

SZÍNHÁZ

NAGY ATTILA

A SZÍNÉSZ ÉS A NYILVÁNOSSÁG*

A színészt a közönség minden alakításában és alakítása mögött felismerheti. Alakításait rendszerint csak egyszer látják az emberek, a színész személyiségét minden szerepe kapcsán újra és újra szemlélhetik. Ennek következtében privát énje még egyes alakításainál is közismertebbé növekszik. Ha az utcán összetalálkozik vele valaki, jóval előbb ismeri fel kilétét, mintsem látott szerepeire gondolna. A színész ennek a hivatásbeli sajátosságnak következtében a közfigyelem fókuszába kerül. Életének minden pillanatában számolnia kell a nyilvánossággal. A nyilvánosság homlokterében az emberek minden tettét megfigyelhetik és tudomásul vehetik. Ez a tény nagyon bonyolult helyzetbe hozza őt.

Mindenkinek ismerőse, de neki mindenki idegen. Róla mindenki mindent tudhat, de előtte mindenki teljes inkognitóba burkolózott. Olyan az egész, mintha egy különlegesen csiszolt üvegkalitkában élne, amin belül minden látható és megfigyelhető, de belőle kifelé látni nem lehet. Ő mindenki számára konkrét és teljes, individuális jelenlét, számára mindenki csak kitapinthatatlan és realizálhatatlan látvány. Sokszor beszélgettem már kedvességet és szeretetet felém sugárzó emberekkel. Igyekeztem viszonzni érzelmeiket is, de közben úgy éreztem, hogy senki sem ül előttem, csak egy optikai csalódás, melynek csupán látványa van, de kitapintható dimenziói nincsenek. Ha az utcán rámmosolyog valaki, ahogy kedves ismerőseire szokott az ember, nem is tudom hogyan viszonzom. Ha visszamosolygok rá, zavarba jön, mert tudja jól, hogy számomra ő mégis csak idegen.

A színész nagyközönségi létének egyik vonása ez a mindennapos tudathasadással terhes, állandó nyilvánosság. A másik pedig személyi jelentőségének megnövekedése.

A színésztől kapott művészi élményeket a társadalom nagyon sokra becsüli. Ez a művészeti becsérték furcsa módon átruházódik a színész személyére is. Nyilván azért, mert a színészt minden alkalommal elválaszthatatlan közösségben találják szerepeivel. Az alakítás és a színész át- meg áttűnnek egymáson. Olyan ez a sok-sok szállal megkötözött és átszőtt összetartozás, mintha a színész és alakítása csak ugyanazon test két arca lenne. Egy személy egymáson átejlő, két látszata. A közönség tehát mindazt az érzést, amit a művészi élményekkel kapcsolatban érez, kiterjeszti a művész személyére és művészetének értékszintjén becsüli őt magát is. Nem kevésbé különös és gondgazdag helyzet, mint az előbbi volt.

Képzelnünk el egy embert, igényeivel, fogyatékoságaival, szóval teljes emberiségében. Minden vágya és megnyilatkozása olyan emberszerű, mint mindenkié. A legapróbb megnyilatkozásaiban is olyan, mint minden ember. Ez a színész, mint lény.

Most képzelnünk el egy másikat, akinek minden rezdülésében valami érdekes

* Részlet a szerző *Színész és szerep* c. készülő könyvéből.

tartalom van. Vágyaival és ambícióival az eget is megostromolja. Minden tettében az élmény lehetőségét hordozza. Cselekedetei célszerűek és okszerűek. Törekvései mindig valami szellemi célt, valami közösségit szolgálnak. Egész létezésének megragadható mondanivalója van. Minden helyzetben az értelem egyszerűségével találja fel magát. Életmenetének minden pillanatát élmények kereszteznek. Ez a színész, mint drámai alak.

