Jutarnji list - Magazin za kulturu, 15.11.2026., str. 109, A3

Evidencijski broj / Article ID: 22149338
Vrsta novine / Frequency: Godišnja
Zemlja porijekla / Country of origin: Hrvatska
Rubrika / Section:



ISPOVIJEST KAZALIŠNOG KRITIČARA

Najbolji opis moje profesije?

KROASAN SA SEDAM KORA

Piše: Tomislav Čadež



Jutarnji list - Magazin za kulturu, 15.11.2026., str. 110, A3

Evidencijski broj / Article ID: 22149338
Vrsta novine / Frequency: Godišnja
Zemlja porijekla / Country of origin: Hrvatska
Rubrika / Section:



Pišem kritiku trideset i pet godina, svaki tjedan... Što se sve, u međuvremenu, u teatru promijenilo?

VLAST U KASNOM SOCIJALIZMU NIJE NADZIRALA SAMO REPERTOAR, NEGO I LJUDE KOJI SU GA STVARALI. SVJEDOČENJA O TOME PRIKUPLJAO SAM GODINAMA. ONA GOVORE DA JE U SVAKOM KAZALIŠNOM ANSAMBLU DJELOVAO NAJMANJE JEDAN KONFIDENT TAJNE SLUŽBE. IMENIMA SE OVDJE NEĆU BAVITI. KONFIDENTI SU BILI I VEOMA POPULARNI, CIJENJENI GLUMCI, NAOKO VESELJACI, GLASOVI IZ CRTIĆA, KOJI NISU BILI ČLANOVI PARTIJE

Kazališni kritičar? Hrvatska od Dimitrije Demetra do danas nije imala čovjeka koji je živio isključivo od pisanja kazališnih kritika za novine. Nema ih mnogo ni na velikom i bogatom Zapadu, a nije ih bilo ni u zlatno doba novinarstva. Taj je svat kao profesionalac rjeđi od sredozemne medvjedice, ali kao dobrovoljac niče posvuda. Pero koji put uzme profesionalni novinar pa piše kritiku više kao kolumnu, oglasi se profesor sa sveučilišta ili iz škole, kulturni činovnik, student, književnik. Svatko se podjednako iznenadi koliko je posao zaguljen u odnosu na to koliko je cijenjen. Kritičari se zbog toga često pojave, bljesnu i nestanu poput krijesnica.

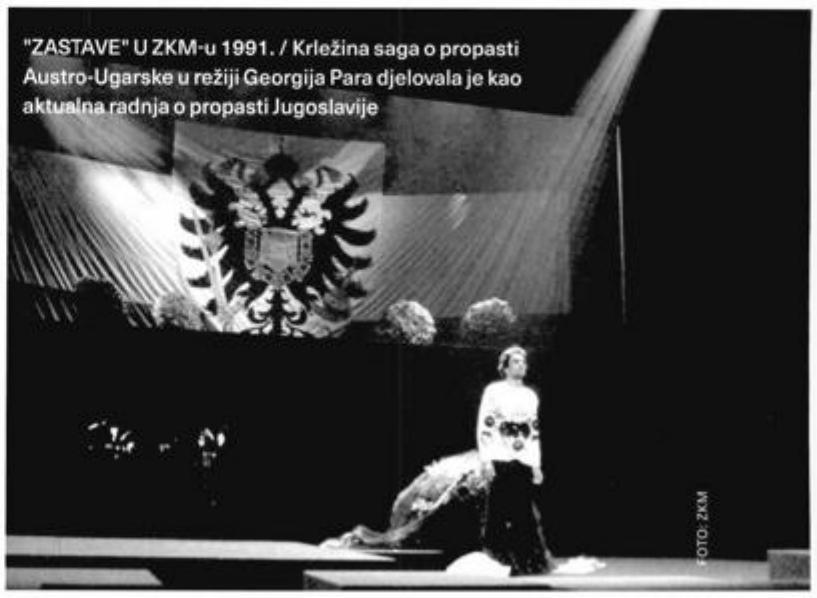
Osjećam nelagodu dok tražim ton za ovaj esej, kao da si pletem prvi vijenac za budući pogreb. Gotovo čujem Igora Mandića kako mi iz groba šapće da pripazim: još malo pa ću samome sebi održati nadgrobni govor. Nisam profesionalni novinar koji usput piše kritike, nego profesionalni kritičar koji se usput bavi novinarstvom. Taj položaj dugujem redakciji nekad Globusa, a sad Jutarnjeg lista, čija je kulturna politika gotovo trideset godina u jednome nepromijenjena: kazališne kritike mora biti.

Objavljujem je trideset i pet godina, od toga dvadeset i pet u izdanjima ove kuće, gotovo svaki tjedan, pa i češće. Nisam, međutim, počeo s odlukom da postanem kritičar.

Časopis Godine pokrenuo sam potkraj osamdesetih s prijateljima u Studentskom centru. Sastajali smo se u kafiću Teatra &TD. Ondje se razgovaralo, pušilo, dangubilo i smišljalo što bismo mogli objaviti. Kazalište nam je već bilo mjesto sastajanja pa sam počeo odlaziti i na predstave. Najprije sam ondje provodio vrijeme, zatim gledao, a onda pokušao napisati što sam vidio.

Dolazili smo u prostor s već izgrađenom tradicijom neposluha. Vjeran Zuppa, moj kasniji profesor, u &TD-u jest još od šezdesetih otvarao vrata zapadnom suvremenom kazalištu, novome dramskom pismu i eksperimentu. Kao upravitelj i dramaturg od 1966. do 1977. sudjelovao je u stvaranju teatra koji nije morao čekati da velike kuće proglase nešto prihvatljivim.

