

Mi végre a Nemzeti?

Major Tamás után, síron túl...

(2. rész)

Kései válasz Papp Endre kérdésére – tartós köszönettel

HUNGARIKUM: a majori ideológiával jó félszázada egy kritikusi rohamcsapat a Nemzeti ellen cikkezik, jelzőkkel változatos ócsárlásában odáig jutott, hogy Koltai Tamás a mellette s közelében ülő, s lelkesen tapsoló nézőket piszkolta. Felmerül a kérdés, a franciák a Comédie-t, az osztrákok a Burgot, a finnek a Helsinki Nemzetit ugyan miért nem akarták, akarják megszüntetni? Itthon programos a Nemzeti felszámolása. Eltekintve attól, hogy a Vígszínháza történetét sem ismeri alaposan Hegedüs D. Géza, kiváló színész, egykor a Vígszínház KISZ, majd párttitkára, '90-ben a madaras párt reklámébre, a Főiskolának, majd Egyetemnek ma is tanára, a MASZK országos színészegyesület elnöke a Nemzeti ügyéről így vélekedett: „el kell mondanom, hogy engem napjaink működő színháza mint a XXI. század anakronisztikus jelensége, mint ideológiai zsákmanó a hatalmi erődemonstráció gyakorló terepe, nevetségesen kiemelt státusával, úgy, ahogy van, nem érdekel” (*Színház*, 2008/4). A gyűlölet provincializmusa változatos anyanyelvi színvonalon prófétál. Az új Nemzeti megnyitására utalva mondta Csáki Judit kritikus: „A magyar rendezői élvonal nem hajlandó megnyitni ezt az épületben megtettesült gazemberséget. Mi nem leszünk ott azon a díszelőadáson [...] Ez csak politikai protokoll – de ne higgye senki, hogy utána színház lesz ott. Egy ideig színészek fognak mászkálni a deszkákon” (*Magyar Narancs*, 2001. V. 3.). Azóta csaknem negyedszázad eltelt, s a kritikus tiszteletjeggyel jó néhányszor becsászkált a „gazemberség” nézőterére...

Prágában, Pozsonyban, Bukarestben, Zágrábban és Varsóban hasonló tagadó, alantas nyelvi stíl és szellem nem mutatkozik, csak éppen Budapesten egy belvárosi alakulat elvakult gyűlölete immár fél évszázada visszhangzik. Vajon; az angolok miért küszködtek egy évszázadon át, hogy végre nemzetijük legyen, s majd a hatvanas években végre felépüljön a Temze parton? Amint *A kanyargó időben* című emlékiratából értesülünk, Arthur Miller mániákus amerikai Nemzeti-akarása beleveszett a hitelezők, pénzügyi guruk, üzleti emberek s ki tudja milyen politikai érdekjátékok hitegetéseibe.

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

Latinovits Zoltán a tradícióhoz is kötődő, sorsvállaló, szolgálatos művészek igényében a *Ködszurkáló* című röpiratában így fogalmazott: „A művész-színész ugyanis minden országban az országnak, a »nemzetnek«, a »tipikusnak«, a »speciálisnak« reprezentánsa a színvilágban ugyanúgy, mint a társadalomban. Hivatásának következményeként élete és munkálkodása szilárdan az illető földhöz és annak történelméhez tartozó: munkája szervesen kapcsolódik a költők munkájához és az ország legjobbjainak életéhez és problémavilágához, léte elszakíthatatlan a társadalomtól, a közösségtől, amiben él, amelyből táplálkozik.”

1993 MÁJUSÁBAN a Baltikumtól Bukarestig a nemzeti színházak vezetőinek tanácskozását szerveztük Catherine Lalumiére-nak, az Európa Tanács főtítkárnak a védnökségével. Tizenkét ország felelős vezetői írták alá azt a közös gondolatot, mely a rendszerváltozás utáni időkben is kitüntetetten a nemzeti színházak népeket, kultúrákat összekötő szerepe mellett tanúskodik. Nem a leépítést, hanem a lelkeket, a szellem feltámasztását hirdettük egyetértő akaratban. Ez Németh Antal ígéjében nem stílus és nem divat kérdése, hanem: „Spirituális vár, melyet nemzedékek építettek, építenek, s amely nem készül el soha, mert maga az örökké fejlődő élet” (*A Nemzeti hivatása*). García Lorca szerint: „annak a színháznak, amely – akár kacagtatva, akár megrikatva – nem veszi át népe szívének társadalmi, történelmi lüktetését, amely nem fejezi ki népe drámáját, tájainak, szellemének valódi színeit – nincs joga színháznak neveznie magát...” (*A színházról*).

Egyenként és közösen szólva: SORSUNK HÁZA: NEMZETI.

A HONI TAGADÓK sereges vezére, Koltai Tamás szerint: „minden baj és nyűg az eszméből származik” (*Magyar Hírlap*, 2002. IV. 27.). Tehát az a Nemzeti Színház, amit Major Tamás vezetett, még hiteles Nemzetiként működött, amikor Bródy Sándortól Molnár Ferencig és Szomory Dezsőig kitagadta a drámaírók több nemzedékét (?); továbbá: a határon túli drámairodalommal és színjátszással nem törődött; szava, gesztusa sem volt a hazai nemzetiségi színházak pártolására; a művészetek együttműködésével nem törődött; az új magyar drámairodalom fősodráját neki a bolsevik rendszert igazoló darabok jelentették. Ebben a Vörösmarty, Bajza által avatott szellemi Házban Bornemisziától Illyés Gyuláig, Páskándi Gézáig, Örkény Istvánig és tovább programos feladat éltetni és igazolni a magyar drámát. Vajon, a Nemzeti Színház, más népek nemzetijével együttműködve, a nemzetközi kapcsolatok folyamatos éltetésének ne volna szervezője? Avagy, a kelet-közép-európai népek drámairodalmának magyar nyelvű életre támasztásának ne a Nemzeti Színház volna a fő felelőse? Összefogó szellemben működik; a művészetek találkozási otthona: zenei, irodalmi estek, képzőművészeti események forgatagos jelenléte is emeli, nemesíti a Nemzeti rangját, hivatását.

Megannyi feladat a 20. századi történelmi és sorstanulásokkal: tucatnyi kitüntetett feladat, kötelesség a 21. század jegyében. Elközyösítő, ön- és közlefozó program, amikor valaki úgy nyerheti el a Nemzeti igazgatóságát, amikor pályázatában közli: „mit jelent ma a Nemzeti Színház: Semmi mást, mint

azt, ami: színházat.” Műfaji és szellemi tágasságban elsősorban a kipróbált értékek, mindig kutató-alkotótó ihletben komoly tét: újra értelmezni nemcsak a *Tragédiát* vagy a *Bánkot*, hanem az Időnek a hangsúlyokat áthelyező természetét feltárni korábbi századok darabjaiban. Ugyan miért álltak, állnak gyakorta vidékről érkezett autóbuszok a Nemzeti körül – a rendszerváltozás után is? Mert repertoárrendszert sem korábban és ma sem tud építeni a színházak java, vidéken különösképp, márpedig a fiatalság színházra nevelő, szoktató, egyik alapozó feladata csak így teljesíthető, ha a magyar dráma és az egyetemes művek folyamatosan és programosan élnek a Nemzeti mindennapjaiban.

