

A kritikáról folyó vitában ezúttal egy külföldi szakembernek a témához illő „hozzászólását” közöljük. Eddig a következő írások jelentek meg: Sándor L. István: Az erőszak esztétikája (2003. január); Csáki Judit: A kritika sine qua nonja (február); Mestyán Adám: Mi a tánckritika? (március); Csabai Attila: A kritika szabadsága és felelőssége; Kutszegi Csaba: Reflexiók a reflexióra (április); Urbán Balázs: Mezőnyről, mércekről (május). (A szerk.)

MEGJEGYZÉSEK A FORDÍTÁSHOZ

Max Wyman (1939), a kanadai tánckritika doyenje, nemzetközileg ismert kritikus. A *The Vancouver Sun* vezető kritikusa, több könyve jelent meg. Írásai a *The New York Times*tól a prágai *TanzAffiche-on* keresztül a londoni *Ballett Newsig* mindenhol olvashatók. Wyman nagyjából napilapokban publikál, ezért e szövegben az eredeti „review” helyett a „kritika” szó áll. A „review” nem ugyanaz a műfaj, mint a „critique”, ám a magyarban csak az irodalmi kritikán belül alakult ki a rövid, beszámoló jellegű, de ítéletet is tartalmazó írás (recenzió – review) és a hosszabb lélegzetvételű, esszé formájú értekezés (tanulmány – critique) közötti megkülönböztetés. Üdvös lenne a kritikai műfajokat (stílusokat?) ilyenformán megkülönböztetni a magyar nyelvben is, mint azt Demcsák Katalin és Várszegi Tibor már 1992-ben javasolta (*Fordulatok – például esszékritika*). Wyman alábbi esszéje először a londoni *Animated* című szaklapban (2000. nyár) *Whose sound dies on the wind* címen jelent meg, majd a *Revealing Dance – Selected Writings 1970's 2001* című kötetében *On Criticism* címen (Toronto, 2001. *Dance Collection Danse Press/es*). (M. Á.)

MAX WYMAN

Kinek a hangja hal el a szélben?

■ A KRITIKÁRÓL ■

„Riadó vadászkuört az emlék
elviszi a szél a szavát”

Apollinaire: Vadászkuört
(Rónay György fordítása)

A színházi előadásokat mulékonyságuk határozza meg. De a tánc, a legtestibb művészet beszél a legékesszólóbban a mulandóságról – s ugyanakkor az ellene való hadakozásról is. Semmilyen más művészeti forma nem szól ennyire közvetlenül az élet tünékenységéről vagy az önkifejezés tökéletes pillanatának elérésére törekvő emberi ösztönről. Semmilyen más műfaj nem ruházza fel ilyen látható közvetlenséggel ezt a mulékonyságot, ezt a küzdelmet. A tánc az ünnepet az elmúlás feletti bánattal egyesíti, s – pusztán a test nyelve által – a totális emberi talányról beszél. Épp csak elkezdődött, s már vége is van; nem más, mint nyom a levegőben, s oly illékony, akár az álom. A tánc pillanatának emlékét épp annyira őrizzük meg, mint magát a tánc pillanatát.

Deborah Jowitz¹ azt állítja, hogy a tánckritikusoknak bármely más területen működő kollégáiknál nagyobb az utókorral szembeni felelősségük, mert írásuk gyakran az egyetlen érzékelhető rögzítése annak, ami egy előadáson történt. Bizonyos szempontból igaza van. Abban a korban, amelyben az egyszer használatos előnyt élvez az állandóval szemben, s a „most” az egyetlen elfogadott időbeli viszonyítási pont, nyilvánvaló érték annak dokumentálása, hogy mi történt, és mi múlt el. Az a társadalom, amely nem ismeri saját történelmét, arra van ítélve, hogy újra feltalálja önmagát. Végére is ugyanabból az okból kellene gyűjtenünk az erekléket művészetünk múltjából, amiért a családok gyűjtik a megfakult fényképeket és leveleket: hogy érzéki kapcsolatot alakítsunk ki elődeinkkel, gyökereinkkel. Nélkülük csak sodródunk a föld felszínén, és emlékeink hangja elhal a szélben.

