

SENKEROVA LINIJA

SANJA NIKČEVIĆ

Boris Senker:
Pozornici nasuprot
Zagrebačka kazališna kronika 1995-2000.
Disput, Zagreb, 2003.

PREMIJERE

RAZGOVOR

FESTIVALI

VOX

HISTRIONIS

AKTUALNOSTI

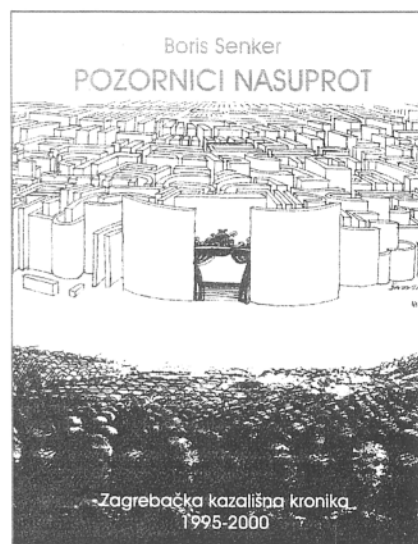
TEORIJA

NOVE KNJIGE

SJEĆANJA

DRAMA

Hrvatska teatrologija dijeli se na dvije grane: pozitivističko-historijsku i metateorijsku. Jedna opisuje, druga teoretizira. I ma koliko izgledale različite na prvi pogled (po diskursu, reklo bi se jezikom ove druge), dijele i neke značajke (karakteristike, reklo bi se jezikom ove prve), a najvažnija je težnja da budu dolične (pametne, reklo bi se jezikom neke treće o kojoj ću kasnije). I obje to provode na isti način – obiljem citata autoriteta na koje se naslanjaju (gotovo skrivaju, reklo bi se jezikom one treće) i smrtnom ozbiljnošću. Toliko su ozbiljne da su zapravo suhe. Najveći grijeh praktikanta koji bi se želio priključiti bilo kojoj od njih jest osoban, zabavan ili duhovit stil. Neće ga spasiti ni jedna druga vrлина koja se inače priznaje teoretičarima u nekim drugim zemljama (na primjer: poznavanje predmeta, svježina ideja, britkost misli, sposobnost zapažanja ili gledanja na predmet iz nove vizure). A treće grane nema, pa mladi ljudi koji dolaze u teatrologiju bistrih i radoznalih očiju nakon odluke za jednu od tih grana ubrzo poprime onaj



pogled namrštena čela koji daje mudar izgled, ali muti bistrinu oka.

Tek kad se pročita knjiga kazališnih kronika *Pozornici nasuprot* (Disput, Zagreb, 2003.) Borisa Senkera, čovjek odjednom shvati da bi se kod nas mogla otvoriti još jedna grana, koju bih voljela radno nazvati: Senkerova linija. Linija koja je ujedno i britke misli i visoke obrazovanosti, ali i duhovita i osobna.

Osobno ili nemojte mi vjerovati

Prvi ciklus kazališnih kritika pod nazivom *Zapisi iz zamračenog gledališta* Boris Senker objavljivao je u časopisu "Republika" od 1986. do 1991., a izbor iz kritika tiskan je u knjizi istog naslova (Matica hrvatska, 1996.). Osjetivši da nema smisla pisati iz zamračenoga gledališta kad je *zamračen grad i pomračeni umovi*, Senker je prestao sve do 1995., kada se ponovo vratio na svoje kroničarsko mjesto u "Republici", ovaj puta "pozornici nasuprot". Odatle je redovito izvješći-

vao sve do kraja 20. stoljeća jer je u ljetnom trobroju "Republike" 2000. objavio posljednji nastavak (kako sam kaže, trideset godina nakon prve kazališne kritike koju je objavio u "Studentskom listu"), da bi te kritike sad izašle ukoričene kao knjiga.

