

„Tüntetés” – és nem büntetés...

Major Tamás levedlette Nemzeti-életét

(2. rész)

IGÓ ÉVA. Lássunk újabb Major-Molière-t! A miskolci Tartuffe-bemutatóját követő szép tavaszi délutánban kollégámmal bevetődtünk az Ódry Színpadra. Hogy a főiskolások *A tudós nők* című előadásával üssük el az időnket, mert este más nézőjátékra már kötelező jelenés szólított. Kevesen voltunk közönség, így szabadon helyet választva, tán a negyedik sor közepébe ültünk, s néztük, amint a fiatalok Molière-t játszanak Major Tamás rendezésében. Pörgött a vígság, s egyszer csak csönd a színpadon, csapódást hallok sorom széléről; oldalvást pillantok, s látom: a Mester ült le, nézni deákjait, hogy komolysággal mint mívelik a komédiát. Bizonyára a színpadon a fiatalok is érzékelték Tanár úr érkezését, én mint nézőtárs mindenképp. Meg-megszakítva pillantgattam a színpadi játékra, mert nézni kellett Major Tamást. Amint sokdioptriás szemüvegével előre hajol; delejes szuggesztióban meredt a színpadra, és folyamatosan mondta a szöveget; ő volt Chrysale, a módos polgár és ő volt a felesége, Philaminte. És ő módosék lányai, a polgár öccse, lánytestvére és annak széptevője. Nem sorolom a szerepeket, Major Tamás artikulációs csöndben, de ő is élte, mondta *A tudós nőket*. Spektákulum volt ez is, amolyan egyszemélyes stúdiójáték. A színpadi is kérte a figyelmet, mert Básti Juli, Máté Gábor, Bezerédi Zoltán, Szirtes Gábor és társai ígéretes érzékenységgel igazolták: indulhatnak az életbe, az Örök Színház hivatásában. Közöttük feltűnt egy tüzes tekintetű leányka, aki idegéből sziporkázta a szűz pírban szenvedő tudákos ürességet. Kolléganőm, Nagy Judit premier-tudósításában érzékeltette Beliza alakítójának formátumát: „A sznob-ságba bódult asszonyok közül elsőnek Igó Évát említeném, Sándor Erzszi ugyanis a premieren túlságosan érezte az alkati hasonlóságot Philaminte-tel, s így hiányoznak az igazi színész ötletek” (FSzM, 1980/5). Koltai Tamás „jellem-komédiának” látta Major rendezését (Ng, 1980. II. 15.). Kielezett jellemek igazolják az előadást; Máté Gábor tudós pojácáját például „kacskajárás”, „nyafka hangsúly” karikírozza; a hölgyek „nem komikák, komikus nők”. Sándor Erzsit „anyai méltóság és a »belvárosi finomkodás«, Básti Julit „stréberség árnyalata”

ABLONCZY LÁSZLÓ (1945) a Nemzeti Színház korábbi igazgatója (1991–1999). Legutóbbi kötete: *Tamási Áron sorsjátékai* (2023).

hatja át, „ami alól néha kivillan a féltékenytestvér irigy pillantása”. „Igó Éva a női ősbutaság szelíd naiva-báját, a hozzátartozó kipárnázott testrészekkel” adja. Pór Anna idézett Molière-szemléjében Major előadását is említi: „Major úgy marad hű Molière-hez, hogy nem modernizál erőszakosan, nem játszát sem tragédiát, sem bohózatot, bár a két elem más-más adagolással [...] mindenkor erőteljesen jelen van rendezéseiben. [...] Major a lényegre koncentrálva, szabadon hagyta a fiatalok kreatív komédiázó kedvét, megengedte, hogy a típusok komikus túljátszásig is elmehessenek. (A fiatal Trissotin például már eleve leleplezően visszataszítóan démonikus kis »Major-Tarfuffe« [Bezerédi Zoltán], Beliza [Igó Éva] ’sánta’ groteszk figura.)” Soltészky Tibor is „az enyhén nimfomán” Belizát előre sorolta „élő panoptikum” tárlatán (Szi, 1980/8). Major is vallott a „cinikusnak” hirdetett osztály lelkes, közös munkájáról: „életem egyik legszebb emléke. Újév napján is próbáltunk egy lakásban, mert a főiskolára nem engedtek be. Mindig próbáltunk, amikor nem voltunk színpadon” (Szi, 1981/7).

Évtizedek múltán, *A tudós nők* segédrendezőjét, Seregi Zoltánt kérdezem, Major miként dolgozott? Úgy emlékszik, ahogy Pór Anna is látta az előadást: „Mondott jó instrukciókat, de nem »gyötörte«, hagyta kibontakozni őket. Pontosan érkezett; a próba elején intenzív volt, lendületes, de hamar fáradt, két óra után már lassult, kevesebbet beszélt és csak Igóra koncentrált. Magának való ember volt, legalábbis ebben az időszakban [1980 elején], így érzékelttem. Igó Évával különlegesen bánt, sokat beszélt vele négyszemközt, sokat instruálta, sokat foglalkozott vele. Szerintem ő csinált belőle kiváló színésznőt. Legalábbis Éva addig nem sokat mutatott a főiskolai vizsgákon, de ebben a Molière-előadásban szárnyalt.” Seregi Zoltán nem emlékezett egy fontos momentumra: Igó Éva előbb minden szerepnél nagyobbra szárnyalt: féléves édesanyaként egyensúlyozott két szeretet között. Hatóránként mamája a Mester utcából autóztatta csecsemő unokáját, hogy édesanyja az Uránia-házban, szünetben vagy próba közben megszoptassa.

Major pártolta hallgatóit, bár Igó Éva Kerényi Imre osztályába tartozott, végzős diákjai mellett, a Mester őt is ajánlotta Csiszár Imrének. Sándor Erzsi, Szirtes Gábor, Gáspár Tibor, Kuna Károly és Igó Éva előtanulmányként, felderítő úton megnézték Csiszár rendezésében *A szecsuaní jóembert* – és döntöttek: Miskolcon kezdik színészi életüket. Ám mégse a miskolci deszkákon robbantották a sikert, hanem a Nemzetiben! Mert ’80 októberében Egerben játszották a *Lila ákácot*, a Budapesti Művészeti Hetek eseményeként, Hegyi Árpád Jutocsa rendezésében Szép Ernő játékanak végén frenetikus tapsorkán éltette az előadást, Szirtes Gábor (Pali) és a társulat mellett, kivált Igó Tóth Manciját. Az igazi diplomát nem a főiskola adta-adja, hanem a közönség. Jelen voltam, tanúsítom: Tóth Mancit éltetve ott színésznővé avatták Igó Évát. Sok Mancit láttam, de olyan búcsút, mint az övé – senkit. Naiv, csacsogó, játékosága kemény, reménytelen szívhangokra váltott. Az eszközsorsot felismerő keserűséggel indult Moszkvába, a holtig Játék-Életbe. A miskolci évadban a rendezők sorában Jancsó Miklós

következett: a *Csárdáskirálynő* Stáziája. Hernádi Gyula kanavásza; kifordítom-befordítom mégis Kálmán Imre daloltatta a színészeket és a nézői lelkeket. Lám, Molière uram nyelves világlátásán érdemes volt iskoláznia; Major mester fanyar-groteszkre edző észjárása is elővillanhat, amikor Igó lábát Kálmán ütemére lendítette, egy mai sláger paródiáját éneкли, kézfejenek billenése partnerét igazítja táncra. Stílus-virtuóz: Mancsi von Tóth baronessz!

Igó Éva tartósította és ívelte röptét.

(Az előadást követően a fehér asztalhoz Sasvári Évával és Major Tamással szembe ültem le; bemutakoztam, s közösen megállapítottuk: nagy mókát láttunk! A banketten Igó Éva az öröm göthös madaraként röpködött társai és a vendégek között; heroikusan, lázasan-betegen játszott-énekelte Stázit. A következő előadások elmaradtak, aztán Horváth Zsuzsa mentette a kitűzött estéket, Igó majd hetek múlva dallotta-játszottja újra Kálmán-Hernádi bolondos karneválját. „A lelke vitte, mert a teste betegségig elfáradt az őszi erős menetben” – vélte egy színházi, amikor Igó gyöngeségét vitattuk már a shakespeare-i próba jövendölésében.)

Két előadásban – két szerep. A harmadikban két szerep egy előadásban: Cordelia és a Bolond. Strehler '72-ben Lear naplójának első lapján áll: „A Bolond és Cordelia ugyanaz a színész”. S nem azért, mert a két szerepre váltani van ideje a színésznek, hiszen közös jelenetre nem kényszerülnek. Spiró György esszékönyvében írja: „A Cordelia-Bolond-összevonást azért támadják sokan, mert művészileg nem értelmezhető. Nagyon nyakatekert persze megindokolhatjuk, de a Bolond, aki bölcs, és Cordelia, akinek a szíve bölcs, tehát, tehát az életben bolond, nem nagyon tartozik egymáshoz, illetve nem egymás ellentétei” (*Shakespeare szerepösszevonásai*). Strehler nem spekulált, és Csizsár is vallotta: nem a különbség, hanem a szeretet, amely testvériesíti a két szerepet. A lélekbeli érintettség, mely a szeretetszövétnek sugárkörében ébreszti magavoltára a tébolyult királyt. Rendezői bizalom, hogy Igó győzi a kettőzés terhét; Tóth Mancsi és Stázi lelkeket váltani kényszerül. És Lear-Majoré is, hiszen az ő pokoljáró körében erős stációjárás kívántatik.

(„Ő a nagy szerelmem!” – nyilatkozta egyszer, és többször Igó Éva, amikor Miskolcon Major Tamásról kérdezték. A Lear olvasópróbája utáni órákban beszélgettünk, s vétettem közben. Mert, gyanútlan okoskodó, Igónak néhány tényről említettem a Mester ókorából, ami nyilatkozataiban és a magyar színház múltjából nem ismeretes, és neki is oka van hallgatni róla. A Főiskolán nem tanították igaz-valóan a '45 utáni hazai színi történetet. Ilyenképpen mit kezdhet az ismeretlen tényekkel egy huszonéves, a színpadot hódítani akaró tanítványa? Aki a pillanat élményéből és tanulságaiból élte lelkét és tehetségét? Színészi-emberi múlt az első személyes színpadon kezdődik – és nem a történelmi homályban. A hivatás erkölcsi és történelmi pakkja pedig kivételes esetben átruházható. Ki-ki a magáét hordja és cipeli. Felelős persze a tanár és a rendező, hogy a Feladatnak szükséges érzelmi és szellemi készség fesszítse az ifjú ambícióját és növelje a tehetséget. Igó Évának Huszti Péter, Simon Zsuzsa, Kerényi Imre óráival és Major Tamás rendezésével az első miskolci évaddal kezdődött a hivatás, a színi világ nyílása. És azzal is például,

hogy a Madáchban a Régimódi történetben statisztálva, Alföldi uram tánciskolájában ügyetlenül botlania kellett, s úgy sikerült, hogy táncostársai hahotáztak. Mire Sulyok Mária hozzálépett: „Ezen a jeleneten a többieknek mosolyogni kell és nem nevetni.” A további estéken a hátán érezte Sulyok Mária tekintetét.)

Újkori találkozás. (Éva három, szívének kedves, bajos élességű fotót mutat a Lear-ből. A képekhez illesszünk szöveg-villanásokat! Az első próbakép: Major-Lear civilben összekucorodva öröms-kaján arccal ül; Igó-Bolond csíkos sityakban átölelve hozzá kucorodik: „Bolond: Belőled igen jó bolond válnék. / Lear: ha visszavenném ismét erőszakkal: – Hálátlan szörnyeteg! / Bolond: Ha bolondom volnál komám, megvernélek, miért vénültél meg idő előtt.” A következő fotón már a közös játék jelmezben: Lear-Major hosszú kabátban és papucsban előrehajol, és nézi Bolond-Igót, aki égre tartó lábbal fekszik a fenyéren; „Akinek háza van, hová fejét dugja, annak jó fejrevalója van.” A harmadik a vég közelít: elől Cordelia katonaköpenyben, arcát takarva sír; hátul Lear elhaló fehérségben: „Kérlek, ne sírj. / Ha van számomra mérged, megiszom. / Tudom, te nem szeretsz” – sejlik Major-Learben: a testvérek bántották, „Neked lehet, nekik nem volt okuk” [ford.: Vörösmarty, Mészöly Dezső igazításával].)

