

*Ugyan eddig nem készültek erről reprezentatív felmérések, de valószínűsíthető, hogy a kritikai lapok számának növekedésével fordítottan arányosan csökken azok olvasóinak száma. A bevezető két szakember nem reprezentatív, de két különböző szögből bemutatott felmérését veti össze. Az egyik – Szabó István elemzése – a magyarországi kritikusok helyzetét mutatja be. A másik – Vasco Boenisch német kritikus *Krise der Kritik* című könyve – hosszas kutatás alapján készült, amely ugyan a kritikusok önreflektált álláspontját is figyelembe veszi, de főképpen az olvasók elvárásait, valamint a kettő szembeállítását tartalmazza.*

A német kutató úgy véli, hogy az olvasók igényét is kielégítő új kritikai forma kialakulása megmentheti a színkritika létét, mivel annak tájékoztató és útmutató mivolta nélkülözhetetlen. Vasco Boenisch rávilágít arra, hogy a kritikusok nagyon sokszor nem tudják pontosan, mit várnak olvasóik az írásaiktól. A kritikusok elképzeléseit szembeállítja az olvasóik elvárásaival és világosan rámutat az ellentmondásokra. Tanulmányát főképp arra alapozza, hogy a németországi olvasók mást-mást várnak el a regionális, illetve az országos terjesztésű lapoktól. A német kritikus rávilágít arra, hogy a színkritikának új formát kell öltenie, ennek formája pedig már lehet, hogy létezik is: talán az interaktív on-line színházi közösségek tevékenységéből alakulhat ki az új típusú színkritika.

Bakk Ágnes a Magyar Nemzeti Digitális Archívum munkatársa, valamint a Füge Produkció és a Jurányi Produkciós Közösségi Inkubátorház projektmenedzsere, Budapesten él.

A művészetkritika létjogosultságáról időnként fel-felparázsluk a vita, és sohasem zárul meg egyezésszerű konklúziókkal. A színházkritika pedig különösen problémás ebből a szempontból, hiszen a színház „a pillanat művészete”, ezért a kritikákban használt fogalmi kategóriái is sokkal meghatározatlanabbak.

Vasco Boenisch németországi újságíró 2008-ban megjelent *Krise der Kritik* (A kritika krízise) című munkájában ezt a kényes kérdést egy (nem feltétlenül reprezentatív) felméréssel próbálta – nem ideológiai oldalról, hanem az elvárások és a szubjektív önvallomások/ars poeticák szemszögéből – megközelíteni. Boenisch németországi napi- és hetilapokban közlő kritikusokat és olvasóikat kérdezte elvárásaikról. Hasonló kutatást végzett Szabó István magyarországi szakember is, aki a *Színház* című magyarországi folyóirat 2010. októberi számában a színkritikusok éves szavazásának apropóján közölt felmérést többek között a magyar kritikusok helyzetéről is (Szabó, 2010).

Mindketten lényegében ugyanannyi kritikus körében végezték a felmérésüket (Szabó István 30 kritikus, Vasco Boenisch 27 kritikusot kérdezett meg), bár Németország esetében a minta talán kevésbé tűnik reprezentatívnak, hiszen területe többszöröse Magyarországnak. A német szerző azonban nem csak a kritikusok helyzetét és attitűdjét vizsgálta, ahogyan magyar kollégája tette, hanem az volt a célja, hogy a kritikusok és az olvasók (és pár oldal erejéig a „színházcsinálók”) színkritikáról alkotott elképzeléseit és elvárásait összemérje. 130 olvasót kérdezett meg, akik közül 52% az országos lapok, míg 48% a helyi lapok színkritikáit követte figyelemmel. Ez a megkülönböztetés azért fontos, mivel a német sajtóorgánumoknak még fontos része a kulturális rovat (az országos, valamint a helyi lapokban megjelenő színkritikák közötti különbségtétel a munkája egyik alapfeltétele). Az előbbieket stílusukban lehetnek inventívebbek, mivel inkább a színház iránt érdeklődőket szolgálják, míg a helyi lapok színházi írásainak inkább informatívabbak kell lenniük,

hiszen a tájékozódást kell elősegíteniük. A magyar kritikusok nagyobb része heti-, illetve szaklapokban publikál, főképp mivel a honi helyzet az, hogy a „napilapok ma alig közölnek kritikát, bár a színházi »események-szenzációk« eladható hírekként fontosak számukra”. (Szabó, 2010: 22)

A német olvasók szinte minden rétege, a fiatalokat kivéve, azt vallotta, hogy rendszeresen olvas színikritikát. Szabó István előzetes kutatásaira hivatkozva arra a következtetésre jutott, hogy a magyar olvasók több mint kétharmada viszont nem olvas színikritikát.

