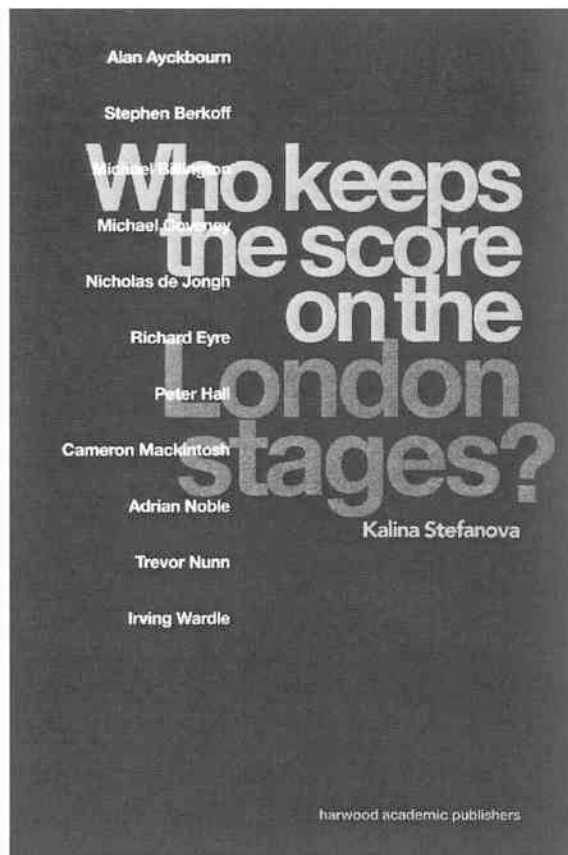


Martina Petranović Londonska kazališna kritika

Kalina Stefanova,
Who keeps the score on the London stages?
London 2000.

Na primjeru britanske kritike i britanskoga kazališta Kalina Stefanova, teatrologinja i kazališna kritičarka iz Bugarske, osvještava ključna pitanja i probleme s kojima se svakog dana suočavaju kazališni kritičari. Do modela britanske kazališne kritike i kazališta dolazi preko niza intervjua s najuglednijim britanskim kazališnim kritičarima te s ljudima koji aktivno sudjeluju u stvaranju kazališnoga čina. Od ukupno pedeset troje ispitanika, dvadeset sedmero su kritičari, a ostalo su kazališni umjetnici. Omjer kritičara i "kritiziranih" jest, dakle, ravnopravan. Među prvima svakako valja spomenuti one najutjecajnije, a to su Michael Billington (*The Guardian*), Michael Coveney (*The Daily Mail*), Alastair Macaulay (*The Financial Times*), Nicholas de Jongh (*The Evening Standard*) i Benedict Nightingale (*The Times*). Budući da je knjiga namijenjena prvenstveno engleskoj publici, izostala je eksplicitnija i temeljitija analiza novina za koje pišu. Komentari o tome pojavljuju se tek na marginama odgovora na neka druga pitanja, kao usputne opaske o tome kako, primjerice, drugačije pisati za desničarske novine kao što je *The Sunday Express*, od kojih se očekuje isključivo ocjena glumačkih zvijezda a ne i predstava.

U drugoj skupini treba istaknuti pisce i redatelje Alana Ayckbourna i Stevena Berkoffa, redatelje Petera Halla, Adriana Noblea, Richarda Eyrea i Trevora Nunn, te producenta Camerona Mackintosha. Knjigom se tako provlače dva osnovna gledišta o kazališnoj kritici - ono kazališnih kritičara samih, ali i ono kazališnih umjetnika na koje se ta kritika odnosi, tj. pisaca, redatelja, producenata i PR-a. Prvi intervjui iz 1996. revidirani su na temelju kasnijih iz 1997. i 1998. godine.



Stil Stefanove od samog je početka dramsko-kazališno aluzivan, s nizom navoda u stilu "to je pitanje" (Shakespeareu je, naime, teško odoljeti), vrlo je slikovit, prepun metafora i usporedbi (spomenimo samo usporedbu newyorške kazališne kritike s Monetovom slikom, a londonske s Manetovom). Sve to, naravno, pod uvjetom da se o nečijem stilu može govoriti na temelju vrlo šturog Prologa i nešto malo razrađenijeg Epiloga. Stefanova, naime, sve do završetka knjige ne troši puno prostora na izvođenje zaključaka i na komentar, nego svoje prisustvo svodi tek na glas koji postavlja pitanja, a knjigom dominira mnoštvo glasova i gledišta ispitanika. Sirovu građu, tj. njihove odgovore, po poglavljima objedinjuje samo pitanje na koje odgovaraju te eventualne srodnosti u mišljenju. Podvlačenje crte, sažimanje i iznošenje vlastita stajališta o britanskoj kazališnoj kritici Stefanova čuva za sam kraj. Čitatelj je time prisiljen da se sam probija kroz građu, da povezuje, prihvaća ili odbacuje, ukratko, da sam sebi stvori sliku na temelju ponuđenog i da je na kraju usporedi s njezinom.