Idéztük s ismételjük: a szabadság küzdelem fürgetegében, Gellért Endre ’56 decemberében Illyés Gyulára hivatkozott: „lehet, hogy egy világ választ el közülünk sokakat egymástól, de abban egyetértünk, hogy Nemzeti Színház kell, hogy legyen, és még a színházon belül is lehetnek különböző árnyalatok.” Ami az alkotó-Műhely-szellem vitalégkörét, szükségét is tételezi.

AZ ÉLŐ LEGENDA címmel Bóta Gábor Major halála évtizedes emlékének jegyében hívóit szólította beszélgetni (*Magyar Hírlap*, 1996. IV. 13.).

CSISZÁR IMRE: „a legtragikusabb helyzeteket is játéknak éljük meg; Major míg a tragédiát is komikummal vegyítette, a komédiába pedig csepegtetett?” – Shakespeare vagy Örkény nemkülönben.

Tapintatos kérdés: „Mintha az emberekkel játszott volna?” Hasonló Csiszár Imre válasza: „Kultúrpolitikusként, színházvezetőként nyilvánvalóan produkált disszonáns helyzeteket, s ezeket a tapasztalatait egészen biztosan később kamatoztatta is a művészetében. Tanította, hogy az élet apró megfigyeléseiből kell építkezni.” Hevesi Sándor és Sztanyiszlavszkij Majort is így tanította. [...] Újabb kérdés: Színész volt inkább vagy rendező? „Színészként is rendező volt. Néha a szerepére is a kívülről tekintve oktatott. a színpadról. Annyira szórazótató volt, hogy észre se lehetett venni, amikor éppen tanított. Noha erősen élt benne a prédikátorságra való hajlam.” Emléke? Csiszár: „A színház romlandó műfaj. A főiskolások, mint nagy legendára, persze emlékeznek rá. De hiába a film, a videó, Major személyes varázsa sajnos nem támasztható fel.” Így igaz és pontos. De erkölcsileg, szellemileg romlaszthat is.

TÖRŐCSIK MARI: „Mindketten nagyon sajnáltuk, hogy nem fiúnak születtem, mert ő férficentrikus rendező volt. [...] Mindig azt hittem, hogy már »túllátok« rajta, őt magát is kiismertem, de állandóan rá kellett jönnöm, hogy rendszeresen képes a megújulásra. Látni tanultam meg tőle. Azt hogyan kell létezni, próbálni, gondolkodni a színpadon. [...] Majortól tanultam azt a képességemet, hogy tudom, kinek érdemes hinni, ki gondolkodik egy műről jól és [tisztán]. Zavarban vagyok, amikor róla beszélek. Szerettem őt, és szeretni fogom. [...] Esküszöm, hogy bárhol próbálok, örökösen róla beszélünk. Ő itt van, közöttünk maradt. Amit én tudok a szakmáról, annak nagy része is tulajdonképpen vele azonos.”

SPIRÓ GYÖRGY: „A mai színházban szinte senki nem alkalmas arra, hogy legendás személyiség legyen. A nagy legendákra ma egyáltalán nem figyelnek oda, legyen szó Gellért Endréről, Majorról, Gobbiról, hogy Ódryról, Tímárról

vagy akár Latinovitsról ne is beszéljek. Most senkinek nincsen divatja. [...] a nagy alakok akkor is hatnak, amikor nincs divatjuk: hatnak azokra, akik szerették őket, tovább »dolgoznak bennük«, akkor is, ha jelenleg »bújkálnak«. [...] Számomra a színészek egyik archetípusát személyesítette meg, s ez az archetípus bizonyos, hogy újra és újra fel fog bukkanni. Major nélkül nem jutott volna eszembe megírni Boguslawskyt, az *Ikszek* című regényem főhősét. Vannak korok, amelyek segítik az ilyen nagyformátumú alakokat – ilyen volt például a felvilágosodás, amikor korszakos jelentőségű színházakat és alakításokat lehetett létrehozni. Az emberek hittek abban, hogy az »elme« meg tud birkózni mindazzal, amivel ma nem képes. Lehetséges, hogy a legendák lappangásának az is az oka, hogy az irracionalizmus ilyen mértékben uralkodik a világon. Ebben a közegben nem tudjuk »felmutatni« a legendás, de valódi személyiségeket, és ők nem tudják felmutatni magukat.”

És Major miért nem tudta „felmutatni” Hevesi Sándor, Horváth Árpád, Németh Antal szakmai érdemeit? Avagy: József Attila életművéből miért csak a munkástagozatos verseket mondta és értelmezte?

IGLÓDI ISTVÁN: „Szinte nem is múlik el próba, hogy valamelyikünk ne emlegesse őt. Önkéntelenül visszaidéződnek a tréfái, az egész alakja. Akivel dolgozott, arra meghatározó módon hatott. Meghatározta az egész szakmai látásmódot. Próbálok olyan rugalmas és friss lenni, amilyen ő volt még egészen idős korában is. Minden új iránt állandóan érdeklődött.”

Érdeklődött, de az „új” mint szervült gondolkodásába és rendezéseibe?

SZÉKELY GÁBOR: „Partner tudott lenni, miközben mester volt. Az ő generációjában, Nádasdy és Várkonyi voltak még ilyen igazi mesterek. [...] Tanítványa voltam, és azonnal, ahogy elvégeztem a főiskolát, tanársegédje lettem. Később barátokká váltunk. Furcsa módon, amikor többen a Nemzetibe szerződünk, akkor én Major helyébe kerültem főrendezőnek. Ez megemészthetetlen helyzet volt, Major mégis hihetetlen bölcsességgel, sok szeretettel tudta kezelni. Ellenben már nagyon rosszban volt Aczél Györggyel, aki úgy vélte, hogy a Nemzeti Színházon belüli torzszalkodás egyik oka éppen Major. És azt akarta, ne töltsön be fontos szerepet a színház életében. Mi viszont nem értettünk egyet Aczéllal, s Major változatlanul rendezhetett és játszhatott. Így amikor aztán vezetők lehettünk a Katona József Színházban, Major rögtön hozzánk pártolt. Major és Gobbi csatlakozása a nagyapáink két generációja két legnagyobb alakjának csatlakozását jelentette.”

Néhány tény, Székelyt pontosítva:

1. A „torzszalkodás” – valójában Major és Marton ádáz, megosztó küzdelme. Több mint egy évtizeddel korábban Aczélnek már meg kellett volna állítania. Tudta, de hagyta az omlást.

2. Székely felejtí, hogy a „Gáborok” csapatostól való érkezését miniszterként Pozsgay Imre szervezte, s ő volt, aki leváltása előtt egyik utolsó rendeletként aláírta a Katona József Színház megalapítását. Aczél Nagy Pétert („Borisz”!) élkelte a vezérkarba.

3. Elsőbben a fiatal művészeti vezetők Nagy Péter igazgatóval tusakodtak, aki a magyar drámára alapozottan tisztázott helyzetet akart. Márpedig családi sértettsége okán, de az intézmény '45 utáni történetének alapos ismerőjeként is volt oka ellenezni Major további munkásságát.

