

SZŰCS KATALIN

Kényelmetlen kérdések

Nánay István előadásáról – amelyet előzetesen megkaptam és így alaposan áttanulmányozhattam – az okos lány esete jutott eszembe, aki hozott is ajándékot, meg nem is. Nánay István helyzetértékelése a kritika állásáról, úgy érzem, igaz is, meg nem is. Nagy általánosságban s szinte közhellyé válva igaz az, hogy a színház elvesztette azt a politikai agóra jellegét, amit pedig művészek és kritikusok egyként hajlamosak az elmúlt évtizedek legjellemzőbb vonásaként elkönyvelni. Ezzel együtt igaz, hogy a kritika is elvesztette látszólag azt a fontosságát, súlyát, amit az előző rendszerben tulajdonítottak neki. Ugyanakkor ne feledjük, hogy a kritika politikai felhasználhatósága korántsem lett a múlté szakmainak látszó érvként, csupán indirektebb a forma.

Az is igaz, hogy a piac vélt – és ezt hangsúlyozom, hogy vélt – törvényszerűségeinek engedve jelentősen megcsappant a kritikát közlő orgánumok száma, nincs elegendő kritikai fórum, nem lehet megélni színbírálatok írásából és így tovább. Egyrésztől mindez igaz, és másrésztől mégsem az. Mert a commercializálódás visszafordíthatatlan tendenciának látszik ugyan, csakhogy nem hiszem, hogy a színház egyfajta kitérési pontot látna ebben – ahogy Nánay István fogalmazott –, sokkal inkább a létezés, a fennmaradás kényszere tereli erre a tétrumok jelentős részét. És állítom, nem igaz, hogy erre a tendenciára nem lehetett számítani, miközben azt sem fogadom el, hogy a színház (a művészet) valóban elvesztette politikai–társadalmi súlyát. A krízishelyzet leírására ezen érveket felhozók az alapkérdéseket kerülik meg, hogy tudniillik mi a szerepe, funkciója, mi a valósághoz való viszonya a művészetnek, márpedig enélkül a kritika létének értelme sem fogalmazható meg. Az könnyen elmondható kis rosszalló felhanggal, hogy a kritika műfaja sohasem volt ideológia-mentes, de hát értelmezni kellene, hogy mit értünk ideológián. Ma jószerével átok-szitok szónak tetszik, s ennek örve

alatt egyszerre a művészet és valóság viszonyának értelmezése, annak lehetősége, a világ értésének, művészi megragadásának szándéka is kisöpörtetik. A valóság tükrözésének elmélete szégyenletes ócskaságnak minősül, mondván, a művészet erre alkalmatlan, csupán a valóság töredezettségének felmutatására képes, jóllehet e töredezettség felmutatása nem más, mint egyfajta valóság-viszony megragadása, ha úgy tetszik, tükrözése; világszemlélet, ideológia. S méghogy ne volnának ma politikai tabuk! 1956-ról, a szabadság hiányáról ma ugyanúgy csak egyféleképpen illik gondolkodni, mint az elmúlt évtizedekben, csak most másféle ez az egyféle. A pluralizmus jegyében persze megírhatók, elmondhatók e másféle nézetek a saját szellemi körben, orgánumban, de az átjárás, a polémia, a nézetcsere szinte kizárt, aminthogy az alapkérdések feszegetése is szinte lehetetlen. (Elméleti polémiák helyett kuratóriumi harcok folynak.) A jelenség szintjén leírhatóak a dolgok, a lényeget jobb nem firtatni. S mintha az értelmiség is ezt tanácsolná, felemelt kézzel megadva magát a világ átláthatatlanságának, kiismerhetetlenségének, ami egyenlő az értelmiségi lét megtagadásával. (Az efféle depolitizálás egyébként megintcsak szintiszta ideológia, s az sem igaz, hogy nem tesznek művészek időnként kísérletet a körülöttük lévő társadalmi mozgások értelmezésére a színház formanyelvén, csak ezeket sem illik ma észrevenni.)

