

ÁRNYÉKKAPKODÁS

(Színkritikusi dilemmák és paradoxonok)

GEROLD LÁSZLÓ

Mi a színkritika dolga?

Mi sem egyszerűbb ennél.

A kritikus nézze az előadásokat és írja kritikáit. Ez és ennyi kell. Ez és ennyi a kezdet és a vég.

De vajon valóban csak ennyi a színkritika dolga?

Amióta — bármennyire is bántam akkor — néhány évvel ezelőtt sajtóvitába keveredtem olvasókkal és színházbeliekkel, éppen egy kritika kapcsán, mind gyakrabban — mint afféle visszatérő álom — azon kapom magam, hogy a színkritika dolgában — úgy mint: *értelmén, jellegén, irányán, hasznán, célján, rangján, eszközein, módszerein* . . . — gondolkodom.

Miért? Kinek? Hogyan? Mivégre?

Kétségtelen, hogy lehetne — bár nem biztos, hogy kellene is — szinte minden megjelent kritika után vitát nyitni, de . . . Bizonygatni is felesleges, hogy nem vezetne célra. Sőt, talán haszna sem lenne. Mégis: nemcsak elég, hanem elengedhetetlen is tudni, hogy a vita árnyéka állandóan kísért, jelen van, mint a *Hamlet*ben Polonius kamarás a kárpit mögött. És a kritikusnak ezt tudnia kell, mert ennek tudata elsősorban számára lényeges, szükséges. Jóllehet, semmiképpen sem azért, hogy amikor leül írni, elképzelje, számba vegye véleményéről, ki mint vélekedik. Ha valaki ilyesmire gondolna írás közben, az gúzsba kötné önmagát. Ahogy nem lehet rendelésre kritikát írni, úgy célját tévesztett a sajátunkon kívül más véleményére is gondolni. Jobb letenni a tollat, mondván most nem megy, csináljunk mást. Sokkalta rosszabb a kritikusra nézve, ha erőlteti a kritika megírását. Ahogy nem lehet rendelésre kritikát írni, éppen úgy célját tévesztett a sajátunkon kívül más véleményére is gondolni. Ilyen tehertétellel készült írás lehet ugyan kritika, de a kritikus hiányzik belőle.

Altala, de nélküle készül.

S ha majd időben, feszültségben — esetleg szemléletben is — eltávolodik a szükségből, feladatból keletkezett kritikától, amikor ismét előveszi vagy csak véletlenül a kezébe akad, óhatatlanul is szembe fog nézni a kritikus önmagával.

Elkerülhetetlen, hogy magával *békében élhessen*.

Csakhogy élhet-e a kritikus (s általában az alkotó) önmagával békében — önelégülten? Aligha. De mert szükségét érzi, megpróbál, akar, igyekszik.

És sikerül-e?

Ha úgy érzi, megvalósította a belső nyugalmat adó annyira szükséges harmóniát, akkor is ez csak a pillanat nyugalját jelentheti. Azt, amikor érzése szerint többé-kevésbé — sohasem maradéktalanul — sikerült *azt* és *úgy* elmondani, amit szükségesnek gondolt, amit akart. Jóleső arra gondolni, hogy nem ámokfutóként kergette a pontos, a lényegyet mutató fogalmazás illúzióját — mennyire más megírni, sőt belülről jövően és pontosan megírni véleményünket —, hanem a pillanat tört részéig valóban sajátjának érezhette ezt.

Mert amit Pierre Brissonról, a francia színikritika jelentőségéről írva Gyergyai Albert fogalmazott meg — nyilván nem függetlenül saját kritikusi próbálkozásaitól —, hogy a „színház világában a kritikus hal meg a legteljesebben”, az — sajnos — való.

A darabokat ugyanis majd évek múltán ismét előveszik, felújítják, vagy átértelmezik, de — életre keltik, a színész jellegzetes gesztusait és hangsúlyait átviszik egyik előadásból a másikba, s ezek megrögződnek a nézőkben, túlélnek a színházt. A kritika azonban sokkal rövidebb ideig él. A napisajtóban a megjelenés napján, a folyóiratban — talán — alig tovább.

Pedig milyen szépet és jelentőset akar a kritikus: „egy tünde látványt írásban... megörökíteni, a pillanat benyomását az öröklétbe... röptíteni!” — miközben a színikritika kora csak a tisztavirágéval mérhető.

Micsoda sors!

