

Lukácsy György (Elő)ítélőerőnk kritikája¹

■ Miközben természetesnek tartjuk, hogy a műalkotás létmódjához hozzátartozik, hogy ki van téve az ítéletnek, kevésbé kézenfekvő, mitől válik hitelessé maga az ítélet, vagyis a kritika. A gyakran használt, de nehezen vagy esetenként egyáltalán nem körvonalazható fogalmak – érték, világnézet, minőség, műveltség – helyett ezért válhatott meghatározóvá a kritikus személye. Ez érdemi kockázatokkal jár, hiszen az érvelés meggyőzőerejét könnyen elhomályosíthatja a kritikus kisugárzása. Ennek viszont óhatatlanul része a kritikus tárgyával szembeni minden előítélete. Születhet-e megrendítőbb kritika annál, mint amikor a kritikus képes bevallani és túllépni előítéletein?

Az ember legyen teátrális, ha színikritikáról ír! Már csak azért is, mert szemléltetőeszközünk is ezt kívánja. Egy régi és szenvedélyes viszonyról lesz ugyanis szó. Hogyan is lehetne másképp leírni a kortárs színházi élet meghatározó egyénisége, Vidnyánszky Attila és a munkásságát bíráló kritikusok közötti több évtizedes kapcsolatot? Persze a régi nem jelent feltétlenül patinást, a szenvedélyes pedig színvonalast, de aligha találhatnánk jobb példát arra, hogyan válhat a műkritika előítéletek foglyává. S arra is teszünk egy tétova kísérletet, hogyan lehetne felszabadítani a kritikát és véget vetni a gúzsba kötött táncnak.

Az első mozzanat mindjárt a királyi többestől való megszabadulás. Nemcsak azért, mert ez sem illik a személyességet felvállaló tárgyhoz, a művészeti ítéletalkotáshoz, hanem azért is, mert e sorok írója a saját bőrén tapasztalta meg, milyen dilemmákat vet fel a kritikus elfogultsága. „La transparence de la critique” – ahogy Baudrillard mondaná. Áttetszővé válni ebben a helyzetben nem öncélú gesztus, hanem érdemi, a témához szorosan tartozó cselekedet. Csak bízhatok benne, hogy ezt az olvasó is így gondolja majd.

A *Párbeszéd a művészetkritikáról* elnevezésű konferencián két szekció, két művészeti ág határán kaptam szót.

S ez a köztes pozíció illik is tárgyamhoz: filmkritikusként voltam aktív az elmúlt nyolc évben, de a színházi folyamatokat is követtem, ha inkább csendben, tudatos távolságtartással is. Kitartó hallgatásomat csupán néhány publikációval törtem meg. Jelenleg a Nemzeti Színház irodalmi munkatársa vagyok. A színházhoz vezető utamon végigkísért az elfogultság és az előítélet. Bízom benne, hogy az elmúlt tíz év – benne a saját újságírói tevékenységem – vázlatos felidézése révén képes leszek megláttatni a színikritika egyik leggyötrőbb problémáját, az előítéletet. Meglehetősen kevés kritikát olvastam az elmúlt évtizedben, amely azzal kezdődött volna, hogy a szerző bejelentette elfogultságát. S ez gyanút keltett bennem. Már csak azért is, mert sok időmbe telt, mire a saját elfogultságomat kezelni tudtam. És egyáltalán nem vagyok biztos abban, hogy jó választ adtam kritikusi pályám során a saját előítéleteim által felvetett – valójában megkerülhetetlen – kérdésre.

A pillanat, amikor rájöttem saját elfogultságomra, nagyjából egy évtizede történt. Ekkor még nem dolgoztam újságíróként, tehát szabad vegyértéknek számítottam. Valamikor 2009 táján, Debrecenben láttam *A szarvassá változott fiú*, majd szűk egy évre rá a *Mesés férfiak szárnyakkal* című előadást. Mind a kettőt Vidnyánszky Attila rendezte, és rögtön éreztem megszületett elfogultságomat. Akkor még nem voltam íráskényszerben, ezért nem kellett rögtön kritikusként is reagálnom a látottakra. Később elsősorban filmkritikákat írtam, a hetedik művészetet érintő témákban publikáltam, így sokáig tartottam fedő alatt színházi elfogultságomat. Tudatos magatartás volt ez a részemről, mert tartottam tőle, hogy nem leszek képes, úgymond, *objektív* ítéletet alkotni. Természetesen idővel sem nyertem, nem nyerhettem el semmiféle objektivitást, de tanulságos lehet felidézni, miként kezeltem az elfogultságomat közel egy évtizeden át. Nem a legjobban, annyit előre elárulhatok. Egyszerűbb volt követni Wittgenstein imperatívuszát – „Amiről nem le-

