

ra – nem újratelve megkülönböztetésük etikai alapjait – végre nem mint egymással versengő kizárólagos beszédmódokra, hanem mint az irodalomkritikai méző pusztá funkcióira tekintünk, esetleg ha egyszerűen túllépünk ezen a ma már meglehetősen avítnak ható és jócskán kikezdett megkülönböztetésen.

JEGYZETEK

1. Pierre Bourdieu, *A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és struktúrája*, ford. Seregi Tamás, Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, Budapest, 2013, 84.
2. Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán, *A párbeszéd remény(telensége). Egy kommentár*, Jelenkor, 1996/3, 279.
3. Vö. Károlyi Csaba, *Lebet-e? Mit lebet? Mit nem? Tézisek az irodalomkritikáról = Az olvasó lázadás? Kritika, vita, internet*, szerk. Bárány Tibor – Rónai András, Kalligram – JAK, h. n., 2008, 25.
4. Radnóti Sándor, *Műelemzés és műbírálát, szigor és szolgálat*, Alföld, 1994/2, 35.
5. *Uo.*
6. *Uo.*, 36.
7. *Uo.*, 39.
8. A „nagy kritikavita” részletes összefoglalását lásd: Sári B. György, *A hattyú és a görény. Kritikai vázlatok irodalomra és politikára*, Kalligram, Pozsony, 2006, 196–236. Továbbá: Bednancs Gábor, *Kihez s ki szól? A kilencvenes évek értekező prózájáról*, Alföld, 2000/12, 83–84. Lásd még: Károlyi Csaba, *Válság nincs – lázadás nincs – morogni szabad. A mai irodalomkritika helyzetéről*, Alföld, 2014/3, 52.
9. Lásd: Takáts József, *A kritikus mint kritikus*, Jelenkor, 1996/1, 67–74.
10. Lásd: Bónus Tibor, *A Nincs alvás! és a prózakritika*, Jelenkor, 1996/1, 75–93.
11. Vö. Kulcsár-Szabó, *i. m.*, 277–279.
12. „Minek fenntartani egy mesterséges beszédmódot, amit a széles olvasóközönség nem beszél, csak néhány irodalmár.” <http://www.litera.hu/hirek/probalgatjuk-a-jatekrendszer-tutolso-hozzaférés:2018.03.12>.)
13. Vö. Dunajcsik Mátyás, *Az olvasó lázadása, avagy túléli-e a kortárs irodalmi élet arcvesztés nélkül az online nyilvánosság robbanását? = Az olvasó lázadása?*, 132–133.
14. Vö. Lapis József, *A kritika anatómiája = Az olvasó lázadása?*, 162–163.
15. Hasonlókra mutat rá: Bárány Tibor, *Kinek? Hová? Miért? Szép közbelyek és izgalmas tévhitok a mai magyar irodalomkritikáról = Az olvasó lázadása?*, 153–154.
16. Károlyi, *i. m.*, 53.
17. *Game of Thrones*, Season 7, Episode 7, rendezte: Jeremy Podeswa, írta: David Benioff – D. B. Weiss (George R. R. Martin regénye alapján), 23:56–23:58.
18. Lásd ehhez: Giorgio Agamben, *State of Exception*, ford. Kevin Attell, The University of Chicago Press, Chicago – London, 2005.
19. Lapis, *i. m.*, 165.

A kritikán át egy másik világba

KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS A HÁZAI KRITIKAI ÉLET DILEMMÁIRÓL BALOGH ENDRE, CSÁKI JUDIT ÉS NAGY GERGELY RÉSZVÉTELÉVEL

Veress Dániel: Elkezdjük a „kis kritikavita” után tíz évvel esedékes kis kritikavítánkat, remélve, hogy nem olyan áporodott a levegő a magyar kritika háza táján, mint ebben a teremben így, a nap végén. Köszöntöm vendégeimet, Nagy Gergelyt, az *Artportal* főszerkesztőjét, Balogh Endrét, a *PRAE.HU* főszerkesztőjét és Csáki Juditot, a *Revizor* főszerkesztőjét. Első kérdésem, hogy egy-egy mondatban áruljátok el, melyik a kedvenc kritikarovatotok, mit szoktatok a legnagyobb kedvvel olvasni?

Balogh Endre: A filmes rovat kritikáit olvasom legszívesebben, szerintem meghatározó lett a *PRAE.HU*-nál.

Csáki Judit: A *Revizoron* a filmest én is szeretem, meg a színházi rovatot, melyet négy színikritikus szerkeszt.

Nagy Gergely: Ami a képzőművészetet illeti, én a *Tranzitblogot* tartom nagyon fontosnak, ott bármi, ami megjelenik, nagyon érdekes, próbálok is odafigyelni rá. Ennek az angol nyelvű kistestvére a *Mezosfera*. Szintén képzőművészeti a *Műértő*, aminek nincs online változata (a *HVG* képzőművészettel és műtárgypiaccaal foglalkozó lapja). Magunkról nem beszélnek, főleg mivel nem rovatstruktúraszerű a felépítés. Ha a gyors reagálású kritikára gondolok, akkor az *ÉS* színházrovata jut eszembe. Ott a műkritika elég vegyes, Mélyi József és György Péter írásaira viszont odafigyelek.

