

Barbara Orel



Gledališka kritika danes

Položaj gledališke kritike se je v zadnjem času, recimo v zadnjih dveh desetletjih, korenito spremenil. Problemi, s katerimi se srečuje gledališka kritika danes, so po eni strani povezani z izgubo privilegirane družbene vloge umetnosti v neoliberalnem kapitalizmu, po drugi strani pa z razširitvijo in diferenciacijo medijskega prostora, ki je čedalje bolj podvržen logiki kapitala. Naj bo to ponazorjeno s primerom osrednjega nacionalnega festivala Boršnikovo srečanje. V preteklosti so bile oči javnosti v drugi polovici oktobra uprte v Maribor. Časopisi so vsak dan objavljali festivalsko kroniko, med ljudmi – in to ne le v gledaliških krogih – so krožila ugibanja o tem, kdo dobi nagrado za življenjsko delo Boršnikov prstan in druge prestižne Boršnikove nagrade, za katere se potegujejo ustvarjalci izbranih tekmovalnih predstav. V zadnjih letih takšna pozornost ni več samoumevna. Lani je bil festival prvič odmevno medijsko oglaševan z velikimi plakati, razobešenimi na panojih vzdolž mestnih vpadnic, ki so vabili na osrednjo gledališko manifestacijo, že 44. po vrsti. Ljudi je bilo treba na ta dogodek posebej opozoriti.

Če je bilo gledališče še v osemdesetih letih prejšnjega stoletja etabliрана umetnost in izpostavljena javna tribuna, na kateri se artikulirajo pomembna družbena, kulturna in politična vprašanja, je danes zgolj eno od kulturnih prizorišč, ki se skupaj z drugimi produkcijskimi centri bojuje za medijsko pozornost in boljše eksistenčne pogoje, v katerih deluje. V uvodu je vredno opozoriti na pomen gledališča z vidika zgodovinske vloge umetnosti pri nas. Umetnost je v socialističnih vzhodnoevropskih državah zavzemala pomembno mesto v družbi, saj ji je bila podeljena narodotvorna funkcija. Stališče oblasti je bilo povsem jasno: nacionalne identitete ne more ustvariti gospodarstvo, temveč le kultura in jezik. Na Slovenskem je bila nacionalna zavest sistemsko hranjena in vzdrževana predvsem s književnostjo. Gledališče, ki je bilo razumljeno kot uprizarjanje besedne,

to je dramske umetnosti, pa je imelo prestižno družbeno pozicijo. Kot je že leta 1932 ugotovil Josip Vidmar, avtoriteta slovenske literarne in gledališke kritike, je cilj vsakega naroda in še posebno manjših narodov, ustvariti kulturo. Logika liberalnega kapitalizma, ki je s padcem komunizma začela prodirati na vzhod, pa je ravno obratna. Umetnost in gledališče vpenja v tržne mehanizme ter vzpostavlja vrednostni sistem na podlagi ekonomske logike. Gledališča morajo financirjem dokazovati svojo uspešnost s številkami: s številom gledalcev, prodanih vstopnic in naborom medijskih odzivov, pri čemer je kakovost predstav le še postranskega pomena. V takšnih razmerah pa se je radikalno spremenil tudi položaj – sama vloga in pomen – gledališke kritike.

Če je bila gledališka kritika nekdaj institucija moči, ki je razpolagala z avtoriteto, vzpostavljala vrednostni sistem in usmerjala okus občinstva, danes ni več tako. Kritik je postal le poklicni gledalec, izpostavljen pritiskom populističnega pogleda na umetnost, njegova strokovna ocena pa postavljena ob bok novinarskim poročilom in mnenjem laičnih gledalcev. Poleg tega so kritiki izpostavljeni tudi pritiskom umetnikov, ki ob potegovanju za sofinanciranje projektov in status svobodnega umetnika (oziroma samozaposlenih v kulturi) na Ministrstvu za kulturo potrebujejo naklonjene kritiške odzive. Z leti se je situacija spremenila opazno na bolje: produkcijske enote (nekoč imenovane zunajinstitucionalne produkcije) so si v medijskem prostoru izborile svoje mesto ob repertoarnih gledališčih, med umetniki in člani strokovnih komisij, ki ocenjujejo njihovo delo, pa je prevladalo mnenje, da je bolje imeti tehtno – čeprav manj naklonjeno – kritiko, kot pa sveženj poročil informativne narave.

Z razširitvijo medijskega prostora v devetdesetih se je prostor za refleksijo gledališča izrazilo diferenciral. V kulturnih rubrikah slovenskih medijev (v časopisih, na radiu in televiziji) je vse več prostora odmerjenega popularni kulturi in senzacionalističnemu poročanju o kulturnih dogodkih, nevzdržno pa se krči prostor za relevantne refleksije umetniških del. V preteklosti so bile kritike gledaliških uprizoritev prisotne tako v tiskanih kot avdio-vizualnih medijih. V zadnjem desetletju ali dveh pa so zahteve po poljudnem, atraktivnem podajanju informacij in približevanju občinstvu izpodrinile zahtevnejše žanre in zvrsti iz medijskih vsebin, zlasti na televiziji in radiu. O tem govorita naslednja dva primera. Nekdaj so na Televiziji Slovenija predvajali oddajo Oči kritike, v kateri so kritiki soočili svoja mnenja in tričetrt ure razpravljali o izbrani problematiki. Danes je kritičkim ocenam, ki so vključene v oddajo Umetnost igre, lahko namenjena le pičla minuta. Pred dvema letoma so na Radiu Slovenija nehali predvajati dolgoletno oddajo Dvignjena zavesa, v kateri

so predstavljali zgodovinske študije in teoretske razprave s področja gledališča. Nadomestili so jo z oddajo o sočasnem gledališču Oder, ki je bolj aktualna in prinaša novice o sprotnem gledališkem dogajanju.