het beszélni, arról hallgatni kell” –, mint megkísérelni érdemben reflektálni ezekre az előadásokra. Később persze megtörtem a hallgatást, de kevés kivételtől eltekintve nem léptem túl Umberto Eco fanyar megjegyzésén: a kritika legudvariasabb formája az interjú. Eco ezt nyilván arra értette, hogy ha nem tudunk jól írni egy alkotó adott művéről, készítsünk vele interjút, majd ő megdicséri saját munkáját. Én ellenkező okokból, de megkerültem Vidnyánszky Attila műveinek kritizálását. Jobban érdekelt titkának megismerése, mint pillanatnyi alkotói munkássága erényeinek és esendőségeinek feltárása, amelyet a kritika hagyományosan feladatának tekint. Így hát sokáig csupán interjút készítettem vele. Ez volt a stratégia. Persze a legelszántabb tervbe is becsúszhat hiba, így fordult elő kétszer, hogy legjobb szándékaim ellenére mégiscsak írtam kritikát Vidnyánszky munkáiról.

2014-ben *A szarvassá változott fiú* mozgóképes adaptációjáról a *Heti Válasz* hasábjain: „A filmfeldolgozás abban tér el leginkább a teátrumi rendezésektől, hogy a rendező egyetlen metaforát sem tüntet ki, hanem egymás mellé rendeli a képeket, s emiatt a néző elveszik a szertartásos jelenetek, a balladisztikus történetmesélés útvesztőiben. Vidnyánszky színielőadásainak egyik legfőbb sajátossága ugyanis, hogy a képözönből egyet mindig kimerevít, és mint ikont mutatja fel, ahogy tette az előadásban az anyát a kezében tartó fiúval, így létrehozva egy fordított pietét. Ez az ikonképzés ezúttal elmarad.”²

2015-ben pedig a nemzeti színházi *Don Quijote*-bemutatóról írtam. Kritikám így zárult: „A legmeglepőbb mégis az, hogy ezúttal mintha Vidnyánszky sem bírt volna a nézőkre zúdított dilemmák, jelképek és metaforák áradatával. Az előadás megtartotta Cervantes novellákra épülő regényének tagoltságát, és – a rendezőre egyébként jellemző – erős, átfogó vízió hiányában meg is maradt lazán összekötött részek halmozásánál. *Don Quijote* legyőzhetetlen.”³ S mindehhez érdemes még hozzátenni, hogy nem a bemutató, hanem a főpróba alapján írtam. Aki kicsit is jártas a színház világában, tudja, hogy ennél kevés nagyobb vétket tud elkövetni egy kritikus. A Molnár Gál Péter munkásságát ismerők pedig azt is tudják, hogy Vidnyánszky Attila rendezései esetében főpróbáról írni nem is vétek, szinte bűn.

Már csak ezért is komoly vívódás előzte meg ezeknek a kritikáknak a megírását, és egy nyugtalanító érzés: jelent mindez bármit is? Szemérmertlenség volna, ha a *Párbeszéd a művészetkritikáról* című konferenciát, mint lehetőséget, arra használnám, hogy nyilvános önkritikát tartsak. A kérdés: jelent-e ez bármit is, arról szól, bír-e az általam meghozott esztétikai ítélet valamiféle általános

értvénnyel? Éppen az szólít fel önvizsgálatra, hogy látom, idővel megváltozik a véleményem egy-egy alkotásról. Nem hibáztatom egykori önmagam, tudom, hogy komolyan gondoltam mindazt, amit írtam. Még örülök is, hogy minden kritikám visszakereshető, számon kérhető. Csakhogy az elmúlt tíz év szövegtermése bizonyos értelemben mégsem számon kérhető. Azért is kérdezem meg magamtól, honnan vettem a bátorságot, hogy mások műveiről írjak, alkossak véleményt. Min alapul az, hogy valaki komolyan gondol valamit? Ez a komolyság jelent-e bármit is másokra vagy az adott műalkotás esztétikai érvényességére vonatkoztatva? Egyáltalán: mit jelent az esztétikai érvényesség egy olyan korban, amikor a nézők figyelméért, idejéért egyszerre verseng a bulvárszínház, a népszínház és a kortárs művészszínház? Még egyszerűbben fogalmazva: az a színház, amely a bevételre, látogatottságra alapozza önmeghatározását, és az, amely nem az üzleti sikerességre, hanem valami másra?