Egy születésnap beszélgetésben Major három vágyott szerepet említett: Shylock, Lear és A vihar Prosperója. A Shylock elszállt Szolnokon; a Lear királyt ajánlotta Csiszár, Major újra vállalta a vidéki „tüntetést”. Már diákjaiból érett kollégáival ment játszani. Hány éves Lear? G. Strehler is tűnődött rajta, mert férfias erejére is találni szövegutalást, a tragédia végén pedig öregségére, nyolcvan évére panaszkodik. Így, nem a színész és a szerep kora volt érdekes, hiszen Major alakította. Aki a Lear-előadások edzettje volt, hiszen még Németh Antal idején (1938-ban) a Bolond szerepébe beugrott; Marton Endre rendezésében pedig hosszú éveken át a vak Glosterként vágyta a mélységet. Csiszár Imre nem hivatkozott Brookra, Strehlerre, a saját elgondolását mondta a birodalmát szabadaló királyról: „Csak nagyon nagy baj lehet abból, ha valaki feladja az egységes politikai hatalmat, mert annak anarchia az egyenes következménye” (DH, 1981. II. 14.). A Népszabadságban a rendező „ön és közveszélyes uralkodónak” nevezte a királyt, aki „aki a despotikus uralkodónak azt a típusát testesíti meg, aki teljesen vak a valóságra, aki a központi hatalom szétesésének időszakában polgárháborút kirobbantó döntésre ragadtatja magát” (Ng, 1981 III. 7.). Igó Éva kettős szerepéről: „hangsúlyozni kívántuk, hogy a legnehezebb időkben sem vagyunk teljesen magunkra hagyva”. Major Tamásról: „Az ő elkötelezett és megalkuvást nem ismerő művészi hitele adott erőt mindannyiunknak, hogy Shakespeare talán legizgalmasabb, de egyben talán legnehezebb tragédiáját színpadra állítsuk.”

VAKVÁGÁNY? A Lear-kritikák címét említve: Mészáros Tamás: *Lear holtvágányon* (MH, 1981. IV. 29.); Koltai Tamás: *Tehervonat az East Enden* (Ng, 1981. III. 11.); Fábíán László: *Shakespeare-iparvágányon* (FSzZ, 1981/13); Mihályi Gábor: *A külváros Lear királya* (Szi, 1981/7). Szlávik István díszlete ihlette az ítéseket: két vörös téglás épület között időről időre, s mint tempóztunk a vége felé, egyre sűrűbben egy csille-forma ipari kocsi előtűnt, s nagy zajjal, csörömpöléssel az

ütközőnek csapódott, majd kitolatott a színről. Egy fenyéri feszült pillanatban mellettem ülő társam megjegyezte: „Befutott a Borsod-expressz!” Találó, mert haza, Miskolcra vezető élc, s ma, az idő távolából látni igazán: a kritikák oldalazva, finomkodva próbáltak utalni Csiszár és Major Lear-értelmezésére. Koltai dühödten értelmezte a látványt és az előadást: „A magam részéről a fantomként közlekedő tehervonat metaforáját is olcsónak tartom, akár a nagybetűvel írt Sorsot képzeljük bele, akár valamiféle »balatonszárszói fátumot« József Attilától Latinovits Zoltánig.” Tévedés és félreértés; hogy öngyilkosok asszociációja lett volna a vakvágány? Talán szándékolta fals képzelet, mert Koltai nem óhajtott a valóság színpadi értelmét a kommunista világ értelmiségeinek végzetes tettét végiggondolni, s érthető is: a párt lapjában erről nem elmélkedhetett. Ha már Cordélia ügyében Strehlert idéztük, egy tanácsát előljáróban még: a *Lear király* drámáról gondolkodva: „nem véletlenül van itt szó istenekről, nem pedig istenről. Nem a semmiben lebeg hát. De történelmi ürügyé sem lehet tenni.”

East and west – home is best...!

A West Endről térjük haza!

POLGÁRHÁBORÚ? A miskolci előadás történelmi üggyé avatta a Leart. Despotikus uralkodó, aki végzetes, közveszélyes hibát követ el, mert lemond a hatalmáról és polgárháborút robbant ki, mondja Csiszár, s az előadás indító jele: az ötvenes évek ceremóniáját idézte. Lear-Major több emelet magasában dekorációs népgyűlésen (a Rákosi-korban nemzeti színű zászlókkal nem vagy alig-alig díszítették a kinti-benti tereket, vörössel annál inkább) mikrofonos harsánysággal közölte „földosztását” – és távozását a hatalomból. No, ez nem így ment a Rákosi-korban, de most figyeljük a rendező ebből következő tételét: Lear döntésével polgárháborút robbant! A legyilkolt ezrek, bebörtönzött, lágerrekbe hurcolt, kitelepített százezrek, megalázott milliók mellett a kommunista egységben is hasadás: Nagy Imre és Kádár, s köröttük frakcióztak a sértett börtönből jött elvtársak... A történelmi következmény tehát: az ötvenhatos forradalom.

Ami borzalmasabb, mint a despotaeységben élni? Magabiztos állítás, immár a '81-es pártfélelmek reflexe és nem az ötvenes évek felmerülése, mert nem oda stimmel. A szovjet hadak Afganisztán hegyeiben háborúztak és véreztek hiába; lengyel szolidaritás-ügyek, a cseh charta, a hazai aláírók, a Bibó-temetés, a Rajk-butik, a *Mozgó Világ* körüli folyamatos cirkuszok, az engedély nélküli kiadványok gyarapodása és terjesztése a párt mindennapi nyugtalansága, szorongása. Ma már tudjuk: megannyi hullafolt. Akkor? Erózió – az oszlás jelei?! Az időtt ködbe vont bizonytalanságban láttuk az országot és a világot. Az eszesorvadtt Brezsnyev birodalmában rozsdásodik a kádári egységkényszer! Egyharmad Magyarország – de kétharmad rabsorsával külön mélység a „testvér”-országokban. Bizonyos, Major esze is lappangott Csiszár értelmezésében, mert Mészáros Tamással beszélgetve szerepénél többet történészkedik és politizál: „Lear már abban a pillanatban, amikor fölosztja az országot, óriási zsarnoki hibát követ el. Shakespeare egész ouvre-je, a királydrámák majd mindegyike

arról szól, hogy egy országot nem lehet megosztani. Az merénylet, szörnyűség, abból csak feudális anarchia következhet” (Szi, 1981/7). Hibáztat a majori gondolat, mert a középkorban a háborúkat nemcsak ország-, hanem dinasztikus vagy birodalmi méretben is vívták. Ilyenképpen a Lear király időszerűsítése nem áll; tévedés ürügydarabként játszani, mint idéztük Strehlert. Brook hasonló elgondolásból, az ősi, meseidőkből indította a tragédiát. A dekorációs önfosztó népgyűléses közelmúlti tragédiában okkal adódott a kérdés: ugyan, ki ez a Lear király? Aki önként távozik; első titkár vagy miniszterelnök? Rákosi, Nagy Imre? És száműzetése? Mint Rákosié, aki szovjetbeli kényszerű zárándoklatában a hazatérését kérő-követelő leveleivel, ugyan katartikus tetté magasodhat a kádári vezetésben? Képtelenség. És anarchia lett volna az 1956-os forradalom? A gyarmati sorból való szabadságakarát igazolása? Aminek emléke Kádár Jánost holtáig rémálomként kíséerte. Csiszár Brecht-letéteményese; politikailag is frissen igazolt vezető, álmodni se mert volna hasonlót. Miskolc-Diósgyőrben különösen abszurd asszociációsor, s ha a próbákon valami jelét érzékelte volna Major, elvtársi alapon azonmód vétőzza tanítványát. Idő- és ütemzavar az értelmezésben; az ítészi társadalom a történelmi-politikai atonalitást érzékelte, de nem tisztázta, nem is tisztázhatta. Messziből visszatekintve persze okosabbak vagyunk, s írhatjuk is, a majori-csiszári fenyegetettség vakvágánynak bizonyult. Mert: az MSZP parlamentje maga mondott le egypárti hatalmáról, és polgárháború nem szakadt az országra. Hamis volt tehát Csiszár és Major analízise, jövődőlés-igéje; félelme és rémlátása. „Üzenete” – ahogy akkoriban szerettük mondogatni a sejtelmes-metaforikusait.

KI HOGYAN LÁTTA egykor Major Tamás színpadi királyságát? Koltai Tamás: „Olyan ez a bámulatra méltó alakítás, mint az érzéstelenített beteg operáció közben maga közvetítené megfigyeléseit a műtőasztalon.” Mihályi Gábor haza közelít: József Attila külvárosában látja Csiszár Lear-történetét, de nem József Attila korában! – ám tovább nem mondta. És Lear személyessége is marad Shakespeare attrakciója körében: „Kár, hogy az érzelmi megbántottság érzékeltetése Majornak kevésbé sikerül. Legkisebb lányának szavait hallva Lear elveszti a fejét, dühbe gurul, lerohan a lépcsőn, és haragjában kitagadja Cordeliát. Major dühöngő Learjéből hiányzik a fenség, groteszk kiáltozása kissé nevetségesnek tűnik – de éppen ezzel megnyeri szívünket. Látjuk, hogy ez a Király még nem vált egyé protokolláris szerepével. [...] Az örültség szakadékait megjáró, átkozódó Lear Major megjelenítésében a továbbiak folyamán mindinkább emlékeztetni kezd Beckett *Végjátékának* Hamjére. Ezt a Lear-t a megvilágosodás a világ feneketlen gonoszságának, abszurditásának a megértéséhez vezet. Azonban Major majdhogynem érzelemmentes, racionális játékmódja olyannyira a gondolati felismeréseket emeli előtérbe, hogy eközben alig érzjük át azt, amit az az öreg ember érez, akit saját édes lányai kikergettek a viharba...”, ugyanis: a „lelki kínokat sem érzékeljük eléggé az érzelmek antennáival – mint ahogy Major ezeket is elsősorban a filozófiai példázat módján fogalmazza meg”. Személyesre fordítva, négy évtized távolából két erős érzés kísért a miskolci Learról:

a zakatoló-csattogó üzemi vasút és Major királyságának szívbéli szeretethiánya; Brechtre csupaszított (?), csontozott előadás. Aminek fő gondja Mészáros Tamás szerint: „az eredetiség hajszolása”. A színészi alakításokat jobbra röviden „kiagyalt figurák”; „megpróbálja »megcsinálni«”; „csinálmány”, „semmitmondó erőlködés” – jelzők körébe vonja, magyartalan nehézkedéssel pedig „nem kapja meg a kellő megnyilvánulási alkalmat”-féle minősítéssel elintézte. Így „legnagyobb bajnak” mondja, hogy kiemelten kell szólni Major Tamás Learjéről. Mert az ő játékmódjához senkinek semmi köze ezen a színpadon. Mert: „Major következetesen demonstrálja a szerepet, mi több annak értelmezését”; „felmutat és kommentál”. Ilyenképpen lélektani okoltság nem jellemzi Lear országfelosztási döntését, mert Lear „örült”. A második részben, a Cordeliával való találkozásban „nem az egymásra találás örömét, hanem a közeli, végső távozás kegyetlenségét érzékelteti”. Világképi körvonalazás (?) tisztázás (?) helyett stilisztikai csontozás.

Igaza van Mihályinak: Strehler előadásában Bolond–Cordelia alakítójának, Ottavia Piccolónak törekeny volta, sugárzó tekintete és kitűnő játékának dicsérete áll Igó Évára is: „Mindvégig egyenlő partnere volt Major Tamásnak. Lehet-e ennél többet mondani? Major szikár, racionalista Learje mellett kitűnő ellenpont volt Igó Éva szeretetet árasztó és szeretetreméltó Bolondja.” Dicséret Blaskó Péternek (Edmund) is: „aki nem elvetemült gonoszként ábrázolta Gloster fattyú fiát, hanem olyan skrupulusmentes fiatalembernek, aki mellőzött helyzete, az elszenvedett sérelmek, esze és karriervágya készlet végül arra, hogy az egyik aljasságot kövesse el a másik után. Tetszett Tímár Éva erőszakos, vörös démonként elképzelt Gonerilje...”

