

Utemeljitelj
KRLEŽINIH DANA
Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku

Suutemeljitelji
Filozofski fakultet, Osijek
Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU
Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb

Pokrovitelji
KRLEŽINIH DANA
Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Razred za književnost, Zagreb
Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Osijek

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu
Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 825023
ISBN 978-953-154-168-8

HRVATSKA AKADEMIJA ZNANOSTI I UMJETNOSTI
HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE U OSIJEKU
FILOZOFSKI FAKULTET, OSIJEK

KRLEŽINI DANI U OSIJEKU 2011.

NAŠI I STRANI POVJESNIČARI HRVATSKE DRAME I KAZALIŠTA,
TEATROLOZI I KRITIČARI

Drugi dio

Priredio
Branko Hećimović



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 2012.

Kraljevo

Dnevne novine

1. "Pest Megyei Hírlap"
2. "Dunántúli Napló"
3. "Népszabadság"

Stručni časopisi

1. "Film, Színház, Muzsika"
2. "Színház"
3. "Új Tükör"

HRVATSKI KRITIČARI
O HRVATSKOJ KAZALIŠNOJ KRITICI:
ŠIME VUČETIĆ *O NAŠOJ DRAMSKO-KAZALIŠNOJ
KRITICI (1949.)*

UVOD ILI NEPOSTOJANJE LITERATURE O KAZALIŠNOJ
KRITICI U HRVATSKOJ

*Kazališna kritika je članak recentno objavljen nakon premijere u dnevnim ili tjednim medijima javne komunikacije (tiskanim ili elektroničkim) koji prosuđuje kazališnu predstavu. Varira u opsegu od 2 do 4 kartice teksta, a sastoji se od slijedećih elemenata: 1. informacija o predstavi; 2. opis predstave; 3. vrednovanje predstave i 4. obrazloženje vrednovanja.*¹ Iako se o kazalištu pisalo od samih njegovih početaka,² kazališna kritika je postala žanr pojavom novina u 18. ili 19. stoljeću, različito u pojedinim zemljama.

Našu prvu kazališnu kritiku objavio je 13. 06. 1840. Dimitrija Demeter o prvoj profesionalnoj predstavi na hrvatskom jeziku, *Juranu i Sofiji* Ivana Kukuljevića Sakcinskog,³ a naslovio ju je *Prolog k teatarskom predstavljanju ilirskome*. Od tada do danas, kazališna kritika se u Hrvatskoj piše kontinuirano jer je unatoč raznim krizama (financijskim, kulturnim, političkim i medijskim), opstala kao samosvojan žanr. Dapače, ona se prilagođava novim medijima i novim uvjetima, ali ne gubi osnovne odlike svog žanra izrečene u gornjoj definiciji, od Demeterova *prologa* do Igora Ružića ili Igora Tretinjaka koji pišu za internetske portale! Zanimljivo je pogledati što je objavljeno od Demetera do danas:

¹ Sanja Nikčević, *Kazališna kritika ili neizbježni suputnik*. UAOS / Leykam, Zagreb 2012., str. 190.

² Sud o kazališnim predstavama izrican je kroz povijest u privatnim pismima, teorijskim zapisima, kazališnim i drugim umjetničkim djelima...

³ Junačka igra s pjevanjem *Juran i Sofija* ili *Turci kod Siska* hrvatskog povjesničara, književnika i političara, Ivana Kukuljevića Sakcinskog (1816. – 1889.) izvedena je 10. lipnja 1840. kao prva izvedba Domorodnoga teatralnoga društva.

1. Preko četvrt milijuna kritika. Nakon tiskanih medija kritika se objavljuje i u elektroničkim (radio, televizija i Internet). Da se objavila samo jedna kritika na dan u ove 172 godine, došli bi do brojke od 63.000. Budući da imamo nekoliko kazališna i medijski aktivnih gradova u zemlji u kojima je izlazilo po nekoliko novina istovremeno, četvrt milijuna (250.000) je sasvim realna brojka.

2. Realnost gornje brojke potvrđuje i više od šezdeset knjiga sabranih kazališnih kritika pojedinih kritičara: od *Kazališnih izvješća* Augusta Šenoa⁴ koji je zajedno s Demeterom jedan od naših prvih kritičara do upravo izašle knjige Kim Cuculić⁵ iz Rijeke. Kritike su najčešće poredane kronološki, ali se obično radi o izboru iz opusa koji u redovnog kritičara zna biti brojčano vrlo velik. Izbor je najčešće tematski (hrvatski pisci, jugoslavenski pisci, pojedina epoha, grad, kazalište ili festival i sl.). Iako se iz tih knjiga može proučavati kazališna kritika kao subjekt, zanimljivo je da su više mišljenje kao prezentacija tematskog izbora – kazališta o kojem je rečeni kritičar pisao i koje je izabrano na uvid čitateljstvu.

3. Tek nekoliko zbirki kazališnih kritika različitih kritičara⁶ koje nisu mišljene kao antologije kazališne kritike, nego kao predstavljanje kazališnog ili dramskog života pojedine epohe. Kritike su u tom slučaju očito izvor proučavanja predmeta (kazališta), a ne predmet proučavanja.

4. Vrlo je mnogo publicističkih napisa o kazališnoj kritici objavljenih u dnevnik, tjednik ili mjesečnim publikacijama koje variraju od crtice, aforizma, dijela intervjua, novinskog članka ili eseja. Kritika kao javno izrečeno vrednovanje izaziva reakciju i zato svatko tko se bavi kazalištem ima potrebu napisati nešto o kazališnoj kritici. Bilo da se radi o praktičarima o kojima se izriče to vrednovanje (u većini intervjua s kazališnim praktičarima svakako će se barem jednim pitanjem dotaknuti i te teme), bilo da se radi o kritičarima / teoretičarima koji imaju drugo ili drugačije mišljenje od aktualnih kazališnih kritičara. U tim se tekstovima najčešće iznosi idealna slika kazališne kritike, dakle kakva bi kritika trebala biti, njezini ciljevi i funkcija te se razračunava s postojećom kritikom koja takva, prema mišljenju onoga koji tekst piše, nikako nije.

Kad se ovako pobroji broj kazališnih kritika i dugovječnost žanra, začuđuje gotovo potpuni nedostatak knjiga o *samoj* kazališnoj kritici, knjiga u kojima kaza-

⁴ August Šenoa, *Kazališna izvješća I i II* (prir. Antun Barac), Binoza. Zagreb 1934. (dio cjeline *Sabrana djela* Augusta Šenoa, knjiga 15 i 16).

⁵ Kim Cuculić, *Peti red, parter. Kazališne kritike, osvrti, razgovori: 2001.- 2011*, Društvo hrvatskih književnika – Ogranak Rijeka, 2012.

⁶ Branko Hećimović, *Suvremena drama i kazalište u Hrvatskoj*. Sterijino pozorje, Novi Sad 1987.; Tomislav Sabljak *Hrvatsko državno kazalište u Zagrebu 1941-45*; HAZU, Zagreb, 2009.

lišna kritika neće biti *izvor* proučavanja kazališta nego *objekt, predmet* proučavanja. Za razliku od drugih književnih (i književno teorijskih) žanrova, kazališnoj kritici nedostaju knjige pregleda, sistematizacije, teorijski napisi, objektivne formalne i sadržajne analize postojećeg, komparacija s drugim žanrovima pisanja o kazalištu.

