

Beszélgetés a kritikáról



NOVÁK ESZTER

– *Nem lényegi kérdés, de azért teszem fel neked is, mert eddig eltérő válaszokat kaptam: része-e a színházi szakmának a kritika?*

– Természetesen. Egy egészséges lelkületű társadalomban és szakmában – mint ahogy a miénk nem az – a kritika a szakma része lenne. Kérdés, hogy most tényleg a szakma részeként működik-e.

– *Mit jelent, hogy nem egészséges lelkületű a szakma?*

– Sértődékeny, kirekesztő, összezavarodott értékrendű. Nem mellékes, hogy két szakmai szervezete van, ráadásul az egyiket elsősorban politikai érdekvonalak mentén alakították meg. Ezzel persze nem azt mondom, hogy értetlenül állok a helyzet kialakulásának okai előtt, de a jelenlegi állapot elfogadhatatlan, bármennyi erőfeszítést tesz is a normális párbeszédre minden fél, az csak szánalmas igyekezet. Éppoly dermesztő a szakma ketté- és még ezerfelé osztottsága, mint az egész országé.

– *Ez a helyzet már következmény tehát, azt mondod.*

– Több évtized hibáinak, felgyülemlett sértettségeinek és kíméletlen pozícióharcainak a következménye. Persze ebből a kritika is kivette a részét, ha akarta, ha nem. A kritika egyébként, amióta az eszemet tudom, rendkívül pártos, és ez rémesen átlátható. Ezért is kapjátok meg azt gyakran, hogy a szakmát nem érdekli a kritika, ugyanis nagy meglepetések nem érik az em-

bert. Nyilván vannak ez alól kivételek, mint ahogy egy jó előadás is váratlan és örömteli esemény: nem szidalmazni akarom tehát a kritikát, mert a saját rendszerén belül mindenki igyekszik, s hát emberek vagyunk. Nem gondolom, hogy a kritika megkülönböztetetten másmilyen lenne, mint a színházi szakma egésze.

– *A két társasághoz szinte mindenki igyekszik lojális lenni – ami életszerű, de a kritika nem vált ilyen módon kétfelé. Éppen ezért is beszélnek rólunk egy csoportként – miközben rendszeresen egymástól erősen eltérő véleményünk van egy-egy előadásról vagy egy-egy alkotóról.*

– Lehet, hogy nem vált kétfelé, de sokszor, talán joggal, kényszert érez a demonstrációra, az erősebb vokssokra, és ez óhatatlanul a szokottnál is erősebb pozitív vagy negatív elfogultságot eredményez, és zavarja a tisztánlátást. Amikor azt mondom, hogy a kritika pártos, akkor nem ebben a kétpólusú rendszerben beszélek, hiszen nem is tudnátok ebben osztozni, mert nektek az a dolgok, hogy a minőség pártjára álljatok. Minden szubjektív részlettel együtt is van objektíven létező minőség, amit nem feltétlenül lehet hovatartozás alapján megkérdőjelezni. Ezt kellene mindig észrevenni, csak túl sok lett az új szempont, aminek meg kell felelni, és túl sok a beidegződés is.