Tarján Tamás szerint: „Brecht szellemében átértelmezett Shakespeare-t szólaltat meg a miskolci előadás.” A színpadképet elutasítja; a város peremén a „világvégi tehervasút”, de oly mértékben nem óhajt tűnődni sietős dolgozatában, hogy a Mihályi Gábor által méltatott „szerepet”-vonalról szava sincs. Elutasítja Igó kettős szerepét: „nem kidolgozott ötlet”; Major-Lear: „saját maga sorsának értelmezőjeként, narrátoraként bolyongja végig mind sötétebb bugyrokig vezető útját. Egy fejedelmi kísérletező adja közre önkomentárjait. Az a nagyúr, aki naivitástól, szenilitástól, érzelmességtől mentesen, tudatosan szánta rá magát országa felosztására; [...] E bohóci és filozófusi vonásokkal egyaránt fölruházott királynak valószínűleg szenvedései közepette is önigazolás, hogy jogaiból, megtartott vagyonából, majd emberségéből és pusztán létéből is egyre inkább kiforgatják. Szimbolikus oktatópálcájával – melyet nemrég még valóságos jogarként szorongatott – saját maga felé bökö: nézzetek rám, s tanuljatok a példamból” (Kr, 1981/6). Fábíán László: Major Tamás „az elgyötört szeretetéhes öregemberben bontja ki alakítása igazi lényegét. Finom hangsúlyai, szövegkiemelése figyelmeztetnek bennünket minduntalan Shakespeare klasszikus anyagára. A bemutatón kicsit fátyolos, megfázásos volt a hangja, tartózkodnia kellett hangosabb váltásoktól. Gesztussal, színezéssel pótolta – remekül – hiányzó eszközzeit” (FSzM, 1981/11). (Előadás előtt rekedtségére panaszkodott Major Szacsavay

Lászlónak, aki Miskolcra utazott megtekinteni a Mestert. Mire Szacsвай: „Mester magától tudom: a dilettánsok rekedtek!) Tarjának nem, Fábiánnak „Nagyon tetszett Gloster szerepében Polgár Géza is. Másféle színészi iskola híve ő, ezáltal azonban tökéletesen tudott illeszkedni a stílushoz, érdekes, szép hangja egy másik fekvésből mondta föl azokat a sóhajokat, amelyek Learből fakadtak. [...] Ujlaki Dénes is az előadás erénye [Kent] [...]” Blaskó Péter: „Gátlástalan intrikusnak láttuk – útban egy eljövendő III. Richárd felé.” Igó Éva: „folytatja jó szériáját”.

Major Tamás életének krónikása, a *Film Színház* munkatársa, Sas György az *Észak-Magyarország* kérésére, vendégként méltatta a bemutatót. Dilemmája: „a roncsolt vasúti kocsi” mint kísértetiesség „kinek a víziója lesz végül? [...] Learé? A kegyetlen koré, amely őt átkával sújtja? A lelkiismereté, amely úzi, hajszolja? Vagy pusztán a rendező?” (ÉM, 1981. III. 11.). Sas a szereplistát Igó Évával kezdte: „a két szerep kitűnő alakítóra talált, [...] így a két alak közötti kontrapunkt és egyezés izgalmasan érvényesül a kettős játékban. Így marad Cordélia megtorolt őszintesége és hűsége groteszk szellemi társa és kísérője Learnek a Bolond személyében. Így osztozik Lear az általa dölyfösen kitagadott és száműzött Igazmondó csúfondáros bölcsességein. Lear és a Bolond párjelenetei az előadás szellemi fényhordozói.”

Mészáros Tamással beszélgetve idéztük Major egyetértő szavait a rendezővel. Érdemes néhány momentumot felvillantani, mely szolnoki-miskolci „tüntetésének” tanulsága: „Én nem hiszem, hogy egy városi státusszimbólumból színház lehet. Színház akkor lesz, ha valaki mindenáron mondani akar valamit, és ahhoz megfelelő küzdőtársakat talál. Mindezt csak azért mondom el, mert mester és tanítvány között is csak hasonló alapon alakulhat ki kapcsolat. Szolnokon bizonyára még többször játszottam volna, ha Székely Gábor ott marad, mert nagyon tetszett nekem, ahogyan ő színházat csinált, amilyen légbörtöt ott kialakított. Így vagyok most Csiszár Imrével is” (Szi, 1981/7). A Lear királyról szólva: „rám is hatott az a bizonyos, konzervatív tradíció, ahogy más formátumú színészek szokták Lear királyt játszani, olyanok, akik már reggel királyként kelnek fel, és szépen mélyítik a hangjukat. A Learre való felkészülés élettemnek egy nagyon nehéz korszaka volt, de megérte, mert jól érzem magam, mert olyan társulatba kerültem, amelyben mindenki szívvel-lélekkel az előadásért dolgozik, ahol mindenki hisz a rendezőnek. Csiszárnak nagy tekintélye van a társulatban, tehát lehet dolgozni. Nagyon tehetséges színészeket találtam, olyanokat is, akiket hívnak Pestre, és nem jönnek, sőt még olyat is, aki Pestről ment le, hogy ott játszhasson. Ez színház. Jövőre megrendezem ott a *Chioggiái csetepatét*.”

(Major azonmód stílusharcos; mert vannak az avított színészek, akik már reggel estére köszörülik a torkukat, öblögetnek estére, s ő a modern, mert nem ilyen. De milyen...? Az, hogy „konferálja” saját szerepét? Királyként ébredő Learek? Major képzete a harmincas évek póza, legfennebb 1948-ban Bartos Gyula, aki Majortól kikönyörgött egy előadást – Somlayt váltva. Amúgy pedig ő, Major, nem azzal ébredt, hogy este Lear?

Rekedt, agyoncigarettázott hangját ugyan, nem próbálta fényesíteni? S nem olvasta át a szöveget, mert bizony hetven táján lapszus kisebb szerepben is beállhat, vallotta ezt Kállai és Sinkovits is, s fő- helyett kértek epizódszerepeket.)

Néhány zavaros momentumra Major utalt Shakespeare és a Lear értelmezhetőségében: „a birodalom felosztásának jelenete már következetesen háborodott logikával történik. Hiszen Lear, miután felosztotta az országot, és átadta a hatalmat, kijelenti, hogy megtartja királyi címét és annak járulékait. Hát, ha egyszer lemond, akkor immár milyen jövedelmű Kentet? Ezeket az ellentmondásokat értette meg legkevésbé a mindenkori shakespeare-i ellenzék. Holott mindez a Learben például annak a hatalmi helyzetnek az örülete, amelyben egy ember azt hiszi, hogy már nem kell logikusnak lennie. A produkció külsőségeivel Csiszár nyilván mai asszociációkat akart kelteni, de ilyen rendezői dolgokkal én nem vitatkozom, ha színészként veszek részt az előadásban.” Vis Major-retirált, noha nagyon tudta volna folytatni.

A KÉT ÚR SZOLGÁJÁVAL kezdődött Major Goldoni-tetralógiája még '80 őszén, a Nemzeti kamarájának is nevezett Fővárosi Művelődési Házban. „Tisztelet a csepűrágóknak!” címmel méltatta Major rendezését Koltai Tamás, ám Goldoni darabját, az előadás hangoltságát árnyaltan kibontó kritika másról beszélt, mint amire felkiáltójelezve az írás szólította az olvasót (*ÚTi*, 1980/43). Németh Antal *Színháztörténelmi Lexikonjában* olvashatjuk: „Csepűrágó. Vásári komédiás, másképpen »kócnyelő«, bűvész. A XIX. század első felében a rossz falusi színész gúnyneve.” Goldoni, emlékiratában is kitűnik: Velencében és más itáliai városokban jeles társulatok előadásait nézte; s milyen tisztelettel kérték új darab írására; sehol nyoma annak, hogy elfeslett, vásárokat járó, ripacsok világát, szellemét éltetné darabjaiban. Goldoni bontja a commedia dell'arte törvényeit, ami nem azt jelenti, hogy játékaik a csepűrágók igénytelenségével szórakoztatná a nagyérdeműt. Épp ezért is, sértően tévedés volt a 200 éves magyar színjátszás évfordulóját Csepűrágó Fesztiválként hirdetni és ünnepelni 1990-ben. Akik szervezték azok előtt a magyar színjátszás története homályos és tisztázatlan. Mert a nyomorúságos küszködés, a szegényes lét keserítette Kelemen Lászlókat éppúgy, színi életünk századait. Ám a hivatás erkölcsében rendületlenek: küzdelmüket a nyelv és játék tiszteletének és a magyar dráma életre hívásának és éltetésének igyekezete hatotta át őket – nemzeti méretekben.

Ám a csepűrágót az igénytelenség, a pillanat hatásvadászata, a szedett-ve-tettség jellemezte. Amely a percnyi megélhetést és nem a haza javára való szolgálatot sugározta. Székely László díszletterve szerint Major előadásában a komédiások felszedhető ponyvával járják a világot, ami soha nem a csepűrágók pódiumszínháza. Azt mondja Koltai: „Harlekin ott ül a Goldoni-színpadon is, a csüggedt csepűrágók között. Ő a »bohóc« egyik alaptípusa, aki a Művész jelképévé vált.” Harlekin és a Művész közötti hivatásfolyamban téves a csepűrágót iktatni, mert azt „csüggedt” komédiásnak nevezhetjük. Márton András: Truffaldino „a legnehezebbet tudja érzékeltetni. [...] Azt, hogy itt egy szolga kényszerből válik zsonglórré. Truffaldino jámbor, naiv és együgyű, de a körülmények

úgy hozzák, hogy brillíroznia kell. Az úgynevezett »lazzók« (némajátékok), például a híres tálalási jelenetben, eszerint nem bravúros pincérmutatványok, hanem egy éhes ember hajszolt jóllakási kísérletei” – írja Koltai, dicsérve az előadást, Benedek Miklós, Dörner György, Szacs vay László, Csurka László, Horkai János, Tóth Enikő, Molnár Ildikó játékát is. Koltai: „Az előadás végén fáradtan lemaszkírozó színésztrupp megviselt arca az »Artista« arca a nagy Mutatvány után. Ez katartikus pillanat.” Íme, a különbözőzés, a lényegi: a csepűrágó mutatványa katarzistalan. Vagyis Élet-Halál tétjét hiábavalóság számon kérni produkciójában. Mert a csepűrágó még kötélbiztosítással sem szaltózik kupola-magasban.

(GIORGIO STREHLER *Az emberi színházért* című könyve olaszul 1974-ben, itthon 1982-ben jelent meg. Strehler látása mintha komorodott volna az eltelt években; 1981-ben így nyilatkozott Ljubimovné-Koncz Katalinnak: „Ez a világ, amelyben élünk, részint elvesztette, vagy éppen most veszti el érzékeit, hogy képes maradjon ellenállni a rossznak. Napjainkban a jó és a rossz fogalma gyakran elmosódik, gyakran büntetendő s jó cselekmény, és feloldást nyer a gaztett [FSzM, 1981/24]. Strehler komor, nyugtalan véleménye már A szecsuaíni jóember rendezésének vajúadásában is fogant, amit ’82 májusában a Piccolo Teatro előadásában Budapesten is láthattunk Andrea Jonasson káprázatos *Sen Te-Sui Ta* alakításában. „Itt nem Besson hulladékkal borított, nem Major lerobbant, nem Ascher rideg-szürke s nem Csiszár slampos Szecsuaínját látjuk – itt van valami éteri sterilitása a térnek, amely ekként nem szikáráthatja feltétlenül a színészi játékot” – írta Mészáros Tamás [MH, 1982. IV. 29.]. A játék stílusát Ungvári Tamás így jellemezte: „a »didaktika« már »demonstrációvá« szelídül, a példabeszéd bonyolult személyiség-analízissé, a dialógus a pantomimmal bővül, és a mozdulatok koreográfiáját a zene »gondolja« tovább. A darab minden szereplőjének Strehler sajátos járást tervez. Vang, a vízárus gyalogolva is kerékpározik, a könnyűléptű *Sen Te* férfiruhába öltözöttén már-már a csodálatos mandarin súlyos talpcsatogásait utánozza. A párbeszédet kétszer is eljártsszák itt: hol pantomimban, hol szavakkal, s a díszlet csupa színházi trükk: futószalag, forgó, erkélyhez húzható cirkuszi kötél. [...] A darabban csupa »önmegvalósulás« nélküli ember szerepel, akiket pályájuk társadalmi szereppé fogyasztott. A borbély igencsak borbélyszerű, a rendőr akárha egy rendőrovcból lépne elő – az elidegenítés itt a szereppé elidegenült ember torzulásait mutatja fel” [ÚTü, 1982/23]. Dúró Győző kiváló tanulmányából idézzük az előadászáró jelenetet: „az égiek távozása után *Sen Te* végképp egyedül marad. Még a visszaváltozását [a fekete kabátos, aranyfogú, kalapos lárvából kibontakozik vörös hajzuhataggal vonzó szépségében a leány” – Bogácsai Erzsébet [MH, 1982. V. 22.]. A nézőtérről szemlélő Vang is némán kioldalog. Ekkor *Sen Te* térdre rogy. A fémpadlóról rávetülő reflektorfény valószínűtlen ragyogással vonja be alakját. *Sen Te* széttárja a karját, és kétségbeesetten esdve kiáltja – magyarul – a közönségnek: »Segítség!«”

SEGÍTSÉG! – magyarul! Akkor még nem is értettük igazán az előadás előtt a magyar közönséget poétikus levélben is megszólító Strehler–*Sen Te* jajdulását. Ő már akkor tudta, amibe kívánczunk, azt már a Rossz, a Rontás uralja. Segítség! – máig visszhangzik Strehler végrendeletes jajdulása, mely óhajtó-ébresztő szólítás.)

