

A gyermeki beszéd mintha illúziójába végképp nem lettek volna beleilleszthetők az idősebb nemzedék által mesélt történetek, amelyek leginkább a család eredetére, az identitás gyökereire nyitnak kapukat. A gyermek nem tudná saját szavaival visszaadni, visszamondani ezeket a történeteket, ezt érezve a szerző idézőjelek közé helyezi ezeket; mégis, mintha ez a kényszermegoldás gyengítené a kötet erejét, hangulatát, bár látszik, hogy a származás kérdése, a kirekesztés okainak végigvezetése fontos eleme a műnek. Az idegen eredet és a kis és/vagy elnyomott népekkel való párhuzam a nincstelenség jelentésmezőjében fontos, hol rejtettebb, hol kimondottabb vonulata a műnek, végighulámszik a felszín alatt, mint a szennyvíz, talajvíz, s amikor már nincs mi elnyelje, felszínre tör. A nagypapa román, a dédnagymama ruszin családtörténeteinek közös elemei a hegyről való leereszkedés, a gazdagság, rang (és egyház) elvesztése, ezekre a történetekre íródik rá egyfelől a nagygazdaréteg (kulákok) hasonló értékvesztésekkel járó felszámolása, amelyben az apai ág érintett, másfelől a zsidóság sorsával, bolyongásával („Mert nekik mindenki zsidó, aki nem ott hal meg, ahol született. [...] Csak a magukfajtaját viselik el. Aki elmegy, az áruló. Aki másmilyen, az is. És aki más akar lenni, az is. Mindenkit zsidónak tartanak, aki használja az eszét”), elhurcolásával (falu elhagyása) vonható párhuzamok (s mivel nem egyenes, nem szilárd a talaj, e párhuzamosok metszik egymást). Mindenféle másság, idegenség ok lehet a kiközösítésre, s sokáig gyermeki csúfolódásnak tűnik a testvérekre használt, a falu emlékezetében élénken élő Goga és Majom gúnynév, s rosszindulatú pletykának („A zsidót nem lehet látni. A zsidó csak egy szó. Mindennütt ott van, mert mindig emlegetik, de láthatatlan”) az apa törvénytelen, zsidó származása. Mózi és családjának története szintén önálló történeteszálal kap a regényben. Ám hiába a téma kinos kerülgetése, a származás tagadása, a szó ki nem mondása („Félünk ettől a szótól. Én sem mondom ki. A nővérem se. A nevektől is félünk”), mint valami átok, mégis visszaüt, s a nagymama félrelépése bebizonyosodni látszik, s mindez – az anya falubeli idegensége, az apai család kuláksága és az apa félig zsidó vérvonala – bár mind-mind valami, mégis, ebben a közegben, ebben a korban nem lehet identitásépítő kapcsolás, érték, valahová tartozás, csakis abszolút nincstelenség.

Ennek a világnak, kornak még a Messiása is determinált: nem lehet más, mint egy kigúnyolt, nevetséges figura, ahogy Jézus is sokszor az, a falu együgyű cigánya, neve is elferdítve, aki minden gorombaság ellenére mindig mosolyog, s mivel „tota”, ígéhirdetésre nem alkalmas, legfeljebb budit merni. S hiába van egy sor krisztusi vonása – „A merev törzs, a dacosan felszegett fej, a lelógó cérnavékony karok miatt úgy tűnik, mint-ha Mesijás nem a földön járna, hanem siklana a levegőben. Mintha lábai nem érintenék a földet. Mesijás egész évben meztéláb jár” –, érzésének és távozásának nincs túl nagy jelentősége, legfeljebb csak praktikus, mindennapi okok miatt lehet fontos lábatlankodása, állandó mosolygása. Borbély világának Messiása nem hoz örömhírt, nem ígér boldogságot, s nem vált meg semmit és senkit. Ezért az, hogy ki ő, sejtjük is, meg nem is, hogy elment-e vagy még meg sem érkezett, tragikus is, meg nem is, várhatjuk, meg nem is. Mindez még a prímszámok végtelen magányánál is bizonytalanabb és sokkal kétségbejítőbb.