Londonski kazališni kritičari predstavljaju se jedan po jedan, odgovarajući na pitanja kada su, kako i zašto odabrali taj posao. Za mnoge je presudan bio slučaj, a ne vlastiti izbor. Jedni su iz kazališta prešli u novine, druge je povela ljubav prema kazalištu. Dosta njih glumilo je u studentskim danima i čini se da je nekima prvi kazališno-kritičarski rad bio upravo priznati samome sebi da mu gluma baš i ne leži. Jedan od takvih bio je i B. Nightingale.

Naravno da su odgovori na pitanje kako postati kazališni kritičar bili vrlo različiti, no jedan je zaključak neosporiv - svi se slažu da je u Londonu to neobično teško. Kad nekome ipak uspije postati kritičarem, uglavnom su tomu "kriva" poznanstva a ne natječaji ili, kako to M. Billington kaže, mješavina sreće i nečije potpore. Formula prema kojoj se postaje kazališni kritičar ne postoji. Od dvadeset sedam priča ni jedna nije tipična, no ljubav za kazalište i posao ipak su stalne. Čak dvanaestero od ukupno petnaestero upitanih, potvrdno je odgovorilo na pitanje bi li ponovno, recimo u nekom drugom životu, postali kazališni kritičari. Time je argumentirano odgovoreno na optužbe svih koji tvrde da su kazališni kritičari tek neživljeni ili propali glumci, pisci i redatelji.

Istodobno su se nametnuli i odgovori na neka nepostavljena pitanja - o izravnim vezama s teatrom, među kritičarima prevladavaju dva oprečna gledišta. Jedni tvrde da kazališni kritičar treba biti potpuno odvojen od kazališta i tvorca kazališnog čina (radi objektivnosti i iskrenosti spram ljudi o kojima se piše, što može biti teško ako ste prijatelji). Drugi ističu da bi svaki kritičar trebao malo glumiti ili režirati da dobije bolji uvid u nastajanje kazališne predstave. Potonjem mišljenju sklonija je i većina kazališnih umjetnika, koji često ponavljaju da je kazalište proces, a ne konačan proizvod, odnosno mnogo više od same predstave, a koja je u većini slučajeva jedini predmet kritičareva zanimanja. Ipak, činjenica je da su londonski kritičari puno povezani s kazalištem nego njihovi prekooceanski kolege, no sudeći prema pročitanoj, to ih nimalo ne smeta da vrlo otvoreno

pišu i ocjenjuju rad ljudi s kojima se druže.

Upitani da usporede britansku i američku kazališnu kritiku istaknuli su da je u Londonu ponuda mnogo raznolikija pa se zbog toga ne mogu specijalizirati, nego moraju pratiti i mjuzikle i komedije i *fringe* i klasike. Za novu predstavu na Broadwayu znaju svi, od taksista do vlasnika restorana, i osjeća se uzbuđenje oko svake premijere. U Londonu ima toliko predstava da premijere prolaze gotovo nezapazeno. Najvažnija razlika je ta što u New Yorku monopol ima The New York Times, a u Londonu postoji petnaestak relevantnih novina koje nude različita stajališta i mišljenja. U Americi se previše osjeća komercijalna pozadina kazališta, najvažnije je uspjeti (i to isključivo u prezentu), i dopuštene su samo dvije krajnosti: hit ili promašaj. Sredine nema. B. Nightingale navodi primjer kojemu je bio svjedok dok je radio u New Yorku kao kazališni kritičar za The New York Times. Nakon premijerne izvedbe u utorak, poznati američki kritičar Frank Rich napisao je kritiku koja je objavljena u srijedu. Već u četvrtak predstava je skinuta s programa. U New Yorku i kazališni kritičari su zvijezde. Kritikama objavljenim u The New York Timesu čitatelji bezuvjetno vjeruju, no ostale novine nemaju tu moć. U Londonu se kazališna kritika čita s odmakom i kritičkim gledištem.

