

TEMA: KAZALIŠNA KRITIKA

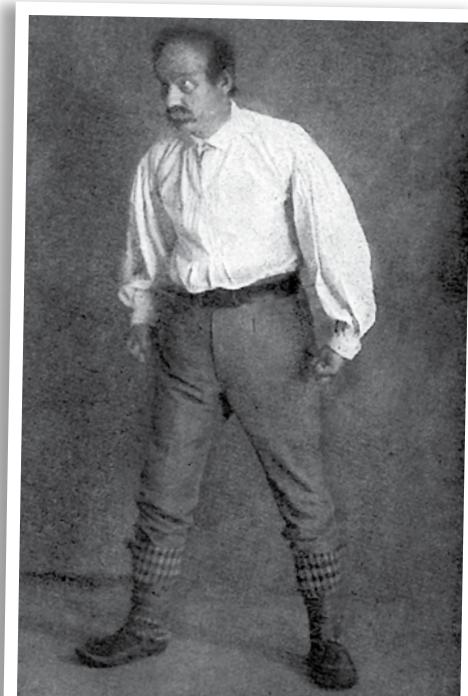


iz časopisa *Kulisa*, br. 9, 1935.

KOLUMNE



Glumačka družina Histrion, 1975.



Franjo Sotošek (Ilarija Šalić); HNK u Zagrebu, Josip Kosor, *Požar strasti*, red. Branko Gavella, 1934.

Od dijaloga do šutnje

Nezaslužena pozitivna kritika štetnija je za kazališne stvaraoce od nezaslužene negativne kritike. Prva otupljuje kreativnost za račun neke lažne sigurnosti, druga potiče kreativnu energiju

Dr. Branko Gavella govorio je i pisao o pet konstitutivnih elemenata kazališnog čina. Na prvo mjesto stavio je dramski tekst, na drugo glumce, na treće redatelja, na četvrtu scenografiju i na peto publiku.

Gavella je sebe smatrao zastupnikom književnosti u kazalištu i stoga je logično što je primat dao tekstu. Glumac, koji po Gavelli nije interpretator nego suautor teksta, dobio je mjesto najbliže piscu. Redatelj ima središnju ulogu objedinitelja svih elemenata koji tvore kazalište. Pod scenografijom podrazumijeva se likovno oblikovanje scenskog prostora, u što ulaze i kostimografija i scenska rasvjeta kao ravnopravne likovne komponente kazališne predstave. Publika predstavlja bitni čimbenik kazališnog čina i svojim reagiranjem daje krajnji smisao predstavi. Publika odlučuje o uspjehu ili neuspjehu predstave: ponaša se kao svojevrsni kolektivni kritičar. Najeduciraniji je član publike u nekom idealnom smislu – kritičar. Prema tome, kritika je također konstitutivni čimbenik kazališnog čina. Kazališna predstava nije potpuna bez kritičarske recepcije. Gavella to nije rekao. To je moja izvedenica.

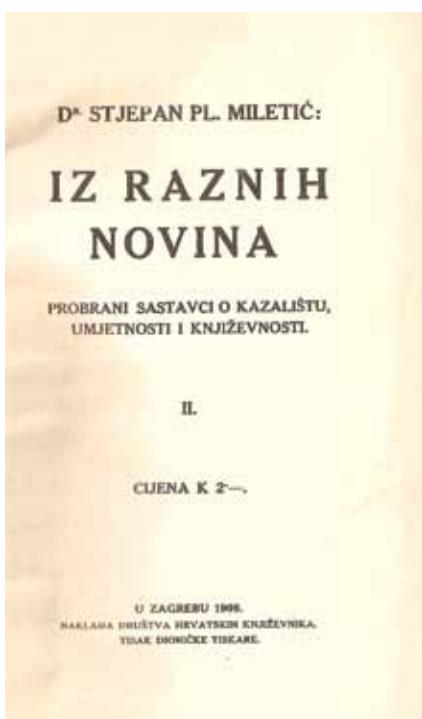
Neka mi za ovu priliku bude dopušteno da kazališne kritičare podijelim u dvije skupine:



