

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, akár csak 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 dokumentumjelleghében 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 kiadóé – pontosabban Kúnos Lászlóé – volt, hogy egyetlen könyvbe rendezve tűnjék elő a nézőtérén 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 érzékeltetése, 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 érzékeltetése, 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-

tani – miként a szerző is teszi –, hogy pályáját Koltai a Madáchban kezdő dramaturgyakornokként, de a drámai szövegalkatítás vonzása helyett hamar rátalál saját műfajára: a színházról írásra és nem a színháznak vagy a színházzal írásra; míg a színházközelben megszerzett tudás, készség és tapasztalat egy életen át elkíséri. Érdeklődése és vonzalma alkatának és a korszak szellemének megfelelően történeti tudás megszerzésére inspirálja, amit rövidesen – és szerencsésen – a külföldi színházak megismerése egészít ki. Mindezek révén „világszínházi” tapasztalatokra tesz szert, amelyek elválaszthatatlanok korszerű elméleti és esztétikai ismeretek megszerzésétől, mindezt pedig folyamatosan és termékenyen alkalmazza a napi színházi jelenségek értelmezésében, illetve átfogó, elméleti kérdések felvetésében és analízisében. Paradox módon: a pálya elején intenzívebben és áthatóbban, akkor, amikor a „külföld” még sokkal távolabb volt.

De mégsem a történet vagy az elmélet felé megy tovább Koltai, noha jelentős kísérletek – egyebek mellett korai Brook-könyve – azt sejtetik, hogy lenne itt keresnivalója, hanem visszatér a színházak közelébe, és míg szakértője, illetve tanácsadója lesz fontosabb kezdeményezéseknek, olykor tanít a Színművészeti Főiskolán, televíziós színházi közvetítéseket szerkeszt és vezet, vagy kurátorkodik; főként és alapvetően azonban reflektál, közvetlenül és közvetetten mindarra, ami a nézőtől látható.

Életművének egyik meghatározó vonulata azonban a köteten túl húzódik: ez pedig a *Színház* című lap, amelynél mind jelentősebb szerepet játszik, előbb külsős, majd munkatárs, végül szerkesztő, azután főszerkesztő lesz, ennek nyomán pedig a magyar színházi élet legjelentősebb reflexiós fórumának gazdája, közvetlenül és közvetetten is befolyásolva alkotókat, közönséget, döntéshozókat és kollégákat. Koltai életművének ez a része a magyar színházi életbe mélységesen beépült, talán mélyebben, mint a bírálatok – amiket lehet elfogadni vagy elutasítani –, mert elsősorban általános szemléletformálásra van itt szó, továbbá a színházról való beszéd tág értelmű alakításáról. Amibe nemcsak az az evidens és alapvető szerkesztői magatartás tartozik, hogy ki írjon és miről, hanem legalább kettős kitekintés a kortárs színház jelenségein túlra: a színháztörténet irányában, illetve a világszínházi jelenségek közvetítésében. És mindezek alakítják a lapot és a szerkesztőt

is, így következik később például a mozgásszínházak fontosságának felismerése és a rájuk fordított figyelem növelése a folyóirat kompozíciójában is, vagy éppen az elektronikus megjelenés, ezzel pedig a terjesztés olyannyira kínzó kérdéseinek korszerűen frappáns megoldása. Hasonló jelentőségű a lap képvilágának és megjelenésformájának folyamatos át- és újragondolása – hiszen mégiscsak vizuális művészetről van szó –, és ugyancsak alapvető szerep jutott a mellékletek kiadásának.

És itt azért kell elidőzni egy pillanatra, mert a lapból könnyen kicsúszó, sűrűn nyomtatott és hónapról hónapra publikált szövegközlés a kortárs magyar drámairodalom *egyetlen* rendszeres és maradandó fóruma volt – és itt a múlt idő hatása a kortárs drámákra nézve immár fatális –, ami megjelenést biztosított, ezáltal utat a szakmához, gondozott példányt és olykor gavalléros honoráriumot; ezt pedig Koltai az egész kortárs drámairodalom kedvéért vállalta fel és működtette. Magyar drámák százai mellett klaszikusok újraértelmezése éppúgy helyet kapott a sűrűn nyomtatott íveken, mint kezdők jelentős zsongéje; máskor fontosabb fordítások láttak itt napvilágot, vagy éppen súlyos röpiratok; színháztörténet lett ebből is. Majd a csökkenő lap-támogatásnak vált áldozatává ez is, sajnálatosan és a hazai színházi élet politikai elzüllesztésének maradandó következményeként.