4. Amelynek erkölcsi konzekvenciája az unokák gondjaként Karinthy Márton könyvében (*A vihar kapuja*) is feltűnik. A Babarczy Lászlót idéző Ascher Tamás gondolataként: politikai múltja okán Major vállalhatatlan.

5. A mégis-vállalás, becsülendő tanítványi ragaszkodás; egyben alultemperáltság a művészi bátorság igényében.

6. Major mint főrendező, nem az összetartozás, hanem a művészi és morális szétveretésben eredményesen dolgozott. Kifogyott a régiek becsüléséből, természetesen, hogy az új nemzedékhez kötődött. Megdolgozott értük. Művészileg is ellehetetlenült. Egyébiránt leváltását követően (1962-ben) kellett volna megkapnia a Katona József Színházat, hogy kísérletező kedvét azokkal élje, akik óhajtják Brecht színházat, a tettetett politikai cirkuszát. Formátumos színész társait elhagyta, az ifjúságban építette új mítoszát, mely Nemzeti-beli életét éppúgy ködfüggöny mögé vonta, mint a *Kegyelmes idők* Mariska mamájának Tamás-regényét.

7. Bölcsesség és szeretet a fiatalok iránt, ami dicsérendő, de mulasztása: a régiek és az újak között a békétlenséget csöndesítenie kellett volna '78-'82 között. Azaz: halkítani és emberiesíteni az elvadított légből. Például úgy, hogy az éjszakába menő próbákkal ne erőszakoskodjanak az ifjak, mert a görcsös munkában örömteremtő előadások nem születhetnek, ahogy Kállai Ferenc többször is beszélt a keserves tanulságokról. Kérdés persze: „annyi után” (Illyés) Major hitelesen diplomáciázott volna? Régi játszótársai már mélyen ismerték „Ígér herceg”-et, körükben már nem volt hitele. Mégis, talán?! Elmondtuk korábban: Major békességteremtő tanácsai, gesztusai nyomán talán kevesebb a sebesülés a játszótársak lelkében, s nem távozik Bessenyei, Kálmán György, szabadságolja magát Törőcsik Mari, Sinkovits pedig Lipótmezőre menekült. Hozzá: a kispados néma is romlandó színészfajta.

Major alkata, jelleme szerint sem volt alkalmas nemzedékek közötti egyeztető-összekötő személynek; mert '62-'78 között fő felelőse a Nemzeti-beli háborúság tartósításának. Barrault hitvallásával nem jellemezhetjük Majort; miszerint: „a színház: emberkertészet”, Major alkatilag és gyakorlatában nem kertészkedő természet.

Székely Gábor a Mester újkori, Katona színházi életéről is szólt az idézett cikkben: „a szellemisége fantasztikus hatással volt a társulatra. És közbe előtünk öregedett meg, veszítette el a fizikai erejét, a látását, romlottak az érzékszervei. De halálig hihetetlen formátumú gondolkodó maradt. Ahogy öregedett, erősödtek a mániái. És a mániái egyre szentebbek voltak. Őrködött például a nyelv tisztasága felett, egy rossz hangsúllyal kiejtett névvélő a próféták haragját tudta kiváltani belőle. Lenyűgöző volt, hogy mennyire komolyan vette a szakmát, mennyire dühös volt minden szakmaiatlanság miatt. Valamivel mindig

igen mélyen foglalkozott, mindig voltak vesszőparipái. Hol József Attila, hol Shakespeare-rel, halála előtt Csokonaival.”

BALÁZS ZOLTÁN színész és rendező, egy újabb, negyedik (?) nemzedék rangos, kivételes, teremtő személyisége. A szentesi színészet gimnáziumban a Bácskai házaspár szellemkörében mesterségbeli alapozás mellett kemény élettréningben is részesült. A Kolozsvárról áttelepült László Zoltán tágra nyitotta a diákok látóköreit; darabokat, előadásokat elemeztek, s a történetiségre és más művészetekre is nyitotta diákjai látóköreit. Zoltán így találkozott Major Tamás nevével, merthogy odaáti ifjúságában nem értesülhetett róla. Amikor Balázs Zoltán Kolozsváron született (1977-ben), Major már éppen kulcsra zárta kolozsvári vendégeit. A román drótsövényes diktatúrából menekülve, hogy minő családi-történelmi alakoskodás emlékeivel élve-szenvedve! – ért honi földre – majdani tanáraival megrendülten hallgattuk a Nemzeti Akadémia felvételijén. Zoltán Császár Angela és Szélyes Imre osztályában tanult és gyakorlatozott a Nemzeti előadásaiban. Helyben vagyunk: Major sok évtizedes birodalmában apród-hallgató Kállai Ferenc, Sinkovits Imre, Agárdy Gábor, Bessenyei Ferenc, Béres Ilona, Iglódi István emberi-szakmai körében. Vajon, milyen majori impulzusokat továbbítottak a három éven át a napi próbákon, előadásokban velük játszó ifjúnak? Zoltán mosolyosan mondja „Néhány anekdota... – semmi több” Ja, még annyi: „Angela többször említette: „élet-halál ura volt”. Iglódi tapintata talán idézte a Mestert: olykor, hogy a játszótársak ne hallják, „instrukcióit közel, fülbesúgással közölte fenn, a színpadon”. Hogy mi volt; jót-e vagy rosszat mondott, megfogadták-e, vagy sem? Titok maradt. Tartós elbeszélést senkitől nem hallott Major próbarendjéről, rendezői gondolatairól.

Versmondása? Hisz felvételek képpel, hanggal őrzik Major Tamás örökkévalóságát? Semmi, szóba se került. Talán az Egyetemen? Zoltán Benedek Miklós osztályába járt, aki a Nemzetiben majd a Katona József Színházban, a rendezői, játszótársi stúdiumok tanulságait ugyan továbbította-e diákjainak? Semmi impulzus a múltból. Benedek inkább keserűen emlékezett a Nemzeti majori koráról, bizonyára sokallta az epizódokat, melyektől nem szabadulhatott. Rendezői kurzuson Székely Gábor és Babarczy László sem hivatkozott rá. Majortól függetlenül is fontos mélyen alapozó gondolkodást hozott Fehér György. Petrovics Emil Hevesi operarendezőseire hívta fel a figyelmet. Hevesi Sándor és Németh Antal-hivatkozások lassan szivárogtak elő az órai disputákban. Németh *Új Színházat!* című tanulmánygyűjteménye Zoltán nagy és tartós élménye rendezővé formálódásában. Major könyveit is mellőzték; a *Téli rege* kommentárja vagy munkásságát összegző Antal Gábor-gyűjtemény se tűnt elő senki ajánlatában. Zoltán szívósan végezte a maga egyetemét is; elmerült a színházi élet hazai és nemzetközi közelmúltjában, a Színházi Intézetben előadásokat nézett felvételről; járta a világot, stílusokkal, törekvésekkel ismerkedett. De nem az importőr igyekezetében, hanem önépítés okán. Önbizalma színházalapításra szólította, így született a Malapyde. Zoltán kérésre sorolta a tételeket, melyeket kiszűrt írásaiból és felvételekről látott előadásaiból, a majori színházról:

„Egyfajta ›ellenszínházat‹ csinált (bármit is jelentsen ez...); újdonságokra nyitottan figyelte a világszínházi tendenciákat; ezeket ötvözte színészi, rendezői megnyilvánulásai során; műfaji tradíciókat egyesítő munkamódszerre törekedett; a közvetlen hangvételre épülő színészi eszközök megszerzését indukálta; tudatosan letörte a színészek önbizalmát a próbákon, hogy a szerepalak akaratának aprólékos újjáépítése határozza meg az adott színészi személyiség újbóli eszmélését...; az erős egyéniségek voltak számára a leginspirálóbb médiumok; nem félt a konfliktusoktól, a feszültségtől – sőt, generáló erőnek/energiának tartotta; hivatkozott a »cselekvő gondolat« fontosságára, teremtő erejére; hitt a pontosan megfogalmazott szándékok organikus szervezőerejében; célul tűzte ki az igazságkereső eszköztelenség elérését (sokan ezt modorosságként értelmezték); fontos volt számára az elengedés képessége és a tetten ért, önmagát leleplező pillanat jelentősége, az önmagán belül és önmagán kívül egyszerre létező színész jelenlétének kettőssége; fontos volt számára a színész érzékszerveinek kiélesítése; meghatározónak tartotta a színész idegrendszerének kihegyeztettségét; hitt a tekintet összekovácsoló erejében, a gondolati és kapcsolati interakciók jelentőségében; az adott szerepalak nevében történő autentikus színészi fogalmazás elengedhetetlen követelményének tartotta a személyes élménymegosztás képességét, a »független hangot«, amely kommentálja is a történéseket; sokszor hivatkozott a belső logika és szempont fontosságára; a társadalomban jelen lévő világnézeti, morális, esztétikai álláspontok egymással szemben állását serkentő és inspiráló jellegűnek tartotta...”

Nem önnön tételeiként sorolta Balázs Zoltán, hanem a Major Tamását. Való igaz: két nemzedék múltóban, és mítosztalanná vált Major személye. Mert szét-szalazva tételeit, egyiket írta és gyakorolta Hevesi Sándor, a másikat, harmadikat Sztanyiszlavszkij, Brook vagy Mnouchkine, avagy Mejerhold. És ki tudja, Gellért Endre mire ébresztette, midőn egy évtizeden át éjjel és nappal együtt dolgoztak, gondolkoznak, s naponta javították egymás munkáit a Nemzeti Színházban? Az új áramok el- és egybemossák a régiekkel. Erről szinte semmit nem tudunk, mert a politikai handabandába a Nemzeti és a magyar színházi élet gyakran és önemésztő voltában megdermedt. Hiteles és igényes dokumentumok híján Major könyvei, megnyilatkozásai és erkölcsi romlandósága a hallgatás és a közöny iszapos vizében elmerültek.

Megannyi munkával, Zoltán Weöres Sándor *Teomachia* című darabjának hatalmas látomása által érlelődött igazán rendezővé, melyhez Vergiliusaként Béres Ilona vezetett. Aki Horvai István, Vámos László avagy a ifjabb nemzedék, Kapás Dezső, Iglódi István munkastílusában iskolázhatott. Am Medeiaként Gaál Erzsébettel a Vár-Nemzetiben megújító impulzusokkal és gondolkodással folyamatosan építette, gyarapította hivatásának tartományát. Ilona beavató varázskörét Zoltán így jellemzi: „Mellette figyelhettem meg a szerepformálás bonyolult anatómiáját, a színészi átlényegülés mágikus-organikus folyamatát, az infantilis projekciók és a játékedv felszabadító hatását. Általa ismerhettem meg a színészmagaságok valódi, ragadozó természetét, a belső érzelmi struktúra

jelentőségét, a megosztott figyelem és a kihegyezett idegrendszer motorizációs lehetőségeit, a szellemi erő és a morfikus energia mindenkire kiterjeszhető, ösztönző szerepét. Megtanulhattam tőle a színházi hagyományok és szabályok újraértelmezésének szükségességét, a közhelyekre épülő cselekvésminták megkérdőjelezhetőségét, az ötletek hatékony, elegáns és erőteljes alkalmazását, a szellemi moduláció, a plasztikus fogalmazás és a stílusérzékenység részleteiben kifejeződő lényegét. Továbbá, hogy a színész játékában a forma követi a funkciót, és a színpad univerzumában a valóság értelmezése számít, nem annak visszatükröződése” (Béres Ilona). Lám az igazolás a folytonos megújulás művészi akaratára

Évtizedek téves baj-lelete: miszerint, az avított színész, akinek beszéde és játéka dagályos voltában dohos jelen, és akadály a modernitásnak. Íme, itt a bizonyság: a színész is médiuma, viselőse az örök megújulásnak. Zoltán élménye: minőségi váltás, az együttműködés fölötti szellemi-lelki sugárzás: Béres Ilona, aki őrizve és túlélve rendezői korokat, tehetsége, zsenialitása örök varázskör, mely ébreszti és teremti a Rendezőt.

Balázs Zoltán a Malapyde színház alapító-vezetője több mint két évtizede itthon és Európa-szerte szívesen hívott alkotó. Közelítve az ötvenhez, miként látja a Mester egykori törekvéseit. Tudja persze Majorról, hogy a Párt ellenében miféle „ellen-ellen-előadásokat” teremthetett a KB tagja, s ne bontsuk újra a teóriák fonta csokrát. Az is tanulság, hogy az ember őrizze magát, tudván honnan jötttségét, s a hova tartás a magatartása és elszántsága egyben. Zoltán virtuózan gazdag asszociációs képi láttatása, mítoszkereső és felmutató gondolkodása merőben más és új, mint Major színháza. Más, mert nem teoretikus. Anyag fölötti szellemvilágban bolyongva keresi a földi rendet. Társulatszervező, tradíciót tisztelő vezetői gondolkodása eltér a majori pontoktól, amiket szabadság-fogyatékos századunkban szögezett ki a Nemzeti és a Szövetség falára. Zoltán az MMA ösztöndíjával eddigi tapasztalatait összegzi. Itthon legfőbb alkalmaakra hívott rendező, mert az is hazai és sajátos: a színi Vezető ügyel arra, hogy hontársai köréből olyat hív vendégségbe, aki nálánál kevesebb. A művészet virányában csökkent kertészkedés. Barrault élet-albumában lelki-művészi sajátjává avatva beillesztette Brook *Cseresnyéskertjének* felvételét is. Zoltán sem Major és senki más köpönyege alól nem bújt elő. Rendezői minősítése ódivatú szűkös fogalom; színházi emberként újkori jellemzése bizonyára pontosabb. Illan az idő; Major anekdota-mesélő-nemzedéke is lassan elmúlik. Balázs Zoltán örökös-nyughatatlan; világjárásából hazahozná az érlelő gondolatokat: most, 2025 nyarán új színházat hívott életre – a Bánki tó mellett az összművészetek 2025/26-os évadját szervezi.