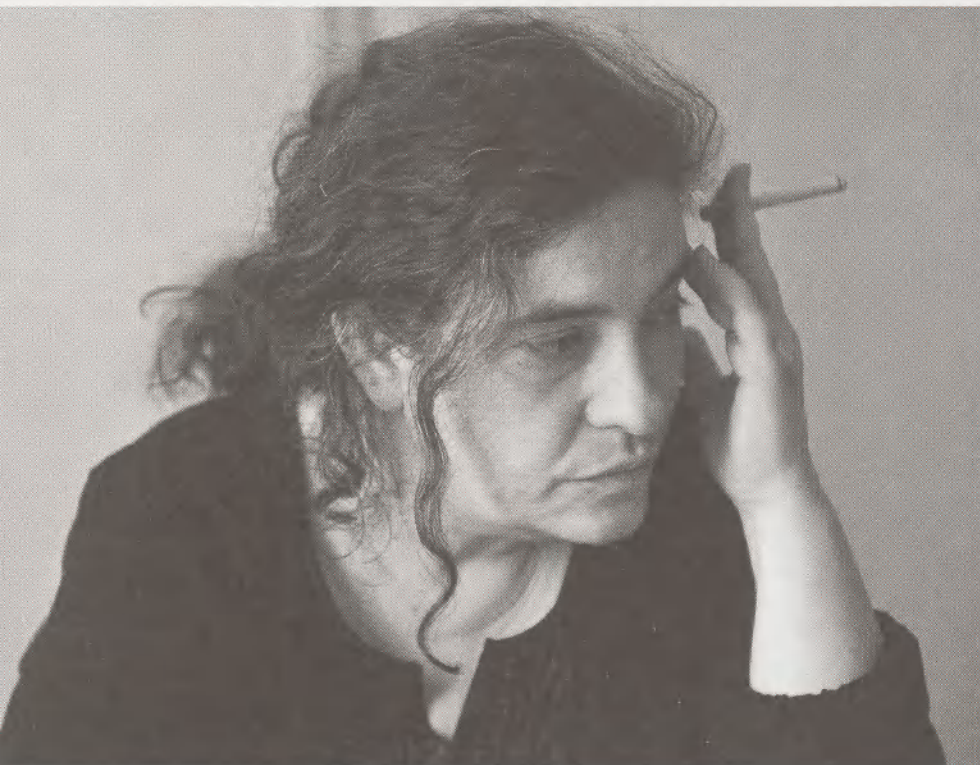
Azért pártos, mert létezik egy kimondatlan konszenzus, ami kialakított egy hierarchiát, ezen belül kinek-kinek a saját preferenciáit, és ehhez meglepően mereven tartjuk magunkat. Kiesni éppoly nehéz, mint bekerülni vagy megbontani a rendszert. Közben persze színesebb és kaotikusabb lett a világ, változnak az emberek is, de sokszor nem vesszük észre. Nehezen vagyunk kíváncsiak más élményekre, így a kritika is a megszokott rendszerek szerint ítél: nem akartok meglepődni, rácsodálkozni és elengedni azt a sok előképet, amivel beültök egy előadásra. Márpedig a kritikus a befogadásával kellene, hogy alkotó ember legyen – eredetit létrehozó. Ez talán nehezebb, mint alkotni.

– *Azért ezt én nem állítanám.*

– Kíváncsinak lenni a másokra nagyon nehéz. Nehéz egy másik ember elképzelt és leképzett rendszerét akarni és tudni megérteni. A tanításban is ez a legfontosabb, vagy amikor hozzászólunk egymás munkájához, hogy ne a saját elképzeléseinkről beszéljünk, hanem arról, amit látunk. Tényleg nem könnyű másvalakinek a világába behelyezkedni és abban a rendszerben rámutatni arra, mi az, ami nem logikus, vagy nem működik. Ilyen alapon mondom azt, hogy szerintem nehezebb magas színvonalon befogadni. Közben nem tudom felmenteni a kritikát, mert annak az a dolga, hogy értse meg, mit akarok.

– *Szeretném, ha mondanál gyakorlatias dolgot is. Milyen konkrét dolog bosszant egy írásban?*

– Sok minden nem, a legtöbb olyan felületes, hogy nem éri meg a bosszúságot, de amikor azt feltételezik



rólam, hogy nem tudatosan csinálok valamit, az rendkívül bőszi. Ha úgy gondoljátok, nem dolgozom tudatosan, függetlenül attól, hogy jól működik-e vagy sem, és függetlenül attól, hogy elnyeri-e a tetszésteket vagy sem. Ha hibának vélték tudatos gesztusokat, még mielőtt megpróbálnátok megérteni. Ha a saját darabelemzések nem enged utat az enyémmek.

– Hát, írtam már ilyet...

– Persze vannak összedobott előadások, amelyekről beszélve megállhat egy olyan állítás, hogy nincs benne annyi szándék sem, hogy valamiféle gondolati rendszerbe helyezze az egészet, de egy előadás felkészültségén, formátumán lehet érezni, hogy mi szándékos és mi nem. És ezt muszáj észrevennetek.

