

„Tüntetés” – és nem büntetés...

Major Tamás jelenései: Szolnok, Miskolc, Kolozsvár

PUNTILA. „hogy én idejöttem, ez tüntetés is” – mondta Major Tamás a szolnoki lap munkatársával beszélgetve Brecht *Puntila úr és szolgálja, Matti* című Brecht-dráma bemutatójára készülődve (SzNg, 1977. X. 2.). Boldog színházi évekre emlékeztek a szolnokiak, amikor jeles művészek büntetésből erősítették a társulatot és emelték az előadások rangját; Mádi Szabó Gábor, Somogyvári Rudolf mellett Berényi Gábor igazgató jóvoltából Mensáros László börtön, segédmunkásosztálykodás és pincérkedés után a Szigligeti Színházban kezdhette újra színészi életét. Újabb korszak, amikor a fővárosi megállapodottság vetett vidékre kiváló művészeket, nyugtalan teremtőigénnyel, tüntetéses jelentéssel Latinovits Zoltán Kecskemétre majd Veszprémbe menekült; továbbá Nagy Attila Szegedre szerződött, Gábor Miklós és Vass Éva pedig Ruszt József szellemkörében, a kecskeméti fiatalok együttesében talált új impulzusokra. Tüntettek volna? Kívülről nézvést így is mondható, valójában a maguk alkotói érzékenységet hívták újabb próbatételre. Nyugtalanágukat provokálva, hogy új minőségű közérzetre találjanak. Major Tamást hasonló ambíció is vezette a Tisza parti városba. Nem „lement”, hanem odaszerződött. Hiúság is lappangott bizonyára: a Pesten szokott hétköznapiságot vidéken az iránta való kitüntetett tisztelet váltotta fel. Utcán, presszóban látták, ismeretlenek üdvözölték, s ebben a polgár jó érzésű öntudata is nemesedett; lám, a tévében annyit látott művész most közöttünk! – színházunkban vendégszerepel! S még egy fontos, ha nem a legfontosabb elszánás: szakadni akart múltjától; pontosabban a Nemzeti társulatától, azoktól, akik emlékeztek az egykori Majorra. Aki újkori megigazulásának dramaturgiáját munkálta. A tanúkat nem tüntethette el, így ő kereste az újak társaságát, a fiatal híveket s velük az alkotó együttléteket. A szakítópróba '69-ben a kolozsvári vendégrendezésekkel kezdődött. S 1977-ben új terep derengett: Vidék!

(Nem beszélt róla, de maga is érezte: Brecht-előadásainak üzemzavara abból is adódott, hogy Nemzetijének kiváló és kevésbé kiváló színészeit, akik vezetésével, két

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

évtizeden át lélektanra alapozott realista előadások ezer estéit és szerepek tucatjait játszották, s játsszák folyamatosan, hatheti intenzív munkával sem hangolhatja át a brechti Kis Organon tételei szerint. Márpedig Brechtből Major nem engedett. És nem engedett például Sinkovits Imre sem, amikor a Romeóban Lőrinc barátot Major fallosszal akarta megjeleníteni. A színész vitatkozott rendezőjével, majd megtagadta az ízetlen ötletet. Major többé nem jelölte előadásába Sinkovitsot.)

Székely Gábor és Csiszár Imre hívása-csábítása erős érvnek mutatkozott: a Mester rendezőként folyamatosan Brecht darabjaival viaskodott, de Brecht előadásban soha nem játszott! Mutassa meg, hogy kell! Jöjjön Szolnokra Puntila szerepére! Székely Gábor fiatal társulata, rangos előadások igazolta: stílusérzékenység dolgában, könnyen hangolható azonos hullámhosszra. Amúgy pedig illő volna Shakespeare, Csokonai, Molière után Brechttel is Molnár Gál Péter bonmote-ját igazolni: Major már akkor is Brecht-színész volt, amikor nem is tudott róla. Benedek András tűnődött: az önismeret hiánya, hogy Puntilát elvállalta? Amihez „nem volt semmi köze színészileg, de a fizikuma sem volt meg. Puntila úr az az ember, aki könnyedén odavág, és ledől a távirópózna. Puntila úr egy díjbírkózó alkatú ember.” (Van itt valaki) Azt is elismeri Benedek, hogy Major „rendkívül izmos férfi volt, a túrákon jóformán kicsavarni sem lehetett a kezéből a lapátot. ...” (Van itt valaki) Valóban; a Nemzeti dramaturgja Brecht-hűen képzelte a figurát, mert a Teheneslányt alakító színésznő Prológusában hasonlóan jellemzi Puntilát: „Őskori állat lép a színre most: / ...földesúr, / Mihaszna és nagybélű, fal vadul, / S hol megveti lábát, bíz semmi más, / Mint irtózatot országos csapás” (Fónagy Iván ford.). Major is vívódott Puntila alkattával: „Valamiért azt hittem, hogy Puntilát csak egy kövér, piknikus valaki játszhatja el. De nem... Puntila nem egy falstaffi alkat. Puntila mindenki lehet, akiben az emberség össze tud ütközni a társadalmi viszonyokkal. Ha iszik humanista, de amikor kijózanodik, kénytelen mindent »visszacsinálni«. Bizonyítja: lehetetlen az adott viszonyok között másképpen élni” – mondta Tiszai Lajosnak (SzMNg, 1977. X. 2.).

(Azóta tudjuk: a Puntila szerzőségét árnyalható társiasságba iktathatjuk. Major valómásaiban nincs nyoma, hogy Brecht Munkanaplóját ismerte volna. Emigrációban írott, kisbetűzött jegyzetgyűjteménye híradás is az író emigrációs bolyongásáról. Magyarul 1983-ban jelent meg. Ebből tudjuk: Finnországi napjaiban foglalkozott a Puntilával; 1940. 9. 2-ai jegyzése: „dolgozom a PUNTILÁN. hella wuolijoki darabja félig készen, társalgási komédia. [...] epikus jellegű elemek, az a dolgom, hogy az alapul szolgáló bohózatot kimunkáljam, a pszichologizáló társalgást leromboljam, és hogy helyet csináljak a finn népeletről merített történeteknek vagy véleményeknek, és szcenikailag ábrázolja az »úr« és a »szolga« ellentétét, és visszaadom a témának költészetét és komikumát, a téma megmutatja, miként gátolja okossága, élettapasztalata, vitalitása és költői tehetsége ellenére hella wuolijokit a konvencionális drámatechnika. Micsoda magával ragadó epikus ő, fa székén ülve, kávéfőzés közben is minden biblikusan egyszerűnek és biblikusan összetettnek tűnik.” Hiltrud Häntschel Brecht asszonyai című munkájában többről tudat: „Stefan Hauck kutatásai azt is bizonyítják, hogy a Puntilán a legtöbbet Grete Steffin és

Hella Wuolijoki dolgoztak; Steffin hátrahagyott iratai közé egyébként még más olyan [részben befejezetlen] fordítások is kerültek, amelyeket a finn író nő szövegeiből készített.” Hogy Brecht miféle Puntilaként dolgoztatta hölgyeit, szeretőit, munkás háremszövetkezetté avatva, jó kis tandrámát érdemelne Hiltrud Häntschel munkája. Hihetetlen tény: Hella Wuolijoki finn kommunista író Niskavuori asszonyok című darabját Németh Antal Nemzeti Színháza 1941 februárjában bemutatta, majd egy év múlva felújította.)

Vastaps először mégse a Puntila és szolgálja, Matti premierjén éltette Major Tamást. A szolnoki színház és a budapesti Vígszínház együttműködésének jegyében Darvas Iván Örültjét várták, ám a színész betegsége okán változtatásra kényszerültek. Adódott a megoldás: ha már Major ügyis Szolnokon próbál szeptemberben, a Kedves Bópeer...!-rel pótolhatják a Gogol-előadást. Major hatalmas Déry-monológjával visszhangos hangulatérlelő siker született a majdani Puntilához. Ám a készülődésben komoly üzemzavar keletkezett. Mert Matti alakítója, Piróth Gyula megbetegedett, gyógyulására nem lehetett várni, sürgősen új Mattira volt szükség. Kéthetes késéssel Miskolcra érkezett a váltás:

BLASKÓ PÉTER. Régi ismeretség?!... Major tudomásul vette ifjú kollégája érkezését. Sajátos kapcsolat, melynek fordulataira Blaskó évtizedek múltán is emlékezik. Csiszár Miskolcon Brecht-darabban vizsgázott, Blaskóval többször dolgozott. Hívására, a Miskolcon tervezett *Ivanov* címszerepét lemondva vállalta Matti szerepét; vállalta a játékot a Mesterrel. Az Idő érlelésének próbatételeként is.

(Első találkozása Major Tamással: a kisgimnazista színházmániája autogramgyűjtésben is tetőzött. Blaskó '64 tavaszán a II. József előadása előtt, még az öreg Nemzeti művészbéjárójánál várta Major Tamást, a címszereplő művész urat, aki a lapra oda-firkantotta kézjegyét, és belépett régi birodalmába. Amelynek kibevezése, bontása három hónap múlva megkezdődött. 1966–1970: Blaskó Péter a Főiskolán. Szinte semmi emlék a Tanár úrról. Várkonyi Zoltán volt az osztályfőnök, s tán strapa- és stílusbíró próbaként diákjait egy Major-előadásra bízta: A Luzitán szörnyet kellett volna próbálni és előadni az Ódry Színpadon. Elbeszéltek korábban; Verebes, Kern András és társai különféle ürüggyel és leleménnyel szabotálták a próbákat, így a pesti-budai ifjak Salazar elleni protestációja elmaradt. Ha nem a Főiskolán, Blaskó Péter a Katona József Színházban is találkozhatott volna Major tanár úrral, mint a Nemzeti főrendezőjével. 1969 márciusában Vészi Endre Üvegsapda című darabjában Töröcsik Mari és Kállai Ferenc partnereként Blaskó jelentős szerepet alakított. Ám jó szóra nem érdemesült, de még rosszra sem, mert Major főrendező úr fel se tűnt a bemutatón és a későbbi előadásokon sem, pedig ifjú kedvence, Iglódi István rendezte. Ezidőben a forradalom módozataival viaskodtak filmeseink; Jancsó Miklós a Fényes szelekhez nem igényelte Major Tamást, melyben Blaskó vitakedőv sokadik ifjúként tünedezett fel, majd Kósa Ferenc Ítéletben játszott. Amelyben Werbőczy szerepét Major alakította. A forgatási napot befejezve, Vajdahunyad vára alatt közös asztalnál vacsoráztak, s utána a késő estig tartó beszélgetések árjában nemzedékek népfrontos barátiasságában együtt ült Dózsa népe és az urak társadalma; ifjak és öregek. Ebben a kedélyes hullámvásásban talán a törvényt ülő Major is észrevette az ifjú népbelit. Azon az őszen Blaskó, még főiskolásként az Athéni Timonban,

Iglódi mellett, Timon szolgáját alakította, s feladata volt, hogy a díszletezésben is segítsen. Lelkesen dolgozott, talán porondmesteri segédként?... Különféle színű szőnyeget hoztak a színpadra, mert Major elképzelésében cirkuszi számok következtek egymás után. A mai Blaskó Péter mondja: „Az elgondolás még igazolható volt az első részben, de Timon hatalmas változásával, a másodikban, erdei magányában, Apemantus-Őzével való jelenete és az őrjöngésig fokozódó csalódása már nem egy szám a porondon.” 1970-ben Both Béla igazgató a Nemzetihez szerződtette Blaskót. Egy évtizeddel korábban, Major igazgatóként már arról panaszkodott, hogy a főiskoláról fiatalok nem érkeznek a Nemzetibe. Lassan, de folyamatosan, a főiskolások körében a tartózkodás és közöny légköre vette körül a színházat. Amelyben kemény hierarchia működött. Jellemző esetet említ Blaskó: „A büfében ott ült Bessenyei, Kállai, Tőkés Anna, szemben a bejárattal, berobban Iglódi, s izgatottan kérde: Hogy tetszett?... hogy tetszett a Timon? Mire Tőkés: »Fiam, mielőtt megnézném, megvárom míg eljátszod a Lear királyt!«”

