

# MAGUNKNAK CSINÁLJUK?

*Külföldi színikritikusok a kortárs színikritikáról*

## Ana Tasić: Él, de nincs túl jól Szerbia

Szerbiában a színházkritika él, de nincs igazán jól, vagy a mindenütt jelen levő Covid-diskurzussal szólva: légzési nehézségek miatt lélegeztetőgépre van kötve.

A szerbiai színházak most térnek vissza az életbe a világjárvány miatti, hat hónapos bezárás után. Fesztiválok és premierek élednek fel a korlátozások betartásával (távolságtartás, speciális egészségügyi követelmények stb.). Az új előadásokkal pedig magához tér a színházkritika is.

A bezárás alatt, március közepétől szeptember elejéig a színházkritika alternatív lehetőségei csekélyek és bizonytalanok voltak. A kritikusok legtöbbször semmit sem írt – ez alól csak néhány, nyomtatott lapokban és weboldalakon (*Politika*, RTS) megjelent cikk volt kivétel. Ezek a szerzők a világ legkülönbözőbb tájain színpadra állított, a YouTube-on megtekinthető színházi produkciókról írtak. Az elmúlt, meglehetősen bizarr hónapokban a színházkritika voltaképpen átalakult a filmkritika speciális alműfajává: a színházkritikusok ezekről az „eredetileg” színházi produkciókról készült felvételekről értekeztek az élő előadáson való jelenlét eszméjében. Eközben írtak a felvétel minőségéről is – már ha volt minősége. Szerbia két, negyedévente megjelenő színházi folyóiratában, a *Scenában* és a *Teatronban* a teoretikusok az „online színház” értelméről, az internetes platformokon bemutatott vagy közzétett előadásokról elmélkedtek. Mivé válik a színház az online térben? Színháznak tekinthető-e még? A

válasz egyértelmű nem. Ezt a jelenséget nem lehet színházként meghatározni, csak a színházról kapott információként, a színház dokumentációjaként, legjobb esetben egy új, hibrid művészi formaként, színház és film kereszteződéséként.

Általában véve a színházkritika jelen van és rendelkezik befolyással Szerbiában, de a helyzete nem túl előnyös: a médiaproducererek nem mutatnak érdeklődést a kritikusok megszólaltatása iránt. Megfigyelhető továbbá a színházkritika eltűnése a nyomtatott sajtóból, miközben az internetet teljes mértékben még nem hódította meg. A napilapok közül a *Politikában*, a *Večernje novostiban*, a *Dnevnikben* továbbra is lehet színikritikát olvasni, a hetilapok közül a *NIN*-ben és a *Vremében*, míg az elektronikus médiumok közül a Szerbiai és a Vajdasági Rádió és Televízióban (inkább a rádióban, mint a televízióban) találkozni vele. A kritikusokat rosszul fizetik, többnyire szenvedélyből és a szakma fenntartásának vágyából dolgoznak. Persze más jótéteményei is vannak a kritikus létnek Szerbiában: a kritikusok láthatóak a színházi intézményrendszerben, és időnként jobban fizetett feladatok betöltésére is meghívják őket (színházi zsűribe, válogató bizottságokba, fesztiválkritikusnak stb.).

A színház és a kultúra alapvetően nem számít fontos dolognak Szerbiában, legalábbis a politikusok számára biztosan nem, úgyhogy addig nem is érdekli őket a színházkritika, amíg az a politika területére nem téved. Évekkel ezelőtt megjelent egy kritika a *Szerb Trilógia* nagyon rossz, anakronisztikus előadásáról, ahol a szerző nem pusztán a darab szövegét, de a színház politikai célokra, olcsó és banális nacionalista



Ana Tasić. Kredit: Ana Tasić

propagandára való felhasználását bírálta. Az írás vitát keltett a szélesebb nyilvánosságban, újságokban és weboldalakon is, bevonva a színházi szakértőkön túl sok, politika iránt érdeklődő, erős politikai meggyőződéssel rendelkező embert liberális és konzervatív oldalról egyaránt. De ez csak a szöveg politikai vonatkozása miatt volt kivétel. Általában véve a színházkritika nincs rajta a politikusok radarján.