Visy Beatrix

A MÉDIUM

*Kun Árpád: Boldog Észak
Magvető, 2013. 434 oldal, 3490 Ft*

Az ilyen jellegű történetekre régebben egy eldugott szekreter alsó fiókjában talált rá az író, rendszerint egy régi kúriában vagy valamelyik fogadó padlásán, ahol az útközben elhunytak hagyatékait raktározták. Felelősséget nem vállalt a véletlenül kezébe kerülő írás igazságtartalmáért, hiánytalanul közvetítette a közönségnek, minden különösebb megjegyzés nélkül. Mivel az olvasó rég ismerte az efféle írói trükköket, egyszerűen tudomásul vette a tény, hogy az író teljességgel belebújik egy másik személyiségbe, és feloldódik benne, s ezt a közvetettséget is természetesen a szerző nyakába akasztotta.

Itt azonban a fikció helyett a regény végén az író tudomásunkra hozza, hogy mindaz, amit egyes szám első személyben elmesélt, az nem az ő képzeletének a szülőtte, hanem egy valódi élettörténet, amely az egyik kollégájának, a Nor-

végiában az idősök ápolásával foglalkozó afrikai Aimé Billionnak az élettörténete. Ha eddig egy *fictionszerű* történet átváltozhat *non-fictionné*, most jön a valóságos csavar, hiszen azok az élet-tények, a könyv első részében felvázolt afrikai valóság semmiképpen nem felel meg az ez irányú, tényfeltáró, dokumentarista elvárásainknak, lesz belőle egy *non-fiction fiction*. Adva van tehát egy elbeszélő (Aimé Billion), akinek az élettörténetét kisajátítja, finoman magáévá teszi egy, szintén Norvégiában, beteggondozóként dolgozó Kun Árpád nevezetű magyar író, aki azonban nem szerepel a történetben, láthatatlanná válva csak hősének-barátjának a sorsát taglalja. A magyar író hiánya azonban csak lát-szöveges, és komolyan feltehetjük a kérdést, hogy ki is hiányzik a könyvből. S a válaszuk is meglepő: Aimé Billion.

A regény voltaképpen egy mesterien felépített trilógia, nem a szó hagyományos, irodalmi értelmében, inkább a regény belső szerkezetét illetően, ahogyan a három rész egészen más élethelyzetet, más környezetet és életérzést közvetít. Ezek a regényfelületek azonban egymásra kopírozhatók, és ebben a hármas, egymásra rakódó elbeszélői síkban nyilvánul meg a főhős tulajdonképpeni hiánya. Az első rész a nyugat-afrikai Benin fővárosában játszódik. „*Meghaltak sorban nagyapám, anyám, az apám*” – ez a regény első mondata. Aimé Billion harmincnégy éves ekkor, és visszatekint az életére. Afrika poros, piszkos, polgárháború sújtotta miliője nehezíti az olvasóra. Élete a reménytelenségé és az idegenségé. A főhős másodízigen örökölt árvasága, hiszen már az apja is, egy francia orvos – egy Távol-Keleten szolgáló katona és egy vietnami nő házasságából született félvér –, akit emiatt a francia családja kizsárolt, idegenné lett a hazájában. Aimé bennszülött anyját is elhagyja a férfi, azzal az ígérettel, hogy majd nem-sokára utánamehetnek Bordeaux-ba. Eddigi élete a várakozás ideje volt. Francia nyelvű iskolába járt, szülőföldjét nem tekinti igazán hazájának, a kórház, ahol húsz éven keresztül dolgozik, csak átmeneti állás a számára, hiszen apja évekig hitegeti, hogy anyagi támogatásával majd Franciaországban orvosi egyetemre járhat.