Ovo "kako sam kaže" ključna je sintagma jer Senker često izriješkom naglašava svoju osobnu poziciju u pisanju kritika ili, "kako sam kaže", kronika: *Stalni (...)* čitatelji ove kronike znaju da u svojim zapisima nisam ni pokušavao biti objektivan niti sam hinio nezainteresiranost (str. 82.). Izjava da se o predstavama govori u osobno ime ne znači apsolutno ništa u Americi, gdje kritika jedino takva i može biti, ali u Hrvatskoj isticanje subjekta bilo kakva ozbiljnog napisa o kazalištu zvuči kao svetogrđe, naročito iz pera uglednoga teatrologa. Upravo zato, ta je pozicija otvorila Senkeru prostor za pisanje izvan onih dominantnih teatroloških linija u Hrvatskoj – za duhovite i britke bravure, cinične komentare, osobna iskustva stanja i raspoloženja, za dojmove s drugih ili desetih izvedbi koji su drugačiji od premijernih, za glas "obične" publike, za stvari koje prethode kazališnim premijerama, stvari što dolaze poslije njih, stvari polujavne i polutajne... Kritike objavljene u ovoj knjizi čitaju se kao napeti roman o hrvatskom kazalištu, a da taj roman ne gubi od svog teatrološkog i teorijskog naboja jer ga ne može napisati svatko. Čak ni svatko duhovit i pismen. Senker zna toliko o hrvatskom i svjetskom kazalištu, da ga samo on može napisati.

Osobna pozicija važna je i zato jer je javno pomirila vlastitu autorovu dihotomiju – Senkera pisca (u ovom trenutku u Hrvatskoj se igraju četiri njegova kazališna teksta – tri kabareta: *Fritzspiel* Teatra Epilog, *Kabaret ITD* i *TOP* u Teatru ITD, te *Plautina* u INK Pula) i Senkera prosuditelja predstava ili kritičara. Zato je mogao o lošoj predstavi napisati: *Eto, to je zato jer sam ja bio pozvan da pišem pa me nisu uzeli i nemojte mi vjerovati.* Naravno da javnost osobnog stava ne umanjuje snagu kritičarove pozicije jer objavljeno mišljenje nikada nije "samo" privatno mišljenje poput neobveznog razgovora u kaficu. Objavljeno mišljenje uvijek ima težinu traga, prosudbe za povijest. Vlastitim razotkrivanjem i umanjivanjem vlastitog značenja autor je zapravo pokrenuo obrambeni mehanizam – da se ne bi Turci dosjetili jadu, što bi Senker rekao – ali jedan pošten obrambeni mehanizam, onaj koji se ne skriva iza namrštena mudra čela, nego otvara prostor (auto)ironiji koja pak

onda ispričava sav sarkazam, cinizam ili ironiju prema drugima.

Duhovito ili neko drvo igra u Gavelli

Postoje dvije vrste čitača: jedni koji svaki dan pročitaju jednu stranicu, odužujući užitek čitanja, i drugi koji knjige "progutaju" ne ispuštajući ih iz ruku dok ne dođu do zadnje strane (ovo je vjerojatno rekao Pavao Pavličić, a ako još nije, onda će uskoro, jer zvuči kao njegovo razmišljanje). Ja sam ovaj drugi tip, ali Senkerovu sam knjigu čitala uživajući, polako, jer sam se sve vrijeme – odlično zabavljala. Čitala sam je čak i ljeti na Jarunu pa su mi ljudi prilazili pitajući me čemu se tako slatko smijem. Začudo, nakon što sam im rekla da čitam knjigu o kazalištu, odjednom bi ih prošla volja za daljnjim razgovorom. Srećom po mene, jer sam se mogla vratiti Senkerovim zapisima kojima je duhovitost izražajno sredstvo, provučeno na svim razinama i forme i značenja.