A kritikus a jelennek, a pillanatnak dolgozva a távoli jövőnek — a majdani színháztörténetnek — tesz szolgálatot, de úgy, hogy írásról írásra újra születik és újra meghal.

És mit tehet a kritikus, hogy meghosszabbítsa kritikáinak életkorát? Jószerivel semmit.

Annyit azonban feltétlenül, hogy az elmúlás, a süllyesztőbe jutás pillanatát megpróbálja minél teljesebbé tenni.

Hogyan? Miből?

Önmagából és a *műfajból*. De semmiképpen sem önmagáért, ám mindenképpen a műfajért — vagyis: a színházért és az olvasóért.

Csakhogy színházról, a legszintetikusabb és ugyanakkor legillóbb művészeti formáról lévén szó, mi ez, ha nem *árnyékkapkodás*. Vagyis: képtelenség.

Mivel az árnyék egyre, estéről estére, sőt pillanatról pillanatra változik, fel- és tovatűnik, teljességre törekedni „ittén képtelenség”. Ahogy Kosztolányi Dezső írta, aki megoldásként úgy látta, „jobb a hangulat önkényét követni”.

De vajon jobb-e?

Inkább úgy látom, a hangulat helyett (vagy mellett, esetleg előtt) a kritikusnak meg kell találnia azt (vagy azokat) a hangsúlyos hely(ek)et az előadásban, amely(ek)ből értelmezni és megértetni lehet az alkotói (rendezői, színészi, stb.) szándékot.

Így szerezheti vissza a mindinkább elvesző, ám szükséges kritikusi/kritikai pozíciót. Találhat rá arra a pontra, amely nélkül a kritika s a kritikus elveszti közvetítő szerepét, nem töltheti be azt a funkciót, amely ráhárul az előadás és a néző/olvasó között.

A kritikusi igyekezet, hogy ennek a számára kijelölt közbülső szerepnek, feladatnak eleget tehessen, odairányul, hogy önmaga — közvetve pedig olvasói — számára meglelje az állandóan mozgó árnyéknak a valósággal érintkező pontjait. Így válhat igazzá, kaphat mélyebb értelmet Kosztolányi vallomás értékű mondata: „Arról írok, ami megkap”.

S hogy Kosztolányi tanár úr kezét nemcsak fogni jó, hanem elengedni is lehet, sőt kell, mi sem bizonyítja inkább, mint az iménti mondat továbbgondolása.

Kétségtelen, a kritikus arról ír, ami megkapja.

Így értendő a kritika szubjektivizmusa.

Csakhogy a nézők előtt történő előadás — közügy.

Hogy sajtáthatja ki ezt a kritikus?

A folyamat előbb kezdődik, a színikritikus csak belekapcsolódik és folytatja a megkezdett sort.

Az író magánügyet ír meg, amiből úgy és azáltal válik közügy, hogy a mű megjelenik, előadják. De ezzel az alkotás magánügy jellege nem szűnik meg, csak bizonyos időre háttérbe szorul. Mielőtt a nézők külön-külön magánügyükké alakíthatnák a közösségi élményt, a közösen kapott élményt, ez már mások (rendező, színészek stb.) magánügye volt. Így éli át a kritikus is — „Arról írok, ami megkap!” —, aki saját látását, véleményét, ítéletét adja egy-egy művészi vállalkozáshoz, szándékhoz.

A kritikus és a néző *szubjektivizmusa* — ahogy erre a fentiekből gondolni lehetne — mégsem azonos. Sőt lényegesen különbözik egymástól.

Hogy a színház is különbséget tesz a kritikusi és nézői szubjektivizmus között, utal arra, hogy amíg a nézőtől szívesen veszik az előismereket, olykor egyenesen elvárják tőle, sőt megkövetelnék, ha lehetne (az antik görög színház, a Shakespeare-drámákat színpadra segítő Erzsébetkor, vagy Brecht feltételezték a közönség — legalább — tartalmi ismereteit), addig a kritikust azonnal — és meggondolatlanul — prekoncepcióval vádolják. Jelezve ezzel, hogy a kritikusi előismeretek nemcsak az

élmény teljesebb befogadására jogosítanak fel, hanem az élmény kialakításának mikéntjét is érintik, sőt meghatározhatják.