Arra ugyanakkor vannak példák, hogy színigazgatók kitiltanak kritikuskokat egyes színházakból és fesztiválokról, hogy megakadályozzák a véleménynyilvánításukat a produkcióikról (Szerbiában majdnem minden színigazgató érdekelt a politikában, különben nem kapnák meg a színház vezetését). Ezekben az esetekben a Színházi Kritikusok Nemzetközi Szövetségének szerbiai képviselője segített a kritikuskokon: panaszleveleket fogalmaztak meg a igazgatók szakmaiatlan viselkedéséről, és alkalmanként sikerrel jártak. A színigazgatók időnként a kritikuskok kritizálására használják a médiafelületeket: negatív fényben állítják be a munkájukat, néha még a személyes sértegetésig is elmennek. Ezt láthattuk a Jugoszláv Előadó-művészeti Színház művészeti vezetőjének esetében is, aki rendszeres rovatát a *Blic* című befolyásos napilapban többször használta arra, hogy „visszavágjon” a kritikuskoknak. Persze vannak példák arra is, hogy valóban arrogáns kritikuskok szakszerűtlenül sértő cikkeket közölnek; ezekben az esetekben a Színházi Kritikusok Nemzetközi Szövetsége nem reagált a szerző kitiltására (ami teljesen érthető döntés volt).

Ami a Színházi Kritikusok Nemzetközi Szövetségét illeti, „Kritikuskaraván” elnevezésű projektjük hatalmas jelentőségű Szerbiára nézve, nemcsak a kritikuskok, de általában a színházi élet számára is. Ennek keretében szövetségi tagsággal és rendszeres médiamegjelenéssel rendelkező kritikuskok (nem sokan vagyunk, kilencen vagy tízen) utazgatnak Szerbia-szerte, megtekintik a kisebb városi színházak produkcióit, és írnak róluk. A projekt 2014-ben indult a Kulturális és Információs Minisztérium anyagi támogatásával, és az évek során több szempontból is rendkívül fontosnak bizonyult. Először is fontos, hogy a kritikuskok közelebb kerülnek egymáshoz, megosztják egymással véleményüket, és ezzel belülről erősítik a Szövetséget. Másrészt a szerbiai színházak számára szintén rendkívül fontos a kezdeményezés, főleg a legdélebbre fekvő területeken (például Vranje vagy Pirot színházaiiban), mert a

Belgrádban vagy Újvidéken élő kritikuskok korábban ritkán vetődtek el ezekre a helyekre, így ezek a színházak eddig nem igazán kaptak szakértői visszajelzést, a projekt révén azonban végre jutottak némi médiavisszhanghoz. Harmadrészt a kritikuskok az egész országra kiterjedő ismereteket szerezhettek színházi produkciókról, ami a projekt előtt nagyrészt anyagi okokból lehetetlen volt, az őket foglalkoztató cégek ugyanis nem fizettek nekik útiköltséget.

Összességében elmondható, hogy a színházkritikának van befolyása mind a színházcsinálókra, mind a közönségre, noha a művészek és producerek gyakran tagadják a jelentőségét. Ha a kritika nem számítana, nem beszélnének róla. Ha a kritikuskok jelentéktelenek volnának, nem támadnák őket. A kritika befolyására és szükségességére nem is kell ennél jobb bizonyíték.