Kényszerítjük most a színészt a drámai alak törvényei közé, és akkor érzékelhetjük azt a situációt, amelyben egész életét leéli. Az előadás óráiban a hasonló átalakulás művészi teljesítmény, de életformának tekinteni ugyanezt, szinte képzetelenség. Pedig életformának kell tekinteni.

A színész személyéhez fűződő, társadalmi feltételezések egyszerűen kényszerítik a színészt, hogy figyelembe vegye létüket. Saját emberségének kereteit és értékét szinte képtelen kitapintani idővel. Összszavarodnak az arányok és elmosódik minden realizitikus határvonal. A színész már csak sejteni fogja, de tudni nem, hogy ki ő embersége és ki hivatása szerint. Minden lehetséges kapcsolatában egy absztrakt érték jelenlétét érzi. Ahogy a nyilvánosság keretei között megvolt minden oka a tudathasadásra, úgy a közmegebecsülés minden feltételt biztosított ahhoz, hogy önmagát egy fogalomszerűre növekedett képzetbeli személlyel tévessze össze.

Ha az a nyilvánosság fókuszába állított és a művészeti értékek szintjére becsült színész mint egyszerű, lazadó ember szembefordul objektíve kialakult helyzetével, vagy egyszerűen nem veszi figyelembe azt, művészetében fizeti meg az arát.

Személyisége dinamikusan önálló életre kel. Művészi karakterének társadalmi nimbuszától függetlenné válik és gyakran azonos potenciájúvá növekszik. Erre minden népszerű színésznek megvan a lehetősége, mert minden tettet a közfigyelem homlokterében és személyes megbecsültségének hatóerejével teszi. Személyiségének konkrét realitáit könnyen előtérbe tolhatja a hiedelmekkel szemben. Ebből azonban művészetének kevés haszna lehet. A privát én vonásai törvénytörően nem eshetnek egybe az alakításai alapján támadt feltételezésekkel. A nyilvánosságra emelkedett ellentmondás pedig csak csalódásokat és művészi megnyilatkozásaival szemben kételkedéseket szülhet. Meginog művészi hatóereje. A csalódások nem minden színész esetében azonos mérvűek. Semmi garancia nincs arra, hogy egy nagyszerű művész tökéletes ember is. Determináns összefüggés egy ember egyéni tulajdonságai és művészi karaktere között nincsen. A gyáva is válhat hőssé alkotásaiban, a kicsinyes nagystílvé, az önző önzetlenné, az egoista közösségi hőssé. Az egyéni tulajdonságok minél inkább elérik a művészi hírnévhez kapcsolódó elképzelések színvonalát és hatóerejét, minél nagyobb a természetszerű ellentmondás a köztudatban élő művészi karakter és a köztudatba emelkedett egyéni tulajdonságok között, annál élesebb a per, amit egymás ellen indítanak. A nyilvánosság előtt egyenlőségre emelkedett, kétféle, de egy személyre vonatkozó tudat egymást cáfolva szembe szegeződik egymással. Az ember a művészt támadja meg hitelromboló erővel.

A színészt nagy-közösségi helyzete kényszeríti rá, hogy művészetének atmoszféráját bizonyos értelemben felvállalja magánéletére is. Vagy legalábbis tudatos erőfeszítéssel meghúzódjon emberi énjével művészi karaktere mögött. Mást nem tehet! Nem azt állítom, hogy nem tesz mást soha, de művészi bonyodalmak és nehézségek nélkül nem tehet mást. Művészetének társadalmi hatását tiszteletben kell tartania magánéletére vonatkozóan is.