Tu su duhovite umetnute rečenice, komentari ili prišpodobe, kao kad u uvodu, opisujući stanje u kazalištu tijekom rata, kaže: *Pajcek se ne hrani radi njegova osobna boljtitka nego radi šunke i špeka*, zatim naslovi poglavlja poput *Neko drvo igra u "Gavelli"* (Kolarova Breza) ili *Tele uz koje se publika može oteliti (Zlatno tele)*. Duhovitost može biti tek ilustracija situacije kao: *Svoje su govorne i plesne točke dobro izveli mladi glumci na Sceni "Mamut" (sjedecih mjesta koliko i u Zetovu tramvaju, stajaća za glumce, str. 78.)*, ili opis događanja u kazalištu oko predstave, na primjer *Sina Domovine Augusta Cesarca: E sad, što se osiguranja tiče, ne da ga je bilo! Sve je zapravo imalo blagi okus spektakularne glumišne obnove Rakovičke bune. Kazalište u čvrstom obroču kao i Rakovica onih zlosretnih dana, prilazi blokirani i nadzirani, semafori dobili napad žute groznice, jurnjava crnih limuzina što su u toj jevreinovljevskej rekonstrukciji – danas je u modi pojam simulacije – povišesnog događaja zamijenile kočije regenta Kvaternika i njegove narodne hrvatske vlade, po ložama naočiti, kršni mladići koji nikomu i ni na što ne plješću jer se jednom rukom neprekidno drže za bolno uho, a drugom provjeravaju nisu li im otekale limfne žlijezde pod pazuhom (str. 153.)*.

Ima duhovitosti i u kritičkim prosudbama bilo da su poredbene razine ili, rekla bih, jezikom one teorijske li-

nije, metonimijske. Tek jedan primjer prve o Šenoinoj *Kletvi* u HNK-u: *Ovako cijela mi ta krvava i, uzgred rečeno, podosta nepregledno prikazana zavrzlama oko hrvatske krune te Griča i Kaptola nakon prvog sata smirene, obazrive igre počela nalikovati ne baš ozbiljnoj utakmici između momčadi svetih Nikole i Krampusa* (str. 85.). A: *Rikarda Trečeg i Jagodu Buić Wuttke / Otpravljam smjerno – i za sva vremena – schuttke* (str. 222.), doslovno je citirana cijela kritika kao primjer druge (dva savršena stiha koja "glume" kritiku).

Osim duhovitosti, u ovim je kronikama u pisanju o kazalištu pušten na slobodu i Senkerov autorski, mislim spisateljski nerv, pa mu pero neće odoljeti da o *Matijašu Grabancijašu dijaku T. Brezovačkog* napiše koju rečenicu na jeziku "starohrvatskim načinom" (*Slučilo se, ter dva gradska glumišta, što na podjednako pravo polažu, dva jednako sjajna dragulja iz prebogate riznice horvatske dramatike gotovo istočasno na svoje životznačuče daske izniješe...*, str. 54.), u pisanju o *Glembajeviću Borislava Vujčića* "omakne" mu se deseterac (str. 77.), a iz pera mu često izlaze i sintagme koje bi se u zemljama koje poštuju riječ napisanu o kazalištu javno (i tajno) citirale poput: *Spram dramske baštine odnosimo se uglavnom hortikulturno* (str. 53.).

Teorija ili profesor u duši

Senker je unatoč duhovitosti i zanimljivosti stila kojim piše ove kritike i dalje profesor u duši, precizno ispravljajući netočne navode poput podatka da je ZKM-ova predstava *Događaja u gradu Gogi* druga hrvatska izvedba, a ne praiizvedba, kako piše u programu (str. 270.), upozorava da se Tolstoju ne može staviti na tanjur šnicla jer je bio zakleti vegetarijanac (str. 261.), a daje laganu pljusku našim kazalištima koja nekritički i nepotrebno ostavljaju engleske originale naslova, vrlo precizno prevodeći naslove (*Top Girls – Uspješne djevojke, Closer – Bliže*). Da bi bili u tonu Senkerovih ispravaka, moram ukazati na jednu autorsku nepreciznost u prvoj kritici objavljenoj 1995., u kojoj se tvrdi da se od 1990. do 1995. *ni jedno kazalište nije ugasilo, nijedno nije ni osnovano* (str. 22.), a osnovane su neke grupe od kojih su dvije prerasle u kazališta s redovitim repertoarom i zapravo su među najboljim što nam se u hrvatskom kazalištu dogodilo u zadnjem desetljeću: *Teatar Exit* osnovan je 1994., a *Teatar Epilog* 1995.

