

majd kifinomult ízlést emlegetve felhívják a figyelmet a kis közjátékra, megismétlik, és köpnek” – adta közre a hírlapíró véleményének következményét.⁶ Szegeden legalább megjelenhet a kritikus álláspont, a színház reakciója azonban hű kép a mai magyar intelligens vitakultúráról a kulturális szférában.

Ugyancsak félreértett változata a beágyazott – bár sokkal indokoltabb lenne a „bekebelezett” jelző használata – kritikának, amikor egy színház a maga felületein közül többnyire dicsérő (ritka esetben kisebb kétségeket is megfogalmazó) kritikát magáról. A Nemzeti Színház duzzadó költségvetése már folyóirat-műhely létrehozását is megengedte, s a lapokban a részletes ajánlók mellett recenziók is helyet kapnak, ahogyan a *Magyar Teátrum* című lap is a hasonló társaság színházainak előadásait méltatja. A Magyar Teátrumi Társaság egy ideje mindent megtesz azért, hogy saját magának rendelje meg a kritikát. „A szakmai hozzáértés, a kritikaiírói tapasztalat, a függetlenség, a rálátás és az elemzés készsége nem szempont a beszélgetés résztvevői számára, akik abban látják a megoldást, hogy a Magyar Teátrumi Társaság az Írószövetséggel közreműködve maga neveli ki a »fiatal írókból«, »frissen végzett bölcsészekből« álló új kritikugenerációt. [...] Az sem világos, hogy mi a garancia arra, hogy a fiatal írók és bölcsészek mentesek lesznek a fent megfogalmazott problémáktól” – írta 2012 áprilisában Herczog Noémi és Rádai Andrea,⁷ problémaként a rosszhiszeműséget, az előadással való azonosulás hiányát, az elfogultságot és a színházi gyakorlati tájékozatlanságot felvetve. Az „újkritika” számára mintha a beágyazott kritika maga lenne a vágyott recenziós attitűd. Mármost a pszeudokritika, hiszen ebben a rendszerben megvan annak a veszélye, hogy a kritika írója elveszti az autonómiáját, értékrendjét és elveit adaptálja az adott színházhoz és előadáshoz. Ez az elvárás kvázi alkotótársá fogadja a „kritikust”, és feltétlen lojalitást vár tőle, így degradálódhat a műfaj ajánlóvá, tartalomismertetővé, a színházi lényeg mellőző szolgáló leírás-

sá, rosszabb esetben indokolatlan magasztalássá.

2015-ben is jellemzően az íróasztalok védelme határozza meg a színházi szcénát, nem tud megszabadulni a politikai nyomástól; a független színházi műhelyek egy része haldoklik, más része – a Krétakör, a Szputnyik – jó esetben időlegesen tetszhalott állapotban van, rosszabb esetben végképp eltűnik. A szakmai utánpótlásképzést is évek óta fel akarja falni a politikai-ideológiai elkötelezettség. Erről a helyzetről, ennek okairól és következményeiről viszonylag ritkán lehet tényfeltáró, oknyomozó cikket olvasni, nagyon nehéz lenne néhánynál több publikáló, publikálásra lehetőséget – időt és pénzt – kapó szerzőt összeszámolni, aki tájékozott, felkészült, képes utána járni az ügyeknek, és társadalmi-kulturális kontextusban láttatni őket. (Vagy ha van is ilyen, jellemzően nincs mögötte média; a kivétel itt is erősíti a szabályt: az utóbbi években például Nagy Gergely Miklós⁸ vagy Hamvay Péter⁹ munkái.) A színházi sajtó legnagyobb része kimerül az ajánlásban, illetve az interjúzásban, a kritikai fórumok támogatásának nagy részét visszavágták, vagy egyszerűen megvonták. A napilapokból kikopott a napi frissességű kritika, a meghatározó online sajtóban nincs megfelelő helyen kezelve a színházi (és a kulturális) újságírás. A valódi *embedded criticism* olyan szakmai felkészültséget, jártasságot, moderációs és kreatív készséget igényelne, amely keveseknek van meg. Tartalmi működéséhez pedig olyan finom vitakultúrára, méltányos társadalmi és kulturális közegre lenne szükség, ami azonban a jelenlegi kultúrpolitikai és színházi berendezkedésben a lehetetlennel szinte egyenértékű vágy – rendszerszinten mindenképp.