Mint hogy a Kállai-Sinkovits nemzedék erősen húzta a repertoárt, elsőbben szerepeket is személyükre kerestek s osztottak. Fiatalok közül talán Iglódi az egyetlen, akit Major azonnali az első vonalba emelt. Néhányan idővel belekényelmesedtek a Nemzeti-tagságba, és úgy is maradtak. Fásult, savanyú orcájú elégedetlenek, akikre már túlzott bizalom lett volna nagy szerepet osztani. Akik már nem mertek távozni, nem mertek kockáztatni, hogy ambíciójukat újra-hevítsék. Mások, főként fiatal hölgyek jövégettek, majd elszivárogtak. Blaskó reményes, világváltó ambícióval betoppant a Nemzetibe; nem ígértek semmit, de azt betartották. „Történelmi” előadásban debütált: a Rendőrt játszotta P. Weiss *A Luzitán szörny* című darabjában. Strehler írta '69-ben: „Észrevettem, hogy Angola ismét divatba jön. Mi szívünk szerint előfutárai voltunk ennek a divatnak. Mert számunkra az úgynevezett harmadik világ tragédiája nem divat, Belső kór. ... Korunk egyik tragédiája a színlelt forradalom. Amikor az öltözködés, a fecsegés, a könyvekből felszedett szólamok, még cselekvések is azt a látszatot hivatottak kelteni, hogy az illető a forradalom pártján áll. [...] De az igazság, a játék meztelen, nyomorúságos igazsága előbb vagy utóbb mindig kiderül” (Az emberi színházért). Péter legyint: „Szörnyű volt! Belvárosban protestáltunk a portugál gyarmatosítás ellen. Politizáltunk! És táncolt-énekel, tiltakozott a társulat! Ezt ünnepelte a szakma.” Blaskó Péter emlékeztet: „Folytatódott a politikai színházszünet! Marton, már igazgatóként úgy döntött: ő is rendez a Majoréhoz hasonlatos előadást – ez volt George Tabori *Pinkville* című, a vietnami háború ellenes kanavász. Egyetlen örömmöm, hogy abban ismertem meg feleségemet, Milviusz Andreát.” Fél század múltán a *Pinkville* a hazai színikritika botrányát is őrzi: a Budavári Palota pincéjében előbemutató, melyről Koltai Tamás súlyosan ítélt, „művészi tévedés”, „gondolati félreecsúszás” – összegezte vélekedését. Marton Endre a pártközpontban felháborodottan tiltakozott, s a *Népszabadság* kötelezte Koltait, hogy módosítsa véleményét, aki teljesítette a pártiktatást. Így az 1972. szeptember 2-ai kritikát október 6-án újabb követte. Ebben a Katona József Színházba átültetett előadás stilisztikai módosításait dicsérve, Koltai bocsánatot kért, melyben korábbi, „félreérthető

bekezdését” sajnálva, Marton világnézeti elkötelezettségét pedig nyomatékolta. Azt mondja Blaskó Péter: Major és Marton közti viaskodásának mélyebb jeleit nem érzékelte, legfeljebb Major „csibész”-játékosságát. Mindketten főrendező is voltak. „Egy alkalommal Marton bejött a büfébe, kért egy feketét, s egy tízest letett a pultra, majd leült a fotelbe, és beszélgetett. Aztán Major érkezett, ő is rendelt s leült. Kis idő múlva a büfé: »Főrendező úr! Itt a kávé!« Major azonmód a pultnál termett, elvette a feketét, s besöpörte a tizesből visszajárót, ami Martonnak járt. Marton mire ocsúdott, Major már el is tűnt a büféből. »Bost nézzétek, bilyen ez a Major! Ellopja a visszajárót...!« – ámuldozott Marton.”

(Nem volt kedve nevetni Blaskó Péternek, aki szakmai épülést remélt, de rohamfeladatokban csuklózott. A Romeo és Julia már a főpróbáihoz érkezett, amikor Major hívatta: „Nem indul a darab...; tanulja meg Benvolio szerepét, át kell vennie Galkó Balázstól” – mondta a Mester. „Jó kis epizód, örömmel tanultam, s másnap már mindenki öltözött délelőtt, farmerben játszottam. Major: »Remek volt! De holnap Galkó próbálja. Nem tehetem meg, hogy elveszem tőle a szerepet!« Majd következett a premier és az újabb fordulat: mégis, a bemutatón én játszom Benvoliót! Jött a hír, Galkót behívták katonának. Mire a színházi nép: Major elvitette Galkót...” – mosolyog Blaskó. Kudarcos változatot is említ: „Egy délután a gyerekszínházban ért a hír, este a Szecsuáni jóember Rendőr szerepébe kell beugrani, mert Csurka Lászlót fogorvos kezeli. 5-1/2 6 között beértem a Nemzetibe, fiatal fejem szívacsként beszívta a szöveget. Papp Jani sűgő nyugtatott, ne félj, minden szóval segíték! Előadáskézdésre várok, jelenésre, a harmadik figyelmeztető csengő is elhangzott, amikor belépett Csurka: vetkőzz le, lejátszom az előadást! Vetkőztem, felmentem a világosító fülkébe, s hallom amint nézik a színpadot, s egyik műszaki a másiknak mondja: »Nézd, olyan mint Csurka!« Iszonyú emlék... Még akkor is, ha a gázsit megkaptam.” Az Amphitryon – Kényeskedők próbáján a Mester: „Maga nem veszi komolyan! Dobja a szerepet! Mikor kezdő voltam, azzal az egy mondattal keltem-feküdtem, ami feladatom volt! Maga elfelejti, hogy a Nemzeti tagja! És kiíratott próba előtt 1/2 10-re; a bejövettel gyakorlatoztatott; tucatszor visszaküldött.” Ugyan, mi öröme lehet az ifjú színésznek, aki megváltani akarja szakmáját és tán a Nemzetit? Öntudatlohasztó módszernek hasznos, Major ezért művelte volna a maga ifjúságának pokoljárását, tízesztendős gyötrődését óhajtotta az újabb nemzedékkal gyakoroltatni? Lélek-mélylési okból valószínű ez is; de Iglódi vigasztalta Blaskót: „Azért csinálja, mert szeret!” Szenvedtet, hogy szenvedésre kapassa az ifjút? Vagyis a pálya kegyetlenségére ébressze? „Önhitt voltam, és túl magabízó” – mondja Péter. Am a Mester törődésének kitüntetett voltát bajos említeni, ha máskor főrendezője érdektelenségét érzékelte. Amikor például a Bánk bánban a távozó Fülöp Zsigmondtól átvette Ottó szerepét, Major meg se nézte, noha tanácsait szívesen vette volna. És Molière? Tudomásul veendő és szeretni kell a Kényeskedőkben a villanásnyi epizódot, mégha a másorlap tudatta: a tizenkettedik, az utolsó név a diplomás Blaskó Péter a 2. gyaloghintós szerepében, mégha jó karakternek ígérkezett és szívesen alakította. Időközben Miskolcon vendégeskedett Csongorként. Ahová újra hívták, Illyés Dózsa-drámájába a Testvérekben Gergely szerepére. Igazgatója, Marton Endre, a pesti előadás rendezője megnézte Miskolcon – többet semmit, csak annyit mondott: „Baga nem tud meghajolni! Nézze a Palánczot, attól tanulja meg!” Közöny és

küszködés a Nemzetiben – bizalom és biztatás Miskolcon. A helybeli lap szerint „Paláncz [Ferenc – Dózsa György] és Blaskó remek, minden részletében kidolgozottnak, töretlennek ható együttjátszása” [ÉM, 1974. III. 24.]. A méltatás szerint a Nemzeti Színház tagja a miskolci társulattal „együttjátszási” kedvet mutatott. Erős csáb-bátorítás! Mely nyomán 1974-ben Blaskó Péter merete otthagyni a Nemzeti Színházat, és Miskolcra szerződött. Harag nélkül távozott, Marton tudomásul vette, Majorral nem is találkozott.)

SZOLNOKRA érkezett Blaskó '77 szeptemberében; lappangó kérdése: feszültség maradt-e benne, és rideg „szeretetében” Major továbbra is kitünteti őt? Mint ha mi sem történt volna; szóba se került a Nemzeti; játszótársi egyetértésben próbáltak. Blaskó sietve pótolni igyekezett a kétheti késettséget. „Megilletődötten dolgoztam” – emlékszik, érthetően, hisz a Nemzeti-beli évek azért kísértették. Azt nyilatkozta Székely Gábor: „Major Tamás volt az első, aki megtanulta a szöveget. És ő volt az első, aki elfelejtette. Rémes volt látni, ahogy jöttek fel mellette a többiek szövegtudásban, s látni, ahogy egyre kétségbeesettebben küszködik ő. A végén már napi hat-nyolc órát tanult a próbákon túl, de egy héttel a főpróba előtt még mindig nem lehetett tudni, hogy lesz-e bemutató.” (Van itt valaki) Blaskó nem emlékszik ilyen veszélyes zavarra, egy jelenet, A köpködőnek jelölt munkáskereső kép tartósan akadozott, s Csiszár úgy döntött: maradjon el! Székely Gábor nagy pillanatot idéz: „A darab végén Puntilának a Hatelma hegyen kell elmondania utolsó nagy monológját. Ezt a hegyet bútorokból rakták össze, s a bútorhegy tetejére egy thonet széket helyeztek. Major Tamás azonban nem volt elégedett az eredménnyel, megkérte a műszakot, hogy preparálják számára a széket úgy, hogy billegni tudjon vele. Hiszen a cirkuszban is akkor ér valamit a mutatóvány, ha a közönség érzékelti tudja a veszélyt. És mindezt a próbáknak abban a stádiumában, amikor még a szöveggel birkózott! Aztán megvolt a főpróba. Persze tudta a szöveget, hetvenévesen felmászott a bútorhegy tetejére. A szék megbillent. A közönség felhördült. Major Tamás elégedett volt” (Van itt valaki).

Esztendőkkel később a Hatelma-hegy kialakítását elbeszélte a főiskolások körében. Idézzük, mert némiképp Major maga cáfolja azt a többször hangoztatott tételét, miszerint a rendező kizárólagos karmester a próbán. Cinikusan fogalmazta: „a színészt nem eszéért fizetik” (Kr., 1986/5), ilyenképpen ha gond adódik: azt máskor beszéljék meg. Major színészi eszével is javasolt módosítást a hegy kialakításához; a rendezőt, Csiszár Imre nevét tapintatosan elhallgatta: „A rendező új díszletet akart csinálni, pedig nyilvánvaló, hogy ez a Puntila, aki józanul reakciós és részegen humanista, szóval lassan berúg és lassan humanista és költő lesz. Na most ehhez nem kell új díszletet csinálni, hanem a berendezésből kell megépíteni a hegyet. Ha az embernek egy jó erős partnere van, mint Blaskó, aki nagyszerű izomformában is volt, akkor az ember ráveheti arra, hogy te dönts fel az asztalt, tedd rá ezt így, de ne hogy leessen, mert akkor kitöröm a nyakamat, meg akkor még arra tegyél rá valamit, és én... akkor az egyik próbán anélkül, hogy szoltunk volna valamit, a Blaskó döntötte, én másztam, a rendező azt mondta: »Na! Erről van szó!«” (ÚTű, 1986/5). Rendezőként is

a színész eszével a maga bravúrjátékát szervezte Major, mert minden este bámulat és hördülés fogadta, amikor felért a szék és lomrakás tetejére. Az ihlet forrása: Karinthy Frigyes A cirkusz című novellája. Melynek álomi monológiát Major Puntilaként is mondhatta volna: „Elkaptam az asztalt, és két lábbal könnyedén megtámasztottam a létra felső fokán. Aztán rákúsztam az asztalra, és felállottam rá, folyton egyensúlyozva közben. Most három szék következett egymás tetején, elégedett zúgást hallottam, és felkúsztam az építményre. [...] Minden izmom megfeszült, mint az íj, és remegett. Vártam, míg az épület ingása eléri a holtponatot...” – a „régén hallott” melódiát persze Puntila nem hegedülte (Jelbeszéd).

