

színpadnak mint intézménynek a szerepét világítják meg a közösségi gondolat, a nemzettudat, a hagyomány és a történelmi értékszemlélet aspektusából. Ezekből kirajzolódik előttünk a felvilágosodást a romantikával összekötő fejlődés merész íve, a színpad funkcióváltozásának teljes látványa a morálfilozófiai rendeltetéstől a nemzetnevelő célzatokig. Ahogyan Kölcsey szerint a játékszín „a nemzeti érzés tolmácsa s a hazai virtus táplálója”, amiért mint „hanyatló nyelvünk védelmét, mint enyésző karakterünk palládiumát, mint süllyedő lelkünk felemelő eszközét” kell felfognunk, ugyanígy Jovan Đorđević színházkonceptiója is már a nemzetpedagógia hatásos instrumentumát hangsúlyozza: „Itt nem egy város privát szórakozásáról, néhány ember személyes érdekéről van szó. Ezekről szólva a nemzet magasabb szellemi érdekeiről beszélünk, a nemzettudatról, a nemzet önértzéről és karakteréről, a nemzeti nyelvről és irodalomról, egy szóval arról, ami a legdrágább és legszentebb előtte.”

A színház Dositej és Đorđević által megfogalmazott eszméjét mintegy hetven esztendő választja el egymástól. Ez idő alatt bontakoztak ki a modern nemzeti kultúrák is Európa e térségében, jobbra azonos folyamatok sodrában. Elhasonulásuk hátterében már másféle erők munkálkodnak.

SZELI István

## TÖREDÉK ÉS BALLADA

Mészöly Miklós: *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*. Végleges változatok a hagyatékból. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1991

Mészöly Miklós három karcsú könyvében, amelyek az utóbbi években jelentek meg, a rövidebb alkotások között szigetekként merülnek fel a hosszabb lélegzetű, már-már a kisregény határait súroló prózaszövegek. A *Sutting ezredes tündöklése* (1987) című kötetben a címadó elbeszélés és a *Bolond utazás* fogja át gyűrűszerűen az „elmondhatóság határát” ostromló, rövidebb lélegzetű alkotásokat. A *Wimbletoni jácintban* (1990) szintén a címadó elbeszélés, majd az *Oh, che bella notte!* és *A kitelepítő osztagnál* című prózaszövegek merülnek fel ilyen szigetekként. A legújabb Mészöly-kötetben (*Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*) újra a címadó elbeszélés és a *Pannon töredék* mutatkozik ilyen kompakt szigetként, az utánuk következő rövidformák, prózaforgácsok egyik vonulatának pedig már műfajra utaló megnevezése is van: *videoclipek*.

A felsorolt művek közül talán a *Bolond utazás* és a *Ballada*. . . címűekben a legerőteljesebb az epikus jelleg, de bennük is, főként pedig a többi terjedelmesebb alkotásban, folyamatosan jelen van valamilyen fátyolszerű líraiság. Ismétlődő motívumok és szólamok keringnek (A *sutting*. . .-ban a sárga mellénybe varrt gyűrű, a szögekkel kivert diófa, a gyermekkor elmúlását konstatáló kijelentések; *A kitelepítő osztagnál* című műben a „Csak a ló magányos”, „Rézi nem volt szép” kijelentések; a több szövegben is felbukkanó flitterek stb.), s a Thomka Beáta által említett „szenzuális többlet”-ként ott lebeg a líraian megérezkített mészölyi táj, a „csillagokkal kivert pannon ég” (olykor vészjóslóan) remegő atmoszférájával.

A legújabb Mészöly-kötet szövegei között a *Pannon töredék* című a legfigyelemre méltóbb ilyen szempontból, s egyben a könyv legnagyobb művészi teljesítményű szövege is. Az elbeszélés két, látszólag különálló vonulatát Tompos Anna Ónaganyánk különös alakja köti össze. Az elbeszélés líraian elégikus hangjából eredő szubjektivitást az elbeszélő többes számban történő megnyilatkozása ellensúlyozza. Az elidegenítő technika („Ónaganyánk”) révén az elbeszélő megőrzi hűvös objektivitását, ily módon pedig a líraiság hálója egészében néhai Tompos Anna alakja köré szövődik. Az elbeszélés első négy fejezetében ő áll középpontban, majd a két zárófejezetben mintegy a háttérből sugárzik, láthatatlan szálakkal kötődve az elűtően más jellegű történethez: „itt lélegzik az éjszakai párnáinkon, mint az elveszett paradicsom szellőcskéje”. De nemcsak illanó emlékként merül fel az emlékezetből, hanem láthatatlan jelenlétével is, mintegy a dolgok etikai vonatkozásait mérlegelve: „A mi szempontjaink ennél is bonyolultabbak, és semmi olyasmire nem bólinthatunk, amire Ónaganyánk felülmúlhatatlan jelenléte is nem bólint rá.”

