

Thuróczy Katalin

Térbosszantó

...a papíron körömnnyi, dülöngélő betűk – Major akkor már rosszul látott, túlesve több szemműtéten –: 2. *Érzékenység, félelem, (jogos) szenvedések által megtalált pillanatok.* 1. *Színész–rendező viszony. Tökéletes provincializmus— Szeretet és becsülés, de nincs igazán kapcsolat— Ezért kissé mechanikus vígjátéki, de nem élő – és költőien emberséges— Mi az, hogy vígjátéki? – Tudom, hogy mulatságos dolgot játszom— „könyved” vagyok.— Ez még jól is áll.— De most elmondom, miért estem bele Goldoniba*

A *Két úr szolgáját* 1980-ban mutatta be a Nemzeti Színház, abban az időben mindenki nagyobb figyelmet szentelt a bemutatott előadásoknak, hiszen „a Gáborok”, Székely és Zsámbéki nemrég vették át a Nemzetit. Baráti és kárörvendő kritikák, beszélgetések, interjúk követték egymást – mindenki érezte a nyomasztó felelősséget: nem szabad megbukni, nincs rá lehetőség. A Katona József Színház – akkor úgy tűnt, soha véget nem érő – tatarozása még tartott, a Fehérvári úton lévő FMH-ban próbáltunk. Szükség volt kisebb létszámú előadásokra, mert a színháznak teljesítenie kellett az előírt tájékoztató-számot, a nagyszínházban darabmonstrumok mentek, alkalmatlanok tájékoztatásra. Az FMH-ban kissé száműzöttnek érezte magát mindenki, távol a társulattól, az akolmelegtől. Ha létezett alkalmatlan terem színházi előadás létrehozására, az FMH az volt: rideg hodály, a szükséges minimummal sem rendelkező színpad, barátságtalan öltözők, hideg és szürke minden, tanácstalan műszak, fázó, kabátban lézengő színészek. A színpadon Székely László, a díszlettervező méregetett túlbuzgó lelkesedéssel: a díszlet alaprajzát skiccelte föl – hátha megjön valakinek a kedve próbálni. Nem jött.

Major fején barettel, nyitott kabátban érkezett, végignézett a lehangolt társaságon, utánozhatatlan mozdulattal széttárta a karját: „Nagyszerű! Pompás! Ez a csibész Goldoni...” Akit kedvelt, lecsibészeszte. Csibésznek számított Shakespeare, Molière, Brecht, a számára kedves színészek, Szacsvay, Benedek – és hát Goldoni is. Mindenki, akit rokon léleknek tartott. „...remekül próbálunk majd! Az ott mi?” „A díszlet alaprajza...” – állt meg Székely Laci. „Velenze zegzugos. Könnyen eltéved benne Smeraldina, mikor üzenetet visz...”

„Lehet zegzugos is...” „Legyen! ...és oda még kellene valami!” Egy pontra mutatott a kopár színpadon. A leghangsúlyosabb pontra. „Mi?” „Valami! Valami térbosszantó! Velenze kanálisain gondolák járnak. Legyen egy oszlop, amihez kikötik a csónakokat. Bármilyen. Térbosszantó elem...” És lőn. A színpadra fölkerült egy szerény, keresztlábakon álló oszlopocskó. A térbosszantó.

Valamennyi színházi ember tudja, a színpadnak vannak hangsúlyos és hangsúlytalan pontjai. A színészek – ha maguk választhatják meg a helyüket – azonnal a hangsúlyos pontokra állnak, itt a legkisebb gesztus, fél-



Ikládi László felvételei

mondat is jobban vonzza a figyelmet, mint a színpad más részein. Nos, ide került a térbosszantó. Ha Brook megalkotta az üres tér elméletét, Major a térbosszantó-elmélet önkéntelen kitalálója lett, elkezdett játszani a színpadi térrel, ahogy együtt játszott a színészeivel és azzal a csibész Goldonival is. ...most elmondom, miért estem bele Goldoniba. — Az embersége – a figurái élése – vérkeringésének tökéletes átvétele – gondolatainak fogalmazása – kétségbeesésük, aggodalmaik – örömük, szenvedéseik csakis az adott figurára igaz, jellemző — A térbosszantó elem áthelyezve vitte magával a hangsúlyos pontot is.



Jelenetek a Major rendezte
Két úr szolgálja-előadásból

Egyetlen mobil elem időről időre, jelenetről jelenetre átrendezte a teret, a színészek pedig – jó ösztönnel – követték az áthelyeződő súlypontot. Ott, a mindenre alkalmatlan helyszínen az egyik legérdekesebb színpadi kísérlet részesei lehettünk. Volt, aki fölfogta, volt, aki nem, de bárki bárhogy viszonyult is hozzá, az elv működött. A térbosszantó fölpezsdítette az agyat is, valódi, szenvedélyes próbafolyamat kezdődött. ...a figura általános jellemvonással felruházva, hogyan viselkedik váratlan helyzetekben— de ő az egész környező világot akarja színpadra— hiszen az egész élet színház (ezt bizonyítják emlékiratai), és természetesen színpadra az életet kell vinnünk (Molière írt 25-30 jellemet – egyébként ő is ezt az utat követte a *commedia dell'arte*, illetőleg a *farce-figuráitól* az összetett, mindig tragikus jellemig).— Goldoni a maga 200 darabjában – szinte megszámlálhatatlan, minden porcikájában élő figurát vitt színpadra (a darabok közül legalább 20-25 remekmű).