Veress Dániel: Hogyan lehetne megragadni a profilját ezeknek a kedvenc rovatoknak azon túl, hogy egy adott művészeti ágba tartozó kritikák jelennek meg?

Csáki Judit: A *Revizomál* egyszerű: ez egy kritikai portál, minden rovatnak kritikai a profilja, ezeken kívül legfeljebb interjúk jelennek meg. Gergelynek akartam mondani, hogy az *ÉS* színházi rovata nekem pont nem nagyon ugrik be, de a képzőművészeti annál inkább.

Balogh Endre: Ha jól értem, arról szól a kérdés, hogy milyen egy jó kritikarovat. Valószínűleg egyszerre sok ember számára könnyíti meg a művészetek befogadását, tehát nem feltétlenül vagy nem mindig elméleti nyelvet kell használnia. Egy jó kritikarovat gyors, pörgős, ez alapvető, hogy nem egy rég bezárt kiállítást vesz górcső alá. Valószínű, azért lehet azt mondani, hogy a filmes rovatok jobbak, mert könnyű követni a Magyarországon bemutatott filmeket, lehet tudni, milyen ritmusban hozzák be a külföldieket, kevesebb van, mint könyvből vagy színdarabból, nem nehéz hozzájuk férni. Az is fontos, hogy az ember megismerje az egyes szerzőket. Én például a *PRAE.HU*-nál tudom, hogy ha Benke Attila neve szerepel a kritika fölött, akkor kicsit több időt kell szánnom rá, de jó alaposan körbe fogja járni a rendezőnek, a műfajnak a történetét, és megbízhatóan hasonló véleményen lesz, mint én. Az is fontos, hogy a kritika ne féljen véleményt mondani, mert ez nem egy elméleti opus, ami sok mindenről szól, csak nem akarja átadni a műről szóló tudást.

Nagy Gergely: Nem tudnám megmondani, milyen a jó képzőművészeti kritika, én azt tudom, mi az, ami felkelti az érdeklődésemet. Csatlakoznék Endréhez annyiban, hogy szerintem is fontos, hogy a szakmai körökön kívülre is beszéljen az adott írás. A kortárs képzőművészetnek eleve nagy problémája a befelé figyelés, és az, hogy nehezen megközelíthető a közönség számára – de olykor a művészettel foglalkozóknak se könnyű –, önreflektív, önmagára sokszorosan rákérdező műfajról van szó. A másik, hogy egyre inkább figyelem az írásokban, hogy mennyire foglalkoznak az intézményi kontextussal, mennyit beszélnek arról, hogy mi-

lyen körülmények közt, hol jött létre az adott produktum. Egyre nagyobb kérdés a kortárs képzőművészeti kritikában, hiszen nagyon megváltozott maga az intézményrendszer, margóra szorult a képzőművészeti kritika is, rendre muszáj tisztázni ezeket a pozíciókat. Eleve nagy kérdés, hogy bizonyos intézményekről beszélünk-e vagy sem. Írunk-e például a Múcsarnok kiállításairól vagy nem, ha írunk, hogyan írunk, ha nem, akkor miért nem. Ludwig Múzeum, Magyar Nemzeti Galéria, Szépművészeti: hasonló kérdések merülnek fel. De mondhatnám a fővároson kívüli intézményeket, Székesfehérvárt vagy akár Debrecent is, ahol épp ülünk, a MODEM brutális módon alakult át az évek során, a szakmaisága, függetlensége megkérdőjeleződött, és még sorolhatnám. Azok az írások biztos felkeltik a figyelmet, amelyek bátran belevágnak ezekbe a kérdésekbe, mert úgy érzem, muszáj velük foglalkozni.

Veress Dániel: Amikor újraolvastam a summáit a 10 évvel ezelőtti „kis kritikavitának” – amit zömmel irodalmárok vívtak, de nagyjából az összes művészeti ág kritikai életére érvényes megállapításokat tettek –, ahhoz képest egy pontot találtam, ahol markánsan eltér a jelenlegi helyzet, és ez pont az intézményinek nevezett, szerintem valójában kultúrpolitikai kérdéskör. Ennek a felülreprezentáltsága feltűnő: sokkal többet beszélünk erről, mint 2007-ben. Egyetértetek ezzel? Ha igen, lássuk, a kritika szempontjából ez mit is jelent!

Csáki Judit: A kritika legfőbb dolgát kicsit fapadosabbnak tartom annál, amiről beszéltetek. A kritika szerintem szolgáltatás, ezt már kritikusként is így gondoltam. Mikor a *Magyar Narancs*ba írtam végeláttatlanul színikritikákat, akkor azt hittem, az az én feladatom, hogy a barátaimnak úgy írjak egy előadásról, hogy abban legyen egy ajánlás: ha elmész erre az előadásra, akkor erre számíthatsz, vagy isten ments, hogy erre három órát pazarolj az életedből. Ami az intézményi részét illeti, az a színházban is erősen így van. Egyetlen színház van Magyarországon, amiről megbeszéltük, hogy nem írunk (és nem csak mi nem), ez az a színház, ami nem színházként, hanem politikai képződményként jött létre, ez pedig az Új Színház. Voltam ott párszor, hogy ellenőrizzem, nem történt-e olyan, ami miatt mégis kellené róla írni. Ettől még persze sok olyan színház van, amiről nem írunk. Fontos, hogy a kritika a hallgatásával is tudjon kritikai funkciót betölteni. Rengeteg olyan színház van, amiről nem érdemes írni: nem annyira jó, vagy nem annyira rossz; egyszerűen nem releváns. Ezekről nem írunk, főleg mert annyi minden van, amiről írni kell. Én is azt szeretem, ha egy műalkotás kontextusba van helyezve, és nem szeretem, ha egy kritika önmegvalósító: inkább szól a kritikusról, mint a tárgyról. Önmegvalósításra persze akkor is van mód, ha a kritika nem róluk szól, a *Revizor* kritikussai ezt alapvetően tudják.

