

KAKO ODGOJITI KAZALIŠNOGA KRITIČARA?

BORIS SENKER

Tako postavljeno, priznajem, pitanje djeluje prilično arogantno. Reklo bi se da kroz pukotine između izgovorenih riječi prosijava i neizgovorena, ali sama po sebi razumljiva i neprijeporna tvrdnja kako i u tom poslu postoji ne samo oštra, cehovska ili školska podjela na majstore, kalfe i šegre odnosno učitelje i đake, nego i nekakva obiteljska, klanovska podjela na roditelje i djecu, glavare i podložnike ili čak svojevrsna obredna podjela na posvećene i neposvećene, upućene i neupućene, prosvijetljene i neprosvijetljene, a to se, dakako, kosi s aktualnim pravilima pristojnosti u društvenim i humanističkim znanostima, pedagogiji, kulturi i javnom životu. *Odgoju*, velim, jer tvrdnje da kazališni kritičar mora i može proći stanovitu profesionalnu izobrazbu, kao i pitanja o tome kakva bi ta izobrazba trebala biti, malo tko, vjerujem, drži arogantnima ili provokativnima. S odgojem, međutim, stvari stoje malo drugačije. Htjeli mi to ili ne, iz svake priče o mogućnosti i nužnosti odgoja prigušeno odzvanja i poziv na ograničavanje osobne slobode, prije svega slobode mišljenja, govora i djelovanja. Nije mi, naravno, nakana ograničavati bilo čiju slobodu, a ponajmanje slobodu kazališnih kritičara kojima dijelom i sâm pripadam.

(O činjenici, pak, da stanovit sklop neizbježivih i konkretnih *prisila* u praksi ograničuje slobodu kritičarova djelovanja - unatoč tomu što on *licemjerno predstavlja* svoj pismeni uradak *kao iskaz, neprijeporno mudar, ali i "prirodan" i "spontan", upućenoga ljubitelja sastavljen nakon predstave* - sažeto je, fragmentarno i ne baš ohrabrujuće govorila Anne Ubersfeld na simpoziju o kritici i budućnosti kazališta, održanom na *Sterijinu pozorju* u Novome Sadu godine 1988. Tako novinskome kritičaru, drži gospoda Ubersfeld, slobodu sputavaju mjesto i dužina članka u novinama, ideološko i političko opredjeljenje nakladnika i uredništva, receptivna sposobnost i zahtijevnost čitateljstva, kritičarove

osobne veze s kazalištem i njegova kazališna iskustva...)

Kazališna je kritika, dakle, osobita vrsta iskaza o kazališnoj predstavi. Kazališna je predstava također iskaz, istina drukčije, mnogo složenije, slojevitije naravi i ponajčešće kolektivan. Iskaz je i ovaj tekst. Recimo sada da je valjana - ne toliko u smislu istinitosti i provjerljivosti koliko u smislu uporabljivosti i relevantnosti za ovaj razgovor - Teuna Van Dijka, A. J. Greimsa i Anne Ubersfeld *radna pretpostavka*, ovdje navedena prema njezinoj često citiranoj (i osporavanoj) knjizi *Čitanje kazališta*, da se svaki iskaz, svaki tekst, svaki diskurs *može svesti na jednu veliku rečenicu* - ili, gledano s druge strane, po jednu se *veliku rečenicu* iz njih može izvesti - pri čemu su *sintaktički odnosi* u toj rečenici *slika strukture teksta* koji je na nju sveden radi analize ili tumačenja. Ako je uistinu tako, ako prihvatimo tu radnu pretpostavku - naravno kao jednu od jednako mogućih i jednako uporabljivih radnih pretpostavkâ, ali nipošto ne i jedinu - onda se ne samo dramske tekstove i kazališne predstave, nego i sve napisane ili izgovorene kazališne kritike, pa i ovaj zapis o kazališnoj kritici (ili, da budem pretenciozniji, *metakritika*) i moguće dopune ili polemičke odgovore na nj može svakoga za sebe svesti na po jednu veliku rečenicu što će svojom sintaksom odslikavati njihovu strukturu.