Vasco Boenisch laikus olvasókon és a kritikusokon túl színházi szakemberek körében is végzett felmérést, így egybevéve több mint 200 személy mondhatta el a véleményét arról, hogy számára mi a legfontosabb egy kritika elolvasásakor: az informatív és orientáló jelleg, illetve a megalapozott (!) értékítélet. Kitént, hogy a kritikák olvasói nem kedvelik a kritikus személyiségét előtérbe helyező írásstílust. A két pólus, a kritikus és az olvasók között azonban háttérbe szorultak maguk a szövegek, így az nem vált világossá, hogy az olvasók tulajdonképpen mihez képest szeretnék informatívabb, világosabb ítélettel rendelkező kritikákat olvasni. Ez egyfajta hiányosságként könyvelhető el. A magyar helyzetfelmérés azonban nem említi az olvasókat, sokkal inkább a kritikusok anyagi, közlési és logisztikai lehetőségeire koncentrálnak.

A Boenisch-féle elemzés többször is megemlíti a readerscannel tesztelt újságolvasók szokásait: ebből kiderül, hogy a kulturális témájú cikkeknek csak egy része – egy-két bekezdése – kerül elolvasásra. A színikritikák el-nem-olvasása pedig leginkább a fiatalokra jellemző. Sőt, a megkérdezettek 3 százaléka akár le is mondana a kritikáról. (Igaz, a szerző az internetes kritikák olvasottságát egyáltalán nem mérte.) Boenisch az olvasói igények felméréséből származó javaslatokon túl további konkrét utat a kritika olvasottságának javításához nem ír le. Szabó István viszont, a megalapozott kritikák/értékítéletek születésének érdekében, a további szakosodást pártolja, mind szakterületi, mind regionális szinten is.

A két felmérés összevetéséből kiderül: sok hasonlóság mutatkozik a magyar és a német kritikusok helyzetében. Ennek egyik sokatmondó és érdekes adata, hogy Magyarországon egyetlen színikritikus mondhatja el magáról, hogy főállású kritikus, és talán összesen hárman élhetnek meg szakíróként (szerkesztői pozíciójuknak köszönhetően), míg a Magyarországnál sokkal nagyobb Németországban sem nagyobb ez a szám ötnél. Egy különbség viszont továbbgondolást igényel, és ez főképp Szabó István elemzése nyomán válik kulcskérdéssé: a centralizált Magyarországon és a regionális lapokban bővelkedő Németországban más és más a kritika szerepe. Az internet a véleménysokszínűségnek ad teret, az olvasók pedig valószínűleg már sokszor tévedtek el vagy csalódtak a bonyolult hálókból, ezért (ahogyan Vasco Boenisch könyvéből is kiderült) kezdenek lassan a pontozásos értékítélet felé hajlani. Ugyanakkor egy szűk réteg igényli az inventív kritikát, ezért az internetes egyszerűsödés és szerteágazás mellett a kritikai szaklapok kanonizáltságát és reklámozását kellene szorgalmazni.

FELHASZNÁLT IRODALOM

SZABÓ István

2010, Adalékok a magyar színikritika helyzetéhez. *Színház* 2010. október

BOENISCH, Vasco

2008, *Krise der Kritik? Was Theaterkritiker denken – und ihre Lesern erwarten*. Theater der Zeit, Berlin

Vasco Boenisch

Színházkritikusok és olvasók összehasonlításban¹

Fordította: Bakk Ágnes

Ők keveset tudnak egymásról, és mégis egymásra utaltak. A napilapok színházkritikái olvasóik nélkül, az „átlagos olvasók” nélkül, értelmüket vesztenék. És, ahogyan erre következtetni is lehet, ezek az olvasók színikritikák híján valami „lényegeset” hiányolnának. Tehát a kritika valódi értékére vonatkozó kérdés az egyik legizgalmasabb problematika marad.