Balogh Endre: Elismerem, hogy a kontextus és az intézményi helyzet kihagyhatatlannak tűnik, de annyira undorodom a napilapoktól és a közéleti ügyektől, amelyek ilyenkor feltétlenül bevonódnak a művészeti portálok tematikájába is (nem beszélve arról, hogy ha akarjuk, ha nem, bizonyos értelemben azok részét is képezik, tekintve, hogy a művészeti portálok nagy része eleve nem független az állami

támogatástól). Az ember, gondolom, azért veszi kézbe a *Műértőt*, azért látogat el a *Revizorra*, mert nem az a világ tárul fel ilyenkor, ami mindenhol, hanem a világ egy más szelete – ha ugyanazt kapnák, nagyon szomorúak lennének. Azok, akik elmennek a moziba, hogy megnézzenek egy filmet, lehet, hogy a filmről akarnak olvasni valamit, nem pedig az intézményrendszeréről. Azaz a nagyközönség számára lehet, hogy nincs ekkora tétje a közéleti kontextusnak.

Veress Dániel: Azzal egyetértetek, hogy alapvetően a film-, a színház- és a művészetkritikára jellemző ez az intézménykritikai, kultúrpolitikai aspektus, az irodalomra kevésbé, a zenében pedig egyáltalán nem jelenik meg?

Nagy Gergely: Valószínűleg azért van így, ha így van, mert a kortárs képzőművészet rendre beleakad az intézményrendszerbe, és nem csak az állami intézményekhez való kötődés problematikus, hanem a magánpénzhez való viszony esetében is felmerül ez a kérdés. A Sydney-i Biennálé esete jut eszembe 2014-ből. A megnyitó előtti napokban vált a résztvevők számára is világossá, hogy a rendezvény főszponzora az a Transfield Holding, amely közvetve olyan közpénzből finanszírozott, elkülönített táborokat üzemeltet az ausztrál partoktól nem messze, ahol a menekülteket távol tartják az országtól. Mondjuk úgy: ez az ő határkerítésük. Emiatt művészsztárok vette kezdetét, és nem nyílt meg időben a Biennálé – magyar művészek is részt vettek ebben, Kaszás Tamás és Erdei Krisztina –, a történet vége pedig az lett, hogy a cég visszalépett a szponzorációtól.

Csak azt akarom érzékeltetni, hogy nem csupán a mi problémánk ez, és nem csak az államhoz való viszony esetében, hanem itt a képzőművészet pozíciójáról van szó. Emellett érezhető egy erőteljes váltás az ezredforduló óta: a kortárs művészetnek egyre inkább a témájává válik a társadalmi kontextus, sokszor foglalkozik vele – és nem is konkrét művekről beszélhetünk, hanem társadalmi folyamatokról, ha úgy tetszik, társadalomsegítő folyamatokról. Egy példát említenék, az idei kasseli Documentáról, a brit Forensic Architecture csoport munkáját. Ők tulajdonképp az oknyomozás egy igen speciális formájával foglalkoznak. Eseteket rekonstruálnak építések, írók, filmek, szociológusok, számítógépes szakemberek segítségével, különféle helyzeteket modelleznek és elemeznek. Egy megtörtént esetet vettek górcső alá: egy neonáci csoport rasszista alapú gyilkosságsorozatáról van szó, amely megrázta Németországot a kétezres évek második felében. Kasselben is történt egy gyilkosság, egy internetkávészóban lelőttek egy török fiatalembert. Pultosként dolgozott, a családjaé volt az üzlet. Ültek ott néhányan, elszeparált fülkékben a gyilkosság idején, és a bírósági tárgyalás során előkerült, hogy ki mit látott. Mindenki látott vagy hallott valamit – a hangtompító zaját, a földre eső testét – kivéve egy személyt, akiről kiderült, a német titkosszolgálat embere. Ő azt állította, hogy mikor végzett, fizetett, és kiment, nem látta, hogy az asztal alól kilóg a halott pultos lába, nem érzékelt semmit. A bíróság átsiklott e fölött, nem vizsgálta tovább a kérdést. A Forensic Architecture fölépítette a netcafét, újrarájtszották, mi történhetett, és új bizonyítékokat tártak föl. Közben hihetetlenül izgalmas projektumot raktak össze. Azért idéztem ezt hosszabban, mert megkerülhetetlen a társadalmi kontextussal való összeütközés, alap-tema lett a kortárs képzőművészetben. Nem hagyható ki a róla folytatott beszédből.

