

Josip
Vidmar



O gledališki kritiki

Knjiga gledaliških kritik!* Zanimiv pojav, nemara zato, ker je redek na knjižnem trgu in to kljub temu, da se z gledališko kritiko srečujemo tako rekoč dnevno, saj spremlja gledališko dogajanje iz dneva v dan in je kot taka redna in stalna rubrika dnevnega časopisja. Redko pa se z njo srečujemo v knjigi in treba je reči, da danes pogosteje kakor nekoč, kar bi utegnilo pomeniti, da se njena raven

dviga in da njena pomembnost nemara vendarle raste. Kljub temu pa je med knjigami še vedno redka gostja in treba je skoraj vsaki knjigi s to vsebino izreči pozdrav in dobrodošlico, tembolj, ker je tudi v kritični literaturi vseh umetnostnih zvrsti gotovo najredkejša.

Po svojem smislu spada gledališka kritika v veliko družino umetnostnih kritik, literarne, likovne, muzikalne, literarno in muzikalno reproduktivne, ki vse razpravljajo tako o posameznih umetniških delih in dosežkih, kakor o naravi vseh umetnosti kot takih in še umetnosti nasploh. Seveda se človeštvo od nekdanj ukvarja z vsemi temi duhovnimi dejavnostmi in zagotovo tudi s kritiko drame in komedije, če že ne z gledališčem kot takim. Toda prava kritika, tista, ki trajno in zvesto spremlja umetniško dogajanje take ali drugačne vrste, se v evropski kulturi prične z renesanso, razvije in ustali pa se dokončno šele z nastopom množičnega novinarstva, se pravi v devetnajstem stoletju. V tem času se pod vplivom Diderota in Lessinga in še nekaterih drugih izoblikuje tip gledališke kritike, kakršnega v nekoliko različnih variantah poznamo in gojimo še danes.

Po vsej svoji naravi ima gledališka kritika kakor vsako umetniško ocenjevanje svojo problematiko, ki je skupna in tako rekoč sama po sebi umljiva pri vseh vrsteh. Zato o nji ne bi govoril, saj vsi le predobro poznamo številne dvome in nesoglasja in spore v zvezi z merili in kriteriji, z njih objektivno veljavnostjo in neveljavnostjo. Po svojem predmetu, se pravi po naravi gledališke predstave, pa je gledališka kritika problematična še na poseben način. Po tem svojem objektu je dvoživka. Opraviti ima z gledališkimi storitvami in hkrati z literarnimi deli ali s temi in z njihovo odrsko interpretacijo oziroma realizacijo. Kako strniti obe vrsti razbora v enega? Iz zgodovine te kritike poznamo znamenite dosežke v čisto ali vsaj pretežno literarni smeri, kakršna je na primer Lessingova Hamburška dramaturgija, ki je povzročila revolucijo v nemškem literarnem okusu, zaradi katere so se Nemci odvrnili od francoskega racionalističnega klasi-

* Spremnna beseda h knjigi gledaliških kritik Luke Pavlovića.

cizma in se odločili za nordijsko-nemško smer in seveda v prvi vrsti za orientacijo k Shakespearu, ki je postal geslo za kasnejšo nemško dramatiko. Podoben primer, toda v manjšem obsegu, je bil kritični boj B. Shawa za Henrika Ibsena, ki je veliko po njegovi zaslugi prodril na angleških odrih in v angleškem gledališkem okusu. Prevladujočo pozornost za gledališče kot tako pa je v svoji kritiki, kolikor je teoretiziranje mogoče označevati kot kritiko, kazala vrsta gledališko kritičnih avtorjev, ki jih je naše stoletje rodilo izredno veliko število in zaradi katerih je gledališka zgodovina našega stoletja tako burna in razrvana kakor doslej še nobena. Število teh revolucionarjev je tolikšno, da kaže imenovati samo tiste, ki se niso ukvarjali samo z gledališčem, marveč tudi s kritiko ali vsaj s kritično teorijo. Najbolj znana imena med njimi so: Georg Fuchs, Fr. Erler, J. Copeau, Baty, Gordon Craig, Ant. Artaud. Njihova kritična misel je povsem posvečena gledališču in nekateri izmed njih ga skušajo čimbolj osvoboditi službe literaturi. Številni med njimi so postali aktivni gledališki delavci. Med tema dvema skrajnostima je prostora za nešteto odtenkov in za vsakršno doziranje bodisi literarnega, bodisi gledališkega deleža v gledališki kritiki.