Mindazonáltal véleményem eltér John Updike-étől is, aki mostanában megjelent esszé- és kritikagyűjteményében (*More Matter*²) azt írja: „Pontosan úgy, ahogy a lehetetlenül ideális térképnek ugyanolyan méretűnek kellene lennie, mint a feltérképezett területnek, az ideális kritika az egész könyvet idéznél teljes terjedelmé-

ben, kommentálás nélkül.” Okosan hangzik, és Updike minden kétséget kizáróan szellemes kíván lenni, de természetesen téved, és megfontolatlanul beszél. Nemcsak a kritikáról, de a térképről is, meg persze a kettő – egyébként igen csekély – hasonlatosságáról is.

A térkép áttekintő reprezentáció, amely tárgyat az emberi elme számára könnyen felfogható méretű vizuális jelképekkel jeleníti meg, azaz olyan tények együttesének reprezentációja, melyek lép-tele meghaladja az azonnali megértést. Az a térkép, amely ugyanakkora, mint az ábrázolt terület, ellentmond funkciójának. Ráadásul a térkép használati eszköz, és nem várható el tőle, hogy interpretálja tárgyát, vagy a feltérképezett táj esztétikai értékeiről beszámoljon.

A kritika csak részben feleltethető meg a térképnek; ha teljes egészében azonos lenne, akkor már nem beszélhetnénk kritikáról. Igaz, hogy a kritika a mű tényein alapszik, és mindent meg kell tennie, hogy e tényeket nyelvi és képileg tisztán és világosan megjelenítse. Ezen túl azonban minden csak magyarázat és érvelés, s bár lehet reménykedni, hogy ezt a logika, a kontextus és a tájékozott hivatkozások megvédik, és érvényessé teszik (ezen összetevők nélkül akár egy kedélyes hentes véleményét is kikérhetnénk), az egész szükségszerűen olyannyira elfogult és szubjektív, amennyire a térkép soha nem lehet.

Nemcsak azért olvasunk kritikákat, hogy tudjuk, miféle művészi terep nyílt meg az utazók számára, hanem azért is, hogy halljuk, mit tapasztaltak az ott lévők, és hogyan reagáltak rá. Tudunk jobbat is annál, mint hogy utazási döntéseinket pusztán az ilyen beszámoló (reports) alapján hozzuk meg, minket azonban mások intelligens meglátásai is érdekelnek. Ezek ugyanis gyakran önmagunkra vonatkozó gyümölcsöző felfedezésekhez vezetnek.

A művészet egyik problémája az, hogy átkozottul fickándozik. Már-már azt hinné az ember, hogy fogást talált rajta, amikor kisklik a kezei közül, és csúszkál a földön, furcsa nyomokat hagyva

¹ Deborah Jowitz, 1967 óta a *Village Voice* nagy tekintélyű tánckritikusa New Yorkban, legutóbbi könyve: *Meredith Monk* (Johns Hopkins University Press, 1997).

² Updike, John: *More Matter Essays and Criticism*, Random House, 2000.

maga után. Állandóan azzal szembesülök, hogy a kritikusok olyan kritériumok alapján hozzák meg döntéseiket, melyek a műforma intelligens és folyamatos vizsgálatára épülnek, de ezek az ismérvek nem igazán érvényesek. Új teremtorötöt ítélünk meg a múltnak olyan sablonja alapján, amelyből az alkotó már kimenekült.

Nem meglepő, hogy a kritikusok és a művészek között igen viharos a viszony. Ahogy Byron írja: „Láthatsz rózsákat decemberben vagy jeget júniusban, remélhetsz állandóságot a szélben vagy magot a pelyva közt; híhetsz egy nőnek, egy sírfeliratnak vagy bármi más hamis dolognak, mielőtt megbíznál egy kritikusban.”³ Christopher Hampton azt mondta, hogy egy írónak a kritikusokról alkotott véleményét tudakolni ahhoz hasonlatos, mintha egy lámpaoszlopnak a kutyák iránti érzéseit firtatnánk; egy kiváló színházi rendező pedig úgy határozta meg a kritikust, mint aki felmegy egy domb tetejére, s miután végignézte a völgyben folyó csatát, lemegy, és ledöfi a sebesülteket. És emlékeznek a *Godot-ra várva* nagy vitájára? Vladimir és Estragon üvöltve egymást gyalázza, a sértések fokozódnak, majd elhangzik a legdurvább szitok: „Kritikus!”