piše:
Georgij Paro

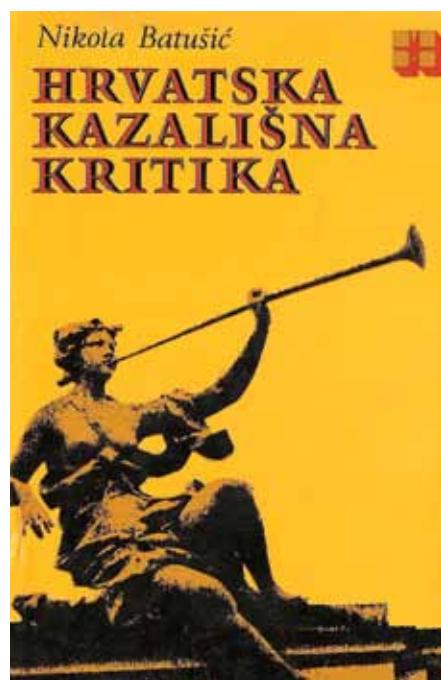
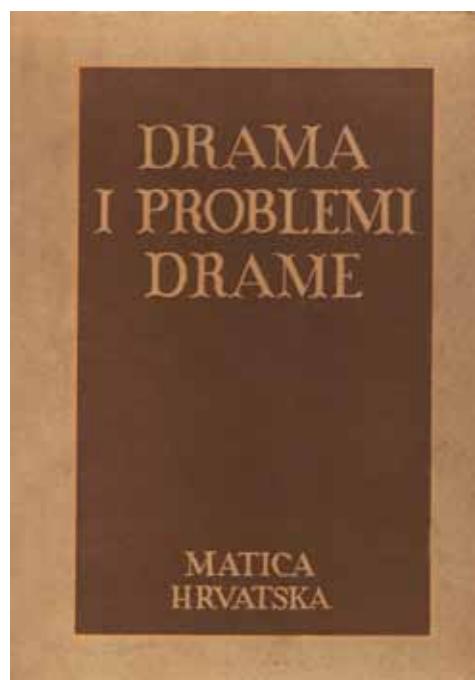
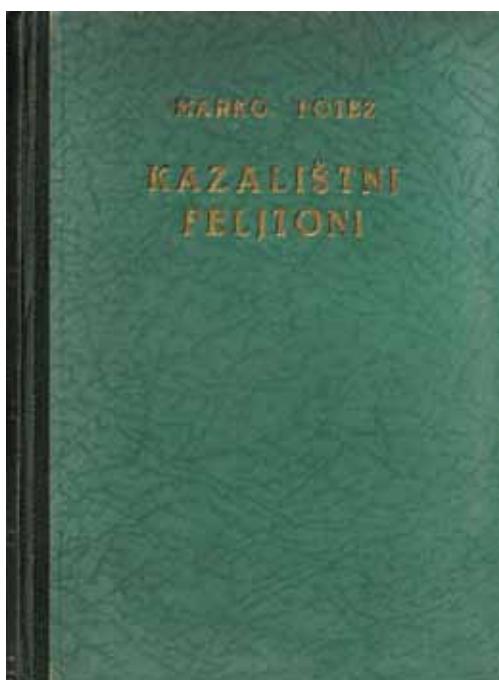
jedni ocjenjuju, drugi procjenjuju;
jedni dociraju, drugi analiziraju;
jedni polaze od sebe, drugi od predstave.

Prvi se ponašaju kao posjednici svekolike (ne samo kazališne) istine, drugi nastoje iznaci i izraziti tu prepostavljenu istinu i to po kriteriju životne vjerodostojnosti i kazališne uvjerljivosti. Jednom sam negdje rekao ili napisao kako će se danas-sutra iz kritika Marije Grgičević moći zaključiti kako su izgledale predstave o kojima je pisala. Osnovni je dojam koji ostavlja čitanje takvih kritika njihova vjerodostojnost. Pod tim pojmom podrazumijevam podudarnost između kazališne predstave i onoga što je o njoj napisano. Nažalost, do danas nema knjige njezinih kritika. Kritičar koji može dati uvid u kazalište o kojem je pisao vrijedan je i dragocjen. Tu sam odliku nedavno otkrio i u kritikama Stjeppe Mijovića Kočana, skupljenima u knjizi *S Talijom nakon predstave* iz 2010. u izdanju DHK (a prethodno objavljinama u Školskim novinama koje imaju internu distribuciju, čime su ostale nedostupne i nepoznate ne samo široj javnosti nego i samim stvaraocima predstava o kojima je pisao). Kad sam ih pročitao sabrane (i izabrane) vratilo mi se sjećanje na mnoge predstave



**Branko
Gavella
Književnost i
kazalište**





iz proteklih desetljeća kao svojevrsna živa povijest novijeg hrvatskog kazališta.

Kritike se, dakako, ne pišu za povijest nego za trenutak sadašnjosti, tako da moja prethodna konstatacija može djelovati kao paradoks. Međutim, nije tako. Vratimo se za tren na podjelu na dvije vrste kritičara: oni *prvi* zapravo i ne pišu o predstavama nego o sebi. Oni se nameću i nadmeću, oni ideologiziraju, oni klišeiziraju, oni polaze od svog svjetonazora, oni primjenjuju svoj kritičarski kalup, oni se u krajnjoj liniji ponašaju kao sveznalci koji bi predstavu o kojoj pišu znali napraviti puno bolje. Ukorice

Kritika je uvijek subjektivna. Objektivne kritike nema. Idealne kritike ne može biti. Najbolja je ona kritika koja uspostavlja dijalog s predstavom, a najgora ona koja ne dopušta predstavi da se izrazi

kritike takvih kritičara mogu eventualno ući u povijest kritike dok objavljeni izbor kritika tzv. *drugih* kritičara predstavlja svojevrsnu građu za povijest kazališta.