Jednom riječju, teorija o kazališnoj kritici nam je gotovo nepostojeća, bolje rečeno u povojima. Iako se pretražujući Hrvatsku znanstvenu bibliografiju (CRO-SBI) na ključne riječi *kazališna kritika*, može naći dvadesetak teatroloških tekstova, radi se većinom o prikazima povijesnih kazališnih ličnosti koje su bile, uz ostalo, i kritičari.⁷ No, postoje dva ozbiljna pregleda hrvatske kazališne kritike (prvi je *O našoj dramsko-kazališnoj kritici* Šime Vučetića iz 1949,⁸ a drugi knjiga *Hrvatska kazališna kritika* Nikole Batušića iz 1971.⁹) i jedna jedina antologija (Šimun Jurišić *Antologija hrvatske kazališne kritike*, Split, 2010.!) Tako da su to zapravo iznimke koje potvrđuju pravilo i ne mogu popuniti sve postojeće praznine.¹⁰

U ovom ću tekstu, zbog ograničenja teme skupa, detaljnije prikazati samo prvi pregledni tekst (Vučetić) zbog njegove važnosti i utjecaja na dalje proučavanje kazališne kritike, dok ostale spomenute autore kao i zaokruživanje same teme ostavljam drugim prilikama ili drugim proučavateljima.

ŠIME VUČETIĆ O NAŠOJ DRAMSKO-KAZALIŠNOJ KRITICI, "HRVATSKO KOLO" 2 – 3 / 1949., STR. 448 - 504

*Šime Vučetić, književnik r. 1909. u Veloj Luci. Djelovao kao učitelj, upravitelj knjižnice, dramaturg i urednik. Pjesnik, kritičar i esejist. Poezija mu je prožeta himničkim raspoloženjima i obiluje bogatstvom slika. Dao je nekoliko eseja o hrv. književnoj problematici. Njegov knjiž. izraz, osobito lirski, svojevrsan je spoj tradicije i modernosti. Djela: Pjesme Ilije Labona; Svanuća; Knjiga Pjesama; Ljubav i čovjek; Čovjek u razvalini; Vočke u teatru; Na svome, Krležino književno djelo; Rude na ogledalu, Između dogme i apsurda; Hrvatska književnost od 1914 - 1941.; Hrvatska književna kritika; Putnik; Granice; Vladimir Nazor – čovjek i pisac; Pjesni razlike; Dva svijeta; Svjetlost u rudniku; Vrag ti je dug život.*¹¹

⁷ <http://bib.irb.hr/>

⁸ Šime Vučetić, *O našoj dramsko-kazališnoj kritici*, "Hrvatsko Kolo" 2-3 / 1949., str. 448-504.

⁹ Batušić, Nikola *Hrvatska kazališna kritika*. Matica hrvatska, Zagreb, 1971.

¹⁰ Tema Krležinih dana bila je ograničena na autore koji su završili svoj životni opus, pa se tako nije moglo ubrojiti u analizu neke živuće i djelatne autore koji su se bavili kazališnom kritikom. Na žalost, niti uključivanje živih autora ne bi puno popravilo sliku jer se radi o nekoliko imena koji su pisali pregledne ili teorijske tekstove o kritici (Hećimović, Senker, Mrduljaš), a tek se nedavno pojavila i knjiga na temu kazališne kritike (Sanja Nikčević *Kazališna kritika ili neizbježni suputnik*).

¹¹ Šime Vučetić u *Opća enciklopedija* (sv. 8, Š-Žva), JLZ, Zagreb 1982.

Ovo je citat cjelokupne jedinice o Šimi Vučetiću u *Općoj enciklopediji* koja je izašla za njegova života 1982. a u kojoj je dobio i sliku. U *Leksikonu hrvatskih pisaca* jedinica je iscrpnija o biografiji (pohađao je realnu gimnaziju u Splitu, a učiteljsku školu u Dubrovniku, nakon rata je živio u Zagrebu kao profesionalni književnik, gdje je i umro 1987.) i suvislija o njegovom pjesničkom radu, dok se o esejističkom radu kaže: *Osim poetsko-memoarske proze i literarnih kompendija, objavio je nekoliko zbirki ogleda, eseja, studija, i kritika. Tiskao je prvu sustavnu esejističku sintezu Krležina opusa. Pisao je kazališne i likovne kritike te književne monografije (npr. o Krleži i Nazoru). V. pripada krugu najvažnijih liričara i kritičara novije hrvatske književnosti.*¹² Na wikipediji se još može vidjeti da je dobio ugledne nagrade (Društva hrvatskih književnika i Vladimir Nazor).¹³

Iz svega toga se ne može vidjeti zašto je baš on pisao eseje o hrvatskoj književnosti i kazališnoj kritici koji su očito bili politički i programatski, što ću pokazati u analizi njegova teksta o hrvatskoj kazališnoj kritici. Naime, nigdje u tim biografskim jedinicama ne piše da je bio u partizanima¹⁴ i da je nakon rata bio jedan od kulturnih ideologa novog svijeta koji je vjerovao da vrijedi stvarati samo ako je ukorijenjen u političku lijevu ideju marksističko-komunističkog socijalizma.

Tekst *O našoj dramsko-kazališnoj kritici* objavljen je u "Hrvatskom Kolu" broj 2-3 / 1949., koji je čitav bio posvećen hrvatskoj drami i kazalištu. Broj su uredili Joža Horvat, Slavko Kolar i Petar Šegedin (partizani!) i bio je iznimno važan jer je uspostavio paradigmu proučavanja hrvatske drame i kazališta. Objavljen je ubrzo nakon Drugoga svjetskog rata u žaru stvaranja novog društva, a njegovu važnost dokazuje i kasnije doštampavanje tog broja, k tome objavljenog u zasebnoj knjizi pod nazivom *Drama i problemi drame*. Važnosti tog broja časopisa bili su svjesni i sami urednici jer su prilikom njegova objavljivanja u tvrdim koricama zapisali u *Napomeni: Zbog naročito interesa publike, prema kazalištu i kazališnim pitanjima uopće, Matica hrvatska je dvobroj časopisa "Hrvatsko Kolo" (God. 1949. Sv. 2.-3.), koji se bavio pregledom i problematikom dramske književnosti, stampala u većoj nakladi, kako bi bogatu gradnju, objelodanjenu u njemu, mogla pružiti čitačima u obliku posebne i cjelovite edicije. Potaknuti željama naših čitača to sada*

¹² Krešimir Nemeć (ur. i drugi) *Leksikon hrvatskih pisaca*, Školska knjiga, Zagreb 2000.

¹³ http://hr.wikipedia.org/wiki/Šime_Vučetić

¹⁴ Vidi u: Marin Kuzmić, (gl. ur. i ur. odbor) *Antifašistički Split. Ratna kronika 1941-1945., Udruuga antifašističkih boraca i antifašista grada Splita, Split, 2010.* Vidi i: Tatjana Šarić *Djelovanje agitpropa prema književnom radu i izdavaštvu u NRH, 1945-1952.* Radovi 42, Zavod za hrvatsku povijest, Zagreb, 2010. Članak govori o listama podobnih i nepodobnih kulturnih djelatnika koje su se objavljivale nakon rata, a Vučetić je bio na ovoj podobnih. Vidi i: Damir Pilić *Domovinski rat izgubio Mirka i Slavka, "Slobodna Dalmacija"*, 12. 07. 2012. gdje autor članka navodi Šimu Vučetića kao jednog od narodnih heroja partizanske kulture.

*i činimo. Zbirci smo ostavili skupni naziv "Drama i problemi drame" što odgovara sadržaju edicije.*¹⁵ Dodatnu važnost Vučetićeovog teksta o kazališnoj kritici dokazuje činjenica da je osim ovog zajedničkoga ponovljenog objavljivanja, taj časopisni tekst od 56 velikih časopisnih stranica sitnog tiska objavljen još jednom kao zasebna knjiga od 127 stranica malog formata pod nazivom *O našoj dramsko-kazališnoj kritici*.¹⁶ Jedan časopisni tekst ne postaje često zasebna knjiga, a ako postane, znači da je iznimno važan!

Vučetić piše pregled razvoja hrvatske kazališne kritike povezujući je s razvojem hrvatskog kazališta. Ali to nije objektivni prikaz žanra s njegovim osnovnim karakteristikama i razvojem kroz povijest jer Vučetić piše s jasnim ciljem i iz jasnoga političkog stava. Cilj mu je pokazati jedinu pravu funkciju kazališne kritike (njezinu svrhu i cilj) u nastajanju i razvoju kazališta, ukazati na njezinu, kako on to zove, *etiku*. On piše iz lijeve političke opcije, odnosno marksističko-komunističke ideologije. Prema njemu, jedina prava funkcija kazališne kritike je briga za narod ili *patriotizam*, što znači da kazališna kritika treba pozitivno utjecati na kazalište u smislu njegova razvoja koji će omogućiti i razvoj boljem i pravednijem, socijalističkom društvu.