Koltai szerkesztői tudatosságát és döntéseinek átgondoltságát pontosan jelzi az is, hogy a hazai színházelméleti gondolkodás ismeretében – és a színházművészet számára is nélkülözhetetlen felzárkóztatás érdekében – egykor Fodor Géza segítségét kérte, akinek válogatásában, szerkesztésében, magyarázataival azután rendre meg is jelentek klasszikussá vált elméleti szövegek a lapban, hiánypótlásként és a szellemi tájékozódás szándékával. Hasonló intenciókat követve olykor tematikus számokon keresztül irányította közös figyelmünket fontos mozzanatokra: akár a hazatérő Halász Péter jelentőségére, akár a Budapesten zajló Európai Színházi Uniófesztivál előadásaira, netán a Nemzeti Színház fogalmának és lehetőségeinek paradoxonjaira és távlataira; legutóbb pedig a színházak felső emeleteiről (a vezetésből) olyannyira hiányzó nőkre. Így válik forrásértékűvé, véleményformálóvá és szemléletalakítóvá a lap, amelynek több mint négy évtizede a közös elektronikus emlékezetben is megtalálható – az olyannyira hiányzó színháztörténeti kézikönyv (*Ma-*

gyar Színháztörténet IV. kötet) szerepét kényszerűségből így tölti be. És ennél persze többet.

A kötet kapcsán pedig mindezt azért kell elörebocsátani, mert ami a kritikákban olvasható, az sajátosan – és olykor éppen sajnálatosan – magán viseli a tudatos és nem kevésbé önfeláldozó szerkesztő keze nyomát, akinek hivatása nem elsősorban az, hogy írjon, hanem hogy írasson. Így sokszor a legizgalmasabb vagy legellentmondásosabb előadásokról szóló analízist engedi át kollégáinak – és aligha van a pályán olyan kritikus, aki valaha ne adott volna neki írást, és függetlenül ízléskülönbözőségüktől vagy értékválasztásaik eltéréseitől, műve ne jelent volna meg a lapban. Míg Koltai főszerkesztőként keveset ír saját lapjának – s ezek sem igen szerepelnek a kötetben –, a ZSÖLLYERABSÁG felét kitevő kritikák így inkább rövidek, már ahogy a *Népszabadság* vagy az *Élet és Irodalom* igényének megfelelően frappánsak és célratörőek – Koltai mindkét lapnak ugyanis rendszeres szerzője. És bár szerepelnek hosszabb írások is a könyvben, éppen a szerkesztőként általa kért és kedvelt alaposabb analízisek száma csekélyebb; ennek pedig már szemléletbeli következményei is vannak.

Most azonban egy ellentmondásos mozzanatról is szólni kell, ami még mindig nem a szövegekre vonatkozik elsősorban, de ami mégis hozzátartozik a szövegek jelentéséhez: legyenek pontosak, végletesek, szabatosak vagy ünneplők – színházi tendenciák támogatásában vagy elutasításában, alkotók és műhelyek megítélésében, a szölyéből látható horizont feltárásában. Ez pedig írásainak politikai implikációja. Aminek természetesen és nem kevésbé sajnálatosan helye van a mai színikritikában, hiszen napjainkban ismét közép-európai időutazásra invitálnak minket választott vezetőink, ezen belül a szellemi élet különféle szegmenseit rendre szönyegbombázások érik. Koltai olykor *egymaga* áll ki elfogadhatatlan döntéke ellen, érzékelteti a szellem és művészet viszolygását a brutális dilettánsok improvizációival szemben, higiénikusan marad távol színházcsináló neonáciktól, és válik olykor a szakma számára is kellemetlenné, mert kimondja azt, amit a pragmatikusok, a gyávák vagy a túlélni vágyók inkább elhallgatnak. Csak hát a kötet bő felét kitevő írások keletkezésének ideje mégiscsak a – nem pusztán szölyétre korlátozódó – rabság időszaka volt, nem önként vállalt és boldog, hanem kollektív és kényszerű. Ezen belül persze a színház

