



Matej Bogataj

Sence bivših bojevnikov

Thomas Bernhard: *Pred upokojitvijo*. Režija Mateja Kolečnik. PG Kranj, 2. oktober 2015.

Mogoče ravno primerjava obeh uprizoritev *Pred upokojitvijo*, “komedije o nemški duši”, razkrije razliko med dvema na videz realističnima režijskima pristopoma, ki oba polno upoštevata predlogo in ji verjameta: Dušan Mlakar in Mateja Kolečnik sta se v razmaku dvajsetih let lotila tega besedila, za katerega nastanek in nekolikanj tudi neposrednost je kriva sama resničnost. Ta je priskrbela alibi, da se nam zgodba o retardiranih in nikoli denacificiranih kriegskameradih ne zdi do konca groteskna, neprepričljiva in preganjavična; ko so intendanta gledališča, ki je uprizarjalo Bernhardove igre, zaradi dejstva, da je doniral za normalno zobno normo članici “strelske skupine” Baader-Meinhoff – ki so oboroženo delovanje prikriji kot ljubitelji orožja in kot da zagovorniki pravih domovinskih vrednot –, metali s stolčka, so se razkrili nacistična preteklost in laži njegovega preganjalca, visokega politika in pravnika. Bi rekli, da je takrat še veljal pregovor, da kdor drugemu jamo ..., ki se je danes zvrnil v repliko, da kdor drugemu jamo ..., sam splava nekam blizu vrha.

Potem se je razkrilo, da je vidni aktivni politik sodeloval kot sodnik v nacističnem režimu in obsojal na smrt, po takrat veljavni zakonodaji, in se izgovarjal, da je samo izpolnjeval ukaze nadrejenih, nakar še, da ni šlo samo za že pobegle in justici nedostopne dezertarje, temveč je pri eni od usmrtitev tudi osebno sodeloval. Exit kot politik, exit kot šef sodišča.

Zato pa je toliko bolj produktivno nastopil kot model za mešanico Hössa in Himmlerja kot šef sodišča Höller pred upokojitvijo v Bernhardovi “komediji”. Ta se odvije nekako od poldneva, ko ga v stanovanju čakata sestri, na invalidski voziček priklenjena Clara, ki jo je poškodovale tram ob zavezniškem bombardiranju šole nekaj dni pred koncem vojne,

in iz povsem drugega gradiva zgnetena sestra Vera. Njiju vidimo, ko se pripravljata, vsaka na svoj način in po najboljših močeh, na prav poseben dan, na veselo praznovanje Himmlerjevega rojstnega dne, ki ga nosi njun brat, steber družbe, še prav posebej v srcu. Se mu jako dopade kot človek in nosilec zgodovinskega poslanstva za končno rešitev vprašanja, odkar ga je Himmler obiskal v zakotnem poljskem koncentracijskem taborišču in mu izrekel nekaj pohval za predano in požrtvovalno delo. Pozneje mu je taisti priskrbel tudi potni list oziroma dokument, s katerim se je lahko umaknil domov in prebil deset let, deset mučnih let, skrit čez dan v kleti, da se je denacifikacija, kakor koli že (ne)temeljita, počasi umaknila drugim stvarim in prioritetam družbe in etike.

Že sestri nam povesta o zožanem življenju družine dovolj; o tem, da je Clara nekakšna levičarska aktivistka, ki se poskuša informirati o svetu in piše pisma bralcev, da simpatizira z levico in sovraži oživljanje nacizma doma, vendar je nemočna, obsojena na pomoč obeh pokretnih. Vidimo, da so vsi trije obsojeni drug na drugega, v nekakšni pat poziciji, ki jo najbolj razkrije prav praznovanje veselega dne; praznovanje v luči skorajšnje upokojitve, ki bo šefu sodišča seveda odvzela nekaj njegove nedotakljivosti, že zdaj te levičarske podgane in kar je nevarnih in domovini sovražnih elementov nekaj stikajo in kopljejo po preteklosti, barabe, kaj bo šele po tem, ko bo ostal brez zvez in brez skoraj imunitete, pridobljene s funkcijo in krogom, v katerem se giblje.