– A kritikusnak többek közt ezért érdemes sok rossz előadást is megnéznie – bár az ember egy idő után azt gondolja, nincs értelme.

– Pedig muszáj kíváncsinak lennetek, mert az attitűd, hogy magatokat sem akarjátok meglepni, tetten érhető, és akadályozza a munkátokat. A tapasztalat és a rutin nagyon hasznos, ha az ember végre szert tesz rá – ez minden szakmában így van –, mert ad egy biztonságot, de rettenetesen veszélyes, különösen hibákkal, igazmondói küldetéssel párosulva. A rutin feleletességhez vezethet. Minden szakmában. Erre most nagyon kellene ügyelni, mert sok minden a felszínség felé sodor bennünket. Fontos, hogy én se gondoljam magamról, hogy három hét alatt meg tudok csinálni egy előadást, ugyanakkor a kritikus se gondolja magáról, hogy elég neki fél szemmel odanézni, és már kész az írás.

– Észreveszed?

– Naná. Egyébként mostanában ritkán olvasok kritikát, újságot is alig, most éppen így védekezem. Nem akarok a normálisnál összeomlottabb lenni.

– Pedig szerintem egyébként általánosságban inkább a rendezőknek szól a kritika, semmint a színészeknek.

– Igen, a kritikában általában kezdetleges a színészettről való gondolkodás.

– Félek, én például elég keveset tudok arról, hogy mi múlik egy színészen – ami bizonyára nem minden kritikusnak probléma.

– Pedig kellene éreznem erőfeszítést arra, hogy a színész munkájáról részletesebben beszéljen egy kritikus, szeretném látni, hogy többet gondoltok a színészeiről, mint mondjuk, hozta a szokásos formáját, vagy színesen építette szerepét. A színésznek van személyisége, világnézete, gondolkodása, ízlése. És értem, hogy az előadás egész konstrukciója van fókuszban, de az nem érvényes színészi alakítások nélkül. Ezért vágyom arra, hogy olyan gazdagon írjatok egyik-másik színész munkájáról, mint ahogy dolgozik.

– Nem lehet, hogy ehhez kevés az, amit egy előadásból látunk? Amikor végignézhettem a Csak egy szög próbáit, sokkal több mindent megértettem a vég-eredményből is – de nem tudom, mennyire életszerű, hogy időnként hasonlóan képződjek a gyakorlatból.

– Az nem lenne baj, ha kicsivel többet tudnátok magáról a munkafolyamatról. De nem hiszem, hogy ez feltétlenül szükséges annak az észrevételezéséhez, hogy a színész munkája, még ha jó esetben nem is független a rendezőtől, előadást alakító erővel bír. Nem hinném, hogy Ady Endre például próbákra járt. Az olyan típusú kritikusnak persze, akiben van affinitás erre, vagy, mondjuk, az írásiban úgy csinál, mintha tudná, hasznos lenne foglalkoznia a színházcsinálás gyakorlatával, és némi ezzel kapcsolatos tudást elsajátítania. De színházcsinálóként én inkább arra vagyok kíváncsi, hogy egy másképpen gondolkodó ember kívülről mit lát vagy ért meg a mi szándékainkból. Ráadásul annak van relevanciája, hogy adott előadásból egy nézésre mi látszik – hiszen a közönség is azt kapja. Ha pedig egy írás olyasmiről gondolkodna el, vagy olyan lényegi lenne, ami úgy hatna rám, hogy abból kiindulva továbbdolgozhatnánk – mint ahogy szoktunk is a bemutató után –, változtatnék. Egy létező világok legjobbjában.

– Nekem nem céлом belebeszélni egy alkotásba – nem tudom persze, ki miért ír kritikát, de azt hiszem, ezzel nem is vagyok egyedül –, csak azt akarom minél érzékletesebben megírni, hogy milyennek láttam az adott előadást.

– Egy formátumos személyiség úgyis megtalálja a módját annak, hogy pontosan és szellemesen elmondja, amit gondol – ekként néha egy gyorsan megírt, kis terjedelmű kritika is tud érdekesebb lenni, mint egy hosszú, alapos elemzés.

