

Una Bauer

DESERTNA KAZALIŠNA KRITIKA

PREMIJERE
RAZGOVOR
PORTRET
FESTIVALI
MEDUI

VOX
HISTRIONIS

MEĐUNARODNA
SCENA

AKTUALNOSTI
TEORIJA

FOAJE

MI U SVIJETU
NOVE KNJIGE

DRAMA



Milko Valent
Eurokaz – užareni suncostaj
Naklada MD, 2002.

Kao netko tko povremeno piše kazališne kritike, još uvijek se (iskreno, nadam se da ću to činiti za uvijek) većinu vremena borim s pitanjem što bi kazališna kritika uopće trebala biti. Kad kažem "trebala", ne mislim na ne-

ki platonovski idealni misaoni univerzum koji mi samo neuspješno imitiramo, estetički i etički. Nadam se samo povremenim i privremenim subjektivnim i intimnim odgovorima. Moram li pokušati uključiti moguće recepcijske momente cijelog gledališta, ili barem onog njegovog dijela koji je zaveden kazalištem i zaljubljen u njega? Moram li zavirivati u autorske lubanje i čeprkati po onome što se tamo nalazi? Na oba ova pitanja velika će većina čitatelja ovog časopisa rezolutno odgovoriti *Naravno da ne*. Ne mogu uključiti toliko različitih recepcijskih mehanizama čak i kad bih ih mogla sve dešifrirati jer bi mi, u najmanju ruku, tekst bio posve besmislen. Također neću, naravno, pisati o onom što je autor htio napraviti, nego o onom što je napravio. Uostalom, preda mnom nije autor nego djelo. Ovo zvuči zbilja odlično, pogotovo je zvučalo tako kad sam to prvi put čula u srednjoj školi. Nažalost, to je retorička igra koja mi gotovo ništa ne pomaže. Jer, što je autor napravio?

I što ja vidim? Gdje je mjesto kazališne kritike? U mehaničkom presjeku tih dvaju osobnih univerzuma? Zašto bi moj univerzum bio ikome važan? (Ne vježbam lažnu skromnost nego pokušavam postaviti načelno pitanje.) Možda zato jer bih trebala biti informiranija od većine gledatelja. Pitanje informiranosti je pitanje kriterija selekcije: postoje različiti zatvoreni krugovi ljudi (u ovom me slučaju zanimaju kazališni profesionalci) koji se međusobno savršeno slažu oko toga što se treba znati, ali ti krugovi međusobno mentalno uopće ne komuniciraju i teško da bi se na njihovim popisima našle dvije identične stvari koje su "pod muss". Govoriti jezikom jednog kruga znači biti posve nerazumljiv za drugi, jer su pravila igre sasvim drugačija i ne postoji konsenzus oko aksioma.

Knjiga Milka Valenta *Eurokaz – užareni suncostaj* sunčano i ludički tematizira problem kazališne kritike u susretu sa začudnim, recepcijski deautomatiziranim predstavama. *Suncostaj* funkcionira kao kombinacija fraktalne autobiografije koja opisuje samo lipnjeve u autorovu životu od 1995. do 2001. godine, kazališne kritike, kritike kazališne kritike, opisa raznih događaja prije, poslije i uoči eurokazovskih predstava, dokumente poslijeratne Hrvatske (Gordana Vnuk se 1995. herojski probija kroz raketirani Zagreb), a pisana je vrlo duhovito, sočno i jezično potentno. Pokušava uspostaviti novu terminologiju koja bi bila ne samo mentalno poticajna nego i verbalno atraktivna (desertno kazalište, slabi konceptualizam, bogati konceptualizam, peripatetička kritika, dramaturgija prakse snova).

"Ulazimo u dvoranu. Parket, red 2, sjedala 3 i 4, 20. 6. 1995., 21 h i 13 minuta. Pokraj nas na 1. sjedalu Ana Babić, a na 2. sjedalu pokraj mene ozbiljni Branko Matan. To je to. Inače podržavam Tadijanovićevu strogost u fotografiji." (Str. 25.)