Tudi praznovanje je bolj tako tako, nič kaj veselo. Höllerju pripravljajo črno esesovsko uniformo, zraven imajo za vsak slučaj še taboriščniško, če bi si, kot očitno prejšnje leto, zaželel še bolj plastičnega vživetja v svojo vlogo boga in batine in bi med te želje sodilo tudi šikaniranje sočloveka, ki ga mora, zaradi konspirativnosti, odigrati pač nekdo iz notranjega kroga, v tem primeru njegova hendikepirana sestra Clara. Druga se namreč pripravlja na ljubavno avanturo, ko bo po gledanju fotografij iz taborišča in občudovanju velikega Himmlerja začutil mladost in moč, ki mu polje po žilah, kadar se dvigne nad pritlehen svet sodišč in banalnih umorov in prerekanj okoli kemične tovarne v bližini in začuti samozavest in potentnost. Vse tisto skratka, kar je čutil v letih, ko je vestno in predano izgoreval za stvar domovine, kot so za isto stvar izgorevali njegovi varovanci, no, tisti nevredni ljudje, ki še vedno vodijo svet iz ozadja, ki se vedno spravijo, pod raznimi krinkami, nad razne poštenjake, ki jim je klic domovine čez vse, pa naj stane, kar hoče.

Prvi del je torej ogrevanje, sestri se pripravljata na bratov prihod, in ko ta pride, se komemorativna slovesnost in vzburljanje ob gledanju fotografij lahko začne. In ravno tu nastopi inovativnost Kolečnikov. Če so bili pri Mlakarju in njegovi postavitvi v MGL pred dvajsetimi leti vsi nekako

veseli in potentni, odločni in malo osmešeni, manj zaznamovani, Höller recimo visoko artikulirani Boris Ostan, kolikor se spomnim, pa vemo, kako varljiv je spomin, potem je v kranjski uprizoritvi preteklost prisotna še kako drugače kot skozi spomin in fotografije. Že prvi del, ko sta sestri sami in vidimo slabo prikrit sadizem Vere, ko recimo umika skodelice na rob dosegljivega ali muči sestro z ignoranco, z odtegnitvijo pomoči, se zgodi v natlačenem prostoru, kjer so drug drugemu v napoto, enako kot so past za prost prehod pohištvo in lega vrat, odpiranje navznoter in podobno. Ne le za Claro, zanjo samo bolj izrazito. Stisnjen vogal po diagonalni prerezane sobice – scenografija je delo Mojce Kocbek Vimos –, tesen, klavstrofobičen prostor, ki ne nudi zasebnosti, dnevni prostor, v katerem se tisti, ki ne berejo (ali ne zrejo v tablico ali kakšno podobno tehnološko zadevo za prikrajanje in pospeševanje časa), ne morejo dobro počutiti, vsem na očeh, vse to postane neznosno, ko vstopi brat Rudolf. On bega iz kota v kot, se obrača, nervozno, s togimi rokami, z občasnim pogledovanjem navzven, ki ni brez sledu preganjavičnosti. Slutimo, da gre pod briljantno retoriko o žrtvovanju za domovino v težkih časih tudi za spomin na v kleti preživeta leta, za skrivaštvo, za nemir, ki leze vanj zaradi vseh nečednosti, o katerih ga bodo v zvezi z njegovo preteklostjo spraševali tisti, ki jim domovina ne pomeni nič, če niso že ravno plačanci semitskih in podobnih organizacij, ki si hočejo prilastiti čisto vse in zraven vse uničujejo, tudi poštene in samo ukaze izpolnjujoče upravnike koncentracijskih taborišč. Če vidimo pri Clari močno telesno prizadetost – Darja Reichman jo ves čas igra z na stran obrnjeno glavo, s pokrčeno desnico in komaj okretno levico, s katero potem nemočno sega čezse, kadar mora narediti kakšnega od manevrov z vozičkom –, potem je Rudolf Höller Boruta Veselka samo stopnjevanje Vere. Vesna Jevnikar nam slednjo predstavi kot obvladano, skoraj preveč obvladano in hladno osebo, katere resnično razpoloženje in nelagodje, tudi seveda zaradi incesta, to je vsakomur v zadnjih tisočletjih od Ojdipa sem jasno prepovedano početje, takisto z bratom kot z očetom in otroki, se kaže predvsem v tikih. V glasnem vdihavanju zraka, kot da bi s tem poudarjala svoje stavke, kot da bi jih sicer govorila brez diha, brez globine, na površju, dihi so poudarki in hkrati točke premora, kot koncentracija in premislek, kakšno nečednost bo sestri ušpičila naslednji trenutek. Vera je dobro utečen stroj, bratova ugodnica, ki ji je to začelo goditi, to je vsa ljubezen, ki jo še lahko dobi. To in obramba pred čudnimi levičarskimi nagnjenji invalidne sestre, pa vzdrževanje videza pred svetom, pred katerim skrivajo svoje mračne in perverzne običaje, to daje smisel njenemu življenju. Kot je značilna tudi prav posebna grimasa, ki jo občasno prešine, trd, napet vrat in zategnjena čeljust se včasih sprostita s tikom, s stiskanjem ustnic, kar jo dela še za