Az országos lapokban közlő kritikusok egy íráson vagy egy témán belül, vagy, ha már színházról és más előadásformáról van szó, gyakran portré vagy interjú formájában hatásosabban tudósítanak a szaporodó igazolási vitákról és kiszorítási versenyekről, és (egyelőre) többre is értékeli saját munkájukat. Feltevésem szerint ezeket sokkal inkább kedvelik az olvasóik. Csak hogy ez csak az érem egyik oldala. A nagyközönség valóban szívesen olvassa a portrékat és az interjúkat, de a kritika akkor is a fontossági sorrend első helyén marad. Vagy mondjuk azt, hogy szinte a legelső helyen – előtte kapnak helyet a beharangozók, amelyeket az országosan közlő kritikusok viszont ritkán említenek meg. Ez inkább a regionális (helyi) lapok szakterülete, amelyek kritikusi már elavult műfajnak tartják a kritikát: szerintük az bár még megtarthatja kiemelt státuszát, de egyre ingatagabb a pozíciója.

Ez a fejlődés a még több portré, a még több interjú stb. irányába halad, úgy a regionális, mint az országos lapok esetében, egyre jobban odafigyelve az olvasói érdeklődésre. Az újságoknak azonban arra is kell figyelniük, hogy a kritikát még mindig a legfontosabb tudósítási formaként könyvelik el a színházi tudósításokat fogyasztó olvasók. Azaz: nem lehet őket mással pótolni. Ha az olvasókat választás elé állítanánk, hogy interjú vagy kritika, esetleg portré vagy beszámoló, akkor valószínűleg mindig az utóbbit választanák, már csak azért is, mert megfelelnek a „Milyen volt?” és a „Nekem milyen lett volna?” kérdésekre.

A saját előadásélmény a legnagyobb készítőerő arra, hogy egy színikritikát elolvassunk. Ez arra készíti a helyi lapokat – kiváltképpen regionalizálódási trendjük miatt –, hogy saját régiós olvasók szempontjaira figyeljenek, mivel ők a saját környékükre vannak korlátozva, és így csak azokat az olvasókat hagyják elégedetlenül, akiket más, nem-környékbeli, azonban érdekes és fontos előadások kritikája is érdekel. A országos napilapok számára ez viszont azt jelenti: egyrészt meg kell próbálniuk gyakrabban tudósítani a különböző vidékek előadásairól, ahogy az részben történik is – főképp azon régiók színházaiból, ahol nagyobb az olvasottságuk. Másrészt a kiválasztáskor figyelniük kell a színházi események relevanciájára és az előre megjósolható művészi sikerére, amely gyakran összeköthető a jelentős rendezők, színészek vagy színházak nevével. Ezzel próbálnak az újságok minden olvasói vágyat kielégíteni, amelyek a saját előadásélmény által és azon túl is még hangsúlyosabbá válnak. Úgy a nagyobb, mint a kisebb helyiségekben ismeretlen rendezők, alkotók közreműködésével színre került előadásokról szóló kritikákról pedig elmondható, hogy bizonyítottan és jelentősen kevésbé felel meg az olvasók vágyának. Értéktétel nélkül kijelenthető: az olvasói érdeklődés középpontjába az országos lapok kerülnek, hiszen

¹ Vasco Boenisch *Krise der Kritik? Was Theaterkritiker denken – und ihre Lesern erwarten* című könyvének *Kritiker und ihre Leser in Vergleich* című fejezete. (Theater der Zeit kiadó, 2008, 230–237)

azok a hírhedt, nagy nevekre koncentrálnak. Az már egy másik kérdés viszont, hogy mennyire akarnak kibújni a homályos előadások és témáik részletes kidolgozása alól...