Iz prvih kazališnih kritika, iz prvih bilježaka o našem kazalištu u Zagrebu vidimo osnovni princip naše kazališne kritike (princip koji će biti živ do naših dana), borbu za "narodni ilirski teatar", za "naše kazalište". To je bio prvi problem, on je etika tih kritičkih preokupacija, i ta će se linija tim jače nazreti, netom se javi reakcionarni pritisak. Od Demetra na Šenou i Miletića, i kasnije na Cesarca i osobito Krležu, našu kazališnu kritiku, u svojim živim intervencijama, nosi i rukovodi misao na narod, na naciju, na našu kulturu. Iz te su etike izvicali zadaci i narodne usmene i pisane kazališne kritike; u patriotizmu prvenstveno i, kasnije, u istinskim artistskim težnjama prema realizmu, moraju se tražiti pokretni motivi u naših kritičara u ovih stotinjak godina (str. 12).

Iz te ideje o funkciji kritike Vučetić prosuđuje kako autore iz prošlosti tako i suvremenike, vrlo oštro kudeći one koje smatra negativnim, a vrlo jasno izdvajajući pozitivne primjere pisanja o kazalištu koje postavlja kao uzore budućim kritičarima. Formalno tekst ima pet cjelina koje bi se uvjetno mogle nazvati: I. – uvod i postanak hrv. kazališta; II. – Šenoa i borba za drugačiji repertoar; III. – Miletić i reforma kazališta; IV. – Matoš i početak socijalno osviještene kritike; V. – socijalno osviješteni kritičari (Krleža) i zaključak. No, tekst govori o tri epohe kazališta, odnosno tri odnosa hrvatske kazališne kritike prema njemu.

¹⁵ *Drama i problemi drame* (ur. Joža Horvat, Slavko Kolar i Petar Šegedin). Matica hrvatska, Zagreb 1951. (navod godine je iz zapisa NSK)

¹⁶ Šime Vučetić, *O našoj dramsko-kazališnoj kritici*. Nakladno poduzeće Glas rada, Zagreb 1950. Navodi Vučetića su iz tog izdanja.

I. dio: Od nastanka kazališta do Miletića ili borba protiv ukusa građanske klase (Šenoa)

Pojava hrvatske dramske kritike nerazdvojno je vezana za borbu oko narodnog, nacionalnog kazališta i naše umjetnosti (str. 5), prva je rečenica teksta koja početke kazališne kritike povezuje s ilirizmom i borbom za hrvatsko kazalište, a protiv tada već postojećeg, vrlo razvijenog, njemačkog kazališta, ili u Vučetićevom tumačenju: *protiv utjecaja lažne* (istaknula S. N.) *njemačke kulture, što su je širile njemačke institucije u Zagrebu* (str. 8).

Tako od samog početka Vučetić kreće s funkcijom kazališne kritike, uopće ne spominjući definiciju ili odlike žanra (npr. da je hrvatska kazališna kritika povezana s razvojem hrvatskih novina!) jer mu je to za njegovu tezu irelevantno.

Borbu za hrvatsko kazalište i hrvatski jezik na sceni koju je iznijelo građanstvo (kako Vučetić kaže: i gradeći ga, i skupljajući priloge, i glumeći, i pišući dramska djela, i pišući kritike, i kao publika!), Vučetić smatra *slobodoljubivim idejama građanskih težnja* (str. 12). U to vrijeme mu je građanska klasa pozitivna sila (osim *građanska klasa* koristi i termin *pučani*), a ilirizam *prvi zreliji pokret građanstva u Hrvatskoj* (str. 15). No, ta Vučetićeva ljubav prema građanskoj klasi ne traje dugo, građanstvo vrlo brzo postaje *reakcionarna sila* i neprijatelj *slobodoljubivih ideja*. Vučetić je zato pogrdno zove *buržoazijom* uz pridružene negativne pridjeve (*na-zadni, švarcgelb,¹⁷ klerikalni, rojalistički, fašistički*, str. 42). Zato Vučetić zagovara isključivo one kritičare koji su tu klasu i njezin ukus napadali.

Najbolji dokaz brzine tog preokreta u ljubavi je to da je jedini pohvaljeni kritičar tog perioda August Šenoa (1838. – 1881.) koji je bio Demeterov (1811. – 1872.) suvremenik! Dok Vučetić Demetera spominje kao *osnivača kazališne kritike* (str. 25) gotovo usput, a njegovo pisanje analizira samo u dva primjera, u borbi za hrvatski jezik (str. 18) i hrvatski repertoar (str. 22-23), Šenou proglašava osobom koja je *kritiku podigla na viši stepen* (str. 36), Šenoino pisanje mu je *izraz težnji za novim kazalištem jer formulira po prvi put kod nas nove misli o kulturi, kazalištu i književnosti* (str. 41), a *protiv besprincipijelnih i zaostalih shvaćanja* (str. 30) svih ostalih koji pišu o kazalištu! Vučetić Šenoine ideje analizira i navodi kao primjer na desetke stranica, brani ga od svih napada pa je očito na čijoj su mu strani simpatije.

Vučetićeva politička opcija (lijeva, marksistička i komunistička) je izrazito protiv Nijemaca, što se može razumjeti jer je komunizam protiv njih upravo izvojevao pobjedu u Drugom svjetskom ratu, ali i protiv pripadnosti Hrvatske austrougarskom kulturnom krugu jer se sada Hrvatska nalazila unutar Jugoslavije kao dio (južno)slavenskog kulturnog kruga. Zatim, lijeva opcija je protiv građanske klase koju je marksizam proglasio reakcionarnom nositeljicom zaostalih društvenih

¹⁷ *Švarcgelb* (njem.) znači crno-žuto, a misli se na pristaše austrijske dvorske politike.

klasnih odnosa i koju je upravo komunistička revolucija srušila s vlasti u polovini Europe. Što se estetike tiče, Vučetićeve politička opcija je za novo društvo (radničko, južnoslavensko) i novu kulturu koju su oni smatrali realističkom i istinitom samo u slučaju ako pokazuje probleme radničke klase, a protiv bilo kakve buržoaske kulture ili ukusa. Zato ne čudi da je Vučetić nastavio komunističku borbu nakon rata na kulturnom planu zalažući se za istomišljenike iz povijesti. Ne čudi ni da je Šenoa njegov izbor.

Šenoa je žustro napadao tek stvoreno hrvatsko kazalište zbog repertoara i izbora suradnika i to iz tri razloga. Prvi razlog je *njemština* u repertoaru novonastalog kazališta jer su Demeter i kazališno vijeće slijedili njemački repertoar i njemačku modu. Osim što je to vrijeme poetike romantizma u kojem je njemačka književnost bila važna u europskom kontekstu, Hrvatska je i dalje osjećala pripadnost austrougarskom kulturnom krugu. Šenoa je, pak, bio veliki zagovornik zaokreta prema slavenskima i to naročito ruskim, poljskim i srpskim autorima, što Vučetić podržava često ističući *bratske Srbe* kao pozitivan primjer, J. S. Popović mu je *najjači pisac južnoslavenskih naroda* (str. 22), a upozorit će i na *Vuka Karadžića, Kačića i javor gusle* (str. 18). Šenoa će kazališno vijeće upozoravati da osim njemačkih postoje i talijanski, a naročito francuski autori (neprijatelj mog neprijatelja moj je prijatelj!) dok Shakespearea smatra odličnom zamjenom za njemačke klasike.

