

Van-e színháztörténet a *Marat/Sade*-on túl?

CSELLE GABRIELLA

SÁNDOR L. István. *Ács János színháza: Az óriáscsecsemőtől a Marat/Sade-ig*. Budapest: Selinunte Kiadó, 2022. 352 p.

Sándor L. István a Selinunte Kiadó gondozásában már több kötetet jegyez szerzőként, melyek mind különböző színháztörténeti tematikákat dolgoznak fel.¹ A 2022-ben megjelent *Ács János színháza: Az óriáscsecsemőtől a Marat/Sade-ig* című kötet annyiban tér el az eddigiektől, hogy ez nem intézményhez, hanem személyhez kötődik. Tehát nem egy adott korszak/színház/társulat életét vagy annak egy részét dolgozza fel, hanem egyetlen rendező munkásságának kezdeteit. A könyv Ács János életének és rendezéseinek 1982-ig tartó, kezdeti időszakát vizsgálja.

A kötet előadáselemzésekből, illetve az ezeket körülvevő – történeti, társadalmi, kulturális és színháztörténeti – kontextusok ismertetéséből, valamint vizsgálatából épül fel. A könyv végén helyezkednek el Ács János életének, rendezői munkásságának adatai, valamint kétféle névmutató. Az egyik ezek közül a kötetben előforduló személyek neveit listázza oldalszámmal, a másik pedig az Ács pályáján nagyobb jelentőséggel bíró személyek rövid, lexikonokat megidéző – de korántsem annyira részletes – bemutatása. Már a törzsszöveggel való találkozás előtt felfigyelhetünk a tartalomjegyzékben a kö-

¹ Ezek időrendben: *A Katona és kora: A kezdetek* (2015); *Repedések a rendszeren: Kultúra és társadalom a 70-es évek végén Magyarországon* (2016); *Szabadság-szigetek: Fodor Tamás és a Stúdió „K” története 1978-ig* (2020); *A Katona és kora: Az indulás irányai* (2022); *Színváltás: Fodor Tamás és a Stúdió „K” története 1978–1990* (2023).

tet tagolásának technikájára. Miközben időrendben haladva veszi végig Ács pályájának állomásait a különböző előadások elemzésén keresztül, számos alfejezetre tagol minden nagyobb fejezetet. Ez abból a szempontból nem szerencsés, hogy túl sok alcímmel találkozik az olvasó, túltagoltnak érződnek az egyes fejezetek, valamint ezek az alcímek korántsem mutatnak egységes képet. Néha leíró jellegűek, olykor pedig a fejezetből vett idézet jelölte címekeket olvashatunk. Ha lineárisan olvassuk a könyvet, talán kevésbé jelent problémát ez, ha viszont megszeretnénk találni egy adott információt, akkor akadályokba ütközhetünk: nehéz eligazodni a tartalomjegyzékben – a tagolás technikája a kereshetőség rovására megy.²

A törzsszöveget rövid bevezetés előzi meg, mely elhelyezi a kötetet, annak céljait és tartalmát a színháztörténetírásán belül. A befogadó, ha elolvassa ezt a bevezetőt, hamar észreveszi, hogy a kötet önellentmondásba került. A bevezető állítása szerint ugyanis a *Marat/Sade* „kicsit el is homályosítja Ács János többi nagyszerű előadását, amelyek a maguk korában hasonlóképp nagy

² Lásd például *Az indulás évei* fejezet (2. nagyobb fejezet) „Színház ez az álom” (3. alfejezetének) alcímeit: *Gombrowicz: Esküvő – Kaposvár (1979)*; *Gombrowicz felfedezése; Egy szokatlan darab*; „A tér elgörbült”; „Az álom logikájával”; „A szavak mondanak miniket”; *A Forma drámája*; *Az utolsó kép*; *Ács János rendezői színháza*; *Színészi játék*; *Az előadás fogadtatása*; *Kézirat nem ég el?* SÁNDOR L. István, *Ács János színháza: Az óriáscsecsemőtől a Marat/Sade-ig* (Budapest: Selinunte Kiadó, 2022), 5.