stopnjo bolj odljudno. Vendar skoraj še znotraj človeškega, česar brat Rudolf nima več dosti; od mehanične hoje, premikanja, podobnega beganju ujete zveri, od čudnega obotavljanja pri prehajanju med prostori, kot da bi bile med vrati rešetke – koreografinja je Magdalena Reiter – in čudnih, otrplih poz, vse na njem je mehanično, avtomatično. Kot bi se potlačeno za velikimi besedami kazalo v fizisu, v krčevitosti in nesproščenosti, v upognjenosti in prešcipnjenosti v trebuhu, kar poudarja tudi kostumografija Alana Hranitelja, nekako rožnata, kot barva zmrznjenega penisa, če citiramo Dušana Makavejeva oziroma enega od njegovih filmov, ko govori o Stalinu ali nagačenem, no, balzamiranem Leninu. Breme zgodovine pritiska nanj in mu ne pusti, da bi se vzravnal, njegov vrat je trd in upognjen, on sam pa bolj ali manj lupina tistega, ki ga vidimo z zmago-slavnim in šarmantnim nasmeškom ob boku Himmlerja.

Mateja Koležnik je mehaničnost že nekajkrat uporabila, na primer pri režiji Ibsenovega *Johna Gabriela Borkmana*, tam vse nekaj tišči, v hišo lutk in grozljivi žanr jih zapira ravno nepoštenost, bankrot hišnega gospodarja, zaradi katerega so vsi samo še ostanki samih sebe, lupine. Zdi se, da je to samo stopnjevanje in radikalizacija tistega, kar smo videli v *Smrti trgovskega potnika*, kjer je bil Vlado Novak kot Billy Loman nekakšen Gustav iz madžarske risanke, izgubljen sredi vrtenin, statičen, medtem ko se okoli njega vse premika. Vendar je trgovski potnik izgubljen in v strahu pred prehitrim svetom, ne pa še izvotljen, čeprav se mu potem prikazujejo travmatični prizori iz preteklosti, lastna varanja in podobno. Zdaj, *Pred upokojitvijo*, vidimo izmozgane, napol ubite in samo po inerciji še delujoče ude družine, ki jih preteklost pritiska in so od tega pritiska že čisto pokvečeni. Ob mehaničnosti in avtomatizmu, po Bergsonu dveh temeljnih značilnostih komičnih karakterjev in sploh izvora smešnega, je tako kranjska uprizoritev ohranila nekaj sledov še drugih žanrov, groteske in grozljivke. Posledice, ki jih ima prikrivanje preteklosti za vse vpletene, so strašne. Postali so zombiji, nesproščeni, zategnjeni, v njih je življenja komaj še v sledovih. Upokojitev bo zadevo samo poslabšala in tolažijo se lahko, da bo končna (od)rešitev prišla verjetno kmalu, vsaj glede na stanje, v katerem so. Čeprav se jim bo čakanje potegnilo.

