

Major elvtárs¹

(1948–1949)

„A jellem valahogy adaptációja a világnézetnek”
(Major Tamás, 1943)

Lengyel Györgynek

„SHAKESPEARE ISMÉT A NÉPÉ” – ezzel a címmel írt cikket Major Tamás a *Szabad Nép* 1948. július 18-ai számában, ismertetvén a Nemzeti előadásainak sikerét. Van mire hivatkoznia, hiszen a Shakespeare-sorozat a *Sok hűhó semmiért* című darabbal indult (1946. VI. 7.), majd az *Antonius és Kleopátra* következett (1946. XII. 20.), s még abban az évben a *Vízkereszt* is színpadra került. Szabó Zoltán láttató, virtuózan poétikus-játékos beszámolója szerint: „rendezése az igazgató vezényletével alapvonalaiiban méltó a komédiához”. Élményszerű, hogy: „Nyílt színen változnak a képek.” A rendezés azzal kezd, hogy: „...magát a színpadot forgatja az általános részegség ütemére... Az egész színt táncoltatja, tántorogtatja, ráadásul erőltettség nélkül.” S már Major Nemzetijének fiataljai, Mészáros Ági (Cesario) és Gábor Miklós (Sebastian) sziporkáznak: „Gábor Miklós Mészáros Ági után igazodó szerepében megint kifogástalanul kíséri muzikális szövegmondásával reális alakítását. Mészáros Ági a főszerepben az értelmes átgondoltság, ifjonti jókedv, táncos járás-keelés, fiús lendület és leányos arcjáték könnyed és verejték nélküli együttesét valósítja meg. Mindvégig elragadó kedvességgel teszi ezt szavainak táncos és muzsikáló pergetésével. Ő Gábor Miklós kíséretével lehet példa, hogy mint kell tündöklően s egyben szerényen játszani. Balázs Samu monstruózus Malvoliója sikerült, és Olty Magda Szókimondós Kissasszonyága is eleven erő a színpadon.” Ám az epizódokkal elégedetlen Szabó Zoltán, s ezért nem látja a társulat együttes játékát: „Az anyagot azonban, színpadot és építményeket, úgy látszik, még mindig könnyebb táncba vinni, mint a színészek nyelvét és színpadi pizmogókedvét... A darab egész táncos üteme elvész időnként abban a tohonya topogásban, ahogy ők az általános részegséget és galoppozó jókedvet naturalista mocorgássá fékezgetik” (*Általános ittasság, avagy Vízkereszt vagy amit akartok a Nemzeti Színházban. Új Magyarország, 1947. VI. 7.*). Véltethjük: Major képzeletében a *Vízkereszt* bódult, mozgékony színpadát 1937-es párizsi útján látott *A nők iskolája* is ihlette, amelyet Jouvet rendezett, hasonló táncos látomásban.

1 Részlet a szerző, Ablonczy László Major Tamás (1910–1986) munkásságát tárgyaló esszejéből.

Folytatódott a Shakespeare-sorozat; a *Lear Király* (1947. IV. 23.), majd a *Szentivánéji álmom* (1948. VI. 4.) került a Nemzeti színpadára. A *Lear* (r.: Both Béla) és a *III. Richárd* (r.: Nádasdy Kálmán, 1947. XII. 13.) kivételével valamennyi Shakespeare-előadást Major rendezte. A *Szentivánéji* varázslatát adta az is, hogy Klemperer vezényletével Mendelssohn muzsikája kísérte. Írásában a siker tényeként jelezte a Nemzeti igazgatója, hogy az *Antonius és Cleopátra* korábbi életében, 1858–1934 között, negyvenhétszer került színpadra, s előző évadban negyvenkétszer. „A legszélesebb néprétegek” érdeklődésével magyarázza a sikert, de a látogatottságot kizárólag politikai diadalként magyarázni minden időben túlzás a Nemzetiben. Mert például Márai Sándor *Kalandjának* egész évados (1940–41) sikerét se jellemezhetjük hasonló lelkesültséggel. Shakespeare darabja már címével is vonzotta a közönséget, s az is, hogy Timár József és Bajor Gizi játssza a főszerepeket. És ne feledjük: a nagyérdemű Bajort a Nemzeti nagyszínpadán csaknem két éve nem láthatta. Érezte Major, hogy Bajort tovább nem mellőzheti, s a felajánlott négy darabból végül Bajor Cleopátrát választotta, mint azt a darab fordítója, Mészöly Dezső később elbeszélte. Szabó Zoltán az előadásról írott terjedelmes elemzésének összegzése: „Major Tamás rendezői jóvoltából megérteti a nézővel a művet... Keretet nyújt nagy színészi alakításoknak” (*Politika s szerelem. Új Magyarország*, 1947. I. 18.). Reményét látja, hogy „Sűrű erőpróbák, nagy kitarítás és lankadatlan szigorú önkritika” nyomán „most kezdjen kialakulni a csiszolt magyar színjátszás”. Kritizálja is az előadást: a színpadi, verses beszéd hibádzik, főként az epizódok alakításában. A díszlet- és jelmez- (Oláh Gusztáv, illetve Nagyajtay Teréz) funkció (függönyös váltások) és stílus dolgában elegendő, nem elég tisztázott és világos éppen a Róma és Egyiptom kettőség megvilágításában. Major is hasonlóan látta a Békés Istvánnal folytatott rádióbeszélgetésében (1948. VII. 3.): „...az egységet nem tudtam tökéletesen megvalósítani. Viszont a régebbi előadásoknak megvolt az a fogyatéka, hogy legtöbbször nem értették meg a darabot, külön csodálkoztak minden sikeres alakításon, esetleg a dikció szépségében gyönyörködtek, de magának a drámának az izgalmába nem sikerült becsalogatni a közönséget. A húzások dolgában Major álláspontja: „...a legfelegesebbnek látszó részlet is megtalálja a drámai helyét a szerkezetben és az előadásban”. Társadalmi-művészi vélekedése szerint a polgári színjátszás rövidítette Shakespeare-t, hogy „szelidítse”, így az Antonius esetében „...nem értették meg például azt, hogy [...] nemcsak a két főhős egyéni konfliktusáról ír a költő, hanem egy elaggott, aláhanyatló világ és egy fiatal, plebejus erőktől feszülő világ konfliktusáról is”. Major véleménye: „A teljes Shakespeare az egyetlen elfogadható álláspont.” A direktor-rendező voltaképp egész munkásságában ragaszkodott a „teljes Shakespeare” színpadi megélévenítéséhez. A rádióinterjúban Hevesi Sándorra hivatkozott: „...a *Sok hűhó semmiértről* írt tanulmányában azt fejti ki, hogy minden szónak fontos szerepe van a darab felépítésében, és miközben ezt a tanulmányban így írta meg, gyakorlatban sosem vitte keresztül. Híres jeleneteket tudok példának felhozni, amelyeket a darabból kihúzott.” Ebben a beszélgetésben az a színházi kérdés