Nyugodtan állíthatnánk, hogy ez vonatkozik minden más művészre is. Igaz, de csak elméleti értelemben, mert más művészek nem ugyanolyan kapcsolatban vannak a nyilvánossággal, mint a színész. Bár művészetük értéke ugyanúgy kisugárzik személyükre, emberi mivoltuk azonban nem olyan természetszerűen közismert, mint a színészé. Az írók, költők, képzőművészek és zeneszerzők minden nehézség nélkül, egy életen át meghúzódhatnak műveik mögött. Ha ezek a művészek nem fordítanak különös energiát arra, hogy privát mivoltukat a közismertség előterébe juttassák, akkor műveik legnagyobb népszerűsége mellett is megmaradhatnak az idegenség

inkognitójában. Személyiségük egyszerűen nem válhat művészetük vitapartnerévé. A színészeknek nyilvánvalóan nem áll rendelkezésükre ez a természetes lehetőség. Nekik a személyi közismertséget harmóniába kell fogniuk a művészetük keltette illúziókkal.

Nekem egyszer azt mondta egy taxisofőr: — Tudja, művész úr, én azokat a színészeket szeretem a legjobban nézni, akikről el tudom hinni, hogy amit játszanak, azt valószínűleg is meg tudnák csinálni. Ezekben a szavakban, véleményem szerint, a művészi hitel lényege benne van. A nézőnek a látottakat a teljes valóság illúziójával kell elfogadni ahhoz, hogy élménye tökéletes legyen. Az a színész, aki gondatlanságból, kényelemből, vagy megfontolt szándékkal a nagy nyilvánosság színe előtt szegi egymásnak emberségét és művészetét, a valóság illúzióját rabolja el nézőitől. Az élmény teljességét veszi el tőlük. Minden létrehozott, drámai alakjának hősiessége mögött hitelrombolóan ott fog sejni személyes jelenlétének közvetlenségével emberi gyávasága. Színpadi önfeláldozásait egyéni önzései fogják lefokozni. Minden megnyilvánulásában és megnyilvánulása mögött ott fog derengeni személyiségével együtt a perlekedő és hitet bontó ellentmondás. Ezt egyetlen ambiciózus művész sem engedheti meg magának.

Természetesen azt is el kell mondanom, hogy a színész nemcsak tárgya a fokozott közfigyelemnek, hanem hatóerejű alanya is. Egy elháríthatatlan szituáció hatása alatt van, de a szituációból fakadó helyzeti energiájával visszahatásra is képes. Sőt nemcsak képes, hanem magatartásának természetes visszahatása van. Közmegebecsültsége és a ráirányuló közfigyelem következtében póre létezése is társadalmi jellegű hatást fejt ki. Akár akarja a színész, akár nem, akár tudomásul veszi ezt, akár nem, a visszahatás törvényszerűen létrejön. Környezetére gyakorolt hatása nem olyan jellegű, mint egy átlagemberé, hiszen megkülönböztetett figyelem és megbecsülés övezi. Ez a potenciális erő, az én véleményem szerint nemcsak lehetőségeket rejt magában, hanem a társadalmi felelősség mértékét is arányosan megnöveli. Minden embernek aszerint kell erkölcsi felelősséget vállalnia az őt körülvevő közösség előtt, amilyen mértékben hatással lehet annak életére, legyen ez a hatás bármilyen jellegű. A színész természetesen nem gazdasági vagy adminisztratív hatást fejt ki, hanem világnézeti, erkölcsi és életszemléleti befolyást. Ezt azonban kifejti még öntudatlanul is. Azt hiszem, nem lenne közömbös kibontani egyszerűen azokat a morális kötelezettségeket, amik a változó helyzetből természetesen fakadnak. Az mindenestre nyilvánvaló, hogy egyáltalán nem mindegy, egy színész miként él közmegebecsültsége hatóerejével.

Valamikor, amikor elszántam magam arra, hogy színész legyek, még a határtalanságot vágytam birtokba venni választott hivatásomon keresztül. Azt hittem, a korlátozatlanságot és a teljes felszabadulást adja majd nekem. Mikor aztán színésszé lettem és szememet egyre tágabbra nyitottam, hosszú sorban sorakoztak elém a kötelességek. Művészi, színházi és társadalmi követelmények kielégíthetetlen özönébe kerültem, és közöttük sehogyan sem fértek el ábrándjaim és az én emberi, egyszerű igényeim. Privát létem állandó önfeladásá foszlott. Egyszerűen utolsó lettem a saját életemben. Akkoriban, ahogy megrohantak a felismerések, csodódottan lázadoztam, mint a váratlanul láncra kötött kutya. Több volt bennem az ellenállás, mint a vállalás. Több az önzés, mint az odaadás. Egyszerűen nem értettem mások hivatásunkon csüggő szeretetét.