A HEGYTETŐN. Puntila alakításában Major másfél évtizedes, Brecht-ihletésű harca győzedelmesen tetőzött. Jól érzékelt Csizsár, ehhez a szerephez és előadáshoz Major színpadi jelenléte, színészi ereje, színpadi sugárhatása volt szükséges. Bizonyítva: nem a fizikum számít. Greguss Zoltán fizikai voltában, a Madách Színház előadásában a brechti óhajt teljesítette, az előadás mégis megbukott. Major a maga szíjas voltában Puntilát a maga formátumából növelte démonikussá. Az ítési kar egységesen ünnepelte; feltűnő: a *Népszabadság* és a *Kritika* tudomást sem vett Majorról és az előadásról. Major, a légtornász címmel írt portrét Bulla Károly. Aki pontokba rendezte a művész mutatványait: „1. Szeretetreméltó, mintha pocakja lenne, pedig nem hordoz a hasa helyén párnát. Megcsipkedti a szolgálólányokat, nyakába borul a sofőrjének, méltatlankodóan remegő hangon magyarázza el, hogy miért nincs igaza azoknak, akik kizsákmányolóknak, rossz embernek tartják. Reszelős hangon megremegetti a szíveket, pénzt szór” iszik, úgy járja körbe az öreg DKW-t (»igazi« autót hajt be a színpadra), mintha ember lenne. Úgy is liheg, mintha ember lenne. Sípol a tüdeje, megtornáztatja, hogy sajnálják simogassák, ágyba fektessék, meleg poharakat tapasszanak a hátára. 2. Kegyetlen, de kicsit úgy, mintha személy szerint nem is lenne az, csak az osztályhelyzete kényszerítené, és a szükségszerű rosszkedv, a másnaposság testvére. Suttog, legyintget, alig tud a kávé után nyúlni, emberi elesettsége nyilvánvaló, senkinek nincs joga számon kérni, ha »ebben« az állapotban nincs kedve jótékonykodni, sőt él a pénz adta jogaival. 3. Szadista. Meggyötri a munkásait, megalázza, aki a keze ügyébe kerül, de közben figyeli a hálójába kerülő áldozatot, nem gyors, hanem szép lassan ölő méreggel dolgozik. 4. Légtornász. Fiatalabb az egész társulatnál, mint a gumilabda, perdül, fordul, rombol, erőteréből menekülnek. Erőlködés nélkül mászik fel a »hegyre« az asztalból, székéből tákolt alkotmányra, egészen a zsinórpadlás magasságáig, ott fölegyenesedik, a nézőtéren síri csönd, akár a cirkuszi arénában, szinte várjuk a tust. Elmarad. S a közönség ámul. Nem is hiszi már, igaz lehet, hogy amit látott, azt mind egy színész teremtette a maga minden tudásával, emberismeretével, tehetségével, színész talentumával és a maga közel hetven évével. Ámul-ámul, s ámulásai során bebizonyosodik: hinni kell a szemének, a fülének s tenyerének, tapsol” (FSzM, 1977/50). Tiszai Lajos a szolnoki lapban Major színészetének kiemelkedő eseményeként méltatja: „A skizoid lelkialkatú Puntila

magatartásának minden lényeges vonását előkészíti és bemutatja. A groteszk helyzetek egész során keresztül ábrázolja a figura öntörvényeinek – részeg tudathasadásának és számító kegyetlenségének – logikai útját. Mindig cáfolhatatlan, amit mond, a tények értelmi hogyanja és az ábrázolás tökéletességéből következően Puntila kimondott igazságaiból és igazságtalanságaiból úgy csinál visszautat, ahogy akar, mindig élesen látja és láttatja a világ egyik felét, állapotától függően a jót, majd a rosszat.” Blaskó Péter mint Matti: nagy pillanatának látta a zárójelenetet, amikor a részeg gazda szobájában „Jelképes ítéletet hajt végre, de közben nem a groteszk kiúttalanság érzetét kelti, hanem osztálya egészséges erejét mutatja meg mértéktartó komikummal. Sorsának igazát meggyőzően osztja meg a közönséggel. »Mit érek a bizonyítványommal, amikor vagy azt írja be (Puntila), hogy bolsi vagyok, vagy azt, hogy ember vagyok. Egyikre se kapok állást«” – írta (*SzmNg*, 1977. X. 16). Szekrényesy Júlia: „Látványos, mozgalmas, játékos” Csizsár rendezése; színpada „nem tanítómesteri katedra és nem is bírói pulpitus” – mely talán Major Brecht-rendezéseire is utal finoman, aki ebben az előadásban „el mer menni addig a határig, hogy már-már rokonszenves Puntila urat játszik. Nélküle szolgálói lélekromboló egyhangúságban tengethetnék életüket. Puntila úr szeszélyei töltik meg napjaikat; ezen a finnországi birtokon az ő alkoholizmusa a társadalmi mozgatóerő. S a drámának éppen e szélsőséges ábrázolás ad elemi lázító erőt. Puntila nem könnyű ellenfél, mert irigylésre méltóan gyarló és hányavetien tökéletlen. Major rendkívül érzékletesen mutatja meg: bűnössége annyira vérbő, hogy valóban elsápad mellette az erény. Matti bábszerű jóságát, mesebeli szenvtelenségét remekül eleveníti meg Blaskó Péter” (*Él*, 1977/47). Pályi András: „elsősorban nem az előadás találja meg a Brecht nyelvet, noha igen hűségesen tolmácsolja a szerzőt, hanem Major Tamás, a Puntilát játszó színész. Valóban impozáns benyomást tesz, hogy minden gesztusa, játéka, hangsúlya elméletileg is pontosan kidolgozott Brecht-effektus, ha úgy tetszik, megvan tehát játékában az instrukciók »húvös«, okos végrehajtása: mégsem ez a rendkívüli Major Puntilájában, hanem valami más, ami mélyebben mutat Brecht és az élet ismeretében. [...] Major Tamás számára egyszerűen színpadi életlehetőséget kínál a Brecht-darab. Nyilván azért, mert bensőséges viszonyban van Brecht világával. Annyira, hogy az előadás (és alakítása) tetőfokán, a Hatelma-hegy megmászásakor még szolgáját, Mattit (a brechti színházi nyelv iránt egyébként fogékonyságot mutató Blaskó Pétert) is be tudja vonni saját maga feszültségű áramkörébe” (*Szí*, 1978/2).

GENERÁL SÖTÉT – így nevezik szaknyelven, amikor a színpadra, a színházra teljes sötétség borul. Olykor, villanásnyi időre beáll, szerzői vagy rendezői gondolat óhajára. Ami üzemszerű rend az előadás menetében. Blaskó Péter a színpadon élte, amikor a sötétség hirtelen rájuk szakadt. Mintha rendezve lenne: „Major megszólalt: Látnak engem? És beszélni kezdett a vaksötétben.” Tökéletes brechti fordulat; kivételes színházi pillanat. Mihályi Gábor jelen volt, s megírta: „Jelképesse vált, ahogy megküzdött a sötétség hatalmával. [...] Major kiállt a jobbára fiatal, középiskolás nézők elé, és Brecht-szemináriumot tartott.

[...] Elmagyarázta nekünk, a baleset példáján demonstrálva, a brechti és a hagyományos színház közti különbséget. Egy Romeo és Julia előadást – taglalta – tönkretennének ilyen megszakítások, mert minduntalan megbontanák a színházi illúzió valóságkeltő varázsát. Itt ebben a brechti cirkuszzínházban, ahol éppen azt hangsúlyozzák, hogy mindez csak színház, és ennek érzékeltetését szolgálják a vetített feliratok és beiktatott songok is, nem számít eggyel több vagy kevesebb megszakítás. Ilyenkor el lehet beszélgetni a közönséggel, meg lehet vitatni az előadás tanulságait. Major magyarázata közben újra kigyulladtak a fények. »Most folytatjuk az előadást – mondta Major –, a legközelebbi sötétnél folytatom.« Így már szinte vártuk az újabb áramszünetet, hogy legyen mód a rögtönzött expoze befejezésére. És örültünk annak, hogy Majornak volt ideje arra, hogy ne csak bemutassa, eljátssza, hanem meg is magyarázza közönségének, mi a Brecht-színház.” Gergely Ágnesnek mondta Major: „Gyönyörű emlékem a Puntila úr: lelkes próbahangulat, nagyszerű előadás” (Huszonegy). És elbeszélte úgy a nyolc sötétet, ahogy Mihályi Gábor írta, s Major megerősítette: „Az előadás a brechti dramaturgia tökéletes illusztrációja volt. A közönség élvezte. A darabnak nagyobb sikere volt, mint máskor. Ez nem az én győzelmem, ez Brecht győzelme.”

(– Vajon nem Major kópésága, hogy a világosítóval megbeszélte a beiktatott Brecht-szemináriumot? Péter mosolyog: „– Nem, ez lehetetlenség! Hihetetlen rögtönzés volt; hét vagy nyolc alkalommal szakadt félbe az előadás és beszélt a Mester.” Aki a régi Nemzetiben ennél különbséget mutatóanyagokat is szervezett, szerveztek. Amikor például Sinkovits öngyilkost játszott az öltözőjében, vagy Olty Magda megnevezetésére Major a színészeket és a műszakot is mozgósította? Péter fejét ingatja, már-már kacag: „Nem, nem; a Mester nem szervezte, de nagy ráadásmutatóvány kerekedett a Hatelma-hegy tővében. A sötétben talán néhány nézőnek véglegesen megvilágította a brechti elmélet lényegét.”)

Sötét-veszély hegymenetben is?

„A Hatelma-hegy megmászása, a jelképes cirkuszi akrobatamutatóvány még félelmetesebbé, még többértelművé vált azáltal, hogy egy 67 éves ember mászik fel az építmény tetejére. A nézőtérén érezhető izgalom támadt. Csak el ne vesse a lépést, csak le ne zuhanjon onnan a magasból! Csak most ki ne aludjanak a reflektorok! És amikor Major fenn állt, és diadalmasan végigmondta szavát, a lámpák sem aludtak ki, úgy éreztük, e teljesítmény egyszerre jelképe Major testi-szellemi örökifjúságának és annak a sikeres küzdelemnek, amelyet Major a brechti színházesszéjének elfogadtatásáért folytatott” – írta Mihályi.

(„Csodaöreg” – mondta róla hív krónikása, Molnár Gál Péter.)

„A tapsrendnél azután újra sötétbe borult a színpad. De ez már nem zavart senkit, bennünket, a közönséget legkevésbé, hogy tapsainkkal jelezzük elismerésünket a fiatal együttesnek, mindenekelőtt Csiszár Imrének, a rendezőnek és a színészeknek. Csomós Marinak, Lázár Katinak, Papp Zoltánnak megcsodálatunkat a nagy művészeknek, Major Tamásnak” (Mihályi Gábor). Lassult a Puntila szolnoki sikerélete, mert a színház közleménye szerint Major gyöngölködése okán a napi két előadás helyett egy előadást játszott.

Aztán a szolnoki hegymenet befejeződött. Major Tamás indult tovább, „mindig tovább” – Ady centenáris születésnapját ünnepelni. Iglódi rendezte a lemez-összeállítást, a záró verset a Mester mondta: „Ifjú szívekben élek...” Magaslatáról alant tekint; szenvedélytelen, rekedt-szárazon nyomatékolta: „De virágzás, de ÉLET és Örök.” És folytatta az évadját, rendezte a Nemzetiben a *Téli regét* majd Kolozsváron a *Kulcskeresőket*.

Blaskó Péter pedig jó szívvel búcsúzott Szolnoktól, mert: „A Mester ott fogadott el színésznek.” Major többet is mondott Blaskóról. „Meglépetés volt vele játszani!” ’78 tavaszán az országos „otthagyasi” bolydulásban Székely és kedves színészei a Nemzetibe távoztak, Blaskó Miskolcra Kecskemétre szerződött. Egy esztendő múlva újabb fordulat: Csiszár Imrét Tóth Dezső a miskolci Nemzeti Színház művészeti vezetőjének beiktatta az augusztus 27-ei társulati ülésen. Blaskó ősztől visszaigazolt Miskolcra, mert Csiszár hívta; a színész Molnár Ferencsel jellemezte helyzetét: Csiszár „fenyegette”. Pontosabban: „Minél nagyobb a szerep, annál nagyobb a fenyegetés” (Ibolya). Így is történt.

Molière, Shakespeare és Goldoni társaságában

70!: ÉLETFORDULÓ. Vélhetjük, immár a politikai-taktikai megfontolást elvet-
hetjük Major önmítosz-alakító ambíciójából. Szoborépítéstől ugyan menekedett
eszével, de a közügy túlélési ösztön és a színész halhatatlansági vágya mód-
szeresen munkált benne. Januári köszöntésében a kádári pártvezetés hívós
távolságtartását jelezte; ám háromszor négyévi távollét után, az MSZMP XII.
kongresszusán márciusban a „díszvendég”-státusában újra hivatalos. Nem
mondta, de a múlandóság változatos jelekkel tudatta: Major „létvégi hajrája”
(Sütő András képe) megkezdődött. Készülődtek, távoztak ifjúságának harcos-
társai; ’79 tavaszán elhunyt Hont Ferenc, aki ellen sokat vétett; s maga sem hi-
hetta, hogy ártó mondatait, minősítéseit kifüstöli múltjából azzal, hogy utóéle-
tében „zseniálisnak” mondta a szegedi szabadtéri játékok, a Független Színpad
és a Vígadó-esték spiritus rectorát. Aligha vitt virágot Ungvári László temet-
ésére (†1982), mert kései színészetéről nyilvánosan is elítélően beszélt. Olty
Magda?...?! (†1983) Hétéves együttéletük emlékében, Olty hamari nyugdíja,
emberi-művészi gyötrelmei, pokoljárásának fájdalmas összegzéseként, halál-
híre Major rádióvallomásában száraz mondatok mellett megérdemelt volna
néhány József Attila-i poétikus gondolatot is. Major Tamás a sír torkában sem
tudta szívhangját moccantani. Alighanem a lélektan pontosan okolja: a maga
elmúlásával igazán nem tudott, nem mert szembesülni. Voltaképp nem meleg-
szik fel egy kései, rajongó, szerelmes-hajszás érzésekkel fűtött főiskolás leányzó
iránt sem; mégis-adakozása a Pillanatban a Hiúság (ön)ámítása. Úrkísértő ma-
gány...? – Istentelenül, hitetlenül, de szava nincs. Luciferi pozícióban? Sem Éva
érve, a Gyermekek, sem az ádámi mélység aligha kísértette. Színházi-művészi
életének újkori ismertetése, értelmezése, tartósított némasági lapszusokkal

kísérve, Major Tamás folyamatos téma a lapokban; Antal Gábor pedig két könyv szerkesztésébe-írásába kezdett. Rendezői-színészi terepét szűkítette: Molière, Shakespeare, Goldoni... – a klasszikusok! Noha nyilatkozgatta, hogy ha volna jó magyar darab, azt inkább színpadra vinné. Volt pedig; újabb Csurka-darabok, Weöres *Fenevadja*, Székely János drámái – de talán nem ismerte azokat, ha mégis: értük viaskodni a felsőbbekkel? Major nem óhajtott harcolni kockázatos darabokért. Amint az új magyar drámáért talán '53-'56 között igen. Gellért vívta harcait, Major hagyta, s legfeljebb, ha érzékelte: elvtársi jóváhagyás esélyét akkor akár rendezte is Németh László *Az utazását* leváltásának napjaiban, '62-ben. Az Írószövetség, épp a lengyel öninvázió napjaiban, '81 decemberében, '56 óta először, választott szabadon elnököt, Hubay Miklóst. Tucatnyi Hubay-mű, Major meg se rezdült értük.

