

RAZMIŠLJANJA O ULOZI NOVINSKOG KRITIČARA

MARVIN CARLSON

Kad većina Amerikanaca, pa i Europljana, pomisle na novinsku kazališnu kritiku u Americi, vjerojatno najprije pomisle na ogromnu moć kritičara. Svi su čuli priče o velikim produkcijama što ih se moralo zatvoriti nakon samo nekoliko izvedbâ, jer nisu zadovoljile šačicu utjecajnih kritičara dnevnog tiska, mada su u njih bile uključene, možda, stotine ljudi, uložene stotine tisuća dolara, te mjeseci ili čak godine priprema.

Naravno, u tim pričama ima i nešto istine. U velikim komercijalnim kazalištima New Yorka, gdje su troškovi produkcije i izvođenja predstave ogromni, ni jedna drama jednostavno si ne može priuštiti daljnje prikazivanje ako ne održi visoku razinu posjećenosti. Budući da je posjećenost tih kazališta uvelike uvjetovana mišljenjima novinskih kritičara, osobito onima u vodećima njujorškim novinama - "New York Timesu", jedna izuzetno negativna recenzija uistinu može značiti da se nakon nekoliko dana predstavu više neće moći prikazivati. Pa ipak, moram napomenuti kako takve okolnosti, iako vrlo očigledne, u svakom slučaju nisu tipične za kazališta u Americi, pa čak ni u New Yorku. Posjetitelji iz inozemstva ponekad se iznenade kad otkriju da, iako američka kazališta na svim razinama imaju znatno manju potporu države od onih u Europi, ipak gotovo svaka zajednica u Americi, ma kako malena bila, ima izvjestan opseg relativno redovne kazališne aktivnosti. Budući da se o toj aktivnosti redovito piše u lokalnim novinama, diljem zemlje pojavljuju se ogromne količine stalne kaza-

lišne kritike. Kao i u New Yorku, čitatelji, naravno, uvažavaju tu kritiku u potrazi za smjericama o tome koje predstave bi trebalo pogledati, a koje izbjeći. Moć utjecaja, međutim, tih brojnih lokalnih kritičara na tu odluku znatno je manja od utjecaja nekoga značajnog njujorškog kritičara. Razlozi za to su raznoliki - ekonomski, društveni i strukturalni. Strukturalno gledajući, prikazivanje bez određenog datuma završetka izvođenja, koje može trajati od nekoliko večeri do nekoliko godina - ovisno o odzivu publike - a koje je tipično za mnoga velika komercijalna kazališta u New Yorku, vrlo se rijetko, ako i uopće, susreće u manjima američkim zajednicama. Tamo ustaljeni model jest prikazivanje u ciklusima od nekoliko večeri ili tjedana kao dio ukupne sezone, neovisno o reakcijama lokalnih kritičara. Društveno gledajući, kazališta u manjim zajednicama često imaju privatne i profesionalne veze sa svojom publikom, koje također nisu pod utjecajem kritičkog osvrta na predstave. Naposljetku, odlazak u ta kazališta relativno je jeftin, pa će gledatelj biti voljan riskirati jednu večer, čak i ako neki kritičar nije bio baš oduševljen. Ali takav rizik ne bismo preuzeli u nekomu njujorškom kazalištu gdje jedna ulaznica stoji otprilike sto dolara, a da ne spominjemo i dodatne troškove parkiranja, večere, hotela i slično.

Zapravo, čak ni u New Yorku utjecaj kritičara na uspjeh pojedinih predstava nije tako velik kao što se možda čini iz europske perspektive. Izuzevši velika komercijalna kazališta na Broadwayu, većina važnih kazališnih organizacija u New Yorku imaju sezone više nalik onima u ostalim kazalištima u Americi