Drugi razlog slaganja sa Šenoom koji je bio protiv *slabe romantičarsko riter-ske njemačke literature* (str. 15), *klanjave i puzave romantike* (str. 41) te *lakrdija i pučkih komada* (str. 41) je to što je i Vučetić protiv ukusa građanske klase. Najveći grijeh te građanske klase je bio to što je voljela romantičarski i pučki repertoar u čitavoj Europi pa tako i kod nas. Pučke lakrdije i idilični prikazi seljaka i života u Hrvatskoj (pučki igrokazi poput *Graničara* Josipa Freudenreicha) ili nekim drugim zemljama bili su, prema lijevoj političkoj opciji, reakcionarni jer su prikazivali pozitivan svijet kapitalizma (pod budnim okom svevišnjeg Boga i poštenih vladara) koji je ta lijeva opcija upravo srušila kao društveni sistem!

Komunističko poimanje svijeta i umjetnosti naročito je reakcionarnom smatralo hrvatsku romantičarsku literaturu. Hrvatski romantizam ujedno je i hrvatska romansa,¹⁸ herojske povijesne drame koje su ilirci pisali u pokušaju da uspostave

¹⁸ Frye je podijelio zapadnoeuropsku literaturu u pet modusa prema moći junaka u odnosu na publiku. Prvi je mitski modus ili priče o bogovima koje su na početku civilizacije. Zatim slijedi modus romanse u kojem literatura opisuje junake koji su ljudi, ali po moći jači od nas u publici, najčešće priče o svecima i posebnim junacima. Treći modus, visokomimetski koji govori o ljudima koji su poput nas, ali izdvojeni položajem (kraljevi, plemići). Drugi i treći modus su bili najčešće korišteni za izgradnju nacionalne svijesti jednog naroda. Vidi u N. Frye *Anatomija kritike*, Naprijed, Zagreb 1979. Vidi i: Sanja Nikčević *Što su nama Zrinski Frankopani ili junaci romanse u ironijskom modusu u Što je nama hrvatska drama danas?*, Ljevak, Zagreb 2008., str. 17-44.

hrvatski nacionalni mit.¹⁹ Taj se mit u svim zemljama gradio djelima koja su veličala kraljeve, velikaše i plemstvo pa tako i kod nas. Problem je da su druge zemlje taj period prošle ranije dok smo mi to obavljali u vrijeme ilirizma kad je već stasala i lijeva ideja koja je svu tu literaturu romanse smatrala reakcionarnom. Zato je kod nas taj okret od priznavanja građanske klase kao napredne, do negiranja građanske klase kao reakcionarne tako kratak, što je i sam Vučetić uvidio i imao potrebu pojasniti pa kad govori o stanju kazališta za Miletićevo vrijeme, kaže: *Odakle početi kad je sve bilo srozano na najniži stupanj, a "općinstvo" dijelom uslijed stranačkih borbi, dijelom usred buržoarske apatije (istaknula S.N.) nije mnogo marilo za kazalište. /.../ Onaj četrdesetosmaški zanos publike koji se manifestirao, na primjer, prilikom prikupljanja priloga za zgradu, ili u demonstracijama kad su jajima izagnali švapske glumce koncem 19. stoljeća, tridesetak godina kasnije bio je nerazumljiv.* (str. 62).

Treći razlog Vučetićeve slaganja sa Šenoom je to što je Šenoa pionir realizma (str. 49) jer je, kako kaže Vučetić, pisao o *potrebi realističke drame, o potrebi života u kazalištu koji "ćera narod naprijed na putu napretka i morala"* (str. 48).

II. dio: Od Miletića do zabrane *Galicije* (1920.) ili reforma kazališta a protiv modernizma (Miletić, Matoš)

Realizam je prema lijevoj političkoj opciji ispravni pokazatelj svijeta, estetika koju Vučetić zagovara. Zato ne čudi da nakon Augusta Šenoa Vučetić direktno dolazi do drugoga pozitivnog primjera: Stjepana Miletića (1868. – 1908.), intendanta, redatelja, kritičara i pisca. Vučetić ga ističe kao vrhunskog kritičara jer je Miletić u svojem pisanju zagovarao reformu koju je kao intendant i redatelj proveo. Uveo je tzv. majningensku kazališnu reformu koja je označila početak suvremenoga europskog pa tako i hrvatskog kazališta,²⁰ otvaranje prostora za dramsku realističku poetiku što Vučetić s pravom pohvaljuje.

¹⁹ Natka Badurina, *Konstrukcija rodnih uloga u hrvatskim povijesnim dramama u devetnaestom stoljeću*, Doktorski rad, Filozofski fakultet, Zagreb 2011., (mentor: K. Nemeč).

²⁰ Ta je reforma započela postavljanjem kazališne predstave kao cjeline nastale iz jedne ideje, jednog očišta i jednog stila. Počeo se poštivati original teksta, a naročito se klasika inscenirala prema zadanom vremenu događanja (scenografija i kostimi koji su prije bili suvremeni bez obzira na to o kojoj se epohi radilo u tekstu), ali i stvarati moderni ansambl koji djeluje u svakoj sceni kao cjelina dok je do tada gluma bila podređena afirmaciji pojedine glumačke zvijezde. S tom reformom počinje redateljski uspon u europskom kazalištu jer je redatelj bio zadužen za cjelovitost i osnovnu ideju predstave, ali i europsko moderno kazalište i jer se otvorio prostor za kasniju dramsku (realizam) i glumačku reformu (Stanislavski), itd... Naziv dolazi od maloga njemačkog vojvodstva Meiningen u kojem je vojvoda George II. (1826. – 1914.) u svom dvorskom kazalištu na taj novi način postavljao predstave s kojima je gostovao po cijeloj Europi i požnjeo veliki kazališni uspjeh. Vidi u: Boris Senker *Meiningenci u Redateljsko kazalište*, Cekade, Zagreb 1977., str. 35-55.

No, Vučetićeve simpatije su uz Miletića i zbog nastavka borbe protiv njemačkoga bulevarskog kazališta (ne zaboravimo da je Hrvatska u sklopu Austrougarske monarhije do kraja Prvoga svjetskog rata!), odnosno buržoaskog ukusa: *Miletić razvija svoj stav prema bulevarskom teatru, "skribiji",²¹ scenskom vulgariziranju života, vodvilju i sličnim pojavama kojih se naše kazalište nije bilo oslobodilo do naših dana.* (str. 53) Vučetić pohvaljuje i Miletićeovu potrebu za okretanjem ruskoj dramskoj literaturi koja, kako misli Miletić, *svojom originalnošću i krepkim realizmom sili gotovo glumce na novi prirodni smjer* (str. 59). Taj okret prema realizmu koji u to vrijeme postaje estetika europskog kazališta, nova je dodirna točka slaganja Vučetića i Miletića pa će, referirajući se na Miletićeovu rečenicu iz kritike koja glasi: *Realizam je životni eliksir za malene ljude*, Vučetić oduševljeno pojasniti: *To su misli koje svjedoče da se Miletić istinski otimao romantici, bulevarskoj drami /.../, i da je, u isto vrijeme, slutio realizam kao moćnu i plodnu dramsku metodu i buduću umjetnost, – plod nove društvene klase (malene ljude)* (str. 55).

Što se kazališne kritike tiče, ako je Šenoa bio jedina svijetla točka prije Miletića, ovaj je pak, prema Vučetićeovom mišljenju, bio druga svijetla točka, jer je svojim pisanjem i reformom *ukinuo dotadanju kritiku i, uzdignućem kazališta, postavio probleme u drugom obliku* (str. 63). Vučetić točno zapaža da je razvoj kazališta tražio i razvoj kritike, međutim, nikome unutar građanske kritike ne priznaje niti malo kvalitete: *Svi naši građanski kritičari nisu imali ni energije ni poštenja, da pomognu našim kazališnim umjetnicima, a ni stručnog znanja da ocijene njihove napore ili da isprave zastranjivanje, naročito pojavom raznih "izama". Na pojavu koju je Matoš označio "andrićevštinom"²² (iz koje će se kasnije iščahuriti doista lunačekovština),²³ naša kazališna kritika ne umije pravo reagirati, pa pravo veli Matoš 1913. da se naša kazališna kritika snizila do običnog novinskog tam-tama za kinematografske produkcije.* (str. 66).