Különös jelenség Tompos Anna Ónaganyánk: maga a „rendkívüli rendhagyás”, hiszen már születésekor „példabeszédes idők jártak”, halála pedig az aradi tizenhárom felakasztását követő hetedik nappal esett egybe. Mészöly ábrázolóművészetének magaslati pontjait véljük felfedezni a rá vonatkozó leírásokban („Míves kis csontfaragványként hatott az édesapja tenyerén.”). A szépség, a szenvedély és az erotika fényében látjuk Tompos Anna alakját, s a szépség is, a szenvedély is, az erotika is sajátos módon lengi körül miniatűr lényét: „Világszép törpe természetű asszony volt (. . .) a töprengésnek azon a határán, ami minden pillanatban zavarba hoz, mégis el tudja feledtetni magát. Hatalmas egészség sugárzott róla, minden porcikájáról szenvedély és erotika. (. . .) Szemvágása úgy hatott, mint két, naptól szétnyílt szíromlevél. Ez a híres szempillarés, ez az ártatlan barna pillantás még törpe természeténél is figyelemre méltóbb kihívásként hatott, mégis volt benne annyi erély, hogy dzsidáskapitányként villantson vele, ha fegyelmezni kellett a háznépét.” A kicsinység, a törpeség egyrészt Ónaganyana másságát, szépségének különösségét hangsúlyozza, másrészt pedig az analógia vonalán egy logikai fordulattal a pannon tájra vetül a figyelem. Ahogyan Tompos Anna *másképp* volt szép, mint mások, „Pannóniában minden másképp bomlott ki, másképp hervadt el. Itt csaknem kicsi volt minden, jószerivel törpe, legfőképp az ország, bár ravasz tükrökkel ezen még lehetett segíteni. Ónaganyánk megvetette a talmi tükröket, azt gondolta, a fátum anélkül is teszi a magát.” Hasonló analógia munkál azokban a leírásrészletekben is, ahol a test domborzatát a táj vonulatai érzéktik meg: „Sőt, még olthatatlanabb lett a kíváncsiságuk, hogy minden rést, hajlatot megcsodáljanak egymáson, a puta és növendék dombok panorámáját, a bátortalan völgyekét, miközben a lombok sutyárnyéka tette még kíváncsiosabbá meztelenségüket.”

A szenvedély, az erotika a Sió lapályán megélt szép kéjvigalmakból, a bizsergető szavakból, az idillből lávázik, amelyet az egyszer látott ferrarai barátnő, cornelia és a fiatal Tompos Anna átélt. Beleértve a „bájos ügyetlenséggel” megírt, pikáns megszólításokkal tűzdelt leveleket is, amelyek az elbeszélés betéteit alkotják. Mészöly a két fiatal leányszereplő köré remegően páras atmoszférát sző. Az egymás hamvas testét bebarangoló játékaikat „roskadásig megtermékenyített gyümölcsfák alatt” úzik a méhesben, miközben minden erőtéljes, bódító illatot áraszt. Ebben a kontextusban fogan meg a szírommotívum is, nemcsak Tompos Anna szempillarésének metaforájaként, hanem a két leány erotikus játékaiknak foglalataként, a „gyengéd s hamvas talentum” hasonlataként is: „Míntha két szírom tenné egymás szájára az ujját.” A „roskadásig megtermékenyített gyümölcsfák” túlfűtött helyszínében ugyanakkor Mészöly szövegeinek rejtett