Mínta hibernálva lenne testi és lelki szükségleteit tekintve is. Nem akar már semmit, sem ambíciója, sem kézzelfogható, körülírható valósága nincs. Az van és az történik benne, amit lát, ami körülveszi. Passzivitása még csak szo-

rongássá sem sűrűsödik, annyira nem gazdítja az életének. Hiánya pusztá tükör a számára, amelyben az ősei, rokonai, főként nagyapja figurái szorgoskodnak egy idegen kultúra beavatótjaiként. Nemcsak megértjük, hanem bensőleg azonosulunk is azzal a szemlélettel, hogy a babonák, misztériumok és a vudu nélkül fel-foghatatlan egy afrikai ember. Miközben egyfolytában a KÖZÖNY hőisére gondolunk, eszünkbe juthat a García Márquez-féle mágikus realizmus is. Ilyen természetességgel, könnyedséggel, a csodát eszköztelenül az elbeszélés sorai közé illesztő írói látásmód már önmagában is bravúros. Az általa soha nem látott apa figurája megjelenik már a harmadik oldalon, amint a fiát fényképezi, majd az úttest porába süllyedve arrébb gyalogol. A hitelesség és az érzéketlenség olyan elemi élményt nyújt az olvasó számára, hogy többször is felvetődik a kérdés: magyar író könyvét olvassuk-e? Mínta nem Aimé Billion lenne az igazi főhős, ő csak egy médium, aki képes az író számára láthatatlan és ismeretlen valóságot közvetíteni. Mert csupán a valóság eleven körötte, és a babonákkal, misztikummal teli múlt. A nagyapa félig értett világa, aki nem képes a felesége halálába belenyugodni, francia hivatalnokból visszacsúszik vudu varázslóvá, hogy a halottat magának, akár krokodil alakjában is, visszazerezze. Aimé már nem ismeri, nem is vágyja ezt a családi boldogságot, egyszerűen megreked egy félig animális, érzelmektől mentes létben. Emberi kapcsolatairól szinte semmit nem tudunk meg.

A második rész Norvégiában játszódik, ahová Aimé az apja halála után jut, végre elhagyja Afrikát, de örökség helyett csak azzal kell szembesülnie, hogy apja egész életében az ő és az afrikai családja emlékének élt. Szinte azonos érzelmi burokkban töltötték az elmúlt közel negyven évet az apa és fia, egymástól több ezer kilométerre. Jelenléte itt mégsem marad jelentés nélküli. Az egyik hivatalba betérve szembetalálkozik tökéletes hasonmásával, aki orvosi táskával a kezében sétál el mellette. Már a vízum kiadásakor is adódtak problémái, miszerint ő nem benini, hanem régóta francia állampolgár. Ez a szembesülés megerősíti gyanúját, hogy érvényes életét valójában az Afrikától távoli országban élte eddig. Franciaországban nincs több dolga, elindul Norvégiába, mert Beninben évekig dolgozott önkéntesként a norvég misszió. A dániai kikötőben egy mentálisan és testileg