figyelmet keltettek,³ és célul tűzi ki azt, hogy Ács munkásságának többi elemére is nagyobb hangsúlyt helyezzen. Ennek ellenére maga is a *Marat/Sade*-ot teszi meg korszakhatárnak, és a következőkben a kötet egyharmadát ennek az előadásnak az elemzése tölti ki.⁴ Ha a könyv célja az, hogy Ács pályájának előadásait kissé egyensúlyba hozza, vagyis a kevésbé ismert alkotásokra is ráirányítsa a figyelmet, akkor az életút és pályája rövid összefoglalása, mely üdvözlendően helyet kap a kötet végén, miért csupán a *Marat/Sade* rendezésig van listázva? Ha a kötet a *Marat/Sade-on* kívül is hangsúlyossá kívánja tenni Ács pályáját és életét, akkor, ha kifejtésben nem is, de legalább az évszámokkal ellátott függelékben továbbmehetne a *Marat/Sade* előadásánál, hogy kontextust teremtsen. Azáltal, hogy ezt nem teszi, csak még élesebben hangsúlyozza a *Marat/Sade* jelentőségét. A szöveg így azt a benyomást kelti, mintha ezután már nem számítana, hogy mi történt Ács János életében, mintha munkásságának következő állomásai nem lennének említésre méltóak. Mindez azon olvasók szempontjából problémás, akik kevésbé ismerik Ács János pályáját és akik elsősorban éppen ebből a könyvből tájékozódni akarnak róla – erre azonban nem kapnak lehetőséget. A pályakép félbevágása, valamint a könyv előadáselemzéseinek aránytalansága mellett az idézetek aránytalansága is szembeűnő. Már az első fejezetben is megfigyelhető, hogy a szöveg nagy része idézetek összefűzéséből áll. Sokszor mintha egy gyűjtést látnánk azokból az anyagokból, melyek relevánsak az adott előadás vagy téma szempontjából. Egyetlen mikrofejezet egésze például így nézne ki az idézetek nélkül:

³ Uo., 9.

⁴ Pontosan: a 334 oldalas kötetből 112 oldalt tölt meg a *Marat/Sade* elemzése.

„[...] Másfajta gondolatmenet végén hasonló következtetésre jut egy másik kritikus is. [...] A rutin megoldásokat egy másik kritikus abban ragadja meg, hogy mindenki a saját színészi szerepkörének megfelelően figurákat alakított. [...] Egy másik kritikus viszont épp Vallait emeli ki pozitív példaként. [...] Egy másik kritika a színészi játék hálás pillanatait emeli ki: [...] jelenti ki az egyik elemzés. [...] Mégis hiányérzetei vannak a kritikusnak, mert a rendező nem próbálta meg a játzókat kimozdítani rutinjukból. [...] És ez most nem történt meg. Épp ezért jelenti ki egy másik írás, hogy [...]. Sőt, még azt is hozzát teszi, hogy ez [...]”⁵

Előfordul az is, hogy ezek az alkotóktól, illetve kritikusoktól származó idézetek átkötés nélkül követik egymást. Ez különösen az első néhány fejezetre jellemző. Bár a bevezetőből megtudtuk, hogy a legtöbb előadásról nem maradt felvétel, csupán a korabeli kritikák alapján tájékozódhatunk, az ezekre való rátekintés, értékelésük, kritikus és elemző reflexiójuk sokszor elmarad. Ezáltal nem világos a szerzői nézőpont, számos fejezet elemzésének nincs saját állítása, álláspontja. Mintha mások már mindent leírtak volna.