A kritikusoknak nincs *Bibliájuk*, így korról korra változó tekintélyelvek alapján ítélnék. Mi haszonelvű korban élünk, amely kedveli a haszonelvű érveket. A kritikák túlnyomó többsége egyetlen funkcióval bír: orientálni akarja lapja olvasóját. Érdemes-e megnéznie az adott előadást? Az esztétikai érvelésből így lett célszerűségi argumentáció. Eléri-e célját az adott előadás? Meg tudja-e szólítani közönségét? Vagy még ködösebben: működik-e? Torz eredményre jutunk, ha az ilyen típusú megközelítést tartjuk szem előtt. Kézenfekvő, mégis gyakran elfelejtjük: a rossz is működik. Hiszen a náciizmus is elérte a célját. A kommunizmus is meg tudta szólítani a közönségét. Bármennyire népszerű is tehát ez az érvelés, kézenfekvő, hogy más megközelítésre van szükség. Ez a más szoros összefüggésben van az érvelő személyével. Mire alapozza az ítéletét? Mi az a tekintélyelv, amely valóban alapja lehet az esztétikai érvelésnek?

A kritikával, saját kritikusi tevékenységével is elutasító, legalábbis ironikus kapcsolatban álló T. S. Eliot írja 1931-es, *A kritikus kritikája* című előadásában: „Természetesen az is előfordult – főként a filozófus-műkritikust fenyegeti ez a veszély –, hogy csatlakozunk egy *elmélethez*, és azután meggyőzzük magunkat, hogy azokat a műalkotásokat szeretjük, amelyek beleillenek a teóriánkba. De biztos vagyok benne, hogy elméleteim ízlésemből párolódtak le, és ha érnek valamit, olyan szerzők közvetlen tanulmányozásából fakadnak, akik mélyrehatóan befolyásolták a munkámat.”⁴ Amit Eliot elméletnek mond, azt én általánosításnak fordítom. Az én általánosításom pozitív volt: láttam két debreceni rendezést, majd a *Mária* című musicallel együtt hármat, és úgy általánosítottam, hogy

Vidnyánszkyval nehéz dolgom lesz. Mert ő más – így extrapoláltam. Más, mert eltér attól, amit gyerekkorom óta színháznak tartottam, ez a más másképp gyönyörködtet. Más típusú kockázatokat vállal, más tétet tesz meg, máshogy túloz, másképp nagyít fel. Már csak a szóismétlések kiküszöbölése végett is szükségem volt bizonyos távolságtartás megteremtésére. Mi ez a más?

Nem szerencsés ezt folyton ismételgetni. Hosszú, lassú folyamat volt közelebb férközni ehhez a máshoz, és egyáltalán nem biztos, hogy a távolságtartás irányába vezetett. Elkészítettem Umberto Eco-i értelemben vett interjúmat, leíró, bemutató jellegű cikkeket írtam egy-egy bemutatóról. Elsőként a *Heti Válasz* Kiadó *Is-ten adta* című, nagy tehetségekről szóló kötetébe, majd magába a hetilapba, később Kornya István főszerkesztő felkérésére az immár Vidnyánszky által vezetett *Nemzeti* havonta megjelenő magazinjába. (A *Nemzeti Magazin*ban egyébként minden évadban két kritikus mondja el a véleményét a premierekről. Ennyit a sztereotípiákról, Vidnyánszky *Nemzetijében* a kritikusok már a spájzban vannak.) Végül 2018 elején nagy levegőt véve – számtalan kritikus megjegyzést téve – megírtam a *Kommentár*^s című folyóiratba tanulmányomat Vidnyánszky első öt igazgatói évéről a pesti *Nemzeti* élén. Persze kérdés, mindezt nevezhetjük-e távolságtar-

tásnak. Aligha. De az én utam nem jellegzetes. Ugyanis pozitív előítéletre, elfogultságra épül. És ezt az utat minden esendőséggel együtt is következetesen járom, mert a Vidnyánszky-féle más (rejtély, titok) nagy felismerésekkel kecsegtet.