- s nizom unaprijed određenih predstava što ih se izvodi samo u određenom kraćem razdoblju, najčešće tijekom jednog ili dva mjeseca. Te sezone temelje se na pretplatničkoj publici koja stoga također nije ozbiljnije pod utjecajem mišljenja novinskih kritičara. Druga važna komponenta njujorške kazališne scene jest izuzetno raznovrsno mnoštvo malih i eksperimentalnih kazališta koja se često naziva *Off-Broadway* kazalištima. Pravilo je da ta kazališta čak nikada niti nisu predmetom recenzije velikih novina kao što je "New York Times". Njima je, često, pozitivna ili negativna recenzija od manjeg značaja nego publicitet bilo kakve vrste, jer ta kazališta žele privući publiku ogromnog i natjecateljskoga umjetničkog tržišta. Ne može se, dakako, poreći kako se u stanovitim razmjerima svaku novinsku recenziju čita djelomično i zato da bi čitatelju pomogla pri odluci želi li pogledati predstavu o kojoj se raspravlja. Ali čak je i to znatno složeniji proces od vrlo raširene pretpostavke da će publika gledati samo drame koje su dobile dobre kritike, a izbjegavati slabije ocijenjene. Vjerojatno najzamjetnijim dijelom kazališnoga svijeta u gradu kakav je New York jest onaj kojeg bismo mogli nazvati turističkim kazalištem. To su "dugoigrajuće predstave" (*long running shows*), najčešće mjuzikli, koje gledaju posjetitelji New Yorka, ljudi koji dolaze samo jednom godišnje ili rjeđe, i žele u svoj doživljaj New Yorka, uza znamenitosti poput Empire State Buildinga ili Kipa slobode, uključiti i neku poznatu brodvejsku predstavu. Takva publika, bez izuzetka, želi gledati poznate dugoiigrajuće predstave kao što su *Mačke* (*Cats*) ili *Fantom u operi* (*Phantom of the Opera*), i niti zna niti je zanima što je neki novinski kritičar možda rekao o njima.

Publika, međutim, koja podržava najveći broj njujorških kazališta ima posve drukčiji odnos i prema kazalištu i prema kritici. Ta publika najčešće redovito odlazi u kazalište, i gotovo redovito čita novinske kritike kao dio svoga stalnog zanimanja za kazalište. Takvim čitateljima novinska kritika daje važne informacije, a to da li se kritičaru svidjela predstava ili ne, često je samo manji i ne toliko

značajan dio informacije. Znatno je važniji osvrt na to kakvog je tipa predstava - kakav je njezin stil i pristup, glumci koji su uključeni, i neki očiti motivi i ciljevi predstave. A ako je posrijedi nova izvedba neke klasične drame (što je znatno rjeđe u New Yorku nego u bilo kojemu većem europskome kazališnom središtu) - osvrt bi morao pokazati specifične karakteristike te nove interpretacije. Kad je riječ o nekome novom djelu, što je najuobičajenija vrsta produkcije u New Yorku, osvrt će zacijelo istaknuti kojoj vrsti to djelo pripada i kakvu interpretaciju zahtijeva?

Oni koji u kazalište odlaze redovito možda će otkriti novinskoga kritičara, ukus kojega je toliko sličan njihovom da sa sigurnošću mogu jednostavno otići pogledati sve što taj kritičar ocijeni pozitivnim. Ali individualni ukusi toliko se razlikuju, a raspon vrsta kazališta danas je tako velik da je savršeno poklapanje ukusa i zanimanja zapravo vrlo rijetko. Svaki redoviti posjetitelj kazališta moći će se prisjetiti brojnih primjera kada su se njegove reakcije na neku predstavu veoma razlikovale od reakcija bilo kojega kritičara. Štoviše, imam nekoliko poznanika koji se s određenim kritičarima toliko često ne mogu suglasiti da ih prije smatraju negativnim vodičima, pa daju prednost odlasku na predstave koje je dotični kritičar ocijenio loše, a izbjegavaju one koje hvali. Zbog takvih razlika u ukusima najviše redovitih posjetitelja kazališta smatra da su pomni te inteligentni opisi i analize nekog djela znatno korisniji od vrijednosnih sudova, čak i kad su naizgled dobro argumentirani. Ti opisi i analize meni se čine najvažnijim prilogom novinskih kritičara, te jednom od njihovih najvažnijih usluga čitateljstvu. Možda je najvažnija informacija kritičara promišljen opis predstave koji čitatelju kaže o kakvoj je vrsti iskustva riječ, kako izvedba pristupa temi, kakvim se pitanjima bavi, kako je to iskustvo organizirano te, možda, s kojim je kazališnim ili ne-kazališnim doživljajima u najbližijoj vezi. Ako se čitatelj služi novinskom kritikom kao smjernicom pri odlučivanju o tome koje predstave pogledati, takve informacije, koje čitatelj može prilagoditi vlastitom ukusu, interesima i iskustvima,

gotovo će uvijek biti znatno korisnije kao pripomoć u donošenju odluke nego kritičarevo osobno mišljenje o predstavi ili o bilo kojemu njezinom dijelu.