a maga módján szabadságharcot folytatott, ott és akkor, amikor és ahol lehetett – s ennek fontos epizódjai színháztörténeti súllyal jelennek meg a kötetben: Kaposvár, a Katona, Jeles; Koltai ennek a harcnak támogatója volt. De ugyanekkor és ugyanitt volt még pártirányítás és cenzúra is, amelynek legfőbb eszköze ugyanaz a *Népszabadság* volt, amelynek Koltai évtizedeken keresztül színbírálója volt, voltaképpen azóta, hogy Pándi Pál 1967-ben „kritikust csinált belőlem a lapnál” – mint írta. Évente körülbelül 25 írása jelent meg a jelentős hasábkokon, ez pedig – az évadok ritmusát követve – kéthetenkénti publikálást jelentett, olykor nagyszerű kollégájával, Molnár Gál Péterrel „váltóban”, olykor nyilván nem. Vagyis Koltai írásai igen jelentős szegmenseket fedtek le a színházi életnek, és noha természetesen az ő neve állt minden bírálat alatt, de a közbeszéd nem feltétlenül így fogalmazott, miként a közvélekedés sem, hanem hogy „a *Népszabadság*” megdicsérte vagy elmarasztalta az előadást; nem a szerző, hanem a pártlap. És míg MGP-ben nyilván ott volt a zsenialitás árnyalata mellett a romlottságnak is valamiféle komor tónusa – olvashatók azóta ügynöki jelentései –, Koltai „romlatlansága”, szenvedélye, naivitása, tenni akarása olykor kapóra jöhetett az intézményesült „romlottaknak” vagy éppen ideológiai megrontóknak: Pándinak, E. Fehérnek, Rényi Péternek, vagyis azoknak a kultúrpolitikus-szerkesztőknek, akik pontosan tudták, hogy mit és miért és kivel íratnak. Koltai ízlés-ítéletével, értékválasztásaival hamar állt a színházi progresszió mellé, ez a kiállás egyszer még a publikálási lehetőség ideiglenes szüneteltetését is jelentette a napilapban (Kornis Mihály HALLELUJÁ-jának kritikus díjazása miatt), amit kötetében Koltai „szilenciumnak” nevez; de hát mégiscsak van ebben az attitűdben valami olyasféle, amit a német romantika kapcsán „*hatalom védte bensőségnek*” neveznek. Nehéz ezt leírni, de hát nem lehet nem.

Koltai higgadtságát és fanyar őszinteségét pontosan jelzi, hogy változtatás nélkül olvashatók a szövegek a kötetben, így olykor szerepel benne a „*szocialista eszmiség*”, máskor a hatvanas évek elejének naiv és optimista társadalomjobbító szenvedélye érzékelhető, vannak mára már megmosolyogtató fordulatok (miként nem fog minket érinteni a gazdasági válság), és olykor éppen a marxista közelítés érvényességét is demonstrálni tudja. A kötet erénye, hogy a szerző kommentárjaiban is pontos és higgadt

távolságtartással tekint saját múltjára, miként a közös színházi múltra is: az „ezentúl minden másként volt” önbecsapásának kollektív logikájával saját életpályáját áttekintve polemizál. És így lesz csakugyan történeti jelentőségű a kötet, mert genezisében láttat megannyi irányzatot, tehetséget, elképzelést, amelyek során az *akkor és ott* pillanata válik maradandóvá, nem az *itt és most* szükségképpen teleologikus optikája. Legyen szó Aczélról, Csúrkáról, Ádám Ottórról – vagy éppen Eszenyiről, Alföldiről, Vidnyánszkyról. Példaszerű és rokonszenves – éppen attól a Koltaitól, akitől nem idegen az elfogultság, a végletes fogalmazás, a sértés és kinevetetés; pályájának immár szép emlékei – mint írja – a „kinyírások” ismétlődő kísérletei, a perek és olykor intézményesült haragok.

