

Feledy Balázs

Képzőművészet-kritika – Volt? Van? Lesz?

■ A feltett kérdésekre a végén kellene válaszolnom, akkor is fogok, de véleményemet hadd előlegezzem meg némi képp azzal, hogy azt mondom: képzőművészet-kritika feltétlenül volt. Még hozzá két korszakra bonthatóan. Volt, és felettébb igényes a második világháború előtti években, volt a második világháború után is, de ezt az időszakot természetesen már tovább kell cizellálnunk. Kell, mert igényes képzőművészet-kritika 1945 és 1948 között születőben volt, az 1949–1953 közötti években nem nevezhető kritikának, valós kritikai életnek, ami nyilvánosságra került, csak durva apologetikának vagy ledorongolásnak, amikor épp a sematizmusellenesség teremtette meg a sematizmust... Sajátos időszak az 1953 és 1956 közötti, amelyben némi oldódás volt érzékelhető. 1957-től hullámozóan fejlődő a kritikai élet, és semmiféle, kádárizmus iránti nosztalgia nincs bennem, amikor azt állítom: lett kritika, tehát volt, igaz (finoman fogalmazva, a pillanatnyi politikai helyzettől is függően), rávetültek ideológiai árnyak.

Véleményem szerint a 70-es, a 80-as évek „ideológiai lazulása” egyre élénkebb kritikai életet teremtett, igaz viszont az is, hogy a „három t” erre is rányomta bélyegét, mégpedig úgy, hogy lehetett írni a támogatótról, de – és ez fontos – nem kellett feltétlenül jót (írni)! Itt már jelentkezett a politika és a kritika között egy sajátos diszkrépancia. Bújtatva, de lehetett írni a tőről (jót is, rosszat is!), ami önmagában ráirányította a figyelmet a kritikára is, nem csak a műre, művekre (a kor sajátos jelensége a Múcsarnokhoz tartozó akkori Fényes Adolf Terem pozíciója, ahol úgynevezett önköltséges kiállítások formájában kerülhettek nyilvánosság elé a tőrtek). És – természetesen (a hivatalos fórumokon) – nem lehetett írni (kritikát sem) a tiltottokról, de ez a sáv meglátásom szerint folyamatosan csökkent, aminek egyik oka, hogy még ezekben az években is folyamatos volt a művész-emigráció (a nyilvánosság már nem nevezi disszidálásnak). A képzőművészet-kritika fontossá vált, kedvező

jelenségnek tarthatjuk, hogy megosztó lett, de jelentős kritikusi egyéniségek „születtek”. A képzőművészet-kritika állandó része lett egyfajta értelmiségi diskurzusnak.

1990 után a művészetkritika nem vált igényesebbé. Azt várhattuk volna, hogy a demokratikus jogállam (végre) megteremtje a lehetőséget a tágra nyitott szellemi életben a sokszínű kritikai életre, de nem így történt. Sőt! Az átpolitizáltság e területre is erősen jellemző lett. Sajnos a nyilvánosság fokozódásával, a több médium miatt, fokozódik a dilettantizmus, a hozzá nem értés. Elképesztő dolgokat olvashat, hallhat az ember képzőművészetről (is).

Vagyis: képzőművészet-kritika volt, viszont erősen kétséges, hogy van-e (ennek jelenségeiről a későbbiekben szó lesz) és, a folyamatokat extrapolálva, kétséges, hogy lesz-e? Minderre tehát még kitérek. De fontos a kérdés: miben láthatjuk mindennek okait, mi vezetett, vezethetett ide? Már ott kezdődik, hogy vitatkozni lehet arról, hogy egyáltalán mi is a képzőművészet. Ugyanis ennek határai folyamatosan és radikálisan tágulnak s bővülnek, műfajhatárok lebomlanak, új művészeti jelenségek születnek. Hogy mi a képzőművészet, s ezáltal, hogy a kritikája mivel is foglalkozzon, annak fogalmát tisztázni nehéz. Hagyományosan képzőművészet a festészet, a szobrászat, a grafika és ennek sok ágazata, műfaja. De: az úgynevezett iparművészet ágaiból, természetesen elsősorban a kézműves (craft) iparművészet által létrejövő művek képzőművészeti értékeket hordoznak, immansens belső tartalmaik képzőművészetiiek. Kerámiából pillanatok alatt lesz kerámiaszobrászat, üvegből üveg-szobrászat, ötvösségből fémszobrászat, nem is beszélve a kárpitművészetről, amely, mint egyedi műfaj, ab ovo képzőművészeti minőséget hordoz, a kezdeteitől. Miért fontos ez a kritika szempontjából? Mert felveti a kompetencia kérdését, és szintén elvezet a hozzáértés problémájáig, ami – akárhogy is vesszük – a kritikaírást végző személy esetében alapvető követelmény. Külön terület az iparművészet, természetesen, ugyanakkor az ágazatok