– De nekem kérdés, hogy mitől lesz jó egy kritika.

– Szerencsére. Nekem is, hogy mitől lesz jó egy előadás. Sokféle kritika van, és mindegyiknél mások a szempontok. Érvényes, hiteles, eredeti és mániákus emberek gondolatait szeretem olvasni, olyan írásokat, amiknek van mondandójuk. Mondandó nélkül elő-

adást sem lehet csinálni, kritikát sem lehet írni. Ritkán találok olyan kritikával, ami elgondolkodtatott volna. De lehet, hogy nem is ez a dolga, nem tudom... A kritika helyzetét ráadásul nagyon megnehezíti, hogy az internetes felületeken tombolnak a műkedvelő, botcsinálta kritikusok, a süvöltő dilettantizmus nagyon veszélyes minden téren.

– *Ugyanakkor születnek hosszú, elemző írások, az úgynevezett szakkritika.*

– Az más, ott erősebbek a szakmai szempontok, és bármilyen nehezek a körülmények, ha valaki szakkritikát ír, kétszer kell megnéznie egy előadást, mert nem kerülheti el semmi a figyelmét. Egy átfogó elemzéshez ez elengedhetetlen lenne, ahogy Thomas Mann azt mondja a *Doktor Faust*usról tartott előadásban, hogy aki nem olvasta el kétszer, az nem olvasta a regényt. Hiszen ismerjük a befogadás hétköznapi attitűdjét: menet közben nem tudod teljesen megtartani a várakozást, ami esetleg később beigazolódik, hanem azonnal megpróbálsz valahova behelyezni, amit megérsz, vagy érteni vélsz – így homályosítja el a gondolkodásunkat a saját percepciónk. Komoly gyakorlat és tudatosság kell ahhoz, hogy ezt el tudja engedni az ember, hogy végig nyitott maradjon arra, amivé majd összeáll egy egész. Ez biztosan dolga volna a kritikusnak.

– *Világos, hogy egy megnézés után kevesebbet tud az ember egy előadásról, mint kettő után. De még akkor sem tud annyit arról a munkáról, mint amennyit az alkotók – ez nem kérdés.*

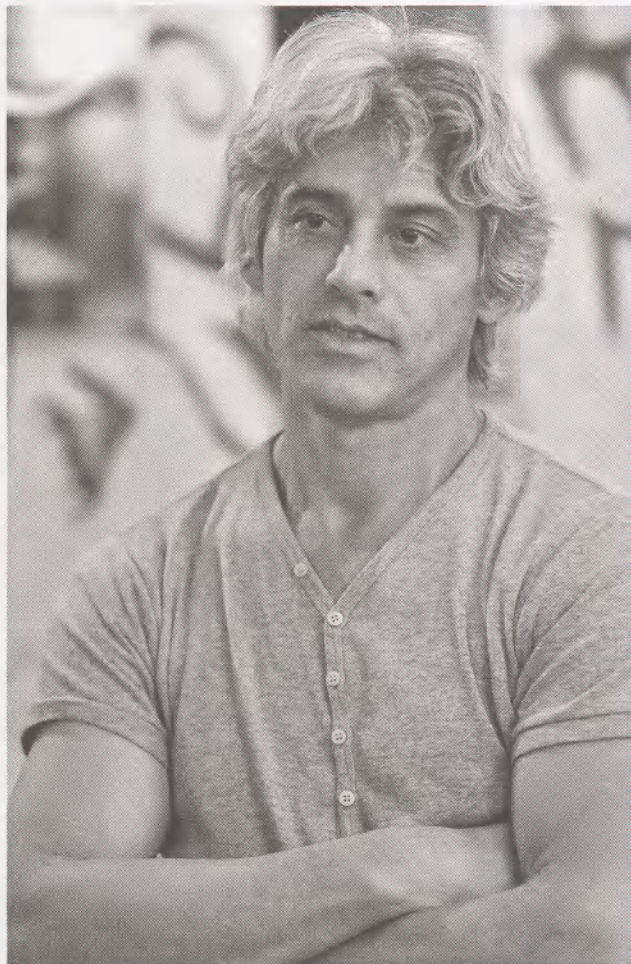
– Ez nyilvánvaló, erről már beszéltünk. Nem kell annyit tudni a munkáról, jól kell nézni. Felkészültséggel, nyitottsággal, nagyobb érzékenységgel kellene vértetni a kritikát, mindenkinek jobban kellene fészegetni a határokat. És ez nem mond ellent az éleségnek vagy a bátorságnak. Hogy ne lehessen vállrándítással vagy kisebb-nagyobb sértettséggel lesöpörni az asztalról. Hogy létrejöhessen valamiféle értelmes visszacsatolás, és ne lehessen arról vitázgatni, hogy a kritika vajon a szakma része-e. Hogy ne lehessen személyes sértettség alapján kirekeszteni a kritikát és a kritikust fontos fórumokról.