Sándor L. István a törzsszövegben Ács János pályájának kezdeti időszakát, melyet a kötet felölel, öt nagy fejezetre osztja. Az első fejezet *A kezdetek* címet kapja és Ács gyermekkorától egészen 1979-ig tart. Itt beszél a rendező származásáról, személyéről és személyiségéről; a Szegedi Egyetemi Színpadnál eltöltött időszakról valamint a Stúdió „K”-val és Forgács Zsuzsa lakásszínházával való kapcsolatáról.

Megfigyelhető, hogy a korabeli kritika-idézetek ebben a fejezetben nagyrészt Nánay István szövegeiből állnak. Mivel a korszak és különösen a különböző egyetemi színpadok

⁵ SÁNDOR L., *Ács János...*, 179–181.

szakértőjéről beszélhetünk Nánay esetében, nem róhatnánk fel ezt, hiányzik azonban az arra való reflexió, hogy miért találkozunk ebben a fejezetben ennyi Nánay-szöveggel. Nem derül ki, vajon csak ő írt-e ezekről az előadásokról, vagy őt tartja a szerző a legrelevánsabb forrásnak. Sok helyen az összegzést, a visszatekintést sem a kötet szerzője végzi el, hanem azt is mások szövegein keresztül, például nekrológokból vett idézetek formájában tárja az olvasó elé.⁶ Ezek az idézetek számos alfejezetben nagy hangsúlyt kapnak. Ez azért is problematikus, mert a nekrológ műfaja sokkal közelebb áll a legendaépítéshez, a nosztalgiához, a személyes, anekdotikus emlékezés gesztusához, mint a szorosan vett színháztörténet-íráshoz, az idézeteket tehát olyasféle szentimentalizmus és kultuszépítési vágy jellemzi, ami egy elemző kötetnek nem erénye, nekrológok esetében azonban szinte elvárásnak tekinthető.

A második fejezet: *Az indulás évei*. Itt már gyakrabban fordul elő, hogy a szerző a különböző kritikák állításait nemcsak egymás mellé teszi, hanem ütközteti is azokat. A *Szöveg és Zene* című előadás bemutatása sokkal átfogóbb képet ad az előzőekhez képest. A kritikákból vett szemelvények igazán jól akkor élnek meg, amikor Sándor L. összeszeköti a kritikus által elemzett pontot az előadás alapjául szolgáló drámaszöveg adott pontjából vett idézettel. Itt jól látható az a kutatói munka, mely az olvasó segítségére van a korabeli kritikák megértésében, illetve előremozdítja az előadásrekonstrukciós kísérletet. Az *Esküvő* című rendezésről szóló alfejezetnél az előadás fogadtatásának tárgyalásakor a kötet már a vidéki lapok írásait is szemlézi. Ez kifejezetten jól tesz, hiszen így már valóban árnyaltabb, tágabb képet ad

⁶ Lásd például a Máté Gábor *Kikötötte a biciklijét: Ács János halálára*, vagy a Forgách András *Jani* címmel írt nekrológjából vett idézetet a kötet 44. és 94. oldalán.

arról, hogyan értelmezték az előadást szorosan a bemutatót követően. Az előadás és a korabeli kultúrpolitika viszonya is kifejezetten jelenik meg, valamint a kontextus, a konkrét előadás helyzete és az arról készült felvétel hiányának története is sokatmondó. A *Csárdáskirálynő*-hoz tartozó bevezető pontos, részletes; mind Ács szemszögéből, mind a darab története, valamint Kaposvár és az operettek kapcsolata (repertoár történeti elemzése) tekintetében kontextust teremt, amely segít a befogadónak a későbbiek értelmezésében.