TÉVES összevetni Major emlékezését Sztanyiszlavszkij *Életem a művészetben* című művével, avagy Brook *Időfonalak* címmel írt önéletrajzával, netán Jean-Louis Barrault poétikus, vallomáserejű tanulmányaival. Hevesít és Németh Antal szerzőségét is példázhatjuk: rangos írói munkák, miközben a színház ihletében áthatott szakszerű, pontos írások. Major pedig magnóba mondta emlékeit, de inkább

véleményét, tehát Koltai Tamás a gépiratba transzformált anyagot alakította emlékirattá. Hevesi és Németh Antal életvallomásba nem sűrítette a meg- és a hogyan történeteket. Hevesi tengernyi olvasmányos cikke, rangos tanulmányai s Németh Antal hagyatékából előszivárgó írások is igazolják történetiségben és szellemi tágasságban igényes voltukat. Major cikkeinek java mélység nélküli publicisztika. Az persze a masina kezelőjének a feladata és hatalma, hogy rögzített kérdések nélkül is terelje alanyát, s történeti tudása folytán azonmód vitázzon és pontosítson, igazítson, akár hiányérzetében provokálja kérdezettjét. Még ha magát nem is iktatja disputaalannyá. Nem így történt; elmaradt az inspirációs ambíció. Ilyenképpen a monológ hitele erősen kérdéses, állításai forrásnak bájosan idézhetők és alig használhatók. Jelzőitől, minősítéseitől mentesen is.

„Használható” – írom hiányérzettel, Major szövegének szűkös voltára utalva. Ám ő színészeit mint alkalmazható lényeket jellemezte. Bármennyire is a rendező hangolja, alakítja a színészt és az előadást, a színjátékos társalkotó és játszótárs. Egymásmellettiséget sugall, míg az előbbi alá- és fölérendeltségi viszonyt fejez ki. Uralmi státus és kapcsolat az egyik, s kollektivitást tételez a másik. Mi a különbség a közös munkában? Magam is tapasztaltam, amit Kállai Ferenc említett Harag módszeréről: ha „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 dolgoznak. Nem szerencsés abban a stílusban közlekedni, ahogy Székely és Zsámbéki tette. Szerintem itt volt a baj” (Kállai).

Kiegészítem: Pesten kevésbé volt módja, de Kolozsvárott, Szabadkán, Vásárhelyen, Győrött és Gyulán Harag délután és este színészeivel összejött, kávéztak, beszélgettek, s így is tisztázták a délelőtti történeteket, s készültek is másnapra. Major Tamás jelenlétében és szellemkörében történt, amit Kállai említ 1978–1982 között. Ariane Mnouchkine, Major élete utolsó másfél évtizedének idolya hasonlóképp beszél. Jó időn át próbáltak egy darabot, s egy pillanatban elakadtak és a Nap Színház rendezője bevallotta elbizonytalanodását (*Ariane Mnouchkine*). Volt színész, aki hökkenten csodálkozott, mert a rendező feladatának tekintette a próba vezetését és minden kérdés tisztázását. Mások viszont értették és méltányolták a tanácstalanságot, s azonmód a színész az őszinteséget elismerve, alkotói kedvvel közösen keresték a megoldást. S ahogy mesterük, ők sem rohantak tévé stúdióba vagy filmforgatásra. Együttes munkával érlelték a kérdéseket és a megoldásokat.

KÖZÖS ÉRZÉSBEN és gondolatban gyúl a szakralitás, és sugárzik lelki ihletté a színészben, előadásban és nézőben. Ahogy Mnouchkine mondja: a színházi ember „lélekteherrel” dolgozik, mert az ajtónyitástól vagyis a néző színházba lépésétől felelősséget érez. Brook s méginkább Mnouchkine előadásainak jeleit, formai leleményeit Major Budapesten lelkesen s követendő mintának híreli, mint párizsi futár, ám a színház igazi légkörét, szakralitását nem érezte. Hogy például a Cartouschrie varázsköre a pénztárnál kezdődik, amikor is Mnouchkine fogadja a nézőket, s intézkedik, hogy ülőhelyet szerezzen, vagy

várakozó-listára helyezze a jövevényt, s ha távolból érkezett vagy százéves, akkor soronkívüliséget biztosít. Gyűlnek a jegyreménykedők, s faggatja illetőségüket. Egy alkalommal a sereges sürgősséget érzékelve, ironikus kedvességgel megjegyezte: „Érdekes, mindenki távolról jött, és holnap már megy a repülője vagy a vonata.” Jegy-szerencsés belép az előcsarnokba, s káprázik a tekintete, mert körbenéz, és látja a fényességet: tükrök előtt szemüket rajzolják, arcukat pirosítják, maszkolnak a színészek. Varázslat kezdődik: beavatás a játékba. Másokat majd előadás közben ismerünk fel: hiszen ő adta a narancsszörpöt!; más színjátékosok a butikban plakátot, könyvet és Molière filmjüket kínálták a nagyérdeműnek. Ismerkedés és a kollektivitás hangolódik, mely majd a Játék mint ünnep beteljesedik az előadásban és a nézői lelkekben.

Téved Major, amikor a brooki vagy a mnouchkine-i színházzal példálózik a honi Nemzeti ellenében. Egyfelől a francia együttesek szabadon dolgoztak, semmilyen párt és minisztérium jóváhagyása szükségtelen, de még Jack Lang kulturális főguru sem szólhatott bele, mint nálunk Aczél György. Hivatását és tradícióját, működését tekintve Nemzetünk csak a Comédie-vel vethető össze. Egy brooki közös alkotás, akár egy-másfél évig is készülhetett; műsorrendi kötelezettség nem hajszolta a premiért. A Nemzeti nem kísérletre született, hanem stílusok változatosságában tágas nemzeti és egyetemes értékek művelődési, szellemi, történeti hivatással is, más irányú szolgálatot van hivatva betölteni. S a Major-pártolta kaposvári és szolnoki ifjak áramlásának ügyében a politikai döntés tovább roncsolta a légkört, amit a Mester és Marton háborúja alapozott.

SZIGORÚ és feszes gondolatát folytatta Őze Lajos, beszélgetésünk sokadik órájában a megtörténtről beszélt: „Megérkezett Szolnokról és Kaposvárról egy fiatal társaság. Betették őket egy intézménybe, és senki nem mondta, hogy miért. Már bocsánat, de olyanok is jöttek, akik pöszítve beszéltek, s bizonyos szakmai minimum híjával voltak, s mégis nagy hangon, magabiztosan úgy viselkedtek, mintha valami birtok-adásvételi szerződés folyományaképp ők volnának az új tulajdonsok. De hát mi végre mégis? Az eddig végzett munka nem számít? Zavarodott lett a közhangulat, s újféle s nem éppen értékközpontú megosztottság mutatkozott. Éjjel-nappal megállás nélkül próbáltunk. Azzal már ne áltassuk magunkat, hogy az a színjátékos, aki nyolc hét alatt nem tud megoldani egy feladatot, s rendező, akinek ennyi idő nem elég egy előadás színpadra állítására, az majd a kilencedik héten megoldja a dolgát. S hozzá: napi tizennégy órás munkamenetben. Ha éjjel egykor egy szerencsétlen beteg epizódistának a rendező nem épp magasröptű bölcselkedéseit kell hallgatnia, az nem bizonyos, hogy a közösségépítés nemes eszméjét szolgálja. Néhányan néztük, hogy mi történik itt, s mi lettünk letolva. Ha egy nevet rajtam, rendben van, de ha öt, az már gyanús, hogy én tévedek. Magunkra maradtunk. De tudtam, hogy nekem van igazam. Személyesen semmiféle konfliktusom nem volt az új vezetéssel. De azt mondhatom, hogy a Nemzeti történetében nem adódott olyan, hogy próbák miatt előadások maradtak volna el. Hát most megtörtént” (*Tiszatáj*, 1984/4).