O glumcima je najteže pisati. Njihova individualnost odupire se svakoj zakonomjernosti tako da ih kritičari najčešće prosuđuju prema vlastitom, često i privatnom, svidanju ili nesvidanju. Može se reći da se vrlo često glumačka osobnost vrednuje više od ostvarene uloge.

U kazališnoj kritici dva i dva su rijetko četiri. Puki zbroj pozitivnih recenzija može eventualno svjedočiti o uspjehu, ali ne uvijek i o vrijednosti toga uspjeha. Stvaralački promašaj zna biti vredniji od pomodarskog uspjeha.

U kazališnoj kritici dva i dva su rijetko četiri. Puki zbroj pozitivnih recenzija može eventualno svjedočiti o uspjehu, ali ne uvijek i o vrijednosti toga uspjeha. Stvaralački promašaj zna biti vredniji od pomodarskog uspjeha

Živimo u vremenu urušenog vrijednosnog sustava kako u životu, tako i u umjetnosti. Kritika je uvijek subjektivna. Objektivne kritike nema. Idealne kritike ne može biti. Najbolja je ona kritika koja uspostavlja dijalog s predstavom, a najgora ona koja ne dopušta predstavi da se izrazi.

Nezaslužena pozitivna kritika štetnija je za kazališne stvaraocu od nezaslužene negativne kritike. Prva otupljuje kreativnost za račun neke lažne sigurnosti, druga potiče kreativnu energiju. Samozadovoljni umjetnici obično brzo posrnu, oni pak koji prolaze kroz sito i rešeto traju duže jer se neprekidno preispituju i na taj način sazrijevaju.

Ne mogu reći da obožavam kritiku, ali sam za nju, ma kakva bila, i pod stare dane spremam. Uostalom, kritika nije nekrolog, kako mi je to u šali nedavno rekao Fadil Hadžić.

Ina kraju još nešto bitno o kritičarima i kritici: i najneinteligentnija, najnepismenija kritika bolja je od kritičarske šutnje za koju su u posljednje vrijeme prvenstveno odgovorne devastirane kulturne rubrike naših najtiražnijih dnevnih novina.

Samozadovoljni umjetnici obično brzo posrnu, oni pak koji prolaze kroz sito i rešeto traju duže jer se neprekidno preispituju i na taj način sazrijevaju

Kroničarske putositnice

*Čini mi se da je malotko preciznije od Anne Ubersfeld sa Sorbonne sažeо glavnu zadaću kazališne kritike:
„Učiniti da što više dobrih predstava vidi što više ljudi.“*

Nije ovo prvi put da mi se nudi tema kazališne kritike. Uvijek bih je izbjegla. Počela bih otprilike ovako: Svaka prava kritika u prvom je redu samokritika... I tu je odmah zapelo. Kakva glupost! Nismo li usred trenda samohvala bez granica? Može samohvala biti unaprijed sumnjiva, ali je *in...* Nažalost, nisam Jan Kott koji je na jednom međunarodnom skupu o kazališnoj kritici umjesto svoje teorije pročitao kazališnu kritiku koja je neizravno govorila i o zadanoj temi. Izabrao je Tadeusza Kantora. Na sličnu mjestu ja bih Beckettovе *Divne dane* odnosno Winnie koja tonući upijesak govori, govori, govori... Meni glasovima sjajnih glumica: Madeleine Renaud, Ervine Dragman, Nade Subotić, Žuže Egrenyi. Ili da pokušam polemizirati? Iz najmanje naklade zbog uveseljavanja tim blagom sve zasićenije publike uskakati u strogo kontrolirani ples javnih igrokaza?

*Nismo li usred trenda samohvala bez granica? Može samohvala biti unaprijed sumnjiva, ali je *in...**

Preostaje mi samo nastaviti kroničarske putositnice. Svaki kazališni festival koji drži do sebe barem jednom organizira skup o kritici. Internacionalni festival studentskih kazališta u Zagrebu (IFSK) umro je premlad da bi to stigao. No, debatiralo se šestoko. Pred auditorijem stajala je neusporediva Barbara iz Erlangena. U tren oka prevodila je jednako dobro njemački, francuski, engleski i bila pritom često jasnija i bolja od izvornih govornika. Našijenci, više nego ravnopravni na toj šezdesetih godina prošloga stoljeća jedinoj svjetskoj pozornici kazališta sa Zapada i Istoka, u razgovorima o predstavama malo su sudjelovali. Valjalo je biti okretno višejezičan. A to je mogao samo Darko Suvin. Neumorno je uzdizao do zvijezda Brechta. Stranci su ga prihvaćali, domaći manje. Nikada nije ovdje bilo preporučljivo stršiti, čak ni na izrazito lijevoj strani. Kasnije je stekao znanstvenu karijeru u inozemstvu. Mogli smo ga pratiti kroz najuglednije kazališne časopise. Iz mladih kritičarskih dana ostavio je za sjećanje i jedan od najubođitijih naslova onoga vremena – *Velika misa u Malom teatru*. Ideologiski obojena kritika govorila je o predstavi drame Grahama Greenea *Zatvorene sobe* u režiji Branka Gavelle u Zagrebačkom dramskom



