

mesekiadványaink szokásos válogatói módszerétől, amely általában kerülni igyekszik a mesetípusok ismétlését, itt eltérést tapasztalhatunk: Jung a válogatásába azonos típusba sorolható több mesét is fölvet. *A dolgos és rest lány* például négy mesében is visszatér, de ismétlődik-variálódik az *Allat-sógorok*, *A boszorkány lovainak őrzése*, a *Hamupipóke* is. Jung Károly megokolja ugyan ezt az eljárást és lehet, hogy a folklorista szemével nézve igaza is van: „azt kívántuk szemléltetni, hogy egy-egy mesei történet más-más helyütt más-más megfogalmazásban, többé-kevésbé eltérő motívum-változatokkal is megfigyelhető” — írja az Utószóban. Feltehető azonban a kérdés, hogy a gyermekolvasóknak, akiknek végső soron ez a könyv készült, nincs-e ugyancsak igazuk, amikor az ismétlődő — pontosabban: variálódó — meséket lankadó érdeklődéssel fogadják.

Az eddig említettek mellett kiemelt figyelmet érdemel azoknak az íróknak, költőknek a munkája is, akik e kiadvány számára újramesélték népmeséinket. Irodalmi életünk jeles személyiségeiről van szó, akik ezúttal egy tőlük nyilván nem idegen, mégis talán szokatlan feladatra vállalkoztak. A folklórgyűjtésből származó, tartalmilag, de formailag is erősen kötött

meseszövegeket kellett mai nyelvi és irodalmi normák szerint átformálniuk: megtisztítaniuk az „élőbeszéd esetlegességeitől” és a „kirívó nyelvjárásiasságoktól”; irodalmi szövegekké tenniük őket, de úgy, hogy ugyanakkor mégis *népmesék* maradjanak. Munkájuk lényegében közelebb állt a szöveg-gondozó filológus, mint az alkotó művészi egyéniség tevékenységéhez. Ezzel magyarázható, hogy itt-ott disszonáns, szokatlan hangokat is kihallani az eredetileg a nép hangján zengő pelikánmadár szép énekéből. A hömpölygő, főképp kapcsolatos mellérendelő mondatfüzerekből építkező népmesei meseszöveget például néhol furcsán „helyettesítik” az összevont, tömörített szerkezetekké sűrített mondatok; hiányérzetet kelthet, ha a mesei sztereotípiák helyén egyéni fordulatok állnak stb. Az egyéni mesélői stílus hatására a szöveg néha nem a műfaji hagyományok szellemében hajlik el a népmesei kifejezőmódtól.

De ha nem ezt, nem a népi epikához való feltétlen hűséget kérjük tőlük számon, hanem azt, sikerült-e gyönyörködtető, olvasmányos meséket adniuk gyermekeink kezébe, biztos állíthatjuk: ez valamennyiüknek sikerült.

CSEH Márta

MINT EGY ELŐADÁS

Koltai Tamás: *Major Tamás. A Mester monológja. Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó, Budapest, 1986*

Attól különös könyv ez a Major-monológ, hogy majd háromnegyedét úgy olvassa az ember, nos, mit mond erről vagy arról, színházi jelenségről, politikáról, kollégáiról, például a Hevesi-féle Nemzeti Színházról, Németh Antalról, aki feladatból puccszerűen szervezte át a Nemzetit, Rajkról, s az egész ilyenformán talán elsősorban szórakoztat, nyilván nem függetlenül az emlékezés már-már túl szubjektív, szinte pletyka szintjétől sem, vagy attól sem, hogy a beszélő önmagát kí-

vánja igazolni, saját értékeit igyekszik a másokéi fölé emelni, s akkor, amikor a monológ elérkezik napjainkig — értve ezen az utóbbi tizenöt évet —, egyszer csoda történik: az emlékidézésből, a meséből határozott körvonalaú színházesztétika, rendezésekkel, szerepekkel is mérhető, tömör színházszemlélet rajzolódik az olvasó elé. Mintha a könyv háromnegyede csak előkészület lenne a befejező negyedhez, mint távolugrónak a lendületvétel, hogy azután a magasba emelked-