Aszínháztörténettel természetesen eredendően ugyanaz a probléma, mint ami – ennek következtében – a kritikátörténettel is: nincs megfogható és megőrizhető műalkotás, hiszen csak akkor és ott jön létre esztétikai élmény, ahol és amikor az előadás megvalósul, s ugyanaz az előadás, ugyanott, ugyanazokkal, de más pillanatban már nyilvánvalóan nem ugyanaz; olykor éppen nagyon nem. A műalkotás eredendő megragadhatatlanságát természetesen és nem kevésbé ellentmondásosan teljesíti ki a befogadók kondicionáltsága és a pillanatnak nem kevésbé kiszolgáltatott fogékonysága arra, ami előttük éppen megmutatkozik, és ott sincs egyéb kritérium, mint az élmény, a hatás, a – jobb szó híján – átlényegülés. Nem véletlen, hogy a színház éppannyira a babonák túlélésének egyik legfőbb intézménye (leesett szöveggönyv megtaposása, füttyülés tilalma, egyéni rituálék fontossága színre lépés előtt stb.), mint amennyire a sokszor elfojtott szakralitásé; és ezt éppen az ízig-vérig racionalista és auflklärista Koltairól szolgálva előre kell bocsátani.

Az ő számára a színház – eredendően, ifjan és a társadalmi utópia ígézetében – inkább átfogó jelentőségű lehetőség volt a műalkotások által élhetőbbé tett, emberibb életre, ezáltal humanizált világra, igazságosabb társadalomra: mindez természetesen folyamatos és kollektív interakcióban művészek és közönség között – mint ahogy ezt kötetnyitó írásában 1965-ben megfogalmazta, egyébként Arnold Wesker színházi terveit kapcsán. Különös ez a „találkozás egy fiatalemberrel” mindjárt a könyv elején, azzal az ifjú Koltaival, aki még olyan jelentőséget

tulajdonít a színháznak, amelyet nemzedékéből nem kevesen osztottak, a zenei és a politikai lázadás közegében Nyugat-Európában és az enyhülés, illetve szelíd liberalizálódás 1968-at megelőző keretei között Keleten. A kollektív illúzió és a vonzó utópia társadalmilag nem, de művészig érvényre jutott, mint a kötet *ars poeticát* sejtető nyitóciklusának másik írásából kiolvasható, ami a Royal Shakespeare Company legendás vendégjátéka után kérdezett arra, „hogyan játszottunk színházat” a nyíltszíni zsenialitás traumatikus élménye után – de immár a művészet társadalmi kérdéseknél egyetemesebb törvényszerűségeit kutatva, és Wesker vonzó hipotézisével szemben Brook megvalósult előadását elemezve. Eszmetörténeti és színházelméleti szempontból sem volt jelentéktelen az írást követő vita, amelyet nyilván nem folyóiratokban lehetett lezárni, hanem csak a deszkákon, s Koltai pontos érzékkel és konok következetességgel keresi ezt a lehetőséget, majd pillantja meg esélyét Kaposváron, azokban a fiatalokban, akik oda tartanak, majd később onnan a Nemzetibe, végül a Katonába érkeznek; a nyitóciklus másik két írása a feltett kérdésekre az ő feleletüket sugallja. És előbb éppen a SIRÁLY-ok elemzésével – programalkotás, színházi illúzió, nemzedéki lázadás drámája ez –, illetve később Kaposvár „jelenségének” szelíden elkötelezett bemutatásával, és itt az írás publikálásának gesztusa is jelentős volt: a fiatalok és nonkonformisták lapjában, a Kulin Ferenc szerkesztette *Mozgó Világban* látott napvilágot, a formakeresés-formabontás hasonlóan jelentős, irodalmi, elméleti és közéleti fórumán.

A NÉZŐPONT – cikluscímmé emelt – vallomások és programatikussá bevezetése nyomán másféle orientációs esélyt, egyben színháztörténeti kapcsolódási pontok felmutatását jelenti a NAGY SZELLEMEK arcképsorozata. Ebben a drámaszerző Örkény István mellett hat színész: Bessenyei, Töröcsik, Kállai, Sulyok, Gábor Miklós és Latinovits – utóbbi rendezőként is – kap szerepet a kortárs művészek sokaságából. Bár Koltai közel kétszáz portrét írt színészekről, közülük ez a hat emelkedik be a korrajzot is kínáló kötetbe. Nyilvánvalóan nem „szisztematikus” színháztörténetről van szó, hanem – hogy a Babitsról író Halász Gábort idézzük – egy izlésforma önarcképéről, no meg számos „akcidenciáról”, amit szem előtt kell tartani. Így például azt, hogy a rendkívüli jelentőségű Major Tamással beszélgetőkönyvet készített Koltai, Németh Antalról