– *Te is mondtad, hogy van, ami fel tud dühíteni, hát nyilván így vannak ezzel mások is – bár szerintem egyikünk sem azért ír kritikát, hogy sikerüljön néha felbosszantani valamelyik rendezőt vagy színészt.*

– A düh, a sértettség emberi mivoltunk biztosítékai. És a felülemelkedés is. Ha én megbántódom is egy kritikán, az egy olyan dolog, amit, mondjuk, otthon csinállok. Egyszer ajánlottam nyilvánosan egy kritikusnak, hogy kímélje magát az előadásaim látogatásától, a saját érdekében. Azóta is bánom. Megbántva lenni nem közéleti vagy szakmai tevékenység. Természetesen egy lépést nem teszek, hogy az a kritikus, aki, teszem azt, feldühített, ne tartson beszélgetést, akár velem is. Inkább kíváncsian várom. Hogy jobban látja-e a hibáimat, mint én magam.

Egy magára valamit is adó, egészséges szakmában nem lehetne arról elmélkedni, hogy egyáltalán kell-e kritika. Evidensen egymást feltételező rendszerben kellene gondolkodnunk. Mert reflexió és önreflexió nélkül egyszerűen butábbak és korlátoltabbak vagyunk. Az embernek – akár kritikus, akár rendező – újra és

újra kell értelmeznie önmagát és a saját szakmáját is, az egymáshoz fűződő viszonyainkat is. Újra kell gondolnunk, hogy mi is a dolgunk, és erről gyakran meglepedezünk.



GODA GÁBOR

– *Hogyan fogsz neki egy előadásnak?*

– Kérdéseim vannak. Válaszokat keresek, amelyek újabb kérdéseket vetnek fel. Anyagot gyűjtök. Ezek legtöbbször könyvek. A kérdések egy láthatatlan középpont felé gravitálnak. Ha eljutok odáig, hogy ez a középpont megfogalmazható, ugyanakkor egyszerre személyes és egyetemes, nekilátok a társulati alkotómunkának. Néha egyetlen könyv segít végül a középpont megtalálni. Ha azonban a próbafolyamat közben elfelejteném, miért is vettem kézbe azt a könyvet, és magát a könyvet akarnám interpretálni, színre vinni, akkor éppen a lényeg, a személyesség és a kérdésfelvetés veszne el, és csak a könyv egy újabb változata kerülne színpadra. Mi tehát igyekszünk saját gondolatból és tapasztalatból olyan eredeti előadást megalkotni, ami épít ugyan sok más művész munkájára, de nem azokat adaptálja. Számomra a művészeti munka így nemcsak a kifejezés, hanem a megismerés módszere is.

– *Ezek szerint ti szabadabbak vagytok azoknál, akiket felkérnek, hogy állítsák színre, teszem azt, a Makrancos Katát?*

– A szabadságuk nekik is adott. A keretek, a tiszta szabályok csak erősítik a szabad gondolkodást. A kü-

lönbség legfeljebb az, kinek mire van szüksége, hogy legbelső kérdéseire választ kapjon. Vannak, akik már ismert, sokszor örök érvényű történeteket mesélnek el, mert ők abból ismerik meg önmagukat és a világot. Ugyanakkor mi is foglalkozunk ismert történetekkel, de nem újrameséljük, hanem továbbgondoljuk őket. Így egy történet nem alapja, hanem egyik alkotóeleme az előadásnak. Ahogy a tér, a színész, a hang, a néző is eleme annak a nyelvnek, amit közösen hozunk létre – én ezt hívom színháznak.