nem vetődik fel, hogy az előadásban, Shakespeare teljessége fölött ítélkezve, a szöveg fölött is döntő a játék és az alakítás hűsége és értelmezése. Mert a ket-tős színpadi jelrendszer is igaz vagy hamis lehet: teljes a beszéd és az alakítás, a jelenet mégsem igazolja. A Major által idézett tanulmányban Hevesi Sándor azt írja: „Az egész vígjátékban egyetlen ember van, akinek a szemét nem borítja hályog: a szerzetes. Ezt a szerzetest ismerjük már egy kissé a *Rómeó és Júliából*, ahol szintén jót akart, de nagyon gyarló volt az eredmény.” Talán érdemes Major teóriájának színpadi változatát is felidézni. Gyárfás Miklós tanulmány-mély-ségű elemzése (*A Shakespeare-i vígjátékról a Színész-könyv* c. kötetben) hiteles azért is, mert értően és szeretettel dicsérte és véleményezte hibáit is. „Major Tamás mestere a vígjátékrendezésnek, humora ezerszínű, amit a *Sok hűhó semmiért* rendkívül nevetető előadása igazol. Ez a nevetetés azonban sokszor bete-meti a mű költészetét. Aki a *Sok hűhó* előadását többször végignézte, és közben a nézőtérre is vetett egy-két pillantást, az láthatta, milyen keveset mosolyognak a nézők, a derűt csupán harsány nevetések jelzik. Hiányzik a mű egész varázs-latossága, nem bűvöl el, és nem andalít, érzelmileg nem ragad magával, kivéve Mészáros Ági alakítását. A második tanulság, amelyet levonhatunk: a humor sohasem válhat csupán a nevetetés eszközévé a vígjátékban, a humornak mély-sége van, emberi jellemekből fakad, így fokozódik tovább vígjátéki helyzetek-ben s a költő leleményessége, szellemessége különböző fordulataiban. Ha a hu-mor elválik az ábrázolástól, s a jellemtől független utakon kalandozik, elveszti költői varázsát, s bár mulattat, érzésvilágunkat kielégítetlenül hagyja. A vidám-ságnak, a humornak nem szabad fölülről beragyognia a vígjátékba, mint tájba a napnak, benne kell lennie a műben, a hősök jellemében, gondolkodásában, a cselekményszövésben. A *Sok hűhó semmiért*nek ilyen a humora. S a Nemzeti Színház előadása Benedek alakjától, néhány fölösleges rögtönzéstől, a temető-jelenettől eltekintve jórészt ilyen is.” Miért oly kitűnő Mészáros Ági? Gyárfás szerint: „... alakítása szárnyaló, pontosan illik Shakespeare drámaíró stílusához. Nem szabad Shakespeare minden mondatát megjátszani, úgyis mondhatom: agyon realizálni. [...] Nem játszik meg minden szót, nincs mozgása, tekintet-váltása, csak olyankor, amikor a szöveg – és természetesen a szituáció – meg-kívánja. Ritmusa van a beszédének, érezni a verssorok lejtését és emelkedését, a szöveg játszi könnyedségét, legbelsőbb fordulatait. [...] A költői képzeletvilág azonossá válik Beatrice lányos, ábrándos, tréfakedvelő természetében.” Gyárfás dicséretében lappang az is, hogy mások túljátszanak, s a játszó személyek a ver-ses beszédnek se mindannyian mesterei. S aki mesterember, annak se mind mesteri az alakítása, noha Majornak ők a kitüntetett figurái. Gyárfás jelezte a túl-zás veszélyét, nem mondja, de hát ebben a rendező nem a szerepből, hanem a maga ligeti dudagyuriságából ihleti az alakokat: „A minden pillanatban, min-den mozzanattal való nevetetés a figurák realitásának kárára van. Nem vo-natkozik ez Maklár János biztosára, aki ha nem is színezi eléggé a szerepét, alaphangjában jól találja el, s nem csinál bohócot a figurából. A *Szentivánéji álom* mesterembereinek jeleneteire emlékeztető őr-jelenetek akkor veszítenek ér-

tékükből, amikor szándékos túlzásokkal faragnak az egyszerű emberekből idiótákat.”

Szabad Nép-beli, idézett cikkében Major visszatér a *Sok hűhó semmiért* című játékra, benne népi figuráit dicsérve: az éjjeli örök „analfabéták, tudákosak, de józan eszüknél fogva olyan kérdéseket oldanak meg, amelyeket az urak erejük minden megfeszítésével sem képesek megoldani”. Osztályharcos ellentételezettség. Érdekes: Major eszmei, „népi elkötelezettséggel” kitüntetetten láttatja Shakespeare mesterembereit, ám rendezőként már cirkuszi mániáját kevésbé tudja visszatartani. Ami a játékművészetben a komplett idiotizmus határát érinti. S mint Gyárfás észleli a vígjátékban: „A biztosok és örök szerepeltetése akkor jó igazán, amikor minden bolondságnak ellenére is kedvelni tudjuk őket, tehát amikor olyan derék embereket látunk, akik jót akarnak cselekedni, de alant élnek a társadalom mélyén...”, s nem a maguk hibájából nem tudnak írni-olvasni se. Ezek az emberek, minthogy cselekvésük mutatja is, nem elmebetegintézetbe való hülyék, csak primitívek. Az előadás ebben a tekintetben csak annyiból vét, hogy túlságosan hangsúlyozza a bárgyúságot, s néha egészen az imbecilitásig torzítja ezeket az esetlenül kedves figurákat.” Major népszemléletében nem példa a Hevesi említette szerzetes. Mert Major antiklerikális nézőpontja szűkösebb, mint Hevesi látásmódja, aki egzisztenciális lélektani szempontból jellemzi a barátot: „...olyan a szava, mint az orgonazengés. Milyen finom ironia, hogy az egyetlen ember, akit az élet látszatai nem tévesztenek meg, éppen a szerzetes, aki kívül áll az életen. Az, aki leszerelt, az látja tisztán az életet. Ez a szerzetes pszichológus. Őt az egész botrányos viselkedés alatt csak Hero viselkedése érdekelte” (*Az igazi Shakespeare és egyéb kérdések*). Nem folytatjuk a kitűnő szereprajzot, de minthogy Hevesi Lőrinc barátira is utalt, megemlíttjük: Major a *Rómeó és Júliá*ban egy falloszmániás papot akart formáltatni Sinkovits Imrével, aki Júliát is környékezi (1971. II. 26.), ami már az eltorzult rendezői gondolkodást, a brechti teoretizáló téves darabértelmezésen belül a szerep és a költői-drámaírói gondolat hamisításának szándékát is tételezi. De ettől még időben is messze vagyunk, de Major természetét és gondolkodását tekintve aligha távol...

Átgondolt műhelybeszélgetés a rádióban – és egy hét múlva néhány dramaturgiai elem lapos politikai publicisztikává hígítva a *Szabad Nép*ben –, mindketto szerzője Major Tamás. A bolsevik napilapban például az alábbi olvasható: Shakespeare korában „a 200 ezer lakosú Londonban 16 színház volt. Olyan arányszám ez, amely páratlan lenne a világon, ha nem látná[n]k a Szovjetunió hatalmas színjátszó kultúráját, a sorra épülő színházakat, üzbég, grúz, örmény operákat, amelyek még mindig nem tudják a felszabadult tömegek kultúrigényét kielégíteni – a fejlődés lehetősége felmérhetetlen.” A rádióbeszélgetés után az olvasó vélheti: talán nem is Major írta a *Szabad Nép*-beli szöveget. Egy silány pártbrosúra észjárása, ahogyan egy mondatba összeférceli az Erzsébet-kori színházi életet és a szovjet újkor teátrumi tömegesítését. Ez az együgyű szovjet-rajongás már egy politikai ripacs dallása, aki kapkodja a bájszavakat, hogy

valamit kicsaljon pódiumi cimborájától. Miután a nagy testvér iránti ájulatból ocsúdik, hazafordítja lelkesültségét: „A felszabadulás megnyitotta az utat a magyar néptömegek előtt, és az eddig elmondottakból [...] érthető, miért olyan népszerű Shakespeare.” A *Sok húhó...* korábbi elemzését megismételte, majd a királydrámákra térve megállapítja: „...a népi szereplők az egyedüli alakok, akik az egymás szájából koncot tépő, önző vérengző nagyurak uralkodása alatt is emberek tudnak maradni”. Nem tudjuk, mely darabokra utal, mert a következő mondatot egyes számban folytatja, vélhetjük azt is, hogy gondatlanul húzott a pártlap szerkesztője: „Az egész előadásban nincsen emberséges szó, csak a nép embereinek száján, akik visszahúzódnak a szörnyűségektől, de nagyon is megvan a véleményük a darab hőseinek jelleméről és vérengzéseiről.” A gondolatmenet befejezésében már kitűnik az egyes szám utalása: „A felszabadító hadsereg, Richmond hadsereg, a III. Richárd III. felvonásában a nép feje felől távolítja el a zsarnokokat, a taps a nép felszabadításának szól.” Major Richárd alakját és Nádasdy Kálmán rendezését is felfejti az olvasónak: a tömeggyilkos királyt Hitlernek játsszák a Nemzeti színpadán. Csakhogy Major téved, mert Shakespeare darabjaiban azért is a világ teljessége jelenik meg, mert nem lehet szereplőit osztályharcos és aktuálpolitikai szempont szerint sorrendezni. Éppen azért, mert az uralkodók is emberek, sorsok és drámai vívódások és elbukások emberléptékűek még akkor is, ha monumentálisak. II. Richárdra végképp nem áll az, amivel Major a marxi-lenini szitkokkal jellemezte az urakat, uralkodókat. Géher István például így látja: Shakespeare „példázata az emberről szólt, aki sorsában egyesíti a fenség és a nyomorúság végleiteit. [...] Richárd éppannyira pojáca, mint amennyire próféta. A körülállók nem tudnak vele mit kezdeni, azért megölik. Nem is az életéért játszik, hanem a halálával; felemás sorsának passiójátékát adja elő: hogy ember létére király volt, s mivel király volt, emberre nem lehet” (*Shakespeare-olvasókönyv*). A II. Richárd értelmezése változatos: még vértanúságának színpadi formáját megjelenítő előadások is születtek. A több alakot játszó király börtönmonológja, „A tört ütemre nem figyeltem. / Időm elvertem én, most ő ver engem” (Somlyó György ford.) is igazolja: ez a Richárd ütemzavarában, bukásában csak lefokozva és szűkítve színpadiasítható a Major-féle osztályszempontú ítélkezés szerint.