Simpozij *Umetnost kritike: vrednote, mnenje, stil*. Cankarjev dom, Ljubljana, 28. in 29. oktober.

Medtem ko sem bil na dolgem in vremensko, občasno pa tudi socialno pregretem dopustu, je umrl Andrej Inkret. Teatrolog, profesor na Akademiji, predvsem prvi med enakimi – ob Venu Tauferju, Vasji Predanu,

Alešu Bergerju in še kom –, katerih kritike smo vneto in sproti prebirali, včasih enako kot sami ustvarjalci prežali na izid in se ga veselili. Se ob tem poskušali od njega in njegovih vrstnikov čim več naučiti, predvsem o pristopu in načinu približevanja umetnini, o gledanju samih predstav, ter se izogniti nekaterim napakam in držam iz preteklosti, ki so jih on in sodobniki napadali in uspešno demontirali, razkrivali njihovo ideološkost in opozarjali na ohlapnost njihovih presoj.

Andrej Inkret bi moral sodelovati na večeru, ki ga je knjigarna Modrija priredila ob stodvajsetletnici rojstva Josipa Vidmarja, založba je pred leti izdala tudi izbor Vidmarjevih besedil, ob nenadni smrti pa je spomin nanj počastila s tem, da je bil ob Vidmarju večer posvečen tudi Inkretu. Z malo nelagodja sem ga vodil, žal je drugi sogovornik ob Krištofu Jacku Kozaku Ivo Svetina, ki zelo dobro pozna in je občutil posledice proglasa *Demokracija da, razkroj ne!*, zaradi obveznosti umanjkal. Kot sodelujoči sem imel vnaprej nekoliko slab občutek, saj sem Vidmarja najprej spoznal in si o njem ustvaril mnenje ravno ob besedilih, s katerimi so se postavili v bran in zase njegovi nasledniki in največkrat oporečniki z Inkretom na čelu; spor imanentistov z normativno kritiko je bil tako zavezujoč, da je Inkret še v zadnji knjigi *Izgubljeni čas* v poglavju z ironičnim naslovom *Avtopsija*, gre za avtobiografske in osebne beležke, popisal nestrinjanje z Vidmarjem. S katerim je bil v tesnem znanstvenem stiku tudi zato, ker je bil spor med Vidmarjem in Kocbekom tisto, ob kar je pogosto trčil pri raziskovanju in urejanju Kocbekovega dela in pojasnjevanju konteksta. Ni nas zapustil samo strokovnjak za Kocbeka in Pirjevca, temveč tudi kritik in sopotnik modernistične generacije, ki smo ga strastno brali in se poskušali iz njegove odločne, nepopustljive, pa vendar tudi nekako skromne, v končnost presoj in same metode skoraj dvomeče drža čim več naučiti.

Večer je bil kar primeren za premislek o kritiki. Vendar je bil predvsem posvečen Vidmarjevi bogati kulturno-politični zgodovini, njegovi nedvomni kritiški avtoriteti, odnosu do sopotnikov in oponentov, manj pa kritiki nasploh in vsemu tistemu, kar se s kritiko dogaja v zdajšnjem času. O tem bi se lahko pogovarjali samo v širši družbi in z več sodelujočimi. Je bil pa temu scela namenjen simpozij literarnih kritikov, ki je pokazal na razhajanja pri ocenah kondicije in perspektive današnje literarne kritike. Že besedili prve in zadnje referentke drugega dne mednarodnega simpozija, Mojce Pišek in Anje Radaljac, je pokazal kar največjo mero nestrinjanja okoli tega, kakšno je stanje v današnji kritiki, še več razhajanja glede usposobljenosti in dometa kritike. Gre za predstavnici dveh zaporednih generacij, koliko večje razlike bi bile šele ob konfrontaciji