piše:
Marija Grgičević



kazalištu (danas Gavella). Dvojim da se poslije toga naslova (koji su mogli napisati urednici, iako je bio u duhu teksta) predstava dugo održala na repertoaru.

Do BITEF-a nije bilo lako doći. Sa svojim izrazitim smisлом za štednju glavna urednica smatrala je prevelikom drskošću njihov zahtjev da novinske redakcije plaćaju skupe komplete ulaznica. Uspjela sam je uvjeriti da nam s identičnim, čak još bogatijim programom predstava u nama dostupnim uvjetima *alla miseria* Kazališni biennale u Veneciji može biti mnogo jeftiniji. Ulaznice i publikacije ne naplaćuju. Tamo sam naletjela na tematski susret talijanskih kazališnih kritičara o kritici. Predvodio ga je i meni iz milanskog *Corriere della Sera* poznati Roberto De Monticelli. Upamtila sam ga jer mi se činilo da iz bogata iskustva govorи ono o čemu tek nejasno slutim da me čeka. Nema samotničkijega posla u novinama od kazališne kritike. Kako si nevažan za nakladu, kao i za politički položaj lista, padaš na posljednji kolosijek. (Prije je bio urednik, a moja malenkost slobodna reporterka). S kazalištima je još gore. Ako hoćeš biti vjerodostojan, ne krivotvoriti događaje i sebe, ne možeš u svakom trenutku biti sa svima u dobrim odnosima. Nije izostavio ni temu tadašnjih talijanskih odnosa između kritičara i teatrologa. Talijani su jedni drugima zavidjeli. Teatrolozi kritičarima na tome što operiraju uživo,

*Nema samotničkijega posla u novinama
od kazališne kritike*

posve su blizu izvorima, čine nerazdvojan dio kazališta, produžetak predstave i sl. A kritičari teatrolozima na akademskom miru, odstojanju, boljim uvjetima za rad, mogućem ugledu i slično. Doma nisam primjećivala ništa slično. Najava mogućeg animoziteta u nas je na specifično naš način tek nedavno izvirila oko pitanja kako u slučaju predložene uspostave nagrade Društva kazališnih kritičara i teatrologa Nagradu u duhu pravednosti podijeliti između dvije glavne kategorije članstva.

Ono o našem dijelu predstave osjetih i na vlastitoj koži. Kada su novine zahtijevale da jednakako kao kolega koji piše o nogometnoj utakmici, o kazališnoj predstavi kritičar piše iste noći, pa poslije otipkanoga teksta bude kombijem – zajedno s drugim noćnim



Kulisa, časopis za kazalište, kino, variete, društvo i šport, br. 5, 10. srpnja 1931.

radnicima iz tiskare i redakcija nakon kružne vožnje do ispod Sljemeđa naniže dovezen napokon kući i zaspri – zazvoni mu telefon. Poznati ili nepoznati glas s više ili manje blagim zadahom tek završene premijerne veselice u kazalištu srdi se i srdi na već pročitanu kritiku sinoćne predstave. Ponovno zaspri s nekom vrstom olakšanja. Tješiš se da nisu šefovi koji nameće tu besmislenu žurbu samo zlobnici i sadisti, zadojeni klasnom mržnjom, nego možda bolje od tebe znaju da i tekstovi o kazalištu nekoga zanimaju. Dok su vrući.

Reklamno intonirane najave dobivaju u novinama neusporedivo više prostora od osvrta na viđene predstave

Danas bi slična praksa bila još besmislenija. Reklamno intonirane najave dobivaju u novinama neusporedivo više prostora od osvrta na viđene predstave. Po tim se najavama unaprijed može znati kako će koja predstava u kojim novinama proći. No, moram se suzdržati od uopćavanja da ne demantiram samu sebe. Kad god bi se u razgovoru krenulo u kritiku kritike, neumorno bih ponavljala: kakva bila da bila, brza ili troma, kompetentna ili nekompetentna, čitka ili zakukljena, kritika može biti jedino – solistička disciplina. Grijeoši ili ne, svatko sam odgovara za ono što je napisao. Nažalost, valjalo bi dodati: osim ako nakon autocenzure („Samo dragi Bog može biti sit i slobodan“ – napis Ivan Raos) uspije izbjegći i neumornu sjenu cenzure. Uostalom, u



Kulisa, časopis za kazalište, kino, variete, društvo i šport, br. 2, 10. siječnja 1929.

znatnijim je nakladama kazališne kritike sve manje. Ne samo kod nas. Srećom, nova kritičarska imena javljaju se na internetskim portalima.