Prvi kazališni tekst napisao sam za vlastiti časopis: strukturalističku analizu "Mrtve svadbe" Asje Srnec To-



"ZASTAVE" U ZKM-u 1991. / Krležina saga o propasti Austro-Ugarske u režiji Georgija Para djelovala je kao aktualna radnja o propasti Jugoslavije

FOTO: ZKM

Jutarnji list - Magazin za kulturu, 15.11.2026., str. 111, A3

Evidencijski broj / Article ID: 22149338
Vrsta novine / Frequency: Godišnja
Zemlja porijekla / Country of origin: Hrvatska
Rubrika / Section:



dorović, izvedene 1990. u &TD-u u režiji Božidara Violića. Danas mi je važnija potreba da rastavim i razumijem jednu dramu nego teorijsko oruđe kojim sam se pritom služio. Htio sam ustanoviti kako je napravljena, kako se njezini dijelovi odnose, odrediti aktantsku shemu, shvatiti što me i zašto u njoj privlači ili uznemiruje. Trebalo je napisati tekst koji neće biti ni prepričavanje sadržaja ni evidencija dojma.

Traje moje gledateljsko iskustvo, dakako, dulje od kritičarskoga. Neke su predstave odredile kako ću poslije gledati mnoge ostale.

"Sveta Sofija" talijanske trupe Societas Raffaello Sanzio, izvedena na Eurokazu 1989., bila je takva predstava i prvo inozemno gostovanje same trupe. Romeo Castellucci odbacio je linearnu priču, dramski dijalog i psihološku razradu likova, pretvorivši scenu u poprište zvučnog i vizualnog udara.

Otvorenom pozornicom Zagrebačkog kazališta mladih vladala je golema, prijeteća bizantska ikona Krista Pantokratora. Motrila je iz tame apokaliptičan prostor. Izlazili su pred publiku redovnici s pravim strojnicama, a u njihovoj je blizini ležao Pol Pot, katatoničan i nemoćan. Svjetlo, tišina i bučni zvučni fragmenti bili su ravnopravni akteri. Nisam gledao uprizorenu književnost, nego doživio opći napad na čula.

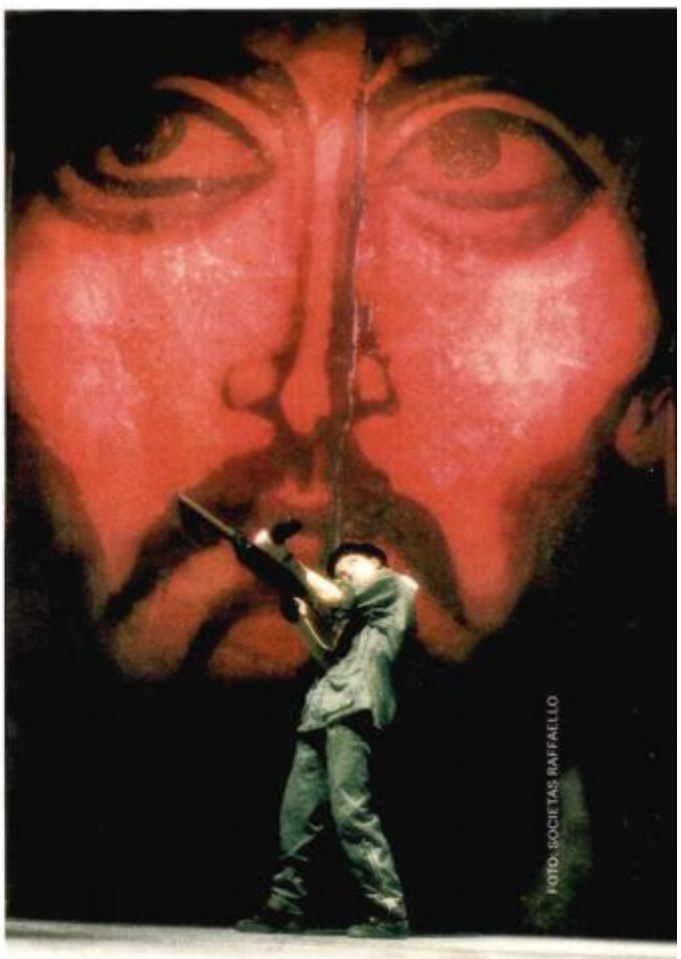
Naknadnom pameću rekao bih da je predstava najavila krvave devedesete. Njezin autor nije znao što će se nama dogoditi; pokazao je koliko se lako mogu združiti svetost, povijesna ideja i organizirano ubijanje. Otvarala je i put kazalištu u kojem književni tekst više neće biti neupitno središte.

Eurokaz je Gordana Vnuk pokrenula u sklopu Univerzijade 1987., kad je politička vrhuška odlučila Zagreb pokazati kao Zapadu otvoren, kulturan grad. Mene je Univerzijada zainteresirala kao karlovačkoga gimnazijalca, uskoro maturanta. Studentski sport nije bio razlog, nego smiješni ipsilon u njezinu znaku. Šankovima je tiho kružilo tumačenje da je vlast početno "u" ocijenila sumnjivim zbog ustaštva pa ga zamijenila ipsilonom. Tako je glasila birtijska semiotika kasnog socijalizma. I bila je točna.

Upravo sam zato s društvom iz Karlovca otišao na svečano otvaranje na Maksimirski stadion. Prvi put u životu gledali smo slet koji nije bio posvećen drugu Titu. Njegova je moć bila toliko ugrađena u društvo da su djeca na školskom igralištu ozbiljno govorila: "Ako lažem, ne volim Tita!" Sad se, međutim, nije slavilo ni vođu, ni partiju, ni armiju, nego sport i umjetnost. Priredbu je režirao Paolo Magelli, Talijan iz Toscane, kojega ću upoznati nekoliko godina poslije i do danas o njemu i oko njega napisati stotine stranica. Kostime su radili Doris Kristić i Leo Kulaš, koji će postati moji glavni autoriteti za taj dio kazališnog posla.