sérült norvég turistacsoportba botlik, épp a nyaralásból tartanak hazafelé. Az első, velük való érintkezés olyan érzetet kelt benne, mintha élő halottak lennének. Különös és felfokozott érdeklődése azt a gyanút erősíti az olvasóban, hogy valamiképpen magára ismer a szerencsétlen emberek beszűkültebb szociális viselkedésében. Első próbálkozása, álláskeresése sikerrel jár, idegenvezető lesz egy dongatemplomban. Maga a gondnok, Unni családja azonban ugyancsak súlyosan sérült, mentálisan beteg emberek. A férj kommunikációra képtelen, gyermekük értelmileg sérült. A szezon végén újra munkát keres, így kerül a kakashalmi kisváros öregek ápolására szakosodott hatalmas egészségügyi központjába segédápolónak. Mondhatjuk, pontosan a megfelelő helyre kerül, ahol az ő pszichés állapota nemcsak előny, hanem önmegismerésének iskolája is lesz. Mert amíg a magatehetetlen idős emberek problémáját mélyebben át tudja érezni, felül is kerekedik eddigi önmagán, hiszen képzettsége szerint erre a leglátványosabb, hogy a nála elesettebb embereken segítsen. Pontosan érti ezeknek az embereknek a pszichikumát, akik sokszor szellemileg nem is annyira épültek még le, csupán a testi szenvedés, az öregkori szindrómák képtelenné teszik őket arra, hogy az egészséges világgal fenntartsák a párbeszédet. Mindez a képesség azonban korántsem teszi lehetővé, hogy a klinikán kívüli norvég társadalomban, az egészségesekek között is megfelelő elismerést, netán valamilyen emberi kapcsolatot alakítson ki. Munkája a legkülönfélébb rigolyákkal megvert nyolcvan és kilencven fölötti gondozottak testi szükségleteinek ellátása, mosdatása, etetése, s hogy próbáljon velük kommunikálni, ellenőrizze az egészségi állapotukat. Mindezen egyforma hétköznapi ábrázolásában annyi rejtélyt, izgalmat, személyességet, drámát képes Aimé Billion „elmesélni”, Kun Árpád pedig ábrázolni, hogy az olvasó tökéletesen megfelelően érzékeli a regény epikus folyását, sőt, el van bűvölve e lassan a halál felé botorkáló matuzsálemek emberi jellemétől, néha még a mélységből meglevevődő humorától, az egyébként is szűkösré mért lehetőségeik eposzi gazdagságtól is. Aimé most is roppant visszafogott, minden igyekezetével azon van, hogy munkáját a legtökéletesebben ellássa, amilyen személytelen orosz muzsik, aki Tolsztoj elbeszélésében képes volt emberségével enyhíteni Iván Iljics

testi szenvedésein. Mindazok a személyek, akikkel még kapcsolata lehetne, a házigazdák, akik az egyik betege házat kiadják neki, egész nap csak nyolc képernyőn keresztül a juhakolban felállított kamerák eseményeit követik, mert számukra a legfontosabb a hagyományos életmód fenntartása, a birkák tenyésztése. Aimé nem nyílik meg, magánéletéről annyit árul el, hogy hazatérvén, rendszerint távcsővel nézi a fjord túoldalán a befagyott vízesésben megrekedt, a nyár folyamán eltűnt bárányok lassan lecsorgó tetemeit. Azaz egyszer mégiscsak kitárlukozik, nem is ő maga a rejtett személyiségében, hanem a teste, az első, számára ismeretlen hőésésben fetrengve nemi szerve feltámad halottaiból, és a csak rejtetten az ápoltakhoz fűződő érzelmi gazdagságának jutalmául, kielégül.

Itt kezdődik a regény harmadik fejezete. A sóbálvánnyá szelődült betegek mellé egy különös kórban szenvedő, alacsony növésű, a csípőforgói hiányából következően önálló járásra képtelen nő gondozója lesz. Még a legközönyösebb ápolók, munkatársak, főnökök is bizonyos cinkossággal tekintenek a sötét bőrű, óriásra nőtt afrikai férfi és a kifejezetten nőies, szép arcú Gréte eljövendő kapcsolatára. Feladata most is az ebéd kiszállítása és a legkülönbözőbb, az ápolók korlátaiból adódó egyéb feladatok, mindezek mellett a heti egyszeri fürdetés lebonyolítása. Az a visszafogottság, tolsztoji derű, ahogy az eseteket eddig ápolta, először idézi fel Aimében a másik nem iránti bizalom kétszínűségét, helyesebben a magabiztossága, a közönyből, a lemondásból fakadó fölényes visszafogottság kerül. Meg kell felelnie egy elvárásnak, amely már nem az idegen kulturális környezethez való alkalmazkodásáról szól, hanem fel kell mutatnia a jelenlétét, a személyiségét, amelyre eddigi élete során sem alkalma, sem lehetősége nem adódott. Aimé Billion hiánya csak most teljesebbé válik, lesz az olvasó számára is érthető tényezővé. Ez az érzéken és a maga tökéletes visszafogottságában kényszeresen előrehaladó folyamat olyan lassúnak tűnik, mint a vízesésben megfagyott, a gleccserek észrevehetetlen mozgásában csúszó báránytetemek haladása. Mindig történünk, de hősünkkel igazából csak most történik valami egyszerien rá vonatkozó személyes, az ő lényét követeléssé fokozó másik akarat. A hiánya ekkor a maga számára is birtoklandó tulajdonsággá válik. Kötelezően teljesíti a feladatait, meglátogatja a csípőprotézisen átesett Grétét, de még