erotikáját érzük tetten, nevezetesen azt, hogy „Az erotikus mozzanat ott bujkál az izgott mondatfűzésben, a különös érzékiséget hordozó szavak kiválasztásában akkor is, mikor egy táj, egy mozdulat, egy szobabelső leírását kapjuk”. Ezeket az érzékiség fényében megmártózó tényeket a mindentudó elbeszélő mondja el „kései filológusként”. Sajátos, a (rekonstruált) múltból kiszűrődő mindentudás ez – pontosabban: időzójelek közé kívánckozó mindentudás, hiszen ugyanakkor ott látjuk a Mészöly-szövegekből már ismert bizonytalansági tényezőt is. Balassa Péter a „tudás és a tudáshoz való viszony mibenlétét”, az „»egészet« illető bizonyosság teljes hiányát”, a „»nem értem« méltóságát” említi e kérdés kapcsán – azt, hogy Mészöly „formátlanul hagyja azt, ami amúgyis kaotikus és érthetelen, esetleges és kiszámíthatatlan. (. . .) Ez a meditatív, tanácstalan engedés az anyag realitásának igazán irracionálissá teszi azt. Mészöly Miklós utóbbi másfél évtizedének műveiben minél mélyebbre hatol a realitásba, annál csillámlóbban irracionálisnak mutatkozik. Minél erősebb, dúsabb, már-már természeti-tenyészetserű a realitás, minél komorabban érzékeli, annál reménytelenebbül várakozásteli a szellemi horizontja, annál nagyobb hangsúly esik – a hangon át (per sonam) – a rend kiismerhetetlen logikájára”. A pontos és árnyalt leírások, cselekvésmozzanatok ilyen gondolatvezetés közepette a „Ki tudja” mondattal végződnek. Már nem is kérdőjellel, hanem ponttal a végén, a válasz hiányának és lehetetlenségének végső konstatálásaként. Ez az írói gesztus pedig a mű egészének ismeretében, a kétféle történet végigfutását követően válik valóban hangsúlyossá, amikor a szöveg egészéből kirajzolódik „a részletek összegével nem azonos egész nyomasztó-nagyhatású kusza horizontja”.

Az egyszerű találkozást tovább éltető levelekből nemcsak a ferrarai mindennapok labirintusa s az egyre gazdagabb écsi és ferrarai arcképcsarnok rajzolódik ki. A „levelekből épülő emlékek háza” két világ koordinátáit is élénk tárja. Az egyik póluson ott a család, az otthon, a haza, a gond, kötelesség és felelősség – a látható, fogható élet –, a másikon pedig ama bizonyos elíziumi rét: „Halálukig tudták, hogy van egy rét, talán a Sió és a Kapos kanyarulatában, ahol csak egyedül ők futnak, maguk előtt hajtva a vörös hátú szöcskéket. És hogy ez bizonyosan túl van mindazon, amit szerelemnek, barátságának próbálunk nevezni.” E kettősség végérvényes és áttekinthetetlen: „élünk egy életet, de folyton egy másikban is otthon lehetnénk, akár tudunk róla, akár nem, s hogy ez olyan érzés, mely nem ismer határokat, nyelveket, tisztes köteléket, csak elragadtatást, hogy az élet él.” Ezt a „másik” életet a „nem fakuló nyár”, az egyszerű écsi emlék tartja fenn, s mivel csak az emlékezés keretei között, irracionális síkon realizálódhat, hiánya hangsúlyosabb lesz, mint megléte. Ezt a hiányt pótolják némiképp a levelek és Anna „agyalmányai” (pl. a trombitaszót puffantó zöld bársony karosszék) mint a reális, szigorú, józan világtól való elrugaszkodások szigetei. Ilyen elrugaszkodást, a kimért, józan és alapjában véve eseménytelen, tartalmatlan étellel való szembefordulást, lelki pótlékot nyújt az ironia is. A levelekből ugyanis nemcsak báj és elragadtatás, hanem „finoman mérgezett ironia” is kiszivárog. Károly uram, a féjz irányába pl., akinek „fejébe ekével lehet csak szántani érzékeny gondolatokat, de ő megvan ennyivel is. A szálfá Bikádiakban tágas a tér, hogy a fontos elférjen bennük, csak aztán meg is kell keresni azt a pici fontosat”. Majd folytatásként következik a vitriolos hasonlat: „A felfűvődött dinnye meg tök lódul neki a világnak, mintha bizton betölthetné. Csupán mivégre, hogyan. Végül löttyedten reped szét, sose ráncosodik cukrossá, mint a meggy.” A kontextusból azután kirajzolódik a cicomázottságában is üres pannon élet, s vele szemben valamely tömény létélmény áhítata: „Nézem a távoli csillagokat sokszor és a temérdek vakondtúrást, perpatvarokat, hóbortos álmokat. Ó, nem. Időből, földből, gyönyörűség-

