

vetkező elméleti nyelvészeti álláspont, azaz hogy kellő nyelvismeret és filológiai képzettség nélkül is lehetne nyelvészetet művelni, képtelenség.

A recenzens végül, a mű minden értéke ellenére, keserű szájjal csukta be a könyvet. Ennek elsősorban az az oka, hogy amint a szerzők kilépnek szakterületükről, számos tárgyi tévedést követnek el (a fentiekben túl). Az elméleti nyelvészetben intézményre nemesedett, hogy az elméletek alapjául, illetve illusztrációjául olyan nyelvek adatait választják, melyeket a szerzők maguk egyáltalán nem vagy meg lehetőségen felültesen ismernek (a fenti hozzáállás szellemében). E meghökkentő gyakorlatnak igen kellemetlen és sajnos igen gyakori következménye, hogy elemi nyelvi hibákat ejtenek: e kötetnél maradván, a latin *schola* szónak a *scholae* nem többes szám tárgyesete (az ugyanis *scholas*), a *scholibus* pedig nem többes számú részes esete és ablatívusa, az ugyanis *scholis* (mindkettő a 76. old. – ezen erős tévedést sem a két lektor, sem a kéziratot elolvasó további *kilenc* [!] nyelvész nem vette észre). Íme, ide vezet, ha az elméleti nyelvészet elválik a leíró nyelvészettől. E gyakorlat jogos visszatetszést kelt az egyes nyelvek „hagyományos” nyelvészeiben, akik nem ismerik ugyan a modern nyelvészeti iskolákat, ellenben még tanultak nyelveket az angolon kívül is. Így azután, tekintet nélkül például az adott munka amúgy esetlegesen számos érdemére, vonakodnak az efféle művek forgatásától.

A nyelvi hibáknál maradván, a recenzens nem érti, miért az ógörög nevek szerepelnek magyaros átírásban, s miért a szanszkrit nevek tudományosban (miért nem fordítva? vagy még inkább, miért nem egységesen?), de ha már így történt, legalább jó lett volna egységesen átírni, nem pedig a *paidion* és *Athénai* szavak esetében egy egyébként Magyarországon nem is használatos tudományos átírást (nyomdahiabán) alkalmazni (100. old.). Továbbá, akármelyik átírást alkalmaznak is, célszerű lett volna elkerülni a téves átírásokat: *Protagorasz*, *Apolloniosz* helyesen *Prótagorasz*, *Apollóniosz*; a nagy ind nyelvész neve (*Pāṇini*) és munkájának címe (*Aṣṭādhyāyī*) pedig összesen négy átírási hibát tartalmaz (101. old.).

Téves állítás az is, hogy a magyar nyelv állattenyésztéssel kapcsolatos szavainak többsége az indoiráni, a földműveléssel kapcsolatos szavai pedig a szláv nyelvekből származnak (95. old.): alapvetően ugyanis mindkét réteg török eredetű. (Ez melleleg középiskolai tananyag. A kérdés irodalma igen tekintélyes, ezért csak egy viszonylag új kézikönyvet ajánlok a szerzők figyelmébe: Gerstner Károly: *A magyar nyelv szókészlete*. In: Kiefer Ferenc (szerk.): *A magyar nyelv kézikönyve*. Akadémiai, Bp., 2003. 122–123. old.)

A recenzens arra is roppant kíváncsi lenne, melyek a többször emlegetett hatezer éves nyelvemlékek, illetve írásrendszerek (94. és 99. old.). Mint köztudomású, a valódi írás Mezopotámiában jelent meg, az Uruk IV. írásfázisban (kb. i. e. 3300–3100), de az írás jellegéből és a szövegek tartalmából fakadóan ezek még nem tekinthetők nyelvemlékeknek, csak a soron következő Uruk III. írásfázisban, a Dzsemdet Naszr-korban (kb. i. e. 3100–2900) keletkezettek, azaz csupán ötezer éves nyelvemlékekkel számolhatunk. (Magyarul összefoglalólag lásd Kalla Gábor: *Az információátvitel és -átadás korai technikái Mezopotámiában*. *Világtörténet*, 1996. ősz-tél, 36–61. old.) Az írástörténeti fejezet (99–100. old.) általában véve rossz: nem a görög írás az első betű-írás (az volt már korábban például az ugariti, a proto-sínai, a proto-kánaáni, a föníciai és az arámi is), továbbá nem a föníciai írás a héber írás leszármazottja, hanem épp fordítva (vö. M. O'Connor: *Epigraphic Semitic Scripts*. In: Peter T. Daniels – William Bright: *The World's Writing Systems*. Oxford University Press, New York–Oxford, 1996. 88–107. old.).