Kritikáim miatt már fizikai erőszakkal is megfenyegettek, sőt egyszer az irodám előtt képtelenem fel is akasztottak. Ez érthető, ez együtt jár ezzel a munkával. Az ember olyan egyénéről ír, akik a művészetre tették fel az életüket, és felelős az, aki ily érzékeny területről kívülállóként beszél. Az „Én” nem gránitból faragott, tehát oly könnyen sebződik, mint az őszibarack. A maga szakterületén még az a kritikus sem rendelkezik túl sok baráttal, aki gondosan végzi munkáját; a világ legjobb szándékával is előbb-utóbb valakinek a tyúkszemére lép. Kevés barátság éli ezt túl, bár minden ellentét ellenére ugyanazon az oldalon állunk, vagy legalábbis így kellene lennie. E kijelentés bizonyítására megpróbálkozom a kritikus meghatározásával, s ezt azzal kezdem, hogy a kritikus mi nem.

A KRITIKUS NEM ...

...közvélemény-kutató (consumer reporter). A kritikusok – a róluk szóló mítoszok egyike szerint – hataloméhes személyek, akiket megrészegít az írott szó ereje, mely helyeslés vagy elítélés révén bármit eladhatóvá tesz. A legtöbb általam ismert kritikus teljesen más ember. Azok, akik mohón élvezik hatalmukat, általában vacak és jelentéktelen kritikusok. New Yorkon (s talán még néhány helyen) kívül nevetséges azt hinni, hogy a kritikus képes egy műalkotás kapcsán élet és halál felett dönteni. Akár szeretjük, akár nem, a kritikust gyakran arra használják, hogy tájékozódjanak valaminek a kelendőségéről. A széles nagyközönség szokásos rohanásában nagyrészt belenyugszik abba, hogy a művészet kérdéseiben a hivatásos kritikus döntsön, hiszen őt erre az önálló döntés privilégiuma felhatalmazza.

...jegyeladó. A kritikusnak nem az a dolga, hogy behozza a kuncsaftot, bármit kíván is a kétségbeesett galériatulajdonos vagy koncertszervező. Ha elragadtatásunkat megosztjuk másokkal, az nem ugyanaz, mint közönséget szervezni egy terméknek, bár számtalanszor kértek meg rá, hogy a jegyeladás érdekében tegyek „egy kicsiny szívességet”. Ha az emberek úgy érzik, hogy ellenőrizniük kell azt a képet, amely egy kritikus írásának eredményeképpen jött létre, én lennék az utolsó, aki ezt ellenezné. Sőt, még ösztönzőm is a nézők ilyen értelmű tapasztalatszerzését, ha a látottak minősége megindított. De pusztán a közönség gyarapítása érdekében jóindulatú megjegyzést tenni olyan, mintha a kritikus a rossz művészetet úgy mentegetné, hogy tessék-lássék hátba veregeti az alkotókat; ez tehát a kritika természetének tökéletes félreismerése. Az ember senkinek nem tesz szívességet, legkevésbé a műalkotásnak. Ha valaki ilyesmit kér tőlem, elküldöm neki a hirdetői részleg árjegyzékét.

...bíró. Nincs olyan becsületes kritikus, aki műveket vagy művészeket akarna híressé tenni, vagy ellenkezőleg: hírnevüket rombolná. A közízlés választott bírójának sem tüntetheti fel magát.

William Gaskill⁵ szerint: „A kritikusok mindig félreértik a színházat, mert az ítélkezéssel vannak elfoglalva, pedig az lenne a feladatuk, hogy élvezzék azt.” Ugyanígy a közönség is félreérti a kritikusokat, mert ítéleteket akar olvasni. Az ésszerű ítélkezés a kritika integráns része, de az előadásról szóló okos és tiszta írás – ahogy Gaskill említi – sokkal közelebb visz minket a kritikus igazi szerepéhez.

...tanár. Bizalmatlanságuk és szembenállásuk ellenére a művészek hajlamosak úgy tekinteni a kritikára, mint tanulási lehetőségre. Mintha a kritikus felelőssége abban állna, hogy őket művészetükre oktassa. Ez sem tartozik a kritikus funkciói közé, bár ha becsületesen végzi munkáját, és kellő mélységben ismeri szakterületét, továbbá szenvedélyesen alkalmazza saját magára a megértés és értelmezés követelményét, az éleslátás néhány lepotyogó morzsája talán a művésznek is segít.