BÁRDOLATLAN VÍGJÁTÉKnak nevezte *Emlékezéseiben* Goldoni a *Chioggiai csetepatét*. Major alaposan készült a miskolci előadásra. Mészöly Dezsőt kérte, hogy fordítsa újra a játékot, melyet addig Révay József magyarításában éltek színpadon. Ez is Major! – impulzussal, ha szükséges szívós érveléssel a költő-
kel, írókkal újra fordíttatni a világ drámairodalmát! És mozgósította Mészöly Dezsőt, Illyés Gyulát, Vas Istvánt, Hubay Miklóst. Major különösen a nyelv-
járás árnyalatok pontos átültetését igényelte; segítő, egy olyan jegyzetes példány másolatát adta Mészölynek, mely „minden velencei és chioggiai fur-
csaságot megmagyaráz” – tudatja Mészöly (*ÚTi*, 1982/14). 1760-ban a velencei karneválon mutatták be Goldoni játékát; 1982 farsangján készülődött a pre-
mierre a miskolci együttes. S hogy a mókát és a játékot milyen légkörben kellett éleszteni magukban, arról Bogyay Katalin híven tudósított: „Major Tamás a hideg színpadon, nagykabátban, vastag pulóverben, magas szárú bundacipő-
ben, sálban száguld színésztől színészig. »Tegnap olyan nagy örömet szereztünk egymásnak, hisz olyan jó ment. Azt kell fokozni!« Szökkenve lépdél, jól ismert mozdulattal a fejéhez kap, huncutul játszik maga is. Láthatóan élvezettel. Ha pedig rövid időre leül, csak a kezét figyelem. Feltűnően nagy, a tenyér keskeny, hosszúak az ujjak. Éreztetnek, értetnek, megrónak és dicsérnek. Olykor maga is nevet, nagyokat nevet: »Petikém [Blaskó] ez kezd jó lenni! Remekül csinálja!« A másik [Bregyán] Péterhez odahajol: »Azt szeretném, ha beleizzadna.« A sű-
gónak még sok a dolga, a színészek bajlódnak a szöveggel »Annyira szeretem, ha elfelejtik a szöveget, mert akkor bejön az élet, beleizzadna!« – örvendez a mester. Bizonyos indulatok megszületésekor, szavak játékánál nem enged sűgni. A vérbő olasz darab a *Csetepaté Chioggiában* nőszereplőinél nem elég-
szik meg az F hanggal, fiszre biztatja őket, s közben meghatottsággal beszél Goldoni humanizmusáról, s elismerően szól az író emberismeretéről. – Ilyenek vagyunk mi emberek: nem akarunk veszekedni, veszekedést csinálunk, ki aka-
runk békülni, összeveszünk.” Semmi kétség, Major maga is színházat játszott, a feltűnően csinos hölgynek játszott, aki a riporterként jegyezte a Mester pró-
báját (*FSzM*, 1982/10).

Egy másik délelőtt; már tavaszodna a teremben? Major fehér garbóban, öltönyben:

„- Mi van?

- Csuklom – feleli Sándor Erzsé.

- Nem bánom, ha jól csuklik” – így Major. Akinek egy sajátos instrukciója a chioggiai lányoknak, asszonyoknak: „Kapja el a gépszíj! A pletyka gépszíj! Ebben az előadásban állandóan legyen jelen a pletyka gépszíj!” (*DH*, 1982. II. 6.). Igen, a férfiak kinn a vízen halásznak; s mint telik az idő, a szerelemfáltás egyre duzzad; a képzelet és a vágyak örvényében az asszonyok gyártják a vélt s valótlan történeteket. A „gépszíj”: folyamatos, szívós, megállíthatatlan beszéd igénye Major rendezői képében. Sűrítően találó. A csetepatét is a nyugtalan, fülledt várakozás szítja és robbantja. A darabindító jelenet: szalon az utca; „Valamennyien fonott szalma széken ülnek, és csipkét vernek, zsámolyra helyezett

verópárnákon” – írja Goldoni, s Lucietta indítja, pendíti a légbört: „Gyerekek mit szóltok ehhez az időhöz?” Blaskó is szenvedte a Nemzetiben: Major mániája: az előadáskezdő mondat hangoltsága!! Lucietta-Sándor Erzsit újra kéri, aztán megint... – egyszer-kétszer, tízszer. Másnapi próbán ismét gyötörtetés; hogy a csipkeverő asszonyok nyugtalansága azonnali légbört teremtsen: merőről fúj a szél? Mészöly Dezső utal Goldoni mester virtuozitására: „a sirokkó mágikusan megjelenítő leírásával” nem él, mert ő „ennél szerényebb és türelmetlenebb: belevág mindjárt a dialógusokba, élvezettel beszéltetve, trécseltetve, ágáztatva alakjait. Olyan teremtő erővel, hogy szavai közül máig csap ki annak a rég ellengett déli szélnek gerincünkön futkározó lehelete” (ÚTü idézett írása). Major is belevágott; előbb elviharzott Velencébe szívni Goldoni levegőjét, aztán belevágott a rendezésbe; Lucietta és az asszonyok csevejének mélyéből a gerincepszdító fuvlatot óhajtotta előhívni. Ám a sűrű és kemény Majortalan próbákról a röpké tudósítások nem részletezték. Mert a Mester csipkeverő tanfolyamot is előírt; s Váradi Margit, kunmadarasi népművész tanította a színész lányokat, asszonyokat, hogy elmélyülten és pontosan műveljék chioggiai tudományukat. Hogy hiteles valójában, ihletett sugárzással éljen a tengerparti szívbéli viaskodás, előadás, mely víg békességgel zárul. Igó Éva, aki Bacsó Péter *Tegnapelőtt* című filmjének főszereplőjeként a pécsi szemle díjára érdemesült, és Makk Károly tévéjátékának bolond lánya, bolondul örömmel próbált: „Major zseni, mi örülten szeretjük és csodálatos, boldog próbákat élünk meg” (DH, 1982. II. 15.).

CHECCA VARÁZSA. Ilyenképpen a miskolci teátristák Goldonival átfarsangolták a februárt, s mint Velencében is szokás, a *Chioggiai csetepaté*val március elején elbúcsúztatták a maskarás-karneváli évszakot. Lelkes és becsülő szavak méltatták az előtavaszi játékot. Tarján Tamás: „A színészek felszabadult lendületű és humorú játszó társak a kétszer egy óra sodró iramában. Horváth Zsuzsa Pasquája, Sándor Erzsit Luciettája, Máthé Éva Libera asszonya, Máhr Ági Orsettája, Igó Éva Checcája mind olyan nőalak, akik voltak, vannak, lesznek. Férfiúnak (férjnek, vőlegénynek, kérőnek, atyának) lenni hálátlanabb e színpadon, s volt különösen a nőnap előestéjére időzített premieren, amikor a közönség akár egy csokor hóvirágot képzelhetett Simon György [Toni], Gáspár Tibor [Beppe], Csapó János [Fortunato], Vargha Gyula [Vincenzo], Körtvélyessy Zsolt [Toffolo], Bregyán Péter [Titta Nane], M. Szilágyi Lajos [Canocchia] és Daraday Róbert [altiszt] kezébe – már ha nem éppen azzal voltak elfoglalva szerepük szerint, hogy pofont ígérjenek vagy kést rántsanak. Ők is egyéni jellemeket villantanak föl, de megnyerő erejük – asszonyaikéval együtt – abban a közös játékban van, amit Major Tamás kitalált” (*Szentivánéji vízkereszt*). A nőnap bódulatában szellemes, árnyalatos férfiúi listáján Tarján Tamás feledte említeni Isidorót, a bírósági jegyző alakítóját, Blaskó Pétert. Sebaj, mások pótolták. Mészöly leleményes észlelete: Goldoni magát írta bele Isidoro alakjába, hisz maga is törvényszéki jegyzőként alámerült a halászok, a chioggiai asszonyok, népek hétköznapi mélyvilágába, mint *Emlékezésében* olvasható. Goldoni-Isidoro: Blaskó Péter.

A miskolci kritikus, Benedek Miklós szereplistáján első Blaskó: „szeretném ha szeretnék: önmaga vágyódásait elrejt, s mindazt olyan utánozhatatlan derűvel teszi, amelyen igen markánsan átsüt a humanizmus.” Checca-Igó Éva: „pajkos és vágyakozó, számítóan józan és engedelmeskedő; a piaci ízű nyelvet talán ő beszéli legjobban, és a szemével mindent el tud mondani”; Sándor Erzsí: „sokmindentre kész, széprevágyó”, de „rusztikussága” halványabb; Horváth Zsuzsa: „praktikákat jól tudó nyelves asszony”; Csapó János: „a hadaró, és ennélfogva senki által sem érthető, mindenbe beleavatkozó emberke okkal kapja a legtöbb nyíltszíni elismerést”... és így tovább Major chioggiai portrétárlata karneváli változatosságban (ÉM, 1982. III.). Takács István igazolja Majornak a darabkezdő, légkörteremtő erényét: „az első percekben [...] sikerült odavonzania a néző figyelmét a legkisebb mozzanatra is. [...] Egyre sűrűsödő feszültségek, kirobbanó veszekedések, viták, verekedések lecsendesülések, derűs közjátékok, harsány nevetést kiváltó jelenetek, majd újabb feszültségek, viták, drámai összecsapások s újabb pihenők, újabb oldódások szorosan kapcsolódó láncolatán át vezeti a nézőket” (Szi, 1982/6). Színészmustrájában Takács Körtvélyessy szerepkaranténját látja oldódni: annyi görcsös alakítás után „felszabadult, hajlékony és esendő” Toffolo. Blaskó Péter: „olyan oldottan lazán, derűsen játssza el Isidoro jegyző lelkes ügybuzgalmát, szoknyapecérkedését és fontoskodását, hogy még a fiatal Goldonit is fel tudja idézni (sőt: megtoldja az alakítást egy csöppnyi, szeretetteljesen tiszteletlen Major-paródiával is). Igó Éva „süldő-lány” Checcájából sugárzik „a veszedelmesen izgalmas nő ígérete”; Sándor Erzsí-Luciettájába „nyelveskedés, nagyszájúskodása, örök feleselése és indulatoskodása meg szeszélyes félténykedése ellenére [...] nagyon bele tudhat szeretni akárki...”, és így tovább vígjátékban is emberszeretetben mérsékelt alakítások; s ezért nem bohóc Csapó János, hanem „hebrencs, habogós beszédű, ide-oda pattogó, mindig szinte a vállából lépő fontoskodó kis Fortunato...” Igen, Major a mozgást is karakterjellemezőnek rajzolja a színész alakításában: „Simon György alakjához egy jellegzetes járást és egy kézmozdulatot (amikor megérkezik a tengerről, megöleli a feleségét meg a hűgát, de mindegyiket különbözőképp, s mindehhez egy harsányan bömbölő, de merő jóindulatú beszédmodort... [?... formál? – nincs befejezve a mondat, s a zárójel is elmaradt] Majort és Mészöly Dezsőt is dicséri Bogácsi Erzsébet: „Szinte kihívás a tájszólás is, a szófukarság is. Meghökkenő Fortunato mester – a bravúros Csapó János – hadarása, és hamiskodó Libera asszony – az iparkodó Máthé Éva – nagyothallása. Itt a küszöbről, az ablakból, félvállról vetik a szót, csinosan pattogtatják a csúfolódót, alkalomadtán a hangzókat dallammá hajlítgatják. A leányok és legények sora egy-egy dicsérő jelzöt követően Blaskó Péterrel zárul: „kedély”, „csiklandós kíváncsiság” jellemzi. „Az ő Isidorója a viveur, életművész, egy-szersmind játékmester” (MN, 1982. VI. 6.).