Balogh Endre: Ez már a művészetről való beszéd. Amikor van Magyarországon egy festőművész, aki egy lányokat közvetítő portált működtet, akkor feltehető a kérdés, hogy milyen erkölcsi hozzáállás kell egy művésztől ahhoz, hogy elhiggyem neki, hogy bármilyen értéket létre tud hozni.

Csáki Judit: A színházban ha egy darabnak nincs köze ahhoz, amiben élünk, akkor engem nagyon mérsékelten érdekel. Nemrég láttam egy előadást a Katona József Színházban, a *Háztűznézőt*; semmi közöm hozzá, a közönség civilizáltan unta. Remélem, hogy a kritikus fog erre némi szót vesztegetni. Az ugyanott játszott, az elvándorlásról szóló *Illa-berek* vagy a cigánygyilkosságokról szóló előadás más tészta, megkerülhetetlen, ahogy a kritikában is az. Viszont én mint *Revizor* megtehetem, hogy döntök arról, valami érdekes lehet, vagy érdektelen.

Nagy Gergely: Oké, hogy erről vagy arról nem írok, de végig kell gondolni, ha írnatok, alkalmas lenne arra, hogy valamilyen közös értékplatformról elkezdjünk gondolkodni. Az MMA-ban is mutat fel valamit, a Vigadó működik, de a világon senki nem beszél, nem ír róluk – megértem, hogy miért –, de néha úgy gondolom, hogy mégis jó lenne. Nem tudom, hogy nem volna-e ez is a kötelességünk.

Csáki Judit: Az MMA olyan képződmény, amelyben olykor valódi művészek is részt vesznek. Most arról beszélünk, hogy a kritika maga mennyire vesz részt a politikai diskurzusban, mert természete szerint részt vesz abban a közegben, amelyben élünk, ettől a kritika sem tekinthet el.

Balogh Endre: Korábbi zenei rovatvezetőnk, Danczi Csaba László többször megnevezte, mi van a Vigadóban, írt is koncertekről. Az izgalmas kérdés, hogy a Vigadó olyan meghatározó koncerthelyszín lett-e Budapesten, mint a Zeneakadémia vagy a Müpa, vagy olyan, mint a nem túl jó akusztikájú Kongresszusi Központ, ahol azért tartanak koncerteket, hogy elmondhassuk, hogy vannak azok is. Az másik kérdés, hogy független újságírókat nem lehet rávenni arra, hogy olyan eseményekről, alkotásokról írjanak, melyekről nem akarnak, és ugyanúgy nem lehet őket rábeszélni, hogy jót írjanak arról, ami ott van. A fontos az, hogy legyenek független művészeti médiumok, amelyek élhetőbbé teszik a szerkesztők és az olvasók életét. Egyszerűen mentálhigiénés szerepük van.

Csáki Judit: Semmi más dolgunk nincs, mint az, hogy annak a szűk rétegnek, amelynek sem napilapja, sem rádiója, sem tévéje nincs, annak a kulturális érzékenységét, az ahhoz való kötődését erősítsük, fenntartsuk, kiszolgáljuk. Ez történelmi feladat szerintem, hogy átmentsük és lehetőleg bővítsük ezt a réteget. Meg kell tartani azokat, akik olvasnak, koncertre, kiállításra járnak, és ehhez teremteni kell egy olyan mikrovilágot, amiben azt érezheti, hogy kultúrlények között van. Manapság nagyon küzdünk szerzőgondokkal: képzőművészeti kritikust lasszóval kell fogni, miközben a legjobb szerzők (mint Kürti Emese vagy Dékei Kriszta) miután sok munkával „felépítettük” őket, elmennek kurátornak. Egyszerűen nem tudunk kit küldeni a létükért küzdő kis galériákba. Ugyanez a baj az irodalomkritiku-

sokkal, akik hol februárig, hol novemberig elérhetetlenek, nem érnek rá kritikát írni. Holott senki nem ebből él – mi sem, mert kritikai portálokból nem lehet. Ennek is megvan a felelőssége: ha mi nem írunk, egy idő után nem fognak kritikák születni.

Balogh Endre: Ekkora politikai-társadalmi szerepet nem szánnék a kritikának. Az utóbbi időben – egykori német szakosként – elkezdtem német lapokat olvasni, és ez is egy mentálhigiénés elfoglaltsággá vált, hogy minden hétvégén megveszem a *Die Zeit*ot vagy a *Süddeutsche Zeitung*ot, és amellet, hogy karban tartom az agyamat, egy másik világba hagy belépni, egy másik pontról szemlélhetem a környezetemet.

Veress Dániel: Tegyük kicsit metakritikaivá a beszélgetést. Mikor a legelején arra kértelek benneteket, hogy nevezetek meg egy kedvenc rovatot, akkor mind online felületet említettetek, érthető módon, hisz online szerkesztőként vagytok jelen. Beszéljünk akkor az internet szerepéről. Hogy látjátok az elmúlt tíz évet? Az biztos, hogy meggyökeresedett az online újságírás, folyóirat-kultúra, de hozott-e lényegi változást mindez a kritika természetében? Más lett-e a kritika attól, hogy képernyőn olvassuk és szerkesztjük, vagy egyszerű médiumváltásról van szó?