Az én történetem, mondhatni, kritikus hallgatásom története pozitív előítéleteimmel volt kapcsolatban. De, mint tudjuk, az előítéletek – nemcsak Vidnyánszky Attilával szemben – általában negatív módon rögzülnek. Az előítélet persze nem esztétikai kategória, mégis azt tapasztalom, hogy az ítéletalkotás folyamatának része, szélsőséges esetben a kritikaírás számárvezetője. Pontosabban a kritikusé, hiszen a személyes beállítódás megelőzi az esztétikai jártasságon, színházelméleti tudáson, dramaturgiai felkészültségen, színházi gyakorlati tapasztalaton alapuló kritikát. Az előítélet megelőzi az ítéletalkotást. Pszichológiai, azon belül is szociálpszichológiai jelenség. Az előítélet az általánosításon alapuló negatív beállítottság, amely az egyes – mondjuk így: a valóságos – helyett mindig az általánosról beszél. Az előítéleteink persze sokszor megkönnyítik a tájékozódásunkat a bonyolult világ útvesztőiben, tehát nem szükségszerűen kártékonyak, mégis sok leegyszerűsítéssel és ebből fakadóan alkalmanként tévedéssel, vagy egyszerűen igazságtalan ítélet meghozatalával járnak.

Csíkssomlyói
passió
2018.



Az előítéletességet sok esetben kár démonizálni, mindössze járulékos eleme az ítéletalkotásnak. Ameddig járulékos, addig csupán zavaró tényező. Amint viszont uralkodóvá válik, kisajátítja az ítéletet. Az előítéletesség egyik legfőbb jellemzője az attribúció, vagyis a tulajdonítás. Ez az, amikor Elliot Aronson szociálpszichológus szerint okot tulajdonítunk valamely jelenségnek. A sztereotipizálást, azaz az oksági következtetéseket – kéretlen vagy nem szükségszerű – levonását az ítéletalkotó öngazolási szükséglete hívja életre – állítja Aronson. Drámai sorok következnek, amelyek nem a drámáról vagy a kritikáról szólnak. De akaratlanul is karikírozzák (eltúlozzák) a sztereotip ítéletalkotás gondolati mechanizmusát. Így ír Aronson a sztereotipizálásról: „Ha valamilyen módon kárt okozunk valamely embernek vagy embercsoportnak, akkor cselekedetünk igazolása céljából tettünk elszenvedőjét lekicsinyeljük. Ha sikerül elérnünk magunkkal, hogy az a csoport értéktelen, tagjai buták, erkölcstelenek – tulajdonképpen nem is emberek –, akkor leigázhatjuk őket, megfoszthatjuk őket a továbbtanulás lehetőségétől, vagy akár meg is gyilkolhatjuk őket, hiszen nem kell azt gondolnunk magunkról, hogy mi erkölcstelenek vagyunk.”⁶ Természetesen mindez a szélsőséges előítéletes magatartásra igaz. De Aronson elmélete modellt állíthat a tendenciózusan elfogult ítéskészítés elé is.

A Nemzeti Színház későbbi korszakos igazgatója,⁷ Németh Antal írja *Színházi kritikánk reformjáról* című, 1923-as eszmefuttatásában: „Már Arisztotelész megmondotta, hogy aki nem tud zenélni, ne beszéljen a zenéről. A mimográfusnak és általában a színikritikusnak tehát színészileg képzett egyénnek kell lennie, de nem szabad, hogy aktív is legyen, mert akkor már elfogulttá válhat az alakítás leírása közben, belevive mimográfiai dolgozatába szubjektív szempontjait.”⁸ Mit jelent az elfogultság, előítéletesség a kritikaírásban?

Ismét saját élményanyagomhoz nyúlok vissza. Éveken át a *Heti Válasz* Újságíróműhelyében tartottam foglalkozást a kritikaírásról, és a legtanulságosabb gyakorlat az összehasonlító kritikaelemzés volt. Vidnyánszky Attila 2011-es, szegedi szabadtéri *Az ember tragédiája*-rendezésének hat-hét, akkor meghatározó orgánum – *Népszabadság*, *Népszava*, *Revizor*, *Színház*, *Magyar Nemzet*, *Heti Válasz* – kritikusainak bírálatait vetettük össze, elemeztük különböző szempontok szerint. A hallgatók oda-haza elolvasták a kritikákat, majd együtt átbeszéltük a tanulságokat az előre ismertetett kérdések alapján. Amikor arról a szempontokról faggattam a hallgatókat, tetten érhető-e – be nem jelentett – elfogultság a kritikákban, minden évfolyam harsány nevetésben tört ki. Három éven át ismétlődtek meg ezek a helyzetek, és mind a há-