Azóta szaladtak az évek, és bár ésszerű magyarázatát nem tudom adni, már lázas betegen is bemegyek játszani. Elvállalt harmóniába simult bennem minden ellenállás. Délről késő éjszakáig nem eszem semmit, mert zavar a játékban. Nem iszom alkoholt, mert rettegek a dekoncentráltágtól. Családom gondjaiban és örömeiben sem osztozom gyakran, mert egy rám váró feladat fogja burába agyamat. Egyszerűen nem élem le az életemet, hogy szerepeimet élhessem.

Akkoriban azt sem értettem, hogy mit akar mondani Sztanyiszlavszkij, mikor a művészi alázatról beszél. Ha értettem is, csak emberi tiltakozást váltott ki bennem. Azt hiszem, nemcsak bennem, mert annyi félremagyarázást hallottam már gondolataival kapcsolatosan, hogy mindaz már csak a tiltakozó ember tudatos fél-

renezéséből fakadhatott fel. Értelmezték a művészi alázat fogalmát, mint engedelmességet. Ettől valami egyszerű, katonás jellege volt. Értettek rajta felettesekkel szembeni, praktikus alázatosságot, igénytelenséget, szerénységet és még sok egyéb dolgot, ami mind-mind sokkal egyszerűbb volt, mint a tényleges fogalom tartalmai. Mert a művészi alázat azt követeli tőlünk, hogy mindazt, amiről eddig csak szó esett, tudatosan magunkra vállaljuk. Ha konok elszántsággal védelmezzük színészi meggyőződésünket, még emberi egzisztenciánkat is kockáztatva, alázatosak vagyunk. Ha kíméletlen önzéssel kikapcsoljuk magunkat környezetünk kötelekeiből a játékra való készenlét érdekében, akkor is. Hajszojzuk a közszeretetet és a feltűnést művészi hatóerőnk növelésére?... A legdurvább szóban is felismerjük az igazságot, érzékenységünket félretéve?... Vállaljuk, mint természetes életformát az örökös ismerős szerepét, annak minden következményével együtt?... Ez mind-mind művészi alázat, látszatában akárhogyan minősíthető is, bárminek tűnik egy adott pillanatban. Ma már nagyon jól megértem és békén vállalom is, hogy a művészi alázat lényege az alkotásra és kibontakozásra való feltétlen törekvés. Semmi más, de így sokkal nehezebb és összetettebb követelmény ez, mint bármiféle félremagyarázott értelmezésében.

A színész egész bonyolult és alázatot követelő létezését, éppen társadalmi jelentősége következtében körös-körül fonja a bírálót. Ebből azt a hányadot, ami magánlétét illeti, érdektelennek, helyesebben magánügynek tartom. Beszélni néhány szót csupán művészetének bírálatáról akarok. Nem felülbírálni szándékszom az ítéletalkotások realitását, csak felszínre feszegetni sajátosságait.

A bírálatnak három formáját ismerem. Az önbírálatot, melynek reális lehetőségeit művészi értelemben sokan kétségbe vonják. A nézőközönség ítéletét, melyből a színész társadalmi potenciálja fakad. A kritikát, melyet foglalkozásszerűen is művelnek emberek. Mind a három bírálati forma objektíve különböző alapokból indul ki. Mások a szempontjai és más-más a műhöz való viszonyuk is.