kritikai gyakorlatában sok az átfedés, a kollízió, az elméleti és gyakorlati tisztázatlanság, igaz: a harmónia és az egybeesés is, például magam is tagja vagyok a *Magyar Iparművészet* című folyóirat szerkesztőbizottságának...

Talán aktuálisan nagyobb gond a digitalizáció által felvetett sok probléma. A számítógépes kultúrában rohamosan fejlődik a számítógépes képalkotás gyakorlata. A magyar terminus technicus (egyik megközelítésben) elektrografiának nevezi (ilyen névvel társaság is működik). Ez régebbi kifejezés, de tágabb a szorosán vett digitalizációnál (hiszen ide tartozhat a különböző fénymásoló technikák sora, a xeroxozás stb.). Nem kétséges, hogy a számítógépes képalkotás képzőművészet, de ki írjon róla? A szemléleten túl itt is fontos a hozzáértés, a kompetencia, de „ebből” még nagyon kevés van. Ennek a területnek még nincs kialakult szakkritikája (jelentős helyeken kevés is a megjelent elemzés). Talán éppen ezért is tapasztalni azt, hogy maguk az alkotók írnak, és ez jó, de emögött inkább az ismertetés szándéka áll, mint a kritikáé.

Ugyancsak „gond” a fotográfiával kapcsolatos sok határeset, amely már jelentkezett a grafikai technikák bővülésekor (szita-szerigráfia, ofset stb.). Itt azonban nagyjából körvonalazhatók a folyamatok. De. A digitális fotó is szervesen beépül a képzőművészetbe, a fotó már mint fotó is „tovább dolgozódik”, sok esetben képzőművészeti művé válik, ráadásul a határesetek, átmenetek fokozódnak, az alkotók tovább dolgoznak a kinyomtatott műveken is... Ki tudja ezt követni kritikusként?

Ráadásul: a fotó, képek sorozataként megmozdul(t), videó vagy film lesz belőle, de az alkotó szándéka nem hagyományos film vagy videó létrehozása, hanem képzőművészeti mű.

Az újabb kori technikai képzőművészeti kifejezési eszközök robbanásszerű fejlődése, a komplex hatásmechanizmus előtérbe kerülése miatt erre már minden mástól eltérő felsőfokú képzés is született, például a Magyar Képzőművészeti Egyetemen intermédia szakként, ahol a képzés is új utakra helyeződött, és a képzési gyakorlat is remélhetően megoldja majd a kompetenciabeli nehézségeket.

A képzőművészeti tárgy fogalma tehát bővül(t). Land art, street art, techno art, természetművészet, instaláció. A képzőművészet kilép a zárt vagy körülhatárolt (táblakép, köztéri szobrászat stb.) térből, környezetalakító (befolyásoló) funkciót (is) kap, ráadásul új matériák tömeges megjelenésével. A mű már nem az örökkévalóságnak szól, legalábbis szándéka szerint, hanem sok esetben a pillanatnyiságnak. S ha mindezt kiegészítjük

az akcióművészet, a performansz jelenségkörével, ezek végső soron érintkeznek előadóművészi területekkel, noha a cél itt is egészen más, nem a hagyományos előadói, esztétikai és műfaji követelményekhez hasonlítható. A mozgás művészete, szinte mint képalkotó, de igenis látványalkotó vizuális művészetként áll előttünk, s nem előadó-művészetként.

Vagyis: a képzőművészet határainak tágulásával egyre nehezebb (és összetettebb) a kritikus dolga. Óhatatlanul specializálódás alakul ki, illetve összefonódás vagy érintkezés az iparművészetrel, a fotográfiával, az előadó-művészetekkel.