De kik is ezek az olvasók? Amíg az országos lapokban közlő kritikusok absztrakt módon beszélnek olvasóik színházi érdeklődéséről, addig szinte az összes vidékről tudósító kritikus megemlíti, hogy szövegeikkel a potenciális színházlátogatókat célozzák meg – ezt helyesen is teszik. Egyes országosan közlő szakírók azzal indokolják ezt, hogy az ő mindenkori célcsoportjuk ott van, ahol épp az írás témájával szolgáló előadást bemutatják, hiszen egy írás kapcsán csak ritkán utazna valaki oda; ezzel szemben vannak, akik hisznek a kritika élménypótló funkciójában, hiszen ezt olyan emberek is elolvashatják, akik az előadást nem nézhették meg.

Ha feltételezzük, hogy az országos lapok olvasóinak kétharmada kritikát is olvas, még akkor is, ha az előadást nem látták, akkor ez biztatóan hangzik; de a kritikák tényleges elolvasására általában már kevesebb ösztönző indok szolgál, ahogy azt ki lehet mutatni. Ehhez szükséges a színmű és a létrehozásában résztvevő művészek iránti érdeklődés vagy az adott színházhoz fűződő különleges érzelmi kötődés...

Mivel elsősorban az országos lapok kritikusai osztják ezt a véleményt, ezért ezekben a lapokban nagyobb szerepet kapnak a színházi szakemberek, mint a helyi lapok kritikáiban. Ez az „átlagos” olvasónak nincs feltétlenül az ínyére. A *színházcsinálók* mint a kritika olvasói leginkább társhasználókként, és nem megcélzott olvasóként tekintenek rájuk. Hasonló jellegűek a kritikusok ambíció is: ők írásaikkal aktív kultúrpolitikai folyamatokat szeretnének befolyásolni. Az „átlagos” olvasó azonban, ha észreveszi, helyteleníti a kritikus politikai befolyásolásra irányuló kísérleteit.

Az információszolgáltatás elsődlegességét mindkét oldal elismeri – hiszen ez tulajdonképpen a sikeres kommunikáció legjobb előfeltétele. Mégis, a konkrét kölcsönviszonyban, a kritikus hiedelmével ellentétben, az olvasók szívesebben hagyatkoznak a klasszikusan informatív és már-már hírszerű elemekre: ilyenek például a standard adatok, leírások és tartalomismertető. A hallgatólagosan meghatározott feladatmegosztás szerint a helyi és az országos lapokban közölt írások stílusa a következőképpen határozható meg: az analitikus és szórakoztató írások inkább az országos lapokra jellemzőek, míg a leíró és „tanácsadó” stílusúak a helyiekre – ez ugyanígy nem érvényes az olvasók elvárásaira. Bár nagyon fontos lenne, ha az utóbbi kategóriába akár egy kritikai elképzelés vagy egy világosan megfogalmazott ítélet bekerülne, ezt azonban az olvasó csak egy diszkrét vállrándítással nyugtázná. Számára az előadásról és a színpadi történésről szóló információk a döntőek, mint ahogyan a magyarázatok, a kontextusba történő elhelyezés és az okos kritikai észrevételek is, viszont a kritikus személyes ítélete már kevésbé. Az, hogy a kritikaírók egyre nagyobb, mondhatni már-már elengedhetetlen szükségét érzik arra, hogy fogalmilag besorolható előadáselemeket érzékeljenek, ellentmond az olvasói kívánalmaknak; azt hangsúlyozzák, hogy a besorolás (egyelőre) inkább az országos lapokban megjelenő írások feladata.

Az országos lapokban megjelenő írásoknak viszont nem szabad szórakoztatónak lenniük – ez teljesen ellentmond a kritikus felfogásnak. Úgy tűnik (annak ellenére, hogy a kritikusok elővigyázatosak és ismerik a problémát), hogy a poénok, viccek, szójátékok számukra nagyobb jelentőséggel bírnak, mint olvasóik számára. Habár jól teszik a színikritikusok, hogy nagyobb hangsúlyt fektetnek a stílusra, a dramaturgiára, az érthetőségre, a feszültségkeltésre stb., de az olvasási stílus felületes és ugráló marad. Viszont azért, mert az olvasók tudatalattija ennyire a színikritikusok hírtudósítói mivoltára hagyatkozik, még inkább sarokba szorítja a kritika irodal-

mi-humoros oldalát – amelyre pedig sok kritikáíró relatív nagy hangsúlyt fektet. A kritikusok és olvasók véleménykülönbségének oka a szórakoztatás szükséges eszközként való megítélése.