KI TEHÁT A KRITIKUS, ÉS MIBEN ÁLL A FELELŐSSÉGE?

Egyszerűen fogalmazva: a kritikus olyan, mint egy határfelület. Az olvasók iránti felelőssége abban nyilvánul meg, hogy a művész és a közönség, illetve az érintett esemény és a kritika olvasói között valamilyen módon közvetítsen. Ha egyetértünk azzal, hogy a művészetbe való „bevonódás”⁶ a világmagyarázat egyik módja, valamint lehetőség arra, hogy képzeletgazdag viszonyt alakítsunk ki a világgal, a kritikus feladata intenzívebbé és sokkal érdekesebbé válik azáltal, hogy gondosan megfigyel, érzékenyen reagál, továbbá észleléseit, illetve ezek rá gyakorolt hatását tisztán kifejezi. Ezzel ugyanis érzékeltetheti egy műalkotás hatását és mélységét annak számára, aki azt nem élte át, másfelől meghosszabbíthatja és elmélyítheti annak az olvasónak a megfigyeléseit és érzéseit, aki viszont átélte; elragadtatását megoszthatja másokkal, és ezt az elragadtatást az azt kiváltó művel együtt kontextusba helyezheti.

Elméletileg az intelligens olvasó nem azt tanulja meg a kritikusától, hogy mit gondoljon egy műalkotásról, hanem azt, hogy miképpen gondolkodjék arról. És ha ez az olvasó részéről az érdeklődés vállalását feltételezi, ugyanígy a kritikustól is sokat követel.

A kívánalmak listájának élén az elragadtatottság áll: a műfajhoz fűződő tartós, már-már irracionális szerelem; a szándék, hogy lássuk, amint fejlődik, és hagyjuk szóhoz jutni, valamint a készség, hogy hajlandóak legyünk megváltozni. Azért járunk színházba vagy galériákba, hogy olyan élményekben részesüljünk, amelyek valamiképpen megváltoztatják azt, amit a világról gondolunk, vagy ahogyan környezetünket látjuk; a legérdekesebb alkotás gyakran az, amely próbára teszi előítéleteinket, szélesebb látókörűvé, toleránsabbá, megértőbb személyiségekké tesz bennünket. Ebből a szempontból elég bátornak kell lennünk ahhoz, hogy nyitottak legyünk az élményre, szűzek maradjunk minden este, késszek az elbűvölődésre, és abban a reményben menjünk színházba, hogy ott valami újat, csodálatosat és mámorítót kapunk. Várj rosszabbat, és kellemesen fogsz csalódnai. De akkor se legyünk rosszkedvűek, ha az, amit átéltünk, alatta marad a benne rejlő lehetőségeknek. Ha tetszik, folyamatos héjanászban találjuk magunkat a művészetrel... arra törekedve, hogy ez a kapcsolat a lehető legjobb legyen.

Csak egy mazochista vagy idült munkaképtelen (a leghevesebb gyűlölködők nevezik így a kritikusokat) akarna idegenek társaságá-

3 Gordon, George, Lord Byron: *English Bards and Scotch Reviewers*, 1809 (az idézett részlet saját fordításom).

4 Christopher Hampton (1946), drámaíró, színházi rendező, forgatókönyvíró, fordító, leghíresebb filmje a *Veszedelemes viszonyok* (*Dangerous Liaisons*)

5 William Gaskill (1931), színházi rendező, tanár – a legjelentősebb angol társulatokkal dolgozott (pl.: Royal Court, Royal National).

6 Involvement – a szót lehetne magyarosabban is fordítani, de érzékeltetni kívánom a szerző által nyomatékosan hangsúlyozott állást, részvételt, a műalkotásban való benne-létet.

ban esténként egy sötét teremben valami olyasmit nézni, amiben semmiféle öröme nem telik. A színháznézés akkor is keresés, ha sokszor az ember semmi különlegességet, méltathatót nem talál. De ha eleve kizárja a kreativitás lehetőségét, akkor nem fedezheti fel tudatának ismeretlen területeit, s megtagadja magától azt az esélyt, hogy egyesüljön a művészet végső erkölcsi céljával, amely abban segít, hogy az életről alkotott megfigyeléseinkkel tisztába jöjünk.