Od kojih se (gotovo neizostavljivih) dijelova sastoji *velika rečenica* što je izvlačimo na vidjelo iz dubine neke kazališne kritike, ali i drugih kritičkih ili teatroloških tekstova (primjerice književne kritike ili kazališno-povijesne studije), i metakritičkih osvrtâ na takve tekstove? U pokušaju da na to pitanje ponudim koliko-toliko prihvatljiv odgovor, neću posegnuti ni za *aktantskim modelom* primijenljivim na narativne i, s malo manje uvjerljivosti, dramske tekstove, ni za nekom od novijih gramatika; posegnut ću za starom, ali ovdje posve dostatnom Josipa Florschütza *Gramatikom*

hrvatskoga jezika za ženski licej, preparandije i više pučke škole (1916.).

Evo od kojih se dijelova, prema Florschützu, sastoji raširena prosta rečenica s kakvom, razumije se, računaju i zagovornici svodenja tekstova na *velike rečenice*. Naravno, tu su ponajprije *subjekt* i *predikat*, a potom *riječi, koje se dodaju subjektu* (atributi) te *riječi, koje se dodaju predikatu*, a imaju dvojaku službu: (1) *dopunjavaju značenje glagola, pa se zovu objekti ili predmeti* i (2) *označuju predikatu mjesto, gdje što biva, vrijeme, kad što biva, način, kako što biva, i uzrok, zašto nešto biva, pa se zovu adverbne ili priložne oznake, mjesne ili lokalne, vremenske ili temporalne, načinske ili modalne i uzročne ili kauzalne*. Atribut - zajedno s apozicijom, koja je za Florschütza *osobita vrsta atributa* - ne čini se relevantnim za našu analizu *velike rečenice*, a subjekt, predikat, objekti i sve četiri Florschützove adverbne oznake, vidjet ćemo, zaista su gotovo neizostavljivi elementi.

Gotovo neizostavljivi, jer se svaki od tih dijelova u oblikovanju pojedinih *velikih rečenica* - bile one dramske, kazališne, kritičke ili metakritičke - ipak može ispustiti. Namjerna ili nenamjerna eliptičnost *velike rečenice*, nadasve je zanimljiva za analizu i tumačenje teksta. Ukidanje pojedinih *dramskih funkcija*, ustvrdio je Étienne Souriau, *predstavlja iznimno važno opredjeljenje dramatičara koji je znalac svoje umjetnosti*. Ispuštanje *rečeničnih dijelova* u kritici ili metakritici - a oni su određeni svojom *funkcijom* u rečenici - također može prilično toga reći o kritičarovim odnosno metakritičarovim nakanama i željama, ili pak predrasudama i strahovima. Na drugoj strani, podjednako su zanimljivi i znakoviti namjerni ili slučajni previdi jednoga postojećeg dijela ili nekolicine postojećih dijelova u kritičkom prikazu i teatrološkoj rekonstrukciji kazališne predstave odnosno metakritičkom osvrtu na kazališnu kritiku. I oni će mnogo reći o analitičarovim nakanama i željama, predrasudama, strahovima i obzirima.

Predlažem da razgovor nastavimo baš ispuštanjem jednoga od bitnih *rečeničnih dijelova*. Držim, naime, da se *predikatom* kritičkoga prikaza jedne kazališne predstave ili niza predstava, djelovanja jednoga kazališta ili niza kazališta ovdje ne bismo trebali detaljnije baviti. Recimo samo to da će na toj poziciji u rečenici ponajčešće biti riječ ili skup riječi što je u semantičkome polju glagola kao što su *prikazivati, predstavljati, izvoditi, igrati*, ili neposrednoj blizini tog polja. Ovdje ćemo se ukratko pozabaviti drugima *rečeničnim dijelovima* koje, kako rekoh, držim gotovo

neizostavljivima. Svaki od njih, kazuje nam Florschützova *Gramatika, stoji odnosno dolazi na određena pitanja*. Red je, naravno, reći sada i to kako je dovođenje *raširene proste rečenice* u vezu s prilično obuhvatnim sklopom pitanja i te kako izravno utjecalo na odluku da se u pristupu kazališnoj kritici i odgoju kazališnoga kritičara tako čvrsto oslonim o jedan stari - lingvisti bi zacijelo rekli i krajnje zastarjeli - školski priručnik. Ne čini mi se, naime, potpuno nesuvislom pomisao na to da bismo kritičke i znanstvene tekstove mogli tretirati kao *veliku rečenicu* koja, želi li biti što obuhvatnijom, sklopom svih svojih dijelova odgovara na pitanja o tom *tko* (subjekt), *što* (direktni objekt), *komu* (indirektni objekt), *gdje* (adverbna oznaka mjesta), *kada* (adverbna oznaka vremena), *kako* (adverbna oznaka načina) i, najposlije, *zašto* (adverbna oznaka uzroka) *prikazuje, predstavlja, igra, izvodi...*