A harmadik fejezet és az abban elsőként elemzett előadás az *Átváltozások* címet viseli. A kritikákból vett idézetek itt nagyobb részben szólnak magának a darabnak az értelmezéséről, a cselekmény leírásáról, mint az előadásról és annak rendezéséről. A darab mellékszálának színreviteléről sokkal részletesebb, alaposabb elemzést tár elénk a kötet, mint a főszálról. Mintha a kritikusok is többet mondanának erről; legalábbis a válogatott kritikarészletek ezt sejtetik. A fejezet másik elemzett előadása, a *Szentivánéji álom* esetében szintén hiányzik a jelenből való reflexió. A kritikákat a szöveg csak felmutatja és nem ütközteti.⁷ Bár a magyar színpadokon játszott *Szentivánéji* előadásokról kapunk egy színháztörténeti igényű, évszámokkal és nevekkel ellátott összefoglalót, magáról a darabról, illetve játékhagyományáról és annak változásáról csak szemelvényeket tár elénk a szöveg Koltai Tamás idézeteiből. A hagyományos *Szentivánéji*-képet nem kifejtő, csupán viszonyítási alapként kezelő fejezetet olvashatunk.⁸ A Brook-ven-déjgáték kritikája nyomán kialakuló „hatal-

⁷ Pedig látható az idézett források alapján, hogy Básti Juli színészi játékáról ellentétes véleményen voltak.

⁸ A kötet Koltai Tamás 1973-as írásának néhány sorát használja fel arra, hogy ezt a viszonyítási alapot megteremtse. Lásd SÁNDOR L., *Ács János...*, 147.

mas színházi vitát⁹ sem fejti ki a szerző, csupán említést tesz róla. (Ezáltal egyfajta elvárást támaszt olvasójával szemben, színháztörténeti tájékozottságot feltételez.) Itt is találkozunk a rendezői célkitűzésekkel, a mozgatórugóval, amelyre több előadással kapcsolatban is hivatkozik a kötet: minden esetben Ács János nyilatkozataiból idézve. Magát az előadáselemzést nagyrészt Sándor L. saját elemzésében olvashatjuk, hiszen ennek a rendezésnek az esetében készült felvétel (erre a kötet bevezetőjében felhívja a figyelmet, ami azonban ismétlésre érdemes információ lenne, hiszen csupán két előadás esetében van előadásfelvétel: itt és a *Marat/Sade*-nál). Puck talán az egyetlen, akiről csak kinézetével kapcsolatban szól: az elemzést a játékra vonatkozóan a korabeli kritikásokra hagyja. Ezen kívül azonban általánosan elmondható ezzel az előadáselemzéssel kapcsolatban, hogy itt a szöveg végre diskurzusba lép, vitába száll a korabeli kritikákkal, kiegészíti azokat, így az előadás értelmezésének új vetületei tárulnak az olvasó elé.

„A jelenetet újránézve azonban másféle hangsúlyok is megfogalmazódnak, mint amit a korabeli kritikák leírtak. A kép inkább tűnik rángatózásnak, mint körtáncnak. Megszenvedett ünnepnek tűnik ez (ha egyáltalán ünnep), hisz a nyögésekből fájdalmat is kihallani, mint ahogy az orgazmus közös sikolya sem csupán felszabadult kiáltás.”¹⁰

A negyedik fejezet, a *Sikerdarabok, vendégrendezések* első elemzett anyaga *A szabin nők elrablása*. Itt alaposan ismerteti a magyar

⁹ „Az előadás itthon is nagy sikert aratott, sőt Koltai Tamás cikke nyomán (*Hogyan játszottunk színházat a Royal Shakespeare Company vendégszereplése után?*) hatalmas színházi vitát is generált.” Uo., 148.

¹⁰ Uo., 159.

játékgyománnyt, cselekményleírása azonban indokolatlanul hosszú. A másik vizsgált előadása a fejezetnek a *Komédiások*. Nem csodálkozunk azon, hogy ennyire összeszedett a fejezet bevezetése, hiszen – ahogyan ez az 1. lábjegyzetben már említésre került – Sándor L. immár két kötetet írt a Katona József Színházról. Spekulációk, feltételezések is olvashatók itt a darabválasztás miérettje vonatkozólag, ettől függetlenül azonban átfogó, reflektív, a kor kritikáit és a mából való rátekintést ütköztető, alapos fejezet. Ez már a darab ismertetése közben is kiderül, ahol Sándor L. a korabeli kritikusok nézőpontját, mely a darab szereplőinek foglalkozását nem tudja megállapítani,¹¹ újraértelmezi, kitér. A (korban még magyar gyökerekkel nem rendelkező) stand up comedy, valamint a dumaszínház jelenségével való összefüggés felismerése és az erre való rávilágítás megmutatja azt, hogyan lehet valamit új kontextusokban látni.