Major fölényes is: Illyés nem drámaíró, talán a *Lélekbúvárt* méltóztatik elfogadni, mert abban hatalmas sikere, s még betiltják, erre már nem hivatkozik, mert pártja határozata. A *Duda Gyuri* '42-es betiltása a korszerűség mértékegysége, de hogy 1957 tavaszán a *Dózsa György* és a *Fáklyaláng* eltiltatott a Nemzeti színpadától, az bizonyára természetes, hiszen egy gyöngé darabot vastapsolt esténként a közönség, vagyis a forradalmi érzés tüntetéserejű közvéleményt hirdett. S hogy akkor miért házalt a *Malom a Sédén* bemutatójáért 1958–59-ben? Illyés nem engedte kommunistává fokozni hősét, így évtizedes anatómia sújtotta a darabot, hiszen egy gyöngé szerzővel nem kellett bajmolódní. Ám Darvas, Dobozy rendszert-sikáló műveivel óhajtott igazulni. Olyan előadásokkal, melyet az idő s főként az igazság aznmód tovafttt. Magyar dráma életre hívásában ez Major életműve s Déry Tibor gyöngé darabjai. Hubay Cethal-darabja új dimenziót ígérhetett Major munkásságában, ám nem óhajtott alászállni a magyar Alantiszba. Molnár Ferenctől Bródy Sándoron át Füst Milánig a polgári a magyar drámai hagyomány újraértékelését is tagadta. Kabarézott, filmezett, pódiumon még a Vígadó-esték repertoárjával, tucatnyi József Attila verssel járta az országot s a tévét, rádiót. Elmélyülés helyett folytonos rohanásban. A színházi ember itt és mosti hivatását nem tisztázta magában. Stílust hajszolt és a Luzitán szörnnyel ütze az ördögöt, miközben Weöres Sándor *A kétféjú fenevadban* pokoli játékban írta meg két világhatalom közé szorítottságunk balkáni nyomorúságát.

Megannyi írásában és nyilatkozatában Major dühödt jelzőkkel gyalázta a Comédie intézményét Mnouchkine vagy Brook színházával példálózva. De eszébe nem jutott, hogy a Nap Színház nyelviségében a Comédie sok száz éves igényében is működik, mert ez is tradíció, nyelvörzés s egyben éltetés mint a színházcsinálás programjának fejezete. Jellemző, a tévében szereplő hölgyek (!) nyelvhelytelenségeivel foglalkozott, miközben klasszikus versekkel példálózott. Vagyis: örökösen harcol a színpadi beszéd értelmi tisztításért, de a versmondás és a színházi nyelv gondolati és érzelmi különbségét nem tisztázta, nem pontosította. Lobogónk Mnouchkine? Nyelvi igényben is, mely a tradíció jegyében a színész és a közös alkotás erkölcsi alapozottságát is jelenti. A szabadság és a kötöttség művészi ígézetében Mnouchkine-ról szólva még azzal is igazul, hogy szuverenitásából nem engedett; ami szintén az ő szakralitását jellemzi. Például fizetése azonos színészeivel, avagy nem fogadta el Párizs városának elismerését éppúgy, mint a Molière-díjat. Hűsége a társulathoz és a közös alkotáshoz köti, és nem érdemérmek és zászlórendek folytonos megfeleléséhez. És az is szakralitás a fogantatás és a folytonos próbatétele, hogy amíg Mnouchkine az 1789 életre hívásán vagy a Shakespeare-játékok stílusával viaskodott hosszú hónapokon át, Major Tamás a Nemzetiből a Mikroszkópba, a filmfelvételről a rádióba vagy pódiumra loholt. Az örökösen színészi magát érvényesítve és igazolva, s nem magában a színházi alkotás mélységében merült el. Major Tamás mesterien üzemelt, de poklot nem járt és nem teremtett.

SORSÁBA IS VÁGÓ KÉRDÉS: Miért nem vett tudomást az európai színjátszás Major munkásságáról?

A hatvanas évektől a lengyel alkotók sora dolgozott a nyugati színpadokon. Ahogy a cseh M. Krejča rendezései, Fialka együttese, a Činoherni Klub rangos és számon tartott társulatok, amint L. Ciulei bukaresti munkássága Amerikáig hatóan ismert, s az őt követő ifjabbak nemzedéke, Pintilie, Penciulescu, Esrig, Serban folyamatosan meghívtak francia, német színházakba. Soha nem kérdeztük magunktól, Major Tamás mi okból nem vendégeskedett Nyugaton? Kisebbségi érzetünk igazolásaként hiánya okán keseregjünk? Major német és francia nyelven is beszélt a szakmát. Amit itthon folytonos ideológiai áldozatai füstbe vonva előadott, az a nyugati modernítésben kevésnek mutatkozott. S nem azért, mert Ionesco vagy Beckett nem rendezett darabot, hanem mert Brechtkései szárnysegédjeként, egy évtizeddel korábban a nyugatiak már továbbgondolták a baloldaliságot is. Amikor Strehler vagy Brook beépítette gondolkodásába Brechtet, Major csak akkor tanulta a V-effektet. Az '56-os forradalom leveretésével bénultság szakadt a szellemi életre, melynek Major nem szenvedettje, hanem felügyelőjeként működött. Maga nem a művészet, hanem a párt elkötelezettje volt. Főiskolai tanárságának évtizedeiben immár a családi és a Hevesi és Németh Antal színházának tagadása mellett némasági fogadalma a maga '45 utáni pártosságával nehezedett. Volt mit nem tanítania és mondani az Iglódi és Székely Gábor nemzedékének. Politikai hűsége átütött munkásságán is: Darvastól Dobozy Imréig a pillanat ideológia-kényszerében dolgozott, s hozzá: a Brecht-dogmaival és a kelet-berlini színház másodfelöntése hiteltelenítette őt a nemzetközi színi élet értéktőzsdéjén. S hozzá: említettük folytonos nyargalása az önmutogatás mámoros hajszájában, az elmélyült munka igényét sorvasztotta benne. Stupicával barátságot ugyan ápolt, aki egyszer sem hívta munkára a belgrádi Nemzetibe. A moszkvai és szovjet színházak is kasszírozták cikkben, táviratban meghívásokban mutatkozó hódolatát, tiszteletét, de a szovjetek sem igényelték alkotói vendégeskedését. Pártos magyar originalitása kevésnek mutatkozott a világszínházi jelenléthez. Az Ady panasolta mindig-készség álomtalan sorsosaként működött. Vágyta volna a nemzetköziséget? Bizonyos, de a maga is füllesztett honi színi élet őshüllője maradt.