* * * * *

Značenje pitanja o tome *tko* prikazuje može se, znamo, shvatiti na niz načina, pa i mjesto *subjekta*, kojim se na to pitanje odgovara, može biti popunjeno na niz načina, ovisno o kritičarovim opredjeljenjima i teorijskim uporištima. Budući da mi ovdje nije nakana - niti se držim kompetentnim za to - ponuditi vam konzistentnu *sintaksu teatrološkoga i kritičkoga diskursa*, pokušat ću sad' odrediti samo krajnje točke između kojih se rasprostire lepeza mogućih rješenja, sad' navesti nekolicinu primjernih rješenja, sad' samo podsjetiti na pojedina pitanja ili skupove pitanja, ne mareći za inače poželjnu sustavnost.

Tako, čini mi se, kritičar u osvrtu na *subjekt* prikazivanja može, na jednoj strani, ići u krajnju individualizaciju, u analitičko razbijanje autorskoga, suradničkoga i glumačkoga kolektiva na pojedince - što zahtijeva i vrjednovanje njihovih osobnih *kreacija* ili učinaka - a na drugoj strani, može težiti ukidanju svakoga individualizma, čak i svojevrsnoj depersonalizaciji subjekta, te ga shvaćati kao neku nadindividualnu, kadšto i nadnaravnu silu što preko svojih nevažnih i slučajnih zastupnika u glumišnome prostoru - koje stoga tekst kazališne kritike često ni ne imenuje - nešto prikazuje. U prostoru između tih točaka svoje mjesto nalazi i ovako ili onako shvaćeno kazalište te raznovrsne dramske i glumišne skupine, družine, udruge, zajednice...

Odgovor na pitanje o tom *što* (netko) prikazuje - a taj odgovor daje *direktni objekt* naše *velike rečenice* - može biti jednako složen i raznovrstan, premda se čini da je nadasve jednostavan, recimo riječ iz semantičkoga polja imenica

kao što su *predstava, drama, komad* i slične. Stvari ipak nisu tako jednostavne, pak se i u popunjavanju mjesta direktnoga objekta nerijetko zrcale aktualne književne i kazališne teorije, religije i ideologije, filozofske struje i svjetonazori, nove znanstvene teorije... I ovdje su krajnje točke veoma udaljene, a široko polje unutar kojega se razmještaju mogući načini popunjavanja toga mjesta stere se od slučajno zapamćene i neuredno nabacane gomile fragmenata, preko točno prepričane priče ili podrobno opisanoga niza scenskih slika do iščitanoga značenja ili otkrivena tajnoga smisla.

Kako je ovdje riječ o odgoju - a ne stručnoj izobrazbi - kazališnoga kritičara, čini mi se primjerenijim upozoriti na postupke koje bih se usudio nazvati ponajčešćim *grijesima kazališne kritike*, barem kad je riječ o načinu popunjavanja mjesta direktnoga objekta u rečenici.

Prvi je takav grijeh *gledanje kroz tekst i predstavu*. (Kritičaru je najvažnije dokazati oštrinu svojega pogleda i pronicavost, koja kroz akcidentalnu površinu dijaloga, mizanscene, glume i dekora prodire u jezgru kazališnoga čina te dopire do supstancije dramskoga, dramatskoga i teatarskoga.)

Drugi je takav grijeh *tendenciozno sužavanje vidnoga polja*. (Kritičar postupa kao i tužitelj ili odvjetnik: naglašava svaku potankost koja mu ide u prilog, prešućuje čak i krupne stvari koje mu ne idu u prilog.)

Treći je takav grijeh *gledanje mimo teksta i predstave*. (Predstavu se uzima kao povod za razglabanje o nekazališnim temama koje kritičara zaokupljaju, ali pritom on nerijetko objekt svojega osobnog interesa podmeće drugome subjektu.)