Dakle, nakon pohvale Miletiću za kazališnu reformu, borbu protiv buržoaskog ukusa i okrenutost realizmu, Vučetić se oštro razračunava s cjelokupnom hrvatskom kritikom zato jer su u kazalištu paralelno s pojavom realističke estetike krenuli antirealistički pokreti, tzv. moderna. Vučetić pogrdno spominje tadašnje nazive tog teatra: *antirealistički, formalistički, čisti, ekspresionistički, modernistički - i kako se sve nije teatar zvao – teatar u periodu oko 1918. godine kad se izrazitije javlja pa sve do 1945. godine* (str. 79) jer te tendencije smatra odrazom *konačnog truljenja buržoaskih ideologija i njihovih nevjerojatno zamršenih ostvarenja u dekadentnoj umjetnosti* (str. 57).

²¹ Pogrdni izraz za drame u stilu francuskog pisca *dobro skrojjenih komada* Eugène Scribea (1791. – 1861.) koji je bio izrazito popularan u 19. stoljeću.

²² Nikola Andrić (1867. – 1942.), hrvatski književnik i kritičar.

²³ Vladmir Lunaček (1873. – 1927.), hrvatski književnik i kritičar.

Vučetić zamjera kazališnoj kritici što je odobrala te pokrete i zato u periodu od Miletića do zabrane Krležine *Galicije* (1920.) opet generalno negira svu kritiku, ali i ovaj puta ističe jedan *izuzetak* kao primjer. A. G. Matoš (1873. – 1914.) je napadač postojećeg kazališta i borac za kazališni realizam: *Matoš je i na području kazališne kritike pokazao oštro suprotstavljanje amoralnosti u kazalištu i smisao za kazališni realizam* (str. 71). I sam Vučetić vidi da Matoš nije uvijek najsuvisliji u svojim stavovima (a i sam je pisao djela moderne!), ali mu je važan Matošev *otpor /.../, sve negativnijem utjecaju buržoaskih metoda* (str. 69), pa tako smatra da je Matoš *napredan za teatarske prilike* (str. 72) i *izuzetak u općoj bezidejnosti i zbrci kazališne kritike tog vremena* (str. 73). Naime, unatoč onim Miletićevim naporima, Vučetić smatra da u repertoaru tog vremena vlada: *Lakrdija, bulevarska literatura, naturalizam, skribije najgore vrste guše naše pozorište. God 1916. pada i dramatizacija "Gričke vještice" istovremeno sa izdanjem na primjer "Nevine u ludnici" u 30.000 primjeraka. Otvaraju se vrata šundu, naturalizmu, mistici itd. u kazalištu i na knjižarskom tržištu* (str. 75), pa ne čudi da mu je jedini dostojan kritičar bespoštedni Matoš, a sva ostala kritika *nesposobna, bolesna i pasivna* (str. 77).

III. dio: Napokon borba za pravu stvar ili historijsko-materijalistički socijalizam (Krleža)

Na bezidejnost u koju je počelo upadati naše kazalište i građanska kritika s pojavom "moderne" osim slobodarsko-demokratskih intervencija napr. Matoša, Nehajeva i drugih javlja se glas iz redova socijaldemokratske partije (str 81-82). Pojava nove, prave kritike, one koja će biti pravi *putokaz* kazališnom životu dogodio se, prema Vučetiću, prvo u časopisima "Sloboda" i "Razredna borba" (socijalistički mjesečnik koji je počeo izlaziti 1906.). U njima se *protiv truljenja u teatru, bacillusa decadentiae javio revolucionarni glas* (str. 81) koji je u početku bio očito anonimn jer Vučetić ne navodi autora ali su ideje jasne. *Pisane sa stanovišta "kulturnih potreba proleterske klase" /.../ ove kritike znače vidljiv korak naprijed u dotadanjem socijalističkom zanimanju za kazališnu kulturu i književnost, u dotadašnjem našem shvaćanju i primjeni napredne teorije za kulturne potrebe* (str. 83). Ta kritika više ne vodi borbu protiv njemačkog repertoara ili romantizma, ali još uvijek ratuje s hrvatskom romansom i građanskim ukusom, a naročito s *modernom*. Zato Vučetić donosi kao paradigmatički cijeli članak iz "Razredne borbe" pod nazivom *Hrvatska moderna i njezina drama* koji smatra novim početkom hrvatske kazališne kritike, početak *primjenjivanja historijskog materijalizma na dramsko stvaranje* u kazališnoj kritici (str. 87). Ta je kritika za realističku umjetnost socijalističkog usmjerenja, dakle onu koja će pokazivati socijalne motive radničke klase, *ideološku borbu kao odraz klasnih razlika i klasnog antagonizma* (str. 92). Proleter ili radnička klasa je nova klasa koja preuzima funkciju voditeljice društva: *Dok napredne težnje, na*

razne načine, od ilirizma do početaka naših dana do pojave socijalističkog pokreta nosi građanska klasa, sada je pozitivnu ulogu preuzela radnička klasa i narodna inteligencija koja prilazi radničkoj klasi (str. 91).

Osnovni predmet nove kazališne kritike jest *djelo, njegova idejnost i tendencija* (str. 91). Naravno, da su se svi kritičari time i prije bavili, ali Vučetić sada ističe one koji su na liniji *idejnosti i tendencije* koju on priznaje. *Nosioci novih snaga su ljudi, koji stoje na stanovištu Velike oktobarske socijalističke revolucije, ljudi koji će malo kasnije skupa sa svim komunistima Jugoslavije pomoći upravljanju revolucionarnih snaga prema Vukovaru, prema KP Jugoslavije. Na kazališnom sektoru uz Cesarca, pionirski rad svakako ide preko Krleže, koji je u ovom razdoblju najzaslužnija ličnost u razvoju revolucionarnog stava u kazališnoj kulturi i time u kazališnoj kritici* (str. 93).

Krleža je u ovom tekstu proglašen vrhunskim kritičarom, iako su tekstovi na koje se Vučetić poziva zapravo umjetnički manifesti i obrana vlastitog pisanja (*Moj obračun s njima!*), ali ga se pohvaljuje za *borbu sa buržoaskom gornjogradskom kazališnom kritikom* čiju je *bezidejnost i štetočinstvo razotkrio* (str. 97). Pohvaljuje se Krležino i Cesarčevo populariziranje *sovjetskog teatra i realističkih težnji* (str. 101), a iako se spominju još neka imena (Ranko Marinković, Drago Ivanišević, Veselin Masleša), Krleža je dobio najviše prostora. No, *najbolju kazališnu kritiku s marksističkog stanovišta čitavog predratnog perioda* prema Vučetiću napisao je Otokar Keršovani o *Sinu domovine* Augusta Cesarca ("Izraz", br. 9. 1940.) koju Vučetić donosi u cijelosti.

Građanska klasa došla je pred Drugi svjetski rat, prema Vučetiću, do kraja svoga puta, a tako i njezina kritika koja je zapala istovremeno u *bjesnilo i tupost* koji su rezultirali posvemašnjim *rasapom* građanske (*gornjogradske*) kazališne kritike. *Put te kritike, od liberalizma uoči prvog svjetskog rata do kameleonštine i klerofašizma između dva rata, to je put, zapravo trag rasapa, buržoaske bezobraznosti i bezidejnosti* (str. 98), a svako pisanje koje nije na lijevoj liniji Vučetić je proglasio: *bjesnilom reakcionarnih elemenata i strahom od napredne publicistike i kritike* (str. 102).

Negativni utjecaji Vučetićevog teksta

ili

mi nemamo prave kazališne kritike osim iznimaka

Važnost ovog teksta odražava se u njegovim pozitivnim i negativnim utjecajima na budućnost kazališne kritike (njezinu funkciju i formu) ali i njezino proučavanje. Postoje tri negativna utjecaja.

