

A kritikáról folytatott vita lapunkban megjelent írásai: Sándor L. István: Az erőszak esztétikája (2003. január); Csáki Judit: A kritika sine qua nonja (február); Mestyán Ádám: Mi a tánckritika? (március); Csabai Attila: A kritika szabadsága és felelőssége; Kutszegi Csaba: Reflexiók a reflexióra (április); Urbán Balázs: Mezőnyről, mércékről (május); Max Wyman: Kinek a hangja hal el a szélben?; Koltai Tamás: Vicinális (június); Hegedűs Sándor: Polémia a kritikáról (július). Az alábbi két cikkel a vitát lezártak tekintjük.

CSÁKI JUDIT

Zárszó

Ahogy nagyjából két hónapja jeleztük: most tényleg lezártnak tekintjük a „kritikavitát”. Az idézőjelet ugyan szerintem duplán megérdemli a fenti kifejezés – mindkét tagja külön-külön –, mivel az elmúlt hónapokban kinkeservesen csordogáló cikksorozat vitának alig-alig nevezhető, míg amiről szólt vagy szólni próbált, az meg kritikának alig nevezhető. Önostorozás helyett azonban mégis inkább néhány tanulságra szeretnék utalni, amelyek nem pusztán vagy nem föltétlenül a cikkekben fogalmazódtak meg, hanem a vita ürügyén (csiholása közben) a szerkesztőségben vagy éppen Pécsen, szakmai beszélgetéseken és mindenféle asztaloknál.

Az, hogy kritikára a színháznak szüksége van – és nem is csak azért, amire Max Wyman utal a tánckritika kapcsán, hogy ugyanis gyakran a kritika „az egyetlen érzékelhető rögzítése annak, ami egy előadáson történt” –, kívül esik a lezajlott vita keretein, hiszen ezt szemmel láthatólag senki nem kérdőjelezi meg. Azt sem, hogy a kritikus a színházi szakma része; s ha keringenek is olykor obskúrus és tettenérhetetlen szóbeszédok arról, hogy a kritikus fölös rossz (és ezért, mondjuk, ne ő válogassa egy-egy találkozó versenyprogramját), mindig kiderül, hogy nincs eleven ember, aki arcvál, nevével, érvekkel vállalja ilyen véleményt. Ellenkezőleg: nemcsak a hétköznapi munka, hanem a rivalda két oldalán dolgozók közti igen ritka személyes találkozások is többnyire azt az evidenciát demonstrálják, hogy színházzal mindenki azért foglalkozik, mert szereti.

Arról szerettünk volna minél több véleményt közölni, hogy milyen kritikára van szükség („jóra”), és hogy mik a jó kritika előfeltételei („a jó kritikus”), és hogy mit tehetnénk azért, hogy jobb legyen a színikritika és több a jó kritikus.

Illúzió, ábránd, a hiú fajtaból. A kritikák kiosztása (azaz a kritikát érdemlő produkciónak kiválasztása) egy magára valamit adó szakfolyóiratnál pokoli nehéz munka – ennél csak a megfelelő színbírálok föllelése, majd munkára bírása nehezebb. Nemcsak azért, mert a szerkesztők bizonyos színvonalból nem és nem hajlandók engedni, hanem azért is, mert a színikritikusi munka körülményei rosszak, pénz, pénz, pénz stb. (Útiköltség, szállás, honorárium – könyvekről, szakirodalomról pedig szót se ejtsünk!)

Tehát csupa kompromisszum. A kritika pusztá léte kompromisszumok eredménye. Hogy nincs utánpótlás, nincs normális képzés. Hogy a fiatal jelentkezők legtöbbszörnek nincs türelme, kitartása végigmenni a szerkesztőségi „darálón”, megtanulni mindazt, amit szerintünk ehhez a szakmához tudni kell. Hogy az egyes megbízásoknál olykor éppen úgy térdre kell vetnie magát a szerkesztőnek a szerző előtt, mint a cikkek megszerzésénél, határidőre való kikönyörgésénél. Hogy olykor már mi magunk, szerkesztők is megkötünk néhány kompromisszumot, amikor tekintettel vagyunk a tekintendőkre (saját magunk vagy a szerzők egyéb elfoglaltságaira, az utazási és egyéb nehézségekre).