Még ha úgy tűnik is, hogy az országos lapok kritikusi számára a leírás csak eszköz, az olvasók szerint az mégis központi fontosságú. Itt találkozik az olvasói elvárás a regionális lapok kritikusaival beállítottságával. Ez azt jelenti, hogy a helyi újságok jobb kritikákat közölnek? Nem. Hiszen ezek olvasói a reflexivitást és a besorolási szándékkísérleteket hiányolják, amire az országos lapok kritikusi nagyobb hangsúlyt fektetnek. A hangsúlyosan rendezőközpontú kritikák megfelelnek az olvasók rendezőkonceptió iránti érdeklődésének, de csak addig, amíg az előadás alapjául szolgáló dráma és szerzői nincsenek mellőzve vagy „leértékelve” – még akkor sem, ha ezzel gyakran az olvasók is egyet értenének. Itt jelentős szakadék támad a kritikusok és olvasók között. Pedig a kritikusok önkritikája helytálló: a színészeket elhanyagolják.

Apropó önkritika. Nem kell azt feltételezni, hogy a kritikusok soha nem kételkednek munkájukat illetően. Néha félnék, hogy túl sok ismeretanyagot várnak el az olvasóiktól. Ugyanakkor érdemes tudniuk, hogy a művészek és az intendánsok dicsérgetését, pártolását érdemes elővigyázatosan kezelni, mivel az „agyontaktikázás” veszélye állhat fenn. Fontos felhívni a kritikusok figyelmét a hiúság és a bőbeszédűség veszélyeire is, valamint arra, hogy nem kívánatos a felsőbbrendű kioktató szerepében tetszelegni a túlzott magyarázathasználattal.

Mindazonáltal a következő nézői aspektusok sokatmondó és valóságosan létező hiányokat fogalmaznak meg a jelenlegi színikritikusok számára: (A – erős, hangsúlyos, D – gyenge)

A – A színházkritikák nem elég informatívak.

A következő információk, aspektusok koncentráltan még nincsenek teljesen kidolgozva:

A – A színészek teljesítménye

A – Színpadkép (Főképp a helyi lapok olvasói hiányolják ezt.)

B – Jelmez (Főképp a helyi lapok olvasói hiányolják ezt.)

B – A színdarab tartalmának leírása (a ritkán játszott és a kevésbé ismert „klasszikusok” esetében) (Főképp az országos lapok olvasói hiányolják ezt.)

B – A kritikus interpretációja, asszociációi (Főképp a helyi lapok olvasói hiányolják ezt.)

B – A rendezés koncepciója

C – Az előadás aktualizáltsága

C – A színház adott évadbeli összteljesítménye

D – Zene, zaj (Főképp a helyi lapok olvasói hiányolják ezt.)

A – A színikritikusok elbizakodottak, önelégültek és önreferenciálisak. (Főképp a fiatalabb olvasók vélik így.)

A – A színikritikusok nem okolják meg elég átláthatóan saját ítéletüket.

B – A színikritikusok túl sokat kérkednek a tudásukkal.

B – A színikritikusok gyakran próbálnak (színház)politizálni. (Főképp a fiatalabb olvasók vélik így.)

C – A színikritikák kicsit hosszúak. (Főképp a fiatalabb és inkább az országos lapok olvasói vélik így.)

C – A színikritikusok nagyon elhanyagolják a kis (off) színházakat.

C – A színikritikusok ritkán említik meg az előadás időtartamát.

D – A regionális újságok kevés belátást engednek a német színházi szcena összességére.

Amit biztos állíthatunk: az összes, kritikusok által felsorolt önelégületlen aggály és figyelmeztetés egyenként megtalálható az olvasók *hiánylistájában* is. Ezen a ponton tehát a kritikusok is rájöttek hivatásuk csapdáira, és arra, hogy mit kell tenniük, ha az olvasóikra jó benyomást akarnak tenni. A jó önismeret értelmében ezeket a hiányokat a lehető leggyorsabban el kéne hárítaniuk.