⁶ Hollósi Zsolt: Mitől döglök a pók? *Délmagyarország*, 2014. november 24.

⁷ Herczog Noémi – Rádai Andrea: Újkritika, avagy mit kíván a Teátrumi Társaság. *SZÍNHÁZ*, 2012. április.

⁸ Például: Bojkott lesz? *Revizor*, 2011. május 17.; Önmagával vívja – Vidnyánszky Attila pályaképe. *Magyar Narancs*, 2013. június 27.

⁹ Például: Eljátszott színházak. *Élet és Irodalom*, 2013. február 15.; Tehermentesítés – A Centrál Színház privatizálása. *Magyar Narancs*, 2014. július 24.

Kovács Natália

A kritikus (h)arca

A beágyazott kritika körül sűrűsödő kérdések kapcsán szóba kerül a kritikus személye, valamint pozíciója, a kritika helye és jogosultsága, a kritikairás kortárs körülményei, formái és funkciói. Szövegemben arra keresek választ, mi a kritika feladata napjainkban, és – ennek megfelelően – milyen az ideális kritikusi pozíció ma, illetve milyen új funkciókat és miként kellene betöltenie a kritikának.

Jákfalvi Magdolna két évvel ezelőtti, Proics Lillának adott interjújában így fogalmazott: „Fantasztikus az a

státus, amit Kosztolányitól, az impresszionista kritika mesterétől cipelünk magunkkal, de ideje továbblépni.” Jákfalvi megjegyzését ma is aktuálisnak tartom. Azt hiszem, túlságosan ragaszkodunk bizonyos hagyományokhoz, és talán ez lehet az oka annak, hogy nem rendelkezünk megfelelő válaszokkal azokra az igényekre, amelyek egyrészt a megváltozott, illetve újonnan jelentkező színházi formák, másrészt a szintén megváltozott és szintén újonnan jelentkező mediális struktúrák kapcsán merülnek fel.

Megkísértem összegyűjteni az új igényekhez tartozó fontos szempontokat, ezért újraolvastam Proics kritikáról szóló interjúsorozatát. Ezekben a beszélgetésekben számos színházi alkotó nehezményezi, hogy a kritikusok többsége nem képes megérteni, mit akartak ábrázolni az egyes előadásokban. Ezt én egy téves elvárásból következő félreértésnek tartom. Az említett rosszállás jellemzően alkotói oldalon fogalmazódik meg, olyanok részéről, akik sosem próbálkoztak az elemzői oldal művelésével. Személy szerint helyesnek tartom, hogy aki kritikát ír, az nézzen végig legalább egy próba folyamatot, és testközelből is ismerkedjen meg a színházzal. Úgy gondolom, hogy a publikált bírálatokból kitetszik, ki ismeri ezt a folyamatot, és ki nem. Akinek ugyanis voltak ilyen szárnypróbálgatásai, az egyrészt tudja, hogy mind a létrehozásnak, mind a megértésnek és a megértett leírásának is vannak technikái, amelyeket ugyanúgy meg kell tanulni, mint akármelyik másik mesterség fogásait; másrészt viszont tudja, hogy a kritikusnak nem azt kell megértenie, amit egy alkotó *létre akart hozni*, hanem amit *létrehozott*. Lényegi különbség, hogy megpróbálom kitalálni, mi jár a másik fejében, vagy pedig azt fogalmazom meg, amit én gondolok a végeredményről (és szigorúan csak arról). Erről Novák Eszter a vele készült beszélgetésben a következőképpen fogalmaz: „Kíváncsinak lenni a másakra nagyon nehéz. Nehéz egy másik ember elképzelt és leképzett rendszerét akarni és tudni megérteni. [...] nem könnyű másvalakinek a világába belehelyezkedni és abban a rendszerben rámutatni arra, mi az, ami nem logikus, vagy nem működik.” Valóban nehéz feladat (mindig) rátalálni egy megfelelő értelmezési keretre, amelyben az adott előadás működőképes, s következetesen elhatárolódni attól, hogy értelmezésünket kizárólag saját (és ezért önkényes) logikai rendszerünk irányítsa. Ráadásul előfordulhat, hogy a kritikus nem talál releváns értelmezési keretet bizonyos rendszerekre, ami olykor a saját hibája, máskor az alkotóké.