1. Diskreditacija ukusa cijele građanske klase.

Građanska klasa se priznaje isključivo kao pokretač osnivanja hrvatskog kazališta, ali odmah nakon toga zamjera joj se ukus (romantizam, romanse, pučki komadi

i slično). I ostali teorijski tekstovi o hrvatskoj drami i razvoju drame i kazališta u tom broju časopisa su upravo na toj liniji. Ervin Šinko u tekstu *Drama, historija i revolucija* i Ranko Marinković u tekstu *O teoriji i praksi građanske dramaturgije* niječu bilo kakvu vrijednost građanskoj dramaturgiji, a iste teze na hrvatsku dramu primjenjuje Marijan Matković koji u tekstu *Hrvatska drama 19. stoljeća* izrijekom odriče bilo kakvu vrijednost hrvatskoj historijskoj drami i pučkim komadima. Matković ističe kao vrijednog samo Vojnovića, a u broju su još posebnim tekstovima istaknuti kao vrijedni hrvatski pisci samo Miroslav Krleža (M. Matković *Marginalija uz Krležino dramsko stvaralaštvo*) i Marin Držić (Živko Jeličić *Marin Držić, pjesnik dubrovačke sirotinje*).

Zbog toga nam je kazalište 19. stoljeća, naročito njemačka drama i pučki komadi²⁴ i hrvatska historijska drama ostali pod stigmom do danas! Problem je da je taj pristup poništio proučavanje, odnosno vrednovanje, glavne struje kazališta, a afirmirao isključivo rušitelje te glavne struje. Ti su rušitelji ponekad donosili nove trendove i važni su za proučavanje, ali ih se ne može shvatiti bez pravog uvida i objektivnog vrednovanja glavne struje.

2. Nijekanje cjelokupne hrvatske kazališne kritike

Negativni aspekt ovog rada na samu kazališnu kritiku je njegova teza da kvalitete hrvatske kazališne kritike zapravo nije bilo. Iako Vučetić u tekstu spominje petnaestak kritičara,²⁵ kao doista pozitivne i značajne primjere koje je izrijekom analizirao, izdvojio je četiri: Šenou, Miletića, Matoša i Krležu! Neprestano ponavljajući kako je cjelokupna građanska kritika bila potpuno bezvrijedna, bezidejna, nazadna, klerofašistička i slično, značajno je utjecao na dalje proučavanje žanra.

Vučetić je svoj tekst napisao u stilu kritičara koje je istaknuo kao vrijedne (Šenoa, Matoš), dakle pisao je vrlo direktno, radikalno, uvredljivo, s teškim političkim diskvalifikacijama za kritičare koje ne voli! *Čudesni su već tada bili napadi reakcije, zaostalosti drugih vrsti i gluposti na živu liniju postajanja naše kulture, u ovom slučaju kazališta* (str. 42), kaže za kritičare Šenoina doba, oni iz Matoševog su bili *tam tam kritičari*, a one koji su pisali u vrijeme pojave socijalističkih ideja okarakterizirao je ovako: *Kad je taj studio izveo Zolin "Grijež", graknula je buržoaska i klerikalna štampa na sva usta, i kod predstavnika vlasti i kroz svoju*

²⁴ Marijan Bobinac je tek 2001. objavio knjigu o hrvatskim pučkim komadima (Marijan Bobinac, *Puk na sceni*. Filozofski fakultet Zagreb, 2001.) a 2012. objavio je knjigu *Njemačka drama u hrvatskom kazalištu 19. stoljeća*, Leykam, Zagreb.

²⁵ Iz prvog perioda u pozitivnom kontekstu spominju se samo: Demeter, Šenoa, Marković, Jurković, Tomić, Politeo, Šrepel, Miškatović, iz drugog: S. Miletić, A. G. Matoš, M. Dežman, M. C. Nehajev, I. Krnic, J. Benešić, F. Galović, M. Begović, B. Gavella (ali su Dežman, Nehajev i Begović odmah diskreditirani kao *barjaktari moderne*), a iz trećeg: M. Krleža, A. Cesarec, V. Masleša, M. Iveković, O. Krešovani, J. Kulundić, R. Marinković, D. Ivanišević.

štampe kako protiv Zolina antiklerikalizma tako i protiv izvođača. Naša napredna kazališna kritika na to graktanje nije, naravno uzmakla, nego je, usprkos bjesnoći monarhofašističke diktature, superiorno reagirala braneci interese viših realističkih težnja naše kazališne kulture (str. 103). Tko će se nakon ovakvih kvalifikacija usuditi baviti bilo kojim kritičarom osim izdvojenih, pa ne čudi da je malo tekstova i knjiga o hrvatskoj kazališnoj kritici, što Batušićevu knjigu ističe kao posebno vrijednu.

Koliko god je Vučetićevo nijekanje građanske kazališne kritike (koja je bila glavna struja kazališne kritike) i izbor samo četvorice pisaca uzora očito posljedica njegovog političkog stava, taj je stav nastavio živjeti kao vrijednosni kriterij u ozbiljnim radovima koji uglavnom slijede njegovu liniju. Studija Nikole Batušića slijedi osnovnu strukturu Vučetićevog teksta, zadržava vrlo strog vrijednosni kriterij, a zasebna poglavlja dobili su kritičari: August Šenoa, Stjepan Miletić, A. G. Matoš, Branko Gavella, Cihlar Nehajev, Lunaček, Milan Begović, Miroslav Krleža, Ranko Marinković.²⁶ Šenoa i Matoš²⁷ su ostali kao najveći kazališni kritičari, a Ernest Dirnbach, kojeg je Krleža u polemici zbog negativne kritike nazvao *uskogrudnim malograđaninom*, morao je čekati 2011. godinu da netko napiše o njemu i drugačiji sud!²⁸

Taj vrijednosni kriterij ostao je živjeti eksplicitno ili implicitno povlačeći se kroz one spomenute objavljene osobne pristupe kritici u raznim tezama hrvatskih kritičara i teatrologa da mi *zapravo kazališne kritike ni nemamo*, a Šenou i Matoša navode kao ugledne kritičare čak i oni koji ih sigurno nisu čitali!

3. Apsolutna dominacija Zagreba

Vučetić govori isključivo o zagrebačkoj kazališnoj kritici kao da u drugim gradovima uopće nije postojala! To se i kasnije provlači u postojećim ozbiljnim prikazima kazališne kritike. Nikola Batušić u knjizi *Hrvatska kazališna kritika* govori isključivo o zagrebačkim kritičarima. U posljednjem poglavlju, *Suvremena hrvatska dramsko-kazališna kritika (od 1945-do danas)*, predzadnji odlomak započinje rečenicom: *Bilo bi nepravедno zaključiti ovaj prikaz poslijeratne hrvatske dramsko-kazališne kritike a ne spomenut bar neka imena iz naših pokrajinskih središta*. No, 12 imena iz tri grada (Osijek, Dubrovnik, Split) dobili su samo spominjanje i taj odlomak.²⁹

²⁶ Nikola Batušić, *Hrvatska kazališna kritika*. Matica hrvatska, Zagreb 1971.

²⁷ Matoš se svojim kritičkim sastavcima pojavio u hrvatskoj književnosti pošto je u njoj pola stoljeća vladala malograđanska kritička idila. *Umjetnički kriterij kao da ne postoji!* Vidi u: Marijan Matković A. G. Matoš kao kritičar u *Ogledi i ogledala*, Mladost, Zagreb 1977., str. 223.

²⁸ Alen Biskupović, *13. godina djelovanja Ernesta Dirnbacha – kazališnog kritičara Hrvatskog lista (1929. - 1941.) u Krležini dani u Osijeku 2010. Naši i strani povjesničari hrvatske drame i kazališta, teatrolozi i kritičari, prvi dio*, Zagreb – Osijek 2011.

²⁹ Nikola Batušić, *Hrvatska kazališna kritika*. Matica hrvatska, Zagreb 1971., str. 306.