### Andrew Haydon: Eljátszott lehetőségek *Nagy-Britannia*

A brit színházkritika helyzetét „jelen pillanatban” lehetetlen megállapítani. Így, hogy Nagy-Britannia színházainak túlnyomó többsége most is zárva tart, és a belátható jövőben zárva is lesz, még elképzelésünk sem lehet arról, milyen lesz maga a színház, amikor a teátrumok újranyitnak – ha újranyitnak egyáltalán. (A vírusvédelmi intézkedések miatt már két nagy, városi kőszínház, a southamptoni The Nuffield és a leicesteri Curve is csődgondnokság alá került, és általános aggodalmat kelt a tény, hogy minél tovább kényszerülnek a színházak zárva tartani, annál több intézmény fogja követni a példájukat.)

A helyzetről szólva elsőként azt kell megjegyeznünk, hogy a színházi témájú írások – ahol egyáltalán van bármilyen színház – vagy a lappangó totális pesszimizmus levegőjét árasztják (azoknak a szerzőknek a tollából, akik tudnak bármit is a szituációról), vagy egyre üresebb, kétségbeesett kapaszkodást mutatnak bármilyen tartalom iránt (ezt azok művelik, akik egyszerre a kritizálni való színház nélküli „színikritikus” szerepében találják magukat).

Hol tartott a brit színikritika a járvány előtt? Mindenki, akivel csak beszéltem ennek a rövid szemlének az összeállítása előtt, láthatóan egyetértett abban, hogy maga a kritika a 2007–2014 közötti, valóban izgalmas korszak óta jóval higgyadtabb lett. Nagyjából egy évtizeden keresztül a színházi



Andrew Haydon. Kredit: Andrew Haydon

blogolás és a blogok markáns alternatívát nyújtottak a nyomtatott újságokban megjelenő színikritikával szemben, amelyet – helyesen vagy helytelenül – a szokásvezéreltség vádjával illettek, nevezetesen, hogy az újjal és innovatívval szemben inkább a kipróbált és jól ismert utakat választja. Nem számított, hogy Charles Spencer a *Telegraph*nál pont olyan szellemes, tiszteletlen és tekintélyromboló (a *Kurázi Mamáról* írta: „Itt jön már megint, vonszolva azt az átkozott ekhós szekérét...”) vagy akár tényleg annyira érzelmes, mint az új bloggerek bármelyike, vagy hogy Michael Billington a *The Guardian*nál is pont annyira erős baloldali elvekkel és színház iránti elkötelezettséggel ír. Az ellenvetés az volt, hogy közben seregnyi kiváló színpadi szöveg születik, melyet a beérkezett kritikások közül alig valaki képes egyáltalán megérteni, nemhogy még élvezni is. Ez legalábbis nem sokat segített a helyzeten.

Mostanra ezek a 2007-ben már beérkezett kritikások mind vagy ki lettek rúgva, vagy nyugdíjba vonultak. Gondolhatnánk, hogy ez okot ad az ünneplésre, de az ember végső soron csak mérhetetlen veszteséget érez. Egyrészt a színházi blogoszféra a közte és a fősodor közötti kreatív feszültségből nyerte ereje nagy részét – végül is mi értelme lázadni, ha nincs mi ellen? Másrészt ez a nézőpontok és hangok sokszínűségét jelentette, emellett több színházi produkciónak volt sajtóvisszhangja, mint korábban bármikor. Míg a fősodorhoz tartozó kritikásoknak – többnyire – kötelességük volt írni a „pénzügyileg fontos” produkciókról (West End, National Theatre, RSD, más, államilag támogatott londoni színházak, államilag támogatott regionális színházak, és így tovább szigorú hierarchiában), a bloggerek szabadon választhattak a legszélső periféria lefedése, illetve a mainstreamről való alternatív szemléletű beszámolás között (vagy akár elmehettek három hétre külföldre tudósítani egy ottani színházi fesztiválról – ezt a luxust egyetlen hivatásos, nyomtatásban publikáló színikritikus sem engedhette meg magának). Minderről a rengeteg különféle produkcióról egyenlő súllyal írhattak, témától függetlenül egyenlő figyelmet kaphattak, miközben a printben publikáló kritikások – a hírérték és a szerkesztői prioritások ingadozásainak kitett – írásait bármikor kukába dobhatták, csak hogy helyet teremtsenek egy hirdetésnek a művészeti rovatban.