Összefoglalóan: a recenzens azt javasolja a szerzőknek, minél előbb távolítsák el a kisszámú, de annál bosszantóbb tárgyi tévedést, hogy kötetük elfoglalhassa méltó helyét a felsőoktatási tananyagban. Az új, szétzilált bölcsészképzésben ugyanis óriási szükség lesz egy megbízható, szilárd nyelvészeti alapokat kínáló tankönyvre, amelynek e munka tökéletesen megfelelné, ha jóval gondosabban írták volna meg.

SIMON ZSOLT

Koltai Tamás: Színházi szívesség

Noran, Budapest, 2005. 383 old., 2500 Ft

Koltai Tamás, a *Színház* című folyóirat főszerkesztője, a szaklapban megjelenő kritikái és esszéi mellett hétről hétre publikál az *Élet és Irodalom* hasábjain, és írásait rendszeresen – gyakorlatilag évente – kötetbe szerkesztve is megjelenteti. (*Mi néki Hecuba?* 2004; *Néző.Pont.* 2003; *Bohóc ül a koronában.* 2002; *Nemzeti történet, avagy színház a cethal hátán.* 2002; *A láthatatlan színház.* 2001; *Szeret, nem szeret.* 2000) Munkáinak legutóbbi gyűjteményes kiadása, a *Színházi szívesség* a tavalyi könyvhétre jelent meg.

A kötet nagyrészt a 2003/2004-es évadban megjelent írásokból válogat, de nem pusztán kritikákat tartalmaz. Szerkezete a maga módján keretes, az első fejezetben (*Még mindig Kaposvár*) a kaposvári Csiky Gergely Színház elmúlt harminc évéről olvashatunk egy hosszabb lélegzetvételű esszét, melyet a *Csak egy szög* előadásáról szóló kritika követ, majd egy interjú Babarczy Lászlóval, a színház igazgatójával. A középső rész négy fejezete a voltaképpen, tematikusan csoportosított kritikagyűjtemény: hosszabb-rövidebb írások először magyar, utána klasszikus, majd modern darabok előadásáról. Az utolsó két fejezetbe pedig (*Valódi és mű, Színház és nem színház*) publicisztikai jellegű vagy különleges alkalmakra (pl. színházi világnap, kulturális konferencia a Parlamentben az EU-csatlakozás kapcsán) készült írások kerültek. A kritikus az évad fontosabb színházi előadásairól és eseményeiről

adott színes körképből kiindulva keres választ arra, hogy mi a színház, mi várható el tőle, és mi a probléma a mai magyar színházzal. Műfaját tekintve a kötet kissé eklektikus tehát, különösen az első és a harmadik része, ahol kiáltvány, pamflet, esszé és szónoklat szerepel egymás mellett, de ezen írások sajátos retorikája a színikritikákban is tetten érhető.

A *Színházi szívesség*nek nemigen volt komolyabb visszhangja, ennek oka lehet egyfelől, hogy a maga módján „bennfentes”, hiszen a színikritikák amúgy sem kifejezetten széles olvasóközönségének valószínűleg csak töredéke veszi kézbe. Másfelől egy ilyen gyűjtemény igen sajátos helyet foglal el a könyvpiac palettáján. Vajon kötetként kell-e egyáltalán olvasni, vagy pusztán bizonyos szempontok alapján egymás mellé rendezett szövegek gyűjteménye, melynek elsődleges célja a kritikus írásainak könyvnyelvi visszakereshetősége? Ez utóbbi esetben az olvasó alkalmanként belelapozgat, ha mondjuk kíváncsi korábbi előadások visszhangjára vagy az évad bemutatatóira. Ám ha a szándékolt forma a kritikai írásokat tartalmazó kézikönyvé, akkor egy-egy előadás kapcsán, ha a teljes szereposztást nem is, de a bemutató színházat és a rendező nevét érdemes legalább a tartalomjegyzékben feltüntetni. A megjelenés éve szerepel ugyan az írások után, de a tájékozódást segítő, a tartalomban is helyet kaphatna a megjelenés helyével együtt. A szerkesztő mindenestre jobban szem előtt tarthatta volna a filológiai szempontokat, hogy megkönnyítse az érdeklődő olvasó dolgát.