Itt merül fel a nagy kérdés: ilyen körülmények között ki lehet, ki legyen kritikus? Óhatatlan a párhuzam más ágakkal. Ha például (jellemzően) irodalomkritikus irodalomtörténezből, zenekritikus zenetörténezből lesz, akkor képzőművészeti kritikus művészettörténezből legyen. Ez igaz is, meg nem is. Sok művészettörténezből lett műkritikus, a háború után talán a legjobbak, de ma már mindezt elsöpri a kurátorkultusz kialakulása. Ma a fiatal művészettörténészek nem annyira kritikusnak, mint kurátornak készülnek. Alkotói habitusuk inkább koncepciók megfogalmazásában, megvalósításában, teoretikus, művészetfilozófiai kérdések elemzésében, kiállítások szervezésében manifesztálódik, mintsem hagyományos kritikai, elemző magatartásban. Ezen a területen ráadásul van még egy döntő kérdés. Míg a zenetörténezképzés a Zeneakadémián folyik, s valamilyen gyakorlati zenei tudás is szükséges a képzésben való részvételhez, addig a művészettörténészeket az ELTE-n képzik, kizárólag elméleti, történeti ismeretek megszerzésével, például a Képzőművészeti Egyetemen történő együttműködés nélkül, tehát gyakorlati, művészettechnikai tudás, ismeretek nélkül. S természetesen – el ne felejtjük – a művészettörténészek kutatók lesznek, muzeológusok, egy-egy terület szakértői. Ebből is következik, hogy egyre inkább érezni, amit már jeleztünk, hogy egyre több alkotóművész fejt ki kritikusi, de leginkább ismertető, tájékoztató, elemző tevékenységet. A lényeg: bizonytalan a képzőművészet kritikusi utánpótlása, bizonytalan a hozzáértés.

S itt kell felvetnünk egy ugyancsak meghatározó kérdést. Egyáltalán: mi a kritika, miben áll a kritika? A szónak van nyelvi, köznyelvi, tudományos értelmezése. Alapvetően ez helyes, de a szó maga keményebben fordítható: ítélet. Ez egyfajta sarkosság, egzaktuság. Amikor a kritika természetszerűleg bírálat, bíráló értékelés, döntés (!), ugyanakkor – felfogásomban – vélemény és elemzés (is lehet). Kérdés, hogy mi a prioritás. Mié az elsőbbség?

Itt alkati tulajdonságok is befolyásoló körülmények. Van, akinek a személyisége is sarkos (természete szangvinikus, indolens), vagy épp könnyen alkot véleményt, mond igent vagy nemet, van, aki óvatosabb, körültekintőbb, aki az „igen, de” fordulatot alkalmazza. Másképpen: van, aki a pozitívumokat emeli ki, helyezi előtérbe, s van, aki a negatívumokat.

Magam elemző alkatnak, inkább értelmezőnek tartom magam, véleményem szerint nem a feszültség keltése a cél, bár lehet, hogy épp ez a kritika belső meghatározója: a feszültségkeltés. Az én számomra a kritika pozitív tartalmú is lehet, de – és ez nagyon fontos – semmiképpen nem lehet apologetika. Sajátos személyes probléma, hogy kortárs mű, művek megítélése esetén (jellemzően erről a korról töprengünk) fontos-e, hogy a kritikus ismerje személyesen is az alkotót, vagy csak a művek látványa alapján ítéljen. Természetesen erre az lehet a válasz, hogy a kritikus tartsa magát távol a személyes ismeretségtől, hiszen ez a körülmény eltávolíthatja az objektivitástól, ám ugyanakkor tudjuk azt is, hogy egyes területeken „mindenki ismer mindenkit”, s a kölcsönös személyes kapcsolatok, ismeretségek hálózata, különböző érdekek által befolyásolva, bizony alakíthatja az ítéletet, a kritikát.

S itt egy újabb elem. Manapság inkább hódít a promóció, az ajánlás, a reklám, mint a vélemény, a bírálat. Erre – mármint művészetreklámra – sok példa van, egyre több pénzt is költenek rá (ami jó). Fontos, fejlődő ág a művészetreklám, de távol van a kritikától... S itt merül fel a sajtó kérdése, s újra csak, hogy kik írjanak a képzőművészetről. Tapasztalom: írnak az újságírók. Ez addig helyes, amíg információ, s onnan már bizonytalan, amikor vélemény is... És azonnal azt is hadd tegyem hozzá: a kritika lehet sokoldalú esszé, tanulmány, dolgozat, és a kritika lehet recenzió, tömör, rövid vélemény.