– *Rólatok eleinte inkább tánckritikusok írtak, aztán már színházi kritikusok is. Mondhatjuk, hogy már nem tánckritikusok írtak, aztán?*

– Már régen nem. De mindegy is, minek nevezzük, hiszen a kritikusok előadásokról írnak. Így például Lőrinc Kati vagy Kutszegi Csaba is együtt fejlődtek azzal a színházcsinálással, ahol nem számítanak a műfaji határok. A merev szakmai sablonok helyett az adott előadás saját belső rendszerét kell megérteni. A kritikusknak sem műfajokban kell gondolkodnia.

– *De vannak praktikus dolgok, mint például az, hogy olyan technikával beszéljen egy színész vagy táncos, amit lehet érteni. Mit gondolsz, nekünk kell ezzel foglalkoznunk a kritikában?*

– Persze, hogy kell, de ezek másodlagos dolgok. A lényegét azonban elveszítjük, ha az érthetőség fontosságába beleveszünk. Márpedig mielőtt a művész jól iskolázott hangján megszólal, tudnia kell, hogy a lényeg az ember, aki keres. A valódi szakmaiság ott kezdődik, hogy az ember képes legyen megszólítani önmagát és a környezetét, tudjon kérdéseket, problémákat átélhetően megfogalmazni. Aki pedig nem képvisel olyat, ami túlmutat saját magán, az lehet jó szakember, de attól még nem lesz művész. Ezt nem lehet megtanulni. Profinak mondható előadásokat persze létre lehet hozni azzal a technikai vagy szakmai tudással, amit idővel elsajátítunk. De egy előadás tétje az, történt-e valami velünk, megértettünk-e valamit magunkból és a világból. Lehetőséget kell teremteni minőségi együttműködésre, együttlétre. Nem elég jól komponált művet létrehozni, mert a néző nem cél, hanem társ, és az előadás nem a mű, hanem egy közösség által teremtett emelkedett helyzet.

– *Amióta színházat csinál, más lett a közönség?*

– Ami nekünk a közönséget illetően fontos, az nem változott: most is kíváncsiak, és örömmel belemennek abba a közös játékba, amitől kiteljesedhet egy előadás. Ugyanakkor érezhető a napi ingadozás, hogy adott estén éppen sokan feszültek vagy türelmetlenek, mert nyilván azok is érzik a jelenben fokozódó létbizonytalanságot, akiknek most még nincsenek életbe vágó problémái. De az emberek ma is csak szerelmeseik, boldogak akarnak lenni, ma sem tűrik az

igazságtalanságokat, elgondolkoznak életről, halálról, keresik a hidat az egyén és a közösség között: témák és emberek évezredek óta alapvetően nem változnak, legfeljebb az arányok.

– *Mindezekhez képest milyen legyen a kritika?*

– Legyen alkotás, párbeszéd.

– *Milyen gyakorisággal olvasol kritikát?*

– Ahogy újságot. Ritkán. Inkább könyvet olvasok. Nagyon ritkán találok olyan írással, amelyről úgy éreztem, megmozdított vagy töltött engem, esetleg olyasmit kaptam általa, mint semmi másból. Koráb-



Schiller Kata felvétele

ban jobban érdekelt az aktuális dolgok, de mostanában inkább beszélgetésekből – nemcsak baráti, hanem szakmai beszélgetésekből – tudok meg időszerű, fontos gondolatokat egy előadásról vagy a világról.