Kot kritiko odrskega dogajanja ali bolje rečeno odrskih stvaritev spremlja gledališko kritiko še ena značilna in, moglo bi se reči, nekoliko nevarna okolnost. To je popolna minljivost, popolna trenutnost tega, kar je treba z besedo ali opisati ali obnoviti ali razložiti ali oceniti. Zahteva, ki jo ima gledališče do kritike, je vsebovana v paradoksnih želji, da naj bi kritika popolnoma minljivo in bežno storitev ujela, zadržala in z besedami, pojmi in predstavami za vekomaj fiksirala v človeški zavesti. To bi bil ideal. Z druge strani pa literarna predloga hkrati terja oceno zvestobe nasproti originalu. Kako združiti obe tendenci? Poleg imenovanih teoretikov, adeptov gledališča in teatralnosti, delujejo med gledališkimi kritiki tudi taki, pri katerih se ti zdi, da si zavedno ali nezavedno prizadevajo za to sintezo. Po svoje sta se ji med nemškimi kritiki polpretekle dobe približala Alfred Kerr v svojem bizarno lakoničnem slogu in Alfred Polgar v svoji široki in poetični dikciji.

Po vsej tej problematiki je gledališka kritika zelo sorodna kritiki muzikalne reprodukcije. Minljivost stvaritev obeh reproduktivnih umetnosti pa ima še drug negativen vpliv na njuni kritiki. Dejstvo je, da original igre ali koncerta lahko študiramo in se z vso vestnostjo pripravimo na kritično razpravo. Reprodukcijske same pa skorajda ne moreš študirati, ker je to pogosto kratko malo nemogoče; kjer ta možnost vendarle do neke mere obstoji, pa izvedba trajno oscilira med viški in upadi, kar velja zlasti za gledališke storitve. Gledališka predstava je sestavljena iz dela režiserja in iz kreacij vrste igralcev. In tu so oscilacije občutnejše in nujnejše. Še tako vesten kritik je pri spremljanju in presojanju dosežkov omejen na vtise, ki so, kakor že rečeno, bežni in, kakor vemo, pogosto ne povsem zanesljivi. Tu odločajo impresije in pri kritikovi najboljši volji mora imeti njegova sodba značaj improvizacije. Neko dragocenost ji morejo dati samo prodornost, preciznost in prilagodljivost fantazije, ki naj nosi v sebi veliko izkušnost in čim manj zmotljiv čut za učinke izraznih sredstev, kakršna prihajajo pri izvedbi v pošte.

Zaradi te svoje narave improvizacijske narave ostaja gledališka kritika pravzaprav brez kontrole glede njene zvestobe in pravičnosti. Občinstvo jo

lahko primerja samo s svojimi impresijami in pri tem določi zase njeno vrednost, njeno objektivnost. Zato je s stališča veljavnosti gledališka kritika najlaže dosegljiva sposobnost, ravno tako pa tudi najteže, kajti v njeni naravi preži veliko skušnjav, ki kritika zavajajo v lahkomišelnost, v površnost, včasih pa tudi v samovoljo. In hierarhija v sklopu te discipline pozna vse-mogoče stopnje od poročila in dnevne recenzije do kritik, ki pripravljajo in ustvarjajo epohe.

S filmsko kritiko je seveda drugače, zakaj tam je ponovna reprodukcija vedno mogoča. S tem pa je omogočena tudi najnazornejša konfrontacija. Nedaleč od tega ugodnega položaja je danes tudi muzikalna kritika, ki si že lahko vsaj deloma pomaga z reprodukcijскими aparati. Kljub temu da eksistirajo tudi že posnetki gledaliških uprizoritev, so reprodukcijske možnosti le-teh še vedno zelo omejene, s čimer je gledališki kritiki določen neki prostor v hierarhiji duhovnih poklicev, ki je, kakor kažejo nekateri že navedeni zgledi, lahko tudi zelo pomemben. Toda vendarle ima ta kritika omejene možnosti za resnično dognano sodbo. Ravno tako gledališka kritika nima neposredne možnosti graditi ali sodelovati pri graditvi kakšne umetniške tvorbe skoz stoletja, kakor to dela literarna kritika, ki iz stoletja v stoletje pogloblja svoje interpretacije nekaterih literarnih likov; zato pa le živo in včasih odločno sodeluje pri ustvarjanju okusa kakšne dobe ali pri odmerjenem prenašanju tega okusa na deske, ki pomenijo svet in ki tako zelo na svet učinkujejo, in še na like odrskih podob, ki so razsvetljene sence človeških bitij in usod, kar je njen prispevek k osvetitvi in poetizaciji našega življenja.

Vrba

Gregor
Strniša

I

Za Theo Ti ne boš nikoli umrla,
ker tudi vrba ne umre.
— Tu je nekoč stala vrba,
pravi kdo in gre naprej.

Ampak ob neskončni reki,
ki za njim temní, šumi,
v lastni lepi listni kletki
ista vrba še stoji.

To je živa čarovnija
zemlje, vode in neba,
da sekira, ki ubija,
nikdar nič ne pokonča.