Tény, hogy a kritikusi prekonceptió, ha ki nem élt rendezői ambíciók táplálják, káros. És elsősorban a kritikus érzi kárát, mert aki saját, otthonról hozott előadásképével ül be a színházba, az nem értheti az előtte folyó, történő előadást. Ilyenkor érzik a színházbeliek, hogy a kritika az előadástól függetlenül is megszülethetett volna. S ez a fel-tételezés, főleg a kifejezetten irodalmi jellegű színikritika esetében jogos, kivált azoknál a kritikusoknál, akiknek „a felfogással van bajuk, s mindig azt keresik, mit nem csinált meg a színész abból, amit ők éreznek”, holott a kritikusnak azt kellene közölnie, „mit érzett ki a színész szerepéből, s ezt hogyan érzékítette meg” (Hevesi Sándor).

Korántsem arra kell most gondolni, hogy a kritikusnak csak a kapott, a felkínált, a belétáplált élményt szabad vizsgálnia. Természetesen lehetnek elvárásai, de ezek maradjonak az előadás koncepcióján — ha van — belül. Ha azonban ez következtelen, derékbatört, netán téves irányba kanyarodik a rendezés és a színészi játék, akkor jogosult a kritika közbelépésre. Ilyenkor, úgy tetszik, érdemes megszívlelni a kritikusi szót. Ehhez azonban szükség van *ad egy* rendezői koncepcióra, *ad kettő* jószemű kritikára, *ad három* pedig arra, hogy az előadás készítőinek, munkatársainak legyen erejük saját munkájuk korrekciójára.

Csak hogy ehhez a fel- és beismerés mellé elengedhetetlenül szükséges a kritika iránti viszonyulás színházi felülvizsgálata. Talán a kritika fogalmának és tartalmának az átértékelését is szükséges lenne elvégezni. Szerintem magától érthető lenne, hogy kritikának fogjuk fel mind a bíráló, mind a segítő-útmutató, mind pedig a dicséző szót, vagyis hogy a kritikát nem ellenséges, hanem baráti szóként értelmezze az, akire vonatkozik. Kritikán nem csak a hibák nyomatékosítását kell érteni, hanem azokat az észrevételeket is, amelyek az előadások értékeire hívják fel a figyelmet. (Hibátlan előadásról is készül színikritika!) Természetesen a kritikus mércéje, azaz valamiféle *kritikusi objektivitás* szerint.

Ismét egy megkerülhetetlen pont: a szubjektív vélemény objektivitása, vagy az objektív szemlélet szubjektív foka, egyre megy.

Ezt úgy értelmezem, hogy a kettő nem ellentétben van, hanem segíti egymást. Tehát nem vagy-vagy, hanem is-is. Objektivitás és szubjektívizmus. A szubjektív szemlélet ugyanis akkor elfogadható, hiteles, ha minél biztosabb, szilárdabb, szélesebb objektív — azaz: ismeretelméleti — alapokon nyugszik.

A szakmai megalapozottság nélküli vélemény nézői lehet, de kritikusi soha.

A tárgyilagosság hitelét csak a szakmai jártasság biztosíthatja, elvonatkoztatott, isteni objektivitás nincs, mert gyökértelen.

Ragyogó szellemességre utal az a szentencia, mely szerint a kritikusnak ne igaza legyen, hanem véleménye. De sajnos, csak részben igaz.

Mert kritikusai véleménye sem lehet hiteles annak, akinek nincs szakmai tényeken nyugvó igaza.

A kritika a konkrét példa, eset (az előadás) és a szakmai tudás véleményé formálása a műfaj (színikritika) törvényei szerint. Kritikát írni nemcsak az élménnyel, hanem a műfajjal való birkózást is jelenti. S az utóbbi egyáltalán nem mellékes vagy elhanyagolható mozzanat. Ellenkezőleg. Egyesek — Kosztolányi Dezső — szerint ez az igazi, az ihlető próbatétel. Mint a költőknél a vers formája, kellékei.

Hogy nem merő formalizmusról van szó, azt érezhette, aki megpróbált kritikát írni. Az alapképlet könnyen elsajátítható, megtanulható, de kevés. Kivált, ha jellegük szerint más-másféle előadásról akar valaki írni. Létezik egy általános kritikaszablon, de ez csak az alkalmi, az idézőjelbe tett „kritikus” számára jelenthet támpontot. Annak, aki színházon kívüli szempontokat követ, helyez előtérbe, magánérdeket érvényesít, kinek mondatai — lett légyenek azok filozofikus töltetűek vagy nyelvi cizelláltságra törekvőek — úgy konganak, mint az üres hordó, kinek írásából — a látszólagos hozzáértés ellenére is — kiabál a felkészületlenség, kiütközik a felületesség. A sablon azonban nem mindenható és nem is örök.