– *Akkor mondhatjuk, hogy számodra nem különösen érdekes a kritika – legyen az írott vagy szóbeli?*

– Ezt így nem mondanám. Nemrég egy kurzust tartottam a Színművészeti Egyetemen fizikai színházi rendező szakos hallgatóknak: azon dolgoztunk, hogyan tudnak egymással építően kommunikálni, hogyan adjanak egymásnak használható visszajelzéseket – mindez éppen az alkotás és a kritikai gondolkodás viszonyáról szólt. Az volt a feladat, hogy néhányan megalkotnak, majd előadnak valamit, amit a többiek megnéznek, és amiről utána három lépcsőben, háromféle módon tárgyalunk. Először is kvázi-nézőként kellett elmondaniuk, hogyan hatott rájuk, amit láttak. Ekkor nem volt szabad szakkifejezéseket használniuk, csak érzésekről, gondolatokról beszélhettek, amelyeket a befogadás élménye generált: kifejezetten az volt a feladatuk, hogy személyesek legyenek, és ne minősítsenek. Második lépcsőben szakemberként kellett beszélniük a produkcióról: összefüggéseket, törvényszerűségeket fogalmaztak meg a látottakról, illetve rámutattak problémákra, hiányosságokra, és mind-

ezekre javasolhattak megoldásokat is. A harmadik lépésben a produkció alkotóinak, akik a korábban elhangzottak kapcsán ugyan nem magyarázkodhattak, el kellett mondaniuk, hogy mindabból, amit hallottak, számukra mi volt hasznos. Megélhették, a kritika akkor biztosan épít, ha olyan párbeszédre ad alkalmat, ahol a felek nem egymás ellen vitáznak, hanem a különböző meglátások által közösen építkeznek.

– *Milyen igazságok és törvényszerűségek vannak, amelyeket említettél?*

– Rengetegféle, egymással akár homlokegyenest ellentétesek is, mert bármilyen rendszer szabadon megalkotható, amelyben azonban tisztán kell tudni gondolkodni. A hallgatókkal való munka éppen arra mutatott rá, hogy a világos kommunikáció mennyire fontos ahhoz, hogy az adott alkotás igazságai és törvényszerűségei kibontakozhassanak. És többféle stratégia is érvényes volt: a pozitív is – aki onnan beszélt, hogy őt mi fogta meg a látottakból; de a negatív is – aki onnan, hogy mennyire untatta valami. Ezeket a különböző megközelítéseket, mondani sem kell, azonosítani lehet ilyen és olyan kritikusai attitűddel.

– *Az utóbbit szokták leginkább elutasítani alkotók.*

– Ha ezt úgy fogalmazza meg valaki, hogy átjön a személyessége, akár az is vállalható, hogy unatkozik, mert a szakmaiság nem jelent objektivitást. A tárgyilagosság mellett ugyanis őrizni kell a személyes, szubjektív hangot, mert csak a kettő együtt tárhat fel hitelesen tendenciákat, amelyek által mások számára is világossá és érthetővé válhat a mű. Egy tapasztalt kritikus sok mindent lát, feltehetően követi a nagyvilág aktuális művészeti irányait, amelyekhez képest egy adott előadásról gondolkodik, és viszonyul hozzá személyesen is. Általában ugyanis nem lehet viszonyulni egy műhöz. Ugyanígy nehéz általában beszélgetni a kritikáról – ténylegesen egyik vagy másik kritikus munkájáról lehetne. Engem például irritál, ha egy kritikus leválasztja magáról, amit mond, és úgy beszél, mintha valami bizonyosságot tárna az olvasók elé: érthetetlen, szokta állítani egyik-másik kritikus. Ahelyett, hogy azt írná: nem értem – ugyanis lehet, hogy más érti. Einstein relativitáselméletét kevesen értik, de attól még nem érthetetlen. Vannak persze gyenge előadások, tehetségtelen művészek – ugyanígy kritikusok is. A kritika kritikája nagyon hiányzik.

– *Gyakran hallom, már te is kimondtad: építő kritika.*

– Az őszinteség építő. Ha egy kritikából kiderül, hogy az írója veszi a fáradságot, érez és gondolkodik, bármit állíthat: azt is, hogy falra mászott – de akkor mondja el, miért. Alkotóként azonban egyetlen javaslatom mégis van: ne írjon kritikát az, aki az adott előadásban egyetlen jó vagy számára értékes momentumot sem talált. Szerintem ez az ő érdeke is, mert nem hiszem, hogy egy kritikusnak örömet okoz egy rossz élménnyel még tovább gyötrődnie. Ha azonban látom, hogy talált magának egy szerethető dolgot, akkor elfogadom még azt is, ha eltúlozza a problémát, mert mindenekelőtt megértem azt az építő szándékát, ami nem az ítékezés, hanem egy közös cél felé vezet.