rom évfolyam hasonlóan reagált. Az előítéletek ugyanis kézenfekvők voltak, túllontúl kézenfekvők. 2011-ben már lehetett tudni, hogy Vidnyánszky Attila aspirál a Nemzeti Színház igazgatói posztjára. Ez olyan erős hatást gyakorolt a kritikusok szakmai véleménynyilvánítására, hogy több szerző sorai között ki lehetett olvasni, hogy útban Szeged felé, valahol Kecskemét magasságában meg kellett állniuk levegőzni egyet, annyira fullasztó volt az út. A *Tragédiáról* szóló kritikák egy részét ez az előítélet lengte át, és ekkor kezdett felépülni egy történet vagy elmélet: a Debrecent elhagyó Vidnyánszkyról, aki tehetségét a cívisvárosban hagyja. Mondjuk inkább ezt az elméletet mítosznak! Valahogy így: egyszer volt egy tehetséges művész, akiért Debrecenbe kellett menni. Ez a művész azonban Budapestre tette át a székhelyét, s ettől fogva tehetsége megromlott, úgyhogy a szomszédba már nem érdemes elmenni megnézni. Hányszor hallottuk ezt az elméletet! Vidnyánszky szárnyalt Debrecenben, és partra vetett halként vergődik Budapesten. Se *Csongor és Tünde*, se *Csíkсомlyói passió*, se *Bűn és bűnhődés*, se *Bánk bán*, se a nemzetközi meghívások nem számítanak. Vagyis a valóság már mögöttünk.

Már elkezdődött az, amit tényen túli ítéletalkotásnak nevezhetnénk, de a 2011-es kritikai szüret a mai állapotból visszatekintve még a termékeny feszültség légkörében zajlott. Több kritikus ugyanis az előadás láttán mégiscsak reflektált saját előítéleteire. Ráadásul születtek olyan szövegek, amelyeknek nem az előítéletesség volt a vezérmotívumuk. De már ekkor napvilágot láttak a későbbi dehumanizáló hasonlatok: Vidnyánszky mint pandúr vagy színház-politikai vezérürü, később mohó nagyvad, kicsit kedvesebb megfogalmazásban: *A róka és a gólya* mese hőse, durvábban és újabban: kiscsömöc vagy rákos daganat. Emlékezzünk Aronson leírására a tendenciózusan dehumanizáló gesztusokkal kapcsolatban: „Ha sikerül elérnünk magunkkal, hogy az a csoport értéktelen, tagjai buták, erkölcstelenek – tulajdonképpen nem is emberek –, akkor leigázhatjuk őket.” A kritikai hangvételbe akkoriban már belevegyülnek az esztétikai ítéletalkotástól idegen gesztusok, az összkép azonban még mindig tartalmaz színházzakmai elemeket – még a legelőítéletesebb szövegek esetében is. Aztán eltelik hét év, óvatosan fellapozom a jelentős lapokat, és azt tapasztalom, hogy minden feszültség – termékeny vagy terméketlen – elpárologott.

2018. augusztus 19-én, vagyis a színházi uborkaszegzon végéhez közeledve adta elő a Nemzeti Színház és a Magyar Nemzeti Táncgyűttes a *Csíkсомlyói passiót* Csíkсомlyón. 25 ezer ember a helyszínen követte a

misztériumjátékot, de a máskor minden, hamisan elénekelt nemzeti revüről vagy szabadtéri operetről lelkesen és nagyon szakszerűen beszámoló sajtóban hűlt helyét találtam kritikának, legtöbb esetben még szenvtelen tudósításnak is. A magyarpolányi és a kétévente megrendezett budaörsi passiók nagy közönséget vonzanak pünkösdkor, de ilyen dimenziójú előadást, amely a szenvedéstörténetet kortárs művészi eszközökkel jeleníti meg, még nem láthattunk. Ettől távol maradni megkérdőjelezi a komolyságot. Erre semmilyen szakmai magyarázat nem adható. Mi történt? Vagy ami még fontosabb: mi történhet ezután?