ből csak azt, ami akkor is szüret, amikor már megromlottak a vizek, penészedik a levegő, a csatákat elvesztettük, a forradalmakat leverték. Vagy te meg én is porlunk már, *szerelmes Drágám*. De aztán hogyan tud szállani a mi porunk! – mессze a kokárdás, vásárcsókós ketreccsék fölé, a magasba, ahová bezárjuk magunkat.” Ez az az életfilozófia, amely szembeül a pannon élet értékkategoriáival. Vagy ahogyan Tompos Anna írja Corneliának: „Ha bős családod hallaná a philosophiámat, rémülne, hogy hamissággal keretezem a mi szép écsi mulandóságunkat. . . ( . . . ) Csakhogy mi ketten mást is tudunk, *szerelmes Barátnóm*. A képzelmenyek csodái nem arra valók, amire a jámborok használják. Nem öltözet az, hanem ékesség és fűszer. Mondhatnak ezt politikus uraiméknak is, akik folyton rosszkor lihegnek. Pedig kell ám azért lihegni is tudni – ha kell. Pici tüdővel is nagyot.” E „finoman mérgezett ironia” igazi célpontja Siraki Péter, a parókás, illatos aglegény, a nyájas és „fisztulahangú” sógor, aki a romlás lejtőjén lefelé haladva is maga a „parfümös nagyvonalúság”. Pedig: „Ha látogatása nem jár eredménnyel, pestbudai aranyélete ezüstté devalválódik, még bronz futtatásra sem telik, hogy a repedéseket elkendőzze.” A jelzőgölcönsőnre szoruló sógor „telivér nap-sütésben poroszkal Écs felé”, s bár olykor „halálos patológiával rettegett”, a kéjvígalmaknak ő sem volt hiányában. Biszexuális vonzódása szerelmi szomjúságára és mohóságára vet fényt. „Egyik tájból sóvárgott a másikba”, „az önteltség elégedetten hajókázott a lehetséges partok között” – mondja róla az elbeszélő, s a táj itt újra erotikus utalásokkal teljes. E tékozló élet ábrázolása először oldalfényben megy végbe *Onagyanya diszkrét utalásainak kíséretében*, hogy azután mindez lemezteledenedjen „szeténylő függöny teátrumában”. A feltárult látvány, az elvérző napkorong s a fülledt fényvibrálás nemcsak a képzeletet aktivizálja, hanem az emlékezés mechanizmusát is beindítja. A messze nyúló kukoricások és a napkorongtól vöröslő halastó előterében a villámcsapást elszenvedő Károly am emlékoszlopa is megjelenik. A motivikus elem visszavezet Anna eljegyzésének idejébe. „Sötétkamrában a képeknek az a sorsuk, hogy kirajzolóddjanak.” Éles képből áll előttünk a tízéves sógor s apja, idősebb Siraki Balthazár Péter, aki a menyasszony Anna érzelmeit ostromolja. A képet még élesebbé teszi a kimerített jelen idő, amelyet újra a táj atmoszferikus leírása s az ebből eredő lélektani utalások tesznek érzékletessé: „Az ég mosott kék, csak itt-ott szárad rajta fehéritő porhab. ( . . . ) A Zagyva csikja messze vezeti a pillantást. ( . . . ) Csitt-csatt pengése van ennek a kora délutánnak.” A párában úszó táj ugyanakkor az idők páráját is magába sűríti: „Hatvan városa kék párában úszik ebben a megváltozott perspektívában. . . – s egy pillanatra a százszor elképzelt ferrarai alkonyok is fölremlenek előtte. . . ahogy a Vigarono felől bekúsznak a rózsaszínű árnyékok, és fölkapaszkodnak a kupolás San Francesco falára. . . langyosra hűtik a fölhevült márvány pádimentumát. . .”

A jelenbe benyomuló, Jajtekerő-dombon töltött délután epizódjában azonban újra a dialógusokban és ábrázolásban egyaránt felszikkasztó ironia válik dominánssá: az apán eluralkodó „zsigeri izgalom” kifigurázása, majd a tízéves sógor esetlenségét, ügyetlenségét célba vevő ábrázolás. Siraki Balthazár Péter „dalia még, mint az uzsocki medvék”, amikor Annácska felé küszik a pléden, olyan, mint „egy lomha és becsületes földcsuszamlás”, Annácska számára pedig a „bácsika egy nagy darab fövetlen marhahús”. Vonzás és taszítás erővonalai aztán újra elmerülnek az időben, az emlék látványát s a sógorral való beszélgetést is a szobán átdongó bogár képelt képe, egy egésze rozmaringtea és a Jajtekerő-dombon talált lávakő motívuma rekeszti be. „A rögzített kép tülmutat önmagán, de amire mutat, arról nem azt tudjuk, hogy micsoda, hanem azt, hogy oda mutat a kép. Ez az ábrázolásmód várakozást kelt, hogy aztán ne elégítse ki a fel-