recimo moje generacije s to najmlajšo! Ta nam, morda upravičeno, očita anahronizem, kompromisarstvo in pritrjevanje obstoječim razmerjem moči, servilnost do oblasti, neizobraženost v stvareh teorije, da kritika k teoriji nezadostno prispeva – in nam, starinam, potem ni jasno, kako naj sploh bi. Vsem počez, v nekem drugem in kritičkem tekstu pa meni osebno še prav posebej nemogoč stil, slabo mišljene in še slabše zapisane misli, pa nekakšno politiziranje in angažma, ki da v literaturo in kritičski diskurz nikakor ne sodita. In da ne pozabim; nepoznavanje ženskih študij, feminizma, *queer* študij, novega historicizma in vsega tistega, kar bi nekdo potreboval za ukvarjanje s kritiko, če bi se hotel izogniti konformističnemu pritrjevanju neoliberalnemu sistemu in vsesplošno razpasenemu pritrjevanju obstoječemu.

Simpozij omenjam samo zato, ker sem v besedilu o zagatah pri vrednotenju literature malo pred takšno finalno in terminalno analizo omenjal zadrege sestrskega združenja. Na nacionalnem festivalu, ki se je ravno končal, so za najboljšo predstavo Društva gledaliških kritikov in teatrologov Slovenije (DGKTS) izbrali Repnikovo *Luftballon 2.2*, predstavo brez igralca, nekakšen lučni šov, za katero sem rekel, da je v gledališkem smislu analogna Zagoričnikovemu *Opus nič*. Knjigi s praznimi stranmi. Nastali oziroma izšli 1967. leta. Ker je Repnikovo predstavo zaradi manjšega števila ponovitev videlo razmeroma malo publike, je bil mogoč ogled posnetka in kolegi/kolegice iz sestrskega združenja so se (verjetno) na podlagi tega in nekih vnaprejšnjih prepričanj, da ne rečemo (pre) sodkov odločili, da je svetlobna instalacija tisto najbolj reprezentativno v zadnji sezoni, da je to njihovo skupinsko priporočilo. Ker nisem plačal članarine, se mi je zdelo nespodobno sodelovati pri glasovanju, pa itak upam, da bi me diskvalificirali. Zaradi članarine.

Ob tem sem se počutil malo podobno kot ob izboru kresnikove žirije, ki se je odločila, da je roman leta *Telesa v temi* Davorina Lenka; ta v svojih pripovednih in fragmentariziranih strategijah spretno oscilira med *Zadovoljstvom v tekstu* Rolanda Barthesa in metafikcijskimi prijemi manifestativnega postmodernista Johna Bartha; kresnik kot nagrada, ki naj pripomore k popularizaciji romana ali vsaj kot varovalka pred 'časom kratke zgodbe', kot se je glasilo prevladujoče imenovanje takratnega obdobja po naslovu kratkozgodbarskega cvetobera Toma Virka in so se takrat morda nekateri ustrašili tudi tega, da ni več 'velikih zgodb', in so se postavili v bran slednjim, je tako nekako zgrešil svoj namen. Odvrnil od branja – verjetno – prenekaterega naivnega in z naratologijo premalo oboroženega bralca, ki si je zadal za nalogo, da če bo že bral slovenski roman, bo to ravno kresnikovec. Izbor je obenem pokazal, kaj si žirija

sama oziroma njeni udi pravzaprav želijo brati – prozo, ki je kar najbolj naslonjena na teorijo, ki jo ne samo parazitira, temveč iz nje raste in v njej ponika. Pa s tem ne odrekam Lenkovemu romanu nobene od kvalitet, kot tudi ne Repnikovi svetlobni gverilski postavitvi.