Az ötödik, leghosszabb fejezet a *Marat/Sade*. A kötetnek szinte egyharmadát, több mint 100 oldalt ölel fel ez a fejezet. A szöveg itt színháztörténeti kontextust teremt a *Marat/Sade* korábbi színreviteleinek tárgyalásával (pl. a forradalmiság jelentésének konkrétságán gondolkozik el a Nemzetiben játszott, Marton Endre által 1966-ban rendezett, majd 1972-ben felújított előadás kapcsán). A kontextus megteremtése Ács rendezéseinek tekintetében is megvalósul,

¹¹ „Ilyesformán, ha nem is teljesen idegen, de mindenesetre különös a *Komédiások* alap helyzete: egy manchesteri külvárosi gimnáziumban esténként komikusokat képez az egykori sztár, ki azonban visszavonult már a színpadtól. És ez a darab jellegzetesen angol »golfütője«, nálunk ugyanis erre a fogalomra még igazi magyar megfelelő sincs, nemhogy képzés. Afféle konferansziéről, szóvivőről van szó, aki nálunk leginkább lesz vagy kinevezik.” BULLA Károly, *„Komédiások”, Film Színház Muzsika* 25, 9. sz. (1981): 4.

hiszen megtörténik a *Marat/Sade* és a *Szent-ivánéji álom* rendezésében megfigyelhető párhuzamok kiemelése, hangsúlyozása, melynek alapját éppen az is adja, hogy erről a két előadásról készült felvétel. Tehát nem a korabeli kritikákból kiolvasható rekonstrukciós kísérleten, hanem a visszanezhető előadásfelvételek alapján kialakult saját nézőponton alapul. Az idézetek kezelését és eredetét – tehát, hogy nem a dráma-, hanem az előadásszövegből vett részletekről van szó – Sándor L. csak azután tisztázza, hogy már két teljes alfejezeten keresztül beszélt a *Marat/Sade*-ről. Ettől függetlenül az előadás dramaturgiai munkájának rendkívül alapos elemzését adja a kötet. Minden olyan szöveghelyet megjelöl, ahol a drámához képest az előadásszövegben változás, betoldás történik. Ez nemcsak a prózai-, de a dalszövegekre is igaz, melyek Eörsi István új fordításában voltak hallhatók a kaposvári előadásban. A kötet a színrevitel dramaturgiai munkája során létrejövő tematikai hangsúlyok változását is konzekvensen jelzi. Az előadás történeti, társadalmi kontextusát kifejti, a színpadon látható történésekhez köti a szöveget az elemzés során. Ezt végig, következetesen megteszi a fejezetben, bár formai szempontból nem egységesen – hiszen néha csak zárójeles formában jelzi a kontextust, miközben ezek a megjegyzések fontos szerepet töltenek be. Az azonban, hogy innen eredeztethető az '56-os eseményekről való beszédmód megváltozásának hulláma a művészetek területén – még ha egyértelmű is, hogy a *Marat/Sade* esetében színháztörténeti jelentőségű előadásról van szó –, éles állítás. Főleg, hogy a kötet maga is megjegyzi, hogy a Gothár Péter rendezte *Megáll az idő* című filmet az Ács-rendezés előtt forgatták, a film mint művészeti forma pedig nagyobb eléréssel rendelkezik a színháznál. Vitatható állítás, hogy a feltétlenül *Marat/Sade* indította volna el ezt a hullámot – bár kétségtelenül része, illetve előfutára ennek.