Amióta a színházi blogoszféra megszűnt bármilyen jelentőségű értelemben létezni, a helyzet csak még tovább romlott. A korábbi nagynevű kritikások helyét senki nem vette át a 2007–2014 közötti áttörés életerős új hangjai közül. Helyettük legtöbbször teljesen értelmetlen szerkesztőségi tagok töltik be ezeket a pozíciókat, akik nyájas semmitmondással nyugtatják az olvasóközönséget a színházi szakmai hozzáértés teljes hiányában. Amikor 2018 májusában a *The Guardian* vezetősége elbocsátotta a „tartalékos” színikritikus Lyn Gardnert, úgy tűnt, hogy a komoly, fősodorbeli színházkritikát hivatalosan is halottnak nyilvánították. A mai napig is ez a helyzet. Mióta nincsenek elismert és fajsúlyos figurák, akik betöltenék a „kritikus” posztját, és megvédenék a szakma becsületét az újságokban, a kritikák nemcsak terjedelmükben fogytak meg jelentősen, de el is sekélyesedtek. Ugyanekkor a blogoszféra, megfosztva mindentől, aminek ellenében a maga ellenvéleményeit megfogalmazhatta, ahelyett hogy felemelkedett volna, és betöltötte volna a mainstream helyén keletkezett űrt, szinte a semmibe olvadt. Ez érthető is, mivel lényegében nincs olyan perspektíva, amellyel érdemes lenne ellenkezni.

Ezen túlmenően feltűnő az is, hogy a színház körüli viták mintha eltávolodtak volna a forma, tartalom, kísérletezés

és stílus kérdéseitől, és teljes mértékben a demográfiai reprezentációra és társadalmi hasznosságra fókuszáltak. Mára ez háborúvá vált, melyet nagyrészt a Twitteren vív egy olyan generáció, amely teljes mértékben hisz a Blair-kormány Művészeti Tanácsának azon irányelvében, hogy a művészet nagyságát egyedül annak „inkluzivitása” és „sokszínűsége” határozza meg. Ugyanezt szajkózzák a nyomtatott újságok hivatásos kritikusai is. Ebből kifolyólag az általában a színházról folytatott beszélgetések elvesznek a „nem elég nyitottnak” bélyegzett színházak hisztérikus szidalmazásában. Úgy tűnik továbbá, hogy a Twitter lett a kritika de facto új otthona – rövid, közvetlen, nehéz gondolati tartalmaktól mentes megjegyzések váltják fel a blogoszférára jellemző (időnként) túlradó prózai kifejezésformát.

Természetesen a mai általános brit helyzetben – karantén és romokban heverő gazdaság a Covid miatt, folyamatban lévő összeomlás a Brexit miatt – könnyű átadni magunkat a katasztrofagondolkodásnak, és elhinni, hogy a színháznak bizony befelezett. Semmi sem történik, a sajtó halott, és a „szépreményű ifjak” valójában csak hasznos idiotiák egy elbutító ideológiának, ami a művészet halálához vezet, és így tovább. Remélhetőleg azért nem ez a helyzet. Remélhetőleg van odakint valahol néhány ember, akiket a dolgok állása annyira felháborít, hogy akár a színházon keresztül is hangot adnak majd ennek, és lesz néhány kritikus, aki síkra száll értük. De a jóslás a bolondok aránya, és a színház vagy a kritika halálát az elmúlt száz év minden évtizedében kikiáltották, úgyhogy ki tudja.