Osobnost pristupa i duhovitost ne umanjuju teorijsku utemeljenost ove knjige jer će tu biti od "klocovske teorije opozicije zatvorenih i otvorenih formi" kod Držića, do "bergsonove grude snijega" kod Goldonija, ali će se istodobno (auto)ironijski narugati teorijskom repertoaru, kao na str. 171.: *Isti ili sličan predložak (obozavam tu riječ, gotovo jednako kao i koncepciju ili projekt). Svojim će duhovitim stilom razotkriti svaku nasilnu ili nametnutu teoriju i "visokoumno" tumačenje predstave, Događaj u gradu Gogi, na primjer: Premda će se i ovdje nekoliko kvintala kukuruza sručiti na pozornicu ne bi li tako, prema riječima Mani Gotovac (koja u djetinjstvu, kako se čini, nije nikada klečala na kukuruзу), uzrastao najpoželjniji ljubavni krevet na svijetu* (str. 273.). Ili pak neke od uobičajenih pomodnih "koncepta": *Uostalom od matičnoga kazališta, kako ga članci Kazališnog zakona – ali i tradicija – određuju, bilo bi poprilično glupo zahtijevati to da se ne drži kazališne matice, za koju se danas rabi samo engleska riječ mainstream, nego da plovi mimo nje, to jest off-mainstream ili protiv nje, recimo contra-mainstream. Kako se to plovi poslije matice – drugim riječima gdje je i što je u vremenu i prostoru postmainstream – nikad nisam uspio shvatiti. Bit će zato što nemam sluha ni dara za sintagme poput primjerice, ispod sutra, desno od osamdesetih godina i slične* (str. 283.).

Upravo u ovim kronikama, uz obrambeni mehanizam osobnosti i duhovitosti (dakle, nepretencioznost) Senker će iskazati vlastito teatrološko umijeće da komplicirane teorije objasni jednostavno s duhovitim poentiranjem biti (o razlici metode i sistema, str. 184.), dati antologijske analize drama (Begovića, Williamsa, Gruma, Brechta) ili nam iz profesorske bilježnice izvaditi povijesnu poslasticu u obliku podatka o prvom ili prijašnjim uprizorenjima pojedine drame te koji strani (opisna načina izvedbi Shakespeareovih stihova, str. 279.) ili domaći specijalitet (u obliku vlastitog sjećanja na neke važne predstave hrvatskoga glumišta).

Kazališne teme ili otvoreno o...

Iako je kronika kazališta nužno vezana uz svoj objekt pisanja, ova je knjiga bolja od kazališta samog jer će i loše sezone ili predstave Senkeru biti povod da progovori o važnim temama i fenomenima hrvatskog kazališta, i to otvoreno. A naročito dobre predstave.

PREMIJERE
RAZGOVOR
FESTIVALI

VOX
HISTRIONIS

AKTUALNOSTI
TEORJA

NOVE KNJIGE

SJEĆANJA
DRAMA

Kad govori o *Tramvaju zvanom žudnja*, reći će: *Mr. Kent je, naime, na način američkih kazališnih i filmskih umjetnika, koji svoj posao ponajčešće postavljaju u odnose tipa Ja-Ti-On, a ne (kao naši dramatičari, dramaturzi i redatelji) u odnose tipa Moja Misao – kantovski pojam volje – hegelovska ideja apsolutnog duha, sročio...* (str. 180.), čime precizno označava problem nametanja redateljskih koncepata kazalištu i gubljenja živog lika na sceni s kojim se publika može i, što bi Senker rekao “ne daj Bože”, poistovjetiti.