GOLDONI miskolci farsangolását Mészöly Dezső tárcájával kezdtük, lássuk, ő mint érdekelt, mint látta a komédiásokat?! Tárcájának második fejezetét a süldő-lánnyal, Checcával indította; az első bekezdésből csak a sorsmondatot idézzük:

„Hidegfejű számítás és forróvérű párkeresés, gyermeki kiszolgáltatottság és győzelemre predesztinált nőstényvarázs egyesül ebben a tizenhét éves Checcában.” És így folytatta Mészöly: „Igó Éva szereposztási telitalálat. Fiatal színésznők váratlan fölszikkadásakor a kritikusok lelkes hada hajlamos egyfajta szellemidézésre. Ilyeneket szoktak írni: itt az új Bajor..., az új Tőkés..., az új Domján stb. Igó Éva játékát legtalálóbban úgy jellemezhetném: az ő csikószilajságú alakítása épp azzal ragad el, hogy nem ösztökél semmilyen szellemidézésre. Az ő Checcájáról nem színházi élményeink jutnak eszünkbe, hanem életünk világitó emlékei fénylenek föl, s küldik tudatunk felszínére egy-egy tegnap látott, vagy hajdan ismert fiatal lány eleven képét.” S változatos dicséretekkel folytatódik a szereplista, mely egy jelenet idézésével zárul: „mikor az atyáskodó jegyző a szívdobogva elé álló kislányt faggatja. Ez a törvényszéki jelenet Major rendezésében – s Blaskó Péter és Igó Éva remek összjátékában – szinte szerelmi kettőssé forrósul. S a forrószót és a feszültséget csak növeli, hogy Isidorót és Checcát egy világ választja el egymástól. Isidoro a nép szemében: egy kissé megbízhatatlan, parókás úr, aki valami romantikus szerelemmel próbál – mint mondani szoktuk – »fölolvadni az egyszerű népben«. Ahogy Blaskó Péter mint Isidoro, vőlegényt és hozományt ígér a nagy férjhez mehetnéktől feszülő kislánynak, az egyszerre trubadúrvalomás és mefisztói csábítás, egy illegális szerelmi kapcsolat ki nem mondott, izgalmas perspektívájával. [...] S Isidoro és Checca különös érzelmi találkozásában valahogy ott van Goldoninak e csupa élet kikötői népség iránti szerelme is. Ebből a szerelemből született ez a pirospozsgás komédia – sugallja a rendezés. Készséggel engedem meggyőzni magam: lelkesen tapsolok együtt a közönséggel a szívet vidámító felismerésnek.

Még másnap is felvillanyozva sietek a pályaudvarra, a pesti gyorshoz. Hideg van, de már ki-kisüt a nap, s kihívó szemtelenséggel pofoz a kora tavasz szél. Miskolcra érkeztem meg, de Chioggiából indulok hazafelé” (ÚTű, 1982/15).

Major Tamás is Chioggiából indult, és Mirandolina fogadójába mint Forlipopoli lovag érkezett. Zsámbéki Gábor rendezésében a Nemzeti Színház négyéves korszaka zárult a Goldoni-bemutatóval. György Péter Major-portréjából: „Ő az, aki mikor kétségbeesve felkiált: »vagyok, aki vagyok«, akkor úgy tűnik, még mond valamit. Egyetlen reménye, hogy állítása több mint önmaga. De Forlipopoli valójában már senki, elhasznált és szegény öregember, aki úgy nevetséges, ahogy van, hát még mint udvarló, szerelmes! Nincsen semmije, se pénze, sem presztízse, sem kardja, sem bátorsága. De el kell játszania, hogy ő Forlipopoli – és ez talán még jelent valamit. Major halálosan magányos. Komédiázása mélyén a sértettség áll. Sértett, hiszen arra kényszerül, hogy eljátssza ma is érvényesként azt, ami valóban volt. Játszania kell az urat, holott az [...] leül közéjük, és eljátssza – nekik – a féltékeny és szerelmes öregembert. Megitatja őket lőréjével, úgysem mernek visszapofázni. Nem lehet. Aztán ránéz a tálakra, és tempót vált. Az illemnek, a kimódolt mozdulatoknak vége. Feltűri ingét, és enni kezd. Egy perc alatt világos, azért jött, mert éhes. A jelenet egyik

csúcspontja, ahogy eszik. Cuppog és nyammog, élvezkedik, ciceg. Olyan naturalis, amennyire kell. Igyák a borát, ezzel betartotta az illemet, és nem érdekli, tudja, hogy gyalázatos az ital. Eljátszotta az illem kötelező játékát, féltékenykedett és kínált, most már ehet” (Szi, 1982/8). Oravecz Imre így látta: „Az előadás igazi, szinte szemkápráztató fénypontja Udvaros Dorottya a fogadósno főszerepben. Mind külső, mind belső tekintetben eszményi Mirandolina. Igézően friss, szép és kívánatos és ugyanakkor egyszerre kihívó és szégyenlős, őszinte és képmutató, természetes és mesterkelt, szemérmes és pajzán, vakmerő és félénk, naiv és ravasz. [...] Ugyanolyan járatos a szédítés művészetében, mint az ágyneműk, vasalók, számlák és ételek világában. Már-már a vígjátéki kereteket szétfeszítve ő lehel a legtöbb mai életet a tegnapi műbe. Benedek Miklós hallatlan biztonsággal és pontossággal ábrázolja azt a lelki folyamatot, amelynek során a büszke nőgyűlölő Ripafratta lovagból a fogadósno legbecsebb prédája lesz, akinek nemcsak azt kell elviselnie, hogy vereséget szenvedett az önmege ellen folytatott küzdelemben, hanem azt is, hogy érzelmeinek tárgya a végén gúnyt űz belőle. Major Tamás kissé szikkadt, de hiteles Forlipopoli őrgrofja mege a két lábon járó, kicsinyes gyakorlatiassággal párosult bájolás” (FSzM, 1982/21).

(Blaskó Péter története: „A chioggiai főpróbáján a székre helyezett ügyvédi parókát felemelve, fordítva tettem a fejemre. Major feltételezte: hatásvadászati kísérlet, és figyelmeztetett: ilyen olcsó poénokkal ne hajtsam a közönség tapsait. Kételkedett ártatlanságomban: pedig véletlenül történt! Aztán elmentem megnézni a Mirandolinát – s mit látok? Mesterünk lovagi parókáját fordítva helyezte fejére – s taps éltette játékának poénját. Előadás végén bementem az öltözőjébe, gratuláltam, s megjegyeztem: a vétlen paróka-balesetért megfeddett engem, s most Maga játékba építette?! Zavarba jött; ...nem, nem, az másként történt! – mentegette magát. Hát ebben maradtunk. Amit szabad a rendezőnek, azt nem szabad a színésznek.” Ám a „szakirodalom” krónikája másképp, tévesen rögzítette; Fábian Lászlót idézem: „Blaskó Péter is elegáns, még a szerzót is sejtetni engedi. Talán őt búvölte el leginkább Major egyénisége: van egy parókajátéka, amely egyértelmű utalás Major alakítására a Mirandolinában.” [FSzM, 1982/23]. Pontosítsuk: vétlen-vétségével Blaskó búvölte meg Mesterét.)

RENDSZERVÁLTÁS BÉCSBEN? '82 novemberében Majort Miskolc újra szólította. A *Chioggiai csetepaté* tévéfelvételére készítette fel az együttest, a diósgyőri Vasmű Acélmű üzemének avató ünnepségén József Attila *Hazám* című versét mondta (25-én).

(Örkény István: *Csevegés* – részlet – Diósgyőrben:

„Miért mege el a gáz? – ordítom.

– Mert csak félkapacitással dolgozunk – ordítja Liptai. Szikrák freccsegnek, gőz fojtogat, fullaszt a meleg, süt a hámor forró fala. Visít, rikácsol, sípol odafönt a gőz. Robban, reped, sikoltova süllyed a világ.

– Liptai elotárs – ordítom –, hadd menjünk le az irodába.

– Minek? – ordítja.

– Mert itt nem halljuk egymás szavát – ordítom.

– Ugyan már – ordít Liptai. – Itt sokkal jobban lehet beszélgetni.”)

Major indította a Shakespeare-darab próbáit is: *Szeget szeggel* – akár a Lear, ez a darab is hatalomátadással játszik. (Éppen tíz éve, a Nemzeti Színházban rendezte Major, mely Blaskó Péterben keserű-kacajos emlékké légiessült. Hogy az itt-ott elfoglalt színészek kombinációjában addig egyeztették szereplistákat, míg nem a „jó kis epizód”, Tuskó rendőr szerepét hiába tanulta meg, már nem is próbálhatta. Találó Kaján egykori (73-as) karikatúrája: fából és szegekből tákolt Shakespeare-szoborhoz létra támasztva. Tetején Major áll, szájában szegek, jobb kezében kalapács, és veri a szögeket a nagy William koponyájába. Kaján tréfa-rajza asszociációs gondolata a trójai falovat is villantja: Shakespeare bal mellén tágas nyitottságban örömlányok, jobbján, egy rács mögött borzas fej. Major konokan veri a szögeket...)

Cirkusz volt a '73-as: „a hatalmas, szürkével keretezett, manézshatást keltő színpad erőterében recsegő muzsikát fújó zenészek jelennek meg. A lezüllött város (Bécs) lakó: cirkuszi statisztéria. Lucio (Őze Lajos), a léhűtő, mintegy kórusvezetőjük, bohócmaszkot visel. A játék alapja, háttere a díszlet, a jelmezmegoldások (Keserű Ilona munkája) a bábmerevséggel mozgó figurák, megannyi kitűnő ötlettel a játékban való játékot, a cirkusz színház nyers asszociációját fejezik ki, abban a stílusban, amit Major Tamás olyan következetességgel érvényesít munkáiban...” – írta Sándor Iván (FSzM, 1973/2). Tarján Tamás „klasszikus balladáinak” jelöli Shakespeare színművét, amely a *Fehér László*, illetve *Fehér Anna* című balladánkra hajaz (Szentivánéji vízkereszt). Azonosság-különbözőség? „Az elítélt hűga – bátyja tanácsára – föláldozza szüzességét a csak ezen az áron megbocsátani akaró bírónak, aki aztán szavát szegve mégis kivégezteti Fehér Lászlót. A *Szeget szeggel* históriája szerint Izabella nem veti oda ártatlanságát (mert nem a sajátját veti oda) Angelónak, a helytartónak. Claudio pedig elkerüli a kötelet (noha Angelo fölakasztatja őt)” – olvassuk Tarján értelmezését a ballada nyomvonalán. Békés hatalomátadás a darab fordulata; Vincentio Angelóra testálja uralmát, melynek nyomán elszabadul a pokol, országos az emberi és morális zuhlottság. Rendcsinálás helyett infernó. Létay Vera írta: „A magam részéről szívesebben élnék a herceggel Bécsében, mint Angelóéban. Lehet, hogy születik egypár törvénytelen gyerek, s ismét kivilágosodnak a külvárosi bordélyházak ablakai, de nem ítélnék halálra senkit olyan bűnért, melyben a bíró maga is vétkes. Nem zsarolnak apácának készülő szüzeket fivérük életével, nem fenyegetőznek kínzással...” (Komédia). Létay szerint Major érdeme: „Nem rendezett idillt, és nem rendezett elvont politikai parabolát; a drámát közvetítette. [...] Minél gunyorosabb, naivabb az álruhás herceg (Kállai Ferenc) regényes beavatkozása, az átöltözések és a szerepcserék romantikája, annál markánsabb a játékos valóságosság és a valóságos tragikus helyzet kontraszta.” Mihályi Gábor Major két előadásának közös gondolatát így látja: „Elítéli Bécs uralkodóinak azt a törekvését, hogy az elzüllött, bordélyvárosba változott városban visszaállítsák a kolostori rendet. Az aktualizálás negatív üzenete egyértelmű: ne kívánjuk vissza a dogmák éveinek álszent puritanizmusát. De ezen

túl már minden következtetésünk elbizonytalanodik” (Szi, 1983/4). Többértelműsége utalóan mondja Mihályi: „Major maga is rájátszik rendezésében az értelmezésnek erre az ambivalenciájára. Csak ez magyarázhatja azt a furcsaságot, hogy a tíz év előtti (pesti) és a mai (miskolci változat) kritikákban is a darab és az előadás magyarázatában egymásnak homlokegyenest ellentmondó értelmezések születtek.” Major hét pontba foglalta, miért is rendezte újra a *Szeget szeggelt*? Több teóriáját megismételte a műsorfüzetbe diktált vallomásában Berecz Józsefnek. Például azt, hogy provokál a darabválasztással; és „korábbi rendezésével vitatkozik”; „hadat üzen” régi „szavalós” előadásoknak. De hát ki látta Miskolcon a *Szeget szeggelt* „emelkedett” előadásban? Amikor sose játszották százhatvan év alatt. A budapesti Nemzetiben Major már tíz éve is „hadat üzent” az 1927-es ősbemutatónak (III. 11.), merthogy honunkban akkor játszották először Shakespeare színművét, Major éppen azon a tavaszon készült az érettségire, ő sem látta, mert ha igen, emlegette volna valamely cikkében. Bizonyára nem ismerte az ősbemutató dokumentációját: Palágyi Lajos (Angelo), Abonyi Géza (Vincentio), Lehotay Árpád (Claudio) N. Tasnády Ilona (Izabella) mellett Bartos Gyula, Vaszary Piroska játszotta a fontosabb epizódot. Pütkösti Andor az *Újságban* a darab történetéről írt kisebb tanulmányt, majd kritikában elemezte Hevesi Sándor által fordított és rendezett előadást. „Zavaros és meszterkél” jeleneteket érzékelt a drámában, melynek főként morális időszerűségét hangsúlyozta: „erkölcs és törvény csak a tömegeket fegyelmezi, a de az előkelők számára semmi határt nem szab” (*Úg*, 1927. III. 12.). Dicséri Hevesit, hogy újra fordította és „átgyúrta”, de nyelvezete egynemű, így „a kerítőasszony is a zárdaszüzek nyelvén beszél”. A commedia dell’arte stílus, álarcos játékosok is feltűnnek Hevesi színpadán (!); a szatírára hangolható, groteszk vonalát „talán éppen aktualitása miatt, Hevesi érzelmes és poétikus pásztorjátékká hangolta át” – véli Pütkösti. Aki így összegzett: hibái ellenére az előadás „a Nemzeti Színház művészeinek becsületére válik, mégis sikert faragtak belőle”. A színjátékosok névsora a Nemzeti eleje, „A rendezés kifogástalan volt” – írta a szigorú Kárpáti Aurél (*PN*, 1927. III. 12.). Több mint fél század, más kor, más stílus – mit hadakozni vele? Major is már odahagyta a kommunista idők színi irányát, az egykor maga diktálta irányt. A vaskori Sztanyiszlavszkij-drillel mégsem háborúzott, mert az politikai-ideológia idegrendszerét sértette volna. Majornak ebben az ádáz és rendületlen stílusharcában, a Horthy-kor Hevesi és Németh Antal színháza, a mozgalmár mélytudata is lappang.