HARC, HALADÁS ÉS TÖMEG: jelszavas hivatkozások a bolsevik politikában, így Majornak is, különösen a pártegyesülés után (1948. április 12.). S az 1948. augusztus 23-ai társulati ülésen Major beszédében is jelszavas szempontok szikráztak, ám a direktor diadalmas számok és eredmények helyett önkritikára hangolt: a III. Richárd nem sikerült igazán, mert: „...ilyen nagy művel több ideig kell foglalkozni, másrészt játék közben a többféle stílust meg kell szüntetni. Előbbre haladást tettünk bizonyos úton, a közönséghez közelebb hozta a darabot.” Aztán: „Az új darabok hiányoznak. A színdarabírás válságban van.” Déry Tibor darabjáról (bemutató: 1948. I. 9): „Valamennyien részt vettünk az *Itthon* bukásában. Emlékszem arra, milyen szomorú volt, milyen rettenetes érzés volt egy előadás, megkaptuk ezért a büntetést. Azzal a közönséggel együtt, akik a bér-

letrendszer következtében ezen az előadáson jelen voltak, s együtt sírt a színházzal...” Ügyes retorikai húzás: a bukás mint közösségi fájdalom; egyben önkritikus, miszerint: a vidékjárást elhanyagolták. Fogadkozik is: az üzemmenet rendje érdekében: „az igazgatósági üléseket [...] megtartjuk pontosabban, mint a múltban”. A színház célja: a realizmus. „Egyrészt harc az elvont művészet ellen, az ellen, amelyik elvont eszmékben gondolkozik, amelyet nekünk megismerni az első kötelességünk. Ezek a fajta művészek idealista művészek, nem a mi utunkon haladnak, nem a szépnek és a jónak az eszményét akarják megismerni – ezek elvont fogalmak. Az a gyanúm, hogy ez nem fog kapcsolatot találni az étellel, amelyet mi naponta harcosan keresünk. A második harcunk: harc a jelszavak szajkózása ellen. Harc azok ellen, akik politikai jelszavakkal el akarják ferdíteni a művészetet, és aljas propaganda eszközévé akarják tenni.” Bizony ez rossz, silány propagandaszöveg, színházi gondolatmentes ária. További gondolatsérült mondatok: „Fedezzünk fel újabb és újabb területeket, akkor mi vagyunk azok, akik az abszolút igazságot is megtaláltuk. Mi megindítottuk a harcot, a külvilágot kiszélesítettük a magunk használatára, és a benne lévő titkokat megfejtettük.” Shakespeare avatott rendezője ne tudná, hogy abszolút igazság nincs? Tudja, de a teória: a kritikai realizmus, vagyis a társadalmi politikai tisztázottságban élhetnek a darabok és a szerepek. Aztán: „...van elég tisztázni való. Sokkal nagyobb rendet kell teremteni a színházban.” Internacionális gondolata: „a népi demokrácia országaiban” vitákat rendszerezíteni, és színházi versenyt hirdetni klasszikus és nemzeti darabbal, és: „Nagyon jó lenne, ha ezeken a versenyeken úgy vennénk részt, hogy mi győztesen kerüljünk ki.” A politikai mindennapok frázisai mániákusan áramlanak: Harc és Győzelem.

Majornak sűrű ősz következett. 1948. szeptember 11–23. között a Nemzeti Bukarest–Marosvásárhely–Kolozsvár útvonalon Déry „bukott”-nak minősített *Itthonjával*, Molière *Tartuffe*-jével, és Szimonov *Orosz kérdés* című darabjával vendégszerepelt. Major a *Szabad Nép*-ben számolt be az utazásról *A romániai út után* címmel (1948. 220. sz.). A fasiszmus felszámolását követően megszűnt az akadály, és szövegében áradnak a frázisok: „a két nép együttműködésének útjából”, szeretet, barátság szívéllyesség, *Scinteia* és *Romániai Magyar Szó*-idézet, harc a sovinizmus ellen, a virágzó magyar kultúra, a Román Munkáspárt sikere... – emberi és művészi gondolat egy se olvasható. A romániai magyarság, egykori kollégák, színházi élet az erdélyi városokban – szóra sem érdemes a direktor útijelentésében. Major Somló Istvánnal, az 1943-as magas igényű, nemes szövegezésű interjújával összevetve tűnik elő: a korjellemző züllésben micsoda emberi és művészi kopás Major írásait, nyilatkozatait olvasni 1945 után. Újra jelentkezett a *Szabad Nép*-ben: *Gondolatok a színházi évad kezdetén* címmel (1948. szeptember 26.). Tétélei a társulati ülésről ismereteseek, csak itt sarkosabban fogalmazott: „A mi művészetünk célja: útmutatás a cselekvés módjához. [...] A művészet kötelessége, hogy szabad legyen, és kötelessége, hogy bíráljon.” Aztán: „...harc a kispolgári ízlés ellen az aktualitás kötelezettsége: [...] Shakes-

peare olyan »közönségesen« volt aktuális, hogy nem győzzük nyomozni egy-egy mondása értelmét.” Az eszmény is a shakespeare-i színházra céloz, amikor cikkének zárásaként írta: „...egészséges, izgalmas színházat akarunk, ahol a bohóckodás nem mond ellent a finomságnak, a grand guignol a költészetnek és az aktualitás az irodalmi mélységnek. Azt hisszük, csak ezeknek az elveknek az alapján tudunk megfelelni az előttünk álló nagy feladatoknak.” De szeptember 26-ai *Szabad Nép* is tudósít arról, hogy 24-én, csütörtökön az MDP Kulturpolitikai Akadémiája művészeti sorozatának első előadásaként Major Tamás előadására került sor a Zeneakadémia nagytermében. Amelynek központi tételeként azokat a művészeket és írókat bírálta, akik nem tudják, „hol tart a világ”. Előkelőség, arisztokratizmus: ezen az „üzletiség szabadságát értik”. A példa: Petőfi, mert „neki nem volt szüksége távlatra” – mondta Major, s aztán a jelenre váltva közölte: „És itt vannak legtehetségesebb íróink, akik népi demokráciánk kérdéseivel szemben olyan óriási távlatból hallgatnak. Az ember már azt tételne fel, hogy nem is írók ők, hanem a szent művészet birodalmának kultúrattasái, irodalmi nagykövetei Magyarországon. Először a régi időkben írt peszsimista darabjaik áruraktárát akarják kiárusítani a demokráciának, amellyel szembe megmaradtak előkelő mivoltukban.” Sületlen, velejéig hazug és álszent, primitív beszéd, méltatlan a Nemzeti igazgatójához, s ahhoz a háború előtt szellemi nívóhoz, akikre kései éveiben oly készségesen hivatkozott és nyilatkozott (Radnóti, József Attila, Karinthy Frigyes, Móricz Zsigmond).

Lássuk a tényeket!