(Pontosítsuk: a Színház a cethal hátán körüli huzavona tanulsága: Hubay darabjaira és az újabb magyar művekre nem óhajtotta pazarolni az erejét. Hubay Miklós nekem címzett nyílt levelében elmondta: Both Béla megalázta és szabotálta a Színház a cethal hátán bemutatóját, majd Marton műsorra tűzte. „És Major – aki évek óta készült rá – éppúgy mint én – s így végre Keserű Ilona zseniális díszletében megrendezhette. De Major is – és a leghívebb színész barátaim: Kállai, Madaras, Avar, Óze – továbbra is érezhették a megtörhetetlen közönyt, amely körülvelt minket, premier előtt, alatt, után.” [FSzM, 1984/38] Hubay Firenzében tanárkodik is? Homály... – bizonytalanság. Major nem látott bele a küzdők akarásába; már kevésbé érzékelte a frontokat. Biztos menedéke: a párt ernyője... – alatta zivatar nem veri.)

A Brecht-darabok láza kihűlt; Helena Weigel halott, Brecht színháza oszlóban; továbbá: azért is hűlőben volt, mert a Puntilában Major elvi és gyakorlati tisztázottsága tetőzött. Molière szereppel a Nemzetiben (*Úrhatnám polgár*), és a főiskolai *Tudós nők* rendezését bevégezve, '80 február végén érkezett Miskolcra, a *Tartuffe*-öt rendezni, őszre pedig a *Két úr szolgájának* színpadra állítását vállalta a Nemzetiben.

„DERMESZT ÉS ÚGY NEVETTET”. A '79-es nyáron, a *Homokzsák* gyulai bemutatójára készülve, vendégeként, Illyés Gyulával a vígjáték és a szatíra kérdéséről is beszélgettünk, aki a francia szerző mindenkori időszerűségét így látta: „Ma a legabsztraktabb szerző, úgy nevette, hogy megdermeszt, ha egy perc múlva utánagondol az ember. [...] Ő tudja megvalósítani, hogy az a jó komédia, ami tragédia is lehetne. [...] Molière tehát a gondolkodást fokozatosan »logikusan« elviszi azt absztrakt irányába. Ez az igazán megdöbbentő vígjáték, a halálos. Baj, hogy korunkban a vígjáték nem tudott idáig elmenni” (FSzM, 1979/28). Illyés Molière-esszéjében tágas társadalmi rajzolatban láttatja a képmutatás nagy színpadi példázatát: „Tartuffe a darab első változatában csuhát viselt. Letétették vele. A leleplezés ettől csak nagyobb arányú lett: a vádat most már minden hipokrita magára vehette. A haszonleső, dologtalan Tartuffe-ben megtestesült hamissággal szemben az igazság egy szolgálóleányban, Dorineban testesül meg. Ez harcol az eszelős és pipogya polgárok javáért is mindaddig, amíg igaza mellé oda nem társul – *deux ex machina* – a király. Uralkodó ritkán

kapott ilyen történelmi leckét, ilyen világos felszólítást. [...] Kortársi feljegyzés szerint 1660-ban »Párizs tele van hamis prófétával«, akik névtelen leveleket gyártanak, törvénytelen letartóztatásokat hajtanak végre, beleártják magukat a politikába is. Ezek a »szent emberek« befurakodva a családokba, főleg az asszonyokra vetették ki hálójukat, a szó lelki és testi értelmezésében egyaránt. Garázdálkodásukat az egyház és a vallási megújulását váró főnemesség, hallgatólagos támogatásának köszönheték. Ezek közé vágott Molière, illetve ezek közé is. Molière-nek sorrendben az első dicsérő jelzője: jellemfestő” (*Iránytűvel II*). A *Tartuffe* fordítója, Vas István tanulmányában Boileau nyomán élvezetesen tárgyalja a betiltás körüli, utáni eseményeket; divattá vált, lett a darab felolvasása, Molière nagyúri szalonról szalonra járt, és a *Tartuffe*-fel egyszemélyes színházat játszott. Majd fordulat: „1667. augusztus 5-én, mialatt a király Flandriában harcol, engedély nélkül, de a király állítólagos szóbeli biztatására, Molière társulata előadja a darabot Párizsban *A csaló* címmel. Másnap azonban betiltja Lamoignon, a felsőbbíróság elnöke, egyúttal a rendőrség főnöke” (*Vonzások és választások*). A szerző nem nyugszik, kihallgatásra jelentkezett, Lamoignon kegyes körmondatokban válaszolt Molière-nek, melynek összegzése: „nem illik, hogy komédiások oktassák ki az embereket a keresztény erkölcs és vallás dolgaiban: nem a színház dolga az evangéliumot prédikálni”. Voltaképp az egyház és a XIV. Lajos küzdelmének hullámain hanyódott Molière darabja, amely 1669 februárjában színpadra kerülhetett Párizsban. Vas István tanulmányának zárásaként Gyulai Pálnak a *Tartuffe* védíratából idéz: „Molière alakja örökké élő marad, mert az emberi szív mély tanulmányán s a művészet varázsán alapszik, csak az tagadhatja, ki nem ismeri az emberi szívet, s nincs elég érzéke a művészet magasabb elveihez. [...] Ma is közelebb áll az élthez, mint sok más halhatatlan költő halhatatlan alakja.”

„Kemény munkát ígérhettek” – mondta Csiszár Imre, amikor kevéssel miskolci megbízatását követően az új évad terveiről kérdeztem. Ígérte: a rangos miskolci színészek, Máthé Éva, Csapó János, Simon György, Vargha Gyula és társai mellé Szolnokról, a fővárosból és Kecskemétről érkezett kiváló társakkal (Tímár Éva, Szerencsi Éva, Polgár Géza, Dégi István, Blaskó Péter) a társulat a tervszerű művészi munkával, az átmeneti évadban alapozva, együttessé érlelődhet. A bemutatók sorában visszhangos bejelentése: Major Tamás a *Tartuffe*-öt rendezi (*FSzM*, 1979/29). Testet, színészt öltött Major szolnoki „meglepetése”, mert Csiszár javaslatára Blaskó Pétert jelölte címszereplőnek.

ESEMÉNNYÉ EMELKEDETT Major miskolci érkezése; még a próbák indulása előtt irodalmi esten találkozott a közönséggel; a helybeli lapban pedig okolta, miért is a *Tartuffe*-öt választotta. Sarkosan fogalmazott: „...mintegy húsz éve nincs Magyarországon igazi Molière-siker. Ez minden valószínűség szerint abból adódik, hogy nagy bűnt követtünk el ellene. Molière-t elmókáztuk, vígjáték-játszás ürügyén hagytuk, hogy valahol eltűnjön. Pedig Molière-t vére-sen komolyan kell játszani, akkor fogja a néző megérteni, és ekkor fog nevetni rajta” (*ÉM*, 1980. II. 27.). Több minden sajátos lappang Major vélekedésében.

Mindenekelőtt: a harsány, elszabadult játéktípus ellen apellált. Ám a rendezői nehézség épp az, hogy a könnyű ripacséria ellen beszél, jó néhány előadás pedig épp erre hajtván a nevetést röhejes kedélyre hangolta. Major igényében tehát a nevetés szelídebb, mert az előadás a nézőt mélyebbről, tehát nehezebb lelki és szellemi állapotból emeli a derű szférájába. Helyes hangolás igényében húszéves mulasztást említ a Mester; csaknem ennyi idő telt el, hogy ő Tartuffe-jének csuháját végleg levette (1964-ben). Közös többször fogalmazza a mulasztást, így értsük az ő alakítására is?! Mert bizony az a *Tartuffe* már végelgyengülésben szenvedett az ötvenes évek végén is. Melynek jeleként belterjesség és áporodott voltában ligeti harsányság hajszolta a röhejt a Katona József Színházban. Hibáztat Major, mert véleménye általánosít, de hát ő nem látott hazai és vidéki Molière-előadásokat, legfeljebb tanítványai vizsgarendezéseit. Major teoretizált, tapasztalatok nélkül. De mondhatta a tévében, nyilatkozhatta a lapokban, mert Ő, Major Tamás mondta! Tisztelettel hallgatták, jegyezték állítását, de soha nem javították.

Ilyenképpen például sérthette Miskolcon a rendezésében Orgont alakító Dégi Istvánt, aki 1966 tavaszán, Lengyel György debreceni ihletett Molière-estjében nagy játékkedvvel és mély igényességgel alakította Scapint. Hozzá illesztve pedig Kazinczy fordításában, Illyés Gyula finomításában Gerbár Tibor és Novák István mellett a fiatalok, Sinkó László, Kézdy György, Kóti Árpád, Nagy Anna, Meszléry Judit egy kollégiumi játékot stilizálva, a cívis-Debrecen álmódva a *Kénytelen házasság*ot is játszotta. Debrecenben tehát nem „mókáztak”. Különös Major véleménye azért is, mert Vas István fordításában Babarczy László rendezésében a Nemzeti bemutatta a *Tartuffe*-öt (1968. IV. 20.). Major mint főrendező ne látta volna? Avagy a teória benne legyőzte a valóságot? A kritika pedig azt igazolja, amiről Major Tamás főrendező úr nem értesült színházában. Létay Vera: „A cselekmény logikai levezetése hideglegelősen valóságos, a királyi igazságszolgáltatás deus ex machina befejezése nem ér sokkal többet, mint nagy lelki megrázkódtatás után egy szem könnyű idegcsillapító. [...] Kállai Ferenc Tartuffe alakításán nem lehet nevetni. Nem a szemforgató gonosztevő nevetséges, hanem a hiszékeny, aki önként dugja fejét a fenevad torkába” (*ÉI*, 1968/17). M.G.P. sem mókának látta a Nemzeti előadását: „Az utolsó felvonás torkot szorító, tragikus levegője a rendező nagy leleménye és nem pedig valamiféle mutatós játékötlet. Egy létében veszélyeztetett családot vesz körül a félelem atmoszférája. [...] A rémületes atmoszférának köszönhetjük a darab befejezését is: a rendőrhadnagy Orgon helyett Tartuffe-öt tartóztatja le; a képmutató, luciferi zubbonyában, nem ijed meg, nem roppan össze. Semmi bűnbánatot nem mutat. [...] Kállai Ferenc, ha nem is veti el Major Tamás egykori Tartuffe-alkakításának valamennyi emlékezetes játékötletét, merőben más Tartuffe-öt mintáz. Elegáns. Világfi. Kisebbségi hangsúly van kegyességén, mint szélhámoságán, habár nagy-szerűek a kéjes pillantásai, amikor végigsimogatja tekintetével a flagelláns korbácsot és rózsafüzért. [...] Kállai kántálós versmondása pontosan közvetíti álszentségét, de élénk hangváltásai azt a szellemi fölényt is, hogy minden

helyzetből ki tudja vágni magát, egy felsőbb elv igazságaival magyarázni aljaságait” (Ng, 1968. V. 10.). 1972, Kaposvár: Kertész (Kornis) Mihály vizsgarendezése. „Major Tamás idős, Kállai Ferenc középkorú Tartuffe-jével ellentétben Verebes [István] egy pattanásos, piszkoskőrmű kamaszt állított elénk. Az ő felfogásában ez a kigombolt ingben, kötött kabátban járó, kisztílú külvárosi vagány a történet egyetlen következetes ateistája, aki annyira nem hisz, hogy az uralkodó hit hallomásból felszedett divatos szövegeit szemrebbenés nélkül idézi félre, tekeri ki értelmükből úgy, ahogy az a pillanatnyi érdekének megfelel” – írta Mihályi Gábor (*Színházról vitázva*). Az előadás záró fordulata: Olsavszky Évától eltekintve „a többiek viszont a hagyományos módon, a megszokott eszközökkel bohóckodták el szerepüket. Alig-alig keltve azt az illúziót, hogy itt élő emberek valóságos drámáját éljük át, akiket az a veszély fenyeget, hogy elvesztik minden vagyonukat, s másnap már földönfutóvá lesznek.”