mindig csak a gondozójaként. A két távoli agyban üzenetek és jelzések torlódnak lassan, tömörülnek érzékiséggé. A kórházban való látogatások alkalmával Aimé és Gréte viszonya elmélyül, némi zavar támad eddigi kapcsolatukban. Aimé még mindig hajlamos arra, hogy a suta közeledésére a műtete miatt kiszolgáltatott lány reakcióit a köztük lévő kulturális különbözőségekkel magyarázza. Fontos pillanat lesz, a regény emocionális csúcspontja, a gondozó és gondozott új szerepének próbája, hogyan érintse meg a lakásába visszatérő Grétét, hogyan is kell majd a régi környezetben, a régi színpalak között, a kibomlóban lévő érzelmeiket egymás előtt még mindig titkolva, viselkedniük.

A regényvég kibontakozása azonban újabb megkerülhetetlen és a regényben még csak utalásszerűen sem érintett emberi drámákat tár fel. Ez közvetlenül nem a regény része, mivel azonban a regényíró a műve végén kitarulkozik, és az elbeszélő Kun Árpád magyar íróvá lesz, közvetetten része a műnek a nemrég megjelent verseskötete is (SZÜLSZ, 2012), amelyben éppen arról a hiányról kaphatunk gazdag anyagot, amelyről a könyve hallgat. Hogyan képes az Afrikában sosem járt, az ottani emberek életét nem ismerő író Aimé Billion sorsát ennyire mélyrehatóan a saját érzékenysége, világképe tárgyává tenni. Hogyan válhat az egyik ember a másik ember – tapasztalatainak legmélyére hatolóan – eszközüvé, közvetítőjévé. Miféle mimézis ez, amely a maga katartikus voltában képes láttatni egy tőle távoli és idegen civilizációból jöttet. A verseskötet éppen erre, az Aimé Billion hiányzó személyességére világít rá. Egy már-már öngyötrően kényszeres vallomás, amelyben a költő feltárja gyermek- és ifjúkorának traumáit. A maga öntörvényűségében zsarnoki és a versekben démonivá növesztett apát, aki képtelen a világgal és a családdal való érzelmi kapcsolattartásra, a szülők közötti érzelmi vihart, amely során megcsalt és hűtlen lesz mindkettő, a fiú menekülését, amikor is háttal fordít a gyermekkorát felégető szülői praktikáknak. Dante POKLÁ-hoz hasonlóan párbeszédet kezdeményez a halottaival, a túlvilágból hozzá szólók már kitérnek a konfliktusok elől, de nem tagadhatják a fiúval szemben elkövetett bűneiket. Megszólal az anya, az apa, a nagyszülők, a testvér, de még a költő életében, a családból való kiszakadás során szintén nagy szerepet játszó élőhalott is, az őt rútol elhagyó első szerelme. A dikciót tekintve szinte a görög tragédiák csupasz dialó-

gusaiként hangzanak el ezek a mondatok. Az apa kései vallomása önmagáról már mit sem változtathat a megtört hatalmú, ám a sorsát mélyen befolyásoló Sylvia Plath-méretű apakoloszsuzson: „*Még mindig az a legelső pillantás / járhatja veled a bolondját. Hidd el, / egy átlagos balfácánra vetted. / Egy hétvégi parasztra, akinek / őt holdja, hurutos traktorja volt, hogy / visszatolja a kizökkent világot.*” (BESZÉLGETÉS A HALOTT APÁVAL.)