Az a kritika, amely meg sem születik, menthetetlen. Vagyis a közkeletű vélekedéssel ellentétben nem az elhallgatott előadás menthetetlen, hanem a kritikus mentalitása. Tompa Andrea kritikus sokak véleményét fogalmazta meg, amikor azt nyilatkozta: „A metaforánál maradván, a kritika ablak: bent van, de kinéz, külső, de belét, egyszóval kommunikál a közönséggel és magával a színházzal. Ha egy műről nem születik kritika, az fájdalommasabb, mintha ötven jól szétszednék. A mű, amiről hallgatnak: nincs.”⁹ Csíkсомlyón 25 ezer ember mondott ellen ennek a szakmai hitvallásnak. Az a kritika, amelyik önnön előítéleteinek rabja, éppoly unalmas, mint minden önbeteljesítő jóslat. Ezek a szövegek vagy nem léteznek, vagy laposak. Hogyan lehet az előítélet önbeteljesítő jóslat helyett erőforrás? Erre három választ találtam.

Az első: az alkotó és kritikusa közötti feszült viszony fenntartása már elegendő. Ilyen volt az a párbeszéd, amelyet Koltai Tamás szerkesztett a Németh Antal színházelméleti írásait összegyűjtő kötetbe. Ebben találjuk a Nemzeti egykori igazgatójának dialógusát legjelentősebb kritikusával, Kárpáti Auréllal.¹⁰ Ebben a felek szót ejtenek az üzleti és az állami támogatásról, a drámai szöveg iránti alázat és szolgalelkűség közötti különbségről, az alkotói szabadságról. Nem sokban értenek egyet, de az kiolvasható az 1936-os szövegből, hogy melyek voltak a kor színházművészetének vitatott, mondhatni, sarkalatos kérdései. (Némethet 1935-ben nevezték ki a Nemzeti élére, a viszony később elmérgesedik, kíváncsiak lennénk, hogyan zajlott volna ez a beszélgetés néhány évvel később.)

A második egy nyílt polémia lehetne: valami hasonló, mint a mifelénk ugyancsak ritka, érdemi szakmai önvizsgálat. Ahogyan az Németországban történt a híres Spiralblockaffäre, vagyis a spirálfüzetes ügy esetében. Így nevezik azt a színházi botrányt, amely 2006. február 16-án, a Schauspiel Frankfurtban történt, Elisabeth Schweeger intendatúrája alatt. A Sebastian Hartmann

által rendezett Ionesco-darab előadása közben Thomas Lawinky színész megtámadta a nemtetszését kifejező színházkritikust, a *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (FAZ) vezető kritikusat, Gerhard Stadelmaiert. A színész kitépte a kritikus kezéből a spirálfüzetét, és belelapozott az előadás alatt írt feljegyzéseibe. Stadelmaier erre kivonult a teremből, majd megírta az esetet a FAZ-ban, *Támadás a kritikus ellen* címmel. A *nachtkritik.de* – amely azóta a legnagyobb online színházkritikai portállá erősödött Németországban – többek között erre reagálva jött létre. Színházelméleti emberek, köztük kritikusok alapították, a kritikus szerintük idejétmúlt szerepe, túlhatalma ellen. A kritikus ellen, aki ül a sötétben, és ítél. Aki számon kér, és nem érti meg, nem akarja megérteni az új formákat, nem gondolkozik együtt a kísérletező rendezőkkel, társulatokkal.

A feszült viszony és a szakmai önvizsgálat után következék a harmadik út, amelyet úgy hívhatnánk: a kísértés kritikája. A kritikus közbeszéd szereti magát abban a meggyőződésben ringatni, hogy esztétikai ítéletei szakmai alapon nyugszanak. Mint a *Csíksomlyói passió* esetében tapasztaltam, szakmai érvek a hallgatásra vagy a távolmaradásra nincsenek. Ehhez azt is hozzátehetjük, hogy a távolmaradás okai világnézeti sem lehetnek – hiába hallunk erre sokszor utalást. A hivatkozás úgy egyszerűsíthető le, hogy a világnézeti különbségek olyan távolságot teremtenek rendező és kritikus között, ami áthidalhatatlan esztétikai érveléssel. Már csak Fülep Lajos *Művészet és világnézet* című tanulmányának emléke miatt sem hozakodnék elő ilyen fennkölt fogalmakkal. Világnézetek természetesen vannak, de azt hiszem, más minőségű lenne a kulturális közbeszéd, ha a világnézeti különbségek alapján alakulnának ki töréspontok. Tartok tőle, hogy amit Fülep Lajos világnézetinek mondott, az mára inkább pártossággá inflálódott. Világnézet és pártosság nem ugyanaz. Akkora a különbség köztük, mint a *Varázshegy* és egy Thomas Mann dióhéjban között. A pártos, ideologikus – vagyis pillanatnyi hatalmi erőviszonyok szerint érvelő – ítéletalkotás egyszerűen korsabb és kérlelhetetlenebb, mint a világnézeti. Hiszen előbbi törzsi logikára épül, utóbbi belső meggyőződésen nyugszik. Előbbi reménytelen, mert összezár, a világnézeti, hitbeli alap paradox természetű: minél kimunkáltabb és elmélyültebb, annál nyitottabb a megértésre. Mit is értek kísértésen világnézeti vagy akár pártos érvelés esetében? S miért jelenthet ez reményt?