Čini mi se da je malotko preciznije od Anne Ubersfeld sa Sorbonne sažeo glavnu zadaću kazališne kritike. Na jednom skupu u Novom Sadu ugledna znanstvenica rekla je otprilike da je to: „Učiniti da što više dobrih predstava vidi što više ljudi.“ Nije stigla reći ni što je dobra kazališna predstava niti kako kritičar može utjecati na nastajanje dobrih kazališnih predstava. Ako je propagandista moguće naći koliko te volja, gdje su kritičari-vizionari? Usred sve globalnije estradizacije i globalne provincijalizacije kazališta, čekamo li ih kao Godota?



Suputnik koji se ne može izbjegći

Kritičara neće voljeti oni o kojima piše negativno ali ni cijeniti oni o kojima piše pozitivno ako misle da su zapravo napravili lošu predstavu ili ako je kritičar pohvalio neku predstavu koju oni smatraju lošom

Kada sam prvi puta sjela u kazališni stolac, zamračilo se gledalište, otvorio zastor (da, ja sam gospoda u godinama, kad sam bila mala u kazalištu su se doista otvarali kazališni zastori!) i – zauvijek me i potpuno obuhvatila magija kazališta. U tom sam trenutku znala što želim raditi – želim da mi je posao sjediti u kazalištu i gledati predstave. U to vrijeme sam išla u osnovnu školu u Kloštru Podravskom i nisam ni znala da postoji takvo zanimanje, ali se kasnije ipak sve, malo po malo, složilo... Doista sam ostvarila svoj san, ušla sam u novine i radila godinama kao novinar i kazališni kritičar *Večernjeg lista...*

Najveća mana tog poziva bio mi je jedan vrlo ljudski problem. Naime, kao i svi drugi ljudi, imam potrebu da me ljudi vole, a to nikako ne ide s profesijom kritičara. Kazališnog kritičara nitko ne voli. Odnosno, ne vole ga umjetnici. A kako je on po prirodi posla okružen umjetnicima, stoji tvrdnja da ga nitko ne voli.

Kritičara ne vole ako je vrlo strog i kritičan prema svemu. To je logično, jer umjetniku nije lako pročitati u javnom mediju nešto loše o poslu u koji je uložio tri mjeseca svog života, ma kakav rezultat bio. Međutim, kritičara ne vole ni ako je jako blag i u svemu nalazi dobro. Onda umjetnici misle da je slab kritičar. Na moje veliko čuđenje vrlo sam brzo u tom poslu otkrila da neki žele da se pohvali njegova predstava ali ne i susjedova! Kasnije sam pak otkrila da umjetnici uglavnom znaju kakve su predstave napravili, čak i kad žele pohvalu i bore se za nju – zapravo preziru ljude koji pohvaljuju loše predstave, pa makar i njihove vlastite...

Neki umjetnici najviše vole onog kritičara s kojim u tom trenutku razgovaraju (i do trenutka dok se ne okrenu od



piše:
Sanja Nikčević

njega) i onog koji više nije među nama. Živući kritičari s kojima u tom času ne razgovaraju često su (citiram primjere iz prakse) „estetski ili politički jednostrani i isključivi, glupi ili neobrazovani, zlonamjerni ili neprikladni, ljubomorni ili neostvareni umjetnici“, a oni preminuli su „pametni, sposobni, analitični, inspirativni, od njih se može naučiti“.

Da ne govorimo o Šenoj koji se ističe kao uzorni kritičar i čije se kritike veličaju (a bile su napadi najosobnije i najgore vrste na Demetra i sve ostale s kojima se u tom trenutku nije slagao), eto nam bliži primjer. Anatolij Kudrjavcev dobio je 2008. posmrtno nagradu za „doprinos kazalištu i kazališnoj umjetnosti“ koju bienalno dodjeljuje splitsko kazalište. Čovjek je cijeli život pisao o kazalištu i to ne bi bilo ništa neobično da se ne radi o kazališnom kritičaru koji je bio izrazito kritičan i ubojit (poznat po tome da je napisao minimalni broj pozitivnih i pohvalnih kritika) i da je upravo HNK Split ratovao protiv njega za života mu braneći ulaz u kazalište (o tome više idući put)!