Iako je Jurišić, kao Splitski, pokušao tu zagrebocentričnost ispraviti uvrštavanjem u svoju antologiju kritike iz drugih gradova,³⁰ ta je antologija tako male distribucije i dosega da se taj njegov plemeniti pokušaj gotovo i ne računa.³¹

Pozitivni utjecaji Vučetićeve teksta

ili

kazališna kritika je samosvojan i koristan žanr

Ne bi bilo u redu da ostanu istaknuti samo negativni utjecaji Vučetićeve teksta. Lako je danas, šezdeset i tri godine nakon nastanka Vučetićeve teksta i dvadeset godina nakon pada komunističke ideologije u zemlji, biti kritičan prema tom tekstu. Iako je važno ukazati na negativne posljedice istog zbog daljeg razvoja struke, ne smije se zaboraviti na njegova pozitivna svojstva i njegovu važnost. Mi danas neke aspekte života, sadržaja i forme kazališne kritike smatramo imanentnima, ali čitajući Vučetićev tekst (i cijeli taj broj "Hrvatskog Kola") shvatila sam kako je malo nedostajalo da ih nemamo!

1) Kritika kao važna djelatnost

Pozitivna strana tog teksta je da se o kritici govori kao o važnoj djelatnosti za nastanak i razvoj kazališta. Vrlo je lako bilo moguće u tim vremenima (ne zaboravimo da je to 1949.!) cijelu djelatnost ili neki žanr otpisati kao reakcionaran, kao što se, na primjer, dogodilo s hrvatskom romansom! No, Vučetićev tekst je pokazao da kritika u novom društvu može biti nositeljica naprednih ideja i time joj osigurao dug život kroz obavezan prostor u medijima.

2) Kazališna kritika je samostalni žanr koji obuhvaća sve aspekte predstave

Uz to, kao što sam pokazala, pregledni i teorijski tekstovi o kazališnoj kritici su prava rijetkost pa je i tako Šime Vučetić posebno zaslužan da se odvažio na proučavanje ovog područja kao samostalnog, a nije ga uklopio u dio proučavanja o, na primjer, književnoj kritici o kojoj je također pisao. Upravo suprotno, ne samo da kazališnu kritiku nije podveo pod književnu, nego ih je jasno razgraničio. Nama se danas čini logičnim da je kazališna kritika zaseban žanr, ali se u to vrijeme često javljalo mišljenje da je jedno osvrtno na kazališno djelo, a drugo na njegovu scensku izvedbu, oštro se htjelo razlučiti kritiku dramskog djela od kritike istog djela u izvedbi na pozorištu. (str. 116). Vučetić je gorljivo zastupao tezu da je u prosudbi predstave važna kazališna kritika koja treba objediniti proučavanje svih aspekata predstave.

³⁰ Šimun Jurišić, *Antologija hrvatske kazališne kritike*. Split 2010. Od 29 uvrštenih tekstova četvrtina je iz Splita, Rijeke i Osijeka.

³¹ Igor Mrduljaš je osamdesetih u časopisu "Prologu" uredio vrijedan temat o kazališnoj kritici u kojem je programski naručivao i tekstove o kritici izvan Zagreba. Vidi u: Igor Mrduljaš (ur.) *Hrvatska poslijeratna kazališna kritika*, "Prolog", br. 43, Cekade, Zagreb, 1980.

Iako je funkciji kritike posvetio dominantan dio teksta, pozivajući se na nedostatke građanske kritike često nabroja elemente koje bi kazališna kritika trebala imati. No, čini mi se da je to radio i zbog teze o samostalnosti kazališne kritike. Tako je istaknuo da kritika, osim dramskog djela, mora da *dublje studira problem glume, diktije, stila, "režije"* (str. 22), *pokreta, kostima, maske* (str. 67) te ostale scenske elemente. Važno je u kritici analizirati *stil glume i režije* (str. 123), glume koja se sastoji od govora, diktija, akcentuacija, izraza, dok se režija bavi, ne samo *dušom komada* nego, kako je Gavella pisao, *nosi ideju predstave* (str. 71) koja bi morala objediniti i dramu i glumu i režiju i ostale elemente.

Osim sveobuhvatnosti kritike u procjeni predstave važno je i to da je Vučetić ukazao na potrebu kritičareva obrazovanja. Osim *historijskog materijalizma koji će pomoći razvoju realizma i realističke uloge kazališta /.../ a time i kazališne kritike* (str. 121), kritičar treba poznavati i druge nauke: *Usto se javila potreba primjene i drugih naučnih umjetničkih disciplina u kazališnoj kritici, – filozofije, sociologije, slikarstva, etnografije itd. – i povrh svega, siguran sud, pouzdan ukus, tj. sposobnost razlikovanja istinskog scenskog kvaliteta od šmiranstva i trikova. K tome se početkom našeg stoljeća nauka o kazalištu, režiji, glumi* (vjerojatno misli na teatrologiju op S.N.) *znatno razvila pa se očekivalo od kritičara da sva ta otkrića savladaju* (str. 63).

3) Neizostavan utjecaj politike na kazalište!

Iz povijesnog pregleda kazališta i kritike jasno je vidljiv utjecaj politike na kazalište i na kazališnu kritiku. Od samog nastanka hrvatskog kazališta: *Naš dramski repertoar nije tako lako postavljen jer su političke borbe, utjecaji stranačkih koterija i reakcionarnih režima stalno razgrađivali taj repertoar unosili u kazalište heterogena, hirovita i u suštini reakcionarna shvaćanja time onemogućavali prirodan razvoj kazališta i djelovanje kazališne kritike. /.../ Razorni rad klerikalizma u Hrvatskoj, rojalizma, raznih apsolutističkih i diktatorskih režima stalno su brkali i gušili izgradnju našeg domaćeg repertoara* (str. 115). Koliko god je ovo napisano iz određene političke opcije, činjenica je da je kazalište pod političkim utjecajem,³² a i da kazališne kritike imaju ne samo estetski nego i politički stav u sebi.

Nakon što je zavladao lijeva politička opcija, njezin je politički stav bio u podtekstu svih pisanja u zemlji pa je nakon nekog vremena izgledalo kao da ga i nema. Nakon pada lijeve političke opcije moderno je vlastiti politički stav sakriti iza velikih riječi o kvaliteti, znanosti ili nekim *objektivnim* kategorijama prosudbe, ponekad čak i iza prava na različitost osobnog ukusa!

³² Igranje drama s temom Zrinskih i Frankopana direktno je pod utjecajem politike. Vidi u: Sanja Nikčević *Što su nama Zrinski Frankopani ili junaci romanse u ironijskom modusu*. U: *Što je nama hrvatska drama danas?*, Ljevak, Zagreb 2008., str. 17-44.

Vučetić jasno pokazuje da su stavovi kritičara često (uvijek?!) određeni nekim političkim ili estetskim nazorom pa mi se čini puno poštenije kad se to jasno imenuje jer imenovanje vlastitih stavova u kritici nužno uključuje i *etiku* kritike, dakle odgovornost kritičara za izgled kazališta.

ZAKLJUČAK

Vučetićeve tekst *O našoj dramsko-kazališnoj kritici* prvi je tematski i pregledni prikaz hrvatske kazališne kritike, s pokušajem sistematizacije iste, ali je zapravo politički programatski tekst o funkciji kazališne kritike u stvaranju i usmjeravanju kazališta. Kritika bi tako trebala djelovati *etički* i *patriotski* i kazalištu pomoći da usvoji napredne ideje: bilo da se radi o stvaranju nacionalnog kazališta polovinom 19. stoljeću, bilo u borbi za novu estetiku (realizam), bilo u borbi za lijevu političku opciju, odnosno ideale marksizma, komunizma i socijalističkog društva. Pri tome Vučetić pohvaljuje građanske kritičare samo kao borce za nastanak hrvatskog kazališta, a kasnije ih sve smatra reakcionarnima osim časnih iznimaka koje su željele drugačije kazalište (Šenoa, Miletić, Matoš), sve do dolaska novih revolucionarnih snaga (Krlježa) koje su svojim kritikama ukazale na pravi put kazalištu. Vučetićeve tekst je pozitivno utjecao na razvoj kazališne kritike jer ju je označio kao samosvojnu (u odnosu na književnu kritiku) i važnu progresivnu djelatnost (u izgradnji kazališta) te od nje zahtijevao sveobuhvatni pogled na predstavu i kritičarevo obrazovanje, ali je dalje proučavanje kazališne kritike zakočio zagrebocentričnim pogledom te političkom i estetskom diskreditacijom većine naše kazališne kritike osim četiri iznimke.