És akkor Sándor L. Istvánnal arról kezdtünk itt vitatkozni néhány hónapja, hogy legyen-e egységes szaknyelv, hogy kiknek írunk és hogyan... Erre mondom: illúzió, ábránd, a hiú fajtaból.

Most tehát többé-kevésbé mindannyian a magunk véleményével gazdagodva ülünk vissza a géphez, írjuk a következő kritikát, úgy, ahogy eddig, vagy egy kicsit jobban.

A szerkesztőség részéről a vitát ezennel lezártak tekintjük. Pontosabban egyénileg – ki-ki saját „írásművészetében” – folytatjuk. Az utolsó megszólaló következik hát: Sándor L. István.

SÁNDOR L. ISTVÁN

Egy elmaradt vita végére

Legyünk őszinték: ez a vita nem történt meg. Pedig lett volna miről beszélni. Akár a kritika állapotát, akár a színházi élet egészét nézzük, csupa eltussolt, szőnyeg alá söpört problémával találkozunk. Olyan égető kérdések sorával, amelyeket senki nem akar (képes) megoldani, ezért már beszélni sem érdemes róluk. Pusztába kiáltott szó minden, a struktúrát, a finanszírozást, az igazgatóválasztást, a társulati létet, a képzést, a fesztiválrendszert, a belső szakmai életet, a nemzedék- és szemléletváltást firtató kérdés. Ez a problémagubanc azonban összességében azt mutatja, hogy minden a lassú, de feltartóztathatatlan leépülés irányába halad. A működés látszata még megvan, de a magyar színházművészet – mint élő, organikus egész – már a klinikai halál állapotába jutott.

Nem gondolom, hogy erről a kritika tehet. Sőt azt sem, hogy ez lenne a színházi élet legneurálgikusabb pontja. De úgy hiszem, hogy mindenki a saját területén teheti a legtöbbet a tetszhalott életre keltéséért. Könnyű lenne úgy szidni a művészi színvonal általános süllyedését, hogy közben nem kérdezzük rá saját szakmánk állapotára, teljesítményeink értékeire. Nem minősíthetünk máso-

kat, ha magunkkal szemben nincsenek minőségi követelményeink. Ezért kezdeményeztem több helyen, többféle formában is a színházi kritikáról szóló belső párbeszédet. De nem először bizonyosodott be, hogy kollégáim többségének erre nincs igénye. A reakciókból úgy éreztem, mindenki ragaszkodik ahhoz, hogy háborítatlanul, az önreflexió és a szakmai konszenzuskeresés kényszere nélkül folytathassa a saját, évek során kialakított gyakorlatát. Már e mostani cikksorozat előtt is azon a szkeptikus állásponton voltam, amivel Csáki Judit zárja a vitát: „Most tehát többé-kevésbé mindannyian a magunk véleményével gazdagodva ülünk vissza a géphez, írjuk a következő kritikát, úgy, ahogy eddig, vagy egy kicsit jobban.”

Ezt a végeredményt előre lehetett látni abból is, hogy céhünk működése az elmúlt években lényegében a kritikusdíj lebonyolítására redukálódott. Szakmai-módszertani programokra, a minőség védelmét szolgáló tanácskozássokra (pedig a céh lényege volna ez), ne adj' isten, esztétikai vitákra, nyilvános lapértékelésekre egyetlen alkalommal sem került sor. Még akkor sem, amikor egy új folyóirat megjelenésével (amire Csáki Judit és Koltai Tamás is utal) hihetet-

len módon felhígult a kritikusi gárda. Persze a kritika hitelvesztését nem ez a lap okozta, de azzal, hogy hallgattunk a problémáról, elismertük, hogy nem tudjuk megvédeni (majd helyreállítani) a szakmai nívót. Nem tudunk szakmai presztízst teremteni magunknak, s ekként független véleményünkkel segíteni a színházművészeti értékek megőrzését, megújítását. (A színházi szakma ugyanilyen rendületlenül hallgat, amikor egyre alkalmatlanabb igazgatók kerülnek a társulatok élére, akik rég levitézlett vagy szakmai hitelt sosem szerzett rendezői karra bíznak egész évadokat. Hogy születhetne úgy minőség, ha a gyengébb önérvényesítési képességekkel rendelkező tehetségeket senki sem támogatja?)