Koltai igen jól ír, kiváló mestere a nyelvnek, stílusa igényes és hatásos. Egy évekkkel ezelőtti nyilatkozata szerint Kosztolányi publicisztikai írásait tekinti etalonnak. Magasra állított mérce, de Koltai számos írása a nagy elődhez is méltó. Kedveli a szentenciózus, rövid tömondatokat, különösen írásainak indításaként vagy zárlatként halmozza őket. Általában egyes szám első személyben ír, nem próbál rejtőzködni a szöveg mögött, vállalja véleményét, sőt írásai kifejezetten személyes hangneműek. Őszinte és leplezetlen, nemtetszés esetén szókimondón és kíméletlenül bírál,

olykor-olykor ironikus – de nem szívesen fordul a humorhoz. A kritikákban nagyon érzékletesen jeleníti meg a látványt, a díszletet, annak is felcsigázva az érdeklődését, aki nem látta az előadást. Szívesen elemzi a színészek munkáját, szinte mind-egyik írásban helyet kap a szereplők felsorolása, a színészi alakítások rövid értékelése, itt igyekezik a leginkább a megfelelő jelzőket megtalálni, és szókincse e téren lenyűgöző. A színészi munka elemzése ugyanakkor kényes is lehet, mert egy rövid – például az *ÉS*-ben megjelenő – kritikában, amikor egy szövegben több előadásról ír, nincs mód az előadás részleteiből elemzésére, hanem csak a benyomások rövid összegzésére, előadás utáni pillanatképre, és ilyenkor nem mindig szerencsés egy-egy oda-vetett jelző. Nem biztos, hogy könnyű értelmezni, hogy adott előadáson belül hogyan játszott az, aki „bűbajos”, aki „profi”, aki „könnyeden fanyar” vagy épp „valódi” volt. Mint ahogyan az sem, hogy elégséges támpont-e az olvasónak, ha a szerző annyit ír, hogy a színész „komoly, koncentrált strapával szabadul a kliséstől”.

Ha a *Színházi szívességet* kötetként olvassuk, akkor feltételezzük, hogy az önmagukban álló recenziókhoz képest többet nyújt. A különböző helyen és időben megjelent írások egymás mellé applikálása viszonyt teremt a szövegek között, a szövegek kapcsolatba lépnek egymással, reflektálnak egymásra. Ezáltal a párhuzamok vagy ismétlődések különösen szereti ismételni önmagát – és itt nem pusztán arról van szó, hogy több írásból is kiderül, melyik nyolc-tíz előadást tartja az évad legjobbjának, és melyek voltak a személyes kedvencei.

A magyar színházi élet működéséről lesújtó a véleménye. Érvei és retorikai fordulatai nagyjából egy gondolatrendszer köré épülnek, több szövegből köszönnek vissza hasonló konklúziók, sőt időnként szinte azonos mondatok. A számára érdekes és színvonalas előadásokat a „színház” kategóriába sorolja, a pusztán szórakoztató, a közönséget kielégítő, ám voltaképp érdektelen alkotásokra pedig a „nem színház” gyűjtőfogalmat

használja. E szempontból a 2003–2004-es évadban szerinte alig volt igazán „színház” kis hazánkban. Azt a néhány jó előadást, amiért érdemes „színházba” menni, általában fél házzal játsszák, közönségsikerük nincs. Koltai úgy látja, a színházi életben a dilettantizmus uralkodik, a színházak kiszolgálják a közönséget, a nézők silány ízlését. „A színház ma úgy működik, mint a politika. Keresi a közönség kegyét. Azt mondja, amit várnak tőle. Kiszolgálja az igényt. Népszerűséget akar. Sikerre tör.” (376. old.) Írásaiban rendszeresen visszatér a tragikus színezetű metaforára, mely a színház eliparosodására, az iparszerű teljesítésre vonatkozik: „A magyar színház legfőbb értéke a szolgáltatás. Áruterhelés és eladás. Bemegy a boltba, van mit vened. Tizenötezer színházi iparcikk a szezonális raktáron, plusz a nyári kiárusítás. Olcsók, drágák, tartósak, eldobhatók, értékesek, vackok. Színházi bevásárlóközpont-láncolat.” (363. old.) Az üzleti szellem, a kultúra piacosítása nem tesz jót a színházaknak, az eredmény a kultúra „elgagyiasodása”. A színházak egyébként is politikai csatározások célkeresztjében állnak, elég csak a Nemzeti felépítésének körülményeire gondolnunk, ami nagyon is foglalkoztatja Koltait. Egyik frappáns fordulata szerint a színházakat az elmúlt rendszer „három t-je” helyett a „három pé uralma” jellemzi: politika, pénz, pitiség. Sokféle előadást akarnak párhuzamosan műsoron tartani, így a kötelező bemutatósám, a bevételi terv irányítja a működést.