keltett várakozást” – mondja Károlyi Csaba tanulmányában. Ezt a várakozást csak tetézi az elliptikus elbeszélés mód, a nyitottan maradt szerkezet, amelyet a motívumok valóban csak berekesztenek, de a szálakat elvarratlanul hagyják. „Rajzolat? Tabló? Miféle? Családi? Pannon?” – teszi fel Mészöly a kérdéssorozatot. A kérdések egyaránt érintik az elbeszélhetőség lehetőségének és a dolgok kaotikus gomolygásában megelhető rend lehetőségének problematikusságát. Hiszen: „Törődék a világ. Apró nyomozgatás, amit elkésve művelhetünk.” Ebből az értelmezésből ered a mű fragmentumszerűsége. Az első négy fejezetet Ónagynya levelei, az ezekből kibontakozó écsi nyár, a tűzvészek, Amice Pietro, a sógor látogatása, a Jajtekerő-dombi idill tölti ki. A történetegységeket a történelemre, a család múltjára utaló beékelések szabadlják, a kohéziós erőt pedig a szenuális ábrázolás mikroelemei és a motívumok képezik. Ilyen motívus elemek a már említettek kivül a tükrök s a „történelmi” ablakpárkány is. Ezek teszik kompakttá, kerekké az „időmesét”, amelynek közege is jellegzetes. A sógort az alkony színei s a bútorokon látható *permetárnycék* veszi körül, az idillt a lombok *pettyárnycék* árnyalja. Ezek a vonások képezik Mészöly prózájának lírai vonulatait, amelyeken azonban olykor a Sors s a Fátum naturalisztikus erővonalai uralkodnak el. Tompos Anna levelei ugyanis egyrészt a testtelen lebegés jegyében íródnak, másrészt viszont folyamatosan tudósítanak tűzről és vésről, „Choleráról” és gyermekhalálról – arról, hogy a fátum „teszi a magát. S végre is, lássuk, mit akar”. Ónagynya bölcsessége sugárzik e szöveghelyeken, akkor is pl., amikor szembeállításában megjelenik „a mi Urunk” és a Sors – az első kegyes és igazságos minőségként, a másik sunyi végrehajtóként, aki „vagdalkozik”. Ezt a bölcsességet érezzük a két utolsó fejezet merőben más jellegű történetdarabjai mögött, a „réteges körülmények”, a „bűvös kör”, a „bűvös sokszög” ábrázolásában is. Az 1956-ban végbement történet az elbeszélőt is a szereplők közé rántja, hiszen ifj. Siraki Péter őt árulja el, s ő a kihallgatás szenvedő alánya is. Itt is az elbeszélhetőség lesz kérdéssé, amely nem veheti fel a harcot a hiteles valóság csendjével. Marad az élesre állított megfigyelés s a dolgok ironikus konstatálása. S a hiány, a várakozás. A múlt kontinuitása magyarázatot adhat-e a dolgok alakulására? Milyen ív húzható meg a Sirakiak nemzedékei között? A romlás vonala? Az elbeszélés végpontjain az ifjabb Siraki Péter „nem túlságosan megnyerő” alakját látjuk. S a stabil pontot: Ónagynya erkölcsi többletét, „elképesztően erős vonzását”, amely túlélte az „egy helyben iramló időt”, akár az ősök által telepített écsi faszor.

Egészen másfajta világ tárul elénk 1956 idejének ábrázolásakor. Itt a fátum úgy teszi a dolgát, hogy tarol, már nemcsak az anyagi bázist, hanem az erkölcsit is, hiszen ifj. Siraki Péter ahelyett, hogy felvénne a harcot vele szemben, aláveti magát hatalmának. Ily módon körvonalazódik az éles ellentét, s válik Tompos Anna valóban az „elvezett paradicsom szellőcskéjé”-vé.