a TRAGÉDIA-előadások kapcsán írt másutt, a sor még hosszan folytatható. Örkeny nemcsak a „személyes érintettség” révén kerülhet a kötetbe – Koltainak szóló fontos levelét a fülszöveg idézi –, hanem azért is, hogy a Koltai terminológiája szerint lezajló „*dramáiró nélküli színházi forradalom*” mégiscsak találjon egy jelentős szerzőt s vele egy olyan színházi látásmódot, ami – például a groteszk kapcsán – akár Mejerhold elgondolásaihoz is mérhető. Az eltelt idő per sze némiképp felülírta a kortársak ítéletét, a KULCSKERESŐK például fontos előadás volt, de sikere a MACSKAJÁTÉK vagy a TÓTÉK diadalmenetéhez nemigen mérhető, az „Örkeny-dramaturgia” ebben a két darabban csakugyan zseniálisan működött, másutt azonban erőteljesebb műveket is meghatározott (SÓTÉT GALAMB, VÉRROKONOK), s hogy a PISTI A VÉRZIVATARBAN remekmű lenne, arról a mai színház már eltérően vélekedik. A várakozás, az esély, az ezekből megszülető élmény krónikája lesz tehát a kötet, s bár ezek például Mészöly Miklós vagy Nádas Péter esetében sem voltak kisebbek, az utóbbiak művei nem érthették el azt a hatást, amit Örkeny, a színháztörténet pedig nem a jelentős lehetőségek műfaja, hanem a legalább részben beváltottaké.

Színészek esetében nem létezhet pusztán esély és ígéret, hanem csakis estéről estére celebrált szertartás, ahol az elvárt – szinte kikényszerített – csodának teljes egészében meg kell történnie. Koltai pontosan érzékeli, hogy a kötet által leírt korszak első felében az esztétikai élmény záloga inkább a színés volt, majd könyvében szinte krónikaszerűen követi azt a folyamatot, ahogy ezt a szerepet mindinkább a rendező tölti be – így lesz portré-, majd bírálatsorozata a maga konkrét „esettanulmányai” révén elméleti érvényűvé. És történeti dokumentum is: Töröcsiken kívül a mai olvasó nem láthat mást már a színpadon, így a Bessenyei öblögetéseiből lassan szellemileg is elmélyülő dikcióját nem hallja már, és nem követheti Kállai útját sem, miként is talál magára az egykori hősszereplő fanyar karakterekben, maradandóan és csaknem zseniálisan. Sulyok arcképét éppen a MACSKAJÁTÉK Orbánnéjából „visszafelé” festi meg a szerző: a szerepre való „45 évnyi várakozás” teleológiaiában ott van Koltai fontos elfoglaltsága; Gábor Miklós pedig az identifikáció kérdéseit veti fel: karakterében, intellektusában, tehetségének káprázatos színeiben és írásaiban is ő lesz az, aki megszemélyesíti mindazt, amit Koltai

a színházban értékel, szeret és fontosnak gondol. Mégpedig függetlenül attól, hogy ez Koltai egyébként szabatosan kifejtett esztétikai nézeteivel milyen viszonyban van: Gábor és Kaposvár ugyanis távol esik egymástól, és míg csakugyan színháztörténetet írt megannyi szerepével a „*csinos zseni*”, s ezekről Koltai láttatóerővel, rendkívüli empátiával és egyedülálló elméleti pontossággal fogalmaz; a kötet vallott esztétikai prioritásaitól azonban mindez némiképp idegen.