Jó, hogy van Zsótérnek, Vidnyánszkynek, Krétakör Társulatunk, Pintér Bélának, de nincsenek színvonalas nemzetközi fesztiváljaink, kevés a jó vendégjáték, az „értéktelenre” sokkal többet költenek, a közpénzet pedig rosszul osztják szét. „A valódi érték nem tud felmutatni tényleges támogatót, a legóvatosabb művészi nyitás, esztétikai innováció is ellenállásba ütközik. Kakuktktojásként még elmegy a repertoáron, de a legelszántabb művészeti vezetőt is arra hajtja, hogy a legközelebbre »valami« közönségsikert tervezzen.”

„Nem folytatok kultúrharcot, kritikákat írok...” – jelenti ki, de erre rácáfol a kötet, mert Koltai a kritikus

szerepkört rendkívül tágan értelmezi. Csaknem teljes kis színháztörténetet nyújt, mert nemcsak a szóban forgó évad előadásaival foglalkozik, hanem az elmúlt harminc évet veszi górcső alá: szívesen idéz föl évtizedekkel ezelőtti jelentős előadásokat, színházi vitákról, perekről tájékoztat. A múlt-ról elmélkedés egyrészt önreflexió, saját kritikusi pályafutására vonatkozik, másrészt az elmúlt évtizedeket a jelenrel szembeállítva mintegy azt sugallja, hogy hiába a rendszerváltás, a (politikai) szabadság csak idézőjel, a színházi életbe nem hozott lényegi változást, sőt annak idején nagyobb mozgósító hatása volt a jelentős előadásoknak, és több jelentős előadás is volt. „Tartunk-e ott (pozitív vagy negatív értelemben), ahol huszonhárom évvel ezelőtt? A kendőzetlen vélemény akkor a politika érdekeit sértette, ma a pénz érdekeit sérti.” (361. old)

„A magyar színházban igazi botrány sem tud lenni, mivel ahhoz elkötelezett indulatok, színházi szenvedélyek és ellenszenvédelem kellenek – a pocsolóban nem képződhet vihar.” (342. old.) Ezt egy előadás kapcsán írja, de a kötetből kitűnik, hogy vannak indulatok és szenvedélyek, csak éppenséggel nem produktív szakmai vitákat, hanem személyeskedést gerjesztenek. Szerepköréből fakadóan a határozott kritikus is indulatokat kelt, s Koltai írásainak mindig vannak és lesznek sértettjei, akik személyük elleni támadásként fogják fel a szakmai kritikát. Egyes írásaiban Koltai is az őt érő vádakra reflektál. „A szakmai elitből sokan elfelejtik, hogy valaha maguk is nagyot (mást) akartak. Beléjük kapaszkodik a tömegtermelő közepszer, s ők megvédi mások hűbérbirtokát.” (366. old.) Vagy: „A magyar színházak kétharmadának vezető pozícióit megélhetési emberek foglalják el, távlati program helyett túlélőcsomaggal felszerelve.” (365. old.) – az efféle általánosító mondatok mögött mindig ott a személyes célzás, nagyon is jól tudjuk, a szerző kire vagy kikre gondolt. Tehát maga is sértett szerepből válaszol, hivatását emelve mindenek fölé, de sajnos a személyeskedés paradox helyzetet teremt, hiszen éppenséggel azt bizonyítja,

hogy a színházi csatározások semmilyen sem különböznek azoktól a politikai csatározásoktól, amelyekről Koltai végre le szeretné választani a színházat.