A színházkritikusoknak nincs egy világos, összefoglalható elképzelésük olvasóik igényeiről, ez pedig félreértésekhez, valamint kellemetlen érzésekhez vezethet. Ezt mutatja az, hogy a listán ezen túl még más aspektusok is szerepelnek: az informatív funkciók mint lehetséges kritikus pont – amelyet a szakírók elismernek, valamint a valós önmegkérdőjelezés, amely csak nagyon gyenge és elszigetelt formában nyilvánul meg (akár a politizálás).

A színikritikusok és az olvasók közötti kommunikáció nem túl sikeres, sőt, kijelenthetjük: egyáltalán nem sikeres. Nem indokolatlan a „még kielégítő” olvasói megítélés... És pont a fiatal olvasók körében nem adott ennek feltétele – éppen csak egy elégséges kommunikációra van lehetőség.

Az okok a kritikusok és az olvasók egymástól eltérő felfogásában és elvárásaiban keresendők. A színikritikusok önértelmezéséből kikövetkeztethető, hogy ők már nem is annyira napilap-íróként (újságíróként) határozzák meg magukat – az olvasók ezt várják el. Ez odáig is elfajulhat, hogy a (főképp országos) kritikusok a színházi szakembereket is célcsoportjuknak tekintik, sokkal nagyobb mértékben, mint az a „normális” olvasóiknak megfelelne. Különösen sokatmondó az a kimutatás, amely szerint az országos színikritikusok írásaikkal az *országos célcsoport*hoz fordulnak, amely célcsoport viszont nem létezik. A színházlátogatási élmény mindennapokban betöltött szerepének fontosságát minden országosan közlő kritikus alulértékeli.

Még ha a kritikusok az előző generációnál is fontosabbnak tekintik az írások informatív funkcióját, akkor is kijelenthető, hogy ez még mindig nem elég. Mindenekelőtt az olvasók számára sokkal fontosabb a színpadképről nyert információ, mint a kritikusok számára. Miközben a kritikusok számára érthető módon a saját ítéletük a fontos, az olvasók az ajánlásaikat inkább leírásként, magyarázatként és besorolásként „szűrik le”, és ezekből természetesen szívesen olvasnának még többet. Sőt, éppen a vélemények megokolását nem tartják elég közérthetően megfogalmazottnak.

Most pedig lássuk a következő neuralgikus pontot, a szórakoztatást. Megállapítható, hogy az országos lapok kritikusai saját kételyeik ellenére is nagyobb hangsúlyt fektetnek a viccességre, mint olvasóik. A helyi lapok kritikusai ezzel szemben nem is utalnak a reflexióra és a társadalmi elemzés fontosságára, mint ahogyan ezt olvasóik elvárják.

Összességében a kritikusok nem fektetnek akkora hangsúlyt az előadás tartalmára és szerzőire vonatkozó kvázi-informatív részekre, mint olvasóik; az országos lapokban közlő kritikusok esetében ehhez pedig még hozzáadódik a színészi teljesítmény leírásának látens hanyagolása (az országos kritikusok több figyelmet kéne szenteljenek a főszereplő színészi munkájára, a helyiek pedig fordítva, a legmarkánsabb színészre). Elvben a kritikusok nem tartják fontosnak a szolgálati információkat (*időtartam, felvonások száma – a fordító megjegyzése*); konkrétan ez azt jelenti, hogy az országos lapok kritikusai ritkábban említik meg az előadás időtartamát, pedig az olvasóikat jobban érdekelné.

A országos kritikusokban kevésbé tudatosult írásaik érthetőségének szükségessége, mint amennyire ezt olvasóik megkívnák, kevésbé zavartatják magukat az érthetlenségük miatt. Emellett alulértékelik kissé olvasóik műveltségét. Önelégültségüket viszont egyelőre nem küzdötték le teljesen, még mindig zavaróan hat.