Vendar ta nenavadnost, da ne rečemo anomalija, ni prva in ni edina zadrega trenutne kritike; če tokrat zamrznemo običajni repertoar, če torej ignoriramo običajne sovražnike in osumljence za slabo stanje kritike in še bolj za finančno podhranjenost kritikov, katerih spisek sega nekje od ministrstva do medijev, ima kritika še druge probleme.

Malokdo ali vse manj bralcev jo še jemlje resno.

Vse več jih je, ki se ji upajo zoperstaviti, se o njej izključevalno in psovaško izražati, jo diskvalificirati, tudi in predvsem njene nosilce/nosilke, ji oporekati in osebno in fizično groziti kritikom/kritičarkam. To niso več samo sporadični pojavi, ki imajo dolgo zgodovino in kažejo, da je avtorski narcisizem včasih in od nekdanj močno ranjen in stisnjen v kot, problem se je zaostril na več področjih.

Med ključnimi problemi sta neučinkovitost kritike in njena vse večja marginalnost nasproti ostalim žurnalističnim žanrom, intervjujem, medijskemu oblikovanju fenomena, še preden je predstavo kdor koli videl, agresivnemu in očitno učinkovitemu piarovstvu gledaliških hiš in založb. Podobno kot večkrat preberemo, da nekdo – ki je bil že prej kako uspešen pri tem, čeprav samo z naklado – piše knjigo in je to že kar dogodek, je vse več uprizoritev a priori predstavljenih kot presežnih. Vsa ta pozornost seveda godi ustvarjalcem in gladi njihov ego, zato je vsakršen *post festum* in kritiški premislek razumljen kot osebni angažma proti, kritika pa eksces, saj je nekateri očitno ne (z)morejo jemati drugače kot osebno. In temu (ne)primerno reagirajo, pač v skladu s splošno razpaseno kulturo nestrpnega in izključevalnega govora. Tako je Tomaž Pandur v enem od intervjujev po uprizoritvi *Fausta* omalovažujoče spregovoril o kritiki in njenih nosilkah, predvsem pa o skoraj pregovorni spodleteli in nenavdahnjeni (ne)kreativnosti faliranih umetnic in padlih na sprejemnih na AGRFT, ki potem pač delajo netaletrirano, kar edino znajo, torej slabo in počez kritizirajo. Pa saj smo o zaplankanih in nevednih kreaturah nasproti pravemu genialcu kaj slišali tudi že ob njegovi priredbi v zagrebški uprizoritvi Krleževega *Michelangela*, kjer genij vnaprej razoroži morebitne pritlehneže in njihove ugovore proti lastnemu delu, saj ne morejo doseči njegovih višav, to so bedne zavistne kreature iz območja megle in somraka. Direktorja Mini Teatra je razjezila kritika predstave umetniškega vodje tega istega gledališča, ki jo je režiral v sestrskem gledališču, pri kateri je direktor tudi sam sodeloval. Še bolj pomenljiv je izpad Mitje Rotovnika