MI A NEMZETI? Monológja végén Major hökkenetes fordulattal él: „alaposan meg kell fogalmazni azt is, hogy tulajdonképpen mit jelent ma az a szó, hogy nemzet. Enélkül ez csak egy üres valami.” Negyvennyolc évi tagság és vezérekedése után nincs mondandója korábbi intézményének hivatásáról. Pártjának sem volt, ezért is omlasztotta össze az országot. Major bénultan a negatívot mondja, klasszikust más színház is játszik, s hogy Molnár Ferenc nem való a Nemzetibe – de hát ő Bródytól Lengyel Menyhértig és Füst Milánig mindenkiket kitiltott a nemzet színházából. S hogy Major halálának idején a Comédie fergeteges Feydaut-előadást játszott? Igazolva: a múltat újra és újra kutatni muszáj, és fel kell fedezni és igazolni. Major a *Bánkkal* a *Tragédiával*, a *Karnyónéval* és a *Magyar Elektrával* letudta a múltat. S vajon egy kis nép Nemzeti színházának

nem feladata a szétszórásban is igazolni az összetartozást intézményesen és lélek szerint? Ebben az igényben zenei, képzőművészeti s egyéb művészeti területek és irányok bemutató házaként is szolgálhat egy-egy előadáshoz kötődően. Nem „szó”, hanem fogalomként a nemzet a nemzetiségiek otthoniasságát is jelenti, amely más anyanyelvű honfitársaink szolgálatát is tételezi. Kitüntetett és sajátos megbízatások. Sajátos, mert a gloire népének Comédie-jére hasonló feladatok nem mérettek. És az 1986. március 7-én végződött Koltai Tamás masinájában rögzített vallomását újólág a Comédie szitkozásával végezte.

Major Tamás 1985. április 13-án meghalt, s Molière Háza ma is él. Sőt, nemzetije pedig új épületben. Tanúsíthatom: 2025. április 12-én Párizsban Csehov *Cseresnyéskertjét* ünnepelte a közönség, s május 12-én a budapesti Nemzeti Színházban pedig Racine *Berenice*-ét tapsolták a Comédie Française előadásában.

A NYELV SZENTSÉGE. Monuchkine a színháztermet szakrális térnek, templomnak, székesegyháznak mondja. Hasonló magasztos kép nálunk sok évtizede csak cinikus stílusban említhető. SZÍNHÁZ: bármily viszály, ellentét is feszül, abban a térben sem nyelvi, sem indulati formában nem robbanhat, mondja Monuchkine. Kint a büfében elszabadulhatnak az indulatok, szabad kiabálni, de a székesegyház a lélek csöndjét követeli. Hasonló napszínházi élményéről Major soha nem beszélt, s életében tán soha ki nem ejtette a színház mint templom, székesegyház hasonlatot. Amely szent hely Monuchkine-nak úgyis, hogy a trágár, útszéli beszéd kizárva a színház terében! A büfében szakadhatnak a mondatok! Major ifjú híveit, utódait nem tanította meg az ihlet nyelvi igényére. Hogy az agresszív, szennyes cifrázás örömtelenné silányítja a próbát, az alkotói légkört, egyben az esti Játékot is. Major Mester szitokszavaktól mentesen dolgozott, jobbára az ironia-szarkazmus-cinizmus árnyalataiban véleményezett, Ifjú hívei olykor(?)-gyakran(?) üvöltéssel és nemtelen szavakkal minősítették a színész munkáját.

A francia színi életet, a nyelvi mélység, különféle törekvéseket is összeköthet. Hevesi Sándor 1923-as párizsi útja után írta hazai álmát: „A Comédie Française közönsége pisszeg, ha a színész rosszul mondja a darab szövegét. Ezt szeretném elérni a Nemzeti Színház közönségénél is.” Nem érte el, s a Comédie visszatérő nézőjeként utóbbi évtizedekben pisszegést nem észleltem, de azt igen, hogy fiatalok, idősebbek Molière darabjával a kezükben követik az előadást. Ami azt is kifejezi, hogy a polgári színházi élet nézője nem csak a modernitás változatait hajszolja. Sokaság, aki a darabért, az anyanyelv klasszicista zengésének áhítatában ül be a szent Ház nézőterére. Mert egy nemzeti színház nem stílusdiktátum, hanem SZÍNHÁZ, vagyis a Színek Háza. Nem ideologikus és nem is egyszínű, mert a gondolatok és a Játék változatosságának őrző és teremtő otthona.

A szavaló, szövegmondó stílust elvetve, Major a hazai és a francia Comédie fölött folytonosan végítélkezett.

2025. június 12.: a Comédie Française vendégjátéka a budapesti Nemzeti Színházban; műsoron: Racine *Berenice* című tragédiája. Némi tapintatos darab-

módosítás az előadásában: Titust és Antiochust ugyanaz a színész alakítja (Jeremy Lopez), egyébiránt klasszikus játéktílus, ám a színjátékosok a dagályra csábító alexandrinusokat szinte prózai egyszerűséggé formázták. Itt és most ez a modernitás, semmi hivalkodó megoldás; a hókuszpókusz-mentes spectáculum. Egy csarnok terében játszódik, a játékosokon egyszerű viselet, a köpeny, ami játszik és jellemez. Majort holtában is a föld hidege leli. Mert ez is a Comédie tegnap és ma is: a NYELV elsődleges, sorserejű jelenléte is történeti, hitvallás erejű feladat: egy kulturális-művészeti nagyhatalom Nemzetijének.

Amikor Marie Belle társulatával 1962-ben a *Phaedrát* és a *Berénice*-t játszotta Budapesten, ez épp Major Brechtre ébredésének kezdete. Marie Bell előadását egyhangúan ünnepelt a szakma és a közönség, mert értették a Comédie-ből való hagyomány jelenidejűségét, mely a Nyelv őrzésének parancsát is minden időben képviseli. S hogy nálunk múltzavar, amire Hubay Miklós utalt: „a magyar nemzeti színjátszás eszméje a romantikában született, s lényegében mindvégig megmaradt legalábbis annyira a romantika gyermekének, hogy a klasszikus stílus – amellyel szemben a romantika definiálni tudta magát – számára ma is idegen vércsoporthoz tartozónak látszik. S milyen jellemző az is, bár az Akadémia idejében illő súllyal ajánlotta repertoárra Racine-t, mégis alig, s csak jó sokára tűnik fel színpadjainkon. Játsszuk, de nyomtalanul” (*Nagyvilág*, 1962/6). Ma sem másként; noha Major egykor Németh Antal színházában Racine-estet rendezett, s ’57 márciusában Tőkés Anna méltatlan helyzetét is javítandó a *Phaedrát* dicséretes stíluserejével színpadra állította. De ő a Comédie anyanyelvi kitüntettségét mint Feladatot nem volt hajlandó tudomásul venni. A maga Nemzetijében sem. Mert 1945 után politikai-ideológiai színházat művelt. Másban nem is tudott gondolkodni. Magunkra nézvést erős mulasztás, amit Hevesi Sándor az anyanyelv és a Nemzeti Színház ügyében csaknem évszázada megfogalmazott: „a nyelv nem ruha, melyet fel lehet venni, le lehet tenni, hanem történelmileg kialakult lelkiség, hagyománynak és haladásnak bonyolult produktuma. Akik egy nyelven beszélnek és valóban jól, azok a szavak, kifejezések mögött bizonyos közös atmoszférával, asszociációkkal dolgoznak, még ha erről nincs is világos tudomásuk.” Nincs és nem volt, és nem is lesz – ki tudja meddig. Igen, a Comédie életének és működésének tétje: a Nyelv mint lelki atmoszféra éltetése az idő bárminő hullámverésében. Kis nép fiaként: a nyelv őrzése még inkább tétje az estéli játéknak. S ma ott tartunk, hogy mikroporttal erősítik magukat a beszélni nem tudó diplomások.