A későbbi ciklusban Gábor Miklós még felbukkan, s egy szép esszében elsiratja még Koltai, a pálya végpontjáról tekintve át mindazt, ami általa történt a hazai színpadokon: a gyerekkori indulástól a tomboló sikereken át a kecskeméti rezignációig, míg a másik meghatározó kortárs, Latinovits Zoltán nemcsak színészként jelenik meg, hanem – elsősorban – rendezőként. Aki azt is tudja, amit diplomás rendezők nem feltétlenül – s ennek is köszönhető talán, hogy vele veszi kezdetét az a tendencia, ami szerint nem a diploma számít, hanem a tehetség. És hogy ma már csak történeti emlék a művészeti jogosítványra, nem pedig az esztétikai elgondolásra kérdező színházirányítói gyakorlat. Nem kis mértékben neki köszönhető, hogy ennek nyomán bő két évtizede jelentős rendezések gyakorló színészekről is várhatók: Alföldi, Eszenyi, Bodó pályája – olykor éppen pályamódosítása – ezt igazolja. Koltai azonnal felismeri Latinovits rendezői jelentőségét, s visszaigazolja a kockázatos veszprémi kísérlet fontosságát, ha ugyanis akkor a „zűrös” zseni nem kap esélyt, hogy bizonyítson – sokkal nehezebb lett volna fiatalabb kollégái sorsa is. Koltai ennek az esélynek egyedülálló beváltását mutatta meg, s ez is szerepet játszott a később bekövetkező, a rendező „identitását” kiterjesztő, színháztörténeti jelentőségű fordulatban. Empatikus, rendkívül pontos, a problémákat sem elhallgató bírálatában a szerző azzal magyarázza a kísérlet sikerét, hogy közvetetten a darab őssze szerepét Latinovits játszotta – a színészeket kereszttül; zsenialitását így mintegy magasabb szinten, áttételekkel sugározva szét. Ami Veszprémben történni kezdett, alapvetően formálta át a magyar színházi hagyományt – a folyamat pedig napjainkban felerősödvé zajlik.

Közel tízezer előadást látott az eltelt fél században a szerző, ez pedig előadásoként csaknem három órával számolva közel harmincezer órát jelent, az pedig ezerkétszáz napnak felel meg;

körülbelül három és fél évnek – ekkora büntetési tétel már nem ismeretlen mifelénk, a kötet egyes szereplői: Déry, Eörsi efféle első kézből is tapasztalhattak, hogy a drámák szereplőiről ne is szóljunk. Hatalmas idő tehát ez, rendkívüli állóképességet – zsölygyéről szólva: ülőképességet – kíván, és főként kitartást, türelmet, odafordulást és persze a mindezek mögött felsejlő szenvedélyt és minden keserű tapasztalatot felülíró optimizmust. A kötet közvetetten ennek az optimizmusnak a megalapozásáról – is – szól, hiszen ez válik a szelekció szempontjává: a jelentős vagy éppen zseniális előadások végigtekintése az elmúlt 50 évben, azoké, amelyek történetet írtak, s amelyek művészi „televényében” bizonyítást szüktességek a jó, közepszerű, nézhető, lapos, csapnivaló – a skála természetesen finomítható – előadások is; az élmények, utalások háttérben és a művészi teremtés természetének megfelelően.

Hatalmas jelentőségű ezeknek a pillanatoknak a megörökítése, ha nem is „születésükben” – a folyamat rögzítése nem a kritikus dolga –, de mégiscsak első nyilvános megmutatkozásukban. Olyan produkciók friss élménye villan fel maradandóan a kötetben, mint például a legendás Ascher-féle HÁROM NŐVÉR, az Ács János rendezte MARAT / SADE, Paál István CALIGULÁ-ja, Jeles András DRÁMAI ESEMÉNYEK-„adaptációja”, a Stúdió K. egykori WOYZEK-je – a sor még hosszan folytatható: Zsámbéki, Székely, Ruszt és mások rendezéseivel. Maga a válogatás pontosan átgondolt színháztörténetet tartalmaz, az óhatatlanul szétartó közös emlékezetből is aligha lehetne olyan előadásokat említeni, amelyek nem szerepelnek a terjedelmes ciklusban – SZÍN-RŐL SZÍNRE: RECENZIOK. Amelyeket – műfajából adódóan – nem a távlat biztonságából és a mérlegelő pozíciójából fogalmaz meg a szerző, hanem a műalkotás sokszor elementáris, közvetlen hatása alatt. Ezért is bámulatra méltó sokszor a történetileg is írvényes analízis, azon „melegében”, az előadást követő napon. A közvetlenség másik alkalma pedig az volt, hogy a kritikák a maguk módján „visszacsatlakoztak” az alkotófolyamatba, hiszen az előadás létrehozói tájékozódhattak, visszajelzést kaphattak Koltaitól, megfogadhatták a leírtakat vagy nem – ott volt a szöveg kifüggesztve a próbatáblán, vagy éppen kézzel kézzre adták a színházi büfében. Ami a krónikaíró távolságtartó higgadságából szükségképpen hiányzik, az a színház ala-