Druga ključna predstava bile su Krležine "Zastave" u dramatizaciji i režiji Georgija Para, premijerno prikazane u siječnju 1991. u ZKM-u. Gledao sam ih koji tjedan kasnije, pošto sam se u Karlovcu već bio prijavio na popis

→



"SVETA SOFIJA" / Predstava talijanske trupe Societas Raffaello Sanzio, izvedena na Eurokazu 1989. godine

NIKAD NISAM POSTAO ZASTUPNIK JEDNE ŠKOLE, PRAVCA ILI ESTETIKE. ČITAO SAM GAVELLINA SJEĆANJA NA ENGLESKE I FRANCUSKE POZORNICE. NJEGOV BIH ZAKLJUČAK PREPRIČAO JEDNOSTAVNO: DOBRO JE SVE ŠTO KAZALIŠNO FUNKCIONIRA, BIO TO LONDONSKI REALIZAM ILI PARIŠKA AVANGARDA. KRITIČAR KOJI UNAPRIJED ZNA KAKO KAZALIŠTE MORA IZGLEDATI ZAPRAVO VIŠE I NE MORA ODLAZITI NA PREDSTAVE

Presscut d.o.o. -- Vlaška ulica 121, 10000 Zagreb, Croatia -- tel.: +385 1 4550 385, 4550 281, fax.: +385 1 4550 407 -- www.presscut.hr -- presscut@presscut.hr

Jutarnji list - Magazin za kulturu, 15.11.2026., str. 112, A3

Evidencijski broj / Article ID: 22149338
Vrsta novine / Frequency: Godišnja
Zemlja porijekla / Country of origin: Hrvatska
Rubrika / Section:

ljudi spremnih uzeti oružje bude li zatrebalo. Učinio sam to nakon afere Špegelj. Tada mi se prijava za mogući rat i odlazak u kazalište još nisu činili dijelovima iste priče.

Krležina saga o propasti Austro-Ugarske djelovala je kao aktualna radnja o propasti Jugoslavije. Prvi i posljednji put gledao sam na pozornici Ljubu Tadića. Igrao je Stevča Mihailovića, beogradskoga gosta koji dolazi u Zagreb banskom namjesniku Kamilu Emeričkom starijem. Emeričkoga je energično, gotovo barokno igrao Pero Kvrgić. Njihov je dijalog proizvodio leden dašak. Malena uloga beogradskoga gosta činila se kao središte predstave.

Gledateljsko iskustvo formirao sam između toga Castelluccijeva razaranja tradicionalnog teatra i viška povijesti u Parinim "Zastavama". Zato nikad nisam postao zastupnik jedne škole, pravca ili estetike. Poslije sam čitao Gavellina sjećanja na engleske i francuske pozornice. Njegov bih zaključak prepričao jednostavno: dobro je sve što kazališno funkcionira, bio to londonski realizam ili pariška avangarda. Kritičar koji unaprijed zna kako kazalište mora izgledati zapravo više i ne mora odlaziti na predstave.

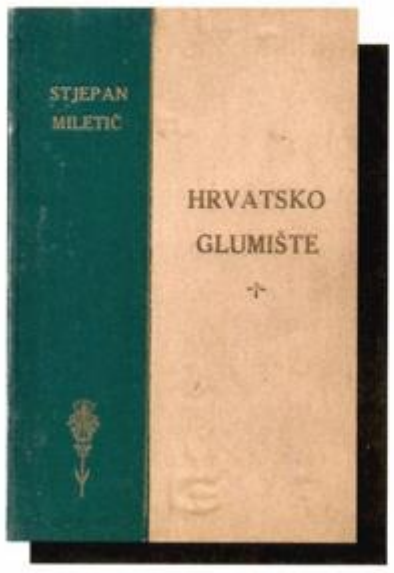
Jedna knjiga kojom bih nekome predstavio hrvatski teatar bili bi memoari Stjepana Miletića "Hrvatsko glumište", objavljeni 1904. Prijelaz iz devetnaestoga u dvadeseto stoljeće obilježio je trošeći znatan obiteljski imetak da središnji nacionalni teatar unaprijedi od diletantizma do kakve-takve umjetnosti. Neke se stvari ovdje mogu razumjeti tek kad se vidi koliko je osobnog rada i novca trebalo uložiti da bi institucija počela obavljati ono zbog čega postoji. Naknadno se takvi pothvati lako pretvore u povijest ustanove. Međutim, u memoarima se još vidi čovjek koji ih je morao izvesti.

Predstave koje su me privukle također nisu nastajale same od sebe, kao prirodan izraz svojega vremena. Netko je morao otvoriti vrata ljudima čije kazalište ovdje još nije bilo uobičajeno. Slovenski su redatelji potkraj osamdesetih snažno otvorili hrvatske pozornice. Janez Pipan postavio je 1988. u Gavelli Websterovu "Vojvotkinju Malfešku", Vito Taufer iste godine u riječkom HNK-u Gogoljeva "Revizora", a Eduard Miler u splitskom HNK-u Goldonijevu "Trilogiju o ljetovanju" godine 1990. Taufer je potom režirao riječkoga "Kralja Leara", u ZKM-u "Odiseja i sina ili Svijet i dom" Vene Taufera pa ponovno u Rijeci Krležino "Kraljevo".

Njihovi su se postupci razlikovali, ali svi su širili predodžbu o tome što predstava može biti. Taufer je uvodio pop-ikonografiju i paralelne tokove radnje; u Pipanovoj "Vojvotkinji Malfeškoj" scenografija, kostim, glazba, pokret i svjetlo nisu bili pratnja glumcima, nego sastavni dijelovi režije. Promjena nije čekala demokraciju. Bila je već na pozornici.

Miler je 1992. u ZKM-u postavio "Magic & Loss", za mene najvažniju predstavu devedesetih. Predložak je bila Brucknerova "Bolest mladosti", a naslov preuzet s tada novog albuma Loua Reeda, čija je glazba ušla u predstavu. Drama iz dvadesetih godina i suvremena glazba susrele su se pred publikom ratnog Zagreba. Nije to bilo odbacivanje književnosti, nego njezino ponovno otkrivanje drugim scenskim sredstvima.