A *Pannon törődék* időtlenített fragmentumai után a *Ballada*. . . című szöveg a balladaműfaj epikus és drámai mozzanatait s a homályt, kihagyásosságot is magába sűrítő, klasszikus poénnal záruló elbeszélésként hat. Akár az előző szöveg zárórészében, itt is az utazás, az úton levés dominál. A kivételes nap Baracs Elemér és Sára, a mosónő lánya találkozását, majd nászát kínálja. A történet néhány utalás és atmoszferikus leírás beékelésével egyes vonalúan halad a végkifejlet felé. Az éles, már-már szenvtelen megfigyelés Sárát előbb negatív fényben láttatja, majd az ismeretség, a múlt felemlítése révén a fiatalasszony mégis vonzóvá válik Baracs számára. A nász azonban rendőri beavatkozással végződik: Baracsot feleségének meggyilkolásával vádolják, s kötél általi halál várja. Az elbeszélő szinte szabályos tudósítást tár elénk, a történet minden pontja

dramái feszültséggel telített. A lekerekített történet szinte az előbbi ellenpárja. A *Pannon töredék* művészi megformálásával azonban elhithető velünk, lehetséges a történetek fragmentumszerű elbeszélése, a kihagyásosság, a hallgatás, s a csend valóban a hiteles valóság csendjeként hat. E fragmentumszerűség, széttöredezettség azután egy sor miniatúrt kínál fel a kötet hátralevő részében. A *videoclipek* a pillanatnyi, magyarázat nélküli láttatás szövegmegevalósulásai. Az életműben antologikus szerepet betöltő *Film* kamerája indul itt újra újtárra, azzal, hogy a szövegekben nemcsak a figyelő szemet, hanem az esszéíró Mészöly vonásait is ott látjuk.

HARKAI VASS Éva

## SZÍNHÁZREKONSTRUKCIÓN

*Magyar színháztörténet 1790–1873.* Szerkesztette: Székely György és Kerényi Ferenc. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1991

A közelmúltban valamelyest megélenkült Magyarországon az egyébként sajnálatosan lassan csörgödéző színháztörténeti, színházesztétikai szakirodalom publikálása. A közismerten ínséges helyzetbe jutott könyvkiadók ugyan csak a legkritikább esetben, szponzori támogatással vállalják kortársi színikritikai kötetek megjelenítését, arra kárhoztatva az ezredvég magyar színháza iránt netán érdeklődő utókor kutatóit, hogy majd egyesével, a lapokból és folyóiratokból bányásszák elő a bírálókat. Bár ki tudja? – talán épp ez a jobb módszer, hiszen az eredeti sajtóközlés atmoszferikusan általában többet ad, mint a szerkesztésmódjában már koncipiáltabb kritikagyűjtemény. (E műfajban jószerivel az egyetlen, ám annál értékesebb újdonság Mészáros Tamás *Szabad / szemmel* című körképe a nyolcvanas évek színházáról, előadásairól.) A legtöretlenebb kiadói és olvasói rokonszenv a portrékötetek iránt mutatkozik: egy-egy mai színésznagyság vagy nemrég elhunyt művészszemélyiség varázsa viszonylag sokakat kíváncsivá tesz a fényképekkel spékelt életrajzok, pályaelemzések iránt. Persze Arnold Schwarzeneggerrel („regényes életét” Wendy Leigh tollából olvashatjuk) aligha kelhet versenyre, mondjuk, szegény Kálmán György (akinek Mikes Lilla állított szeretetteli emléket egy könyvecskével). Kibontakozóban van a létező szocializmus lezárt (?) korszakának erősen bíráló attitűdű színházszociológiai szakirodalma is. A historizálás és a portretizálás közt egyensúlyozó, elemző közelítésmód szálláscsinálója Bogácsi Erzsébet *Rövidzár-lat* című munkája a nyolcvanas esztendőknél azon produkcióiról, melyeket a kulturális politika alig-alig tűrt, vagy egyenesen tiltott, alkotói életutakat keresztezve az ostoba vádaskodás sorompójával.

E futólag áttekintett különféle műveknek néhány nagyszabású színháztörténeti mű adja meg a hátterét. Így a *Magyar színháztörténet 1790–1837* – a nagy akadémiai összegzés első tomosa –, és Koltai Tamás *Az ember tragédiája a színpadon* című regényes kalauza, mely tárgyából az 1933 és 1968 közötti szakaszt taglalja. (E sorba tartozik Gerold László *Száz év színház* című, 1816 és 1918 közötti szabadkai krónikája is – erről korábban másutt szólhattam elismerően.) A most latra vetett két könyvet lényegében a magyar nyelvű, hivatásos és rendszeres színjátszás 1990 nyarán–őszén ünnepelt kétszázadik évfordulójának köszönhetjük. A Magyar Tudományos Akadémia 1982 nyarán új-jáalakult Színháztudományi Bizottsága a diszciplína régi erkölcsi adósságát róttá le az-