Mindezek a kívülről a regény terébe hatoló információk azonban a legkevésbé sem közvetlenül értelmezik a regény tágassá növekvő végső kifejtését. Az érzelmei és igazi otthonosság nélkül felnövő és már érett férfivá váló Aimé szintje a világirodalmi szinten is különleges szépségű jelenetben fogadja magába Gréte lényét. A hétvégi kórházi látogatások alkalmával egyre bizalmasabb kapcsolatba kerülő ápoló és ápolat újra kettesben marad. A férfi mosdatja a meztelen Grétét: „*Ahogy a síkos, bolyhos anyagot hozzányomtam a bőréhez, éreztem, hogy visszanyom. Egy idő után lehunyta a szemét, hogy minél jobban bele tudjon feledkezni az érintésbe. A törölközés kölcsönös, hosszú simogatásba fulladt.*” (411.)

Az EPILOGUS-ban megtudhatjuk, hogy miként is talált egymásra az Afrikából elszármazó, Norvégiában újrászülető Aimé Billion és a Magyarországról érkező bölcsész, aki előbb takarítóként, majd betegápolóként dolgozott ugyanabban a községben. A föld köldökeként értelmezett és meghatározó erejű család misztériuma, a közösség hiánya ütötte őket ide fel, a messiás északra. A regény és a sors érdekes fintora, hogy még a BOLDOG ÉSZAK cím is kétértelmű: hiszen a kakashalmi közösség, azok az elszigetelt emberek, akikkel valójában közeli kapcsolatba kerülnek, mindannyian magukon viselik a máságuk, a társadalomból való kiszakíttóságuk bélyegét, egyetlen szereplő sem tökéletesen ép, kis túlzással szólva mindannyian bolondok, mentálisan leépültek, a rokoni házasságok révén terméketlenek, szokásaik alapján különcök. Mintha egy egész társadalom épülne erre az alapra, ahol a jólét nemcsak megtűri, de a legfőbb értéknek tekintti az efféle devianciát. A „*csoki-ember*” és az óriások között nyúglődő törpe Hófehérke szerelme egy új dimenzió teremtésével nyújt lehetséges vigaszt és reményt az erőszaktól, türelmetlenségtől, sikerorientáltságtól haldokló civilizációnak.

Az író hosszan kitartott pillanata, a regényben ábrázolt új-érzékenység, a közösségre való találás elementáris vágyát idézi meg. A négy

gyermekével eszményeit kiteljesítő magyar férfi és a regény végi nyúlfarknyi üzenet, amelyben Aimé közli, hogy Gréte hat hónapos terhes, az epikus térbe alig visszazöhető epizód, amely ebben az esetleges mivoltában is a legteljesebb lelki katarzisban részesíti az olvasót.

Sántha József

IMÁDOTT SMASSZEREK

Koltai Tamás: Zsöllyerablét. 50 év színházban
Corvina, 2013. 430 oldal, 3490 Ft

A tényleges életfogytiglan nincs 50 év. Strasbourg felülvizsgálta és törvénytelennek találta a fél évszázados – netán a halálíg – tartó fogságot, így tehát a modern jogszolgáltatás nem ismeri a „rablét” efféle terjedelmét.

Másféle szemszögből persze értelmezhető a cím metaforája – utalás egy jelentős előadásra: Pintér Béla NÉPI RABLÉT című produkciójára, amelynek hívószava még néhány száz embernek néhány évig felvillantja a remek és kétségbeejtő víziót; utána azonban marad a cím, enigmatikus, és csaknem metafizikus „létállapot-tá” tágítva egy maradandó, ám termékeny szabadsághiányt. Akár mint addikció, hiszen a „rabság” a szenvedélybetegség metaforájaként is szolgál ezúttal, a színházzal kapcsolatos tünetcsoport pedig számos analógiát tartalmaz egyéb tudatmódosító szerek alkalmazásával, akárcsak bármiféle elvonókúra – például a színház működéséből adódó ismétlődő frusztráció – sikertelenségével.