1978-ban Molnár Gál Péter, a Madách Kamarában Lengyel György *Tartuffe*-jével, melyhez illesztette a *Versailles-i rögtönzést* is, stílusbeli gondok okán elégedetlen, de a rendezői gondolat egyértelmű: az előadás „a beletörődésről szól. És a jámbor főhajtást nem kritikailag mutatja be, nem ítéli el az önfeladást, csupán rezignált fájdalommal ábrázolja. [...] Sztankay István – szemben a Major szembesítette intrikus felfogással, akiről színre lépése pillanatában leordított a cselszövő álszent – kedves hazugként indítja szerepét. Valóban behízsgál. Önkínzó hazugságai megejtők. És amikor feltámad a szemforgatóból a kakaszkodó szerelmi ágaskodás, egy kalózvezér kalandorságával vesz részt a játékban. Csupán összeomlásához nem talált színeket” (Ng, 1978. III. 3.). Nagy Péter dicsérte Lengyel elgondolását: „Formabontó, de logikus: éppen azt a gondolati drámai mozgást hangsúlyozza, amely így a két darab között még fokozottabban létrejön” (*Zsölygére ítélve*). Márkus László Orgonjáról: „az életben életképes, sőt talán élelmes ember, aki a munkája és ügyessége juttatott jóléthez, amelyből kiforgatni próbálják. Gondosan felépített, fegyelmezett végiggondolt alakítás, amelynek belső hitelessége éppen a legkockázatosabb határhelyzetekben látszik leginkább.” Sztankay-Tartuffe: „Remek színházi ötlet [...] behízsgál, meleg »papos hangja már eleve elhiteti elbűvölő hatását«, néhány jelenet, például a vacsorabeli vita Cléante-tal, Elmirával való kettősei, de: „az egész mégse ér fel a színész s a szerep lehetőségeiig...” Mert: „Ha Sztankay kicsit jobban el meri csúfítani magát testileg – messze ér lelkileg is a szerepben.” Téves igény, mennyi snájdig Tartuffe is leért a szerep mélyébe; III. Richárd se a púpjában hordta az eszét, hogy gonoszterv-sorozatát beváltsa.

HARCI KÜRTJÉT Major hamisan fúta. Jó, más színházba nem járt, Nemzetijében is ki-kihagyta az előadásokat, így hibásan hivatkozott, vagyis: blöffölt. S minthogy ő tartósan riadózik; képzelet: elől vágat, noha mások már tempósabban ügetnek. Molière ügyében mást is tételezünk – mélylélektani filmszakadást?

(1963 júniusában Budapesten vendégszerepelt a párizsi Théâtre de Cité együttese, mely Roger Planchon rendezésében Dumas A három testőre mellett a Dandin Györgyöt

is játszotta. Meghökkenve fogadta a szakma és a fővárosi, immár a stilizált színház modernségére is kaptott nagyérdemű. „Planchon a klasszikus szöveget egy valóságos XVII. századbeli nagygazda udvarán játszatja el. Folyik a cselekmény – Dandin féltékenykedik. Angélique Clitandre-ral kacérkodik –, s közben a parasztok, Dandin cselédei, végzik napi munkájukat, szénát hánynak, az állatokat gondozzák, ruhát teregetnek, köpülnek, reggeliznek” – így tudósít Mihályi Gábor Planchon színpadi világról (FSzM 1963/23). Sült realizmus? Naturalizmus? Úgy is lehetne, ám a francia rendező a stílust és a játékot főlé hangolja a látványnak. S ettől nem válik köztéri bohózzá. Mihályi: „Planchon felfogásában szubjektíve mindenkinek igaza van, és senki sem komikus, bohózzati figura, legfeljebb helyzete teszi őt akaratlanul komikussá.” Kürti Pál remek kis jegyzetben elemzi a francia hagyományt [MN, 1963. VI. 5.]; Copeau a két világháború között a farce, a bohóság jegyében a népi játék stílusában formálta előadásait, Planchon „átsiklik” a bohózzati jelenetekben. „A vaskos fordulatokat játékos jelzésekkel” oldja. „az első monológja után az a meggyőződés támad, hogy ez a Georges Dandin végül csakugyan kútba ugrik, bár Molière meghagyta a kérdést”. Nem ugrik a kútba, a „kiábrándult keserűséget választja”. Planchon Molière-értelmezése hőkentő erővel hatott a hazai rendezőkre. Kire hogy, persze. A Nemzeti azonmód elővette a Dandint és Pethes György rendezésében az Ódry Színpad és a pesterzsébeti Csili között mint kamara-előadást utaztatta. „Egy előadás semmit sem akar” vélekedett Geszti Pál (FSzM, 1964/11). Lengyel György és Babarczy László már érlelően gondolkodott Planchon hozományán, ilyenképpen azt a stílust hangolták, amit Major 1980 februárjában a hazai Molière-értelmezésben hiányolt. És miért nem emlékszik Planchon előadására? Mert ő, Major, akkor abban a doktrinier-brechtli állapotban főtt, amiben például jónéhány francia rendező is – a V-effekt! De mint egy közelmúlti francia színháztörténetben olvassuk [Le théâtre français du XX. siècle] Planchon árnyaltabban gondolkodott: nem az elidegenítés, hanem a távolságtartás pozíciójában dolgozik az irodalmi anyaggal – hangoztatta és gyakorolta. Ahogy a magyar nyelv is kifejezi, nyersesség helyett, finomabb, diszkréttebb viszonyt óhajtott a nézővel! A falusi élet elevenítése ebben a törekvésben élt a színpadon, amit a színjátékosok emeltek-szerveztek új viszonyra, hatássá-előadássá. Major nem fedezte fel Planchon előadásában a lágyító törekvést, mely sugározta: ne az agresszív mozgósítás vagy „be-mutatás” szándékával nyugtalanítsuk a nézőt, hanem az emberi érzések bizalmára is alapozottan építsük fel a színpadi valóságot! Jobbára La Rocherfoucault gondolatában látta a hazai kritika is Planchon előadását: „Mindannyiunkban van elég erő elviselni más szenvedéseit.” Siheder Tartuffe-ről tudósít Demeter Imre: a londoni Nemzeti Színházban Robert Stephens „látszólag csak csínytevő kamasz, affektáló, lányos mozdulatokkal, aki a szűzi ártatlanságból hirtelen átcsap a vaskos vágyakba. Érdekes mulatságos John Gielgud Orgonja egy beteljesedett nagy művész vallomása a stílusról, a jellemformálásról. Csupa egyszerűség a semmit nem csinál látszata s a mindent elmond valósága. Elegancia, szellemi előkelőség. Joan Plowright Dorinája telivér humor és finom játékoság. Jeanne Watts riadt-naiv-ravas Elmira – a két kitűnő színésznő is pompásan követte az előadás friss, atmoszféra-teremtő stílusát” [FSzM, 1968/2]. Hírlett '68 tavaszán, Barrault a Comédie-ben Robert Hirsch-csel állítja színre a darabot, de a vörös anarchia folytán Malraux miniszter úr az Odeonból kivetette a kiváló színházi embert.

A VILÁG SÖTÉT ERŐI. Ljubimov Tartuffe-jét Lengyel György Moszkvában látta [Szi, 1970/11]: fiatal színészek mind örömet árasztó hittel és erővel képviselték a rendezés elképzeléseit, és élvezték a rendkívüli sikert. Tagankán keretezett az előadás: Molière és társulatának harca a Tartuffe bemutatójáért. Molière-t az Orgont alakító színész játssza, a színpadot két oldalról egy-egy páholyból Párizs érsekének és XIV. Lajos bábuja felügyeli. Az érsek a keményebb tiltó, a király befolyásolt ellenző. Így a fiatal társulat próba formán játssza a darab első részét. Az újabb kérésre a király enged, s ahogy ígérték, Tartuffe papi ruha helyett civilben játszik. „Az immár engedélyezett »előadás« gyorsult zenére és gyors némafilmszerű pantomimjátékban ismétlődik meg az egész 1. rész” – tudósít Lengyel. Tetőzik majd a játék a Tartuffe–Elmira-jelenetben, melyben Orgon feje felett asszonya csaknem meztelenre vetkőzik. „Az előadás vége királyt hozsannázó deus ex machina. [...] Ljubimov rendezésének keretjátéka éppen a zárójelenetben válik döntő jelentőségűvé. A zárórész Molière kiszolgáltatottságáról szól, a királytól való függéstől. A szereplők bábszerű, tragikus, kényszeredett hódolata, kierőszakolt hozsannája jegyében játszódik le az egész zárójelenet. (A királybábu mindezt elégedett bólogatással fogadja.) [...] Komikus vagy tragikus, vagy komitragikus Molière? Ennek az estének valóban katartikus, torkot szorító élménye után úgy érzem, értelmetlen felelni ezekre a magunknak sokszor feltett kérdésekre” – összegezte Lengyel. Kacsír Mária látta Planchon Tartuffe-változatait. A Lyon-villeurbanne-i társulat 1971-es bukaresti vendégjátékát nézve, fontos látvány az előfüggőnyt betöltő hatalmas Pietá-kép, s a fény előbb az ég felé mutató kézen, aztán ruhátlan felsőtesten állapodik meg. Ez a Pietá többször és többféle változatban tér még vissza a faelemekre bontott díszletek között, és mindig ugyanazzal a túlfűtött barokkos extázissal fordítja a tekintetet egyszerre az ég és a test felé” (A varázslat elemzése). Planchon Orgon-értelmezésében nem ostoba és nem hiszékeny; ő az, aki Tartuffe-öt „véggépp a házhoz kötheti, és ezt a tervet ő eszelte ki, senki más, még csak nem is Tartuffe [Michel Auclair].” Mert Kacsír tapintatos: „titkolt szenvedély”, vagyis meleg érzése diktálja az eseményeket, s ebben a fűtött, szenvedélyes érzékiségben a deus ex machina-fordulat sem örömteli. Miszerint Orgon vagyont visszakapja, és „lesújtva áll, amikor Tartuffe-öt elviszik a fogdmegek”. Kacsír látta az 1975-ös belgrádi BITEF-en az újabb változatot is; itt Planchon alakította Tartuffe-öt: „vonzó és félelmetes ragadozó. Orgonnal »lelkizik«, Elmirával meg elég rámenős, mint aki nem ok nélkül reméli, hogy egyszer úgyis beadja derekát az asszony.” A színek változásában a hatalmas asztal nemcsak az Orgon–Elmira-jelenet központi bútora-látványa, Lojális úr is „ide telepszik le »szabályos és hibátlan« papírjaival, s előbb még jovialis, bajszos arca az ijesztő kék visszfényben nyugtalanítóan torzul el, mint egy Salvador Dalí képen. Ekkorra már a színpad rideg, dermesztő hodálllyá változott: csupasz kőfalak között bújik össze a család [a nagy palota még ki sem tatarozott, be sem rendezett előcsarnokában], a legrosszabbra várva.” Dermesztő jelenet s nem könnyebbülés a királyi fordulat: a fekete köpenyes Tartuffe kezében a kazetta, amikor a letartóztatási parancs érkezik, s megkötözik a csalót és szolgálját: „Orgon komoran néz maga elé, mint aki megértette a leckét, de közben befelé is figyel, és egyik lelki olvasmányának szavain tűnődik [magnóról halljuk a szöveget, Szalézi Szent Ferencnek a nagyvilági emberekhez szóló intelmeiből való a passzus]; hol hibázott, ki vagy mi az oka annak, hogy rosszul értette az ígét, és kis híján vesztébe rohant.”