Da bi mogao napisati takvu vrstu opisa, kritičar, naravno, mora biti što informiraniji o povijesti, teoriji i praksi kazališta, jer će onda moći inteligentno izložiti važne osobine određene predstave, odrediti, štoviše, što je važno a što nije. Što više zna o povijesnim tradicijama u bilo kojoj kazališnoj produkciji, te o aktualnoj društvenoj, kulturnoj i estetičkoj dinamici kazališnog iskustva, to će detaljnije i dublje moći izložiti to iskustvo čitatelju.

Što je predstava originalnija u pogledu sadržaja ili interpretacije, to veća postaje kritičareva moguća odgovornost ne samo da jasno opiše iskustvo nego i da čitatelje "oboruža" strategijom za razumijevanje toga kazališnog doživljaja. Kad je riječ o nekima poznatijim klasicima, tradicionalnim dramama, te djelima autora ili produkcijskih organizacija koje imaju već prilično prepoznatljiv stil, publika najčešće neće ni željeti ni trebati pomoć kritičara u pogledu strategija recepcije. Ali kada su posrijedi manje poznata ili eksperimentalna djela, kritičar može ispuniti važnu funkciju tako što će publici dati smjernice o tome kako "prići" takvim djelima.

Jedan od pionira moderne kazališne kritike bio je Geoffrey, vodeći kazališni kritičar u Francuskoj početkom 19. stoljeća. Geoffrey je svakodnevno recenzirao važnije predstave u Parizu. Pripadnici novoga francuskog društva nakon Francuske revolucije, čitali su njegove kritike s velikim zanimanjem. Staro aristokratsko društvo koje je revolucija srušila, bilo je važan oslonac za nacionalno kazalište i vrlo dobro je poznavalo njegove tradicije i očekivanja. Novo postrevolucionarno buržoasko društvo bilo je zainteresirano za kazalište, ali nije imalo ni tradiciju ni iskustvo te je očajnički trebalo nekoga tko će ih uputiti kako će ga cijeliti i razumjeti, to jest reći im kakve kvalitete trebaju prepoznati i kakve standarde primijeniti. Geoffrey, bivši profesor dramske književnosti, bio je više nego voljan raditi taj posao, pa je postao ne samo kritičar nego i neka vrsta učite-

lja cijeloj jednoj generaciji francuske kazališne publike.

Spomenuta potencijalna uloga kazališnih kritičara, naravno, od osobite je važnosti kad nastane veliki prekid u kazališnoj kulturi ili iznenada izroni neka, u biti nova publika. Ta je uloga malo manje važna u našoj vlastitoj kulturi, gdje kritičar može pretpostaviti - barem kad je riječ o djelima i pristupima produkciji u osnovi tradicionalnima - da čitatelji neće trebati gotovo nikakva uputstva o pravilnim strategijama recepcije. Ako se, pak, radi o inovativnijim ili manje poznatim djelima, čitatelji se mogu osloniti na kritičara. U takvim slučajevima kritičareva inteligencija, maštovitost i osjećajnost od iznimne su važnosti. Često sam primijetio da mi je pronicljiv kritički osvrt na neko eksperimentalno djelo, omogućio važne spoznaje koje su znatno produbile i obogatile moje razumijevanje, te sam u tim prilikama kritičara smatrao važnim dijelom procesa recepcije. Ali bilo je i prilika kada me kritički osvrt naveo da očekujem određeni doživljaj ili vrstu doživljaja, a zatim sam postupno shvatio kako to nije najbolji način, ili barem da za mene to nije najbolji način pristupanja predstavi. Time je moje uživanje u predstavi te njeno razumijevanje smanjeno zbog neprimjerenih očekivanja koja je u meni potaknuo recenzent.

Takvi slučajevi neprimjerenih očekivanja uistinu su česti. Svi smo mi barem ponekad otišli pogledati predstavu, potaknuti kritičkim osvrtima, i očekivali određeni stupanj vrsnoće teksta ili izvedbe, da bismo se onda razočarali predstavom jer nije ispunila ta očekivanja. Pokušamo li biti zaista objektivni u našim reakcijama, često možemo sa žaljenjem zaključiti kako bismo kazališno iskustvo neke predstave možda doživjeli znatno pozitivnije bez prethodna čitanja kritike i bez velikih očekivanja što ih je potaknuo kritičar. Bilo je primjera kad je čitanje negativne kritike toliko smanjilo moja očekivanja da sam bio ugodno iznenađen predstavom u kojoj bih, inače, možda znatno manje uživao da nisam pročitao negativan osvrt na nju.