Ezért nem is jutott eszembe vitát kezdeményezni a kritika helyzetéről. Én a Horváth Csaba előadásáról, a *Barbárok*ról megkezdett párbeszédbe szerettem volna bekapcsolódni. Úgy éreztem, hogy az Ellenfényben megjelent szakmai polémiát (amelyben nem vettem részt) tovább lehetne gondolni, ki lehetne szélesíteni egy másik folyóirat, illetve a máshol megjelent írások bevonásával. Azt hittem, nem tanulság nélküli, ha megvizsgáljuk, hogy a megjelent cikkek összessége milyen összképet rajzol egy előadásról. Ezzel mintegy elvégezzük a dolgunkat: nem elkenődött foltokat rögzítünk (mint ahogy az a legtöbb előadás esetében történik, hisz többnyire véletlenszerű, hogy milyen vélemények jelennek meg nyomtatásban), hanem megpróbálunk egy fontos kortárs produkcióról teljesebb színeképet felállítani; a nézőpontok és vélemények sokféleségét egymáshoz való viszonyukban megragadni.

Mivel a *Barbárok* formakereső-formateremtő produkció, úgy éreztem, hasznos megvizsgálni azt is, hogy az egyes szerzők milyen módszerrel közelítenek hozzá, mit ragadnak ki belőle, az értelmezésnek milyen változatait nyújtják. Így talán azt is meg lehet tudni, hogy az eltérő olvasatok miből adódnak. Egészen leegyszerűsítve: az izgatott a kritikai szemle készítése közben, hogy az eltérő személyiségek szubjektív érzékelései miképp válhatnak szakmai megfigyelésekké, hogy a személyes érintettségeket (esetleg elfogultságokat és előítéleteket) miként képesek (vagy miért nem tudják) felülírni az előadásban megjelenő szakmai minőségek. A Csáki Judit által a kritika sine qua nonjának tartott vélemény csakis ettől válhat szakmailag hitelessé. Nem megfellebbezhetlenné, hanem vitathatóvá: azaz érvelésében követhetővé, ellenőrizhetővé, véleményalkotásában megalapozottá, továbbgondolhatóvá.

De most magam is elérkeztem oda, ahova ez a vita fajult: szakmai ars poeticát kezdek fogalmazni, mint ahogy Mestyán Ádám, Max Wyman és Koltai Tamás is tette. És ha az általánosításnak erre a magaslatára emelkedünk, akkor kiderül: mindenben egyetértünk. De mint tudjuk, az ördög a részletekben (és en esetben a konkrétumokban) lakik. Abban, hogy egy konkrét előadás konkrét értékeit (és az alkotói észjárását, amely mindezt létrehozta) miképp vagyunk képesek felismerni, megragadni, közvetíteni. A SZÍNHÁZ szerkesztősége azonban sajnálatos módon nem a *Barbárok*ról (és Horváth Csaba művészetéről) nyitott vitát. (Miért is tenné ezt egy táncelőadással kapcsolatban egy színházi szaklap?) De nem is általában a tánckritikáról (hisz ez sem tartozik a kompetenciájába), pedig írástom leginkább ebbe az irányba lehetett volna általánosítani. Így hát magáról a *Barbárok*ról egyik megszólaló sem kívánt mondani semmit. (Még Mestyán Ádám sem, aki a tánckritikáról értekezett, Hegedűs Sándor sem, aki – lévén Horváth Csaba közeli munkatársa – a legtöbbet mondhatta volna. Csakhogy ő is belesétált a szerkesztőség által állított csapdába.)