Ideje lenne egyszer számba venni a magyar színikritika terminológiáját, s ezt szembesíteni a változó követelményekkel. Nemcsak az derül ki, hogy olyan kifejezés, mint a hős, amely ma is gyakorta előfordul a kritikákban, tűnik végtelenül anakronisztikusnak, hanem a szakszókészlet nagy része, s általában a kritikák struktúrája is avitt, nem illik a Wilson- vagy a Grotowski-féle modern színházhoz, vagy akár az Ács János rendezte Marat/Sade-hoz. Változtak az előadások eszközei, módosult a színház jellege, a kritikai szókészlet viszont maradt a régi.

S ezzel visszajutottunk a műfaj kérdéséhez. A szakma ismeretéhez, ami — mert nélkülözhetetlen — azonos a szakmával, ennek becsületével, illetve az önbecsüléssel.

Ambrus Zoltán, a magyar színikritika történetének egyik markáns alakja a századforduló nagyhatású lapjában, *A Hétben* található bírálatait *Semper Idem — Mindig Ugyanaz* — aláírással közölte. S bármennyire is remek tulajdonsága a kritikusnak az állandóság, nem valószínű, hogy a legszerencsésebb is. A legmegbízhatóbb értékmérők is megkövesülnek, s akkor már nem előnyt, hanem mind nagyobb hátrányt jelentenek.

Állandóan kísértő kérdés: *mikor és hogy változzon a kritikus szemlélet?*

Természetes, emberi sajátság az eszmények kiválasztása és követése, illetve hirdetése. Nem is kárhóztatható az a kritikus, aki odaáll valamelyik érvényes színházi ideál mellé. Érthető, hogy valaki egyféle színházat pártol, másféléket kevésbé vagy egyáltalán nem kedvel, nem értékkel, mert úgy találja, hogy a támogatott irányzat hitelesebben fejezi

ki az adott pillanatot. De a pillanat is változik, s vele együtt az eszmény is. Ezt kell megéreznie a kritikusnak, hogy ne vádolhassák anakronizmussal. A szó hitelét ugyanis az állandóság mellett a változni tudó szemlélet is megpecsételi.

A kritikus sűrűn szembesül a számára sohasem könnyű kérdéssel: hogy kell viselkednie, ha kiderül, hogy keményre formált szavai céljukat tévesztették, amit elmarasztalt, mert nem értett, nem érzett, arról kitűnik, igenis hiteles, értékes, csak éppen a kritikus érzékelő műszerei hibásodtak meg? Hitem szerint, ekkor vállalni kell a tévedést, hogy kigyógyulhassunk belőle, beismerni a süketséget. Mi több, ha nehéz szívvel is, de örülnie kell a kritikusnak akkor, ha bebizonyosodik, tévedett, az előadás művészileg-emberileg autentikusabb, igazabb, mint ahogy ő hitte, gondolta. Egy ember tévedése mégiscsak kevésbé tragikus, nem von maga után olyan messzemenő következményeket, mint ha egy életképes kollektív tett, amilyen egy előadás, kap negatív minősítést.

S így kívánja ezt a kritikus mindér becsülete is, amit könnyebb elkötyavetyélni, mint megszerezni. S amit, úgy tűnik, errefelé olyan nehezen értenek azok, akik kritikusok próbálnak lenni.

S ezzel be is zárul a kör, visszaérkeztünk a bevezetőben felvetett kérdéshez: mi a színikritika dolga?

Mindez, amire utalni szerettem volna, ami — ha a kinek, a miért, a hogyan, a mivégre ír az ember itt színikritikát — kérdésre — ellenállhatatlanul föltozul, kérdő- és felkiáltójelek formájában élénk áll. De ami mégis egyetlen pontba koncentrálódik: a színikritikus és a színikritika *akkor hiteles, ha önmaga tud lenni*. Ehhez pedig szükség van a gyakorlati szembenézésre önmagunkkal. Akkor is, ha a kritikus úgy érzi, semmi értelme sincs, elég volt, csinálja más, s akkor is, amikor úgy érzi, folytatni kell.

Hogy egészen pontos legyenek: amikor egyszerre érzi ezt is, azt is.