Indirektni objekt (u dativu), kojim se odgovora na pitanje o tome *komu* (netko nešto) prikazuje, zapravo je rijetkost, iznimka u kazališnoj kritici. Zašto se taj dio naše *velike rečenice* često ispušta? Možda zato što kritičar, vjerojatno i posve nesvjesno, samoga sebe postavlja na to mjesto. On, naime, piše o predstavi koju je gledao, koju mu je, dakle, netko prikazao. I drži, čini mi se, da nije dolično pisati o sebi. Tu se, međutim, skriva zamka. Kritičar veoma lako zaboravlja da taj netko (subjekt) nešto (direktni objekt) nije prikazao *samo* njemu, nego i njemu, te je recipijent kazališne predstave kolektiv koji se možda i bitno razlikuje od kritičara. Počesto je riječ, da pokušam biti točniji, o veoma heterogenu skupu koji predstava zakratko i nakratko *homogenizira* u gledateljski kolektiv, a

kritičar se svagda ne osjeća njegovim dijelom, pa ga, možda, i kažnjava prešućivanjem.

Odgovor na pitanje o tome *gdje* (netko nešto nekome) prikazuje - a daje ga *adverbna oznaka mjesta* - danas jamačno neće nikoga zadovoljiti ako je onaj što ga daje pitanje shvatio posve doslovno. O kazališnom prostoru i mjestu - prostoru i mjestu igre, reći će neki - danas se uglavnom razmišlja *neeuklidovski*. (Nisam, uzgred rečeno, svagda načisto s tim što je za koga neeuclidovski shvaćen prostor, ali slutim što on ni za koga nije.)

Na drugoj strani, o stvarima psihičke, društvene, etičke, političke i kulturne naravi volimo razmišljati i razgovarati u prostornim kategorijama. Neprekidno govorimo o *mjestu na društvenoj ljestvici, kulturnim prostorima, prostorima slobode, utjecajnim sferama, vrhovima vlasti i središtima moći, opsegu polja na kojemu bi svaki kazališni kritičar trebao što slobodnije djelovati te raznoraznim smjerovima, protežnosti, tlocrtima, horizontalama i vertikalama...* Stoga i pitanje u vezi s prostorom kazališta (a ne više kazališnim prostorom) ili mjestom predstave sve češće shvaćamo kao pitanje o njegovoj odnosno njezinoj poziciji u nekoj strukturi koju opisujemo i tumačimo *kao da je* prostorna. O stvarnom prostoru i mjestu pišemo i govorimo tek kad neka predstava sama problematizira, recimo tako, svoju - i glumišnu - prostornost.

Slično je i s odgovorom na pitanje o tome *kada* (netko nešto nekome) prikazuje, dakle s popunjavanjem mjesta *adverbne oznake vremena*. Kritika će se, vjerojatno, pozabaviti i vremenom izvedbe (prikazivanja) tek ako ga sama predstava nekako problematizira. U drugim primjerima i kritiku zanima neko drugo vrijeme. Zanima je, kako sama rado govori, *trenutak* u kojem nam je netko nešto odlučio prikazati nakon promišljanja i sa svojim razlozima, ili prikazao stjecajem okolnosti.

Iako je sud o djelu osnova i pretpostavka svake kritike, u sudu nije njezin smisao postojanja, sud nije njena bit. Tako je prije više od četvrt stoljeća o književnoj kritici pisao Svetozar Petrović u *Prirodi kritike*. Ako je zaista tako, onda jamačno ni *sud* o predstavi nije *bit* kazališne kritike, ali će mnogi kritičar pitanje o tome *kako* (netko nešto nekome) prikazuje shvatiti nadasve usko, kao pitanje o vrijednosti predstave. Stoga će u svojim tekstovima mjesto *adverbne oznake načina* nerijetko popunjavati kratkim ocjenama te baš tu pokazivati svu svoju stručnost, strogost, objektivnost, dosljednost, etičnost...

Ne pozivam, naravno, na izbacivanje vrijednosnoga suda iz kritike - a još manje na to da taj sud svagda bude *objektivan*, što će reći po ukusu većine - nego, slijedeći Petrovićevo promišljanje kritike, držim kako se odgovor na pitanje o *načinu* prikazivanja ne bi trebao svesti na učiteljsko bilježenje ocjene *od 1 do 5*.

Ako ga ne shvaćamo (samo) na način sudaca što izvođačima daju ocjenu za težinu i umjetnički dojam, kako onda shvatiti pitanje o načinu prikazivanja? Stvari, zapravo, nisu nimalo složene. Odgovor na to pitanje ovisi ipak, i ponajviše, o tome kako smo shvatili direktni objekt. Što smo tamo bili bliži, recimo tako, tijelu predstave i njegovim dijelovima, to ćemo ovdje biti bliži opisu i analizi izvedbenih tehnika; što smo tamo bili bliži duhu odnosno smislu predstave, to ćemo ovdje biti bliži tumačenju i vrjednovanju načina razmišljanja u predstavi i o njoj, ali i načina razmišljanja predstavom o kazališnim ili nekazališnim problemima.