Gledališču pa je uspelo ohraniti prostor za strokovno kritiško refleksijo v dnevnem časopisju: osrednji časniki (Delo, Dnevnik in Večer) redno objavljajo kritike uprizoritev in drugih dogodkov s področja scenskih umetnosti. Pomembno je poudariti, da kritike za časopise pišejo strokovnjaki. Ti v svojih ocenah ne zastopajo bralcev: ne gre jim za to, da bi bralcem postregli z informacijo, ki bi jih pritegnila ali odvrnila od ogleda predstave, temveč pišejo kritike z vidika stroke in vzpostavljajo dialog s strokovno publiko. Drugače je na radiu in televiziji, kjer o gledališču poročajo večinoma novinarji, ki se med delom usmerijo oziroma specializirajo za gledališče in pišejo tudi kritike. Njihovo delo (ki ni vezano le na kritiško pisanje) je bolj poročevalsko, informativno in pomembno pripomore predvsem k povečanju zanimanja za gledališče in scenske umetnosti v širši javnosti.

Zmanjševanje medijskega prostora, namenjenega kritiški refleksiji, se kaže tudi v skrajšanem obsegu samih kritik. Čeprav so časopisne kritike krajše, kakor so bile v preteklosti, njihove dolžine ne gre povezovati z relevantnostjo presoje. Predpostavka, da je le dolga kritika lahko tehtna kritika, sodi med zmotna prepričanja o smislu kritiškega dela. V kritikah dramskih uprizoritev je na račun zmanjšane obsega gotovo manj pozornosti deležna analiza dram ali ustreznejše rečeno: ta je vključena v ocene dramaturgije in režije uprizoritvenega teksta kot celote znakovnih sistemov predstave – zaradi sodobnih načinov uprizarjanja, ki zahtevajo tudi drugačne kritiške pristope in pisave. Sicer pa imajo analize dram svoj prostor drugje: v gledaliških listih, revijah, spremnih besedah h knjižnim objavam dramskih besedil. Obseg kritik je smiselno prilagojen kontekstu in horizontu pričakovanja bralcev časopisa kot dnevnega medija, ki zahteva sprotno izmenjavo in obdelavo informacij v zgoščeni, strnjeni obliki. Prostor za daljše razprave je drugje: v specializiranih revijah, kakršni sta Maska in Amfiteater, ki objavljata znanstvene in strokovne članke, teoretske razprave, pregledne zgodovinske članke in študije primerov, med njimi tudi kritiške refleksije. Vrzal med besedili oziroma zvrstmi, ki ustrezajo formatom dnevnega časopisja in specializiranih revij za gledališče in scenske umetnosti, zapolnjujejo revije s področja kulture, med njimi Sodobnost, Dialogi, Literatura, Revija 2000, Ampak. Sodobnost goji kritiško refleksijo tudi v posebni žanrski obliki – gledališkem dnevniku, ki ga vsako leto piše drug avtor oziroma avtorica in prinaša avtorski izbor uprizoritev in dogodkov pri nas. To, kar v slovenskem publicističnem

prostoru manjka, je časopis, kot je bil štirinajstdnevnik *Razgledi* (oziroma *Naši razgledi*), ki je objavljala tudi izbrane gledališke kritike.

Produkcija predstav in dogodkov se je na področju gledališča in scenskih umetnosti v zadnjem desetletju skokovito povečala; pravzaprav se njihovo število iz leta v leto zlagoma povečuje vsaj od začetka devetdesetih, ko se je z ustanovitvijo slovenske države sprožil tudi proces prestrukturiranja infrastrukturne mreže, v kateri deluje. Kritik ni več deležna le produkcija repertoarnih gledališč, temveč tudi drugih gledaliških skupin in produkcijskih enot (zavodov, društev), ki je čedalje bolj razširjena in vplivna. V primerjavi z drugimi področji umetnosti, denimo literaturo in vizualnimi umetnostmi, je gledališče na kulturnih straneh dnevnih časopisov s kritikami zelo dobro zastopano. To je razveseljiva ugotovitev, še posebno, ker je to ostal prostor za profesionalno kritiko po merilih stroke. K temu odločilno pripomorejo uredniki, ki izkazujejo senzibilnost in razumevanje za specifiko gledališča kot minljive umetnosti: ko se ponovitve končajo, za predstavo ostane kritika ter z njo dragoceno pričevanje in pomemben zgodovinski dokument.

Ta vloga gledališke kritike je še posebno izrazito stopila v ospredje v zadnjih nekaj letih, ko je slovensko gledališče zaposleno s procesom zgodovinenja in vpisovanja prezrtih performativnih praks 20. stoletja in avantgardnih gibanj v zgodovino gledališča in scenskih umetnosti. Raziskovalci zelo veliko časa in energije vložijo v zbiranje gradiva ter iskanje kritik po knjižnicah in raznovrstnih arhivih, tudi zasebnih arhivih samih ustvarjalcev. Soočeni smo z osupljivim nesorazmerjem, ki govori o bogati in vznemirljivi zgodovini slovenskega gledališča in scenskih umetnosti po eni strani, ter kako skromno je ta dokumentirana in reflektirana na drugi strani. V luči raziskav se je pokazalo tudi, kako dragoceni so ponatisi časopisnih kritik v knjižnih izdajah. Na prvi pogled se zdi, da kritike vzdržujejo le dnevni dialog v gledaliških krogih. A s časom pridobijo dokumentarno vrednost in zgodovinski pomen. Investicija kritiškega dela v zgodovinski spomin pa je stvar sedanjosti.