A kritika publicitása, nyilvánossága szintén alapvető kérdés. Milyen és melyik médiában jelenik meg? Ez lehet nyomtatott, digitális (internet, Facebook, honlap, portál), auditív (rádiók), vizuális (televíziók). A nyomtatott lehet: lap (napi, heti), folyóirat, kiadvány, periodika, cikkgyűjtemény, könyv, tanulmánykötet. Ezek visszazorulása határozott jelenség, igaz, ezekből sok átkerül(het) az internetre. A digitális ismeretáramlás rohamosan fejlődik, s jellemzője a promotálás, az ajánlás.

S ide kötődik szorosán, és nagy fontossággal bír, hogy a kritika súlyát, annak tartalmán túl – amiről még szó lesz – két, lényeges körülmény befolyásolja, alakítja: 1. ki írja a kritikát, ki írja alá?; 2. hol jelenik meg? Minden művészeti ágban kialakulnak nagy személyiségek, ez így van a képzőművészetben is. Az ő véleményük nagy hatású, s –

új kifejezést használok – kánonképző tényező. És ez így van a publicitással is. Jelentős lapban, folyóiratban (szakmaiban!) jelen lenni, kritika által, kánonképző tényező. (Zárójeles megjegyzés: egyre fogynak a jelentős kritikus személyiségek).

S itt állok meg nagy hangsúllyal, egy kiemelt jelenség-nél, ez pedig a hallgatás, az elhallgatás. Mert ez is kritika. Talán óvatosan úgy fogalmazhatok: virtuális kritika. A valamiről nem írni, valamire nem reagálni is nagy felelősség. A nem írás is ítélet. Sokszor erősebb, mint az írás... A művészet története sok bizonyítékkal szolgál arra, hogy valamikor elhallgatott, nem ismertett művek, műcsoportok, művészek később jelentős értéké válnak. Az ignorálás döntés: valakit, valakiket, valamit kiiktatunk a művészetből. A kritikának tehát két véglete, végpontja van, auditív példával élve: a hangereje és a csendje.

Meg kell azt is jegyezni, hogy kritika lehet a társaságban, közösségben (ülésem, közgyűlésen stb.) elhangzott vélemény is. Az adott csoport, kollektíva fontossága szintén erősen befolyásoló hatást gyakorolhat. Nevezhetjük ezt informális kritikának is, melynek jellemzően a nyilvánossága szűk körű, de létezése tényszerű, s mindez vezethet szakmai konszenzusra vagy épp ütközéshez.

Vagyis – és ezt a következtetést ismét meghatározónak tekintem – a kritika művészpályát befolyásoló körülmény és tényező. A kritika segíthet a sikerhez, igaz, mindig van ellenpélda is. Leginkább az 50-es években akadtak rá példák: akikről rosszat írtak, majdnem biztos, hogy jó művész volt... A kritikának tehát nagy a felelőssége is, mert tehát meghatározók (lehetnek) a következményei (sok példáról tudunk, amikor kritika igen rossz hatással volt egy-egy alkotó további pályájára).

És talán most következik a kérdések kérdése. Ha tehát a kritika ítélet, akkor minek alapján ítél a kritikus? Az „ítélet” jogi kifejezésnek tűnik (noha logikai), s ha ez így van, akkor úgy tehetem fel a kérdést: mi az a törvény, törvényszerűség, törvénykönyv, amelynek alapján ítélni kell? Nos, jól tudjuk, a művészet nem tudomány, nem matematika, nem jog és még sok minden nem, de – így fogalmazok – van egy értékrendszere, amely (esetleg írásban nem feltétlenül rögzített) kritériumrendszerre épül, és a kritikus ennek, ezek alapján ítél, ennek alapján kellene, hogy ítélkezzen, ítéljen. De! Még ha ez az értékrendszer, normarendszer egzakt is (vagy annak látszik) és szillogizmusok rendszere, a helyes következtetések tudománya, a művészetben mégsem garantált a totálisan védhető végeredmény, mert bármilyen felkészült a kritikus, bármennyire megalapozott az értékrendszere,

végző ítéletét meghatározza – és ismét egy új, ám lényeges kifejezés – az ízlése!