Adverbnom oznakom uzroka, posljednjom u ovome nizu, naša *velika rečenica* daje odgovor na pitanje o tome *zašto* (netko nešto nekome) prikazuje. Autori i izvođači predstava ponekad stidljivo nude, ponekad bahato nameću svoje odgovore na pitanja o *poticajima*, *povodima*, *razlozima* i *nakanama* te će ih kritičar, prihvati li ih, u svojoj kritici samo ponoviti. Može ih, što je najlakši put, citirati iz kazališne knjižice, može ih parafrazirati ili interpretirati, može ih iščitati iz predstave pak prevesti na svoj jezik. Svejedno. Pristojno je i profesionalno korektno - kad već govorim o odgoju - ne izvrtati ih, ne pripisivati ih sebi.

Dijelom o predstavi, dijelom pak o kritičarovim načelima i interesima ovisi što će dobiti najviše mjesta u onom dijelu kritike koji ima funkciju adverbne oznake uzroka. Hoće li to biti *ono nešto* u autorima, izvođačima, kazalištu, kulturi, politici i društvu što se nadaje kao više ili manje izravan poticaj nekoj predstavi ili nizu predstava, ili pak ono što bi ta predstava mogla značiti za gledateljstvo i javnost u najširem smislu, ili, najposlije, ono što se već naslućuje kao njezina manje ili više izravna posljedica po kazališnu umjetnost. Bilo kako bilo, čini mi se da su to tri točke oko kojih se ponajčešće formira odgovor na posliednje od sedam ključnih pitanja s kojima su u vezi glavni dijelovi jedne *raširene proste rečenice*.

Kako, međutim, pisati o predstavama (njihovim autorima i izvođačima) što pomno skrivaju svoje povode i nakane ili o njima namjerno daju posve pogrešne informa-

cije odnosno signale? Kazališni kritičar, nalazi kakvo-takvo zadovoljstvo u neprekidnom nadmudrivanju s autorima i izvođačima predstava, u svojevrsnoj igri *skrivača* u kojoj, kao i njegov polubrat književni kritičar, strpljivo, ustrajno - a kadšto i zlurado - nastoji izvući na vidjelo sve što druga strana želi (svjesno ili nesvjesno) ostaviti u tami dubine ili dubini tame. Ima u svim kritičarima nešto od tragača i lovaca, ali razlikuju se znatno po tomu što ih u tekstu odnosno predstavi ponajviše privlači i zanima. Dok će se jedni upuštati u potragu za tajnim, skrivenim, najdubljim smislom te i svrhu svojega posla vidjeti u njegovu nalaženju odnosno iščitavanju, drugi će grepsti i kopati ne bi li došli do prešućenih, nečasnih, mračnih povoda i nakana što, kako se to voli reći, *stoje iza* svake pojave ili aktivnosti u suvremenom svijetu pa tako i iza svake kazališne predstave odnosno svakoga tiskanog teksta. I sve je u redu dok ta strast ostaje samo tragačka, lovačka strast a ne postane *bolest* - tu više nema riječi o *grijehu* - *otkrivanja urota*.

I kritički tekst o kritici, rečeno je, također se može tretirati kao *veliku rečenicu* koja, želi li biti što obuhvatnijom, sklopom svih svojih dijelova odgovara na znani nam sklop pitanja o tome *tko*, *što*, *komu*, *gdje*, *kada*, *kako* i, najposlije, *zašto* - ali ovdje - *piše*, *(pri)kazuje*, *poručuje*, *recenzira*, *preporučava*, *opisuje*, *(ne) preporučuje*, *tumači*, *slavi*, *hvali*, *napada*, *ismijava*...

Podimo - sad bez većih zadržavanja i digresija - slijedom.

Ponajprije pitanje o tome *tko* se zapravo može naći na mjestu subjekta *velike* (metakritičke) *rečenice*? *Tko to piše*, *govori*, *poručuje* i *(ne)preporučuje*, *hvali* ili *ismijava*? Tko je, dakle, svojom funkcijom subjekta u metakritičkoj rečenici s predikatom tipa *piše* određen kao *iskazni subjekt* kazališne kritike, eseja ili kazališno-povijesne studije? Odgovor je naoko jednostavan: Osoba bilo potpisana punim imenom i prezimenom, pseudonimom, inicijalima ili šifrom, bilo nepotpisana. Iznimno i više osoba.