Bobo Jelčić među domaćim je redateljima osobito jasno najavio pomak "Garažama" Jakoba Arjounija u Gavelli 1994. Nije više bilo dovoljno pravilno rasporediti glumce i pustiti ih da razgovaraju. Zanimalo nas je što se događa između replika, kako čovjek stoji, što ne može izgovoriti, kako prostor mijenja njegovo ponašanje i koliko se glasno može biti tih.



STJEPAN MILETIĆ / Knjiga kojom bih nekome predstavio hrvatski teatar bili bi njegovi memoari "Hrvatsko glumište", objavljeni 1904. godine



FOTO: HRVATSKI POVIJESNI MUZEJ

Jutarnji list - Magazin za kulturu, 15.11.2026., str. 113, A3

Evidencijski broj / Article ID: 22149338
Vrsta novine / Frequency: Godišnja
Zemlja porijekla / Country of origin: Hrvatska
Rubrika / Section:

DANAS SEZONA DONESE VIŠE PREDSTAVA NEGO ŠTO IH MOGU UČINKOVITO POGLEDATI. TRAJNO GLEDANJE VIŠE OD OTPRILIKE DVIJE PREDSTAVE TJEDNO OTUPLJUJE MI ČULA, ZASIĆUJE PERCEPCIJU I VODI U POVRŠNOST. NE VJERUJEM KRITIČARU KOJI IZ VEČERI U VEČER SVE VIDI JEDNAKO SVJEŽE. ISKUSTVO TADA PRESTAJE POMAGATI I POČINJE PODMETATI GOTOVA RJEŠENJA: PREDSTAVE SE POČNU PREKRIVATI, TUĐI SE PRIZOR USELI U SJEĆANJE NA DRUGI NASLOV...

Takvih je predstava bilo, ali ratno desetljeće u cjelini nije donijelo preobrazbu sustava. Kazalište je uglavnom ostalo zaleđeno. Pojavio se s jedne strane pokušaj državnog kiča, s vrhuncem u priredbi "Seh križneh putov konec i kraj", koju je Zlatko Vitez režirao 1997. u zagrebačkom HNK-u za rođendan Franje Tuđmana. Stajao je s druge Eurokaz, na kojem su iste godine radikalni body art izvodili Ron Athey, Franko B i drugi umjetnici. Jedna je pozornica slavila državnog poglavara, druga izlagala tijelo ranjavanju, krvi i poniženju. Svakodnevno kazalište trebalo je praviti između njih.

Eurokaz je u sklopu svojega programa u RANS-u ponudio i predstavu u kojoj su dva naga crnca jedan drugome izvlačila iz anusa duge vrpce platna. Kritičar se mora suočiti i s takvim postupkom, ne samo s predstavama koje može pristojno prepričati za obiteljskim ručkom.

Šok sam po sebi nije ni vrijednost ni dokaz njezina izostanka. Prizor može biti odbojan, a kazališno precizan; može biti i radikalan samo po onome što pokazuje, dok iza pokazivanja nema mnogo čega. Ne mogu ni zgražanje ni automatsko divljenje smjelosti zamijeniti opis onoga što prizor radi gledatelju i kakav odnos uspostavlja s ostatkom predstave. Pristojnost nije estetsko mjerilo, kao što to nije ni njezino kršenje. Nelagoda može biti početak razmišljanja, nikako njegov zaključak.

Sud mora ostati provjerljiv u opisu predstave. Čitatelj ne mora dijeliti moj ukus, ali mora moći razumjeti što sam gledao i na čemu temeljim ocjenu. Neslaganje tada nije kvar kritike, nego moguć nastavak razgovora. Kritičar nema posljednju riječ samo zato što je njegov tekst posljednji objavljen.

Prijelaz stoljeća i početak novoga tisućljeća donijeli su prve doista velike drame o ratu koji smo upravo prošli. Rat u njima nije bio svečana tema, povijesna kulisa ni potvrda zajedničke ispravnosti. Bio je nešto što se nastavlja u ljudima kad se oružje već odloži.

Šovagovićevi zatvorenici u "Ptičicama" osnivaju bend. Ta gotovo komična zamisao otvara prostor čežnji za slobodom, za drukčijim životom, za mogućnošću da čovjek ne bude zauvijek sveden na vlastiti dosje. Poratno društvo moglo je u tom skučenom svijetu prepoznati svoje nasilje i promašene izlaze. Nije trebalo rekonstruirati bojište da bi se pokazalo što je od ljudi ostalo nakon njega.

Vidićev "Veliki bijeli zec" donio je ratnu traumu u obitelj. Branitelj nije spomenička figura kojoj se društvo pristojno klanja, nego čovjek s kojim drugi ljudi moraju živjeti i koji mora živjeti sa samim sobom. Groteska nije ublažavala nasilje, nego ga činila vidljivijim: ono što se u javnosti moglo predstaviti kao zaključen rat u privatnom je životu i dalje razaralo odnose.

Matišićeva "Posmrtna trilogija" otišla je još dalje. Drame "Sinovi umiru prvi", "Žena bez tijela" i "Ničiji sin" pokazuju kako se rat nastavlja kroz potragu za mrtvima, krivnju, invalidnost, obiteljske tajne i samoubojstva. Crni humor nije olakšanje, nego način da se uopće izdrži ono što likovi rade i govore. Matišićevi mrtvi ne dopuštaju živima da proglase mir: imaju tijela koja valja pronaći, dugove koji nisu podmireni, istine koje obitelji i društvo ne žele izgovoriti. To je kazalište rat izvuklo iz prigodnoga govora i vratilo ga pojedinačnoj ljudskoj sudbini.

Najlakše se u pamćenju zadrže takvi naslovi i njihove premijere. Slabije se vidi rad koji ih omogućuje: tko je komu prvi dao priliku, tko je iz ansambla izvukao mogućnost koju nitko drugi nije prepoznao. Zato posebno mjesto u mojih trideset i pet godina pripada Krešimiru Dolenčiću. Prije svega, bio je ravnatelj Gavelle za rata i učinio je kazalište mjestom i za domoljublje i za skepsu. Nikoga nije dijelio, tad kad je većina ljudi u kazalištu bila u povišenom raspoloženju.