S most egy vitatható megállapítás: a kritika azért nem tudomány, mert befolyásolja az ízlés (például mely művészi törekvésekkel szimpatizálok vagy sem). Van művészettudomány, van művészettörténet, zenetudomány, irodalomtudomány, de a kritika nem ezek körébe tartozik (noha lehetnek tudományosan is helytálló felfedezései, következtetései!), mert – újra hangsúlyozom – a kritikában döntő az ízlés. Illetve vitatkozhatunk erről: lehet, hogy van, aki azt állítja, állíthatja, hogy a magasrendű kritika épp az, ami elrejtja a személyiséget, a személyességet és értéke épp a maximális tárgyyszerűség. Ez is akceptálható álláspont, de én nem ezt képviselem, hanem azt, hogy a művészettudomány objektív, a kritika szubjektív, lényege, hogy ne legyen verdikt.

Megint van egy „de”. A szubjektivitásnak is vannak szakmai határai. Kritika és indulat összefér, de a határok itt is fontosak. Mindenesetre magam azt a kritikát szeretem, amely szakmailag érvelő, de személyes. Nem kell, hogy feltétlenül mögötte álljon a verifikáció, az állítás igazolása, megerősítése. Ezt a gondolatmenetet két kifejezéssel kezdtem: az értékrendszerrel és az ízléssel. Az értékrendszerrel kevés szót ejtettem. Itt alapvető a tudás, a történeti, esztétikai, filozófiai, szakmai, technikai ismeretek összessége. Bosszant a felkészületlenség, ezzel egyenrangúan a mellébeszélés, ami szakmai hiányokat is jelez. Úgy érzékelem, hogy a fiatalabbaknak jobb az elméleti felkészültsége, mint a gyakorlati, jobb a napi, mint a történeti. Ennek megfelelően a képzőművészeti kritika is inkább teoretizálódik, az empiria hátrányára. Így az értékrend, eszmény- és normarendszer szorosan épül teóriákra, művészetfilozófiára, s nem a tapasztalatra (empíriára), igaz, a kortárs képzőművészet gyakorlata is teoretizálódik, a koncept art folyamatai (újra) ismét erősek. Alapvető tehát a kritikus értékrendje, amely természetesen alakul, átalakul, s amelyben véleményem szerint – bár bizonyos szempontból talán ezt a kifejezést anakronizmusnak tarthatják, tarthatjuk – meghatározó a szakmai tudáson túli világnézet. Milyen ontológiai alapokra építkezik a kritikus műveltsége? Mi a nagy kérdésekről vallott álláspontja? Mi az axióma?

Hogy abszolút érthető legyen, amiről gondolkodom, az például a keresztény világnézetre épülő kritika lehetősége, helye. Vagy az ezzel totálisan szembehelyezkedő világnézetek befolyásolóereje. Teizmus, ateizmus, egzisztencializmus, szkeptizmus. Eszmék vonzása, választása. Determináció vagy szabadságeszmény? Vita lehet arról, hogy egy kritikus értékrendnek ez az ext-

rapolált hipotézis vagy hit (filozófiában is) része kell-e hogy legyen, vagy csak része lehet, vagy egyáltalán nem fontos? Döntő: alapvető a tradícióhoz és – jobb híján nevezem így – progresszióhoz való viszony! Válasz lehet az is (lehet, hogy ezt képviselem), hogy egy ilyen világnézeti fundamentum fontos a kritikus személyiség és egyéniség egészéhez, de ennek nem kell feltétlenül látszania a napi kritikus praxisban. És elfogadhatónak tartom, hogy valakinek az axiómája erősen avantgárd vagy éppen hagyományörző, de ez érvekben manifesztálódjon.

Talán mindebből az a következtetés is kiderül, amit képviselek, hogy a kritikai élet attól szép és értékes, ha a vélemények nem feltétlenül harmonizálnak, hanem adott esetben ütköznek. A kritikák szembenállása nem baj, hanem érték. A kritikák kollíziója az értelmiségi lét egyik, szerves része. A kritikák sokfélesége egy társadalmi/közéleti/művészi atmoszféra pozitív megnyilvánulása. Mintha ez hiányozna a művészeti közéletből.