Dobro, ima tu nešto krivice u samim kritičarima – koji nekad jesu ono (ili nešto od onog) što im se zamjera. Ima nešto i u medijima – koji nekad jesu estetski i politički jasno orijentirani i iz te opcije su i kritičarske prosudbe (namjerno ili ne). Ima nešto i u ograničenjima samog žanra – kazališne kritike – koja ne može biti sve ono što se od nje želi... (na karticu ili dvije teksta ne možeš reći sve o predstavi, o svim sudionicima, o značenju i smislu o publici o kontekstu epohe, žanra ili vremena...) ali to je tema za drugi tekst... a sve to skupa ne objašnjava snažnu reakciju na kritičare.

Unatoč svim manama kritika je nužan suputnik kazališta i



Dimitrija Demeter



August Šenoa



Stjepan Miletić



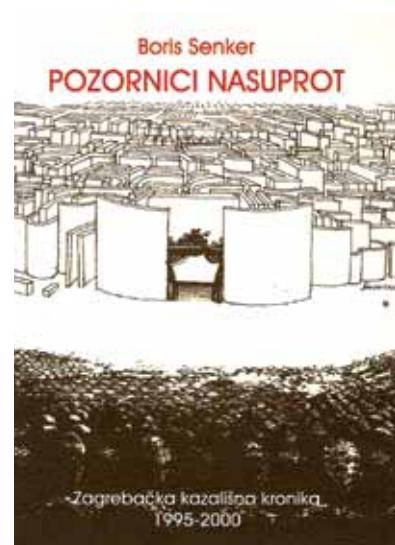
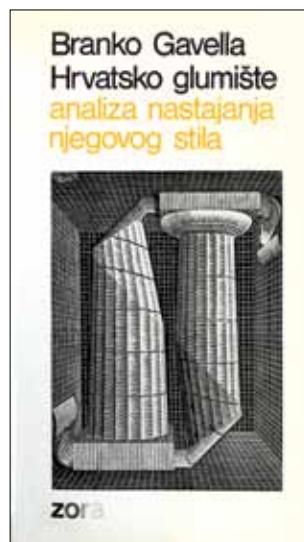
Antun Gustav Matoš

važna za njegov život. Kazališna umjetnost živi od odraza i ako je onaj u oku publike prolazan, onaj kazališnog kritičara ostaje zauvijek. Osim trajnosti (dokumentarnosti, svjedočenja, čuvanja za povijest) većina kritičara piše suvisle kritike jer je većina ipak i pametna i obrazovana i dobronamjerna i trajno zaljubljena u kazalište. Umjetnici čitav život pamte svoju prvu pohvalnu kritiku (Hrvoje Zalar primjerice, pomno čuva pozitivnu kritiku svog diplomskog rada) ili čak i prvi razgovor u novinama (ja sam vrlo simpatična Ivanu Vidiću iz jednostavnog razloga jer sam prva osoba koja je s njim napravila razgovor za *Večernji list* kad je bio mlađ i nepoznat!).

Nisu to samo emotivni razlozi. U angloameričkom svijetu pozitivna kritika u *New York Timesu* lansira u orbitu novog pisca. Drama *Zločini srca* Beth Henley koju je Frank Rich išao gledati izvan New Yorka i napisao pohvalnu kritiku postala je hit koji je ubrzo dobio veliku produkciju na Broadwayu i nagradu Pulitzer za dramu! Beth Henley je, naravno, postala bogata i slavna. Osamdesetih je negativna kritika u *New York Timesu* zatvorila brodvejski mjuzikl *Na dokovima* nakon premijere iako su u njega bili uloženi milijuni dolara. Kad sam pitala producenticu zašto, rekla je „da ne povećavamo gubitke“! U angloameričkom svijetu kazalište živi od publike. U množini kazališta u New Yorku (ili Londonu) i zbog visokih cijena ulaznica gledatelj treba savjetniku i pomoći te odatle velika moći njihove kazališne kritike.

Anatolij Kudrjavcev dobio je 2008. posmrtnu nagradu HNK Split za „doprinos kazalištu i kazališnoj umjetnosti“, iako je bio izrazito kritičan i ubojit te je upravo to kazalište ratovalo protiv njega braneći mu jedno vrijeme i ulaz u kazalište

Ponekad kritika i kod nas ima utjecaj na publiku. Gospoda Zdenka iz propagande Komedije znala mi je reći osamdesetih da pozitivna kritika u *Večernjem listu* ima jak utjecaj na prodaju predstave. Ipak, kod nas je uvijek bilo drugačije, jer je ulaznica za kazalište jeftina, a kazalište ne živi od publike nego od državnog



Kritike čitaju ne samo ljudi iz kazališta nego i oni koji odlučuju o dodjeli novca. I tako se kritika, uz odaziv publike, nagrade i pozive na festivalе, ustoličila kao jedan od krakova potvrde uspjeha kazališta

novca. Svejedno su kritike važne, njih čitaju ne samo ljudi iz kazališta (koji imaju potrebu za odjekom svojeg rada) nego i financijeri, odnosno svi oni koji odlučuju o dodjeli novca. I tako se kritika, uz odaziv publike, nagrade i pozive na festivalе, ustoličila kao jedan od krakova potvrde uspjeha europskog, pa tako i hrvatskog, kazališta. Sada, kada se smanjuje prostor kritike jer je došlo vrijeme da vlasnici tiskovina smatraju da je dosadno čitati o predstavi ali da svakog živog čovjeka na ovome svijetu zanima što radi Vlatka Pokos, čak se i umjetnici pridružuju vapajima za povratak kazališne kritike. One iste koje pišu ljudi koje ne vole...