Iako se često ispričava da ne može i ne zna pisati o glumcima, ovdje postoje odlični opisi glumačkog umijeća, od Doris Šarić Kukuljica koja svladava *kičmu uloge* u predstavi *Kelly and Doo* Jane Martin (str. 65.) do opisa Blanche Alme Prica u *Tramvaju zvanom žudnja: Pognuta glava, lice u sjeni ili okrenuto od sugovornika, nemiran pogled, zadržavanje uz zidove i u kutovima prostorija, ruka podignuta kao zaklon ili štit, namještena ležernost kako u glasu što se lomi i treperi ili krika tako i u gestama koje prijete da će izmaknuti nadzoru, solotrunkerska brzina i umijeće pražnjenja čaša u rijetkim pogodnim trenutcima – sve su to naoko obični, pokatkad i posve privatni, neglumljeni potezi kojima je Alma Prica izradila jedan od ponajboljih portreta nestvarno živih osoba što ih u pomanjkanju prikladnijih i točnijih termina zovemo dramskim likovima i licima* (str. 185.).

Ima u knjizi još brojnih tema koje bi trebalo izdvojiti i citirati. Od priče o dramatisaciji do priče o “festivaloidnom umu” koji ne cijeni predstave, nego festival sam, jer se vrijednost uspostavlja u odnosu na skupinu koja nekog potvrđuje, a ne u odnosu na vlastitu kvalitetu. *Ugošćujte predstave zato što ih vrijedi pogledati kao predstave a ne zato što nečemu pripadaju ili nekoga vraga ilustriraju*, zavapit će Senker na kraju opisa “festivaloidnog uma” (str. 50.). Od priče o kritici i njezinoj (ne)moći do analize premijerne publike (dva tabora za koje se glumci uopće ne trebaju truditi igrati, jedni su već sve vidjeli, a drugi su navijači koji odobravaju sve što njihov pulen napravi)...

Tema koja posebno privlači Senkera i prisutna je na razne načine jest – politika. Politika u kazalištu (*Znam da je Pascal Bruckner prijatelj Hrvatske ali ne znam zašto bi ja tu činjenicu morao spomenuti u prvoj rečenici osvrta. (...) Što se mene tiče mogao bi biti i filatelist.*), politika i kazalište (*Cesarčev Sin domovine rijetko igra jer je doba, dakle, režim nesklon ili boljševiku Cesarcu*

(...) ili ustaši, Kvateniku, (...) a čitatelj neka odluči gdje će staviti navodnike, str. 152.) ili politika kazališta: *Lako za profesiju, lako za naobrazbu, lako za poetike i estetike, lako za umijeće! Nego, gukni ti golube, iz čijeg si golubinjaka pak da znam kud ću i što ću s tobom*, reći će na str. 213. povodom dodjele nagrada hrvatskoga glumišta na kojoj su svi izricali svoju pripadnost “golubinjaku”. Odnos kazališta prema politici zastupljen je u analizama poput one o fenomenu političke metafore “skrivanja/otkrivanja” na primjeru *Andela Babilona* Mate Matišića i *Putovanja jednog Princa* Ludwiga Tiecka (“Dvije političke bajke”, str. 156. – 169.), razmišljanjima o slobodi (*Kazalište je svagda prinudu igralo kao slobodu: svagda, pod malim vijećima jednako kao i pod velikim diktatorima, glumilo je da ne glumi ono što mu se naređuje ili dopušta da glumi nego ono što mu se glumiti hoće. Tom je švejkovštinom mnogo starijom od Švejka možda i najviše izluđivalo svaku vlast. I ponovo će je.*, str. 55.), a svakako treba pročitati ulomak o odnosu politike i čovjeka (str. 249.), što izlazi iz teatrološkog zapisa i progovara izravno o vremenu koje živimo.