ve bizonyítsa képességeit. Major Tamás monológja is mutatja, a magyar színjátszás kivételes egyéniségévé élete utolsó periódusában lett, a hatvanas évek végétől, ahogy a Mestert beszélgető kritikus, Koltai Tamás pontosítja az előszóban, gondolva a színházi erjedés éveire, s azokra a „fegyverbarátságokra”, melyeket Major ekkor köt Törőcsik Marival, Iglódi Istvánnal, Csizsár Imrével, Székely Gáborral, s másokkal, akik az élete tapasztalatait összegező Majorral találkozva játszanak fontos szerepet a magyar színjátszás megújításában. Nem mintha Major nem lett volna már előbb is jelentős alakja a magyar színháznak, amikor kifejezetten politikai akciónak szánva játszott társaival a Népligetben 1944-ben a *Duda Gyurira* keresztelt *Dandin Györgyöt*, amikor Brecht meghonosításáért ügyködött, amikor Shakespeare időszerszűsítését és korszerűsítését szorgalmazta, bizonyította, s nem utolsósorban, amikor verset mondott, de jelenségé, „Majorrá”, úgy érzem, s ez a könyv is ezt bizonyítja, pályája utolsó másfél évtizedében lett. Olyan volt az élete, művészi pályája, mint egy előadás, amely az utolsó felvonásban fogja össze az előző felvonások töredékeit, részleteit, élénk állítva teljes egészében, színészi, rendezői, színházi emberi mivoltában a főhőst.

Bármennyire is izgalmas olvasni Major Tamás emlékeit a Rajk-ügyről, Illyésről, a drámaíróról vagy Lukácsról, aki az ötvenes években „ellenetzte legjobban” *Az ember tragédiájának* színre vitelét, a művész vallomását az az életrajzi monológ attól a fejezettől kezdve lesz, amikor Major tanár úr mikroelemzésekkel mutatja be, mit ért ő a szöveg működtetésén. Amikor Jago három monológját összehasonlítva skicceli elénk Othello elveszejtőjének jellemrajzát, amikor az „ó Romeo, miért vagy te Romeo” kezdetű monológot nem szerelmi vallomásként, hanem egy szituációban elhangzó vitaként értelmezi, amikor ugyanebben a műben a díszlet és a szituációk összefüggését vizsgálja vagy a Shakespeare-dramák befejezését elem-

zi, akkor érezzük a vérbeli színházi embert, aki tudja, hogy „minden szöveg bizonyos kisebb-nagyobb célok elérése érdekében hangzik el, és sohasem annyit jelent, amennyit a leírt szöveg önmagában, hanem mindig annyit, amilyen szituációban, szándékkal, feszültséggel valaki ezt a célja érdekében a színpadon elmondja”. Ettől lesz igazi színház a színház. Így érheti el, nem a világ megváltoztatását, ez merő illúzió, hanem hogy az emberek „elgondolkozzanak” egy-egy előadás láttán, ami emellett természetesen szórakoztathatja is őket. A világ dolgait nem a színházban oldják meg, de a színház ízlést formálhat, láttat, felismertet, rádöbenthet. S ebben látja Major Tamás a színház szenvedélyességének igazolását. S ez a színházszemély hozta közel Majort és azokat a fiatalokat, kaposváriakat, miskolciakat, szolnokiakat és a pesti Katona József Színház-beliakat, akik nem szép színházat akarnak csinálni, akik számára nem az a színház, „amikor szépen mondjuk a szöveget, szépek a jelmezek, minden olyan szép”. S ez vonzotta Majort a világszínház nagy felfedezőihez, ő nevezi így őket, Brookhoz, Mnouchkine-hez is. Róluk szólva vall — közvetett formában — Major Tamás önmagáról is: „Nekem az tetszik bennük, hogy nyugtalanok, hogy nem tudnak semmibe belenyugodni, és ez a mérhetetlen szomjúság maga a színház. A színház végső soron azt a kérdést teszi föl, hogy miért élünk, hogy van-e az emberi létnek értelme. Erre kell felelni valamilyen módon a színháznak.”

Ennek a szándéknak, célnak igyekezett megfelelni egész életében és pályáján, kivált pedig az utóbbi tizenöt évben, a magyar színházi világ egyedülálló, jelenségévé lett színésze, rendezője, szervezője, színházpolitikusa — Major Tamás, kinek alakja írásait, interjúit egybegyűjtő kötete (*A színház nem szelíd intézmény*, Magvető Könyvkiadó, 1985) után ezzel a vallomással monológgal teljesedik ki immár egyszerre színház történetként és élő, követendő színházi valóságként.

GEROLD László