kulásának történetében mutatkozik meg, eleven és sokszor végtelen interakcióban. Ezt a történetet tehát Koltai is „írta”, nemcsak leírta, de alakította: elsősorban művei átfogó és erőteljes közvetlen hatásával, továbbá a közvetett; mindezek nyomán pedig a közönség számára értelmezési stratégiákat kínálva, figyelmüket felhívja vagy tekintetüket vezetve, szakmájából adódóan befolyásolva mindazokat, akik színházba járnak, és akik végül is kimondják a döntő szót sikerről vagy bukásról.

Hasonlóképpen válik fontossá olyan előadások felidézése a kötet lapjain, amelyek elhomályosultak a közös emlékezetben – közvetlen hatásuk azonban akkor és ott jelentős volt. Így az ÁLLAMI ÁRUHÁZ persziflázsának ironikus rendszerkritikája, az ATHÉNI TIMON gazdasági vas-törvényeinek emlékezetes, 1977-es előadása, az ÓRIÁSCSESEMŐ-ben az avantgárd alkalmazhatóságának kísérlete, Csurka DEFICIT-jének maradandó és drámaiatlan – elnézést a művészbölcséleti terminus alkalmazásáért – seggnyalása a fennálló rendszer színpadi legitimitációjáért, a DANTON HALÁLA politikai drámája; mindezek jelentőségeknek látszottak egykor, de ma már úgy tűnik, inkább csak szükségességek voltak a remekművek létrejötté számára. És Koltai ott ül, amikor rendezők „születnek” jelentős előadások által: a hibátlan érzékkel megpillantott VELENCEI KALMÁR-ban pontosan leírja Alföldi radikalizmusának jelentős esztétikai hozadékát, nem fukarkodik a Csányi János rendezte SZENTIVÁNEJJI ÁLOM színpadpoétikai vívmányainak dicséretével – a jegyzetben pedig ott áll a pontos diagnózis, hogy értékelhetőt azóta sem hozott létre a művész. És következik még Mohácsi, Zsótér, Kovalik, Pintér, Schilling – és akkor még: Vidnyánszky – kiemelkedő, korai előadásainak kritikája, sokszor egy-egy fontos bemutató vagy csak izgalmas értelmezési stratégia révén; s itt annak a nemzedéknek a művészi jelentőségét ismeri fel és mutatja meg Koltai, amelyik erejével, tehetségével és invenciójával a színházi megújulás motorja lett az elmúlt másfél évtizedben, nélkülük a színpad talán múzeumná válna, legfeljebb szórakoztatóipari egységgé.

Az eufória – tudjuk jól – olykor homályosítja a látást, így némi hiányérzet keletkezhet az olvasóban, bár ismét a műfajválasztásból adódóan. Olykor az értelmezés és analízis helyét elveszi a heves lelkesültség: a MARAT / SADE politikai lendületének közvetítése maga alá gyűri a

színpadon is maradandóan megteremtett világgépet; máskor a műsorterv diktál különös kollíziókat – Ascher HÁROM NŐVÉR-ével egy időben rendezte meg az akkor éppen Lenin-jelvényt viselő Ruszt a darabot: matrózokkal a fináléban, felszendülő INTERNACIONÁLÉ-val és egyéb ízléstelenségekkel, nyilvánvalóan a kettő nem fért volna meg egy lapon, ha a reflexió távlatra vagy egy engedékenyebb műfaj a szerző rendelkezésére áll.

És míg gyűlik a tapasztalat és mind biztonságosabb az ítélkezés, úgy érzékelhető az a változás, ahogy a szerző eltekint az értelmezés – korábban jelentős elméleti arzenált felvonultató – szellemi-szemléleti horizontjának megmutatásától. Kezdetben egy-egy előadásról szólva Lukács György, Németh László, Móricz Zsigmond vagy Mejerhold lehetett a támpont; máskor a maga színházi gyakorlatának teoretikus következményeiben Tovsztonogov, Brook és Chéreau; később efféle utalásokból, idézetekből vagy összevetésekből szinte semmi nem marad. Koltai aligha olvas kevesebbet, mint korábban – a *Színház* című lapban egykor publikált elméleti forrásokon túl az általa szerkesztett lapban közölt recenziókra is utalhatunk –, talán csak szkeptikus ezek alkalmazhatóságát tekintve.