Pedig *Az erőszak esztétikája* című írásonak minden állítása csakis az előadáshoz, illetve a róla megjelenő írásokhoz viszonyítva érvényes. Cikkem lényegének ugyanis nem a kritika általános helyzetéről szóló hangulati bevezetőt tartom, hanem a *Barbárok*ra vonatkozó értelmezést, amelyhez mások elemzései segítettek hozzá. Ez volt az a pont, amikor az előadás által teremtett világ képes volt felülírni bennem a saját értéktételeimet. Ekkor érezhettem úgy, hogy eljutottam a megértés fázisához. Szerintem ugyanis a kritikus legfőbb felelőssége ez: hagynia kell, hogy az előadás láttassa meg vele a világát, s ne saját világlátása (esetleg darabértelmezése, stíluseszmenye) alapján véleményezze a produkciót. Leginkább ezért sajnálom, hogy a vitában elterelődött a figyelem erről a felismerésről: „Horváth Csaba ugyanis nem feltétlenül agresszív durvaságnak láttatja a férfiak közti küzdelmet. Mintha az ösztönök kérészetésének engedő test artisztikumát és heroizmusát is felvillantáná. Láttatni igyekszik az erőszak esztétikumát is...”

A vita tehát még el sem kezdődött, s máris értelmét veszítette. Ezt éreztem, amikor elővastam Csáki Judit első válszát, amelyben cikkem egyetlen lényeges kérdésfelvetésével és szempontjával sem foglalkozik, ehelyett csupa olyasmit olvas ki belőle, amit eszemben sem volt állítani. (Például igencsak durva csúsztatást hajt végre, amikor tudományos kritikának nevezi azt, amit én következetesen szakkritikának mondtam – azaz szakmai közönségnek szóló, szakmai érveket használó kritikának.) De csak magamat okolhatom ezért: az, aki pontosan definiál(ha)t(ó) szakkifejezések használatát javasolja a szakmai folyóiratok szerzőinek, az ilyen zsurnalisztaindulatokat válthat ki.

Hegedűs Sándor elég pontosan elemzi, hogy későbbi mi hogyan csúszott félre a vitában. Erre nem érdemes több szót vesztegetni. Mint ahogy arra sem, hogy Kutszegi Csaba és Csabai Attila milyen félrehallásokon keresztül hogyan forgatja ki értelméből a másik állításait. Aki a most lezáruló kritikavita egymást követő írásait végigolvassa, annak nem lehet az a benyomása, hogy egy nyelven beszélünk.

Summary

“István Paál and his times” is the common title of three essays evoking the personality and activity of the highly gifted director, a leading figure of the Hungarian avantgarde whose tragic death occurred five years ago. István Nánay sums up the career of the artist, Győző Duró analyzes four of his outstanding productions and Iván Sándor examines his staging of Imre Madách’s epoch-making work, *The Tragedy of Man*.

Another commemorative group of writing centres on the personality of Antal Németh, one of the most important managing directors of our National Theatre, who was born a century ago. Tamás Koltai evokes Németh’s continuous artistic struggle with *The Tragedy of Man*; eight different stagings and plans for several more are proofs of this preoccupation. Subsequently, Mirella Csiszár and Tamás Gajdó introduce and present the illuminating correspondence between author Sándor Márai and Németh, centred mostly on Márai’s plays staged at the National.

In our column on modern dance Ádám Mestyán reviews *Orpheus*, a ballet presented by the Eastern European Dance Theatre with a choreography by Csaba Horváth; Tamás Halász saw for us *Mozart*, a ballet devised by Lilla Pártay for the State Opera House; Csaba Kutszegi evokes Éva Duda’s ballet version of Saint-Exupéry’s *The Little Prince*, and in a commemorative article Géza Körtvélyes pays his homage to George Balanchine, founder of the New York City Ballet, who was born hundred years ago and died just twenty years ago.

István Nánay surveys the dance productions he saw at the Arts Festival of the town Veszprém.

Judit Csáki sums up the conclusions of our discussion of present-day Hungarian theatre criticism, while István L. Sándor who started the series deplores the meagre results of this exchange of views.

Playtext of the month is Árpád Sopsits’s highly personal version of Dostoevski’s novel, titled *Crime and Punishment Behind the Bars*.