A *Forró színpad* című emlékfolyamában azt mondta Major (a *Lobogó* 1979. VIII. 28-i számában): „Igyekeztünk minden értékes drámát beépíteni a Nemzeti Színház műsorába. Ekkor kértem föl fel darabírára Déry Tibort, Kassák Lajost, Németh Lászlót, Tamás Áront.” Valóban így történt volna? Mit is prédikált Major 1948 szeptemberében a Zeneakadémián? Németh László *Széchenyijével* kezdte a sort, mondván: az író csak „az örült érdekelte. Darabja a döblingi örültekházától az öngyilkosságig írja le hősét.” Major valótlanúságot állít, mert Németh a *Széchenyit* 1945 után hódmezővásárhelyi tanárkodása idején felkérés nélkül írta, az idő nyugtalanító kényszere ejtette a tragikus csapdába. 1946 novemberében a kiszedett darabból kért a Nemzeti Színház, s egy levelében tündökött az író: „Vajon elő merik adni?” A Major által 1948-ban a „raktárból” előkerülő drámák vádját cáfolva: 1945. decemberi Németh-dokumentum szerint három új darabja készült: *Sámson*, *Eklézsia-megkövetés*, *Széchenyi*. S 1946 októberében pedig az *Erzsébet-nap* és *Pusztuló magyarok* formálódik Németh László műhelyében. Hozzá: 1948 márciusára elkészült a *Husz János* is. Tehát Major 1948. szeptemberi beszédéig, egy szűk évben Németh hat darabot írt, illetve befejezett. Célzatos tudatlanságában Major ezt rágalmazta „kiárusítás”-nak.

Politikai elvakultság, ahogy vádirattá fordítja Széchenyi végjátékát. Mert éppen hogy nem örült, hanem épelméjű Széchenyi, s persze Németh élettörténeti képeskönyv helyett hősének drámáját sűríti Döblingben. Hamlet is tetteti az örültséget, ezen az alapon Major Shakespeare-t is elítélhetné, hogy egy el-

meháborodott dán királyfit avat darabjának hőisévé. Vélhetjük: szokásához híven Major Németh darabját nem olvasta. Vélhetnénk, Németh Antal korszakának dramaturgja, Szücs László tájékozódott Németh műhelyében, de minthogy Major 1948-ban eltávolítottatta, így valószínűbb, hogy Benedek András tájékoztatta a darabról, s a forradalmi érzésekkel áthatott direktornak ennyi elég a politikára hangolt ítélkezéshez. Politikai vádirattá formálta Németh László darabjának helyszínét. Ennek ismeretében hűledezve olvashatjuk, amikor *A Mester monológjában* kifejti: „Németh Lászlóhoz mi mentünk el darabért.” (A Mester rögzítette: Koltai Tamás – 1986.) Aztán közli: „vitakoztak vele”. Vitakoztunk, pontosíthatjuk, de Major a pártos közös legtöbb blamázkérdésekben máskor is kerüli. S hogy a Németh-ügyet nem ismeri, vagy nem akarta ismerni, arról árulkodik beszédének alábbi (mellék) futama, amihez egyébként semmi köze, mert magánéleti: „Volt az a bizonyos korszaka, amit vidéken töltött lenn, szerintem teljesen fölöslegesen.” Valójában 1945 után Németh Békés és Vásárhely mellett Debrecenben, Gulyás Pál egykori otthonában, aztán Sárospatakon is időzött, s az ötvenes évek közepétől pedig Sajkód lett otthona. Volt oka félelemre, midőn Nagypál István álnéven Schöpflin Gyula, a Magyar Rádió új igazgatója, „kútmérgezőnek” nevezte az író. (1946. január 23.). Potomság, a kép Háy Gyula *Tiszazug* darabját asszociálja, amelyben méregkeverő parasztasszonyok története elevenszik meg. A rádióvezér hangolta a gyűlöletzenekart, s a fővárosi lapok hajtóvadászatot indítottak Németh ellen. „Udvarlásról” szó sincs; 1948-ban az irodalom körében támadta őt például Bóka László és Hegedüs Géza, a szennylapokat pedig nem listázzuk. Németh értesülhetett Major Tamás rágalmairól is, így csak megerősödött abban, hogy: „...utálta a kommunistákat” – ahogy Major fogalmazta (*A Mester...*, 89) A rendszert, pontosabban, a kommunistában az embert és a magyart vizsgálta, s aszerint ítélkezett. Amúgy pedig Németh László már a harmincas években megírta a sztálinizmus láttelejét, majd 1943-ban Szárszón vizionálta azt, ami bekövetkezett: a háború fordulatával az ország és a „bennszülöttek” új gyarmati sorba zuhantak. S még a pökhendi illetéktelenség fordulata: „fölségesen” időzött „vidéken”. Soroltuk, hány darabot írt azokban az években, s hogy az esszék mellett megjelent a magyar irodalom egyik legnagyobb regénye, az *Iszony* (1947), s már formálódott az *Égető Eszter* – vidéken.

VÁLSÁGVITA. Major pártos zeneakadémiai szólókoncertjén Tamási Áron következett: „...narodnyik szentimentális darabját is bemutattuk” – mondja nagylelkűségét jelezve. Pontosabban: megbuktatták. A *Hullámzó vőlegényre* utalt Major; az előadásról Szabó Zoltán tapintatos és alapos elemzéséből is értesülhetünk (*A csodatevő igazmondás. Új Magyarország*, 1947. február 8.). A rádió kétszer közvetítette az előadást, előbb alkotói beszélgetés hangzott el kíséretként, másodsor is, de akkor már Bóka László ideológiai harcossággal támadta a játékot (olvasható: Tamási összegyűjtött játékaiknak II. kötetében a jegyzetek között). A bukás oka: a rossz szereposztás, és Both Béla nevét Szabó Zoltán le se írta. Siket rendezése, bolsevik elvakultságban, mit értett Tamási feltámadás-dramaturgiájából! – ez Majornak a szentimentalizmus. Szabó Zoltán pontosan rögzítette

zít, Tamási szómágiája miként összegződik dramaturgiává, mely költői játékaiknak varázslatává magasztosul: „Ha Tamási leírja azt, hogy »szeretet« vagy azt, hogy »jóság«, vagy azt, hogy »becsület«, vagy azt, hogy »bálványimádás«, akkor e szavak feltámadnak tananyag motívumokból és hirtelen az élet kormányzó erőivé válnak. [...] Ő azokat az alapigazságokat, amelyeket általában helyesen becsülhetünk közhelyeknek, úgy tudja kimondani, hogy élő igazságokká változnak át. Különös feltámasztási művelet ez: egyébként a legnagyobb írói vakmerőség, ami csak elképzelhető.” Ebből fénylik fel Tamási színpadának poétikus hatalma: „A valóságos csoda pedig az, hogy ezek után senkinek nem törik be a feje. A soron következő s mindent jóra fordító csoda viszont az, hogy az ilyenformán sugárzó igazság mindenkiben felébreszti a benne szunnyadó jót. A játék csakugyan játék.” Szeretet? Jóság? Javát elolvastam Major négy évtizeden át olykor áradó, máskor szotyogtatott nyilatkozatainak, írásainak, de rendezői és vezetői-szellemi igényként nem találkoztam az említett, két szívbéli kifejezéssel.

Majornak a költői színház a szentimentálisat jelentette.

További munkássága is igazolja: a költői színház iránt érzéketlen volt, s ez azért feltűnő, mert sokat emlegetett párizsi élményeit idézve, a harmincas években éppen a poétikus színház nagy alakjainak (Jouvet, Copeau) előadásait látva lelkesedett. Egyébiránt pontosítsuk: Tamási darabját nem Major rendelte meg, hanem Németh Antal, mert az 1943/44-es Nemzeti évada már hirdette a játékot, ám a szerző két felvonással készült el. Így a fenti tények nyomán orcátlan, mert politikai célzatú állítás, amivel Major folytatta: „Udvaroltunk nekik, kérleltük őket, tettük feléjük egy lépést, két lépést, három lépést, valósággal szerenádöt adtunk az ablakuk alatt. De hiába énekeltünk, a fény az ablakban csak nem akart kigyulladni. Megmondjuk egész határozottan a mostani megváltozott helyzetben arra kérjük őket, ők adjanak szerenádöt minekünk, de előre is bejelentjük, hogy csak azt a zenét szeretjük, amelyikben a mi népünk mai dallamai hallhatók, egyébiránt most már mi nem fogunk fényjelet adni.” Ki ez a „mi népünk?” Tamási játéka falun játszódik, hozzáteszem: a dramaturgia fordulata a dugójáték. „A mi népünk” kedves, igazságot ugrasztó játéka. Ha már a politikai diktátumot Major zenei üzenetre fordítja, utaljunk „a mi népünk” hiteles művészeire hivatkozva: székelyföldi népdalgyűjtései alkalmával Bartók és Kodály is találkozhatott az évődő, kihúzó-s-bedugós ugratással.