MIROSLAV ČABRAJEC – LITERARNI PRATITELJ RIJEČKOGA GLUMIŠTA

KASNI KRITIČARSKI POČETAK

Kao i njegov dvadeset tri godine stariji prethodnik, Đuro Rošić, i Miroslav Čabrajec relativno se kasno počeo baviti kazališnom kritikom. Prvu kritiku objavio je u riječkome “Novom listu” godine 1969. (o izvedbi drame Georgea Bernarda Shawa *Zanat gospođe Warren*) navršivši pedeset godina, a posljednju 1986. (*Kate Kapuralica* Vlaha Stullija). Kako je došlo do toga da se taj ugledni profesor književnosti prihvatio nezahvalne zadaće kazališnoga prosuditelja, objašnjava u svojoj jedinjoj za života objavljenoj knjizi u kojoj najveći dio zauzimaju upravo kazališne recenzije.

I korijen mojeg interesa za domaće kazališne predstave je usađen u vrtu dječaćstva. O njemu govorim u uvodnom dijelu putopisnog zapisa Komadić dubrovačkog ljeta (priložen je u ovoj knjizi): ni on nije bez stilske vrijednosti karakterističnog detalja – u njemu se (odnosno: po njemu) nazire osnovni uzrok mojeg skanjivanja da preuzmem pisanje kazališnih recenzija; kada sam kao zreo čovjek čuo Nietzscheovo kazivanje da... čak i najneznatnije stvaranje stoji više nego govorenje o stvorenome, nietzscheovska odbojnost prema kritici je podjarila moju dječaćku odbojnost prema kritičkom gledanju umjetnosti uopće. Kada sam u nekoliko navrata odbijao da preuzmem mjesto riječkog kazališnog kritičara, moja ponašanja nalazila su poticaje i u dječaku koji je ostao živ u meni i u Nietzscheu. Na kraju sam, nerado, s osjećajem nelagode, pristao da pišem recenzije za Novi list.¹

Ove ne baš ohrabrujuće predispozicije za profesiju kazališnoga kritičara proi-
zlaže iz cjelokupnoga habitusa Čabrajeve osobe. Na pedesetak stranica nemilosrdne, gdjekad i okrutne, samokritične ispovijesti o sebi samome, koju je pod oksimoronskim naslovom *Post scriptum ili Umjesto predgovora* predao javnosti u uvodu svojoj knjizi, Miroslav Čabrajec između ostaloga objašnjava svoju preferenciju

¹ Miroslav Čabrajec, *Mozaik*. Književno-kritički zapisi • kazališne recenzije • putopisi. Izdavački centar Rijeka, Rijeka 2001., str. 50.

vna Mrdeža Antonina studies the work of Franjo Švelec and Nikica Kolumbić, and Dunja Fališevac examines Wilfried Potthoff's contribution to Croatian drama and theatre history.

Somewhat different, but still related to the overall conference topic, are Anđelka Tutek's paper on Miroslav Krleža's reception in Hungary, Sanja Nikčević's paper on Šime Vučetić's role in Croatian theatre criticism, Vlatko Perković's paper on Fabijan Šovagović's book *Glumčevi zapisi (Memoires of an actor)*, and Antun Petrušić's paper on composer and musicologist Lovro Županović. Hrvojka Mihanović Salopek considers Miljenko Foretić and Nikola Batušić's views on baroque sacral theatre in Korčula, and Ozana Iveković discusses Nikola Batušić's writings on theatre criticism.

In conclusion, the two proceedings covering the topic of Croatian and foreign drama and theatre historians, theatre scholars and critics, serve both as contribution to deeper understanding of national drama and theatre historiography, and motivation for further studies of this specific part of national theatre culture.

SADRŽAJ

NAŠI I STRANI POVJESNIČARI HRVATSKE DRAME I KAZALIŠTA, TEATROLOZI I KRITIČARI, drugi dio

Zlata Šundalić: <i>Jeđupke</i> i hrvatske povijesti književnosti.....	7
Boris Senker: Kazališni kroničar Nikola Milan Simeonović.....	32
Martina Petranović: <i>Od Nikole Andrića do Nikole Batušića</i>	53
Ivan Trojan: <i>Glumice u kazališnoj kritici Milana Ogrizovića</i>	71
Kristina Peternai Andrić, Marica Grigić: <i>Drama moderne u suvremenim povijestima hrvatske književnosti</i>	80
Sibila Petlevski: Peti red balkona – Fran Galović kao kroničar hrvatskog glumišta.....	92
Alen Biskupović: Kazališna kritika Dragana Melkusa u “Narodnoj / Hrvatskoj obrani” od 1909. do 1917.	111
Lucija Ljubić: Kazališni kritičar i kroničar Hinko Vinković.....	127
Marijan Varjačić: Homo absconditus Zvonko Milković i kazalište.....	140
Helena Peričić: Josip Horvath kao kritičar britanske književnosti i interkulturalni posrednik.....	149
Dubravko Jelčić: Vladimir Kovačić i kazalište.....	163
Željko Uvanović: Heinz Kindermann (i Slavko Batušić) o hrvatskoj drami i kazalištu u (južno)slavenskom kontekstu od srednjeg vijeka do impresionizma.....	169
Stanislav Marijanović: Dva fragmenta iz kazališnopovijesnih prioriteta Kamila Firingera.....	187
Katarina Žeravica: Teatrološke rasprave Kamila Firingera – svjedoci u rasvjetljavanju kazališne povijesti Osijeka.....	195
Anđelka Tutek: O dramama Miroslava Krležu u mađarskoj periodici.....	212
Sanja Nikčević: Hrvatski kritičari o hrvatskoj kazališnoj kritici: Šime Vučetić <i>O našoj dramsko-kazališnoj kritici (1949.)</i>	231
Darko Gašparović: Miroslav Čabrajec – literarni pratitelj riječkoga glumišta.....	247
Antun Petrušić: Lovro Županović o hrvatskim glazbeno-scenskim djelima.....	259
Ivan Bošković: Doprinos Bogdana Buljana hrvatskoj teatrologiji.....	265

Divna Mrdeža Antonina: O priložima Franje Švelca i Nikice Kolumbića istraživanju povijesti hrvatske drame i kazališta	279
Vlatko Perković: Na tragu zapisa Fabijana Šovagovića u knjizi <i>Glumčevi zapisi</i>	288
Dubravka Crnojević-Carić: Petar Brečić i Crno sunce	295
Hrvojka Mihanović-Salopek: Barokno duhovno kazalište Korčule u kritičkoj vizuri Miljenka Foretića i Nikole Batušića	301
Ozana Iveković: Nikola Batušić o kazališnoj publici	315
Dunja Fališevac: Wilfried Potthoff kao povjesničar hrvatske drame i kazališta	328
Adriana Car Mihec – Ivana Rosanda Žigo: Kazališna kritika Ivana Jindre (Riječki tisak i tjednik “Hrvatsko slovo”)	336
Suzana Marjanić: Marijan Susovski kao naš prvi teoretičar umjetnosti performansa	353

PRILOZI

Branko Hećimović: Kronologija Krležinih dana u Osijeku 2011	365
Antonija Bogner-Šaban: Repertoar Krležinih dana u Osijeku 2011	367
Dubravko Jelčić: Pozdrav Krleži	374
B. H.: Napomena	376
Martina Petranović: Kazalo imena	377
Summary	394