Antoine Vitez Avignonban [1978] üres színpadon, néhány kellék és bútor használatával, egy Molière-tetralógiában [Tartuffe, Mizantróp, Nők Iskolája, Don Juan] a darabok külső és belső kapcsolódásának új vonatkozásait villantotta fel. Tartuffe-öt Vitez kedves színésze, Richard Fontana alakította; semmi rejtélyes alakoskodás; aki bestiális-cinikus voltában elszántan és nyíltan cselekszik. Idillmentes vég: az átvert, becsapott Orgon Ház népe agyonveri a behízelt. Rousillon Comédie-előadásában [1980]: „a vonzó fiatal Tartuffe-nek és a jelentős pozíciójú előkelő Orgonnak bizonyos vallási-erotikus kapcsolatát jelezve, egyben a XVII. századi barokk túlfűtöttségére is utalt” – írta Pór Anna Molière-tanulmányában [Szi, 1981/6]. Megoldása, fogadtatása?: „a Tartuffe úr körül kialakult politikai darab zárása: [...] lelövik a »túlságosan beavatott« besúgót”. A közönség fűtyült; vígjátékot várt – és politikai krimet kapott –, de érdemelt is...

Elég sajnós, hogy a hazai és nyugati előadásokban oly tájékozott Pór Anna sem értesült Harag György szabadkai előadásáról [1978]. Harag magakereső korszakában, 1963 decemberében Kolozsvárott rendezte először Molière darabját, melyben „Kovács György – egyébként mesteri – Tartuffe-alakítása vesztített sokat értékből a bohózati elemek túltengése miatt” – írta K. Jakab Antal [Út, 1964/1]. A bohózati „humoritás” már-már elszabadult, stíluszavaros voltát így jellemezte a kritikus: „Nagy Réka pipiskedő, bájolgo Mariane-ja, Bisztrai Mária negédes Elmirája sajátos módon, éppen arra a precieus-típusra emlékeztetett, amelyet Molière oly maró szatírával gúnyolt, például A tudós nőkben.” A világ rémideje sötétedett Keleten. Amit Romániában Harag nem vagy bajosan rendezhetett, azt ha tehette, színpadra vitte a Vajdaságban vagy a gyulai nyárban (Caligula helytartója, 1978). Harag a szabadkai próba lázában így nyilatkozott: „talán nem is a képmutatás leleplezése a legfontosabb, hanem a tartuffe-i világ sötét erőinek leleplezése, Mert itt ezeknek a fortélyja győzedelmeskedik, itt – Bulgakov szavával élve – az »alszentek összeesküvése« diadalmaskodhat. És azért aktuális a Tartuffe ma is és mindenkoron, mert az emberiség szembe találja magát ezzel a társadalmi vagy politikai problémával. Szerintem a Tartuffe politikai dráma is!” [MSz, 1978. I. 27.]. Gerold Lászlót idéznünk muszáj, Harag előadását sajátos optikában elemzi. Egy néma jelenet leírásában tárja fel a rendezői gondolat mélységét. Magam is láttam a szabadkaiak Tartuffe-jét [címszerepben: Pataki László] a szegedi vendéjáték alkalmával; s úgy igaz, ahogy Gerold Dorine [Karna Margit] és Mariane [Kerekes Vali] jelenetét leírta. Idézem: Dorine háborog a butuska Mariane gondolkodásán, s mert a padló felmosáshoz készül, dühében a rongyot Mariane-hoz vágta, és: „megfordul, hátranéz, majd a lehető legnagyobb természetességgel letérdel, és elkezd mosni a padlót. Mariane áll, két ujjja közé fogja a számára idegen zsákdarabot, nézi Dorine-t, majd ő is tesz néhány lépést, a szolgáló mellé térdel és néhány húzás után átveszi Dorine tempóját. Ütemesen dolgoznak ketten. Csak Dorine vezényszava hallatszik: hó-hó, hó-hó, s ennek gyenge visszhangjaként a Mariane-ből felszakadó csodálkozó-megadó sóhaj: ha-ha, ha-ha, ha-ha... Mossák a padlót, közben a térdükön hátrafelé araszolják a színpadot. Majd amikor Dorine látja, hogy Mariane-t betörte ráeszméltette az élet valódi dimenzióira, abbahagyja a felmosást, föláll, és iróniával kevert önelégedettséggel már csak vezényel: hó-hó, hó-hó, hó-hó... Mariane pedig mossa a padlót. Dorine gyorsan észbekap: ő itt csak szolgáló, kiveszi a rongyot Mariane kezéből. Maga úgy érzi, joggal, a lecke sikerült. Most már nyugodtan

folytathatja Orgon szidalmazását vakságáért és Mariane bátorságra injekciózását." Gerold nem említi Vas István Tartuffe-tanulmányát, mely épp e jelenetre jutalóan hivatkozik a darab távlatos értékére: „A Tartuffe [...] a száz évvel későbbi Figaró házasságánál is továbbmegy: Dorine-ban semmi ilyen csökkentő vonást nem találunk, s Mariane és Dorine nagy jelenetében mintha az Antigoné nagy jelenetének, Antigoné és Ismené vitájának komédiába áttett változatával találkozánánk – és itt Antigoné, tehát az emberi tisztaság, bátorság, méltóság és magasabb erkölcs szavát a szobalány hallatja!” (Vonzások és választások).

Harag a molière-i világot kitágította a néma jelenettel, s mint Gerold összegzi: Harag „nem csupán a vígjáték néhány alakjával helyezkedik szembe, hanem józan életigénnyel perel is az egész bénító atmoszférával, közérzettel, amelynek vizuális megnyilvánulásai az üres játéktérbe állított szenteskedő szobrok, a börtönfalszerűen magasba nyúló, teljes bezártságot szuggeráló piskosszürke falak (valahol magasan a színpad hátterében két gyenge fényforrás pislákol a börtönök néma posztolóra emlékeztető) s a falakba vágott ablak- és ajtónyílások, amelyekkel együtt a díszlet a bent-börtön-kint-semmi-vaksötétség nyomasztó érzetét kelti” (Színházesszék).

Major végtére is emlékeivel, az ötvenes évek Nemzetijének bohózati Molière-előadásaival viaskodott, mert a dudagyurizást, a politikumba csomagolt népligeti ripacsériát ő emelte stílus-mintává, mint a szocialista színjátszás „haladó hagyománya”.)

Javára írandó: fejedelmi többsben beszélt: „nagy bűnt követtünk el”.

IDŐSZERŰSÉG? Benedek Miklós, az Észak-Magyarország kulturális minde-nese a februári interjút követően márciusban újra beszélgetett Major Tamással, s kérdezte: „lesz-e valami jellegzetessége a miskolci előadásnak?” (ÉM, 1980. III. 9.). Major válasza: „A körülöttünk levő élet folyamatosan változik, és benne a színház mint élő szervezet ugyancsak változik” – így igaz, s most várjuk Major időszerűsítési gondolatát a változó életszínházban: „Molière-t a maga korába kell játszani, az urat majmolni akaró polgárt, az álszent polgárt, a polgári család élete torzulását, megszokott életrendjének felborulását kell Molière-hez híven bemutatni.” Vajon, a miskolc-diósgyőri polgárt, munkást ugyan mi-ként szükséges beavatni a 17. századi francia polgár és színház válságos állapotába? Korismeret nélkül. Mert ugyan Molière, XIV. Lajos koráról egy Földesben érettségizett hivatalnok vagy egy szakmunkásképzőt végzett öntő művelődési igényében béreltet is váltva a DIMÁVAG kultúrfelelőségénél, ugyan milyen erkölcsi-szellemi megvilágosító erejű gondolattal szolgál egy 17. századi reverendás francia szélhámos családrontó hadművelete? Mert az irodalomórán csak annyit tanulhatott s tanultunk, tanítottak évtizedeken át, miszerint a Tartuffe az antiklerikális irodalom mesterműve. Egykor Major is így ideologizálta a darab időszerűségét. Ám az egyház végzetesen legyőzött, harci kedvét Major már nem hevithette a kommunista művész '45 utáni elvakultságával. Tapintatos, ateista, már hallgat az ostoros egyházfiról. S itt még egy kérdés: a szerző-höz híven bemutatni, mondja a rendező. De melyik változatot tekinti „hívnek”. Mert, ahogy Illyést is idéztük, Ljubimov is játszotta, Molière-t a közéleti bolydulás újraírásra hajszolta. Major erről hallgat. Megszakítottuk, s most tovább

kísérjük Major válaszát: „A józan ész nevében vet fénycsóvát Molière korának társadalmára és a felbomló családra.” Rendező úr már-már a „Bastille ostromát” és a felvilágosodás fényeit látja derengeni az Orgon Ház sötétjében, de a jelen idejű kérdésre konokan múltismereti programmal válaszol. Folytatva Majort: „A maga korában, környezetének minden megnyilvánulására figyelő, meghökkenítő és leleplező szerző volt, és szerintem darabját akkor tesszük aktuálissá, maivá, ha nem külső eszközökkel próbáljuk azt modernizálni, hanem még pontosabban megismerjük a keletkezés korát, a kor társadalmi mozgását, és felismerjük, miként állította szembe a józan ész a szerző korának ellentmondásai-val. Ez határozza meg a miskolci előadás koncepcióját is.” Ám a szerző korának ellentmondásairól Majornak szava sincs.

A Jelenről pedig végképp hallgatott.

Helyette a múltat erősíti: „Még komolyabban vesszük Molière-t, ha nemcsak a versek szép mondására ügyelünk, hanem a szerző szenvedélyességére is.” Ismert fordulataival zárja válaszát: „meggyőződésem, minél komolyabban játszszuk, annál többet lehet rajta nevetni. Az utóbbi évek Molière-előadásai-ból ország-szerte a komolyság hiányzott: szerintem ezért nem volt sikerük.” Mánia-kusan, de tévesen mantrázza a nevetés rezgésszámának határfokát, noha tény: egy farce, vagy egy fel-, elszabadult komédiázás felszínesen, harsányabban hívja elő a tapsot és a kacagást, mint egy tragikomikus játék, mely mélyebbről fakad, és keservesebb. Mert megindítja a lelkeket, míg a ripacsériáig hajtott röhejinger jó esetben a gyomorizmot fárasztja.

(S itt egy fontos tétel: nem egynemű a nevetés, a kiváltó okok minőségi különbözősége-ből is gerjednek, és gerjesztenek, s erre Bergson esszéje is figyelmeztet: „Nevetünk Alceste-n [Embergyűlölő]. Erre azt lehet felelni, hogy nem Alceste becsületessége komikus, hanem becsületességének sajátos formája, vagyis az a suta mód, ahogyan becsületes. Elismerem, mégis tagadhatatlan, hogy Alceste sutasága, amelyen nevetünk, becsületességét teszi nevetségessé, és ez itt a lényeg. Vonjuk le tehát azt a következtetést, hogy a komikum nem mindig a szó erkölcsi értelmében vett hibának a jele, s ha hibát, mégpedig apró hibát akarunk benne látni, meg kellene mondani, milyen határozott vonás különbözteti itt meg az aprót a súlyostól” [A nevetésről].)

Major minőségi distancirozása téves. Amint, korábban igazoltuk: a húszéves múltban a „Molière-előadások” ügyében hibásan, előítéletesen és készületlenül véleményezett. Általánosítva: kicsinyít más produkciókat, hogy a magáét nagyítva érveljen, mint aki a kivételes rendezői irány letéteményese. Állításában kritika is lappangana? Érintettként a Zsámbéki Gábor rendezte *Úrhatnám polgárt* is a lefokozott, bohó előadásnak tudja? Mert Dorante gróf szerepére hetente többször Miskolcra Pestre utazott. Minthogy a „józan ész nevében” Major előadásával a jelen fénycsóvájáról konokul hallgat. Valamiképp azért okolnunk illő, hogy miért lankad harci kedve. Nem az első alkalom, de miskolci *Tartuffe* készülődése folyamán különösen feltűnő, milyen módszeresen nem beszél a darab és az előadás időszerűségéről. Mondhatnánk: óvatos politikus, említettük, március végén az MSZMP XII. kongresszusára, mint a „munkásmozgalom

veteránja”, hivatalos, ezért tartózkodott volna? Hogy „időszerűsítő” gondolataival mégse vétsen és bonyolítsa, terhelje az erősen lottypadó központi, elvtársi közhangulatot.