Lázár Kovács Ákos esztéta írt arról, hogy a kísértés hagyományos értelmezését a visszájára is lehet fordítani. Vagyis: mi történik akkor, ha az ateistát „kísérti meg” a

hit? „Egy jó műalkotás, ahogy mondtam, behunytt szemű pontosság, kihívás, provokáció. Egy jó vallásos művel a vallásos ember provokálja a nem vallásosakat. Amint a pápa (a szerző XVI. Benedekre utal – L. Gy.) mondta: az ateisták a vallásos emberek kísértései, a vallásosak meg az ateistáké.”¹¹ Akad-e kritikus, aki engedi magát megkísértetni egy színházi előadás, egy műalkotás által? Különösen, ha az az előadás nem a kritikus világnézete szerint való? Mikor olvastunk ilyen szöveget utoljára?

Álminkban. Talán ezért is hollywoodi példa jut eszembe, mert ilyesmit csak a moziban láthatunk. Az ilyen típusú, kísértő építkezést hívom Clint Eastwood-dramaturgiának. „Left of Lenin” – legyintene minderre Clint Eastwood, aki a Republikánus Párt rajongójaként és a gazdag kaliforniai városka, Carmel egykori polgármestereként nem hagy kétséget saját politikai nézetei felől. Mégis ő, az egykori westernhős reflektál a legérettebben saját elfogultságára filmjeiben. Sőt, ha nem vizsgálhatja felül republikánus WASP (fehér, angolszász, protestáns) identitását, a mozi unalmassá válik. Így történt ez az álmosító *J. Edgar* című film esetében is, 2011-ben. A legmeglepőbb húzásokra mégis a veterán amerikai, Clint Eastwood képes. A *Gran Torino* című filmjének fegyverviselés-mániás, „hardworking American” főszereplője lélekemelő kapcsolatot sző a szomszédjába költöző, távol-keleti bevándorlókkal. Máskor pedig érezhetően nem téríteni akarja a nézőket az amerikanizmus-vallásra, amikor ugyanazt a világháborús eseményt mindkét fél oldaláról bemutatja: amerikai szemszögből (*A dicsőség zászlaja*) és a japán csatavesztők oldalára helyezve a kamerát (*Levelek Ivo Dzsimáról*). Clint Eastwood példája azt mutatja, páratlanul gyümölcsöző lehet ez a fajta kísértés is.

Visszatérve témánkra: ha megszületik egy kritika, amelyben a kritikus reflektál, sőt leleplezi saját előítéleteit, az a szó köznyelvi értelmében katartikus szöveggé válhat. Ehhez persze – Clint Eastwoodhoz hasonlóan – áldozathozatalra van szükség. Saját elméleteink, ideológiai befolyásoltságunk, törzsi logikánk feláldozására. Legalábbis felfüggesztésére.

Amíg másoktól is erre a kísértésre várok, erre a gyümölcsöző fordulatra, ami igazán izgalmas szövegeket, megrendítő kritikákat szülhetne, továbbra is azt az utat járom, amit tétován elkezdtem. Tanulságos T. S. Eliot idézett eszmefuttatása. Emlékeztet, hogy a költő-kritikus meglehetősen frivol módon beszél kritikustársairól és önnön kritikus tevékenységéről is. De már idézett előadásában egyszer csak hangnemet vált: „A következő megjegyzésem bizonyára érvényes minden kritikusra.