ob *Iliadi* v režiji Jerneja Lorencija; okrcal je kritiko, ker ni bila sposobna spregledati blefa režiserja, neizkoriščenosti odra oziroma ni prepoznala ali vsaj ubesedila neuspešnosti predstave. Njegova pisarija, čeprav se v nekaterih elementih lahko morda z njegovim zapisom celo strinjamo, je neprimerna predvsem zato, ker je bil sam predstavnik enega od koproducentov. Kot (takratni) direktor Cankarjevega doma je imel možnost vse pomisleke izraziti ravno kot koproducent, predvsem pa pred vsemi rednimi in izrednimi ponovitvami. Še najmanj primerno je udrihanje po kritiki, ki in ker ni zapisala tistega, kar si intimno o uprizoritvi misli sam. Veliko primernejša bi bila objava opravičila iz zdajšnje upokojske distance oziroma samokritika v stilu: res je, bil sem zraven, vendar je med začetnimi dogovori o projektu in njegovo finalizacijo nastala takšna vrzel med mojimi pričakovanji in končnim rezultatom, da bom zdaj pred vami pisno poskušal prikazati, kje so se pričakovanja osula in se spustila na trdna tla. Kaj smo pričakovali in kaj dobili, s poudarkom na dejstvu, da je kljub – po njegovem mnenju – neuspešnosti uprizoritve to veselo prodajal publiki, brez zadržkov, potem pa bil razočaran, da nihče ne deli njegovega skritega in prikritega mnenja. Namesto samokritike je tako nastopilo nekritično kritiziranje tistih, ki bi morali opraviti pravzaprav njegovo delo. Ti so morda bili, kot še pri kaki drugi predstavi, o kateri smo 'vedeli' in prebrali vse, še preden smo si jo ogledali, vsaj malo pod vtisom velikih pričakovanj. Vem, da je treba brati primerjavo kar najbolj ohlapno, pa vendar: ko so v Auschwitz (se zavedam usodnosti originala in banalnosti ponovitve, kot vedno, kadar uporabljamo pretežke primerjave) poslali delegacijo Rdečega križa, o tem na podlagi dokumentov piše v svojem romanu *Časovna puščica* tudi Martin Amis, je lepo in inšpekciji prirejeno predstavo z za to priložnost čistimi in nahranjenimi izbranimi in natreniranimi taboriščniki zmotilo dejstvo, da je bila ura na železniški postaji narisana. Ni kazala časa. Narisali so sicer položaj kazalcev prihoda inšpekcije, kar je ta, ker odhodni čas ni bil več točen, ugotovila. Ko so vodjo delegacije iz ene skandinavskih držav, v poroznem spominu mi je ostal kot Šved, po vojni vprašali, kako da so kljub jasnim indicem, da je vse skupaj zrežirano, za upravo taborišča – in njihove nadrejene in snovalce holokavsta – napisali tako ugodno poročilo, je ta flegma izjavil, da se tem ljudem tako ali tako ni dalo pomagati. Da je bilo to očitno, oni pa so zamolčali in pritrjevali uprizorjenemu, ker ni bilo mogoče nič (več) narediti.

V podobnem položaju je danes kritik, ki se s svojim vrednotenjem in drugačnim, nedirigiranim mnenjem izpostavlja ne samo mržnji ustvarjalcev, temveč razkriva tudi senzacionalistična in neosnovana pričakovanja