NYÍLT, pezsgő és jó hangulatú munkakedvet élt meg, aki bekukkantott vagy tartósan bejárt a *Tartuffe* próbáira. Régi és új miskolciak elegyes, ám kvalitásos kis társasága napról napra szerveződik, tisztul egyet akaró kis közösséggé: Blaskó Péter (*Tartuffe*), Dégi István (*Orgon*), Tímár Éva (*Elmira*), Péva Ibolya (*Dorine*), Máthé Éva (*Pernelle*), Kulcsár Imre (*Cleante*), Szerencsi Éva (*Mariane*), Körtvélyessy Zsolt (*Damis*), Csapó János (*Lojális úr*). Színháziai, újságírók, értelmiségi érdeklődők Major szabad-szemináriumának is tekintették elemző-megvilágosító, szövegtisztázó instrukcióit. S mint a miskolci *Tartuffe* okán forgatott Major-portréban, a világhálón is látható, a Mester ültében előrehajol, szuggesztív figyelemmel követi színészei mondatait, gesztusait, s pillanatonként munkatársának súg valami feljegyezni valót. Ám a következő percben már nem bírja tovább: robban a székről, s vágat a színészhez, hogy mondja, tisztázza a pillanatot s a szerep-jellem-kapcsolatok értelmét, mélységét. Semmi hangos műsor! Trágár hisztériák mentes alkotó együtemű gondolkodásra kapatás légköre. (Vajon Major némely tanítványát miért nem szoktatta le a kocsistempóról, hogy istenkedés és basszázás nélkül vezessék a színészt és a próbát?!) Merthogy jobb közérzettel húznak a lovak, ha önuralom és bölcsesség, mint lelki-szellemi abrak, biztat és hajt haladásra. Major színész volta tudta: az esti előadásra is szükséges a színész idegrendszere. (*Tanítványai mindannyian csak rendezők, igazgatók, művészeti vezetők stb., helyzetük pártos – magos és tekintélyes, a színészi mesterség és idegrendszer híjával, innen is a parttalan modor. Így teheték.*) Az ajtójárások, Székely László elgondolásában a majdani elemzések szerint, a cirkusz porond-bejárait stilizálták; ki-becsukáskor ministráns-csengőcske csendül, talán ez majd szakrális és egyben távolító-eszméletető hang a játék kegyes-éles légkörében.

Nem említettük; a próbákon a rendező Major hirtelen odaszaladásai színész-szé és szereppé változásának virtuozitását is villantják; mert Major játssza is, amit kér! Hogy az orgoni önhittség, a dorine-i életerő, a tartuffe-i nyájasság... miként szívárog fel a szöveg mélyéből; mutatva-igazolva, hogy az emberi lelkek bugyraiból előhívandó gesztusok és gondolatok miként tisztulnak cselekvő értelemmé! Blaskó Pétert zavarták Major szuggesztív játékmutatványai, mert nem a Mesterét óhajtotta másolni, hanem a maga *Tartuffe*-jét vajúdta a próbákon éppúgy, mint az utcán haladva, a közértben vásárolva. Mestere nem erőszakoskodott, azt mondta: „Jó-jó, majd otthon gondolkodjon, s tisztázza magában!” Így történt, mondja Blaskó – de mi történt?

(*MI TÖRTÉNHESETT a színészhlető tégelyében? Blaskó Péter titka. Az alkotás rejtélyes folyamat, amit feltárni tegnapi és mai lélekbúvárok hiába merülnek alá, hiteles és értékes leletekkel alig-alig szolgálnak. Jouvet néhány gondolatát felidézve, talán Blaskó Péter próbán kívüli viaskodásához is közelíthetünk. A Témognages sur le théâtre [1952] című munkájának néhány fragmentuma a Színészek, szerepek című gyűjteményben olvasható: „Ha Tartuffe hasonlít valakihez, senkihez nem hasonlít különösen,*

hanem az egész világhoz általában.” Major vélhetően nem mondta, de gesztusaival ihlető impulzusokat adott Blaskónak – próba utáni és túli állapotra készítve. Hogy az Egész Világból kipárolja a maga Tartuffe-jét. Jouvet is rögzíti. „Szorongás, béke, csönd, felbomlás, magánosság – miből áll hát össze a drámai érzés? A drámai érzés féktelen vágatása. Fantazmagória, de sohasem lidércnyomás.” De mégse az egykori Tartuffe csúszó-mászó, már-már torz-lénnyé vadított politikus karikatúráját adni, mint Major ’43-ban, amikor Imrédyt, rémparódiáját játszotta! A színész érzékenységének változatos jeleit, tereit tárja fel Jouvet tanulmánya, melynek egyike titkos-talányos kérdése: kötődés az elődökhöz?! Blaskó menekült Major megoldásaitól, de ugyanakkor bővölte és égette is gondolkodását- emlékezetét. Jouvet: „A színész valami különös lélekvádorlás folytán saját akarata ellenére is megérzi annak a színésznek a befolyását, aki a szerepet őelőtte játszotta. Bármilyen az új színész temperamentuma, a szerep első alkotójának hanglegjtése, gesztusa, testtartása azonnal rányomja bélyegét az ő alakítására is. Olyan dolog ez, amit csak a teremtés, a születés, az ajándékozás csodájával lehet megmagyarázni.” Jouvet egy másik tanulmányában is fejtegeti a titok stációit: „...a tudatlanság nélkülözhetetlen, ha át akar változni, fel akar szabadulni, ha azt szeretné, hogy egyebüttl érzékennyé válhasson, s eljusson a megérzésig. Az öntudatlanság a játékhoz és az alkotáshoz nélkülözhetetlen állapot. létfontosságú lépés a megérzéshez, a felfedezéshez vezető úton” [A testét vesztett színész]. Major megmutatta – Blaskó magáévá avatta, jelenléti sugárzással – jouvet-i alászállással: „A színművész immár nem önmaga ura, a szellem eszközzévé válik, látnokká, alvajáróvá lesz, akit saját objektivációi tartanak fogva. Érzékei kiéleződnek, egyfajta megérzés, egy új érzék üt benne tanyát, mely a kísértetek, a révülők, a költők és a misztikusok sajátja. Általa tér vissza s hatol be a teremtő átjárhatatlan birodalmába” [A testét vesztett színész].

ORGONI URALOM? Papp Lajos, a miskolci *Napjaink* kritikusa így látta az előadást: a majori gondolat centrumában „Orgon áll; az ő korlátoltsága és bigottsága minden baj forrása. Az orgoni korlátoltság és szellemi vakság szabaddította és szabadítja rá az emberi életre, az egészséges és természetes viszonyokra a mindenkori Tartuffe-öket... Bizarr és félelmetes tánc örvénylik, mozog hol lassúbb, hol gyorsabb körökben a színpadon Orgon alakja körül. [...] Dégi István a kicsinyesség, a szellemi korlátoltság és a rögeszmés hiszékenység félelmetes karikatúráját játszotta el Orgon szerepében. Alakítása épp ezzel az elrajzoltsággal lenyűgözően hiteles rajza a paranoid személyiségnek. Alakításának egyensúlya akkor billen meg kissé, amikor a bódulatból feleszmélő, az igazságra ráébredő Orgont kellene ugyanolyan erővel, hitetön megjelenítenie, mint előbb a megszállottat. Blaskó Péter Tartuffe-je nem »isten szolgájaként« jelenik meg, ő a jó, de gyámoltalan, segítségre és szeretetre szoruló, derék ember, olyan, akinek a látványa mindig lelkiismeretfurdalással vegyes együttérzést kelt a sikeresekben, a gazdagokban. Légynek sem vétő »balfácánként« lopja magát előbb Orgon szívébe, aztán agyába. S közben az ártatlanság és szelídség Szentferenc-i álcája mögött fortyog benne az irigység, az ártó rosszindulat. Ezért oly félelmetes, bár talán nem pontosan intonált »megmutatkozása«, nyers, erőszakos kitörése a befejezésben. Kár, hogy maszkja és jelmeze túlon túl tiszteli az

»elődöket«, elsősorban Majort” (Nk, 1980/7). Pályi András szerint Major nem követi Planchon gondolatát, miszerint Orgon „maga teremti meg magának Tartuffe-öt”, de azért hasonlatos abban, hogy Orgont felnöveszti álszent vendégéhez. Ám Major nem lélektani nézőpontból alakítja az Orgon-ház történetét, hanem „egyszerre mutatva meg Molière alakjainak külső és »belső arcát«... Majort az Orgon–Tartuffe-kapcsolat belső szerkezete érdekli legjobban, ez az a modell, melyet az előadás aprólékos kidolgozásával megrajzol: a bigottság és az álnokság egymást kitermelő és újratermelő kölcsönhatása és összefüggése. S ez az olvasat magában rejtje a nagy molière-i komédiázás lehetőségét is, amit Major mesterien bont ki: színészi ökonómia és spontaneitás szervesen kiegészítik egymást e sodró ritmusú produkcióban” (Szi, 1980/6). Tapintatosan azt is mondja Pályi: a bigottság nem vallásos társadalomban is életre támadhat. Így bizony; Major, aki az illegalitástól az elvakult, a feltétlen hűségig a kommunizmusig változatos stációt élte, játszotta(?), eszes éleslátóként látta, látja pártja működését, s már távolodóban a hétköznapi történepektől, de aggodó hithűséggel Tartuffe-jét metaforikus üzenetként is rendezte volna? Vajon, eljutott-e eddig a jelen idejű önismereti mélységig? És a dráma mai érvényességéről éppen ezért hallgatott konokan nyilatkozatában? Aligha, Major párthűségében rendíthetetlen.

PÁLYI ANDRÁS dicséri Dégit: „hamisíthatatlan kispolgár [...] szellemesen és könnyedén [...] az egész estét bírja invencióval és szípkázó ötletességgel, noha néhány túlcsvart játékot, eltúlzott hangsúlyt nem ártott volna lefaragni Orgonjáról.” Tímár Éva–Elmira: „egyszerre finom, már-már preszióz- és közönséges”. Blaskó Péter: „sok tekintetben felidézi Major egykori játékát, mégis autentikusan Blaskóé a figura, nem is annyira az átélés, mint inkább a megmutatás és a megélés ama kettőssége által, ami az előadás fő erénye. Ez a Tartuffe egyetlen pillanatra se téveszt meg cukros-mézes hízelgésével, végig nyilvánvaló kétszínűsége, ám annál mélyebben megmutatja a törvényt, mely a »jámbor« Orgont karmai közé hajtja. Blaskó Tartuffe-je elsősorban a játszma íratlan szabályainak betartására ügyel: józanul tudja, hogy amíg Orgonnál nem jut szóhoz a józan ész, addig neki nyert ügye van.” Fábíán László két színész káprázatában dicsérte Major rendezését: „Blaskó és Dégi komédiázása, amely komédiázástól bizony olykor megijedünk és elkomorodunk. Két ördögi figura, s talán nem tévedés, ha kimondom: lehet, hogy Molière szülte őket, de a nevelésben mindenképpen Major Tamásé volt a vezető szerep” (FSzM, 1980/18). Mészáros Tamás: „Dégi bohócot csinál Orgonból [...] házi pojáca”, „paprikajancsi” (MH, 1980. IV. 27). Major előadása „kacérkodik a cirkuszszínházzal”, Blaskó „többdimenziós” alakításának esélyével nem élt eléggé. „Blaskó vállalt tisztelgés a színész Major előtt: ugyanazok a kurta kabátujjból kicsüngő, hosszú, mohó kezek, ugyanaz a vállba ejtett fej, ugyanaz a görnyedt tartás, mint a Mester, a Tanár úr Tartuffe-fényképein. S mégsem utánzat ez az alakítás: a persziflázs jegyivel is izgalmasan egyéni. Taszító és vonzó furcsa egységét képes megteremtteni Blaskó, néha már-már III. Richárd-i értelemben. Pókszerű araszolásaiból, sunyi tekintetéből

szempillantás alatt vált majdnem valódi szenvedélyt árasztó férfivá, romantikus csábítóvá, olyanná, akiről egyszer csak elképzeljük, nagy hatást tehet Elmirára.”

„Major Tartuffe-fölfogása azzal lep meg, hogy nincs benne semmi meglepő” – írja Koltai Tamás (Ng, 1980. IV. 25.). Két jelenet az előadásból, ahogy Koltai látta. Tartuffe így kezdi: „Belép Blaskó Péter, vasalatlan szűk, fekete öltönyben, karja-bokája kilóg belőle, kezeit csápokként dobálja, magasszárú cipős lábait derékszögben eltakarja egymástól, óriási rovarként nyomul előre »pofákat« vág, térdre veti magát, pillanatonként leleplezi Tartuffe-öt – mintha Majort látnánk egykori híres szerepében. [...] Blaskó nem utánozza Majort, nem rekonstruálja, hanem a maga szuverén egyéniségével megéli Major Tartuffe-jét s persze a mait, aki különbözik attól a »bizonyos« régítől. Igaz hasonlít is rá. de nem azonos vele. Egyrészt megszabadult a hitbuzgóság álpietista vonásaitól, mint a legkevésbé aktuális motívumtól – csak minden ajtónyitáskor megszólaló ministránscsengő utal rá groteszken – másrészt a figura önleplező harsánysága finoman ironikus idézőjelek közé kerül.” És Major Tartuffe-zaradéka: „szürke árnyakat vető »munkavilágításban«, ami a hajnal kijózanító fénye is lehet, érkezik az altiszt-szerű Lojális úr (Csapó János) és a deli Rendőrhadnagy (Matus György). A fölmentő ítéletre újra teljes fénybe borul a színpad, diadalmas zene csendül, mindenki vigyázzban hallgatja a király dicsőségét zengő szózatot. A szereplők meghajolnak, vége az alattvalók ráncba szedése című cirkusznak, teljes a happy end hagyományos iróniája. Ez épp az érdekes: a fölfogás egészében egyike Major legtisztább, legkiegyensúlyozottabb, legjobb rendezéseinek.”