Eljutottam az egyik legérzékenyebb kérdéshez, melyet kerülgettem talán, implicite gondoltam is rá (írásom elején fel is villantottam), de eddig még nem mondtam ki, s ez az átpolitizáltság kategóriája, vagyis kritika és politika viszonya. Érzékeny terület, noha biztosan legtöbben egyetértünk abban, hogy a művészetkritikának a politikától távol kellene tartania magát. A magyar történelem csak XX. századi alakulásában olyan nyomasztó történései vannak kritika és politika összefonódásának, s ezáltal érték- és minőségvesztésének, hogy ezek hevesen argumentálják a távolságtartást. Itt megint kell tenem egy fontos esztétikai cezúrát. A művészetek között fontos a megkülönböztetés az alkotóművészetek és az előadó-művészetek között, melyek más és más problémával küzdenek a politikához való viszonyulás tekintetében. Az alkotóművészeteknél mindig fontos a mit, az előadó-művészeteknél mindig fontos a hogyan! Felmerül a kísérletezéstől a protestálásig sok kérdés. Alapvető kíváncsi vagyok a művészet szabadsága, melyre 1990 után, minden feltétel adott, elvártuk tehát azt is, hogy a kritika magasabb szintre emelkedjen, hiszen például végképp függetlenedik a politikától, de ez nem feltétlenül történt így. Ugyan magasra emelkedett az elméleti felkészültség szintje, sok mélyen elemző, kitűnő írás, kiadvány, folyóirat jelenik meg, de a művészeti közélet átpolitizáltsága nem feltétlenül tesz jót a művészetkritikai gyakorlatnak. Kialakult az a kétosztatóság, hogy bizonyos művészeti jelenségekről, eseményekről, kiadványokról, helyszínekről (!) csak és kizárólag – eufemisztikusan – ez az oldal ír, míg más jelenségekről, eseményekről, helyszínekről a másik oldal. Mindez jellemző a képzőművészeti kritiká-

ra is. Mindenesetre van olyan, amúgy magas színvonalú szakmai havilap, amely egyszerűen nem ír, nem reagál a Műcsarnok kiállításairól, kiállításaira, annak szervezeti, irányítási rendszere miatt, noha például e napokban is egyidejűleg öt, kitűnő kiállítás látható a legjelentősebb és első számúnak tartott magyar kortárs kiállítóhelyen. Mint ebből kiderül: nem vagy nemcsak a nagypolitikához való viszonyulásra gondolok, amikor politika és kritika ambivalens kapcsolatát emlegetem, hanem a kritikai diskurzus résztvevőinek olyan döntéseire is, melyek politikai alapúak, de szakmát érintők.

Visszatérve az előjáróban és dolgozatomban címében feltett kérdésre: képzőművészeti kritika volt a II. világháború előtt, ellentmondásos és torzulásokkal teli 1945 és 1956 között, 1957-től a rendszerváltásig fokozatosan fejlődő, ám ez mindig a politikai körülmények által befolyásolt. 1990 után pedig a helyzetkép ellentmondásos: a magas szintű és igényű, elméleti, kutató háttérű munka mellett a folyóirat-, lapkritika, amely adott esetekben publicisztikával is érintkezik, súlyosan háttérbe szorult, másodlagossá vált, jövője bizonytalan.

Végső tapasztalat: ma a szakfolyóiratok inkább ismeretnek, promotálnak, reklámoznak, jobb esetben elemeznek, leíró jellegű írásokat közölnek, mint bírálják, mintsem hagyományos értelmű kritikákat közölnének (*Új Művészet, Balkon, ArtMagazin, Műértő*). Határozottan érzékelhető, hogy a folyóiratok szubkultúrákat, csoportérdekeket képviselnek, s így nagyon kevés az olyan teljesítmény, amelyről több helyen is olvashatunk írást. Különös módon, ha bírálatról van szó, akkor az inkább politikai alapú, és nem szakmai, s ha netán vita van, az is hamar válik politikai alapúvá, s nem marad az esztétika, a minőség területén. A kritika inkább abban nyilvánul meg, hogy egy-egy írás hol jelenik meg. Az írás megjelenése a lényeges, nem a hangneme. A nyomtatott sajtó háttérbe szorulása, a napilapok művészeti kritikától való távolságtartása veszteség. Művészeti polémia kevés van, ha van (ritkán, ritkulóan), az fontos.