Ebben a fejezetben előfordul az is, hogy a szöveg nem teszi egyértelművé az idézet forrását, hiszen közel három bekezdés áll csupán idézetből, átkötések nélkül. Idézőjel idézőjelet követ. Így nem lehetünk biztosak abban, hogy ezek az idézetek ugyanonnan származnak-e, vagy csak elfelejtődött a forrás megjelölése. Az olvasó különösen nehéz feladata pedig abból adódik, hogy oldalszámokkal a források megjelölésénél számos helyen nem találkozunk. Ez már a korábbi fejezetekben is megfigyelhető volt, azonban itt a legszembetűnőbb ez a hiány, hiszen itt nem csupán egy-egy idézetnél fordul elő, hanem a fejezet egészében.¹² A visszaemlékezéseknek és egyéni nézőpontoknak ott van relevanciájuk, amikor Sándor L. a *Marat/Sade* zárójelenetének elhallgatottságáról, felismertségének kérdéséről ír. Mivel ez az előadás eklatáns példájává vált a kritikusok együttműködésének a kettős beszéd színházi gyakorlatát illetően, így itt színháztörténeti szempontból is megél az, ahogyan az igazság kérdését igyekszik felgöngyöltetni, a szerkesztői változtatások helyeit kijelölni. Ezt a nyomozást, összevetést legalapossabban Koltai Tamás két szövegével teszi meg (bár itt is hiányként jelenik meg a pontos szöveghelyek, változtatási helyek egzakt címléírása).¹³ És hiányérzet támadhat akkor is, ha mi magunk nézünk utána, vajon Koltai nem írt-e még az itt idézettekén kívül az előadásról. Mert ha már egy adott kritikus írása it hasonlítja össze a kötet, valamint azt, hogyan beszél maga a kritikus ezekről a kritikákról és a korabeli kritikáról általában retrospektív módon, akkor érdemes lett volna az összes, az adott előadásról szóló írását idevenni.¹⁴

¹² SÁNDOR L., *Ács János...*, 281.

¹³ Uo., 298–300.

¹⁴ Lásd például KOLTAI Tamás, „Rendezői színház: allúziók és illúziók”, *Új Holnap* 40, 11. sz. (1995): 324–329. A *Marat/Sade*-hoz köthető rész ezen belül: 325–327.

A *Marat/Sade*-fejezet hossza mindezekkel együtt sem indokolt. A sok alfejezet ellenére önmagát ismétlő, különböző témákat újra meg újra felvető, de azokra nagyrészt nem új szemszögből ránéző fejezet ez. A Peter Brook-rendezés, Artaud kegyetlen színháza, a zárójelenet kérdése, a börtönérzet vagy akár Marat és Sade nézőpontja újra meg újra felvetődik. Abban az esetben, ha ezekre az ismétlésekre nem került volna sor, feszebb szöveget olvashatnánk, s talán a bevezető célkitűzése, a *Marat* által elhomályosított rendezői pályakép is jobban kirajzolódhatott volna.

A kötet egészére jellemző, hogy különböző szerkesztésbeli problémák merülnek fel. Ilyen például, hogy a lábjegyzet funkciója nem egyértelmű. Bár Ács rendezései (a *Marat/Sade*-ig) fel vannak sorolva a kötet függelékében, van azonban olyan előadás, amelyről a kötet beszél, a függelék viszont nem tartalmazza.¹⁵ Vannak helyek, ahol egymásnak ellentmondó információk találhatók, amelyekre a szerző nem reflektál.¹⁶ Vannak hiányzó információk, mint például a *Szentivánéji álom* esetében az indiai fiút játszó színész kiléte. Hiányérzetünk támadhat azokban az esetekben, amikor a szerzőnek lehetősége lenne színháztörténeti szempontból megközelíteni egyes kérdéseket – például fent és lent viszonyának jelentőségét a moralitásokban és az Erzsébet-kori színpadon –, mégsem teszi meg. Az Ács-rendezések közti párhuzamokra való rávilágítás is leggyakrabban a kritikusoktól vett idézetekben történik meg és nem a kötet szerzője által. Sajnos nem konzekvens a források megjelölése a kötet egészét tekintve: a *Szentivánéji álom* kapcsán a Shakespeare-idézetekhez nem ad forrást, mint azt a *Szöveg és Zene* vagy a *Komédiások* esetében teszi. Egy ponttól

¹⁵ Ez a *Cselédek*, amelyről az 55–58. oldalakon olvashatunk bővebben.