Balogh Endre: Az online kritika diaszpórában él: rengeteg média létezik, és nem úgy van, mint más diskurzusban, ahol van egy „vezérürü”, a művészeti beszéd-módban ez nem jellemző. Hiába van *Revizor*, *Litera* vagy *PRAE.HU*, jönnek új és megszűnnek korábbi műhelyek, ott vannak a blogok, köztük tematikusok is (pl. színházi). Ahelyett, hogy ezek becsatornázódnának a meglévőkhöz, mindenki a saját elképzeléseit valósítja meg, és csakúgy, mint a mai ellenzéki pártok, egyre több van belőlük, és ma már lassan senki nem tudja, hogy mit kövessen. Az, hogy a *PRAE.HU*-nak csökken az olvasottsága, részben az olvasói figyelem elaprózódásának köszönhető, részben pedig a forráshiánynak, mivel nem tudunk olyan akciókat végrehajtani, melyek ránk irányítanák a figyelmet.

Csáki Judit: A *Revizor* éppen tíz éves. Részben azért indítottuk el, mert azt láttuk, a print felületen visszaszorulóban van a kritika (mind számát, mint minőségét tekintve); mi a print kritika nívóját akartuk online felületen megalósítani. Ebből annyi maradt, hogy adunk a szakkritikára – nem bloggerekre, hanem kritikusokat közlünk. Felépítésében, frazeológiájában hasonló a printhez, de a korábbi szolgálati típusú printkritika már nincs, leszámítva a *Magyar Narancs*ot és az *ÉS*-t. A print lapokba elfér hosszabb – mi például odaadtuk a két és fél íves Nádast egy print folyóiratnak. A blogoktól látványosan különbözni akartunk; a blog valójában a bloggerről szól, nem a műről, nem is akar adni a szakmaiság látszatára, csak különböző személyiségek vannak, és ki-ki eldönti, melyik blogger a szimpatikus, annak alapján választ.

Nagy Gergely: Én tíz éve nagyon mással foglalkoztam, így nem pontosan látom a különbséget. Amit most látok a kortárs művészeti kritika területén, hogy elválnak a folyóiratok és a gyors reagálású médiumok. Érdekes, hogy az egyetemről kikerülő fiatalok közül mennyien próbálnak írással foglalkozni, de nem feltétlenül az írás

szeretete miatt, hanem mert belépési pontokat keresnek a kortárs művészet területére, az intézményrendszerbe. Kevés ilyen pont kínálkozik – a mi orgánumaink ilyennek tűnnek. Ezek az írások persze elég vegyesek: a kezdő kritikusoknak a megfelelő nyelvet is meg kell találniuk, főleg a képzőművészetnél nehéz ez. Egyébként a kanonizáció is változóban van, a kurátornak sokkal nagyobb ebben a szerepe, mint a kritikusnak. 15 éve ez valószínűleg másképp volt.

Veress Dániel: Ezt érdemes lenne rávetíteni a színházra. Ott is úgy van, hogy a kritikusnak egyre kisebb a súlya, és más az, aki a megmondó szerepbe került?

Csáki Judit: Akörül örök vita van, hogy a kritikus része-e a színházi szakmának – én azt gondolom, igen. A szakma nem mindig gondolja így, de közben meg igenis fontos neki. Néha őrjöngés van egy-egy kritika körül az író részéről (a legrémesebbek a zenészek), de a fontosságát jelzi a napi kérésözön: mindegy, mit írtok, csak gyertek. Ez minden műfajban így van, az alkotóknak nagy szüksége van a kritikai visszhangra, és ezt nem pótolják az ajánlók, sem a blogoszféra.

Balogh Endre: A szlogenünk az volt az elején, hogy „a gúnyban fürdő szkeccsek-től a temetői elmélyültségig minden lehet”. Az internet erre alkalmas. Én például nem adnék vissza egy hosszú Nádasz-szöveget, mert meg fogják találni később is nálunk, hivatkozni fognak rá. Engem már nem zavar a monitoron történő olvasás, nem hinném, hogy printben jobb helyen lenne. Igazán nyelvileg sem különbözik a kettő. Lehet, hogy igyekszik rövidebb lenni az online, rövidebb mondatokkal dolgozik, de ez már nem olyan látványos – igen, ahogy Gergő utalt rá, a printnél is megvan a rövid, 6–7000 karakteres terjedelem. Ami a nyelvet illeti, eszembe jutnak a 20. század végi *Népszabadság*ból Molnár Gál Péter írásai, melyek az online felületen is elférnének, például az ehhez hasonló: „nagyon megindító volt az előadás, a második felvonásra már csak a közönség fele érkezett vissza”. El tudom képzelni ezt egy szellemesnek szánt blogbejegyzésben is. Óriási tárháza van a kritikaírásnak. A könyvkritikára visszatérve, igaza van Juditnak, mindenki azt szeretné, hogy írjunk róla, de különösen a kiadók szorgalmazzák ezt. A szerző a baráti kapcsolataira is támaszkodik ilyenkor, és várja, mit szólnak a munkájához az emberek. Én természetesnek tartom, ha barátok írnak egymásról. Addig jó, amíg nem a szerkesztő csinálja ugyanezt.