Poetika ili skromna, časna, čista i pismena predstava

Iz svega bi do sada rečenog trebalo biti jasno da knjiga *Pozornici nasuprot* nije samo sredstvo odbijanja razgovarača na plaži, ali ni samo priručnik za mlade teoretičare treće linije koji im može promijeniti život, nego je važna i za hrvatsko kazalište jer se u Senkerovim kritikama, rečeno jezikom pozitivističke linije, isčitava autorova poetika.

Ta se poetika protivi nametnutoj recepciji (*Jedino opravdanje, jedini razlog nalazim u strahu od toga da će nas ... oglušimo li se na zov Koltesovih i koltesovskih tekstova, neki samoproглаšeni glasnogovornik Drogoga ispsovati jer da smo zaostali šovinisti, ksenofobi, homofobi ili neki drugi arhaični i opasni monstrumi*, str. 276.), a zagovara i poštuje pisca (Senker je na str. 29. i prorokovao povratak piscu, koji se u Europi doista i dogodio). To je poetika protiv redateljske tiranije pa će na str. 81. reći: *(...) Redateljski mazi koji svakim svojim potezom pokušavaju dokazati istinitost popularne tvrdnje kako nije kunst napraviti pitu od jabuka ili oraha nego od, oprostite na citatu, dreka pak stoga svagda i*

posvuda uprizoruju nemoguće tekstove, biraju najlošije glumce, krivo im dijele uloge i uživaju u tome kako su ipak nešto uspjeli skrpati, ali će uvijek poštivati redatelje stvaraoce čvrstih i cjelovitih poetika (od Koste Spaića do Paola Magellija).

Unatoč svim duhovitostima i cinizmu, poetika izbija iz ovih tekstova jednim nenametljivim načinom jer je i sama poetika tolerantna i nenametljiva: *Što znači skromna, čista, časna i pismena predstava? Je li danas uopće dopušteno koristiti se tako arhaičnim demetrovsko šekspirovskim pojmovima u osvrtu na suvremenu produkciju?* (str. 46.). Upravo iz tog koda Senker piše, upravo u toj oazi jednog potpuno drugačijeg pristupa pisanju o kazalištu Senker dopušta vlastitom osjećaju o kazalištu (točnom i istančanom) da progovori.

A taj osjećaj ne uključuje samo poetiku ili estetiku, nego i nešto možda još važnije – etiku. Senker u ovim napisima zagovara temeljne vrijednosti u i oko kazališta – pravo “obične” publike na doživljaj (“skarednu riječ”, kako sam Senker kaže), pravo na emocije u gledalištu i na sceni i pravo na (zar staromodnu?) ljubav prema kazalištu. *Govorim, razumije se, o ljudima koji ne idu u kazalište samo radi toga da bi provjerili jesu li to već vidjeli i pomiče li ta predstava granice našeg teatra nego o ljudima koje kazalište i dalje zanima na krajnje jednostavan i staromodan način – kao mjesto na kojemu, kroz susret s drugim (glumca s likom i gledateljem a gledatelja s glumcem i likom) saznajemo nešto o svojoj vlastitoj mjeri i razmjerima* (str. 304.).

Usred buke koja vlada, buke u kojoj bolje prolaze oni koji glasnije viču da su njihovi stavovi jedini valjani, njihove predstave jedine genijalne, a njihovi projekti najbolji na svijetu, dok je sve ostalo smeće (Senker bi rekao, da oprostite, drek), Senker će se pobuniti zapravo tiho – napisima u časopisu koji nema trenutačan medijski odjek. Ali točno, pošteno i, s ukoričenjem u knjigu, trajno. Pobunit će se kontrirajući teorijskoj (namjerno koristeći “zabranjene” riječi kao što su dramatizacija, doživljaj, poistovjećivanje) i estetskoj modi (slijedeći vlastiti ukus, ali spreman da prizna i promjenu mišljenja nakon drugog ili trećeg gledanja), vlasti i politici. Pobunit će se iz osjećaja poštenja, iz svoje staromodne ljubavi prema njemu iz koje proizlazi i borba za dignitet naše matične nacionalne kuće, Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, koje je jedno vrijeme doista bilo meta neprekidnih napada do te mjere da je čak i

nekrolog Jerzyju Grotowskom imao više prostora za šamaranje HNK-a nego za važne podatke o umjetnikovu životu (str. 301. – 302.).