Rám feltétlenül áll, hogy akkor nyújtottam a legjobbat, amikor azokról írtam, akiket egész szívemből csodáltam. Ezután következnek azok az esszék, amelyeket szintén nagyra becsült szerzőkről írtam, de voltak fenntartásaim velük kapcsolatban, s ezekben más kritikusok esetleg nem osztoztak velem.”¹²

Ezért olyan megnyugtató, amikor egy kritikus monográfiát ír. Talán mert ez értékválasztást mutat, ami pozitív elköteleződés. Eliot megállapítása az én tapasztalatom is, és bár magam is gyakoroltam a negatív kritika írását, saját bőrömmön éreztem annak a közmegegyezéses elképzelésnek a hamisságát, amely szerint igazán ízes csakis a vitriolos, negatív kritika lehet. Persze T. S. Eliot mondatai úgy váltak a saját stratégiámmá, hogy nem gondolom mindenkire érvényesnek őket. Azt a népszerű vélekedést viszont cáfolom, hogy a legtöbb, amit a kritika elérhet: a vitakultúra vagy, ahogyan az imént megfogalmaztam, a feszült viszony fenntartása. Amikor 2015-ben, a Goethe Intézetben tartottak egy beszélgetést a nemzeti színházak kortárs önmeghatározása témájában, a német résztvevők büszkén hangsúlyozták, hogy ők a Streitkulturban hisznek, vagyis a vita kultúrájában. Ennél szerintem lehetünk ambiciózusabbak. Ahogy Kozma András, a Nemzeti Színház dramaturgja akkor fogalmazott, a vitakultúránál fontosabb a megértés kultúrája. Aki ezt valódi választási helyzetnek gondolja, fontolja meg: tudunk-e egyáltalán vitatkozni valakivel, akit nem értünk?

JEGYZETEK

- 1 A Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti Tagozatának *Párbeszéd a művészetkritikáról* című, 2019. október 21–22-én megtartott konferenciáján elhangzott előadás bővített, szerkesztett változata.
- 2 LUKÁCSY György: *Jutalomjáték = Heti Válasz*, 2014. december 3.
<http://valasz.hu/kultura/jutalomjatek-107237>
- 3 LUKÁCSY György: *Megküzdeni Don Quijotéval = Heti Válasz*, 2015. december 23.
<http://valasz.hu/kultura/megkuzdeni-don-quijoteval-115213>
- 4 ELIOT, Thomas Stearns: *A kritikus kritikája*. Ford. GSPANN Veronika = *Uő: Káosz a rendben. Irodalmi esszék*. Szerk. EGRI Péter, KARDOS Péter, ford. FALVAY Mihály et al., Bp., Gondolat, 1981, 520.
- 5 LUKÁCSY György: *Nemzeti laboratórium. Vidnyánszky Attila első öt éve a Nemzeti Színház élén = Kommentár*, 2018, 1. sz.
<http://www.kommentar.info.hu/uploads/2018/1/1578390584.pdf>. Utolsó letöltés: 2020. január 8.
- 6 ARONSON, Elliot: *A társas lény*. Ford. ERŐS Ferenc, Bp., Közgazdasági és Jogi, 1999, 225.
- 7 Németh Antal 1935 és 1944 között vezette a Nemzeti Színházat, személye, intézményvezetői munkássága és művészeti elképzelési számtalan rokonságot mutatnak Vidnyánszky Attila kulturális tevékenységével.
- 8 NÉMETH Antal: *Színházi kritikánk reformjáról = Uő: Új színházat! Tanulmányok*. Szerk. KOLTAI Tamás, Bp., Múzsák Közművelődési, 1988, 48.
- 9 *A mű, amiről hallgatnak: nincs. Tompa Andrea író, dramaturg, a Kritikusok Céhe elnöke = Magyar Narancs*, 2012, 37. sz. <https://magyarnarancs.hu/szinhaz2/a-mu-amiről-hallgatnak-nincs-81645>
- 10 Vö. *Beszélgetések a színházról (Kárpáti Aurél és Németh Antal) = NÉMETH: i. m. (1988)*, 327–350.
- 11 LÁZÁR KOVÁCS Ákos a keresztény művészetről: *Isten minden blaszfémiát eltűr = Magyar Kurír*, 2012. február 14.
<https://www.magyarkurir.hu/hirek/lazar-kovacs-akos-keresztény-muveszetrol-isten-minden-blaszfemiát-eltur>
Ennek a kérdésnek további elméleti megközelítése *Uő: Nyitva hagyott ég. Művészet mint vallásos kommunikáció = Vigilia*, 2007, 9. sz., 667–674.
- 12 ELIOT: *i. m. (1981)*, 524.