Ebből következik a kritikussal szembeni másik alapvető követelmény: figyeljen a művész mondanivalójára, és értelmezze azt. Henry James⁷ szavai szerint a kritikusknak semmi sem kerüli el a figyelmét. Ez néha nehéz kihívás, mert igen skizoid elmeállapotot kíván. Ezt a paradox állapotot a legpontosabban Edwin Denby,⁸ a valaha élt egyik legnagyobb tánckritikus fogalmazta meg: a kritikus úgy nézi a táncot, mintha egy percre megrészegülne az élménytől, ugyanakkor azt írja meg, amit részegen látott.

Ez megerősíti azt a véleményt, miszerint a kritikusban lezajló folyamat merőben különbözik attól az élménytől, amit a közönség bármely tagja átél. A néző átengedheti magát az élménynek, a kritikusknak ébernek kell maradnia. A kritikusknak meg kell bíznia abban, amit a filozófusok egy műalkotásra adott naiv vagy ösztönös válasznak neveznek, tehát közvetlen módon azonnal kell reagálnia az adott élményre, majd tovább kell lépnie, és – talán ez a kritikus lét mércéje – racionalizálnia kell ezt a választ: az esemény és az olvasó közé a magyarázat és az indoklás hidját kell építenie. Ez a képesség teszi világossá annak a távolságnak a lényegét, amely a komoly kritikai tevékenységet elválasztja a pillanat szülte véleménytől, melyet oly gyakran cserélünk, mint a kabátunkat.

És az objektivitás, a kritikus kritikusaik végső fegyvere? Azok, akik kritikus objektivitást követelnek, csak szélbe kiáltoznak. A hírriport objektív, legalábbis ezt reméli az ember. A kritika viszont elfogult, részrehajló, tudatlan, elragadtatott – és vitakozik. A kritikus ösztönből, megérzésből és belsőből cselekszik, és azt reméli, hogy mindezt – intelligens vizsgálaton és érvelésen keresztül – át tudja fordítani valamivé, ami esetleg segítségére lehet az olvasónak.

És mi van Jowitt megjegyzésével, miszerint a kritikusknak az utókor számára szóló feljegyzéseket kell szolgáltatnia? Az effajta elvárásokkal szemben szintén elővigyázatosnak kell lennünk. Bizonyos értelemben minden kritikus, amikor valamit rögzítésre kiválaszt, saját válogatása és hangsúlyai alapján teremti meg a maga élményét, és ez bizony messze járhat valaki másnak az élményétől, aki ugyanott és ugyanakkor volt jelen. Ez a szubjektív folyamat nincs alárendelve a törvény előtti bizonyítás vagy az írott történelem szabályainak; a kritika egy személynek a legjobb képessége és tehetsége szerint, a lehető legkifejezőbb nyelvi szinten megfogalmazott, személyiségén és előítéletein átszűrt pillanatnyi benyomásainak lenyomata. Objektív, megbízható feljegyzés tehát egyáltalán nem létezik.

Ugyanakkor a kritikusknak mindig figyelembe kell vennie az olvasót, ami más oldalról azt jelenti: a kritika írójában élnie kell a közlési váagnak, hogy megossza másokkal a – meglehetősen tökéletlen – tudását. Ezzel szorosan összefügg az az igény, hogy a kritikus az írásban, a nyelv gyakorlásában örömét lelje. Kenneth Tynan⁹ azt gondolta a kritikusról, hogy akkor és csakis akkor fog olvasókat találni, ha tisztán, derűsen és igazul ír. Ez a feladat azonban buktatókkal teli. Ha az irodalmon kívül bármilyen más művészeti formáról írunk, egy lépéssel magától a művészettől kerülünk távolabb. Elméletileg egy tánckritikusnak el kellene táncolnia a kritikáját, de senkire sem szeretnék ilyen csapást mérni, s ezt a mutatványt egyébként sem praktikus vagy lehetséges nyomtatásban megjelentetni, így aztán mégiscsak a szavakra szorulunk, amelyeknek jóknak kell lenniük.