¹⁶ A Gombrowicz-premier ellentmondásairól bővebben: SÁNDOR L., *Ács János...*, 78.

kezdve¹⁷ következetesen rosszul írja az egyik forrásának vezetéknévét (Szepes helyett Szepesi). A *Marat/Sade* kapcsán összemosza az előadás elemzését a rendező önbevalláson alapuló eszméivel: akkor, amikor a kötet Sade világlátásáról és arról beszél, hogy Ács magáévá tette azt a gondolatíságot, mely a Weiss-darabban megjelenik.¹⁸ A kötetben szereplő fényképek kapcsán, bár a képek forrásai helyileg listázva vannak (Csiky Gergely Színház, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Pécsi Nemzeti Színház), a fotósok tekintetében akkor sem kapunk tájékoztatást, ahol felkutatható volt a fényképész. Annyit tudunk csak meg, hogy: „A kötet nyomdába adásáig nem sikerült egyértelműen tisztázni, hogy kik készítették a könyvben szereplő képeket. Ezért az érintett fotósok elnézését kérjük.”¹⁹ Ez azért problémás, mert a felkutatható művészekről sem tesz említést.²⁰

A kötet nem összegez, nem zár le. Mintha egy filmsorozat végén kiírnák: To be continued... „De ezzel még nem ér véget a *Marat/Sade* története, sem Ács János sikeres rendezéseinek sorozata. De minderről már csak egy következő kötetben eshet szó.”²¹ Ez a zárómondat, a cliffhangernek szánt vagy legalábbis annak tűnő befejezés nem éri el a célját. A rendezői pályaképek színháztörténeti összegzése tekintetében igen jelentős törekvés ez a kötet, az azonban,

¹⁷ Uo., 196.

¹⁸ Uo., 243.

¹⁹ Uo., 334.

²⁰ Például az *Átváltozások* kapcsán használt öt fénykép közül kettő Fábíán József felvétele. Ezek a képek a *Színház* folyóiratnak abban a számában is nyomtatásba kerültek Fábíán József mint fényképész megnevezésével, amelyet Sándor L. forrásként az adott fejezethez használ. KOLTAI Tamás, „Tettesek és tettetők: Az *Átváltozások* Kaposvárott”, *Színház* 13, 6. sz. (1980): 33–36.

²¹ Uo., 310.

hogy a pályaképet nem egészében tárja elénk vagy vázolja fel, éppen ezt a törekvést nehezíti meg. Sándor L. már a bevezetőben leszögezi, hogy „ez a könyv Ács János pályakezdéséről szól, egy olyan időszakról, amely mind saját színházi életműve, mind a magyar színháztörténet szempontjából ma a legfontosabbnak tűnik. A későbbi évek feldolgozása csak újabb kötetekbe férhetne bele.”²² De vajon hogyan tudjuk megállapítani, hogy Ács saját színházi életműve tekintetében valóban ez-e a legjelentősebb időszak, ha nem ismerhetjük meg a könyvből magát ezt az életművet? (Vagy, ha elhisszük a szerzőnek,

hogyan van, ha a legfontosabb időszak már tárgyalásra került, akkor miért lesz fontos egy majdani második kötet?) Érdemes-e egy, már a pályáját befejezett rendező pályaképének a felét vizsgálni? A kötet zárómondatai hiányt hagynak maguk után. Sajnos olyan hiányt, mely nem feltétlenül a következő kötetre való várakozásra sarkall.

²² Uo., 10.