Urednički propusti ili netko je nekada nešto napravio

Unatoč svim ovim pohvalama sadržaju ili “Senkerovoj liniji”, ova knjiga ima tri velika problema, koja se znaju dogoditi kod prenošenja časopisnih kritika u knjigu, dakle u drugo recepcijsko, vremensko i ino okruženje. U slučaju ove knjige nepostojanje uredničke intervencije i kriva koncepcija organizacije materijala izražena je do mjere stvaranja recepcijskih problema. Kad ih zamjećujem ja, koja sam većinu tih kritika već pročitala i intenzivno pratila hrvatsku kazališnu scenu opisanog doba, kako li će tek biti onom nesretnom teatrološkom pripravniku koji ju je dobio u ruke tri godine nakon zadnje napisane kritike, osam godina nakon prve, a koji je u vrijeme opisanih događaja imao probleme s upisom u srednju školu i nije tako intenzivno pratio kazališna događanja (naročito prije i poslije premijera).

Budući da časopisne kritike izlaze i mjesecima nakon premijere, logično je da komentiraju i predstavu i njezinu recepciju. Prvi je problem u tome da Senker u tim komentiranjima suviše često računa da će čitači časopisa lako prepoznati nositelje neodređenih zamjenica poput *neki napisi, neki urednik*. Slučajno znam da je urednik koji nije htio objaviti kritiku o *Osmanu* (str. 18.) Branko Vukšić iz “Večernjeg lista”, jer sam tada i sama tamo radila (inače, razlog je bila Senkerova sintagma “dvorsko kazalište”). Na promociji knjige otkrila sam meni do tada nepoznatog *nekog kritičara* sa strane 88. Velimir Visković, urednik “Republike” u doba Senkerova objavljivanja kritika, osjetio se prozvanim da u tako svečanom trenutku promocije (na kojoj je Božidar Viočić govorio jednostavno virtuosno) objašnjava svoj estetski/politički stav za koji je u kritici prozvan. To samo dokazuje moje mišljenje (da slijedim Senkerovu liniju) da bi i u časopisima autori umjesto korištenja bilo kakvih neodređenih zamjenica trebali napisati o kome se radi. Prozvani se ionako prepoznaju i naljute na autora teksta, a čitači koji slučajno nisu pročitali baš sve novine moraju ispitivati prijatelje tko je to zapravo rekao ili napravio. O pripravniku da i ne govorimo.

PREMIJERE
RAZGOVOR
FESTIVALI
VOX
HISTRIONIS
AKTUALNOSTI
TEORIJA
NOVE KNJIGE
SJEĆANJA
DRAMA

Senkerove su kritike kazališni eseji koji objavljeni u knjizi postaju cjelina kazališnog svjetonazora, ali kritike objavljene u "Republici" bile su napisane znalački ne samo u sadržaju nego i u formi. Kao dramaturški razrađena cjelina, kao *piece bien faite*, svaka je imala početak (često uvodni esej o problemu kroz koji će poslije sve kritike biti napisane), razradu, kulminaciju i kraj, sve odvojeno u ulomke duhovitih naslova koji također tvore promišljenu cjelinu. Mehanička odluka (urednička, autorska, izdavačka?) da se kritike iz časopisa ne prenesu u knjigu onako kako su objavljene (dakle, jedna kritika – jedno poglavlje knjige ili nekako drugačije naznačena cjelina), nego da ulomci kritika postanu ravnopravna poglavlja knjiga, doveli su do drugog problema – nesporazuma i na razini forme (na primjer, počeci i krajevi poglavlja, "prazni" šavovi između kritika) i na razini sadržaja, od čega ću citirati tek po jedan primjer.