Kritičari su zamoljeni da procijene što su glavne vrline, a što mane britanske kazališne kritike, te koji su glavni problemi s kojima se ona suočava. Kao svoje vrline istaknuli su da vrlo dobro opisuju predstavu (ali i da je lošije analiziraju), da posjeduju široko teatrološko obrazovanje te otvorenost različitim predstavama i kazališnim vrstama, da su informirani i informativni. Vjeruju da su njihovi tekstovi čitljivi i nezatrpani akademskim nazivljem i velikim riječima, tj. da su više novinari nego akademici, neopterećeni teorijom kao njihovi kolege u Francuskoj i Njemačkoj. A neki i u Hrvatskoj, mogli bismo dodati. Međutim, ono u čemu se većina slaže i čime se najviše ponose jest raznolikost kazališnih kritičara i kritike, odnosno pluralitet kritičarskih glasova. Ne jednoličnost, nego mnoštvo različitih mišljenja.

Upravo su to kazališni umjetnici istaknuli kao najveću snagu i prednost britanske kritike kad ih je Stefanova zamolila da zamijene uloge i postanu kritičari kritičara. "Promatrači" i "sudionici" slažu se i o glavnoj mani kazališne kritike: nedovoljno prostora u novinama! To i nije tako čudno, budući da kazališna kritika ne prodaje novine (za razliku od sporta i politike koji su u prodajnom smislu zaslužili da im se da gotovo deset stranica više i malo veća plaća onome koji o tome piše). I jedni i drugi smatraju kako bi bilo dobro kad bi, uz sredovječne bijele muškarce iz srednje klase imali više ženskih i neanglosaksonskih kritičara. Kazališni umjetnici zamjeraju kritičarima što njihove uratke previše uspoređuju s onime što je bilo pa traže *drugacijeg* umjesto *dobrog* Hamleta.

Ponekad su mišljenja dijametralno suprotna. Iako bi ih se našlo mnogo više, prostora radi, navest ću samo jedan primjer - *pro et contra* o vremenu pisanja kritika. M. Billington je uvjeren da se kritičarima daje premalo vremena da napišu kritiku. Smatra da u četrdeset do šezdeset minuta, koliko imaju na raspolaganju, ne stignu dobro razmisliti o predstavi pa to vodi u površnost, prevelike hvalospjeve ili pokude. M. Coveney, međutim, uvjeren je da se odgađanjem gubi žar trenutka, a Billingtona cijeni najviše upravo po kritikama napisanim neposredno nakon predstave. Uputno je primijetiti da se upravo njih dvojica, uz uzajamno poštovanje, gotovo uvijek nađu na suprotnim krajevima londonske kritike.

Stil kazališne kritike mnogo ovisi o tome za koga i u kojim novinama je pišete. Prevladava mišljenje da su kritičari prvenstveno novinari, a ne akademici te da su obavezni prema čitateljima, a ne prema kazališnim umjetnicima. Njihova je uloga, kažu kritičari, obavijestiti potencijalnu publiku isplati li se nešto gledati ili ne, te pritom navesti razloge za i protiv, odnosno oni trebaju biti vrsta "potrošačkog vodiča"; shvatiti pišćevu namjeru i analizirati kako su je glumac i redatelj prenijeli na pozornicu te opisati predstavu da bi onaj tko nije gledao stekao dojam o njoj; prepoznati talente i omogućiti im napredovanje; usmjeriti pozornost na kazalište i time pridonijeti njegovu

sponsoriranju. Kazališna kritika, kaže Billington, trebala bi biti konstruktivna i pomagati kazalištu da se oblikuje ili krene u određenom smjeru. Kritika ne mora biti dosadna, ali nikako ne smije postati stilska vježba kritičara koji želi biti važniji od predstave.

Što o tome misle umjetnici? Sir Richard Eyre tvrdi da, kao redatelj, od kazališne kritike očekuje procjenu i analizu onoga što je predstavom želio reći i ostvariti, a ako mu to nije uspjelo, želi od kritičara čuti razloge i argumentirane primjere. Producent Cameron Mackintosh kaže da je kritika iznimno korisna, jer preko nje saznajemo za predstavu i o predstavi - problemi nastaju kada kritičari pišu o onome što su htjeli i očekivali od predstve, umjesto o onome što su na predstavi vidjeli. Kad su Christophera Hamptona pitali što misli o kazališnim kritičarima, rekao je neka pitaju ulične svjetiljke što misle o psima.

Kritičarski smisao za humor i šalu na vlastiti račun dolazi do izražaja kad Stefanova postavi pitanje o smiješnim definicijama kazališne kritike i istinitim pričama iz profesionalnog života. Tako izdvajamo primjer S. Berkoffa, koji je De Jonghu - samo u šali - tvrdio je poslije, prijetio ubojstvom, te kritičarke K. Bassett, koja se u opisu posla naziva "noćnom damom".