– *Persze, mindez egyfelől igaz. Ugyanakkor biztosan te is tudod, vannak olyan előadások, amelyekről – nagyon*

leegyszerűsítve és talán eltúlozva is – nyilvánvaló, hogy ártanak azoknak, akik részt vesznek benne, s hát azoknak is, akik nézik. Szerintem mi, kritikusok nem szeretünk rossz előadásról írni, mert az tényleg kínlás; de kérdés, ezekről hallgatni nem valamiféle cinkosság-e.

– Igen, vannak olyan káros emberek, akikről meg kellene védeni a szakmát és a közönséget is. Azonban ezek az emberek úgy teszik tönkre a környezetüket, hogy lényegében folyamatos kontrollvesztésben működnek, tehát sokkal erősebb jelzéseket is átlépnek, mint egy elemző kritika. Amiről beszélsz, az valójában már nem művészeti, hanem erkölcsi probléma: de velük szemben úgyszólván eszköztelenek vagytok, mert egy elemző kritikát nem lehet elintézni annyival, hogy a kritikus nem ért hozzá, vagy hülye.

– *Amit elmeséltél a főiskolásokkal való munkáról, az érdekes modell, de a mi gyakorlatunk nem ez.*

– A lényeg megtörténik a gyakorlatban is: akinek az a szándéka, hogy tényleg eljusson az alkotókhoz, annak szerintem elég annyit tudnia, hogy ha dühből ír egy kritikus, akkor az esetek többségében elutasítást vált ki. Márpedig a kritika a szakmai diskurzus része, tehát célja kell legyen az is, hogy befogadható formát találjon a véleményének. Persze többféle szerepe van egy kritikai szövegnek: a folyóiratok kifejezetten a szakmai kommunikáció terei, a hírlapos kritikák pedig inkább a közönségnek szólnak, számukra közvetítenek információt. Ez utóbbi igazán nagy felelősség, hiszen egy társulat, több tucat művész hónapokig dolgozik elmélyülten egy előadáson, amit a premieren megnéz néhány száz ember, majd a napilap kritikusa hazamegy, pár óra alatt megírja a cikkét, és másnap az „ítélet” több ezer emberhez eljuthat. Ez hatalom. Aki ezt nem látja, az ne írjon; de az se, aki látja, és visszaél vele.

– *A kritikusok, akik írnak az előadásaitokról, mennyire értik meg a szándékotokat, amiért egyáltalán nekiálltatok a munkának?*

– Van, aki pontosan dekódolja, de van, aki mondhatni, semmit nem ért meg, és folyékonyan ír valamiről, amivel nincs semmi baj, sőt még érdekes is lehet. Gyakran beszélgetünk előadások után nézőkkel, akik közt szép számmal vannak diákok, és értve gondolkodnak egy-egy előadásról – nem kell hozzánk speciális tudás, elég, hogy jól nézzenek minket. Nem ér el ahhoz az előadás, aki minden pillanatban az értelmezéssel küszködik, ahelyett, hogy feloldódna abban, amit kap, és a végén térne vissza arra, mi is volt ez az egész. Kívülállóként nem lehet egy művet befogadni: annak részesévé kell válni. A kritikus feladata, hogy önmagát is odaadva vegyen részt abban, amit egyszerűen előadásnak nevezünk – ha nincs befogadó, nincs mű. Természetesen nekünk kell állapotba hoznunk, alkalmassá tennünk a nézőket, hogy el tudják engedni az azonnali értelmezési kényszereiket, de nekik is hozzá kell ehhez járulniuk: jól kell nézni, elvárások nélkül, nyitottan.

AZ INTERJÚKAT KÉSZÍTETTE: PROICS LILLA

Sorozatunk első beszélgetése Tasnádi Istvánnal és Pelsőczy Rékával januári számunkban jelent meg.