Ispod naslova poglavlja *Bijele čarape i mobitel* piše: *U podnaslovu spomenut kostimografski detalj...* (str. 31.) i tako jedno desetak puta, a *Kraj ovih napisa mogu posvetiti...* piše na 50. strani knjige. No, radi se o kraju jednog ulomka koji nikako ne može podnijeti značenje "kraja napisa" jer je tek jedno, ostalim ravnopravno, poglavlje u knjizi. Primjer sadržajnih nejasnoća kao posljedice mehaničkog ulančavanja poglavlja jest rečenica *Uz povijesnu predstavu o kojoj rekoh da nemam što reći, još su se...* kojom započinje poglavlje nazvano *Kolo oko Shakespearea. Jedan*. Da bi se otkrilo na što se *povijesna predstavu* odnosi, mora se otići tri ravnopravna poglavlja naprijed (prvo govori o Vidičevim *Ospicama* i *Nolinu Letu 9*, drugo o Magellijevim *Rusima*, a treći o sezoni 1997./98.) i dvadeset tri stranice, da bi se došlo do poglavlja o *Rikardu III.* koji bi mogao biti referenca! Da ne govorim da se onaj fini humor podnaslova koji su tvorili cjelinu i ukazivali na dramaturšku putanju teksta izgubio.

Treći problem jest nedostatak podataka, a naročito osnovnih podataka o predstavi (tek ponekad imamo datum Senkerova gledanja predstave). Osim nužnosti takvih podataka u prenošenju časopisnih kritika u knjigu, kod Senkera je to još važnije jer on govori o političkom, sociološkom i estetskom okruženju kojima tek precizna datacija daje punoću značenja u recepciji – nije ista jačina opisa kazališta u okruženju poput Rakovičke bune ako je napisana 1995. ili 2000.

Taj se problem ne ublažava ni objavljivanjem programa i fotografija predstava o kojima se govori jer su

i ti materijali bez datacije, a potpisan je samo autor teksta, naslov predstave i kazalište. Ništa više. Ni datum, a ni, eto, teatrografskog propusta na muku budućim teatrolozima iz pozitivističke grane, imena glumaca na slici. Objavljivanje popisa imena, koliko god dobrodošao, nije u stanju pokriti sve ove propuste.

Svi su se ovi propusti (čak i nepotrebno mehaničko razdvajanje kritika) mogli riješiti prilično jednostavnim uredničkim intervencijama – od uvođenja uobičajenog dodatnog teatrografskog materijala, poput popisa predstava o kojima se govori, vremenskih oznaka, fusnota, napomena i slično. Iskreno se nadam da će iduće izdanje, koje ova knjiga i te kako zavrđuje, to ispraviti...

Kraj ili pisanje peticije

Nikako ne želim završiti pisanje o ovoj vrijednoj knjizi pokudom. To više što je i na razini forme vizualno vrlo skladna (brojne fotografije, papir, oblik) i u ovoj izdavačkoj besparici vrlo kvalitetna izgleda. A što se sadržaja tiče, možda bih mogla pokrenuti potpisivanje peticije da Boris Senker i dalje zapisuje vlastite dojmove dok sjedi "pozornici nasuprot". Da se ne ugasi treća linija, da se ne ugasi glas koji piše iz osjećaja opisanog u jednom od meni najdražih ulomaka, sjećanja na Spaičeva *Mizantropa* koji ga je oduševio kao gimnazijalca u Puli: *Kad sam se na početku studija počeo s njima (zagrebačkim vršnjacima) družiti ubijali su me u pojam svojim superiornim pljuckanjem po Beli, Titeku, Kutijaru i drugim starcima: danas svoju naivnu, neuku provincijsku zatravljenost "Mizantropom" godine 1962. ili 1963. ne bih mijenjao za njihovu blaziranu metropolitansku zasićenost teatrom koja im je uglavnom služila kao dobra isprika za vlastitu lijenost ili neplodnost* (str. 200.).