Da je tako, na mjestu subjekta *velike rečenice* izvedene iz teksta što se bavi jednom kazališnom kritikom, svekolikim opusom jednoga kazališnoga kritičara pa i kazališnom kritikom jednoga glasila, pokreta ili razdoblja, moglo bi se naći samo jedno osobno ime, nekolicinu imena ili, u posljednjem primjeru, odgovarajuću sintagmu, primjerice *prologovska kritika*, *kazališna kritika postmoderne*... Književni su nam teoretičari, međutim, poodavno uskratili

takvu, jednostavnu i primamljivu sliku subjekta - ne samo književnih nego i teorijskih tekstova, pa i same ideje subjekta - ali su nam, kao naknadu, dali prilično razrađen pojmovni i terminološki instrumentarij za rješavanje problema na koje i ovdje, barem uzgred, nailazimo. Tako mi se, primjerice, čini da je šest tipova iskaznih subjekata koje Andrea Zlatar zapaža na sceni hrvatske književne teorije prisutno i na hrvatskoj kazališno-kritičkoj pozornici. I ovdje, na jednoj strani, postoje tekstovi u kojima se iskazno "ja" uopće ne pojavljuje (prvi tip), a na drugoj strani, tekstovi u kojima se bez ikakvih retoričkih maski pojavljuje stvarno autorovo "ja" (šesti tip). Između te dvije krajnosti razmještaju se ostali tipovi.

Savjetujem kazališnim kritičarima da zavire barem u posljednje poglavlje njezine knjige *Autobiografija u Hrvatskoj* i pronađu se na popisu, ali ne samo zato da vide kojem od tipova pripadaju (njihovi tekstovi), nego da se povremeno zapitaju i o tome zašto (njihovi tekstovi) pripadaju ovome a ne onom tipu. Nastupaju li kao posve neovisni, samostalni, možda i usamljeni pojedinci koji svagda govore samo u svoje ime? Ili su, posve oprečno, prihvatili ulogu *glasnogovornika* neke skupine, primjerice autorske, izvođačke, gledateljske, intelektualne, političke, nacionalne, profesionalne - potonje uključuje i govor u ime vlasnika, nakladnika ili urednika glasila - te stoga i primjenjuju prvo lice množine? Ako je riječ o pripadnosti nekoj skupini, je li ona jednostrano proglašena ili sporazumna? Postoji li i druga mogućnost, naime ta da je kritičar neovisan, a neka ga skupina jednostrano proglasi svojim i poziva se na njegove tekstove? Može li se i kazališni kritičar, kao znanstvenik, posve povući iz teksta? Može li bilo koga uvjeriti - izbjegavajući čak i prvo lice množine - u to da Kritika sama sebe ispisuje odnosno izgovara, da je riječ o *iskazivanju bez iskazivača*? Ako i može, čemu? Mijenja li se s godinama - ili ovisno o stupnju osjetljivosti situacije u kojoj piše - te je sad' neovisni i ranjivi ja, sad' kako rekoh, *glasnogovornik* koji će svagda rabiti autoritativno mi, a sad' ga uopće nema? Je li sâm izabrao svoj tip *iskaznoga subjekta*, ili se (de)formirao pod pritiscima o kojima govori Anne Ubersfeld?

Sljedeće je pitanje, naravno, u vezi s onim što (netko) kazuje. Kad je o takozvanoj dnevnoj - novinskoj, radijskoj i televizijskoj - kritici riječ, čini mi se da su reportažni prikaz, manje ili više podrobna analiza, dramaturška ili teatrološka interpretacija teksta i/ili predstave te vrijedno-

sni sud ona četiri stožera oko kojih se razmješta pretežit dio kazališnih kritika i njima srodnih tekstova.