Említettem, hogy sokszor kétségbe vonják az önbírálat lehetőségét. Ha egy színész ellenvéleményt támaszt egy ítélettel szemben, fölényesen megmosolyogják. Egyrészt elfogultsággal vádolják meg, másrészt azt feltételezik, hogy önmagának nem lehet megbízható ítélője, hiszen szemlélője sem. Ezt az utóbbi nézetet, sok misztikus, színházi írás is támogatja. Én igazságtalannak érzem mindkét gyanúsítást, akkor különösen, ha minden színészre vonatkozóan általánosítják.

A legtöbb színész kíméletlenül igazságos önmagához. Ha nem is vallja be, de elfogulatlan kegyetlenséggel ismeri önmagát. Önismeretének szigorúságából még az idegen ember természetes tapintata is hiányzik. Hogy önvéleményét nem nyilvánítja úton-útfélen...? Miért rombolná saját művészi hitelét, mikor egész életét ennek növelésére összpontosítja. Önbíráta éppen fejlődésének alapvető eszköze. Tulajdonképpen semmiféle fejlődés nem képzelhető el reális önbírálat nélkül, hiszen az az ember, aki nem ismeri hiányait, nem is törekszik kiküszöbölésükre. A színész fejlődésének mozgásenergiáját éppen elégedetlenségei biztosítják. Ha meg lenne elégedve önmaga adott mértékeivel, akkor törvénytörően megállapodna.

A hiedelmekkel és misztikus mesékkel szemben a színésznek minden reális lehetősége megvan rá, hogy alakításairól véleményét alkosson, önmaga szemlélője legyen. Ez az önitéleti folyamat csupán összetettebb, mint a külső szemlélő esetében, de semmivel sem megbízhatatlanabb. Minden jó színész gyakorlati tapasztalatai alapján egyre pontosabb tudatában van annak, amit tesz. Testének, arcának és hangjának minden rezdülését, a művészi kifejezés szolgálatában estéről estére kipróbálja. A nézőkben keltett hatás alapján a legapróbb megnyilvánulásainak jelentőségét és potenciális erejét is tisztán felmérheti. Minél többször teszi próbára őket, annál pontosabb fogalmat alkothat felőlük. Az évek menetében és a számtalan próbatétel következtében kialakul benne önnön létéről és megnyilatkozásairól egy olyan komplett tudat, melyet nyugodtan külső látásnak is nevezhetek. Ezzel minden cselekedetét képes felülbírálni és szemlélni. Ha nem is vizuálisan ismeri eszközeit, de egy művészi célkitűzés szolgálatának relációjában feltétlenül. Idővel minden eszközéről minden szükségességet tud.

A külső bírálattal tehát nem elfogultság vagy öntélelti lehetetlenségek állítják szembe, ha szembeállítják. Ezeknek a megkülönböztetéseknek egészen más és objektív oka van. A felhasznált ítéleti mértékrendszer.

A színész képzeletében már az alakítás fizikai megvalósulása előtt él egy komplot, szellemi „ELŐKÉP”. Rendezőjével azon fáradoznak a próbák munkás periódusai alatt, hogy ezt az előképet fizikai értelemben is megvalósítsák. Olyan formába öntsék, mely képes kifejezni azt. Munkájuk elért eredményét aszerint ítélik meg, hogy milyen mértékben lett képes a szellemi előkép kifejezésére. A rendező ugyanúgy, mint a színész akkor tekint tökéletesnek egy alakítást, ha az az elképzelt tökéletes és pontos hordozója a legapróbb részletekig. Hiányérzetük az elképzelés és a fizikai megvalósulás fokozati eltéréseiből származik. A színész általában nem is törekszik másra, mint belső látomásának pontos kifejezésére. Ha ezt megvalósította, végső céljához ért és nem is tett keveset.