Dolenčiću su danas podjednako važne studentske predstave i najveće produkcije. Studentski rad nije mu tek predvorje pravoga kazališta. Važna mi je ta pažnja prema mogućnostima ljudi s kojima radi, neovisno o veličini pozornice i sigurnosti koju su već stekli. Nisu svi njegovi rezultati jednaki, niti sam ih tako ocjenjivao. Ali prepoznati glumca koji se tek formira drukčiji je posao od angažiranja potvrđenog imena. Kritičar uglavnom vidi rezultat; pedagog mora nešto razabrati i prije nego što je rezultat moguće pokazati.

Važan je redatelj i Janusz Kica, još jedan stranac koji je u naš suvremeni teatar unio estetiku praznog prostora i čitanja tekstova kroz kazališne znakove. Režirao je u ZKM-u 1990. "Knjigu o džungli", a 1992. "San Ivanjske noći". Poslije je ondje režirao "Tri mušketira", "Skakavce" Biljane Srbljanović, "Krijesnice" Tene Štivičić i "Moj sin samo malo sporije hoda" Ivora Martinića. Režirao je u zagrebačkom HNK-u Goldonijevu "Trilogiju o ljetovanju", "Bjesove" Dostojevskog i Matišićeve "Ljude od voska", u Gavelli "Orfej silazi" Tennesseeja Williamsa i mnoge druge poslije sve do nedavna Čehovljeva "Galeba" na Dubrovačkim ljetnim igrama.

Glumci su se također oslobađali stege prema kojoj je-

→

Jutarnji list - Magazin za kulturu, 15.11.2026., str. 114, A3

Evidencijski broj / Article ID: 22149338
Vrsta novine / Frequency: Godišnja
Zemlja porijekla / Country of origin: Hrvatska
Rubrika / Section:

dan piše, drugi režira, a treći izvršava. Postajali su pisci i redatelji, pokretali vlastite predstave umjesto da čekaju poziv na podjelu. Filip Šovagović i Damir Lončar, a u novije vrijeme Vejzović i Svedružić, među primjerima su toga preuzimanja autorske inicijative. Njihov rad valja prosuđivati po onome što su napisali i režirali, bez obzira na granice zanimanja koje im je jednom upisano uz ime. Podjela poslova može pomoći predstavi; pretvorena u zabranu, samo čuva postojeći poredak.

Promijenila su se za tih desetljeća i sama sredstva predstavljanja, a s njima i ono što je kritičar morao naučiti gledati i slušati. Nije bilo dovoljno pratiti nove pisce, redatelje i glumce. Trebalo je razabrati kako svjetlo, zvuk ili slika preuzimaju poslove koje smo prije pripisivali dramskoj rečenici i glumačkoj radnji.

Osamdesetih je naš teatar još kuburio sa svjetlom. Oblikovatelja svjetla gotovo se nije priznavalo kao autora. Majstore se tretiralo kao električare, a njihov doprinos cijenio tek malo više od rada portira koji upali svjetlo u predvorju. Predstave su često bile statično osvijetljene, s promjenama po sustavu gasi-pali.

Početkom devedesetih, osobito prateći predstave u &TD-u, počeo sam sustavnije pisati o svjetlosnim kulisama, o svjetlu kao elementu režije i dramaturgije. Nije me zanimalo samo vidi li se glumca, nego što vidimo zato što je osvijetljen baš tako: što svjetlo izdvaja, a što skriva. Taj je dio predstave također trebalo učiniti vidljivim u kritici.

Video je stigao poslije i ubrzo postao gotovo manija. Najprije mogućnost da se scenski prostor proširi i pokaže ono što iz sjedala ne možemo vidjeti, a zatim skoro obvezatan dokaz suvremenosti. Predstava bez projekcije kao da nije mogla biti dovoljno nova. Video je znao uspostaviti uzbudljivu napetost između živog tijela i njegove slike, ali često je samo prekrivao scenografiju ili ponavljao ono što ionako gledamo. Nije mi smetao ekran na sceni. Smetalo mi je kad nitko nije znao zašto je ondje.



FOTO: GAVELLA

"VOJVOTKINJA MALFEŠKA" / Helena Buljan u Websterovu komadu koji je Janez Pipan postavio 1988. u Gavelli

Još se temeljitije promijenila glazba. Nekad bi skladatelj napisao temu ili nekoliko naglasaka koji bi se štedljivo rasporedili po predstavi. Cjelovite glazbene svjetove češće se nalazilo u koreodramama, primjerice onima Damira Zlatara Freya. Računala su promijenila brzinu rada i krug ljudi koji se glazbom mogu baviti. Zvuk se mogao mijenjati tijekom pokusa, skraćivati, nadograđivati i prilagođavati prizoru bez nekadašnjeg čekanja na izvođače i studio.

Glazba je postala ravnopravan element glumačke predstave, katkad i njezin glavni pokretač. Mogla je nositi prizor, diktirati ritam, povezivati udaljene dijelove radnje. Njezino obilje ipak nije nužno značilo bogatiju predstavu. Često je proizvodila osjećaje koje gluma nije uspjela prenijeti. Tuga bi iz zvučnika stigla na vrijeme, premda je na pozornici nije bilo.

Istodobno se počeo gubiti jedan od temeljnih glumačkih zanata: scenski govor. Vremenski se njegov pad podudario s dolaskom slobode govora. Ne mislim da ga je sloboda uništila, ali ga očito nije sačuvala. Kazalište je izborilo pravo govoriti što hoće, dok je sve manje marilo kako će to izgovoriti.

Govoriti razgovijetno, oblikovati rečenicu i glasom obuhvatiti dvoranu prestalo je biti neupitnom legitimacijom profesionalnog glumca. "Prirodno" je sve češće značilo tiho, neoblikovano, kao u privatnom razgovoru. Takva bi prirodnost završila u trećem redu. Netko bi se nakašljao i dio replike pripao bi njemu.