Ipak, kazališni kritičari često djeluju na recepciju

suptilnijim načinom od spomenutoga. Recenzija, bila ona pozitivna, negativna ili samo opisna, mora u svakom slučaju biti i selektivna, a ta selektivnost također često djeluje na recepciju. Kada kritičar određene scene, glumce ili trenutke posebno izdvoji kako bi ih komentirao, pozitivno ili negativno, kao što se to često dešava u gotovo svakoj recenziji, tada te scene, glumci i trenuci dolaze u prvi plan čitateljeva sjećanja te izrazito utječu na recepciju. Sjećam se jednoga osobito upečatljivog primjera - recenzije koju je prije nekoliko godina napisao kritičar "New York Timesa", koja je počinjala ovim riječima: *U produkciji Čehovljeve drame The Cherry Orchard (Višnjik) pod redateljskim vodstvom Andrea Serbana, koja se prikazuje u Lincoln Centeru, postoje tri apsolutno nezaboravna trenutka*. Nastavljala se opisom svakog od tih trenutaka kako bi se opisalo predstavu. Nakon što sam pročitao recenziju, nisam mogao gledati dramu bez osobite pozornosti na ta tri trenutka, čak dotle da sam pomislio nešto u stilu: *To je bio prvi nezaboravni trenutak. Sad ostaju još dva*. Zacijelo su i brojni drugi gledatelji dijelili moj doživljaj. Kritičar je tako nametnuo određenu strategiju recepcije, na koju umjetnici koji su predstavu postavili vjerojatno nisu niti pomišljali. Glumce, redatelje i scenografe često smatramo interpretativnim umjetnicima koji razmatraju razne mogućnosti interpretacije nekoga dramskog teksta, te između svih odabiru jedan određeni pristup i potiču publiku da ga podijeli s njima. Ali kad velik dio publike pročita kritiku prije nego što pogleda predstavu, tada i kritičar može poslužiti kao interpretativni umjetnik na sljedećoj razini: pozivajući publiku da dijeli određeni pristup jedan od brojnih ponuđenih. Zato, iako redovito pišem kazališnu kritiku i smatram je važnim dijelom kazališne kulture, najčešće pokušavam izbjeći čitanje recenzija prije nego što i sâm pogledam predstavu. Shvaćam da me to čini prilično neobičnim posjetiteljem kazališta. Čini se, zapravo, da kazališta uglavnom malo brinu o učinku čitanja recenzija na proces recepcije, te su institucionalizirali recenzije kao dio kazališnog iskustva. U gotovo svakomu većem njujorškom kazalištu, a često i u Europi,

primjerci recenzija - čak i kad nisu odveć pozitivne - izloženi su na primjetnome mjestu u predvorju te ih gledatelji uvijek marljivo čitaju prije predstave i u pauzama. Tako se čak i gledatelje koji nisu pročitali recenzije u lokalnim novinama potiče da ih pročitaju u kazalištu kao dio doživljaja predstave, nedvojbeno sa stanovitim utjecajem na recepciju. Taj važan fenomen recepcije dosad gotovo da i nije proučavan. Mogući učinak takvih recenzija na recepciju znatno je veći u SAD-u nego u Europi, zato što američka kazališta, nasuprot europskima, u programu najčešće ne daju gotovo nikakve informacije o predstavi kakve bi usmjerile recepciju. Američka kazališta uobičajeno opskrbljuju službene recenzente press-materijalom koji sadrži fotografije i informacije što ih smatraju važnima za razumijevanje predstave. Nekima, ali zacijelo ne svima, razrada toga materijala čini pozadinu recenzije.

Barem u Americi, u najvećem broju kazališta kritičare smatraju važnim, iako često ne baš popularnim dijelom vlastitoga publiciteta. Publika ih ponekad gleda kao suce, a ponekad kao izvjestitelje. Sve uloge su važne, a najbolji kritičari do određenih granica ispunjavaju svaku od njih. U idealnom slučaju, oni pomažu u uspostavljanju važne veze između nekoga djela i njegove publike. Informiraju javnost o tome što se nudi, obrazuju publiku kad je dodatno usmjerenje potrebno ili od pomoći, te služe kazalištu tako što mu pomažu u pronalaženju publike koja je u najboljem položaju da uživa u kazališnoj ponudi.

prevela s engleskog: Vedrana Zupanič