Összességében tehát a kritikus dolga szerintem, hogy leírjon és értékeljen valamely más(ok) által létrehozott rendszert, de azt gondolom, a leírás már önmagában betölti az értékelés funkcióját, amennyiben visszajelzés a létrehozók felé arról, hogy a külső szem számára mi látható abból, amit ők megalkottak. Ezt az alapvető funkciót szükséges szerintem kibővíteni, mert addig, amíg a kritika pusztán értékelő szerepet tölt be, egycsatornás rendszer marad, a benne végbenő kommunikáció pedig egyirányú és lezárt. Pelsőczy Réka a színész szemszögéből nézve a következőképpen látja ezt a problémát: „Már az sem igazságos, hogy a kritikus kritizál, mert ez a munkája, de őt nem kritizálja senki. Én nem szólalhatok meg. Nem magyarázkodhatok. Nem védhetem meg magam.” Nem gondolom, hogy ne létezne a *kritikusok kritikája*, viszont igaz, hogy intézményes keretek, megfelelő fórum híján megmarad a (dühös) szóbeszéd, elejtett megjegyzések szintjén. Rádai Andrea cikkében említ egy brit internetes felületet (*welcomto-dialogue.com*), ahol alkotók és elemzők folytathatnak párbeszédet egymással. Rádai hozzáteszi, hogy a „párbeszéd iránti igény Magyarországon is gyakran megfogalmazódik, de egyelőre nagyon kevés az erre

megfelelő felület. A kritikai megnyilvánulások nagy része lezárt, és a párbeszédként definiálható aktusoknak többnyire csak két fordulója van.” Ezt azért tartom magam is problémásnak, mert a kritikus fent megfogalmazott feladata mellett a kritika intézményének funkcióját abban látom, hogy termékeny viták, hasznos eszmecserék számára adjon keretet. Eddigi megfigyeléseim alapján viszont úgy látom, hogy nem ez a jellemző hozzáállás, megfelelő fórumok és indíttatás nélkül pedig a véleménykülönbségek nem vitához, hanem sértettséghez vezetnek.

Ezt viszonylag hamar megtapasztaltam a saját bőrömon is. Nagyjából másfél évvel ezelőtt felkérést kaptam, hogy írjak egy előadásról, ami nagyon nem tetszett. Ezt ki is fejtettem, pontról pontra indokolva a véleményem, és megfogalmazva a bennem felmerülő kérdéseket. Miután megjelent az írásom, sok pozitív visszajelzést kaptam szintén író, illetve szakmán kívüli emberektől. Zavarban voltam. Publikálni és dicséretet kapni elvileg jó érzés, de nem azért írok kritikát, hogy bárkinek a tetszését elnyerjem, hanem mert érdekelnek a színház és a leírás problémái. Egyáltalán nem örülök, ha valami nem tetszik, és még kevésbé szeretem ezt megírni. Ilyenkor mindig lelkiismeret-furdalásom van, és azt remélem, kiderül, hogy tévedtem. Kisebbség az emberiségnek, ha egyedül én tévedek, másfél-két órányi befogadás után, mint ha egy csapat hetekig, hónapokig együtt dolgozó ember. A szóban forgó előadás kapcsán is ebben reménykedtem. Nem hagyott nyugodni, újra és újra végiggondoltam, de továbbra sem tudtam belátni az alkotók igazát, nem találtam megfelelő magyarázatot arra, miért ezt és miért így. Úgyhogy amikor néhány hónappal később közönségtalálkozót szerveztek, elmentem rá, annak reményében, hogy esetleg olyasmit hallok, ami közelebb visz a megértéshez, s talán szembesít saját tévedéseimmel. Nem így történt. Semmitmondó kérdések és sablonos válaszok képeztek „párbeszédet” arról, milyen jó volt együtt dolgozni, és mindenki örül, hogy részt vehetett a közös munkában; mindezt lelkes nézők dicsérete övezte. Mígnem egyszer csak az egyik hozzászóló az írásmat idézve elkezdte szidni a kritikusokat, de elsősorban a szöveg szerzőjét, tehát engem. A jelenlévők teljes körű egyetértése fogadta, ahogy kifejtette lesújtó véleményét mind írói képességeimről, mind pedig az általam képviselt álláspontról. Mielőtt bárki azt gondolná, azért meséltem ezt el, mert megsértődtem, jellem: a legkevésbé sem. Egy ideig haboztam, feltegyem-e a kezem, szóljak-e, hogy tőlem származnak azok a bizonyos sorok. Főleg, mert néhány pontban szívesen megvédtem volna magam, de végül nem tettem. Ott maradtam csendben, láthatatlanul a végéig.