A külső szemlélő természetes és átlagos esetben az alakítás fizikai megnyilvánulásai alapján szerzi benyomásait, és ezekből a benyomásokból épül fel összbenyomása. Szellemében ez az összbenyomás alakul át tudattá. Az összevethetőség kedvéért nevezzük így: „elképzeléssé”. A színésznek van egy elképzése, melynek kifejezésére törekszik, de törekvéseiben bármennyire jutott is, a közönség a tényleges, formai eredményekből fogja kiszűrni a maga „elképzelését”. A színész összevetheti egymással az elképzést és a megvalósulást, de a szemlélő nem, mert „elképzelése” a megvalósult, tökéletes vagy tökéletlen forma közvetlen következménye. A színház nézőinek és kritikusainak nem áll rendelkezésére az alakítás formai lététől független, színészi elképzelés, hogy a megítélés alapjául felhasználhassák. Ítéleteikhez tehát más támpontokat keresnek, és ezzel alapvetően más kiindulópontra helyezkednek, mint a színész.

A külső szemlélőket ítéletük alapjait tekintve két nagy csoportra kell felosztanunk. Az egyikbe tartoznak a nézők, a másikba pedig a kritikusok. Meg kell jegeznem, hogy nem foglalkozása szerint különböztetem meg ezt a két csoportot, hanem a műhöz való közelítésmód alapján. Tehát nem azt nevezem kritikusknak, akinek ez a hivatása, hanem azt, aki az ítélet megfontolt szándékával közelít a szemlélt alakításhoz. Így egy hivatásos kritikus is lehet néző, ha nem az ítélet szándékával, hanem a befogadás rugalmas önátadásával ül a nézőtéren. Viszont egy hivatalnok is válhat kritikussá, ha az elfogadás helyett elsődlegesen megítélni akarja a látottakat. A két szemlélőt tehát szándékai különböztetik meg alapvetően.

Beszélgünk először a nézőkről.

Szóba került már, hogy minden néző egy szellemi valóságérzet és egy bizonyos fokú esztétikai igény szűrőjén át bocsátja magához a művészi hatást. Mégsem tekinthető ez a kettős szűrőrendszer ítélete lényeges támpontjának. Legelsősorban azért nem, mert ha ezeken fennakad a kapott benyomás, akkor megítélendő élmény létre sem jön. Ha a néző bírálata tele van realitásokra való hivatkozással, vagy esztétikus kifogásokkal, akkor már természetszerűen élmények nélkül távozott a nézőtérről. Ez magát a nyilvánvaló bukást jelenti. Nem szükséges külön foglalkozni vele.

A színész társadalmi potenciáját meghatározó vélemény egészen más viszonyításban jön létre. Minden néző a maga élményének fokát tulajdon várákozásaival veti össze. Az élménnyel kapcsolatos várákozás minden nézőben megvan, hiszen azért jön el a színházba. Mikor ítéletet mond a látottak felett, tulajdonképpen előzetes várákozásainak és a kapott élménynek ellentmondásait feszegeti. Életem során már számtalanszor megfigyeltem ezt. Ezzel a szokással magyarázható az a gyakorlati tapasztalat, hogy néha agyonértékeléssel is meg lehet buktatni egy elődást. Én is számtalanszor éltem már át nagy hírverés után a lehangoló csalódást, hogy az előadás nem elégtette ki felszított várákozásaimat. Gyakran szinte félek megnézni olyan előadásokat vagy filmeket, amiket előzetesen „agyondicsértek” barátaim. Ugyanígy a negatív várákozásokkal szemben kellemes hatást kelthet egy gyengébb előadás is. Ennek a várákozásokkal összevetett, nézői ítéletnek lényeges

feltétele az élmény befogadása. Csak a kapott, művészi hatás átéléséből fakadhat. Ez különbözteti meg a kritikus véleményektől.