Avitt volna a „hitbuzgóság álpietista” vonás? Marx és Lenin jegyében diktált és sorvasztott világunkban?

És: „Ráncba szedési cirkusz”? – mint szalonbeli rendteremtés aktusaként elintézhető volna, ami akkor történt velünk?

Nem túl könnyed feloldozás itt, Nyugat keleti végein?

Harag György 1978-ban szabadkai előadásában így záradékolta Molière játékat: a földön kucorgó orgonhásiakhoz betoppan a Rendőrfőhadnagy és közli a Tartuffe fölötti ítéletet, s azonmód kitéssékelte a család tagjait, akiket a bejáratot őrző fekete köpenyes alakok eltávolítanak. Néma csöndben bonyolódik az akció. Kiürül a színpad: csak a Főrendőr és Tartuffe áll szemben egymással; cinkosan-vigyorosan összekacsintanak. Cimborák. Beavatottak a Rontásban. Az Orgon-akció bevégeződött. A bűnbanda fenyegetően él, a királyi hatalom sáttáni köre uralja a világot.

A többi néma csend – a színpad sötétbe borul. Katartikus vég. Gerold László Jouvét képével jellemezte Harag vízióját: „teremtő kitalálás”.

JÓZSEF ATTILA. (Születésének 75. évfordulója 1980-ban emlékévk-formát hívott életre országos méretben. Major persze folyamatosan hirdette a költő örökvalóságát, ahogy Keres Emil látta köszöntő cikkében: „E néha clown ruhát öltő Tanár Úr pódiumi szereplései mögött van röhögéssel is színezett pokol és groteszk menny is, de ami talán lényegesebb: a lehető legpontosabb információ rejlik különböző mennyekről és poklokról” – írta a Medvetánc előadására utalva [Ng, 1979. XI. 4.]. Március elején, egy Tartuffe-

próba utáni délutánon József Attiláról szervezett TIT-es találkozót A Dunánál című verssel indította. Majd emlékeit idézte fel, a költő kötetének kudarcos árusítását, versmondásának szuggesztivitását, gondolati mélységét, játékoságát, képalkotó fantáziáját. Versmondóként az Eszmélet, A város peremén, Mama, Kései sirató következett, s másfél óras együttlét tapsait köszönve ráadáskén, talán először egy Flórához írt szerelmes verset mondott. Nyilatkozott is; József Attila témái „szörnyűségek” – mondta túlzó általánosítással [MI, 1980/13]. A szörnyűségek: „Amiktől nem lehet aludni, szabadulni. A gyerekkora, a falopás története, az édesanya... Érthető, hogy milyen kevesen értették meg kortársai közül. Megértem, hogy Babits Mihálynak ez kiesett a kezéből, amikor meglátta.” Major téved, és henyén is beszél el a valótlan is. József Attila egy pamfletben és az Egy költőre című versével megsértette Babitsot. 1933 elején József Attila két levélben is bocsánatot mondott Babitsnak, s a Magad emésztő kezdetű verstördékében is sajnálatát fogalmazta poézissé. S ebben a versben is előtűnik a kép, amely az Eszméletből ismerős: „Akár egy halom hasított fa, / hever egymáson a világ.”

Idézett vallomásában önkritikus hangot is pendít Major: „Szeretném hangsúlyozni, méltatlan volt, hogy csak a politikai verseit mondtuk. Ennek a következménye, hogy egyesek demagóg módon szavalják a verseit. Igét hirdetnek, ami teljesen ellentmond egész költészetének.” Igen, a kongresszusokon és mindenféle politikai rendezvényen főképpen Major, és néhány versmondó a mozgalmi József Attilával hirdette az igét, amely egyre inkább megkopott. Az általános és középiskolákban is a mozgalmi József Attila volt a módi, s majd világosodni kezdtünk; Mensáros A XX. század estjében az istenkereső József Attilát nyitotta meg előttünk [Ha golyóznak a gyerekek...]; Berek Kati és a Huszonötödik színház tagjai, az Egyetemi Színpad ifjú versmondói a költő életművének más-más rétegeiről világosítottak fel a pódiumon, tévében, így a költő összeroppanásának lelki-eszmei-politikai dimenzióit is. Major és hívei politikai slágerré züllesztették A város peremént és hasonló proletár verseket. És önámításként visszhangzott, mert hazugságként éltük, miszerint „Dunának, Oltnak egy a hangja” (Ady), már Hofi Géza cinikusodott vele késő estéknél a Madách Kamarában (Hofélia). És József Attila igéje? Miszerint: „békévé oldja az emlékezés”? De hisz nem is emlékezhettünk Trianonra s a későbbi megannyi történelmi rettenet-bűnre és nem bűnre és vereségre, a Gulágra és '56-ra sem. Naponta érkeztek a suttogó hírek Erdélyből, Felvidékről, a szögesdrót mögé internált volt Magyarország-beli nemzettestvéreinkről, Kárpátaljára pedig évtizedeken a némaság olomburka nehezült. A tévé és a Kossuth Rádió szót se szólhatott. Majori hűségrendezéseiről körútjairól, kolozsvári társulatról, soha sehol nem nyilatkozott a hazai nyilvánosságnak. Mintha valami magán hakni utakra járt volna; ő vélhetően annak tekintette, noha a céhbelsőség okán is illett volna tárgyyszerű mondatokban beszámolni, ahogy a nyolcvanas években a folyóiratok és a lapok már változatos anyagokban tudósítottak a romániai magyar színházi életről. Párizsból folyamatosan értekezett Kolozsvárról nem. Harag György előadásait meg se nézte. Nagyváraddon sem ált meg Szabó József sikeres rendezéseinek hírére.

Vis Major... – a versmondó hitelét mérve. Egyenesen szólván Major József Attila-előadásában költői-technika megoldásokat hangsúlyozott, de gondolatiságában a múlt harcok ébresztésének ihletében állt és tanított a pódiumon, de a jelen drámája helyett

a régi mozgalom státusát stilizálta. Keserves múltjelentések, Major jelenében nosztalgikus hangoltsággal is. Mert révült a múltra, múltjára, de ő a hatalom elitársi birtokosaként, pörös szájával hallgatott. Mert nem a mindenséggel, hanem az up to date kommunista elvekhez igazodva mérte magát.

„A múltat be kell vallani?!“ Hát, Major nem vallotta be még színházi közelmúltját sem.

Vis Major.

Ugyan mit tudtunk a harmincas évekről? A moszkvai való: a szovjet enciklopédia fasisztázta a költőt még a hatvanas-hetvenes évek kiadásaiban is. Ha Latinovits és mások siratóit is mondtak verseivel, mint Major ellenezte, abban a költő becsapottsága, a pártgyalázat és az '56-os fájdalom, továbbá megoldhatatlan jelenünk keserve is átütött. Azaz végzetesen hamis Major figyelmeztetése, miszerint: „József Attilának nem a betegségét kéne feszegetni” [OV, 1980/6]. Latinovits és más ifjak nem azt „feszegették”, hanem sístergő Időszerűségét. Új korban, a „szocializmusban” időszerűsített hangsúlyokkal mondták, ahogyan Major és felebarátai a Vigadóban és a Magdolna utcában egykor, a negyvenes évek első felében Petőfit, Adyt, József Attilát. Amit diadalos cselekedetként hirdetett egy életen át, azt öregségére a Jelen visszájára fordította.

Vis Major.

Major igazában az új, az ötvenhat utáni nemzedéket már nem értette. A Ki mit tud? zsűritagjaként hallja és sokallja a középiskolás diákok kései siratóit? Amikor például Fonyó István Debrecenben József Attila estjén elmondta a Világosítsd föl című verset [„És vigasztald meg, ha vigasz / a gyermeknek, hogy így igaz. / Talán dűnnyögj egy új mesét, / fasiszta kommunizmusét –“], akkor nyílt meg előttem az dráma, amit József Attila látomásos bizonyossággal jalkiáltott, és szárszóit mártíriumával ő már azt a csődöt is prófétálta, amiben 1945 után kollektíven szenvedtünk és dagonyáztunk. Hogy Major társadalmi filhallása mily mértékben hamisan rezonált, az idézett vallomásának folytatása igazolja: a költőnek „A társadalmat leleplező ereje éppen abban rejlik, hogy a legjátékosabban mondjam el: »Szövőolány cukros ételről / álmodik, nem tud kartellekről. / S ha szombaton nyomják / a pénzt s a büntetést levonják: / kuncog a krajcár: ennyiért / dolgoztál, nem épp semmiért.« Eltekintve attól, hogy kubai asszonyok egyre többen dolgoztak a magyar fonó és szövő gyárakban, s ők legfennebb cukornádas ételről álmodhattak, komolyra fordítva: Major valóságértelmezése, poétikai gondolkodása és pódiumi hivatása időzavarba került. Kelet-Közép-Európa és nemzeti hogylétünk kérdesei békétlenné visszhangosodtak. Őseink harcát újra kellett kezdeni, folytatni pontosabban. Major József Attila-estjével járta az országot, a hazai lapok már nem ünnepelelék, tisztelettel tudósítottak. Am „tiszteletbeli tagként” 1980 decemberében utoljára utazott Kolozsvárra. Nagyon fáj címmel hirdették József Attila-estjét, amibe belekomponálták Bisztray Mária szereplését is. Kántor Lajos tisztelettel s finoman pendítette Major pódiumi szereplésének irányát: „A versértelmezés tanáraként” szerepelt a sétatéri színpadon.

Szokott gondolataival szolgált a Kolozsváron is: beszélt a költő játékoságáról, humoráról, iróniájáról, „azzal a megszorítással, hogy az előadó a pedagógus-esztéta gyakorlatával, a példák logikai erejével igyekezett meggyőzni a hallgatóságát felfedezéseinek igazáról, és nem is próbálta álcázni didaktikai célját. Pedig ha mindezt versmondásban

érvényesíti, jobban meggyőzött volna József Attila-olvasatának egyedül érvényes voltáról, a »csak így szabad« realitásáról.” Ahogy darabértelmezésben nincs kizárólagosság, úgy versmondásban sem. Major pedig Miskolcon, a magyar Ifjúságban és Kolozsvárott is a maga értelmezését kizárólagosként prófétálta. S mint Kántor szelíden hiányolta Major igazolását versmondásában. Játékosság? Kántor véleménye: „Költő bizonyára nem lehet meg játékosság nélkül. Mert bármennyire is vérre menjen, az önkifejezésnek ez a formája nyilván játék [mondjuk a fegyveres harchoz képest]; nem nehéz tehát József Attila lírájából »tani-tani«-szerű példákat felmutatni [Születésnapomra]. Ironia ez a javából. És társítható a példához még jónéhány. Kérdés azonban, hogy elsődleges meghatározója-e az említett verseknek – vagy épp József Attila egész költészetének – a Major kiemelte felfedezés... Vajon nem hangsúlyosabb-e az egységes műként élő szerkezetben az »Én nem fogom be pörös számát« kijelentése, illetve »édes Hazám, fogadj szívedbe«, s az »add meg boldogabb énekem« fájdalomtól átjárt kérése?” Kérdez Kántor, valójában tapintatosan kritizál, mert öröme gyöngíti szigorát. Szellemi légszomjas időben, „sorompós századunk” (Sütő András képe) kivételes hírhozója, Major Tamás Budapestről érkezett. Személyességével felidézte a költőt, s hiányt pótol a romániai magyar irodalmi-oktatásban; versolvasásra, versmondásra tanított. Kántor tapintatos volt a színház direktorával is: [„...illusztrációként? ellenpontként Bisztrai Mária is fellépett, egy másfajta versmondás képviselésében.] Az est párosa két estére átrándul Marosvásárhelyre [1980. XII. 5–6.]. Az előadásról méltatás nem olvasható a helybeli Vörös Zászlóban, de a lap Majorral interjút közölt. A harmincas évek színházi eseményeitől József Attilán át a Jenő–Lujzáig hullámszóttak válasza, melyből nehéz megállapítani, miben legendázott Major, s mit jegyzetelt hibásan a riporter. Az országos magyar napilap, az Előre minuszos hírre se méltatta Major József Attila-óráit. Abban az időben járunk, amikor Ruttkai Éva magánutakon látogatta költő-író színházi barátait, s az ártándi átkelőn a román vámos elvette Erdély-útikönyvét és a „csempész áruként” neki dedikált kéziratot, Kocsis István Jászai-drámáját.)

(Folytatjuk)