Egyébiránt a *Hullámzó vőlegény* próbáira Tamási bejárt, s a hibákat és a színház légkörét érzékelve Majornak levelet írt, melyben tapasztalatát összegezte: az az író, aki párthoz nem tartozik, az „nem szívügy”. Az író levelének lényegére a Halász Péterrel készült interjújából (*Színház*, 1947. január 29.) következtethetünk. Láttelele: a „kulturális gyarmatpolitika” tényeit észleli, melynek jele, hogy annyi figyelmet se érdemel darabja a sajtótól, „mint egy külföldi nagyság, aki »leereszkedik« a pesti színpadokhoz”. Tamási nyilván a szovjet „példa”-darabokra is gondolt. Major az általunk nem ismert Tamási-levele 1947. január 11-én válaszolt, mondván: betegsége okán nem látogatott a próbára. Ami azért is hazugság, mert januárban a *Jegor Bulicsovot* rendezte, tehát dolgozott, hiszen

február 7-én a nagyszínházban a Gorkij-előadás nagyhatású és sikeres bemutatójára került sor.

Nemzeti-beli tapasztalatainak sűrítőménye lappang Tamási vitáirában 1947 tavaszán a *Rómeó és Júlia* című színházi lapban (1947. III. 25.) a *Színházi válság* című cikkében. Amelyben célzatos lebegtetéssel valójában a jelen idejű s a holnapi bolsevik szoc. réal diktátumot kritizálta, amikor azt írta: „Maholnap nem kell újságot olvasnunk, mert a színházakban hűségesen megelevenítve megtaláljuk az újságok vezércikkeit, rémriportjait vagy viccrovatát. Könnyen s már-már fennhéjázó irodalmi igényvel mondják erre, hogy ez a «realizmus», holott egyszerűen az írói tehetség hiánya.” Tamási a költői színház jegyében a görög mintára emlékeztetve, a fenségességet felváltó közönségességet panaszolta cikkében, melyre Illés Endre, Kárpáti Aurél, Török Sándor, Apáthi Imre mellett Major Tamás is válaszolt (IV. 1.). Aki „brutális tévedés”-nek minősíti Tamási írását: „Mi, realisták nem a valóságból kiragadott részleteket követeljük, hanem az egész igazságot a maga helyén és részleteiben.” Azzal is vádolta Tamásit, hogy sértődött, nem ismeri a valóságot, „...Ezért nem féltjük a szélesebb tömegektől általában a művészetet sem, a drámát sem...” Aztán általánosít: a népi írókat „arisztokratizmus”-sal vádolta. Folytatta is: „A mai élmény nem feltétlenül vezércikk...” Kritikájának lényege: Tamási a költői színházat „önkényesen állítja szembe” a realizmussal. Csakhogy Major példákkal nem erősíti igazát, mert nem erősítheti, hiszen valamire való színdarab nem született 1945 után. Hágy Gyula weimari szellemiségével (*Tiszazug, Isten, császár, paraszt*) mégsem lehet elintézve a Nemzeti magyar repertoárja. Amely aztán történelmi pofont is szenved Majortól, aki közli: „Katoná József óta nem volt magyar drámaíró.” Ám reméli: „De meg fog születni [...] minden lehetőség megvan hozzá, és minden jel mutatja is... Ha az írók mindennapi élményeiket felhasználva, azokat szabadon megírhatják – mint például Shakespeare és Molière –, és nem kénytelenek elvont költészetet írni – és a szabadságot fel tudják használni és nem ragaszkodnak a »Madár fiai« hangjához –, akkor rögtön meglesz az új magyar dráma.” Major színházi emberként is zavarosan vélekedik, egy életen át kísértő *Karnyóné* szerzőjével mit kezdünk? És Bornemisza *Magyar Elektráját* se tekintjük értéknek? – ha előbbiek még a történetiségbe se tartoznak, aztán pedig Katonától konstatálja a nihilt? Jelek szerint Madách *Tragédiája* is értéktelen – de nem érdemes folytatni. Tiszta politika, ahogyan a kommunista párt propagandáját Major művészi diktátummá kalapálja. S hozzá: nem színházi-művészi, hanem szövegközpontú észjárás. Mert ha Hevesi vagy Németh Antal neki nem jelentett példát, miként lehet a szöveget színházzá, játékká formálni, hát Párizsban a világ kiváló művészeinek előadásában láthatta például, hogy Jouvett Molière-t miként eleveníti meg az Athéné-ben. De Major feledi színházi műveltségét, egykori szellembarátainak magas igényét, mert Révai Józsefnek és Rákosinak muzsikálva bolsevik propagandistává fokozta le magát.

A költői színház Majornak Tompa Mihály versét asszociálta; a metafora politikai veszélyt, ezt a Horthy-időkből tudja, hiszen az áthallásos Petőfi, Ady és

más költők verseivel vitézkedett, épp a Zeneakadémián, avagy munkásotthonokban. Politikusként érzékeli a „gólya”-veszélyt, hiszen Tamási fazekasmestérének története például neki is példabeszéd, miként züllhet hétköznapivá, kiszolgáló iparossá az, aki nagyra hivatott. Noha omlottságból is megújulhat az ember, s újrakezdeheti az életet. Arisztokratikusak neki a népiek, mert az ő demagógiája szerint sem Németh László és Tamási sem óhajt írni. Nem hajlanak és nem hajlandók „az új idők új dalait” énekelni a „forradalmi” időben. Hogy Major nem is érti, mi a költői színház, arra Kárpáti Aurél tapintatosan utal a jelzett áprilisi számban: „A költő magából belülről vetít ki fényeket és árnyakat a valóságra...” Molière és Shakespeare említése is hamis Major érvelésében, mert tudjuk, hogy Molière-nek mi küzdelme volt több darabja előadásáért vagy éppen a *Tartuffe*-tiltás feloldásáért. És: vajon, Shakespeare miért századokkal korábbi királyok történetét és középkori krónikákat formált költői valósággá? Oka volt rá Erzsébet korában is. Major a szabadság és a forradalom kényszerképzetében, győzelmi mámorban élt. Abban a korban, amikor egy éles vélekedést sem lehetett leírni hitvány szovjet darabról, és a Major által kiiktatott magyar dráma és irodalom mellett más művészetek pártszónokai sem ismertek kegyelmet. De hát ezidőt már a Moszkvát járt Balázs Béla leदारálása is elkezdődött, holott drámaíróként és esztétaként is a bolsevik eszme áldozatos munkásának hitte magát.

Változatos nézőpontból és érvekkel valamennyien egyetértettek Tamási körképével 1947 tavaszán. Major indulatosan a politikai időt muzsikálta, Tamási tapintatos vélekedése szerint a direktor „...rokonszenves heve nemcsak jótékony fényt, hanem elhomályosító gőzt is árasztott”. Aztán személyekre utalóan összefoglalván a vélekedéseket, Major gondolatára így reflektált: „Ha köznapi szóval színházi válságról is beszéltem, ezt a válságot én sem tartom temetőnek, de nem tartom bölcsőnek sem, mert az a bölcső, amit Major Tamás csak most vél látni, megvolt mindig, lebegve minden válság felett. Tiszteletreméltó, sőt megható, hogy ezt a válságot azzal avatja Major bölcsővé, hogy a munkás gyermekét ülteti bele. Ám én nem elégszem meg ennyivel, mert az Igazság gyermekét szeretném ebben a bölcsőben látni. Ha egyebek mellett ezért volnék, más népi írókkal együtt, korszerűtlenül arisztokratikus, akkor az is maradok, mert az én igazságomat nem egy osztály hordozza, hanem egy nép; s nem a nemzetköziség, hanem az egyetemesség.” Világnézeti különbség: az osztályos és internacionálissal szemben az emberi és a nemzeti gondolat szembesült a vitában. A diktátumos politikai színházzal szemben: a költői képzelet élet-halál játéka megbukott Major Tamás Nemzeti Színházában.