Mégis, két nagyon fontos dolgot tanultam ezen az estén. Egyrészt először szembesültem azzal, hogy a szavaimnak ereje és következménye van, hogy adott esetben akár fájdalmat, sértettséget válthatnak ki a másik félből, akinek rosszulleshet, ha kifejezem, hogy nem tudok azonosulni a világgal, amelyet megalkotott. Másrészt meg kellett értenem azt is, hogy kritikusként az ízlésem, a műveltségem, a tudásom, az íráskészségem, az értékrendem és a véleményem folytonosan kritikának (ami ijesztő, de jogos és érthető), valamint előítéletnek

(ami ijesztő és jogtalan, de értem) lesz kitéve. Ahogy ebben a szituációban viselkedtem, egyszerű gyávaságnak tetszhet, és talán tényleg nem tettem jól, hogy nem szólaltam meg. Azt azonban azóta sem gondolom, hogy a túlfűtött hangulat valódi vita talajaként működhetett volna. A közönségtalálkozók zöme kimerül az alkotók dicséretében, nem arra szolgál, hogy ellentétes nézeteinket megvitassuk, pedig szükség lenne megfelelő keretekre, amelyek közt a nemtetszést kifejező szavak nem támadásként, pusztán szubjektív véleményként értelmeződnek. Továbbá szükség lenne arra is, hogy az egyes alkotók vagy kritikaolvasók a kritikusok munkájáról alkotott véleményüket is nyilvánosan artikulálhassák. Fontosnak tartom, hogy ezek a vélemények nyílt vállalások, ne pedig haragosan eldörmögött mondatok legyenek, hiszen vitatkozni csak nyílt színen lehet, az pedig mindenkinek érdeke, hogy minél magasabb színvonalon folyjon eszmecsere a szakmáról.

Rádai cikkében felmerül az a fontos probléma is, hogy „Magyarországon is egyre több az olyan előadás, amivel az eredményközpontú kritika nem tud mit kezdeni”. Abban a rendszerben, amely gyakorlatilag a premierek értékelésére épül, valóban nem minden színházi forma írható le, ahogy a különféle műfajok sem mérhetők egyazon esztétikai mércével. Azt gondolom, a kritikának ezt a tényezőt is figyelembe kell vennie, amikor újraértelmezi és újraalkotja önmagát, immár nem zárt publicisztikai műfajként, hanem a mai színházi formák, valamint a mai mediális feltételek figyelembevételével, (mindenki számára) nyitott és folyamatos párbeszédként. Ebben az értelemben a nyitottság egyrészt azt jelenti, hogy nyitott a vitára, másrészt azt, hogy lezáratlan. Andrew Haydon az értékítéletet tartalmazó szövegeket nevezi lezártak, én viszont azt gondolom, hogy az és csak az a szöveg lezárt, amelyhez nem szólunk hozzá. Az értékítélet felülírható, sőt megváltoztatható. Amennyiben a kritikát egy adott vita részeként értelmezzük, akkor többé nem zárt struktúra, hanem egy nyitott rendszer alkotóeleme. A folyamatosság ezzel egyrészt szinonim, másrészt viszont arra is vonatkozik, hogy hasznos lenne, ha egy előadásról nem csak a bemutató után, sőt, talán nem csak egy szöveget írna egy elemző. A színház itt és most jellegének következménye, hogy a kritikus azt tudja megírni róla, amit ott és akkor látott, befogadott, megjegyzett. Nyilvánvaló, hogy többszöri megtekintés több részlet megfigyelésére ad lehetőséget, s érdemes lenne foglalkozni azzal is, merre halad egy-egy produkció, mit lát újra néző kritikus hetekkel, hónapokkal, esetleg évekkal a bemutató után is. Vagy hogy milyen ugyanazt a rendezést saját közegében, milyen vendéglőadásként vagy fesztiválon látni. Ez lehetőséget nyújtana arra, hogy ne csak egyes estékről, hanem folyamatokról számolhassunk be (akár [nyílt] próbafolyamatokról is); igaz, hogy ez több munkát jelentene, és időigényesebb lenne, de lehetőséget adna a kritikus számára, hogy akár saját korábbi véleménye módosításával, valamint hogy tágabb kontextusból szemlélve, jobban rálásson egy-egy színházi munkára.