A jelentős színikritikus kötete bevezetésében „*gályapadnak*”, majd „*boldog rabságnak*” nevezi a létállapotig tágított szabadsághiányt, ez pedig másféle metaforához vezet, a szerelem vagy éppen házasság összetartozásának – másodlagos eredetiségű – kifejezéséhez. Hiszen egy ifjúkori, irracionális és feltétlen vonzalomból – más szóval: szerelem – adódó, ámde következményeiben messze az ifjúkoron és a szenvedélyeken túlmutató választás „modellálhatja” azt a kollektív élményt is, amely az irracionális vonzalom létéből, majd intézményesüléséből következik. Amelynek része lehet az elragadtatott odaadás, illetve a végletes elutasítás, hiszen mind-

kettő a viszony forró és reflektálatlan intenzitását fejezi ki. A metaforáról ennyi talán elég is, hiszen a könyv jelentősége – bocsássuk előre – óriási, mind szellemi és szemléleti távlataiban, mind mélységében, továbbá idő-, illetve térbeli terjedelmében, valamint dokumentumjellemben és ettől elválaszthatatlanul: elméleti implikációiban. Ne rugózzunk hát tovább a „blickfangon”, esetleg annyi megemlíthető, hogy a Koltai által okkal kevésbé kedvelt Nagy Péter gyűjtötte egykor egybe színbírálatait ZSÖLLYÉRE ÍTÉLVE címen, nem kívánt, de esetében nehezen ignorálható kollégaként.

A színháztörténeti jelentőségű vállalkozás ötlete a kiadói – pontosabban Kúnos Lászlóé – volt, hogy egyetlen könyvbe rendezve tűnjék elő a nézőtérre töltött fél évszázad; maga a szerző ugyanis rendre kiadta írásait, eddig huszonegy kötet látott napvilágot: közöttük kismonográfia, színháztörténeti tanulmány, elméleti kérdések analízise éppúgy szerepel, mint – túlnyomó többségében – kötetekké komponált bírálatsorozatok. Ami ennek a könyvnek a jelentőségét biztosítja, az éppen a fél évszázados távlat tudatos érzékelése, ennek megfelelően a jelentős tendenciák kiemelése, a kompozíció által meghatározott műfaji változatok integrálása; míg mindezeket tudatosítja, értelmezi vagy éppen ellenpontozza a szerzői kommentárok sorozata az írások mögött. Így tehát nem „csak” a valaha megjelent szövegek adnak képet arról az 50 évről, amely a magyar színház történetében sorsfordító volt, de a szerző segít ezek keletkezéstörténetének bemutatásában, a rejtettebb vagy az időben elhalványult összefüggések felfejtésében, egyes mozzanatok vagy szereplők fontosságának megvilágításában; információt ad és kontextust teremt. Mindez éppolyan lényeges, mint a distancia érzékelése, mind saját írásaitól, mind azok alkalmától – hiszen Koltai szerepe nemcsak kritikusként, de „intézményként” is meghatározó volt és maradt az elmúlt fél évszázadban.

Erről pedig azért kell szólni, mert csak így lesz teljes a kép, amelynek egyik – legfontosabb, de nem egyedül meghatározó – vonása mutatkozik meg a kötetben, hiszen mögötte és mellette számos egyéb szerepben is jelentőset teremtett Koltai Tamás, és ennek érzékelése elengedhetetlen az írások befogadásához, illetve annak a történeti, szellemi, esztétikai és politikai kontextusnak az érzékeléséhez, amelyben mindezek létrejöttek. Előre kell persze bocsá-