Egy év múlva Tamási már hasonló vitát aligha kezdeményezhetett volna; 1948 szeptemberében a Zeneakadémián már idézett beszédében ezzel a kifejezéssel élt Major: „nekik”. Két író rágalmaz, valójában a népi irodalom kiiktatását ígéri, ha nem írnak bolsevik távlatban, persze Petőfi módján, az MDP legfrissebb sütetű álláspontjának diktátumában. Figyelemreméltó: Déry *Itthon* című darabjának bukásába itt nem akart belekeverni, mert Déry mégiscsak a kom-

munista párt tagja. Bár a darab témája semmiben sem különbözik, mint ami Márai vagy Herczeg színpadán történik, ahogyan Sarkadi Imre írta: „Az öt év előtti színpadi probléma: elhiszi-e a férj, hogy őt szeretem, habár megcsaltam. Déry színpadi problémája: melyiket szeressem, mikor a másikat szeretem” (*Válasz*, 1948. február). A magyar darabok anomáliája gyakran titokzatos volt a Nemzetiben, Major a kommunista párt időszerű teóriájára még nem hivatkozhatott egyenesen, de tudta, diktálta az irányt. Kolozsvári Grandpierre Emil írta meg *Kigyúl a fény* című szatírájának történetét 1947 végéről (*Béklyók és barátok*, 1979). Gellért Endre, Magyar Bálint és Benedek András sejtelmes tartózkodással Major véleményére vártak, miközben a szerző teljesítette a javítási igényeket. „Noha pozitív választ nem adott, az volt a benyomásom, hogy Tamás hajlott arra, hogy a *Kigyúl a fény*ben elvállalja a cselszövő tőkés vereséggel végződő szerepét. [...] Távollétemben Kassák kierőszakolta, hogy a Nemzetiben bemutassák *És átlépték a küszöböt* című darabját. [...] Tamási egyébként rendkívül kedves hangú levélben közölte velem – csalnék, ha azt mondanám, hogy a visszautasítást, inkább – a kételyeit. Egyetlen mondat nem fordult elő a levélben, amelynek szövegét át ne ütött volna a habozás, a bizonytalanság. »Valami még mindig motoszkál a fejemben« – ezzel végezte.” Kolozsvári is a darabírást.

HOSSZÚ BESZÉDNEK HÍG AZ ALJA. Zeneakadémiai iránydiktátumában Major önkritikára váltott: a színházi dramaturgiát is okolta: „Ez így nem mehet tovább” – mondta a színház és az író összefogását követelve. Major szakmai hivatásként pedig igényként fogalmazta: „színésznek, igazgatónak, rendezőnek olyan ember menjen, akinek van mondanivalója, aki gyűlölni tudja az igazságtalanságot, hazugságot, aki megveti a holt formákat, aki másképp látja az életet, mint elődei, és aki ilyen módon nemcsak szemlélője a fejlődésnek, hanem azt elő is segíti”. A brosúraszövegben programként közölte: „A művésznak a maga társadalomkritikáját, a maga világnézetét kell kifejeznie színpadon.” Bár fölösleges ép, koherens gondolatsort igényelni Majortól, ha szentimentális Tamási játéka, mégis adódik a kérdés: a rendező Both Béla miért nem rendezte előadás-sá a maga kritikus világnézetét? Azért se, mert az író Tamási jelen volt a próbákon, s nem engedte volna, amúgy Bothnak fantáziája sem volt a darabhoz, Major pedig feléje se nézett a próbáknak. Amúgy pedig: írott darab és színpadra állított változat – éppen ebben a kettősségben áll a színház hatalma. Hogy mi a holt forma, a „másképp látás”, az „igazságtalanság” mit jelent Major retorikájában, azt tudjuk: a demokrácia és művészi másság: az MDP diktátuma. Voltaképp az alkotói szabadság kérdése így silányult politikai szemponttá.

Aztán a színésztársadalmat vesszözte: „...sokan túl keveset hoznak az életből, nem alkotnak, nem tudnak drámaian gondolkodni, nem látják milyen lehetőségek vannak a szöveg mélyén”. A főiskoláról megállapítja: „Általában jó úton halad”, de: „Olyan volt ez a vizsgaelőadás, mintha nem a demokratikus Színművészeti Főiskola, hanem sztárfiókok nevelőintézeti előadása lett volna.” A demokratikus jelzőt pedig azzal érdemelte ki a főiskola, hogy Kovács András, Bacsó Péter és társai rettegett légkörében működött a Horváth Árpád Kollégium

– átsugározva a Rákóczi úti intézményt is. Származása folytán üldözték például Márkus Lászlót; Mensáros Lászlót kirúgták, az Akadémia osztályvezető tanárát, örökös tag, harminc éve a színház művésze volt Abonyi Géza Major elbocsátotta a Nemzetiből 1948-ban. Az emlékiratában azt olvashatjuk: „...Abonyi aztán nagyon jó dolgokat csinált aztán Szegeden” (*A mester...*, 85). Abonyi semmit se „csinált” Szegeden. Major nyilván Lehotay Árpádra gondolt, mert két évtizedes tagság után Major nem szerződött, Lehotay Szegedre került 1945-ben igazgatónak. Abonyi az elbocsátását követő évben, 1949 tavaszán elhunyt, mert belerokkant a megaláztatásba, de a tanári hűség még nagybetegen is élt benne, a Sinkovits-osztályt a kórházi ágyánál is tanította.

Minden külön bejelentés helyett: Major zeneakadémiai szólókoncertjével a színházi élet pártpápájává magasztosult 1948-ban. Októberben a magyar színművészet képviselőjében Moszkvába utazott a Művész Színház ünnepére. Így halasztani kellett Illyés Gyula *Lélekbúvár* című darabjának bemutatóját a Nemzeti kamarájában, akkor a Magyar Színházban (1948. XI. 13.), melynek főszerepét Major alakította. Gellért Endre ezzel a darabbal kezdte Illyés-sorozatát, mely molière-i szatíra, de a költő a freudi tudományosság ürügyén bármely eszme vak profétájának történetével mulattat. Amely egy XX. századi francia sikerjátékhoz is kötődik: Jules Romains *Knock, avagy az orvostudomány diadala* című komédiájához. Jovet rendezésében és főszereplésével a Comédie des Champs Élysées színpadán, filmen holtáig (1951) fáradhatatlan sikerként élt Franciaországban. Illyés figurája, Szmuk doktor, akárcsak Knock, szervezi a gyógyítás üzemmenetét. Fenyegetéssel, ígéretessel verbuválja és képzí a betegeket. Illyés figurája félelmesebb, mert a Rontás démona Szmuk doktor, aki fertőzi a falu közösségét. Amíg Jules Romains darabja egyének hiszékenységét és ostobaságát karikírozza, Illyés doktora a kollektivitás dimenziójában láttatja a démoni veszélyét. Hasonlatosan, mint Tamási Jeromosa, aki a pénzzel ámítja és rontja a kis székely közösséget. Gellért Endre rendezte a *Lélekbúvárt*, s alighanem Jovet Knock alakjára való hasonlatossággal utal Major figurájára azzal, hogy maszk nélkül, egy erős fekete keretes szemüveggel erősítette meg a doktor szuggesztíóját. Hogy ördögi voltáról ki mit gondolt a nézőtéren, a kritika már nem írhatta meg. Oly kor szakadt ránk, amikor a marxi-lenini tanok, a szovjet példaszerepesség bolsevik mágusai a kékcédulás választásokkal a demokráciát omlasztva bővölték az országot. A szatíra az irodalomban is forgószelet kavart: Darvas József, aki szintén tudta, olykor talán félt is, a napi bolsevik leckét, a népi irodalomról írott cikkében a *Lélekbúvárt* kritizálta. Sarkadi Imre a *Válasz*-ban polemizált Darvassal, melyben a művészi gondolat és a szűk szempontúság kérdését elemzi: „Darvas József azt kérde, hol függ össze ez a parasztsággal. Az ilyen kérdés nekem érthetetlen, mert végső fokon a parasztsággal is éppen úgy összefügg, mint a világ minden más dolgozójával. Darvas azt kérde: Illyés miért nem a falusi osztályharcról írt? Ezzel a joggal Molière-től is kérdezhetné: miért nem a jobbágyok robotszolgáltatásának csökkentéséről írt. S Arisztophanészról: miért nem a rabszolga-felszabadításról? De hát nyilvánvaló, hogy egy szatíra

mindig arról szól, amiről szól, s nem valami másról, a valami másról csak akkor kérhetjük számon, ha nem látjuk a meglevő műben is a haladó tendenciát." Ebben a vitában már a politikai felügyelet és az írói szuverenitás kérdése is sürősödik. Sarkadi elemzésének számos érve között színházi szempontját említi: „De ha a *Lélekbúvárról* kellene beszámolókat írnom, úgy említeném, mint a magyar szatirikus vígjáték megszületését; Csiky Gergely óta elég régen várunk rá." Íródtak persze szatírák (Herczeg: *Baba-Hu*; Tamási: *Tündöklő Jeromos*, Illés E.: *Törtetők*), de Sarkadi gondolatának lényege: Darvas kritikája voltaképp a szatíra műfaját tagadta, mert az osztályharcot és a heroizmust óhajtotta diktátummá emelni. Az is korjellemző, hogy tanulmányát (*A népi irodalomról*) közlés előtt Sarkadi kivette a folyóiratból. A költő és Major Nemzetije között négyéves mosolyszünet következett, molière-i csonttörő humorát Illyés a francia drámaíró műveinek fordításaiba égette.