A kritikus — legyen az ítélni kívánó néző, vagy hivatásos — nem az élménnyel kapcsolatos várakozással ül be a nézőtérre, hanem az ítélet elhatározott szándékával. Nem fenntartás nélküli lényével közeledik a műhöz, hanem fenntartásokat tartogató, pusztá értelmével. Így tulajdonképpen nem is ugyanazt a darabot látja, mint a többi ember. Annak a darabnak csak az értelemmel megközelíthető szerkezetét és az értelemnek szánt hatásait. Ez természetes is. Minden színpadi alkotás totális szerkezetű. Minden lehetséges emberi megnyilvánulást és minden elképzelhető hatásmódot magában foglal. Ez a totalitás a mi emberi totalitásunkhoz szól. Hatása érzelmeinkre, emlékeinkre, érzékeinkre, gyengeségeinkre, érzékenységi pontjainkra és értelmünkre egyaránt épül. Az ítélet szándékában objektivizált értelem ebből a hatásösszességből nem képes felfogni és érzékelni mindent. Képzeljünk csak el bármilyen hatást, mely minden létező érzékszervünkhöz szól, és képzeljük el azt is, hogyan lehetne azt csak füllel vagy csak szemmel a maga teljességében magunkba fogadni. Nyilvánvaló, hogy lehetetlenség. A kimondottan értelmi megközelítésre koncentrált ember pontosan olyan, mint az, aki a totális hatást csak fülén keresztül akarja befogadni.

A bíráló szándék nagyon változatos szempontokat használhat fel ítéletalkotásában. Kiindulhat a társadalmi hasznosság kérdéséből. Helyezkedhet a legkülönbözőbb esztétikák álláspontjára. Igénybe veheti az egyre hatványozódóbb számú, művészeti irányzathullámok bármelyikének módszertanát és mértékrendszerét. Hangoztathatja kifejezetten szubjektív nézeteit. Lehet kiindulópontja még egy indulati alapállás is. Ebből a felmérhetetlen sokszempontúságból származik a kritikák minden közismert ellentmondása. Egy darab arathat általános sikert, de a kritikák egyetértése felette kizárt. A kritikai ellentmondások lehetőségét még csak fokozza az, hogy a kritizálók nem azonos mértékben függetlenítik magukat a darab hatása alól és nem azonos mélységig merülnek el benne. Az ellentmondások tömkelegét csak a határozott értelmi kiindulópont fogja egységbe. Ellentmondásait pedig az értelmi szempontok sokféle lehetősége és az objektivizált értelemhez való hűség fokozatai idézik elő.

A színész, a néző, a kritikus, a három véleményt nyilvánító ember mást-mást lát maga előtt, és más-más kiindulópontokat használ megítéléséhez. Mindezek a különbségek pedig kiiktathatatlan törvényszerűségek következményei. Ha véleményüket kifejtik egy művel vagy alakítással kapcsolatban, az elhangzottakat nagyon nehéz lenne rangsorba állítani. Elhelyezni egymás fölött, vagy alatt. Egyszerűen nem összemérhetőek, mint matematikában a különmemű dolgok. Az adódó különbségek nem perlekednek egymással, egyszerűen csak vannak. Egy almáról egészen más a véleménye annak, aki termelte, aki megette és annak, aki jól megnézte magának. Ha az egyik satnyábnak tartja, mint a tavalyi volt, a másik nagyszerűnek és üdítőnek, a harmadik pedig kissé zöldesnek, mindegyiknek igaza van, de mégsem mondanak ellent egymásnak, sőt, kiegészítik ismereteinket. Ugyanígy van ez egy adott műre vonatkozó véleményekkel is. Egyiknek is, másiknak is igaza van a maga tapasztalata és szempontjai szerint, de véleménykülönbségük nem cáfolja, hanem kiegészíti egymást.

Sajnos, művészeti életünkben egymásnak vannak szegezve ezek a vélemények. Hegyesre köszörült dárdákkal sebzik egymást színész, néző, kritikus. Mindegyik helyzeti energiáival igyekszik érvényre juttatni a maga igazát a másik kettő rovására. Nem vesszük tudomásul, hogy haladhatnánk egymás mellett is egy közös cél szolgálatában.