Veress Dániel: 10 évvel ezelőtt Valuska László nagy port kavart literás interjújában éppen ezt az urambátyám világot – ahogy ő fogalmazott, „a magyar irodalom wiw-jellegét” – tartotta a kritikai nyilvánosság rákfenéjének – mindenki ismer mindenkít, így óhatatlanul valaki ismerős írja a kritikát.

Visszakapcsolva az alkotók kritikaérzékenységéhez: azt figyeltem meg, hogy a fiatal képzőművészeket kevésbé érdekli, hogy milyen írás születik róluk, szemben a szépírókkal, ahol nem ritkák a sértődések is. Judit mondta az imént, hogy ugyanígy számít a bírálat a színházi, zenei világban. Gergő, hogy látod, mennyire fontos a képzőművészeknek, főleg a fiataloknak a reflexió? Szerinted is közömbösebbek?

Nagy Gergely: Szerintem minden alkotónak fontos a visszajelzés. Amennyire látom a kortárs képzőművészeti színteret, az egy figyelő közeg. Sugár Jánosnak van egy figyelemdeficit-elmélete, eszerint a magyar társadalom figyelemhiányos közeg, a figyelmet „valutaként” fogja föl, és üzleti tranzakcióként kezeli: adok-veszek. A mi közegünkben ezt egyre kevésbé érzem. A növekvő nyomás, az intézményrendszer ellehetetlenülése, a marginalizálódó pozíció épphogy föl is erősíti a figyelmet egymás iránt. Van párbeszéd a képzőművészetben, és viszonylag ritkák a sértődések. A belterjesség biztosan probléma, és a jelenlegi helyzet ezen nem segít. Ha tudom az adott művészről, hogy ő volt a kiállítás kurátora, meg a képszöveget is ő verte be, és kölcsönkért pénzt a lécekre meg a projektorra, akkor miről beszéljünk a végén: a produktumról, vagy az egész kontextusról? A fiatalok közül most az tud képzőművészként dolgozni, aki előteremti az anyagi fedezetét. Ilyen tekintetben nagyon más helyzet ez, mint mondjuk a szépíróké, mert tényleg kell hozzá az intézményi közeg, a kapcsolati háló: bizonyos műtípusok nem készülhetnek el e nélkül. Járvítsatok ki, ha tévednék, de úgy látom, ez az intézményi ellehetetlenülés visszahat a művészeti termelésre is: bizonyos dolgok nem jönnek létre, és nem azért, mert nem jut senkinek eszébe, hanem mert nem lehet megcsinálni. Nincs rá forrás, nem lehet bemutatni, egyszerűen nem jut el a megvalósítás fázisáig. Az én kevésbé jó-hiszemű olvasatomban ennek egyértelmű politikai motivációi vannak; strukturális cenzúráról van szó. Úgy látszik, mégis van abban érdekelttség, hogy valami ne jöhessen létre, vagy csak iszonyú áldozatok árán. És ha létre is jön, de alig ismerik, akkor kritikusként mit kezdünk ezzel a helyzettel?

Balogh Endre: Mire gondolsz pontosan, mi az, ami nem jön létre?

Nagy Gergely: Többféle olyan műtípus van, ami nem alkotható meg egy konyhasztalon. Technika, kutatás, előkészítés, intézményi háttér kell hozzá. A tervek egyre nagyobb része csak terv marad. Meg kell nézni az NKA támogatási listáját: mi hiányzik róla, és mire mennyit szánnak. A szisztéma finoman leválogatja, mi valósuljon meg és mi ne. Ez mutat a strukturális cenzúra felé.

Csáki Judit: Ez valóban létezik. A színházban az igazgatói kinevezéseken keresztül is gyakorolják, vannak színházi előadások, melyek nem születnek meg. Tudom, milyen nehézségekkel küzdenek ma mondjuk a kaposvári színészhallgatók, akiket én tanítottam: nagyon nehéz színházba bekerülni. A filmeseknél is ez a helyzet. De nagy tévedés azt hinni, hogy az intézményi cenzúrával minden meg van oldva. Lehet, hogy bizonyos dolgok nem jönnek létre, de két hete voltam egy bemutatón, ahol telefonnal készítették dokumentumfilmeket fiatalok, ami nemcsak szuper volt, de új műfaji jegyeket lehetett felfedezni, amit a telefon tud és más nem. A színháznál azt látom, hogy megyünk, ha kell, lépcsőházba, aluljáróba. Igaz, hogy azokat a gyerekeket, akik ezeket csinálják, eltartják a szüleik. De mégis keletkeznek új formák, és akikben tombol valami, azt szívlapáttal sem lehet agyonverni.

linben például lassanként lett egy egész magyar művészkolónia, mint a húszas években. Idehaza lehet, hogy túlélnek a nyomás alatt is, de ezek a működésmódok nem fenntarthatók – ingyenmunka, önkizsákmányolás, ez nem mehet a végtelenségig.