Dobrodošao predah prije rasprave o najvećim manama i vrlinama britanskog kazališta. U najvažnijim pitanjima glas iz kazališta i novina je jedinstven. Svi ističu kako britansko kazalište ima sjajne glumce, pisce i redatelje, ali je problem što ih TV i film odvlače od teatra. Razlog je, zar ste sumnjali, u novcu. Ulaznice su preskupe. Glumačke škole nedovoljno se sponzoriraju, pa bi uskoro mogla glumiti tek djeca očeva s dubokim džepom. Berkoff i Eyre tvrde da problem ipak nije u novcu, nego u sve nižem mjestu kazališta na ljestvici kulturnih i društvenih prioriteta. Svi bi rado vidjeli što je moguće više svjetskih (neengleskih) predstava i izvođača na britanskim pozornicama. Teži se dokinuti centralizaciju i odlazak kazališnih umjetnika izvan Londona, u regionalne teatre.

Može li odlazak u kazalište biti gubitak vremena? Da, može, tvrdi De Jongh - kad god je predstava

neiskrena, predvidljiva, samodopadna i već viđena. Billington stoga izbjegava mjuzikle i adaptacije romana. Jednostavno nisu po njegovu ukusu. Drugi pak misle da se i iz najlošije predstave nešto može naučiti, a Ian Herbert nikada ne troši vrijeme uzalud - ako mu je dosadno, odspava.

Može li čitanje kazališne kritike biti gubitak vremena? Ne, reći će David Edgar, uvjeren da su kritike uvijek instruktivne. Da, reći će Mendes, kad god se kritika svede na golo prepričavanje sadržaja.

Iz istinitih ispodjesta saznajemo da kritičari ponekad žale što su nešto napisali. Svjesni su da ne mogu uvijek imati pravo, no tvrde da to i nije bitno jer vrijeme na kraju pokaže svoje. B. Nightingale ne ponosi se time što nije na vrijeme prepoznao kvalitetu Davida Harea, a Irving Wardle što je potpuno otpisao Bondovu dramu *Spašeni*.

Kazališni kritičari u Londonu nemaju moć svojih kolega iz The New York Timesa da skinu predstavu s repertoara, no zato dugoročno doprinose oblikovanju kazališta i njegovu daljnjem razvoju. Stefanova im zamjera što previše hvale mlade pisce - iako to rade s najboljom namjerom da potaknu novu dramu - jer to je ujedno i odraz njihova straha i sebične želje da ne promaše potencijalnoga genija. Kao negativnu stranu britanske kazališne kritike ističe i sjenu Kennetha Tynnana. Njegov se prozni stil idealizira, a knjiga *A View of the English Stage* čita se kao biblija kazališne kritike. Svaka čast Tynnanu, ali to ne može biti razlog, tvrdi Stefanova, da se unaprijed odustane od kvalitete stila i da se više pazi na ono što a ne kako se piše. Tako napisana kritika zna biti jako dosadna. Stefanova smatra kako je dobro što su kritičari istodobno teatrološki izobraženi, ali ne i teoretsko suhoparni, kritike su informativne, ali ne ekskluzivne i nerazumljive, a što je bitno, kazalište je postavljeno u širi kontekst suvremene kulture i društva.

Kalina Stefanova radi kao asistentica na Odjelu teatrologije Akademije za kazalište i film u Sofiji. Autorica je ili urednica devet knjiga o kazalištu i kazališnoj kritici, od kojih su tri na engleskom jeziku, uključujući i *Who Keeps the Score on the London Stages?*

Knjigu je objavio Harwood Academic Publishers u ediciji Contemporary Theatre Studies u sklopu koje se izdaju monografije kazališnih umjetnika, studije o kazališnim smjerovima i teorijama, izvedene verzije drama te prijevodi stranih drama na engleski jezik. Ovo načelo Kalina Stefanova je već uspješno "isprobala" objavljujući knjigu o američkoj kazališnoj kritici *Who Calls the Shots on New York Stages?*

Kalina Stefanova bila je voditeljica Hrvatskog seminara za mlade kazališne kritičare u sklopu Međunarodnog foruma kazališnih kritičara Kazališna kritika u novom tisućljeću, koji je Hrvatski centar ITI-UNESCO organizirao u ožujku 2000. godine u povodu Svjetskog dana kazališta. Tom je prilikom predstavila rezultate svog istraživačkog rada o američkoj, britanskoj i južnoafričkoj kazališnoj kritici te o kazališnoj kritici općenito, a knjiga *Who Keeps the Score on the London Stages?* predstavljena je hrvatskoj javnosti.

Radovi Stefanove objavljeni su na dvanaest jezika u petnaest zemalja. Ne i u Hrvatskoj. Nažalost. Problemi kojima se bavi univerzalni su i presudni za razumijevanje složenih mehanizama kazališne kritike. Svatko tko se želi ozbiljnije baviti kazališnom kritikom, trebao bi odgovoriti na neka od razmatranih pitanja. Ili ih barem postaviti!