Mikrofon je problem čujnosti tehnički riješio, ali nije riješio govor. Može biti promišljen dio zvučne slike i omogućiti drukčiju glumu, a može i prikriti slab glas i neizgrađenu rečenicu. Iza pojačanog zvuka i dalje se čuje vlada li glumac vlastitim govorom. Ozvučenje može prenijeti i najtiši glas do posljednjeg reda. Oblikovati ga ipak mora čovjek.

Promijenila se i publika. Sjećam se lucidnog humora Veselka Tenžere, koji je teatar osamdesetih opisao kao utočište noćara i pijanaca. Gledalište bi se nakon premijere ispraznilo začas. Ljudi su, jednostavno, radili od šest ili najkasnije sedam ujutro, osim dakako glumaca i mnogih kazališnih ljudi. Njegova je zajedljivost otvarala konkretno pitanje: komu je predstava namijenjena i kako se njezino trajanje, satnica i društveni ritual uklapaju u život onih koji bi je trebali gledati.

Danas to više nije ista publika. Mijenjali su se radno vrijeme, gradski život, navike izlazaka i kupovanja ulaznica. Kazalište je ostalo jedno od rijetkih mjesta na kojima se ljudi okupe da bi neko vrijeme zajedno gledali druge ljude, bez mogućnosti da ih ubrzaju ili prebace na sljedeći sadržaj. Sam takav dolazak ipak ne znači da gledatelj želi biti uznemiren. Često samo želi potvrdu da je dobro odabrao večernji izlazak. Kritičar mu ne mora pokvariti zadovoljstvo, ali ne bi mu smio ni prodavati potvrdu o kulturnoj pristojnosti.

Politička težina kazališta također se promijenila. Vlast u kasnom socijalizmu nije nadzirala samo repertoar, nego i ljude koji su ga stvarali. Svjedočenja o tome prikupljao

Presscut d.o.o. -- Vlaška ulica 121, 10000 Zagreb, Croatia -- tel.: +385 1 4550 385, 4550 281, fax.: +385 1 4550 407 -- www.presscut.hr -- presscut@presscut.hr

Jutarnji list - Magazin za kulturu, 15.11.2026., str. 115, A3

Evidencijski broj / Article ID: 22149338
Vrsta novine / Frequency: Godišnja
Zemlja porijekla / Country of origin: Hrvatska
Rubrika / Section:



FOTO: BORIS KOVAČEV / CROPIX

ŽENE SU ZA MOJEGA RADNOG VIJEKA OD IZNIMAKA NA ČELNIM MJESTIMA POSTALE RAVNATELJICE NAJVEĆIH KUĆA, A SVE SU PRISUTNIJE POSTAJALE I KAO REDATELJICE I IZVOĐENE DRAMSKE AUTORICE. TA PROMJENA NIJE BILA SAMO KADROVSKA. MIJENJALO SE I TO KOMU SE UNAPRIJED VJERUJE DA MOŽE VODITI USTANOVU, OKUPITI ANSAMBL ILI ODREDITI REPERTOAR

sam godinama. Ona govore da je u svakom kazališnom ansamblu djelovao najmanje jedan konfident tajne službe. Imenima se ovdje neću baviti. Konfidenti su bili i veoma popularni, cijenjeni glumci, naoko veseljaci, glasovi iz crtića, koji nisu bili članovi Partije. Upravo je nesklad između javne omiljenosti i povjerljive uloge važan za razumijevanje toga nadzora. Službi nije nužno najkorisniji onaj pred kojim svi paze što govore. Povjerenje koje čovjek uživa među kolegama može mu otvoriti više vrata nego službena funkcija.

Neki su od tih ljudi i danas tu, premda nekadašnjega posla više nema. Ostala je spremnost da se stave na raspolaganje ravnatelju, zatreba li mu. Takva uslužnost nije isto što i rad za tajnu službu i ne treba je s njime izjednačavati. Pokazuje, međutim, koliko dugo može trajati navika približavanja onomu tko odlučuje o tuđem poslu. Politička se moć prenosila imenovanjima, upravama, novinama, ali i nadzorom nad onim što se govorilo izvan pozornice. Uprave su osluškivale vlast, autori iskušavali granice, a publika slušala i ono što nije izrijekom izgovoreno.

Institucionalni teatar bio je istodobno svojevrsna zamjenska manifestacija hrvatske državnosti, osobito zagrebački HNK. Zajčeva "Zrinjskog" pogledao je, hiperbolom kazano, svaki bolji zagrebački kožar, mesar ili taksist. Zbor "U boj, u boj!" mijenjao je i državu i biračku kutiju.

→

Presscut d.o.o. -- Vlaška ulica 121, 10000 Zagreb, Croatia -- tel.: +385 1 4550 385, 4550 281, fax.: +385 1 4550 407 -- www.presscut.hr -- presscut@presscut.hr

Jutarnji list - Magazin za kulturu, 15.11.2026., str. 116, A3

Evidencijski broj / Article ID: 22149338
Vrsta novine / Frequency: Godišnja
Zemlja porijekla / Country of origin: Hrvatska
Rubrika / Section:



FOTO: BORIS KOVAČEV / CROPIX

VJERAN ZUPPA / Moj kasniji profesor, u &TD-u je još od šezdesetih otvarao vrata zapadnom suvremenom kazalištu, novome dramskom pismu i eksperimentu

Demokracija je uklonila partijsku isključivost, ne i političke ambicije prema kazalištu. Nacionalne su kuće postale važna mjesta predstavljanja nove države. Ukus vlasti provodio se kadrovima i novcem, a osporavanje predstave lako je prelazilo u prebrojavanje nacionalne i političke pripadnosti njezinih autora. Sloboda izbora nije značila da su svi izbori jednako poželjni onima koji odobravaju budžete.