svojih šefov, urednic/urednikov kulture in celo njihovih šefov iz uprav in menagementa. Tistih, ki recimo dve plahti (nekoč) osrednjega dnevnika posvetijo fenomenu vrhunskega alpskega smučarja kot pripravi na premiero predstave o njem, tistim, ki z intervjuji in napovedmi, izpostavljanjem kvalitete vnaprej, pred ogledom, omogočijo, da je predstava – ali knjiga ali film ali razstava ali kateri drug umetniški in kulturni fenomen – kvantitativno pokrita in pohvaljena v nekajkrat večjem obsegu, kot ga bo imela morebitna kritika. Ta potem k trezni presoji in odločitvi za ogled ali proti temu ne prispeva več prav veliko, njeni pomisleki padejo v prazno, kot pohvale ne zmorejo več privabiti k ogledu ali branju. Kot je na literarnem kritičkem pogovoru opozorila Petra Vidali, urednica na Večeru in naša kolegica, ponekod so slavilni in piarovski članki zgoraj in na bolj izpostavljenih straneh, kritika pa potem čisto spodaj na kulturni strani. Nick Davies se je lotil analize britanskega in svetovnega novinarstva, raziskavo in zbrane, skrb vzbujajoče podatke pa objavil v imenitni knjigi *Zgodbe s ploščate Zemlje*, v kateri zatrjuje, da je približno 70 % tistega, kar se kaže kot objektivno, v resnici predelan piarovski nateg. Boštjan Videmšek, vsaj z mojega gledišča eden mlajših vojnih poročevalcev, nekje pojamma, da to ni več to, da hodijo v bližino bitk in v vojne slabo pripravljene in slabo plačani poročevalci, slabo opremljeni z znanjem in logistiko, kot (primerjava je moja) nekakšni zlatokopi, ki jim ves čas grozi, da jih bo zasulo; na lovu za zgodbo so pripravljene tvegati in redkim potem pade sekira v med. Splošno siromašenje in padec standardov se ne dogajata samo v kulturnem segmentu, očitno sta posegla v samo delovanje refleksije, reportaž (tudi tistih o bralnem ali gledališkem dogodku). Medijski prostor v hlastanju za novico in šokantnim razkritjem, v iskanju srceparajočih podob in zgodb izgublja nepristranskost, če si že ne prizadeva več za objektivnost. To je zamenjala želja po podobi in zgodbi, ki nam bo izmed množice podobnih segla pod kožo in v srce; če ne drugače s simuliranim in simultanim poročanjem s terena. Vse pa zato, ker je očitno človeški um len, konformističen, padec standardov pa slej ko prej pomeni, da bolj poglobljenih reportaž – ali gledaliških kritik – razen srenje tistih, ki jih pišejo ali jih kako drugače zanimajo, kmalu tako ali tako nihče več ne bo razumel. Da vse bolj pišemo zase in za vse bolj zožan krog, ki si še uspe vzeti čas zanje, saj podoba pove več kot tisoč besed, ali kako že, in s podobami, pretresljivimi, napetimi, krvavimi in ovitimi v znoj, spermo, dim in blato, nas zasipavajo na vsakem koraku, da smo že popolnoma izgubili vsakršno občutljivost.

Kritik je v poplavi mnenj in priporočil, tudi takšnih s strani slavnih in podobnih oblikovalcev javnega mnenja kar tako, postopoma vse manj

uspešen varuh potrošnika, ki naj preveri, ali je med platnicami res tisto, kar oglašujejo na zavihku in spletnih straneh založbe. Vse manj se sliši njegov glas, kadar opozarja, da je cesar nag. Kvečjemu lahko kakšno dobi, pa ni nujno fizično, od samega presvetlega cesarja ali katerega od gardistov, da ne rečemo od batinašev iz spremstva.

Zaradi raznih krčenj in rezov pa zaradi stanja v devastirani medijski krajini smo kritiki vse (pre)večkrat v dvojni vlogi, saj moramo za preživetje sodelovati z vsemi stranmi, kar krni kritiško ostrino in sili k sklepanju kompromisov. Vendar pa odgovor na to stanje nikakor ne more biti zapiranje in hermetizacija kritike; če se je v takšen geto, ki nima neposrednega vpliva na publiko in vse prevečkrat samozadostno proučuje gledališke fenomene, najprej zaprl del teatrologije in poglobljene publicistike o gledaliških fenomenih, se zdijo zdaj nekatere poteze kritike (in njenih piscev) na tej sledi. Z dolgoročno enakimi posledicami. Marginalizacija kritike ob vsesplošni demokratizaciji okusa, ki smo se je nalezli iz socialnih omrežij in vsakodnevnega svaštarjenja, pri katerem se nepoklic(a)ni populistično opredeljujejo do vsega, se bo z odmikom od publike in z vztrajanjem v getoiziranem in varnem samozadostnem in zaprtem okolju še nadaljevala. Kmalu bodo jamranja, da so krivi samo tisti zunaj, mediji, publika, ki refleksije ne potrebuje, vrednostni relativizem in podobno, nepomembna: nihče ne more narediti kritiki večje škode, kot si jo lahko z različnimi, tudi kolektivnimi odločitvami povzroči sama.