Gondosan kiválasztott, lényegre törő, pontosan felidéző, ellenállhatatlanul érvelő szavakra van szükség. És ez az, ahol a kritikus művészi – azaz írói – készségének szerep jut. A szabályok ugyanazok, mint bármely írásnál: mutass, ne mesélj. Szóképeken, leírás-

sokon, jól megválasztott képzeteken keresztül idézz elő érzelmeket. Kerüld a passzív fogalmazást. Kerüld a sunyi szavakat, melyek értelmesebben hangzanak, de semmit sem jelentenek. Támaszd alá értékeléseidet. Elvezd, amit csinálsz; ez nem szívsebészet, ahogy Pauline Kael¹⁰ mondta a filmkritikáról. Mutass elmés, fennkölt játékokat: szórakoztasd az olvasókat, miközben felvilágosítod őket. A kritikának olyan élvezhetőnek kell lennie, hogy önálló írásműként is megállja a helyét.

A feladat óriási, s életre szóló. Olvass bölcseket, és tájékozódj olyan széles körűen, ahogy csak teheted. Hagyd, hogy hivatásod gyakorlott képviselői hassanak rád: a tánc esetében az éles szemű Denby azzal a képességével, ahogy összeköti a tánc pillanatát az emberi általánossal, sokan mások – például a színház világából Tynan – stílusukkal és nyelvhasználatukkal. Egyedi és felismerhető stílusod végső soron ezekből, a hatásokból, valamint önálló művészi felfogásodból, nyelvhasználatodból fog kialakulni. Ha az ember író, és táncról ír, lelkesen azt reméli, hogy munkásságával segít megőrizni emlékeink hangjait attól, hogy elhaljanak a szélben.

FORDÍTOTTA: MESTYÁN ÁDÁM

7 Henry James (1843–1916), az úgynevezett „pszichológiai” regény nagymestere. Igen komoly kritikai tevékenységet fejtett ki, elsősorban színházról írt.

8 Edwin Denby (1903–1983).

9 Kenneth Tynan (1925–1980), angol színházi kritikus, briliáns írói stílusával és botrányos életmódjával tűnt ki.

10 Pauline Kael (1919), amerikai filmkritikus, 1991-ben visszavonult, jelentős könyve: *5001 Nights at the Movies* (1991).

KOLTAI TAMÁS

Vicinális

Néhány praktikus megjegyzést szeretnék tenni a kritikavitának ezen a pontján, mely – attól félek – nem új dimenziókat nyitó ugrópont, inkább a fenti cikkben kifejtett, szerintem lényeges megállapításokat tartalmazó álláspontnak köszönhetően bizonyos értelemben tetőpont. És ha hinni lehet az előjeleknek, közel a disputa végpontja. Fontosnak tartom regisztrálni, hogy Max Wyman három évvel ezelőtti „hozzászólása” a mi mai polémánkhoz kimondja az összes fontos gondolatot. Egyrészt azt, hogy „a kritikus ösztönből, megérzésből és belsőből cselekszik, és azt reméli, hogy mindezt – intelligens vizsgálaton és érvelésen keresztül – át tudja fordítani valamivé, ami esetleg segítségére lehet az olvasónak”; másrészt, hogy kerülni tanácsos „a sunyi szavakat, melyek értelmesebben hangzanak, de semmit sem jelentenek”; harmadrészt, hogy „a kritikának olyan élvezhetőnek kell lennie, hogy önálló írásműként is megállja a helyét”. Erről van szó, szerintem ilyen egyszerű.

A többi elmélet. Mi itt közös nyelvet, terminológiát, mindenki által elfogadott és azonosan értelmezett fogalomhasználatot reklamálunk, miközben alig birkózunk meg néhány, a kritikával szemben támasztott alapkövetelménnyel. Ezért mondom, hogy nézzük a dolog praktikus oldalát.

Becslés szerint egy évadban hozzávetőleg hatszáz színházi bemutatót tartanak Magyarországon. Meg tudjuk-e mondani egyértelmű, egyszerű szavakkal, hány értékes, a művészi minőség jeleit mutató produkció születik közülük, és hogy melyek azok? Föl tudjuk-e hívni a kulturális közvélemény vagy akár a szűkebb