Balogh Endre: A kritikai belterjességre térnek vissza röviden. Én újfajta belterjességet látok manapság, ez a kiadói mamutok által létrejövő belterjesség. Nehéz elképzelni, hogy ma a Libri szárnyai alatt működő Kalligram által kiadott könyvről a szintén a Librihez kapcsolódó *Könyvesblogon* valami nagyon kritikus szöveg fog születni. Bizonyos dolgok előre megjósolhatók – és rögtön a kritikai függetlenség kérdésénél vagyunk. Ráadásul ez piaci dinamika által mozgatott folyamat. Amikor a kapitalista rendszerről beszélünk, és azt látjuk, hogy az Alexandra csődjét követően a kis kiadók futnak a pénzük után, és a pénzüket ezek a mamutok hajtják be nekik az Alexandrától. Létrejöttek nagy konszernek, esetleg a kisebbségi tulajdonok mögött vannak a valódi tulajdonosok. Ez szerintem tisztességtelenebb annál, hogy úgy írok a barátom könyvéről, hogy ismerem a művein kívüli gondolatmenetét is. Első esetben nem azért írok jót, mert a barátom, hanem részben azért is a barátom, mert izgalmasan gondolkodik, egyszerűen jó megírni, mi az, amivel foglalkozik – ebben én nem látok kivetnivalót. Második esetben azonban inkább a profitorientált rendszer kapcsán született szöveg lesz újságírás címén eladva – ez nevezhető úgynevezett üzleti „belterjként”, ha szeretjük ezt a fogalmat.

Csáki Judit: Volt pár olyan év a *Revizor* életében, amikor nulla forintot kaptunk az NKA-tól (legutóbb két éve, mikor az MMA benyomult az NKA-ba, és megszűnt a Folyóirat Kollégium). Ez még csak nem is nekünk szólt, hanem Fekete György olyan helyzetet teremtett a barátai kedvéért, hogy nem tudtunk hova pályázni – a dilettantizmus üti fel a fejét a támogatási struktúrában olykor, nem a politika. Akkor bennünket különböző szerződéses partnereink, köztük könyvkiadók segítettek túlélni, a Líra és a Libri is. Remélem, egyikük se várta el azt a hálát, hogy a műveikről ilyen és ilyen kritika szülessen. De ha elvárták, biztos, hogy súlyosan csalódtak, mert mire elér a feladat a szerzőig, addigra ez már irreleváns. Nem tudom megakadályozni, hogy valaki jön az ötlettel, hogy írna valakiről, aki neki jó barátja, mert arról én nem tudok. Egyébként azt tanácsolnám neki, hogy inkább ne tegye. Azt a mechanizmust is ismerjük, hogy mikor beül a színházba, akkor is azt látja, amit lát. Intézményi szinten nem engedjük az átfedéseket amúgy: ne írjon kritikát az, aki dramaturgként dolgozik. Nagyon szerettünk volna korábban irodalmi rovatvezetőt, de olyat néztem ki, aki kiadó szerkesztője is volt, addig pedig nem tudtuk foglalkoztatni.

Balogh Endre: Nálunk ez sem kizárt (a gyerekvat-vezetőnk például kiadói szerkesztő, a színházi rovatvezetőnk színházi dramaturg, az irodalmi rovatvezető irodalmi érdekeltségű helyen dolgozik etc.) – meg kell küzdeni ezzel a problémával. Sokat beszélgetünk erről a szerkesztőségi üléseken, sokszor fel is tesszük a kérdést konkrét ügyekben, hogy mit csináljunk. Alapvetően tudjuk kezelni a helyzetet.

Veress Dániel: Van egy kérdező a közönség soraiban, adjunk szót neki.

Közönség: Manapság az irodalomkritikára azt szokás mondani, hogy „hobbikritikusok írnak a digitális gettóba”. Utóbbi azt jelenti, hogy hiába van tele a *Revizor* vagy bármely oldal jó kritikákkal, ha nem vezetnek oda linkek, akkor a legszűkebb olvasótábor kivételével ezek a szövegek nem fognak eljutni a közönséghez. A közösségi média is csak annyit tud elérni, hogy meg tudom osztani valakinek a cikket, és néhány ismerősöm olvashatja. Elég rossz tehát az internetes felületek elérhetősége – technikailag adott, de ha nem látszik, olyan, mintha nem is lenne. A hobbikritikusság pedig ma annyiban változott, hogy – köszönhetően a hirtelen jött milliós támogatásoknak – egyesek megtehetik, hogy ne hobbiból írjanak kritikákat, de alapvetően ezt nem lehet máshogy csinálni, mint hogy fél évvel későbbi időpontra vállal szöveget, mert annyi más dolga van. A kérdésem az lenne, hogy milyen technikákat ismertek, amelyekkel ezen a helyzeten segíteni lehetne. Hogy lehet a hobbikritikusságot visszaszorítani (azaz pénzt szerezni ebben az állami mecenatúrán alapuló szcénában) és a digitális világot úgy kiépíteni, hogy egy szerves kulturális közegben a fontosabb felületek tartalmi megjelenjenek napi- vagy hetilapok felületén, vagy az *Index* és a hasonló nagyobb hírportálok oldalain?

Csáki Judit: A *Magyar Narancs* is a gettó része?

Közönség: Igen.