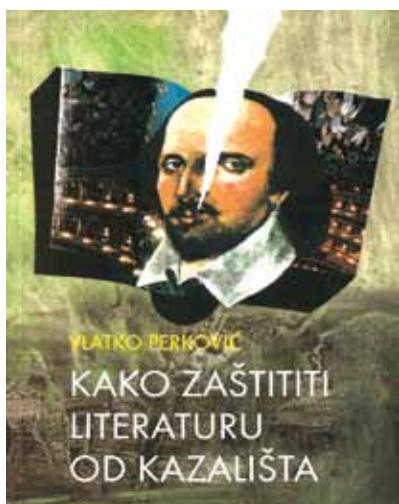
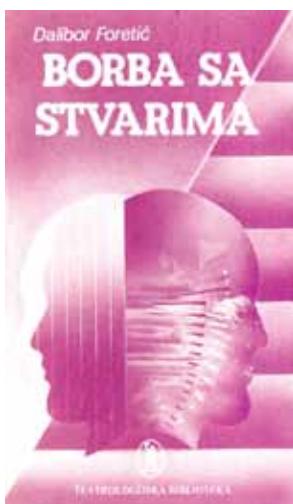
E sad, ako je kritika važna, a kritičare nitko ne voli, što onda kazalište radi? Kako se brani, kako ih osvaja...

Pozitivne akcije ili kako pridobiti kritičara

Intenzivno se baveći američkom kazališnom kritikom iznenadilo me da se nikad, ali baš nikad, nije čulo da se kritičara pokušalo potkupiti. Toliko je novaca uloženo u mjuzikle i predstave na Broadwayu, tisuće ljudi zavisi od jedne kritike ali – ništa od potkupljivanja! Budući da se u Americi svaki grijeh kad-tad stavi u dramu ili film, uspjela sam pronaći i jedan slučaj *potkupljivanja* za koji se zna i koji je nadahnut istinitim kritičarskim likom.

U *Sve o Evi (All About Eve)*, drami i filmu iz pedesetih, mlada glumica pokušava uspjeti na sve načine tako da dođe na mjesto starije i već afirmirane. Postane joj asistenticom, sluškinjom, zavede joj muža redatelja i na kraju je pod svoje uzme kritičar s kojim spava i koji joj piše pozitivne kritike. I to je otprilike to. Budući da je u Americi sve temeljeno na istinitoj priči, i lik kritičara napravljen je prema živom uzoru: George Jean Natanu. Ali to je jedino gdje se govori o kritičarskom potkupljivanju.

Na cijelom svijetu kazališta daju medijima i kritičarima besplatne



karte za predstavu, ja sam kao kritičar iz Hrvatske dobivala besplatne karte za njujorške predstave (ne baš za one najveće mjuzikle, ali za sve ostalo da). Međutim, to nije potkupljivanje jer to ne obvezuje kritičara da misli pozitivno o predstavi. To je ona linija umjetnika koja smatra da su mediji i kritičari nužni, da ih treba imati u kazalištu, da s njima treba biti dobar i da se na njih može utjecati tako da ih se što više i što bolje obavijestiti. Zato će kritičaru uz karte dati i fotografije i informacije o predstavi. Čak i kad ravnatelj kazališta ne može podnijeti nekog kritičara (kao što je na primjer Krešo Dolenčić kao tadašnji ravnatelj kazališta Gavella neko vrijeme bio ljut na Natašu Govedić), ljudi iz propagande kazališta zaduženi su da prema svima iz medija, pa i kritičarima, budu ljubazni. U tu kategoriju idu i oni koji pokušavaju kritičare zavesti posebnim ekskluzivnim informacijama. U tome je virtuoz bio Vladimir Stojasavljević kad je radio kao promotor kazališta. On je uspio da se svaki kritičar osjeća posebnim jer mu je on dao baš onu jedinstvenu i prvu informaciju koju samo taj kritičar može pravilno shvatiti! Kazališta često pokušavaju stvoriti poseban medijski mamac (pravi ili lažni) u čemu je umješna bila Mani Gotovac koja je kao intendantica uvijek znala upakirati svoje sezone u atraktivne sloganе i koja je uvijek svoje predstave prezentirala kao najveće svjetske atrakcije. Bez obzira na pokriće, ona je uvijek imala najbolji mogući omot!