(*Találó, miként Mészöly Dezső, egykor Major segédrendezője, a Mester harcos voltát jellemezte: „Amikor ő ír vagy nyilatkozik, mindig ellenfeleket keres magának, mert harcolni akar: úgy érzi, az igazságot – a művészt is – legjobban ütközet közben lehet üstökön ragadni. S ütközet közben rendesen valami nagy szövetséges vagy patrónus után lát, mint a protestáló fejedelmekre tekintő Luther Márton. Korszakonként hol ez, hol az a »fejedelmi« név bukkan fel Major nyilatkozatában: Sztanyiszlavszkij, Brecht, Brook, Strehler. [...] Mindez ne tévesszen meg bennünket! Major sokkal öntörvényűbb és állandóbb alapszínű rendező” [ÚTü, 1982/15].)*

MÉSZÖLY DEZSŐ ismét a Borsod expresszre szállt, miskolci bemutatóra utazott; az 1955-ös Shakespeare-összkiadásba fordította a *Szeget szeggelt*. Általános dicsérettel, életszerűen; s igazi, mondható, színpadi nyelvezettel. Major előadásának örömeiben Mészöly Blaskó Péterrel folytatott beszélgetését színes kisesszében idézte. Amely szerint őt meghökkentette Angelo alakítója, mert új szerepét Tartuffe-fel hasonlította össze. Mészölyvel idézem Blaskót: „Angelo maga a puritán, Tartuffe: az álpuritán. Tartuffe magabiztos, esze ágában sincs önmagával tusakodni, tépelődni. Ő a született képmutató, aki jókat zabál, élvezi az életet, miközben hideg számítással adja a szentet saját jól felfogott érdekében. Angelo ennek épp az ellenkezője. »A kívánságát elsorvasztja-fojtja biflázással, böjttel, betűfalással« – mondja róla Shakespeare. [...] Angelo nem született képmutató, hanem született puritán, aki nem akarja tudomásul venni, hogy teste is van. Döbbenet eszmél rá, mi lakik benne, mikor szembesül a nővel, mikor először találkozik a saját indulatával. Hogy-hogy? Erről eddig nem volt szó!” Ezeket az utolsó szavakat már úgy mondja Blaskó, hogy hirtelen, itt, az öltözőben átvedlik Angelóvá. [...] Egy pillanatra elem villantja a kétségbeesett, megzavart lelkű puritánt. Beleélő színész – gondolom. S ugyanakkor: gondolkodó színész. Micsoda együgyűség szembeállítani e kettőt! Szócséplő, régi színházi konferenciák mondvacsinált vitatémája... Aki itt ül velem szemben, cikázó eszmetársításokban gondolkodik, nem is csak az agyával, minden porcikájával. Mert az ő érzékeny műszere és munkaeszköze nemcsak az agyvelő, hanem az egész emberi fizikum. Egyszóval színész.” Mészöly azért kérte beszélgetésre a színészt, mert kíváncsi volt: „...miért úgy indítja a drámát, ahogy teszi. Mikor a nagy útra készülő uralkodó kinevezi őt teljhatalmú helytartójának, Angelo első mondata így hangzik: »Felséges úr, próbáld meg jobban, / előbb hogy rája oly nagy és nemes / képet veretnél.« Tipikus álszerénység, gondoltam, mikor fordítottam ezt a szöveget. Úgy képzeltem, hogy a színész mézes-mázos hízelgéssel mondja majd egy alakoskodó udvari ember diplomatasimáságával. Mindennek nyoma sincs Blaskó játékában. Az ő Angelója őszintén megriad a rá váró feladat nagyságától. Szinte segítségkérően néz a hercegre, mikor átveszi a megbízólevelet. Mennyivel érdekesebb a dráma, s mennyivel meghökkentőbb a komédia, ha mindaz, ami következik, ezzel a gátlásos, állig begombolkozott puritánnal esik meg!” (*Betűk rabságában*).

Említettük Major tollba mondott miskolci vallomását, mely pontokba szedetten érvelt, miért választotta Shakespeare kevésbé ismert darabját. Egyről nem beszélt: 1979-ben látta a színművet Peter Brook rendezésében. Amelyről az *ÉS*-ben beszámolt *A Szeget szeggel Párizsban* címmel (1979. III. 10.). A Les Bouffes du Nord-beli élményét elegyes motívumokban említi, s az impressziók összessége egy maradandó, szuggesztív bámulat, mely vélhetően kényszerítette, hogy maga is újra rendezze a darabot, melyet Pütkösti Andor „Shakespeare legszomorúbb vígjátékának” nevezett.

Lássuk Major szövegét, szedjük pontokba párizsi Brook-élményét!

Internacionális előadás: „Néger, ír, osztrák színészek török – a franciák mellett – a francia nyelvet”; „puritán játéktér”; „Brook rekvizitumokat használ”, például: „A porond szélén egy kupac szalma. Ezt szórja szét a börtönőr, ha a letartóztatott Claudiót a cellájában látjuk... Ugyanezt a szalmát egy másik letartóztatott összegereblyézi – és máris a börtön udvarán vagyunk.” Hatás: „a megbilincselte szereplők látványa a szalmán elviselhetetlenül kínos”. A színházban könyv kapható: bevezetőjét Brook írta a színház isteni példázatáról. Major ismerteti, melynek összegzése: „A színházi emberek végül rájöttek arra, hogy akármilyen természetű legyen is a feltett kérdés, újra és újra vissza kell térni az Isten által küldött szóhoz. (ÉRDEKES!) Mert – mint mindig – az isteni szabály felfoghatatlan és kimeríthetetlen”. (Kivételes, Brook nyomán Major Istent nagybetűzi.) További élménye: „Szakmájuk mesterei ezek a színészek” – éles karakterként jellemzi őket, ez majd ihlető a miskolci előadásra is. Újra a hatás, mely Majort is érinti, de írásában személyesre nem vált; a közönségre hivatkozik Izabella könyörgésének jelenetekor: „ő éppen a világ feslettsége elől menekült zárdába. A helyzet hihetetlenül feszült, a néző izgul, hogy sikerüljön meglágyítani Angelót.” Aztán: „A hatás óriási. A párizsi nézők percekig tapsolnak. Brookot dicséri, hogy ők is felfedezték Shakespeare-t.” Máskor is észleltük, említettük: Major nem él a közös többséggel, az öröms nézőtéri hangulatból kivonja magát; „Kommentál”, „tudósít”, értelmez, önigazol, de nem olvad fel a közönségben. „Tapsoltunk” talán? Nem? „tapsolTAK” – brechti távolságtartás a zsöllyében is. Magyaráz, példalózik, de magával erősítve, nem vonja be az olvasót nézői örömkörébe. Fűtöttség híján jobbra írásait, így párizsi tudósítását is szárítva teríti elénk, s a szöveg is kusza, és esetleges szerkesztettséget mutat. Végül a darab húzásaira utaló cédulát idéz, mely szerint nem a színész memóriája csuklott és rövidített, hanem a folytonos változás a folyamatosan közös munka jele.

BORDÉLYHÁZ ÉS KOLOSTOR címmel írta Mihályi Gábor miskolci beszámolóját (Szi, 1983/4), melyben a maga tíz évvel ezelőtti, Nemzeti-beli előadást összevetette Major új változatával. És úgy véli: Blaskónak nincs módja, hogy Angelo Dosztojevskij-mélységű belső folyamatait kibontsa, s a korábbi előadás Angelojával összevetve: „annyiban különbözik az Iglódiétól, hogy Blaskó megjelenítésében a helytartó veszélyesebb ellenfélnek tűnik, akitől a hercegnek mindig is tartania kell majd”. Egykor Kállai Ferenc hercegét (Vincentio) valósággal ünnepezték, Mihályi kritizálta is, mondván: „egyre inkább jó királlyá válik” (Kr, 1973/6). Körtvélyessy Zsolt „észre sem veszi, hogy machiavellista módszerekkel igyekszik jót tenni. Ezért nem habozik eltitkolni Izabella előtt, hogy Claudiót nem végezték ki, csak hogy eljátszhassa, amikor visszaveszi uralkodói székét, az igazságszítás nagy színjátékát, amelyben Claudio haláláért a szemet szemért elv alapján Angelót is halálra ítélteti. Őze formátumos, már-már játékmester Lucio volt, „Szirtes Gábor chaplini kisembert játszott.” Izabella nem sikerült Ronyecz Máriának – „Miskolcon Sándor Erzsinek kellene elhítenie, hogy olyan vonzó szépség, akit az alakját rejtő apácaköntös ellenére is az első pillantásra

olyannyira megkíván a kegyes Angelo, hogy elveit hazudtolva, letér az erény útjáról. [...] Az ezt elhithető ellenállhatatlan vonzás azonban hiányzik Sándor Erzsiből, [...] kézenfekvő lett volna Izabella szerepét a miskolci színház »sztárjára« Igó Évára bízni, és engedni, hogy Sándor Erzsi Marianna természetére szabott szerepében” jeleskedjen. Mészáros Tamás a rendezést értelmezve úgy látja: a jogátruházás oka: „időnként erősítse a belátást: a relatív közmegelegedés záloga csak a hercegi stílus lehet” (MH, 1982. I. 22.). Körtvélyessyt dicsérve a herceg szerepében, ám „tévedés”, mondja, hogy Izabellát Sándor Erzsi alakítja, és nem Igó Éva. Mert mindketten korrektek ugyan... Csakhogy Izabella szerepe kiált Igó izgalmasan »átmeneti« egyénisége, vibráló jelenléte után...” Blaskó Péter Angelójáról: „maga is áldozat, s ez találó meglátás; Lucio Szirtes Gábor gyakorlott játéksvungjával a helyén van, és bölcs rezignációt kölcsönöz Pompeiusnak Sallós Gábor”. A végjáték maszkírozásában nincs rendszer, mondja Mészáros, s kérdezi: „Többek között miért épp Angelo és Lucio kapnak afféle bohóc fizimiskát?” Csak – mondom én – bohóc-porondos kényszerképzetétől Major nem szabadulhat. Immár sorozatgyártási sablon, önelvű akaratosság, mert a színész véleménye kiiktatva. A cirkuszi gondolkodásról már idéztük Harag Györgyöt. S ide tartozik: „a színház egy nagy, eleven látomás. De ez a látomás csak szellemi síkon jöhet létre” – mondja Harag. Mert: „Kezemben a darab, kialakítom a koncepciót. Ismerem a színészeimet, tehát még az ő személyes képességeiket is bekalkulálhatom a magam laboratóriumában. És akkor mindazt közlöm a színésszel, megpróbálom a színpadra helyezni, és kiderül, hogy az én okosságom sok tekintetben fikció. Mint eleven valóság, úgy szól bele a színész pillanatnyi érzékenységgel, passzivitásával vagy alkotó képességével, s az egész elképzelt igazság módosul, megváltozik. [...] a színész alkotótárs ebben a játékban, mert az én látomásomat ő hajtja végre, a csodát ő teremti meg” (Na, 1982. V. 26.).