### Esther Slevogt: A kritika válsága Németország

A (színház)kritika válsága Németországban az ezredforduló utáni években vette kezdetét. Ez a válság készítetett négy kritikust (köztük engem) és egy vizuális művészt a *nachtkritik.de* online színházkritikai platform megalapítására 2007-ben. Az alapítók közül különösen a független kritikusként dolgozó szerzők tapasztalhatták meg a színikritikának kijelölt tér fokozatos csökkenését az újságok kulturális rovataiban. Ezért döntöttünk úgy, hogy kihasználjuk az internet által kínált lehetőségeket a szuverén önmegvalósításra.

Az internet ugyanakkor ennél jóval többet jelentett számunkra: a kritika hagyományos előfeltételezéseinek a megkérdőjelezését is láttuk benne. Ekkoriban az internet már régen elkezdte átformálni a nyilvánosság alapszerkezetét. A hálózati gondolkodás kezdte átvenni a lineárisan strukturált véleményhierarchiák helyét. A lapok egyre hanyatlottak, az újságírás üzleti modelljei kezdtek meginogni. A közösségi médiában minden egyes ember saját nyilvánosságot teremthetett a nézeteinek. Vajon a kritikus hathatós véleménye, melyet az mintegy sírkőként helyezett rá a műalkotásra, összhangban volt még ezzel a korszakkal?

A fejleményekre reagálva a kritikát a kezdetektől fogva a részvételiség jegyében képzeltük el: a felhasználók kommentelhetnek a kritikások írásaira, a kritikáinkat más sajtóorgánumok szerzői által írott absztraktok egészítik ki. Meggyőződésünk, hogy csak a kommunikációból születhet párbeszéd, és hogy csak a többszólamúság fedheti fel valóban egy műalkotás összes arcát. Számunkra a kritika többé nem kizárólag a saját szakértői véleményünket jelentette. Az általunk létrehozott médium elválaszthatatlan részévé vált a kritikáról mint a beszélgetés és a kapcsolódás platformjáról alkotott elképzelésünknek.

A *nachtkritik.de* megalapítása óta a válság csak tovább mélyült. A piacról egyre nagyobb számban tűntek el a nyomtatott lapok, különösen a nagyvárosokon kívül. A megmaradt kiadványok néhány nagy kiadó kezében koncentráltak. Ennek eredményeként gyakran ugyanazt az újságot más-más régiókban különböző címeken forgalmazzák, miközben a tartalmakat ugyanaz az egy szerkesztőség állítja elő. Ezzel a hangok sokfélesége, ami a demokratikus véleményspektrum meglétéhez elengedhetetlen, lassan eltűnik. A nagy lapoknál az sem magától értetődő többé, hogy a színházrovatnak külön szerkesztője legyen.

Ahogy szabadúszó kritikusként a megélhetés egyre nehezebbé vált, a fiatal tehetségek problémás helyzetbe kerültek. Az alacsony díjazás miatt a szövegek minősége elkerülhetetlenül romlott. Egyszerűen nem kifizetődő többé alapos munkát végezni, megfelelően felkészülni. Ugyanakkor a helyi kulturális tudósítás vagy teljesen eltűnt, vagy nem kielégítő minőségben van csak jelen. Különösen a nagyvárosokon kívül eső színházak helyzetét nehezíti meg, hogy hiányzik a kulcsfontosságú tér, ahol a munkájuk visszhangot kaphatna. De még a nagyvárosokban is egyre nehezebb független társulatoknak és színházaknak elérni, hogy a produkcióikat a kritikusok egyáltalán észrevegyék.