Sokan próbálták megfejteni Major jellemét életében is, halála után,

mikor már nem tiltakozhatott, még többen. visszaemlékezések, anekdoták, színházi pletykák alakították a róla alkotott képet. Az igazsághoz senki sem közelített. Megfoghatatlan sokarcúságát és – minden pillanatban igaz, őszinte – megnyilatkozásait csak színpadi létezésén keresztül érthetjük meg. Azért használom a *létezés* szót, mert elsősorban nem az általa eljátszott szerepekre gondolok, ott minden egyértelmű és világos: színész, tehát játszik. Akár mint színész, akár mint rendező lépett színpadra, azonnal komédiássá vált. Gyakran nem az őt hallgató színészeknek mondta az instrukcióit, hanem a nézőtér felé fordulva a közönségnek, és mindegy volt, hogy a közönség kiből állt, a stábból, betévedt idegenekből vagy várakozó műszakiakból. Megfoghatatlan jelleme ebből a játékoságból fakadt. Úgy vélem, Major nem érdekelte sem a saját, sem a más társadalmi helyzete, rangja, nem érdekelte a pénz, sőt valójában a hatalom sem – csak annyiban, hogy mit van módjában megtenni, létrehozni, alkotni –, hidegen hagyta a róla, alakításairól, rendezéseiről mondott, írott bírálat – legalábbis sosem tapasztaltam, hogy örült vagy dühbe gurult volna a jó, illetve rossz kritika olvasása közben –, egyedül az ostobaság, a szűkagyúság bosszantotta föl, akik szerették, ezért tartották vonzónak, ellenállhatatlannak személyiségét, akik gyűlölték, ezért félték tőle. Akik tudtak, értettek „majorul”, azokat elfogadta egyenlő partnerének, akik nem, azok szenvedtek. Sok mindent mondtak, írtak róla, egyetlen szó sosem szerepelt a méltatásokban, elmarasztalásokban, az egyedüli, ami kulcs lehet hozzá: a tisztaság. Ahogy – az általa olyannyira kedvelt – Goldoni, Molière, Shakespeare művei, élete megértésének

egyedüli útja: tiszta szándékuk és gondolataik átélése, úgy Majoré is az. Bármit tett, rosszat vagy jót, tiszta szándék vezette: létrehozni a modern, pontos, világosan gondolkodó magyar színjátszást, felmorzsolni, és ha kell, erőszakkal kiirtani a rossz hagyományokra épülő, konzervatív, begyöpösödött agyú, ócska klisékre és kiürült formákra épülő régít. Nem érdekelte, milyen eszközökkel, kiknek a háttérbe szorításával, mekkora áldozatok árán érheti el célját, mindig tudatában volt, mekkora a tét.

Forgatom a cetliket, kisebb-nagyobb papírlapokat, olvasom a borítékok hátára lejegyzett gondolatöredékeket... *Tud-e a színész a szerepe nevében (annak magatartását megőrizve) gondolkodni, cselekedni, rögtönözni.— Milyen leleplező, ha valaki szereptől, helyzettől, feszültségtől függetlenül rögtönöz, jópofáskodik.— Külön a kötelező és a stílus-rögtönzésről. (Milyen egy fegyelmezett előadás?)— általában mindenki: Szt [Sztanyiszlavszkij], Brecht, Brook, Strehler – az alázatért, az önérvényesítés, sikerkeresés ellen.— Nálunk öncélú vígjátéki stílus— (de ugyanez drámázásban is), jópofáskodás, sikerkeresés— a legolcsóbb érzés a sírás és a könny („elvesztettem a villamosjegyemet”).*

Felháborító lenézése az emberiségnek, a humanizmusnak, hogy önmaguktól meghatott színészek unalmas, szomorú, könnyet nyelő sablonnal szólaltatják meg. A humanizmusnak ezer színe van... a színész „emberi” megszólalása előtt általában még szünetet is tart – ide figyeljete, milyen szép lelkem van— az ilyen szünet mindig megtöri az előadás tempóját, ritmusát—

A karmestercentrikus zenekar ellen. Színházi demokrácia után már csak a zenekari demokrácia következhet: szótöbbséggel írjuk elő Mahlernak a darab tempóját – ez egyébként a tradíció nevében megtörtént (Schlamperei).

Ránézek a borítékokba rendszerezett több ezer oldalnyi feljegyzésre, és arra gondolok, egyre kevesebben értjük a lejegyzett sorok mögötti valódi tartalmat, a gondolatokat, amelyeket egy harcos szellem írt le és törekedett megvalósítani. Ha szükség van tradíciókra, ezek mutathatnak irányt, megváltoztatva, átsúlyozva és átrendezve a könnyebb utat választó, az olcsó népszerűség irányába haladó, haszonorientált populáris kultúrát.

Akkor, 1980-ban, egy színházi próbán megszületett a térbosszantó elem fogalma, és a gyakorlatban bizonyítja ma is létjogosultságát, szükségességét.

(Részlet a készülő könyvből)