Kései tűnődés: vajon Major Tamás remeklő alakítását formálva gondolt-e magára, hogy Szmuk doktor zeneakadémiai beszédével népámító és közösség-szellem-művészet bomlasztó figurájává vált maga is? Aligha, mert fanatikus volt. Bolsevik megszállottságban dolgozott és szónokolt. Gellért rendezői sikere pedig éppen az volt, hogy Major emberi jellemét a szerep erejévé formálta. Mert félelmesen pontos kortudósítás, amikor Dudás azt kérdezi Klárától: „Maga elhiszi, hogy ő hiszi azt, amit hitetni akar?” Mire Klára a Szmuk-természet lényegét jellemzi: „...tanai ezekből a könyvekből erednek. [...] Nem kufár. Igenis hiszi, amit mond.” Illyés darabja fölött nagy vita kerekedett a szakszervezet munkásai között, úgyhogy a vitafórumot elsorvasztották. Bár meg se merték nevezni, de némelyek felismerték: Szmuk veszedelmes eszmekótyagossága valójában a freudizmus körén túli emberi-mozgalmi – politikai – természetet célozza. Ötvenhat előadást élt meg Illyés szatírája, felső intellemtre aztán Major eltüntette a Nemzeti műsorából.

A következő hónapokban nagy politikai kártyaparti következett. Major kedvenc darabjára, a *Karnyóné* záró mondatára utalva („Jöllakjunk lencsével”), tavaszi vetés előtt a lencse: a bő termés ígérete. 1949 februárjában Hont Ferenc az államosított filmgyártás művészeti vezetője lett; márciusban Major Pozsonyi úti lakásán bizalmas beszélgetésre gyűltek össze a beavatott, hithű színháziak: az államosítás részleteit beszéltek meg, s osztották maguk között a direktori posztokat. Nyárra beérett a vetés. Ami szerint: a siker cselesen érett. Azonmód fellövik a vészjelző rakétát is: a Nemzeti Színház, a Színművészeti Főiskola és a Madách Színház Major Tamás és Hont Ferenc vezetésével „munkaközösségként” dolgozik tovább. Ugyanekkor (március 15-én) Major rendezésében bemutatták *Az ifjú gárdát*, ami visszhangos politikai siker lett; Soós Imre és főiskolás nemzedékének bemutatkozási alkalmá, s a főszerepet, Oleg Kosevojt, Gábor Miklós alakította. Igaz, hogy a Nemzeti az addig s egy azután sem hirdetett névvel, Petőfi Ifjúsági Színház címmel alibizta a forradalmi munka lázát. Fegyevével is igazolva, hogy a szovjet dráma természetét, a példás elvszerűséget iparkodik betakarítani, és megmutatni a hazai nézőknek és a színházi világnak Hetvenötzör játszották, ezzel az elő-

adással hangolni igyekeztek a nyári budapesti VIT-et, amelynek alkalmából a margitszigeti szabadtéri színpadon is előadták augusztusban.

1949. május 22-én Ortutay Gyula miniszter bejelentette a magánszínházak államosítását. Hont még Kossuth-díjat kapott március idusán, ám július 23-án a *Szabad Nép Személyi kultusz* címmel közölt cikket, amely a poszt- és „népszerűséghajhász” Hont Ferencet gúnyolta, Major még négy évtized múlva is minősíti: „...imperialista volt, vagyis mindent ő akart markolni” (*A Mester*). Mondja ezt az, aki mindent markolt is. Adódik a kérdés: ha Hont mindent akart is volna, ugyan Révai és párt miért nevezte ki? „Hont elvakult balekje volt a pártnak, vöröscsillagnéző, akivel szórakoztak, s példát gyakoroltak. Írhatta ő levelét „hálás szeretettel” Rákosi elvtársának, aki legfeljebb azzal kegyelmezett Hontnak, eltüntették ugyan a színházi életből, de nem küldték Péter Gábor pribékjeinek kezére. A tudományosság felé terelték. „A két világháború közötti legjobb színházi embere” – mondta róla élete végén az a Major Tamás, aki ellenfelének tekintette Hontot, s módszeresen mószerolta a felső pártvezetésben, s alighanem főrendezője annak, hogy Hontot végképp kiiktatták a színi életből. Az idő optikája, lám, mint változik, ilyenképpen az emlékezés esztétikája is magasztosul. Íme, Hont, a mintakáder sorsa: baloldali, feltétlen hűsége is kevés; partra vetik a bolsevik folyam zuhatagos áramában. S további életében csak levegőért kapkod – nem érti az elvtársi alvilágot és működését. Major nagy trükkje a „munkaközösség” – tehát Hontot mint a moszkovita Madách direktorát a maga körébe vonta, s onnan már röpült is örökre a gyakorló színházi életből.

Az államosítás a színházak és a színészek megélhetési gondoskodásának propagandájában visszhangzott. Ám ami történt: a magyar színházi életet egy állami kolhozba tömörítették. A Nagy Sztálin helytartói, Révai-Rákosi kommunista pártja felügyeletében megszűnt az alkotói és az intézményi szuverenitás. A bolsevik klikkek kizárólagos hatalmába került az irányítás, Major Tamás és a Leningrádot járt Horvai István leckéztetett és diktált. Ami azt is jelentette, hogy Várkonyi Művész Színházától a Galamb Sándor nevével jelzett Rottenbiller utcai katolikus irányzatú Kis Színházig a művészi törekvések árnyalatai megsemmisültek. És a Nemzeti Színház hagyományainak éltető nedveit elapasztották: a *Tragédia* tiltásától kezdve úgyszólván a magyar drámairodalom java anatómia alá került.

BOLSEVIKI IDEOLÓGUSSÁ magasztosult a Nemzeti első embere. 1949 nyarán cikkeinek egész sorozatában prófétálja a színház feladatait. Például: a minőség javításának érdekében „jó színészekből álló jó társulatok harcoljanak a szocializmus ügyéért, az eddiginél sokkal nagyobb felelősséggel – a szocializmust építő művész komoly felelősségével” (*Szabad Nép*, 1949. június 19.). Aztán egy mondatba fűzve kettős klasszicitás: „arra hívják fel figyelmünket Rákosi elvtárs szavai, hogy művészi téren is a Szovjetuniótól kell tanulnunk, a Szovjetuniót kell példaképnek tekintenünk”. A továbbiakban szorgalmazza a vitákat, s a kozmopolitizmus a művészetben az »előkelő elit« összefogása a dolgozó tömegek ellen. Újabb veszély: „az igazság kerülése, sőt agresszív túlkiabálása”.