Ebből a szükségből kifolyólag történt, hogy néhány évvel ezelőtt Kölnben – melynek körülbelül 1,6 millió lakosára két, igen magas példányszámú helyi lap jut – a szövetségbe tömörült színházak és társulatok (összesen körülbelül ötven) megalapították a saját színházi magazinjukat, melynek célja a kölni színházi produkciókról való független tudósítás és kritika volt. Az *aKT* 2009-ben indult harmincezer példányszámmal, ingyenes terjesztéssel a városi és városon kívüli kulturális intézményekben. A havilap egyszeri kezdeti támogatást kapott az önkormányzattól és egy alapítványtól, a működés költségeit azonban hirdetésekkel és a színházakkal való költségmegosztásból kellett fedeznie. Mivel a magazin független volt, könnyen előfordulhatott olyan eset, hogy a működését anyagilag támogató valamelyik színház produkciója rossz kritikát kapott benne (ami a függetlenség eszméjének lényegi része), ennek eredményeként az *aKT* elvesztette támogatóinak egy részét a helyi szcénában. Mindeközben a nyilvánosság inkább a színházak marketingeszközeként, mintsem független médiumként tekintett rá. A hirdetési bevételek zuhanni kezdtek, végül 2015 nyarán a lap beszüntette tevékenységét.

Hogy egyesítsék erőiket a fogyatkozó figyelem korában, 2015-ben hét nemzetközi produkciós cég – köztük a berlini HAU és a hamburgi Kampnagel – szövetséget alapított, amihez 12 millió eurós kormányzati támogatást kaptak. A cél egy „szakértői hálózat” kialakítása volt „kiemelkedő előadó-művészeti teljesítmények létrehozására és bemutatására, a társadalmi környezetbe való beágyazására”, ahogy az a korabeli sajtóanyagban olvasható volt. Idővel a szövetség maga is elkezdett kiadványokat közzétenni. Ezek a kiadványok a szövetséghez tartozó művészekkel, társulatokkal és az általuk képviselt esztétikai és diszkurzív elvekkel foglalkoznak igényes könyvek formájában, melyek ugyanakkor még nem nevezhetők független kiadványoknak, mivel kiadásukat (a kormányzati támogatásból) a szövetség fedezi. A független újságírás a tárgy megválasztásának függetlenségét is megkívánja.

A szövetség tavaly megalapította a Kortárs Színházi Újságírás Akadémiáját. „Azáltal, hogy együtt utaznak színházakba és produkciós házakhoz, az újságírók mélyebb betekintést nyerhetnek a független szcénák működésébe, a profilok



Esther Slevogt.  
Fotó: Thomas Aurin

és programok sokféleségébe” – hirdeti az Akadémia a haladó képzési programjában. „A művészekkel folytatott közvetlen eszmecserékből még többet tudhatnak meg a munkamódszerekről, a független szcénát érintő kérdésekről, magukról a helyekről, majd egymás közt megvitathatják, a művészi munka hogyan fordítható le nyelvi eszközökkel, és foglalható kritikai szövegbe.” A program meglehetősen összetett, és a terület elismert szaktekintélyei vezetik. De vajon ez az intézkedés, melyet a kompetens kritika hiánya szült, valóban hatékonyan előreviheti a független színházi kritika ügyét, tekintve, hogy annak egyik alapfeltétele a tárgyával szembeni távolságtartás?

Egy darabig úgy tűnt, hogy a válság nagy nyertese a *nachtkritik.de* lesz az ingyen elérhető, minőségi kritikáival, esszéivel és a komment szekciókban lezajló vitáival. Minél kevesebb színikritika volt a klasszikus médiafelületeken, mi annál fontosabbá váltunk. De a színikritika eltűnésével a színház nyilvánossága és általában vett jelentősége is csökken. A szcénák, amelyhez a médiumunkon keresztül egykor mi is hozzátettük a magunk hangjait, riasztóan csendes lett; különösen most, amikor az újságok még az eddiginél is kevesebb kritikát közölnek, mert a vírusvédelmi intézkedések miatt alig van közönség a nézőtereken. Néha attól félünk, hogy mi leszünk az utolsó kritikusok a színen. De mi értelme a színházkritikának, ha csak magunknak csináljuk?

Az írárok a Színház folyóirat felkérésére születtek,  
fordította Pikó András Gáspár.