Nije ni nekadašnja moć kritičara proizlazila samo iz znanja i pisanja. Davale su mu je novine, njihova naklada, ugled i politički položaj. Negativna ocjena nije se uvijek čitala kao sud jednog čovjeka o jednoj predstavi, nego kao poruka ustanove koja ju je objavila. Kritičar se mogao osjećati neovisnim, a ipak biti snažniji nego što bi bio oslonjen samo na vlastite rečenice. Lako je tu posuđenu snagu zamijeniti vlastitom važnošću.

Kazalište je promijenilo i raspodjelu prava na odlučivanje. Žene su za mojega radnog vijeka od iznimaka na čelnim mjestima postale ravnateljice najvećih kuća, a sve su prisutnije postajale i kao redateljice i izvođene dramske autorice. Ta promjena nije bila samo kadrovska. Mijenjalo se i to komu se unaprijed vjeruje da može voditi ustanovu, okupiti ansambl ili odrediti repertoar.

Mani Gotovac, najprije u &TD-u, potom u splitskom i riječkom HNK-u, bila je među onima koje su otvorile dotad nezamisliv put. Slijedile su, na različitim mjestima i s različitim poetikama i rezultatima Marija Sekelez, Ana

SUD MORA OSTATI PROVJERLJIV U OPISU PREDSTAVE. ČITATELJ NE MORA DIJELITI MOJ UKUS, ALI MORA MOĆI RAZUMJETI ŠTO SAM GLEDAO I NA ČEMU TEMELJIM OCJENU. NESLAGANJE TADA NIJE KVAR KRITIKE, NEGO MOGUĆ NASTAVAK RAZGOVORA. KRITIČAR NEMA POSLJEDNJU RIJEČ SAMO ZATO ŠTO JE NJEGOV TEKST POSLJEDNJI OBJAVLJEN

Presscut d.o.o. -- Vlaška ulica 121, 10000 Zagreb, Croatia -- tel.: +385 1 4550 385, 4550 281, fax.: +385 1 4550 407 -- www.presscut.hr -- presscut@presscut.hr

Jutarnji list - Magazin za kulturu, 15.11.2026., str. 117, A3

Evidencijski broj / Article ID: 22149338
Vrsta novine / Frequency: Godišnja
Zemlja porijekla / Country of origin: Hrvatska
Rubrika / Section:

Lederer, Dubravka Vrgoč, Višnja Babić, Nada Matošević, Snježana Abramović Milković, Senka Bulić, Dražena Vrselja, Iva Hraste Sočo, Valentina Neferović...

Moji kritičarski počeci pripadaju vremenu u kojem se režiju doživljavalo kao gotovo isključivo muško zanimanje, a Ivicu Boban kao iznimku koju smo svi znali navesti. Potom su se afirmirale Nina Kleflin, Dora Ruždjak Podolski, Franka Perković, Aida Bukvić, Saša Broz, Anica Tomić, Olja Lozica, Helena Petković, Marina Pejnović. Dramsko su pismo obilježile Asja Srnec Todorović, Lada Kaštelan, Tena Štivičić, Ivana Sajko, Nina Mitrović, Dora Delbianco, a pišu, tekst za tekstom, i glumice, Petra Cicvarić, Ana Maras Harmander i druge.

Dugo je redatelj bio gotovo neprijeporan autoritet koji odlučuje o smislu predstave, raspodjeli uloga i načinu na koji će glumci upotrijebiti tijelo i glas. Žene su bile na pozornici, slavljene kao velike glumice, ali mnogo rjeđe u položaju da odrede što će se na njoj prikazivati. Sada su i same mogle odlučivati o poslovima u kojima su dotad pretežno sudjelovale kao izvođačice. Ne postoji zbog toga jedna ženska estetika, niti spol jamči bolji ili pristojniji rad. Prestalo se, međutim, podrazumijevati da posljednja riječ pripada muškarcu.

Sve te promjene kritičar mora pratiti, a pritom ne pobrkati vlastitu dugovječnost sa sposobnošću da još dobro vidi.

Danas sezona donese više predstava nego što ih mogu učinkovito pogledati. Trajno gledanje više od otprilike dvije predstave tjedno otupljuje mi čula, zasićuje percepciju i vodi u površnost. Ne vjerujem kritičaru koji iz večeri u večer sve vidi jednako svježe. Predstave se počnu prekrivati, tuđi se prizor useli u sjećanje na drugi naslov, čovjek više ne sluša nego prepoznaje.

Iskustvo tada prestaje pomagati i počinje podmetati gotova rješenja. Dovoljna je poznata gesta pa da u sebi već dovršim prizor koji se preda mnom još nije odigrao. Sjećanje postane brže od pogleda: svrstam predstavu prije nego što joj dopustim da razvije vlastitu logiku. Najopasniji nije umor koji osjetim, nego onaj koji mi se predstavlja kao sigurnost u vlastiti sud.

Mediji pritom traže upravo brzinu i kratkoću. Kritika im je skupa ne samo zato što nekome treba platiti tekst nego zato što zahtijeva vrijeme: odlazak, gledanje, razmišljanje, pisanje. Promotivni se materijal može objaviti odmah. Predstavu je teže opisati nego najaviti, a obrazložen sud teže je proizvesti nego prenijeti pohvalu njezinih autora.

Hrvatski medijski prostor ipak je sačuvao više mjesta za kazališnu kritiku nego što se često misli. Broj tekstova ne jamči njihovu vrijednost. Najviše mi smeta kad kritičar muštra redatelja i glumce što bi i kako trebali igrati. Njegova zamišljena predstava nije mjerilo one koju gleda. Treba prepoznati namjeru, razabrati postupak i pokazati gdje je uspio, a gdje nije. Za taj posao mora privremeno odložiti vlastite redateljske zamisli i posvetiti se onomu što je izvedeno.