Herczeg Ferenc és Gyula diák „hazug, nacionalista tákolmányait” és Molnár Ferenc kozmopolitizmusát egyként elítélte. Noha tény az, hogy a színházak Herczeg művet már évek óta nem játszottak, Gyula diák pedig nem számított színpadi szerzőnek. Ravasz politikai stíl fantomizált ellenségekkel. Magyar művekre hivatkozik ugyan; Illyés *Lélekbúvárjára* és cím nélkül a Móricz által átdolgozott *Magyar Elektrát* említi honi szerzőként; panasza a cifrán hosszú mondatát idézve: „De nem tudtunk bemutatni egyetlen mai kérdéssel foglalkozó, a szocializmust építő ember mindennapi kérdéseire feleletet adó, népünk küzdelmeit mutató, új hazánk szeretetére nevelő, ellenségeink dühödt acsarkodását leleplező magyar darabot sem.” Az önkritika folytatódik: „Amit tettünk, inkább az volt, hogy magas nivójú színdarabokkal példát akartunk mutatni, hogy nyúltak hozzá a reális valósághoz pártosan, kemény állásfoglalással a nagy klasszikusok, hogyan nyúltak mindig jelenünk legaktuálisabb kérdéseire.” Példaként Osztrovszkij *Erdőjét* és *Az ifjú gárdát* említette. S a stílus példája pedig: „A hazug polgári romantika helyett, amelyet teljesen le kell rombolnunk, megszületett a Szovjetunióban, a polgárháborúban, az öt éves tervekben és most a kommunizmus építésében a szocialista romantika – és ez a romantika reális!” Mondhatnánk szocialista giccs, de szovjet szerző esetében – ez politikai rágalom. Amikor Sarkadi Imre 1948 márciusában a *Válaszban* megírta, hogy Afigenov „ötödrendű” író, a *Kisunokám* című darabjának jelzői pedig: ódonság, giccs, hazug pátosz, gügyögés és sírás, a szovjet követségig menő botrány keletkezett. Természetesen Sarkadi Imre ellenséges szelleme fölött ítélkeztek, s nem a hitvány szovjet darab hibáztatott. Sarkadinak pedig be kellett fejeznie havi színházi krónikáját. Major Tamás harci trombitája aztán jelezte: „Frontáttörést akartunk csinálni az operett terén is. Itt is a szovjet operett jött segítségünkre... Ez a kísérlet is eredménnyel járt.” *A dohányon vett kapitány* a diadalos siker. Mesteri monológjában nyilatkozta volt nagy fölénnyel: „Nagy lelkesedéssel csináltak egy jó giccses előadást” – és Hont nyakába varrta az ízléstelen operettet (*A Mester...*). 1949. június 19-én a *Szabad Nép*ben Major Tamás még magát is beleértve a közös többesbe fogalmazott, mikor *A dohányon vett kapitány* példaszerű sikerét jelentette. A színháztörténeti adattár szerint: a szovjet operett rendezője: Hont Ferenc, Major Tamás és Pártos Géza. Íme a történelem mesteri áthangszerelése: a „csináltunk” kollektivistá idillje évtizedek múltán a „csináltak” vádló esztétikai dimenziójába fordult – ez a multtagadó, elhagyó-felejtő módszer már Major emlékezőtechnikáját jellemzi 1986-ban.

Az új magyar drámairodalomért című írása (*Szabad Nép*, 1949. VII. 3.) is a szovjet mintára alapozott: Szimonov *Csillag*-beli cikkére hivatkozott. Blódségeit ne ismételjük, a fontos: a születő új és a haldokló világ konfliktusát egyetlen író és mű sem feledheti el. Major mondandóját *Hamlet*-metaforával időszerűsítette. A társadalom és az egyén összefüggésében „Hamlet meghallja elhunyt apjának szavát – de ugyanakkor »valami búzlik Dániában... Rothad az államgépben valami«.” A darab végén nemcsak Hamlet egyéni sorsa teljesedik be, de bevonulnak Fortinbras felszabadító csapatai is. Potomság, hogy hódító érkezik

Shakespeare tragédiájában, fontos, hogy a „felszabadítás” képét ráképezheti a jelenre. Színház és nép, az istenáldotta – ez Major központi tétele, s forradalmi hivatkozása: Petőfi. Azt persze nem tudja a Nemzeti direktora, hogy a *Zöld Marci* nem „elveszett”, hanem a költő dühében tűzre dobta, mert a Nemzeti nem „vásáros napon”, vagyis sok nézőt ígérő estén akarta műsorra tűzni. Major másik toposza: Ady. Aki nem írt drámát, mert: „a kiegyezés magyar urai [...] Adyt vesztettül üldözték verseiért, hogyan engedték volna meg a közvetlenül, nemcsak a nyomtatott betű, de a kimondott szó erejével is a néphez szóló drámaírás kifejlődését”. Ámulunk: a Nemzeti Színház igazgatója, Ady és a forradalmi költészet ismerője ilyen tudatlan volna? Mert tucatnyi könyv, dokumentumgyűjtemény megjelent a két világháború között: Révész Béla munkái, Ady Lajos, Bölöni György, Ady Lajosné, Földessy Gyula, Schöpflin Aladár könyvei, közülük annyiból világosan kitűnik: senki urak nem akadályozták, hogy Ady darabot írjon. A költőnek szerződése volt a kolozsvári színházzal, amint Bárdos Artúrral is, készült drámát írni, de ő nem teljesítette ígéretét. A *Műhelyben* című groteszk remeklése mellett egy nagyobb terv is ellobbant – az *Urak- egy fölperzselt várban* című darabjának első jelenetéig jutott. Bárdos Artúrt említettem, a sors keserves fordulata, miközben Major Ady darabírása fölött sápitezza a régi rendszer bűnét, Bárdon Artúr nem sokkal előbb, 1948-ban vesztette el Belvárosi Színházát, s a honi kilátástalanságból Amerikába távozott. Azzal fejezte be cikkét Major, hogy: „A magyar drámaíró szabadságát a felszabadító szovjet csapatok hozták meg”, és folytatta is udvorniki retorikáját.

Mesterünk: a szovjet színpad – írta címnek a *Szabad Népb*e július 17-ei cikke fölé. Zsdanov elvtárssal kezdte, akinek a szovjet művészetet kritizáló cikke „elég későn jutott el hozzánk”. Az új dráma megszületését szorgalmazva, a példa: Sztanyiszlavszkij „azért alapította a Művész Színházat, hogy megteremtse az új drámát”. Érzékelhetően kínban fogant írás, mert Major felidézne talán a magyar múltat; hiszen Paulay és Csiky kapcsolata, Hevesi sokirányú igyekezete, mely Móricztól Herczeg Ferencig sok szerző pártolását jelentette úgy is, hogy Horváth Árpád Bornemisza *Magyar Elektrájának* ősbemutatóját rendezte. Halott kiválóságok, Bródy, Hunyadi, Szomory szóba se jöhetett, amint a New Yorkban élő Molnár Ferenc sem. Szép Ernő Budapesten élt – és már csak volt a magyar színházaknak, így a Nemzetinek is. S aztán Németh Antal egy egész írógenerációt indított, akiket Major Tamás a Zeneakadémián kitagadott, vagy még arra sem érdemesített, Kodolányi, Illés Endre; Márai, Zilahy – utóbbi kettő távozásuk okán évtizedekre anatómát jelentettek –, s persze a Németh Antal-i idők erdélyi szerzői, Kós, Bánffy, Molter, Kemény János se számíthatott arra, hogy újabb darabra megbízás érkezik Budapestről, a Nemzetiből. És akik itt éltek és dolgoztak? Áprily, Jékely, Szántó György se remélhette szerzőségét – valamennyien hiányoznak immár Major Tamás repertoárjából. Ekkor tért haza (1948) Genfből Hubay Miklós, a *Hősök nélkül* (1942. V. 19.) szerzője, s az előadás főszereplője, Somlay Artúr nagy örömmel vitte Majorhoz, hogy ifjú szerzője kész a munkára! Major hűvösen elutasította Hubayt. Így hát Major kelepcebén vergődve cikkében

Csehov, Gorkij, Gribojedov nevét említette, miszerint ők segítenek példájukkal, s persze az élők: „Trenev [nyilván: Trenyov], Kornejcsuk, Rahmanov, Ivanov, Szimonov mutatják azt az utat, hogyan ír a drámaíró, aki a szocializmus építése közben »tudatos jövőbe lát.«” Végére is Illyés Szmuk doktorát Major mégse említhette, aki a tudattalan jövőt vizslatta, s erre gyötörte pácienseit, a falu közösségét.

Megannyi keserv és hiány, mert: Major elvtárs vezetésével, Rajk Lászlónak is igen tetszően s kedvesen, a Nemzeti a bolsevik párt udvari előszobájaként is működött. Rajk Lászlót említettem – 1949 nyarát írjuk. Ki gondolta volna, hogy az a bizonyos csehovi fegyver néhány hét múlva, már az első felvonásban, szürreális rémidőkhöz illően, szürreális képpel: akasztófakötél-formán elsül...?

Kovács Tamás Vilmos: Sikátor (olaj, farost, 80x60 cm, 2009)