Za samosvijest i savjest kazališnoga kritičara ključan je, čini mi se, odgovor na pitanje o tome *komu* (on nešto) kazuje. Anne Ubersfeld je neprijeporno u pravu kad ustvrđuje kako se on istodobno obraća i autorima/izvođačima i publici, ali to je tek djelić odgovora. *Ciljano* čitateljstvo, slušateljstvo i gledateljstvo ne nalazi se samo na ovoj ili onoj, ili na objema stranama rampe, nego i izvan kazališta. Idealnoga i poželjnoga recipijenta svoje kritike kritičar može tražiti među *prosječnim* (ako takvi nisu fikcija) čitateljima svojih novina, slušateljima populističkoga ili elitističkoga, nacionalnoga ili gradskoga radijskoga programa, gledateljima ove ili one vrste televizijskih emisija. Pri tome mu, dakako, uopće nije važno ide li njegova *ciljana* publika u kazalište; stalo mu je do toga da svojim tekstom privuče njezinu pozornost i zadrži je na sebi i svojem tekstu, a ne skrene na druge tekstove ili stvari, čak ni na kazalište. Na tome mjestu može biti i kazališna publika, ona koja je predstavi već vidjela, ali i ona koja bi je svakako trebala vidjeti, ili nipošto ne bi smjela vidjeti. Autori i izvođači predstave također se mogu naći na vrhu poželjnoga čitateljstva, slušateljstva ili gledateljstva. Mogu se, međutim, na tom mjestu naći i *ljudi od struke*, dakle drugi kazališni kritičari s kojima je subjekt naše *velike rečenice* u konformističkome suglasju ili demonstrativnome proturječju. Može se pisati i govoriti za neku višu instancu (od urednika kulturne rubrike, preko glavnoga urednika i vlasnika glasila, do vrhova političke moći), ali se kritičar tada izlaže opasnosti da iz žanra kazališne kritike isklizne u druge žanrove.

Bilo kako bilo, nije zgorega postaviti si s vremena na vrijeme pitanje o tome *komu* smo se dosad zapravo obraćali i komu se odsad kanimo obraćati, koga smo, kao idealnoga recipijenta, utkali u svoje tekstove, prema čijoj smo ih mjeri dosad oblikovali i prema čijoj ih mjeri odsad kanimo oblikovati. Sučeljavanje s iskrenim odgovorom nije svagda ugodno, ali zna djelovati i kao svojevrsna *terapija šokom*.

Jednako je važno, da malo promijenim slijed, i pitanje o tome *zašto* (netko nešto nekome) kazuje. Svetozar Petrović ustvrđio je kako je *unutrašnji zadatak* književne kritike taj da *obogati naš smisao za književnost i da olakša naš dodir s njom, izazivajući nas na uspoređivanje vlastitog iskustva u književnosti s iskustvom kritičara*. Koliko kazališnih kritičara može o sebi i svojim tekstovima iskreno i utemeljeno reći da si je to postavilo kao *unutrašnji zadatak*?

Koliko ih, pak, svjesno ili nesvjesno pokušava otežati, osiromašiti ili nadzirati naš (čitateljstva i gledateljstva) *dodir* s kazalištem? Koliko ih svoj tekst postavlja kao semantički, ideološki ili estetički filter između predstave i publike? Što drže svojim poslom? Spajanje, selekciju ili razdvajanje? Smirivanje ili uznemiravanje? Afirmaciju ili negaciju postojećega kazališta? Sprječavanje promjena ili pozivanje na njih? Postavljanje pitanja ili izdavanje zapovijedi? *Držanje lekcija* kazalištarcima ili *prosvjeđivanje* gledateljstva? Zabavljanje ili poučavanje, izazivanje ili *impressioniranje* čitateljstva? Postavljanje mostova ili kopanje laguma?

I *kako* onda (netko nešto nekome) kazuje? Prevladava li u nečijoj kritici *indikativni*, *imperativni*, *kondicionalni* ili *optativni* način? Kakvim tonom govori? Prisnim, ili s distance? Rabi li *kulinarski rječnik*, kako bi rekao Bert Brecht, ili rječnik književne i kazališne teorije? Kazališni žargon ili svakodnevni govor? Govori li o predstavama psovački, mrzovoljno, podrugljivo, ravnodušno, zainteresirano, pristrano, navijački, zaneseno... Riječ je, čini mi se, o manjeviše svjesnim izborima i opredjeljenjima, o prihvaćenim ili, nerijetko, nametnutim ulogama mudraca ili lude, zanesenjaka ili cinika, učitelja ili učenika, koje uloge sobom nose i određeni način iskazivanja gotovo kao svoje stalne *maske*. Riječ je o naumima i njihovim ostvarenjima, o strategijama, o shvaćanju kazališne kritike kao učinkovita oruđa ili oružja kojim se može postići željeni cilj. Dakako, primjenjujemo li to oružje i oruđe na pravi, prikladan *način*.