(„Major tíz évvel ezelőtti rendezésében a színen maradt szereplők álarcot vettek elő, és lábujjhegyen járva, lebegve karjukat lengetve vonultak ki a színpadról – így jelezve az előadás befejezésének hamisságát, mesejellegét. A miskolci előadás [...] ennél kifejezőbb és egyértelműbb képpel zárul. Az egymásnak ítélt szerelmespárok azúttal is álarcot vesznek elő, azúttal is jelzik, hogy csak egy színházi cirkuszi előadásnak lehettünk a tanúi. Majd párokká formálódva, menyegzői zene kíséretében kifelé indulnak a színpadról. [...] csak Izabella marad a színpadon, leveszi az álarcát, és kezének egy lemondó, elkeseredett gesztusával jelzi, hogy ő végül is megértette: a herceg valójában csak játék részesévé tette. Brooktól importálta Major: „Csak Izabella marad hosszú ideig a színpadon, üres tekintettel néz maga elé” – írta a Mester párizsi levelében.)

1983. január 6-án, a Szeget szeggel premierajándékának gondolatában Major levelet írt Igó Évának: „Van, aki bejön a színpadra, vannak is bizonyos adottságai, még elég jól el is játszik egy szerepet, csak éppen nincsen igazán jelen. Nem sűrűsödik meg körülötte a levegő. Maga aztán igazán jelen van. Akkor is, amikor csak bejön a 1. jelenetre, és leül a karosszékre. De még Shakespeare hatalmas költészetében, ahol a szerelemnek minden lehetséges formája kivirágzik

(Júlia, Desdemona, Viola, Olivia, Izabella stb.) Maga egész tökéletesen tudja életre kelteni Romeo Rózájának, vagy a Vízkereszt Orsinójának tragikusan bús, gyógyíthatatlan, gyötrő szerelmét. Most, hogy még a dalt is Maga fogja énekelni, az előadás magasabb szintre emelkedik. Szeretettel és köszönettel!”

(A levél előírata: Még a miskolci próbák előtt Major Tamás randevút kért Igó Évától, s a főiskolások törzshelyén, az Erzsike presszóban találkoztak. Major egy szál piros rózsával érkezett, bocsánatot kérve: a Szeget szeggelben nem azt a szerepet osztja rá, amit érdemel. Oka pedagógiai: kolléganőjét még érlelni, építeni, erősíteni szükséges, s ezért jelölte a nehezebbre, Izabellára – Marianna helyett.)

A szeretet és a köszönet talán a társulatnak is szólt. Hogy Major amit remélt a vidéki színházi-játékoktól, azt boldogan megélhette. Színészei próba után nem rohantak filmezni és stúdiókba, hanem együtt maradtak, beszélgettek olykor egymásnál ebéd vagy vacsora utáni társalgásban vitatták az előadás és a szerepek megoldását, a közönség érzékenységét; közösen kirándultak Lillafüredre, a bükki erdőkke; este, előadás után megbeszélhették a játék hibás és öröms pillanatait, tanulságait. Azt mondja Blaskó Péter: a régvoltról, a múlttól, a '45 után történekről hiába faggatták. Major egy-egy derús-joviális szóval elütötte a kérdést, és a jelent beszéltek tovább, olykor a Mester szarkasztikus humorával derítve, közös örömben.

1983. JANUÁR 7-ÉN Miskolcon bemutatták Shakespeare víg-szomorújátékát. Másnap Major Tamás hazautazott Budapestre, hogy jelentkezzen új munkahelyén. Ötvenkét év múltán távozott a Nemzeti Színházból. Január elsejétől a Katona József Színház tagja.

Karinthy Márton könyvében, az Ascher Tamás idézte Babarczy-vélekedés ezzel végleg érvényét veszítette; a „lehetetlen” valósággá oldódott; Major Tamás politikailag kínos volta végképp elpárolgott, és szakrális igazolássá lett az új nemzedéknek. Ilyenképpen a politikai garancia folytonossága is igazolt és biztosított. A színház morális intézmény is, de a rendszer végjátékában az erkölcs mellőzésével szakkérdéssé magasztosult a változások szempontja, így az apák és fiúk nemzedéke családiasan egyesült. A vis Major megszűnt. Gobbi Hildával, a mozgalmi és bolsevik idők két sztárja, hitelminősítőként fénybe vonta az új nemzedék színházát. Vidéki vendégségeit, azaz „tüntetés”-sorozatát Major bevégezhetette. Végképp levedlette Nemzeti-életét. Immár új korszakba fordult, az ifjak pesti társulatába átigazolt. A főiskolán is ifjak szívében éltette magát. Fia-tal és idősebb miskolci játszótársai emlékezetes, országos-visszhangos előadásokkal is (*Peer Gynt, Romeo és Júlia, Tragédia*) folytatták életüket, rangosították a hazai színjátszást és a közönséget. A *Cseresnyéskert* előadásának metaforájában jó ideig hiába remélték, hogy a vonattal tovább utazhatnak. Egyre késett az expressz; 1987-ben Blaskó Péter a Katona József Színházba távozott, s a társulattal bejárta a világot. Igó Éva 1983 tavaszán Jászai-díjat kapott, 1984-ben, lélek-eleme merülőben, Kaposvárra szerződött, '87-ben a Vígszínház tagja lett, s azóta is ott játszik. „Ahol én kakukktójás vagyok” – búcsúként mondta, amit erősített szép, szomorú-barna sugárzó tekintetével.

(’82-ben leváltása előtt Pozsgay Imre művelődési miniszter utolsó döntéseként 1983. január 1-jével aláírta a Katona József Színház életre hívásának dokumentumát. Pozsgay emléke: Malonyay-Vámos kinevezésének „csomagtervét” Tóth Dezső terjesztette elő, ő ellenezte. Majd Óvári Miklósnál Kornidesz Mihály és Aczél jelenlétében „fölöttébb éles vita zajlott, én nagyon határozottan, makacsul szembeszálltam, tiltakoztam. Később a pártfegyelem kényszere alatt járultam hozzá a kinevezésükhöz, ha jól emlékszem, valamilyen titkársági döntéssel szorítottak sarokba” [Rivalda-zárlat]. 1982. VIII. 24-én a Népszabadság közölte Tóth Dezső miniszterhelyettes MTI-nyilatkozatát. Amely a rekonstruált épületben az új Katona József Színház megalakulását és a Nemzeti Színház kamaraszínházának, a Várszínház működésének változását és a nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház életre hívását ismertette. Továbbá Tóth a színházi életben kialakult művészeti-közéleti, személyi kérdések ügyében vélekedett. Közölte: „a szakmai és a szélesebb közvélemény a Nemzeti Színházról történelmi tradícióinak mai, szocialista értelemben vett folytatását várja el, illetve nem szívesen látja, hogy ez a nemzeti intézmény esetenként szélsőséges hangsúlyú színházművészeti törekvések kísérletező terepévé válik. Ezért mert a társulat megoszlásának veszélye is fennállt, került sor Malonyay Dezsőnek és Vámos Lászlónak a kinevezésére, illetve arra, hogy Székely Gábor és Zsám-béki Gábor új színház élén valósítsák meg – természetesen az általános színházpolitikai keretek közt – elképzeléseiket.” Pártzsargonba csomagoltan a politikai vonatkozások nyugtalanító voltára is utalt Tóth Dezső, nehéz szöveghűen idézni: „A külföldi és magyar klasszikusok elszegényítő, nemegyszer politikai kétértelműséggel aktualizáló rendezései, a kilátástalanságot sugalló kortárs nyugati művek ránk rendezései, a közönség drasztikumokkal való sokkolása egyre szélesebb és határozottabb ellenállást váltott ki. Nemkülönbön az, hogy a kritika egy része – lebecsülve az ettől idegenkedő társulatokat és közönségrétegeket – ilyenféle megoldásokban vélte felfedezni színházművészetünk korszerűségét.”

Alább néhány tény következzen, mely a politikusi blabla mögött feszülő romlás valós jeleit körvonalazta:

1. Czímer József Dante apródja című könyvéből: 1979. október elején „Bozsokon összehívtak egy tanácskozást a magyar drámáról. Az előadó a Nemzeti Színháznak a Magyar Nemzet színikritikusából lett új igazgatója volt [Sziládi János]. Ugyancsak kritikusból lett új dramaturgjával [Berkes Erzsébet] együtt éles nyilatkozatot tettek magyar drámák játszása ellen a magyar Nemzeti Színház nevében! Jelen volt Csurka, Gyurkovics, Páskándi, jelen voltak más drámaírók is, és az igazgató az ő jelenlétükben azt is kijelentette, hogy magyar vígjáték nincs, továbbá feltették a kérdést, mit szólna a közönség, ha a Nemzeti Színházban egyik nap Shakespeare-t vagy Csehovot játszanának, a másik nap ugyanazon a színpadon egy magyar író. Ez ugyebár elképzelhetetlen. Én természetesen rögtön szembeszálltam ezzel az elképesztő nézettel, amelynek délelőtti elhangzása után Európa bármelyik Nemzeti Színházában délután már nem volna ugyanaz az igazgató.”

2. Azt mondta Tóth Dezső: „a társulat megoszlásának veszélye”. Néhány tény, mely súlyos testi és lelki-szellemi jelek 1978 és 1982 között: Törőcsik Mari 1979-ben, huszonegy év múltán búcsúzott a Nemzetitől; Bessenyei Ferenc nyugdíjazását kérte [„a Gáborokkal

volt egy éjszakai nagy beszélgetésünk, melyen végül is megmondtam: a saját vissza-minősítésemhez nem vagyok hajlandó statisztálni! Inkább nyugdíjba megyek!” – mondta Deák Attilának.] További veszteség: 1980-ban Kálmán György távozott, Sinkovits Imre pedig a Lipótmezőre került.

3. Major Tamás és Gobbi Hilda a fiatalokkal menetelt a Katona József Színházba. „Egymás gyűlöletét felfüggesztették és újra összefogtak!” – legyintettek a maradók. A régiek közül távozott Máthé Erzsi, Gelley Kornél, Horváth József.

4. Általános meglepetésre, a sikerelőadások ünnepeltje, Kállai Ferenc maradt! Akit kis idővel korábban a Színházművészeti Szövetség elnökének választottak. A színházi lapban még tapintatosan nyilatkozott: „Minden évben felmondtam. Ez is a rossz házasság tünete. De aztán minden siker után feloldódott a feszültség, s egy időre szelidebbre csitultunk. Az idegeim mindezt nagyon megsínylették. Hosszú színész pályámon volt alkalmam az összehasonlításra. Így hát tudom, hogy a siker megteremtésének nem magától velejárója az idegeket tépő, vibráló légkör” [FSzM, 1982/35]. Húsz év múltán Kállai már nyíltan beszélt Bóta Gábornak: „Székely és Zsámbéki idején futottam életem legjobb köreit. Mégis, ők beletapostak sok mindenbe. A konzultáció helyett kemény utasításokat adtak szívtelen hangnemben. [...] azért csinálták mindezt, hogy a velük vidékről feljövő kollégák nyugalma helyreálljon. Emiatt is kellett nekünk legalább annyit szenvednünk a túlforszírozott szekatúrákkal teli próbákon, mint nekik. Hogy ők megnyugodjanak, nem tesznek kivételt a fővárosi színészekkel. [...] Az állandó tréningezésbe bele lehetett rokkanni. Mi az, hogy nem leszünk boldogok? [...] Szerintem ez a szakma kedélyből táplálkozik. Ha ez elfogy, akkor erőlködhetünk reggeltől estig, és bele lehet halni a görcsökbe. [...] Harag György, amikor rendezett nálunk és éppen tanácstalan volt, azt mondta: »hát gyerekek, most nem tudom, mit csináljak«... Ettől nem csökkent a nimbusza. Mindenki segíteni próbált neki, ilyen őszintének kell lenni, ha egy közös ügyért dolgozunk. [...] A kiváltságos helyzetet, amit Székely és Zsámbéki tulajdonított magának, a sértetlenséget, az idő igazolta, hogy nem jó. Az igazán világhírű rendező, Stupica a délelőtti próbán azt mondta, hogy »álljunk meg, ma nem az a nap van, menjünk haza«. Embernek tekintette a színészeket és magát is. Tudta, hogy nincsenek általános szabályok a színházban. Mindent improvizálni kell, annak a napnak, pillanatnyi idegállapotnak a darabnak megfelelően” [Kállai].

Egy kérdés nem hangzott el a Kállai-interjúban: „Kollégád, Major Tamás miért nem szólt tanítványainak, hogy boldogtalan színházban az esti vastaps sem gyógyítja a színészi lelket?! Múltja nyomasztotta Major lelkiismeretét, s ezért hallgatott? Avagy helyeselt, örövendett [?] magában, hogy az épület után robbantják színésztársai lelkét is, s ötvenkét év múltán Major a rom-lelkek gyülekezetét, egykori játszótársait odahagyva [Sinkovits: „vagyunk a kaszabolt, sebesült augsburgi sereg maradéka”] új lóval, s Major a fiatalok truppjával, a Nemzetiből továbbbügetett? És következett egy újabb hígítási [züllesztési?] akció: egy szép reggelen Dérynések, kecskemétiak és a Huszonötödik Színház lelkesei arra ébredtek, hogy a Nemzeti Színház tagjai! A kaposvári, szolnoki különítmény távozott, s érkezett a népszínházi utánpótlás.