Másféle hiányérzetet teremt az igényességgel ellentétes színházi pólus kirekesztése: a könnyű műfajok ugyanis – operett, musical, zenés darab – nem képezhetik Koltai számára bírálat tárgyát, mint ezt siet kijelenteni kötete elején. Ami azért elgondolkodtató, mert a kortárs színházi univerzum igencsak jelentős szegmentuma – voltaképpen a legnagyobb tömegeket vonzó – kerül átható tekintete „vakfoltjára”, ez pedig azzal jár, hogy színházi hagyományaink egy fontos része életművében nagyobbrészt reflektálatlan marad.

Ezek volnának a mégiscsak megelhető csomók a kákán – vagy inkább ennyi káka sejlik át a műfaj lényegét jelentő csomókon. Hiszen maga a kritikaírás követ olyan szemléleti és műfaji törvényszerűségeket, amelyek problémaközpontúak, így rendre felvetik és olykor szükségképpen válaszolatlanul hagyják az itt érzékeltetett kérdéseket; Koltai éppenséggel a „*kétkedés művészetének*” nevezi választott hivatását. Amiben éppúgy nincs lehetősége korrekciónak, ismétlésnek, valamiféle újbóli átgondolásnak, ahogy a színházi előadások is megismételhetetlenül egyszeriek, s ez akkor is így van, ha Koltai

több alkalommal is megnézi a bírálatra választott előadást (még műfajt is – pontosabban: rovatot – teremt az „*újranézés*” poétikájából). Mindezzel ráadásul sokszor indulatokkal, szenvedélyekkel átszőtt térben történik, amelyet olykor még érdek- vagy éppen politikai viszonyok kereteznek és írnak fölül, hogy a tiszta beszéd esélye még kockázatosabb legyen, ez pedig a „befogadás befogadásának” – vagyis a kritikának az esélyeit rendkívül megnehezíti.

Koltai folyamatosan és érdemben reflektált saját hivatásának dilemmáira is, ebben ismét példaszerűen alapos és körültekintő: klasszikusokat idéz, rálát saját hipotézisére, interpretációs modelleket vet össze. Máskor azonban elragadja az indulat, s nemcsak egyes írásokban, de tendenciák általánosításában is: „*kritikaillesség*” emleget akkor, amikor talán csak egyes bírálatok visszautasításáról van szó, ezt később egyenesen „*elméletlenségnek*” tartja, amely persze egyes aktív színházcsinálókat jellemezhet, de semmiképpen nem a jelentőseket, s a véglet sem idegen Koltaitól, amikor szerinte mindez „*néha már a hosszú kések éjszakájával fenyegetett*”. De hát gyilkosságokról mégsem lett szó, az elmélet pedig többnyire köszöni, jól van, akik ellenszegülnek a reflexiónak, netán elutasítják a teoretikus absztrakciót, azoknak lelkiük rajta; nem több. No meg különbséget is kell tenni az elmarasztaló, netán sértő, bántó, igaztalan, elfogult stb. bírálat indulatos fogadása és a kritika feltétlen szükségessége között az alkotók számára is; Koltai egész pályája utal arra, hogy ezt egyébként megteszi. Máskor ugyanilyen örömmel hívja ki maga ellen az egész színházi „szakmát” – néhány évvel ezelőtt kötetcímében tokkal-vonóval nevezte gyávának a magyar színházat; márpedig morális minősítés esztétikai tevékenység számára nem kevés kockázatos; függetlenül attól, hogy politikai értelemben vagy akár a kísérletezés szabadságát tekintve van jogosultsága a durva jelzőnek.

A rabnak persze joga és oka is van, hogy gyűlölje fogva tartóját, kiváltképp, ha ő választotta meg és választja újra kíméletlen és imádott smaszereit. Mert akkor a felelősség is közös, és akkor szabadulás sincs. Így lesz csakugyan létállapot a hivatásból, és heveny szabadsághiány idején miért éppen ez az égbolt ne borulna be.