A különbségek ilyesfajta tárháza eléggé nagy. Azon sem kell csodálkozni, ha a végén nem fog semmilyen megnyugtató egyezmény születni. Szemléltetésképpen egy példa: ha egy kritikus abból indul ki, hogy neki arra kell figyelnie, miképpen védheti meg világosan véleményét vagy nézetét, és eközben mindezt egy vicces szövegben kell tennie, viszont az olvasója inkább a színpadi történések és a darab tartalma között közvetítő szöveget keres, akkor az írás és az olvasás tendenciózusan egymás mellett halad el.

Feltűnő, hogy az országos lapok kritikusai több kommunikációs nehézségbe ütköznek, mint a helyi lapok kritikusai. Az országos lapok kritikusai és olvasóik elvárásai között szinte kétszer annyi különbség mutatható ki, mint a helyi lapokban közlő társaik és olvasóik között. Mitől függhet ez? Erre többféle különböző magyarázat van.

Az lenne a legelfogadhatóbb, ha tudatosítanánk, hogy a helyi lapok kritikáinak írói és olvasói egy homogén csoportot képeznek. Az olvasók a földrajz és a tapasztalt színházélmény-horizont szempontjából egy zárt csoportot képeznek, míg az országos lapok olvasói Németország egész területén szétszórva látnak előadásokat. Ugyanez érvényes a mindenkori kritikusokra is: a helyi kritikusok jobban ismerik a „saját” színházukat és azok nézőit, az olvasókat. Viszont az országos lapok olvasócsoportja olvasási igény szempontjából nagyon változatos, így a kritikusnak kevés az esélye, hogy olvasóinak véleményével összhangban legyen. A kritikusok és olvasóik meglátásai közötti különbség következképpen nő.

Mindazonáltal ez nem egy olyan strukturális hiány, amellyel muszáj együtt élni. Nagyon könnyen feloldhatóak az itt felsorolt véleménykülönbségek, valamint a belőlük fakadó hiányok és veszteségek. Az itt megállapított hangulati trend az egyébként is a mindenkori vélemény-mainstreamről szól, de nagyobb megelégedettség esetén is marad elegendő eltérő nézet.

Eleinte bizonyos színikritikusok munkakörülményeinek ellentmondásaira hivatkoztak: hogy például a kritikusok utazási lehetőségei ellentétben vannak a besorolások iránti növekvő érdeklődéssel, valamint a kisebb helységekből (a regionálisnál nagyobb lefedettségű lapok révén), illetve a távoli helységekből (regionális lapok által) érkező beszámolók csökkenése ellentétben van a színházi élet folyamatos követésének az igényével. Mindez, valamint a színikritikusokra nehezedő növekvő gazdasági nyomás szemben áll a hitelesség és a függetlenség igényével. Megbosszulja magát ez a fejlődés? És ha igen, mennyire?

Az itt felmutatott hiányosságok mind arra utalnak, hogy a színikritikusok munkafeltételeinek említett fordulópontjai olvasói elégedetlenséghez vezetnek. Az „események” és a „nagy nevek” révén a regionálisnál nagyobb lefedettségű lapokban az olvasók érdekének inkább megfelel a színikritika helyi lapok révén történő regionalizálása, illetve a körülményeknek megfelelő, szigorúbb kiválogatása. Hogy emellett a kritikusok képzettsége nem utolsósorban az elemzési képességeik megkérdőjelezéséhez vezet, arról az olvasók valószínűleg nem tudnak, és ők itt némi javulást szeretnének elérni. Ennek az olvasói magatartásnak a következménye tehát a színikritikusoknak az olvasói attraktivitásra való koncentrációja? Vagy ez még egy elvakult önrombolási kísérlet?

A színikritika valódi strukturális problémája viszont abban rejlik, hogy a hivatásuk minőségének megőrzéséhez állandó továbbképzés szükséges, de az erre irányuló törekvéseket nem az íróasztalnál kell elvégezni, hanem a helyszínen: a színházban. Viszont az ilyen kutatásra egyre kevesebb pénz és idő áll rendelkezésre.

Ez pedig a leghatározottabban mutatja, hogy erős lobbival – akár a szerkesztőségen belül, de az olvasók között mindenképpen – a színikritika nehéz jövő elé néz.

ET

RECENZIÓ 2