Osim što je smiješno jer je, naravno, karikirano, iznenadilo me je koliko je zapravo istinito na bizaran način. Čitajući Valentove kritike, bila sam iznenađena time što on, unatoč intenzivnom subjektivnom naboju ima veliko poštovanje prema predstavama i trudi se odgovorno pristupiti pitanjima tumačenja, pokušavajući vjerno predstaviti što se događa na sceni bez silovitog interveniranja svojim mentalnim sklopom. Doduše, ne bih se usudila reći da mu to i uspijeva. Ali prepoznajem njegovu odluku da to radi na takav način. I u tome leži posebna vrsta poštenja. Valent neće pod svaku cijenu podastrijeti vlastitu, već pripremljenu interpretativnu strategiju predstave, oboružan teškom artiljerijom teorije. Nekad će jednostavno dati do znanja da mu nisu sve stvari jasne što ga ne sprečava da uživa u predstavi. Veliko je olakšanje znati da je moguće nemati odgovor na svako pitanje, ili čak nemati ni pravo pitanje. Tu je osobinu lako previdjeti jer je knjiga prepuna osobnih doživljaja, situacija koje nemaju izravne veze s predstavama, ali imaju s Valentom kao proizvođačem alternativnih stvarnosti (pobjeda hrvatske reprezentacije 3:0 u utakmici s Danskom na Europskom nogometnom prvenstvu 1996., popodne kod profesora Devidéa, ljetovanje na Mljetu, opisi djevojaka s kojima prati Eurokaz i njihove odjeće (!), posjet Bolu na Braču, susreti s prijateljima i poznanicima, opisi vlastitih snova) pa ju je na prvi pogled lako otpisati kao neozbiljno lupetanje profesionalnog pisca koji se samoproducira. (Sad kad sam pohvalila gotovo isto ono što je Valent pohvalio u mojim tekstovima, potpuno sam se razotkrila kao pristran i neobjektivan kritičar. Ako vam još kažem da je Valent tatin prijatelj iz studentskih dana, najbolje bi bilo da iste sekunde prestanem pisati. Olakotna okolnost neka mi bude moje priznanje, jer je to ipak puno više od onog na što je većina kulturnih djelatnika ove incestuozne mini zemlje spremna kad jedni druge beatificiraju ili pokopaju.)

Valent je jedini kazališni kritičar za kojeg znam da predlaže nova dramaturška rješenja. Kritičarska sugestija rijetko ide dalje od poziva na kraćenje predstava i izbacivanje suvišnog, a nikad prije nisam pročitala da je netko konkretno napisao uputu režiseru kako da promijeni kraj predstave (Pinklecov *Macbeth*, str. 34.). Beskrajno me razveselilo i Valentovo pisanje kritike Fabreove predstave čiji prvi dio

uopće nije vidio, pa mu ga je prijateljica prepričala. A kritika ide ovako: "*Prvi dio*. Na sceni pijanino, desetak stolica i isto toliko protagonista života i smrti. 1, cirkusantica s koturaljkom; 2, harlekinka u crnom trikou s rogovima; 3, crnkinja, lezbijka" (nakon što je pobrojao sve likove slijedi opis, op. a.). "Cirkusantica 1 stalno se pravi nesigurna i nesretna. Prilazi joj 5 i prođe pokraj nje, sjedne za klavir i cijelo vrijeme svira. 4 pruža palice koje padaju na pod. 2 baca noževe prema 7. 3 je neprekidno mirna i ljuta" (str. 69.). Ili rečenice tipa: "Opijen jednostavnim australskim šarmom sjedam pokraj Anastazije koja se mudro osmjehuje, i odlučujem napisati pozitivnu kritiku pa makar da je Gabor napravio najgore kazališno smeće. Šala. Prestar sam za takvu neozbiljnost." (Str. 77.) Nažalost, čini mi se da se pri kraju knjige Valent već malo umorio i ispuhao. *Suncostaj* kao da gubi na tempu i bujnosti što se knjiga više primiče prijelazu stoljeća.

U svakom slučaju, Valentova vrsta žive kritike vrlo dobro pristaje kontekstu Eurokaza. To je kritika koja se silno upire parirati Eurokazu, hodati usporedno s njim. Za nju bi se moglo reći da odstupa od pojma "ozbiljnog i odgovornog" kazališnokritičkog diskursa vjerojatno isto onoliko koliko od pojma "ozbiljnog i odgovornog" kazališta odstupa i Eurokaz, pa funkcionira kao prilično vjerno zrcalo Eurokaza. Iako nikako ne i jedino moguće.

Valent je pounutrio kazališnu kritiku obogaćujući je senzibilitetom profesionalnog pisca. Pisca koji je otvoren i tolerantan (tek nekoliko izljeva žuči upućenih kolegama kritičarima) i naklonjen kazališnim eksperimentima. (Doduše, takav sam dojam dobila na temelju teksta, ali ne i u usmenoj raspravi. Relativno nedavno zapeli smo u jednoj diskurzivnoj vježbici u kojoj mi se učinio prilično kazališnoterroristički orijentiran. Proizvoljno to pripisujem traumama proizašlima iz postavljanja njegove *Gole Europe* na scenu.)

Da zaključim, nemam pojma što bi kazališna kritika trebala biti i može li se Valentova knjiga tako etiketirati. Meni je ona osigurala nužnu dozu životne radosti, velik užitak u čitanju i bogatstvo informacija, potrebnih i nepotrebnih (ove nepotrebne su posebno slatke). I da parafraziram Valenta: "A ako netko ne voli desertnu kazališnu kritiku također ne treba biti zabrinut. Još nitko nije umro od gladi ako nije pojeo desert. (Osim možda stanovitog broja nesretnih podanika Marije Antoanete Desertne.)" (Str. 68.)