Ezek a távlatok megmutathatják, hogyan változzon a Kosztolányi-féle hagyományt őrző kritikus, akinek krízise összefügg a nyomtatott média hanyatlásával és az olvasói szokások megváltozásával. Ez a probléma első-

sorban a napi kritikát érinti, amelynek ahhoz, hogy széles olvasóközönséget tarthasson fenn, mindenképpen nagyobb rugalmasságot kellene tanúsítania a kortárs olvasói, sőt általában az internethasználói szokásokhoz való alkalmazkodás terén. Rádai, Jákfalvi, Haydon, Aleks Sierz és mások is említik, hogy a nagy szaktudású, tekintélyes kritikusok eltűnőben vannak, mivel egyre kevesebben tudnak megélni kizárólag ebből a foglalkozásból. Ez jelentős problémának tűnik, mert az emberek csak így adnak a véleményére. Logikus. Viszont ha elvész a tekintély és a nagy tudás, velevész a bizalom is, ami akár a teljes kritikus szakma csődjét is jelenthetné. Éppen ezért olyan formát kell teremteni, amely bizalmat kelt az elemző számára. Elképzelésem szerint ez az új forma a személyiséggel rendelkező kritikus lehet. Haydon azt állítja, a beágyazott kritika esetében a kritikus számára megmutatkozik az alkotók emberi mivolta, így másképp viszonyul hozzájuk. Szerintem a kritikus emberi mivoltának megmutatkozására is éppígy szükség lenne: nem mint a szövege „halott” szerzője, hanem egy attól független szubjektum, aki egyrészt kívül helyezkedve azon, kész felülbírálni a benne foglaltakat, másrészt szubjektumként szubjektív (de szakszerű) álláspontot képvisel – mindez újraalapozhatná az olvasó bizalmát.

Ahhoz, hogy ez megvalósulhasson, a kritikusnak mindenekelőtt ki kell lépnie a láthatatlanság oltalma alól, legyen az bármily kényelmetlen, meg kell mutatkoznia, vállalnia kell az arcát nemcsak a szakma, hanem a nagyközönség előtt is. Ez persze elsősorban az új generációra, az én korosztályomra vonatkozik. A szakmában hosszú évek óta tevékenykedő és ismert szakemberek munkáiból nyilvánvalóan kirajzolódik valamiféle személyiség, ilyen értelemben van egy, a szélesebb olvasóközönség számára is ismerős arcuk. Ennél azonban konkrétabb önmegmutatást tartok szükségesnek. A személyi kultusz intézménye ma soha nem látott virágkorát éli az interneten. Hírességek élete részleteiben vált napi szinten követhetővé... A popkultúrának olyan jelensége ez, melyet lehet szeretni vagy nem szeretni, de figyelmen kívül hagyni semmiképp, hiszen ahhoz túlságosan is meghatározó. Már a magas kultúra képviselői is felismerték, hogy hasznos, ha nyilvános profilt hoznak létre, amelyet bárki követhet, hiszen ez az önreklám egyik legegyszerűbb, legolcsóbb és leghatékonyabb módja. A kritikus is könnyen saját szakmája javára fordíthatná, ha olyan nyilvános karaktert építene, akinek izlését, értékrendjét ismerheti az olvasó, ezzel valamilyen viszonyba kerülhet – szerencsés esetben bizalmat táplálhat ítélete iránt. Nem minden probléma megoldását látom a közösségi médiában, de azt gondolom, ez méltatlanul kihasználatlan lehetőség.

A kritikus, aki ezeket az (egyébként egyszerű és kézenfekvő) eszközöket felhasználva megépíti saját arc(ulat)át, közvetlen, nyitott és emberi. Lehet vele vitatkozni, és nem kell rá megsértődni. A pozíció, ahonnan beszél, mindig nyilvános, viszonyai és érdekei tisztázottak, személye ismert és megbízható. Ezek a tényezők képezik álláspontja mindenki számára ismerhető kontextusát.