Ostala su, najposlije, pitanja o tome *gdje* i *kada* (netko nešto nekome) govori. Nije posve nevažno pišemo li u dnevnim novinama, tjedniku za kulturu ili književnom časopisu, govorimo li na jutarnjim vijestima lokalnoga radija, u poslijepodnevnom pregledu *dogadaja dana* ili večernjoj emisiji na Trećem programu, javljamo li se uoči predstave ili dva dana poslije nje. Bjelodano je, međutim, da ni mjesto ni trenutak našega govora nisu važni sami o sebi, nego ponajprije i ponajviše zbog ljudi s kojima na tome mjestu i u tom trenutku komuniciramo, a o tome je već bilo riječi.

Nego, ni ova se pitanja, kao ni prijašnja, ne mora svagda shvaćati posve doslovno i jednoznačno. Tako pitanje o vremenu možemo shvatiti i kao pitanje o učestalosti i redovitosti kritičarova oglašavanja. Javlja li se redovito, ili samo kada se u kazalištu *dogodi* nešto dostojno njegove pozornosti? Možemo ga shvatiti i kao pitanje o vremenskom odnosu između kritike i onoga na što se ona odnosi.

Govori li, drukčije rečeno, kritičar o nečemu što će (za druge, naravno) tek biti? Govori li, dakle, ljudima koji još nisu vidjeli predstavu o tome čemu se na njoj i od nje mogu nadati? Govori li, možda, onima koji s tom predstavom mogu još nešto učiniti? Popraviti je, promijeniti, nagraditi ili zabraniti? Ili govori o nečemu što se zbiva sada i ovdje, s nama, u nama i oko nas? Ili se, napokon, osvrće na nešto što je već prošlost, nepromjenljiva činjenica, uspomena?

A mjesto? Što će biti upitamo li se *odakle* (netko nešto nekome) kazuje? Gdje je kritičar, a gdje njegova publika? Govori li iz gledališta (i u njegovo ime) ljudima na pozornici i iza nje? Ili, obratno, s pozornice ljudima u gledalištu? Ako se odlučio za potonje, smješta li se u srce nepodijeljena autorskoga i izvođačkoga kolektiva, ili se priklanja samo jednoj, probranoj skupini? Govori li, dakle, s pozicije kazališta kao skupne umjetnosti, ili s pozicije dramatičara ili dramaturga, redatelja ili glumca? Ili *von oben* dijeli svima lekcije?

Krug je, kako vidimo, zatvoren. Tako shvaćeno, pitanje o tome *odakle* (netko nešto nekome) kazuje poistovjećuje se s pitanjem o tome *tko* je on, tko je zapravo *iskazni subjekt* naše *velike* (metakritičke) *rečenice*.

Pitanja bi se - bez sustava, gomilanjem, ponavljanjem i variranjem - lako nizala u nedogled. Da su ovdje strožije, promišljenije i sustavnije postavljena, jamačno bi ih bilo manje. Na drugima je, a ne na meni, da o tome sude. Meni preostaje da se posljednji put vratim naslovnom pitanju o tome kako odgojiti kazališnoga kritičara te postavim nekoliko dopunskih pitanja: Komu je pitanje o odgoju zapravo upućeno? Tko ga upućuje? I zašto? S kakvim pravom? Očekuje li na nj odgovor? Kakav? Kada? Je li itko ovlašten ili zvan dati ga? Hoće li taj odgovor, bude li ga, ikoga na bilo što obvezivati?

Odgovor - u obliku aforizma, poučka ili *dekaloga* za kazališne kritičare ni od koga ne očekujem, niti ga bilo komu mogu dati. Mogu, nadam se, ovim tekstom barem malo pridonijeti tomu da svako pitanje o odgoju - pak tako i pitanje o odgoju kazališnoga kritičara - ne postavljamo toliko drugima koliko sebi. Mogu, nadam se, barem malo pridonijeti tomu da za svakoga od nas što se bavimo životima i poslima drugih ljudi to pitanje odsad glasi:

Kako da u sebi odgojim kazališnoga kritičara?

Čini mi se da je za početak dostatno živjeti s tim pitanjem te na nj postupno i posredno odgovarati tekstovima kojih kritičke oštrice neće biti uperene isključivo prema van.