Još je gore kad sud zamijeni pripadnost. Naš redatelj i naša tema lakše dobivaju pohvalu, pa angažman postaje

PROMIJENILA SU SE ZA TIH DESETLJEĆA I SAMA SREDSTVA PREDSTAVLJANJA, A S NJIMA I ONO ŠTO JE KRITIČAR MORAO NAUČITI GLEDATI I SLUŠATI. NIJE BILO DOVOLJNO PRATITI NOVE PISCE, REDATELJE I GLUMCE. TREBALO JE RAZABRATI KAKO SVJETLO, ZVUK ILI SLIKA PREUZIMAJU POSLOVE KOJE SMO PRIJE PRIPISIVALI DRAMSKOJ REČENICI I GLUMAČKOJ RADNJI. OSAMDESETIH JE NAŠ TEATAR JOŠ KUBURIO SA SVJETLOM. OBLIKOVATELJA SVJETLA GOTOVO SE NIJE PRIZNAVALO KAO AUTORA. MAJSTORE SE TRETIRALO KAO ELEKTRIČARE, A NJIHOV DOPRINOS CIJENIO TEK MALO VIŠE OD RADA PORTIRA KOJI UPALI SVJETLO U PREDVORJU. PREDSTAVE SU ČESTO BILE STATIČNO OSVIJETLJENE, S PROMJENAMA PO SUSTAVU GASI-PALI

"SINOVI UMIRU PRVI" / Drame Mate Matišića istražuju ratnu traumu u obitelji: Matišićevi mrtvi ne dopuštaju živima da proglase mir



FOTO: GAVELLA

Jutarnji list - Magazin za kulturu, 15.11.2026., str. 118, A4

Evidencijski broj / Article ID: 22149338
Vrsta novine / Frequency: Godišnja
Zemlja porijekla / Country of origin: Hrvatska
Rubrika / Section:



TENA ŠTIVIČIĆ / Uspješna dramatičarka, čije se drame izvode po cijelom svijetu, aktualna je ravnateljica Drame HNK

FOTO: LUCIJA ČČKO / CROPIX

KAZALIŠTE JE OSTALO JEDNO OD RIJETKIH MJESTA NA KOJIMA SE LJUDI OKUPE DA BI NEKO VRIJEME ZAJEDNO GLEDALI DRUGE LJUDE, BEZ MOGUĆNOSTI DA IH UBRZAJU ILI PREBACE NA SLJEDEĆI SADRŽAJ. SAM TAKAV DOLAZAK IPAK NE ZNAČI DA GLEDATELJ ŽELI BITI UZNEMIREN. ČESTO SAMO ŽELI POTVRDU DA JE DOBRO ODABRAO VEČERNJI IZLAZAK. KRITIČAR MU NE MORA POKVARITI ZADOVOLJSTVO, ALI NE BI MU SMIO NI PRODAVATI POTVRDU O KULTURNOJ PRISTOJNOSTI

pokriće za primitivan rad. Vrijedi i obrnuto: iznimna se predstava ništi jer ismijava naš nacionalizam ili naš feminizam. Kritika se tada pretvara u stražu pred vlastitim taborom. Čovjek više ne gleda predstavu, nego provjerava tko je na kojoj strani.

Kazalište je na takvo dociranje odavno naučilo odgovarati. Molière je kritičare pretvorio u komediju, Stoppard ih je u "Pravom inspektoru Houndu" uvukao u radnju koju su došli procijeniti, a Krleža je u "Mojem obračunu s njima" citirao njihove rečenice i puštao da se samouvjerenost razotkrije vlastitim riječima. Kritičar prosuđuje djelo, ne izdaje autoru dozvolu što smije misliti i pisati. Zaboravi li to, postaje mali cenzor bez ureda i pečata.

Zašto onda još pišem kritiku? Znatiželja koja me iz kafića &TD-a odvela u gledalište nije nestala. Razmišljanje o procjenjivanju ljudi vraća me, međutim, i jednome ranijem poslu, posve drukčijem od kazališne kritike.

Moja prijava na popis dobrovoljaca završila je pozivom u Zbor narodne garde u lipnju 1991. Dobio sam, prije nego što sam i sam pošao u bitke, zaduženje da procjenjujem mobilizirane ljude koje su nam slali u postrojbu iz Vojnog odsjeka: jesu li sposobni za rat.

Događalo se da preda mnom drhti neki četrdesetogodišnjak, a ja mu šaljivo objašnjavam da uopće ne dužimo manevarsku municiju, nego da je svaki metak pravi i da oni preko isto imaju bojevu municiju i da, kad te takvo zrno pogodi, procuri ti krv a ti umreš.

Mnoge sam uz te riječi vratio kući. Mnoge nisam. Ti nisu svi preživjeli.

Ratna procjena i ocjena predstave nisu isti posao. Rat mi ne daje nikakvo posebno pravo u kazalištu, a najmanje pravo na nepogrešivost. Ostalo mi je vrlo konkretno sjećanje na ljude o kojima sam morao odlučivati i na ono što o njima u tom trenutku nisam mogao znati.

Ne bojim se zato napisati da je predstava loša. Bojim se da u nekome ne prepoznam talent, da pred sobom imam čovjeka koji nešto može, a vidim samo njegov trenutačni neuspjeh. Nesigurnost mogu zamijeniti s prazninom, drukčiji izraz s neznanjem, vlastitu zasićenost s tuđom nemoći. Lošu predstavu još možemo raspraviti. Neprimijećen talent može otići a da nikad ne saznamo što smo propustili.

Želim što točnije razabrati što sam vidio i za svoj sud odgovarati rečenicama, a ne položajem, poznanstvima ili pripadnošću. Nakon trideset i pet godina još odlazim u kazalište očekujući da će me iznenaditi. Kad se to dogodi, vrijedi pokušati napisati što se dogodilo, kako i zašto. Kad se ne dogodi, treba moći napisati i to.

Pokojni Denis Kuljiš, gledajući kako pišem i kako se polemički bacam na svakoga, našao je opis koji mi najbolje odgovara. Rekao je da je moj posao – kroasan sa sedam kora.

Presscut d.o.o. -- Vlaška ulica 121, 10000 Zagreb, Croatia -- tel.: +385 1 4550 385, 4550 281, fax.: +385 1 4550 407 -- www.presscut.hr -- presscut@presscut.hr