5. Színházművészetünkről címmel 1982-ben a párt könyvészetipropaganda fő fő-
ruma, a Kossuth Kiadó szöveggyűjteményt adott közre. Szerkesztője: Antal Gábor, a belügy

sok évtizedes, III/III-as besúgója. Akár Tóth Dezső is szerkeszthette volna; színi életünk egy évtized válogatott, húzott-csonkolt dokumentációja. Melyben sok a locsogás; ám ha hiányzanak tünetleírások, a kórisme sem tisztázható. Márpedig szó sincs a Főiskoláról, hogy a magyar színjátszás valós történetét éppúgy nem tanították, mint a hazai rendezés esztétikai-politikai kérdéseit, melynek egyik fő felelőse Major Tamás volt. A 447 oldalas könyvben egyetlen idézet, komoly hivatkozás se olvasható Latinovits Zoltán röpiratából [Ködszurkáló]. Hat éve halott, de árnya, igazmondó szigora még mindig kísérti a magosban fülledt színi világ felkent klubját. Néma csönd honolt a kötetben a politika felelősségéről, a betiltott magyar darabokról, a belterjes áporodottságról, mely néhány színházi mindenes felelős [igazgató-főiskolai tanár, szakmai szervezet elenjárója] évtizedek óta azonos. Aczél György válogatottja, aki éppen '82-ben került vissza a PB titkári posztra. És a bizalmiság uralta a színi kritikát; fél tucat személy ízlésdiktatúrája a tévében és a lapokban. Évek, évtizedek árjában a Színház című lapban Major, a megújuló, folyamatos ünnepelt, de a szaklapban vagy a tévé színházi magazinjában Nádasdy Kálmán, Ruttkai Éva, Sinkovits Imre, Mensáros László és más kiválóságok meg nem szólaltattak. Programos, terszerű a kiiktatásuk, „óriások eltörpítése” – írta jegyzetében Dalos László. Szerkesztő, kritikus úgy tartott tekintélyt, ha velük, óriásainkkal dialógust nem folytathatnak. Kioktatás, piszkolás vagy elhallgatás... – változatos módszerek.

6. Ellentétben az irodalommal, a határon kívüli magyar színjátszás múltja és jelene intézményesen, a folytonosság jegyében nincs jelen a haza színi gondolkodásban és cselekvési tervekben.

7. A színháztudomány terszerű építése elmaradt, az intézet élére ügyszerető és tudó emberek helyett sine cura személyek kerültek. Az első világháborútól kezdődően adattári és legendaéltető anyagok íródtak, szerkesztődtek. Máig ható gond is: a „82-es véleménygyűjteményből hiányzik a tudományos gondolkozás, mely tárgyszerűen elemzi egyes színházak működési és szellemi állapotát, az előadások fogadtatását, a közönség érdeklődését, látogatási és ízlésbeli tagozódását. Melyből a működés irányai is tisztázottan körvonalazhatók. A minisztériumban és a pártvezetésben is hiányzanak a szakemberek, így 1957-től 1989-ig a magyar színházi élet Aczél György kizárólagos játékterülete.

8. A Főiskola belterjes volta, amely a huszadik századi magyar színházi gondolkodást Hevesi Sándortól kezdődően a jelenig tárgyalja a fiatalokkal. Hiányának egyik oka, hogy Major Tamás életművének másfél évtizede is ismertetést, értelmezést igényelne. Ami személyi mellett komoly politikai gond is. A Főiskola rendezői szakjára megannyi, a fővárosi ismeretségi hálózat folytán felvett hallgató középszer, és alkalmatlannak bizonyult. Néhány esztendő múlva Major ezeket névtelenül kritizálja az avult szemlélet vádjával. A bukaresti, prágai, lengyelországi főiskolák nyitottságával ellentétben a budapesti bezárpult. Diákjainak világjárása kegy, az igazgató-rendező tanárok presztízsokából is, jeles külföldi előadások felvételeit nem illesztették az oktatásba.)

A betelepítés-kitelepítés játék folytatódott. Mert a Népszínház társulatának javát a Nemzetibe olvastották, ilyenképpen egy új színháznyi, különféle stílusokat, rendezői irányokat járt idősebb és fiatal színészekkel a Nemzeti feltöltődött. Abszurdoid eredménnyel: Várszínház ugyan a Nemzeti kamarája lett, miközben az épületet egy másik színház igazgatósága és jelmeztára foglalta el,

és a Nemzeti egyes tárai, műhelyei Pesten pincében, bérelt helyiségekben nyomorgott, a jelmezek Zuglóban, illetve az Operettszínház (!) padlásán várták jelenésüket. Aztán 1989-ben újabb átömlesztés: a borsodi expresszsel megérkezett miskolci különítmény. Két-három kvalitásos művész mellett java segédszínészi színvonalon, az alkalmatlan sűgőig, tudatzavaros légkör erjedt; úgy hitték hivatásuk, hogy Kállai Ferencet, Béres Ilonát, Sinkovits Imrét, Agárdi Gábort és társait váltsák le – ha már rendszerváltáshoz érkeztünk. Arány- és tudatzavaros társaság; szellemi feladat és etikai tisztázottság híján is, vakvágányos szellemvasút futott be a Wesselényi utcába.

Kevéssel a halála előtt Pozsgay Imrével telefonon beszélgettünk a Nemzeti ügyéről. Minthogy számos későbbi nyilatkozatában is az 1978-as váltást jó érzéssel és eredményként említette, az idő s nyolc éves emlékeim nyomán belátó nyomvonalra igyekeztem igazítani a politikust. Elmondtam: a francia Nemzeti Színház, a Comédie sok keserves mélypontot élt az elmúlt évtizedekben is. Ám senkinek nem jutott eszébe, hogy Peter Brook kísérleti műhelyét, A Mnouchkine Nap Színházának társulatát vagy Patriche Chéreau Théâtre Amandiers-ének együttesét telepítsék át a Napóleon által kodifikált Comédie Française életébe. A folytonosság jegyében, a francia nemzeti törvényesített rendjébe illesztett igazgatók, művészeti vezetők szisztematikus szellem- és társulatépítő munkájának érdeme, hogy időről időre megújult Molière Háza. S a franciák és külföldiek tíz- és százazrei tisztelettel, érdeklődéssel és emelt lélekkel több száz éves hagyomány tiszteletében állnak sorba jegyért, s nézik, tapsolják Rostand *Cyranó-ját* éppúgy, mint Jarry *Übü királyát*. Mert Major Tamás évtizedeken át akár-hogy szidalmazta a Comédie-t, ott törvényes és szuverén szellemi rend uralta a színház jó és rosszabb korszakait. A mi Nemzetink, a politikai ötletek rángásos tüneteinek szorongásos állapotában a színház idegrendszerét, hagyományainkat, művészi-szellemi feladatainkat nem ismerő politikusok játékszereként nem tudott nyugodtan és szuverénül dolgozni. Székely és Zsámbéki legjobb erőinek egyesítése Budapesten megkésétt felismerésként, helyesen a Katona József Színház életre hívását eredményezte. De milyen áron? Négy éves méltatlan küzdelem, melyben sérültek, ám tanultak is a továbbálló fiatalok; a régi, a maradó társulat jobbik fele lelki és orvosi kezelésre omlottan vette tudomásul az újabb hullám érkezését, s majd a legújabbat. Hallgatván monológomat Pozsgay Imre, annyit mondott: „Hát igen.” Bánta? Szánta? Bizonyára belátta tévedését. Sokszori találkozásom tapasztalata: az ő hallgatásait figyelni volt érdemes, gyakran többet mondott (?) sugallt, mint amennyit szavakban kifejezett.

(Kérdezhetem magamtól, ugyan, miért nem faggattam erről is a politikust az elhíresült Méltó helyzetet! című interjúban, amely a betiltott Tiszatájban 1986 augusztusában nem jelenhetett meg, s majd 1989 nyarán az újra nyomott régi számban jutott nyilvánosság elé? A remélt változások feszültségében, 1986 májusában, napokkal Major halála után, magasabb művészi, intézményes kérdéseiből próbáltam pendíteni néhány gondot és feladatot. Ha mégis kérdezem, tudtam, kitérően válaszolna, hiszen akkor

miniszterként döntött, utóbb a népfront első embereként pedig készülődik. Még csak erjedt az idő a szókimondásra, a Szó kimondására: „Felkelés volt!”)

„Hát igen” – mondta..., s én a csönddel élve, sietve, minden jót kívánva, hosszú párizsi séták, pesti találkozások, disputák emlékezetében búcsúztam. Akkor beszélünk utoljára.

Köszönet IGÓ ÉVÁnak és BLASKÓ PÉTERnek, akik miskolci és azon túli életük felidézésével oly előzékeny kedvességgel segítették e fejezet megírását. SEREGI ZOLTÁN, a békéscsabai Jókai Színház igazgatója is volt szíves emlékezni főiskolás éveire. És A. SZABÓ MAGDÁnak, társamnak, aki sokirányú áldozatos törődéssel, figyelemmel, szeretettel segítette a *Vis Major* címmel írt-vajúdott életrajzot.

Irodalom: Ablonczy László: *Nemzeti a magasban* (CP K., 1996); Bergson: *A nevetésről* (ford., jegyz. Szávai Nándor. Gondolat K., 1968); Bogácsi Erzsébet: *Rivalda-zárlat* (Dovin, 1991); Bertolt Brecht színművei II. (utószó: Vajda György Mihály. Magyar Helikon, 1964); Bertolt Brecht: *Munkanapló* (vál., ford. Eörsi István. Európa K., 1983); Czímer József: *Dante apródja* (Szabad Tér K., 1990); Gerold László: *Színházesszék* (Fórum K., 1985); Carlo Goldoni: *Emlékezései* (ford. Gera György. Gondolat K., 1963); Goldoni *Válogatott vígjátékai* (Új Magyar Könyvkiadó, 1955); Hiltrud Häntschel: *Brecht asszonyai* (ford. Dedinszky Zsófia. Európa K. 2006); Illyés Gyula: *Iránytűvel 2.* (Szépirodalmi K., 1975); Louis Jouvet: *A testét vesztett színész* (ford. Bereczki Péter, Lombár Izabella, Matyelka Timea. Kijárat K., 2005); Kacsir Mária: *A varázslat elemzése* (Kriterion K., 1985); Karinthy Frigyes: *Jelbeszéd, I.* (szerk. Ungvári Tamás. Szépirodalmi K., 1978); *Kállai* (A fejezetek írói: Bóta Gábor–Gervai András–Szigethy Gábor. Budapest Print K., é. n.); Kocsis L. Mihály: *Van itt valaki* (Minerva K., 1987); Nagy Péter: *Zsöllyére ítélve* (Gondolat K., 1981); Örkény István: *Egyperces novellák* (szerk. Radnóti Zsuzsa. Szépirodalmi K., 1984); Mészöly Dezső: *Betűk rabságában* (Szépirodalmi K., 1987); Shakespeare: *Tragédiák* (V. köt. Európa K., 1961); Giorgio Strehler: *Az emberi színházért* (ford. Kardos Gitta, Lajos Mária, Schéry András. Gondolat K., 1982); Somló István: *Színészek, szerepek* (munkatárs: Lengyel György. Gondolat K., 1959); Spiró György: *Shakespeare szerepösszevonásai* (Európa K., 1997); *A színház nem szelíd intézmény. Írások Major Tamástól – Írások Major Tamásról* (összeáll. Antal Gábor. Magvető K., 1985); *Színház-művészetünkről* (szerk. Antal Gábor. Kossuth K., 1983); *Le théâtre français du XXe siècle* (Une collection dirigée par Philippe Tesson, Anne-Claire Boumedil, Olivier Celik. Sous la direction de Robert Abirached. Ed. L'avant-scène théâtre, 2011); Tarján Tamás: *Szentivánéji vízkereszt* (Magvető K., 1988); Vas István: *Vonzások és választások* (Szépirodalmi K., 1978).

Újságok: DH: Déli hírlap; ÉI: Élet és Irodalom; ÉM: Észak-Magyarország; FSzM: Film Színház Muzsika; MH: Magyar Hírlap; MI: Magyar Ifjúság; MSz: Magyar Szó; Na: Népszava; Ng: Népszabadság; Nk: Napjaink; PN: Pesti Napló; Szí: Színház; SzMNg: Szolnok Megyei Népújság; Úg: Újság; ÚTü: Új Tükör.

A két részben közölt írás fejezet a *Vis Major* címmel az MMA Kiadó felkérésére készülő monográfiából.