U tu kategoriju besplatnih ulaznica kao poziva da se dođe u kazalište i održavanja dobrih odnosa ide i organiziranje prijevoza do kazališta i plaćanja smještaja za kritičare. Naročito ako se radi o kazalištu izvan glavnog grada kojem je stalo da mu dođu mediji iz glavnog grada koji su ipak dominantni u medijskom prostoru. Varaždin i Virovitica godinama šalju autobus u Zagreb zbog zagrebačkih gostiju! Svaka štednja na toj razini je kontraproduktivna, jedno se vrijeme o osječkom kazalištu uopće nije pisalo kao da ne postoji.

Sve ovo je identično u cijelome svijetu. Na skupu profesora ili jezikoslovaca morat ćete platiti kazališnu kartu i kotizaciju za sudjelovanje na skupu. Na skupu kazališnih kritičara sve će vam biti plaćeno! Čak i u Americi! I nitko to ne smatra potkupljivanjem, nitko ne očekuje za uzvrat pozitivno pisanje. Svi se samo nadaju da će se o kazalištu pisati...

Kritičare se dakle ne potkupljuje ali ih se obavještava, poziva,

udobrovoljava, u tu kategoriju idu oni razgovori s umjetnicima kada je samo prisutni kritičar jedini pametan a svi ostali...

Uključivanje ili dođite i upoznajte nas

Kritičare se ponekad zavodi ili točnije rečeno – uključuje. Sve ovo o čemu sam dosad govorila omogućuje kritičaru da ostane na distanci, ali ako nekog upoznaš privatno ne možeš više biti tako okrutan prema njemu.

Kritičare se tako vodi na put s ansamblom na festivalu da postanu dio tima, pa je čak i spomenuti Anatolij Kudrjavcev išao u Ameriku na turneu s predstavom Jakova Sedlara (Shakespeareov *Macbeth* HNK iz Zagreba) o kojoj se pohvalno izrazio, što je bilo (i pohvalna kritika i odlazak na turneu) jako neobično za njega i njegov odnos prema kazalištu. Međutim, i turneve su poput besplatnih karata, od kritičara se očekuje da nešto piše o tom putu što on obično i čini, a moguće je i tada zadržati svoju distancu.

Distanca nije samo preduvjet kritičarskog posla, distanca od predstave je nužnost užitka gledanja predstave, preduvjet magije kazališta

Ono što je najefektnije za uključivanje kritičara u kazalište je sudjelovanje u samoj predstavi! Zato ih se pokušava uključiti kao dio umjetničkog tima. Petar Brečić je bio dramaturg Ivici Kunčeviću, Mani Gotovac je također radila i kao dramaturg na predstavama dok je još bila aktivni kritičar. Jasen Boko je bio dramaturg na plaći virovitičkog kazališta, Hrvoje Ivanković je radio kao dramaturg na otvaranju DLJI. Kazališta će rado postaviti drame kritičara (Jasen Boko *Kazališni sat*; Gordana Ostović *Sljepe ulice*). I meni samoj postavili su jednu lutkarsku predstavu (*Mala sirena*) kad sam bila kritičar *Večernjeg lista*. Drame spomenutih kolega su stvarno dobre i ne mislim da su ih postavili samo zato što su kritičari. Više mi se čini da je odabir baš njihovih drama dio ove svjesne ili nesvjesne strategije da se kritičari uključe. Upravo zato Američka udruga kazališnih kritičara (ATCA) vodi velike rasprave je li to sukob interesa kad je netko istodobno pisac i kritičar.

Naravno da je moguće biti pisac (ili dramaturg) i kritičar ali kad se kritičar aktivno uključi u rad na predstavi više nije – kritičar. Jednostavno zato jer za poziciju kritičara treba distanca. Kao novinar *Večernjeg lista* pratila sam probe Kurlana Mirka Božića u režiji Mladena Škiljana u HNK 1985. Bila je velika obljetnica kazališta i urednik je želio imati drugačiji pristup praćenju predstave. Sjedila sam na probama, slušala rasprave, redateljeva objašnjenja i na premjeri sam unevjerjeno gledala lude oko sebe. Kako to publika prima? Znala sam što bi to trebalo značiti, kakav se efekt želio postići, ali što se zapravo događa nisam znala. I tada sam shvatila da ne želim ulaziti u produkciju predstave, nego da i dalje želim gledati predstavu iz gledališta, s distance. Jer distanca nije samo preduvjet kritičarskog posla, distanca od predstave je nužnost užitka gledanja predstave, preduvjet magije kazališta.

Naravno, ne ide uvijek ovako skladno, nekad se kazališta doista naljute pa krenu u protunapad, pojedinačno ili kolektivno. No, o tome u idućem broju, u tekstu *Pobuna kazališta...*