Hogy a szakma radikális fiatalítása volna a megújulás talán egyetlen esélye – kétlem. Ahogy egy népet, úgy egy szakmát sem lehet elváltani egyik pillanatról a másikra, éles cezuraként kezelve a rendszerváltást – akik előtte születtek, szereztek tapasztalatokat, azok érvénytelenek, akik utána, azok erkölcsi tőkével, tiszta lappal indulnak, s az ő privilégiumuk a színházművészet új jelenségeinek értése, leírása. Ez így nagyon egyszerű volna, csakhogy a világ nem így működik. Minden bizonytalanság más elvárások, normatívák alapján köze-

lített egy kritikus húsz évvel ezelőtt egy előadás-hoz, mint ma, de hát a kritikus személyisége sem konstans abban a folyamatban, amelyben ideológiák, világrendszerek, művészi kifejezési formák váltják egymást, s ugyan miért kéne elvitatni a pluralizmus korában a létjogosultságát annak, hogy adott esetben másfajta indíttatással, világszemlélettel közelítve egy műalkotáshoz, mint a rendszer-váltás után eszmélők, mégis érvényes olvasat, értelmezési kísérlet születhet.

És itt jutottunk el a kritika létének alapkérdéséhez, nevezetesen, hogy mi értelme van a video korában, amikor egy előadás gyakorlatilag rögzíthető, az írásos reflexiónak. Vitathatatlan tájékoztató, orientáló funkciója mellett – s ez kispénzű kultúrafogyasztók esetében egyáltalán nem elhanyagolható – szinte kizárólag a kritika képes megragadni azt a viszonyt, amely az alkotás és a befogadó közeg között létrejön; körülhatárolni azt a jelentéstartományt, amelyben a mű működik, hat. Ez a viszony természetesen változó a befogadó – adott esetben a hivatásos néző – tudattartalmaitól, szociális, pszichikai kondícióitól függően, de megfelelő szakmai felkészültséget feltételezve éppen ezek a változók tehetik izgalmassá a különböző életkorú, eltérő tapasztalatokkal, történelmi háttérrel rendelkező kritikusok olvasatait, nota bene egy plurális társadalomban – ezt nem győzöm hangsúlyozni. (Ezért nem vagyok én híve szerkesztőként a generációs lapnak, s ezért törekszem arra a *Criticai Lapok* szerkesztésénél, hogy olykor egyazon műről írjanak más-más nemzedékek, szellemiségek képviselői, vagy egyszerűen csak eltérő ízlésű kritikusok.) De a határozott cezúra már csak azért sem működik sem a történelemben, sem a művészet és a kritika viszonyában, mert az újabb generációkat

ama régiek, a 40-60 évesek okítják, akik – Nánayt idézve – „még a régi rendszerben kezdték működésüket”. S kérdés, hogy ha nem így volna, ugyan mit kezdenének az ifjú kritikusok azokkal az előadásokkal, – mert ilyenek is akadnak –, amelyek a hagyományosabb, narratív színházi formanyelvet beszélnek, pláne, hogy Nánay István prognózisa szerint az új teatralizáló színházi hullám várhatóan el is fog halni.

Érdekes egyébként, hogy miközben Nánay rosszállólag szól a múlt rendszer kritikáit meghatározó esztétikai normatívákról, ő maga is valami effélének a kialakítását szorgalmazza fogódzóként: esztétikailag megalapozott viszonyítási pontokat. „Mit kezdjen a kritika – veti fel –, amely a stílus-egység bővületében és kánonjában nőtt fel, s amely a színház logikailag felfejthető gondolatközlését tekinti meghatározónak, az eklektikával, az idézettechnika eluralkodásával, a szöveg mindenhatóságának elvetésével, a látvány mindenhatóságának hangsúlyozásával, a történet széttördelésével vagy elvetésével szemben...”

Mindkét esetben csak azt tudom mondani: elsődlegesen hagyja hatni magára az előadást, és azután elemezzen. (Gyakorlott kritikus esetében a két folyamat természetesen párhuzamosan zajlik az emberben, némileg a tudathasadás állapotára emlékeztetve.) Mindenesetre meggyőződésem, hogy nem kánonokat kell tanítani és nem is csupán elemzési technikákat; legalább ilyen fontos az aligha tanítható kritikus érzékenység, amely a művészekével kell vetekedjen, s nem utolsósorban az íráskészség, ami megint egy olyan eleme a kritika művelésének, amelyről ritkán esik szó. Hogy tudniillik a kritika is irodalmi műfaj volna, amelynek művelése bizonyos közlési vágyat, szándékot feltételez.