Sajátos nevelő attitűd, némi felsőbbrendűség és enyhén dorgáló hangnem hatja át a kötet hangvételét és stílusát. A kritikus magányos harcoként lép elénk, akinek küldetése, hogy az utolsó percig küzdjön a „színházért”. A bevezető Thomas Bernhardtól idézett sorai saját ars poeticájaként is olvashatók:

Életfogytiglani színházfogság
a kegyelem legcsekélyebb esélye nélkül

És mégsem adjuk föl soha

A színház mint fegyház

Rabok tízezrei

akiknek semmi kilátása

kegyelemre

Csak a halálos ítélete biztos mindnyájuknak.

A *Harminc évad, és ami utána jön* c. írás a kaposvári színház igazgatóválasztási nehézségei kapcsán szól a színház elmúlt harminc évtizedéről, de ez a színháztörténeti kitekintés egyben Koltai visszatekintése – saját kritikusi pályafutására. Szinte magunk előtt látjuk, ahogyan az anyaggyűjtéskor előveszi régi jegyzeteit (hiszen negyven éve minden megtekinthető előadásról feljegyzést készít naptárába) és egykor publikált írásait. Felidézi, mikor, melyik lapba, milyen kritikákat írt a kaposvári színházról, milyen volt a visszhangjuk, hogyan reagált milderre a politikai vezetés, és az ő szemléletét hogyan alakította a „kaposvári jelenség”. Sokat idéz tehát korábbi írásaiból: a (kritika)írás így nem más, mint önreflexió és önrevízió, középpontjukban maga a szerző áll, aki mintha saját memoárját írná.

Koltai hihetetlenül sok előadást abszolvál, évente százötven estét tölt színházban, de természetesen már ez is szelekciót feltételez – számos olyan produkció van, amiről egyáltalán nem ír. Mivel alaposan ismeri a színházak repertoárját, feltételezhető, hogy amivel nem foglalkozik, az olyannyira érdektelen, hogy nem érdemes pazarolni rá a nyomdafestéket. Ha a színház szellemi táplálékot nyújt, és alkalmas az önmagunkkal való őszinte szembenézésre, akkor Koltai, a kriti-

kus ezt szívességgel viszonzozza, vagyis dicsérettel ír róla. Éppen ezért már az is szívesség, ha egyáltalán ír valamiről, még ha nincs is jó véleménnyel róla, hiszen ezáltal a szóban forgó előadás bekerül a köztudatba.

A kritikus feladata nem csekély, akár a kritikus hagyományos izlésformáló és -pallérozó szerepét tekintjük, akár a Koltai által hirdetett harcok kritikusi szerepkört. A kritika igazi közege azonban mégiscsak a hetilap vagy folyóirat, ahol valóban figyelemfelkeltő lehet, és visszhanggal is számolhat. A színikritika műfaji sajátossága ugyanaz a mulandóság, mint a színházi előadásoké, igazán addig érvényes, amíg a megbírált előadás műsoron van. Kötetbe gyűjtve épp legfőbb erényét, az aktualitását veszíti el. Egy kritikai írás eleve szubjektív válogatáson alapul, a gyűjteményes kiadás további szelekciót feltételez, így a kritikák kötete egy-egy színházi évadnak csakis rendkívül szubjektív tükrök lehet. A kötetbe rendezés alapelve általában az értékelés, lezárás és összegzés szándéka. A kritikakötet nem más, mint a kritikus önreflexiója: „szeretem a tespedt elmét kritikailag kihozni a sodrából, és örülök neki, ha nyoma marad” – vallja a szerző. És írásai valóban szenvedélyesek és elgondolkodtatóak, a *Színházi szívességek* (és a korábbi köteteknek) köszönhetően pedig a szövegeknek nem csak a befogadóban marad nyomuk.

KELEMEN ORSOLYA

Szőnyi Tamás: Nyilván tartottak

TITKOS SZOLGÁK A MAGYAR ROCK
KÖRÜL 1960–1990

Magyar Narancs – Tihany-Rév Kiadó, Budapest, 2005. 831 old. 3900 Ft

Furcsán kavarog körülöttünk a közelmúlt. 1989 után néhány évig a felejtés, a megbocsátó amnézia tűnt ugyan a legvonzóbb taktikának a közelmúlt feldolgozatlan problémáinak kezelésére, de ez nem tartott sokáig, jött a kommunisztázás, jött a visszaemlékezések áradata, és mindenekelőtt a