Tartós áramszünet esetén vége a művészetnek?!

Amint nézem a Comédie Berénice-előadását, a majori fertőzöttség nyugtalanít. Nem szabadulhatok a ténytől: Major Berénice szerepével éveken át hitegette Bajor Gizit. Örök Titániánk végzetes távozásának éjszakáján is Racine drámáját olvasta. Ravatallá lett ágya mellett szereppéldánya nyitva hevert, ő, mely lapon kiterítve?! A dráma modernitása is, Boileau törvénye szerint íródott; nyílt színen a halál tiltva: a tragédia is gyilkosságmentes! – legfönnebb a kulisszák mögött engedélyezett. Miszerint: sejtelem a néző lelkének színpadán...

Amit a szerelmi szenvedély ütemzavara éltet: Titus már a darab elején, „Berenice csak a darab végén jut el a felismeréshez: számukra megszűnt az élet. [...] a lelkiismeret szavára áldozza fel Titus szerelmét, de a lelkiismeret ennek épp az ellenkezőjét követeli, s így Titus magamagát is feláldozza: uralma »hosszú száműzetés« lesz, lélekben kilép a világból. Berenice sejti a végzetét, de női szenvedéllyel küzd ellene [...] vergődik, kitör, összeomlik, míg ő is eljut a végső pontra: a reménytelen tisztánlátáshoz” – írta Lakits Pál (*Berenice*, 1962).

A Germán-Bajor házaspár is eljutott a reménytelen tisztánlátásig.

BAJOR GIZI erősen vágyta a szerepet, Major miért nem váltotta be ígéretét? Mert Racine szerelmesei nem hajlandók a világgal egyezséget kötni, s Racine glóbuszán: „törvényeiben, kegyetlenséget, okosságban hazugságot, hamisságot, megalkuvást lát” (Lakits). Márpedig a törvénytelen, kegyetlen, hazug világban Major a szükségesnél is súlyosabb egyezséget kötött, mely hatalmát gerjesztette: maga a Párt Kegyelmeseként működött, mert dobozoltatott, Örkeny remekművére utalva. A *Berenice* szembesítő erővel sistergő jelenidejűséget ígért. Bajor Gizi párjával a majori színházi világon át a rendszer reménytelen tisztánlátására döbbsent. Idéztük korábban, Major a katarzist valami kimúló esztétikai tételnek tekintette. 1948 után már színpadi voltában is mélyen elmerülve a politikában, nem egyezett a Berenice-szel, mely mélyen láttatta a RENDSZER katarziszt, és opponálta azt a Jelent, amit Major a művekbe követelt: melyek a tisztánlátástól fosztották meg a viaskodó emberi lelkeket. Eme tisztánlátásból Bajor-Titánia az örökkévalóságba menekült.

Mi hát Major megváltás-technikája?

Ilyenképpen tekintette és értelmezte színházi világának cirkuszítását. Előre tudatva a „számot” a közönséggel, akkor a szédítő magasában imbolygó építmény tetején egyensúlyozó artistát figyelheti tárgyilagos hűvösséggel? Végzetes tévedés. Eltekintve attól, hogy Majorral Pártja se tudatta előre számaikat. Így a színház teoretikusa szerint csak hirdette a valóságot mint színpadi és művészi feladványt, de maga sem tisztázta magában. Haláltánc a magasban, mint Karinty Frigyes *A cirkusz* című novellájában. És alant? Alant a nézők is átélnek az élet-halál játék tétjét: „felhasználva a rémület csöndjét, mely odalent kítátotta a szájakat, s marokra fogta a szíveket... , lassan és remegve játszani kezdem a melódiát, amit régen, régen, régen hallattam egyszer zengeni és zokogni a szívemben.”

Fent és Alant a katarzissá hevült együteműség. A sorsunk maga. Őze szerint: „A közös átélés élet-halál kérdés.” Az volt minden időkből Mohácstól különösképpen, mert folytatólagosan.

A Réműlet Csöndjében a Megváltás mutatványának kísértő árnya?!

A HOLTAK KERTJÉBEN. Síremlékét 1988. május 2-án Barcs Sándor, a Rajk-per népi ülnöke, a Rákosi- és Kádár-kor MTI-jének vezérigazgatója avatta. Időközben a Párizsban elhunyt sógorának, Beck Andrásnak *Láng* című alkotása magasodott a sír fölé. Színházi ember nem beszélt. Azon a napon a Nemzeti Színházban *A velencei kalmár* volt műsoron; május 1-jén a Nemzetiben a szófiai Nemzetek Színháza fesztiválon, Le Havre-ban, Rómában, Varsóban, majd Kölnben

is vendégeskedett, *Csiksomlyói passiót* játszották, s a Vis Major: azon a héten a századik előadását élte meg Sütő András *Adventje*. A Katona József Színházban a *Catullus* volt műsoron. Annak a Füst Milánnak a drámája, aki '46 őszén két darabját küldte a Nemzeti Színháznak, s direktora még csak elutasító válasza se érdemesítette. A Mikroszkóp Színpad közérzet-jelentése pedig: *Az állam is felkopik*.

115. születésnapját követően 2025. február elején Magdával kis koszorút vittünk sírjára. A Láng eltűnt a feje fölül. Sírkövén, ahogy avatták is, idézőjelet és a Költő nevét feledve áll:

Adj emberséget az embernek

? ? ? !

Amputáltan, félszárnyal nem röpül a poézis gondolata. Avagy további óhaj híján, alá hulltan a Mester valóját jellemezné? – így az Ő Hazája?...?!

Gazolunk egy keveset és mondikáljuk tovább:

„Adj magyarságot a magyarnak.”

1943-ban mondta Somló Istvánnak: „A jellem valahogy adaptációja a világnézetnek.” Vis majorjai sorában a legnagyobb tévedés.

Major Tamás élete és munkássága az ellenkezőjét igazolta.

IRODALOM

Hevesi Sándor: *Színház* (Singer és Wolfner Irodalmi Intézet K., 1938); Kállai (A fejezetek írói: Bóta Gábor, Gervai András, Szigethy Gábor. Budapest, Print K., é. n.); Koltai Tamás: *Major Tamás – A Mester monológja* (Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó, 1986); Latinovits Zoltán: *Ködszürkáló* (Magvető K. 1973); Lorca, García: *Összes művei, II.* (Magyar Helikon K., 1967); Mnouchkine, Ariane: *Introduction, choix et présentation des textes par Béatrice Picon-Vallin* (Actes Sud Papiers 2016); Racine: *Berenice* (Ford. Vas István. Utószó: Lakits Pál. Európa K., 1962); *A százéves Nemzeti Színház* (Benne: Németh Antal *A Nemzeti Színház hivatása* című írása. Pallas K., 1938).

(A Major Tamás munkásságáról *Vis Major* címmel készülő monográfia utószava.)