Csáki Judit: Akkor a problémáink közösek. Úgy gondolom, a kultúrafogyasztók táborába egy gettó, őket elérjük. Csináltattunk egy felmérést a Mediánnal a látogatottsági adatainkról, és azt látjuk, a közösségi oldalakról történő elérések száma növekszik, több felől osztják a cikkeinket, én ezzel elégedett vagyok. Egy hét alatt a kritikák 80%-a eléri a tízezer kattintást – és utána is folyamatosan nő, a keresőmotoroknak hála. Ennél több embert egyszerűen nem érdekel a magaskultúra, olyan vágyaim meg nincsenek, hogy azt írjam főcímnak, hogy Pintér Béla Máté Gábor szerelmi életéről rendez darabot. Ha ez az ára az indexes kétszázézes kattintásnak, akkor nem érdekel. Ilyen nálunk nem fog megjelenni. A hobbikritikusságról azt látom, amióta a pályán vagyok, hogy ez a szakma már csak így működik, én is az vagyok, amióta az eszemet tudom, és nincs olyan, aki abból él, hogy kritikus (Amerikában, Németországban létezik, itthon nem).

Balogh Endre: A dilemma az, hogy akarjunk-e minél nagyobbak lenni. A tömegeknek szóló művekkel nem tudunk megfelelő módon foglalkozni a jelenlegi rendszerünkön belül. Új fejlemény például a magyar kiadói világban, hogy van nagy-kamaszoknak szóló irodalom, sok magyar szerzőtől. Ezeknek nem tudunk elég nagy feneket keríteni, pedig kellene. A krimiről nem is beszélve. Ezeknek az olvasóiról egyszerűen lemondunk, holott a Harry Potter-generáció nagyon is olvas, de hozzájuk kevésbé tudunk eljutni. Ez az ára annak, hogy Nádasról és másokról tudunk írni. Ha az olvasottságot emelő technikákról beszélünk, érdemes lenne egymás cikkeit is népszerűsíteni, megosztani olykor, ha tetszenek, az oldalak Facebook-csoportjában. Ki kellene jobban használni az internet hálózatelvét.

Nagy Gergely: Sokan írnak művészetről, de művészeti kritikát tényleg kevesen írnak. Én úgy tekintek a saját médiumunkra, hogy ez egy gyakorlóterep – jöjjenek és próbálják meg. Az elérhetőség kérdéséről pedig annyit, hogy mi az *Artportal*nál igyekszünk közeledni a mainstream sajtó nyelvéhez, ahhoz, amit az emberek jobban ismernek, megszoktak. A hatás ugyanakkor nem mindig a tömegeléréssel függ össze. Az irodalomban sok példát láttunk már arra, hogy kétszáz példányos művek változtatták meg a dolgokat. A minőség a döntő szó.

Veress Dániel: Nagyon köszönöm a beszélgetést!

Test – tér – mozgás

KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS BERTA ERZSÉBET, FODOR PÉTER ÉS NEMES Z. MÁRIÓ RÉSZVÉTELÉVEL AZ ÉPÍTÉSZET-, PERFORMANSZ- ÉS SPORTKRITIKÁRÓL

Énekes András Előd: Először is kérem a beszélgetés résztvevőit, Berta Erzsébet építésztesztétát, Fodor Péter kultúrakutatót és Nemes Z. Márió esztétát, hogy valahogy exponáljuk a címet. Péter a sport kulturális értelmezéseivel foglalkozik jó ideje, elsőképp hozzá fordulnék, a címben szereplő hármashól a mozgást hozzá társítottam. Milyen értelemben beszélhetünk sportkritikáról? Van a sportnak egy sok évtizedes intézményes háttere a sajtóműfajokban, viszont ha tudományos szempontból közelítünk, pontosan mi is lehet a kritikai vizsgálódás tárgya? A sportesemény, annak kontextusa, vagy maga a test?

Fodor Péter: Ennek a kerekasztal-beszélgetésnek a tervek szerint lett volna még egy szereplője, aki a brit kultúrában járatos. A vele folytatott előzetes egyeztetés során gyorsan kiderült, hogy anglistaként ő nagyon mást ért kritika alatt, mint én, így némileg el is beszélünk egymás mellett. Ő lényegében a tudományos beszédmód szinonimájaként fogta föl a „kritika” kifejezést, én meg, a magyar irodalmi közegben szocializálódva, elsősorban műbírálatként. Én azt mondtam neki, a szervezők bizonyára azt várják tőlünk, hogy a műbíráló irányából közelítsünk, ő meg olyan, egyébként nagyon izgalmas, távlatos és időszerű témákat ajánlott a figyelmembe, mint az átpolitizált tér, a politikummal feltöltött tér, amelyek talán kevésbé kapcsolhatóak a rövid, bírálójellegű szövegekhez.

A sportban nagyon sok pénz van – bennem az elmúlt időszakban a Mayweather–McGregor úgynevezett bokszmérkőzéssel mint médiaeseménnyel foglalkozva az a kérdés is fölmerült, vajon amiben ennyire sok pénz van, az egyáltalán kibírja-e annak a próbáját, hogy intellektuálisan foglalkozzunk vele. Hogy a performativitás értelmében lenne valami, amiről érdemes kritikát írni, annak nem nagyon látom nyomát. De tulajdonképp minden tudósító egyben bírálóat is ír, ezt te tudod a legjobban, hiszen sportújságíróként is dolgozol. Mindig szempontrendszer alapján értékelünk egy mérkőzést (taktika, stratégia, egyéni teljesítmények stb.), ennek azonban kevés köze van az esztétikai alapú bírálathoz.