

Major Tamás: Téli rege, 1969 – Philther-előadáselemzés¹

DOI : 10.46522/S.2023.S1.4

BEKŐ-FÓRI Zenkő

PhD student, University of Arts Târgu Mureș

zenko.bf@gmail.com

Abstract: Tamás Major: The Winter's Tale, 1969 – a Philther Analysis

The analysis of W. Shakespeare's "The Winter's Tale", directed by Tamás Major in 1969, uses the Philther methodology. The paper has six chapters, each of which examines the play from a different point of view. Major's The Winter's Tale is particularly interesting because, apart from this performance, there was no other example of a Hungarian guest director directing at a Romanian theatre until the 1989 regime change. Another important fact about this show: it is one of the first moves made by Mária Bisztrai as a director, who happens to be the first and only female director at the Cluj-Napoca Hungarian theatre. The setting can be seen as the canvas for the Budapest performance similarly directed by Major.

Key words: *artistic creation; cancel culture; Internet; Cyprus; Gavriel.*

Az előadás színházkulturális kontextusa

1969. március 22-én a Kolozsvári Állami Magyar Színházban megkezdte 16 éves igazgatóságát Bisztrai Mária. A színház történetében ő az első és egyetlen női vezető, s ugyan egy évvel korábban a Sepsiszentgyörgyi Állami Színház élére is női igazgatót neveztek ki, Dukász Annát, a tendencia nem tekinthető általánosnak, bár Bisztrai országos kampánynak vélte a nők kinevezését.² 1969-ben Nicolae Ceaușescu a Román Kommunista Párt X. Kongresszusán elhangzó értékelő beszédében kitér a nők vezetői funkciókba való kinevezésének fontosságára.³ Bisztrai Mária igazgatói kinevezése

¹ A jelen munkát Magyarország Collegium Talentum programja támogatta.

² „Aztán elmagyarázta, hogy a Vezér utasította a megyei titkárokat, hogy minél több nő nevezzenek ki vezetői állásba, ez most országos kampány, és szerintük is ez az egyetlen helyes megoldás.” (Dehel, 2011, 113)

³ „Femeile – care reprezentă peste jumătate din populația țării – se afirmă ca o forță remarcabilă a construcției socialismului, aduc o contribuție deosebită la dezvoltarea producției materiale și la



mindenkit meglepetésszerűen ér, bár már 1968 végén voltak erre utaló politikai jelek,⁴ amikor beválasztották Kolozs megye Tartományi Bizottságába.⁵

Elődjének, Senkálcsky Endrének⁶ lemondása már köztudott, több ismert rendező neve is felmerül az igazgatói poszt betöltése kapcsán, köztük Tompa Miklóssé (akit Senkálcsky Endre javasolt)⁷ és Harag Györgyé, akiről mind Bisztrai Mária, mind Senkálcsky Endre azt írja visszaemlékezésében, hogy származása miatt nem nevezték ki: apja fakereskedéssel foglalkozott (Dehel, 2011, 65 és Kötő, 2004, 141). Bisztrai kinevezéséhez valószínűleg hozzájárul, hogy Bukarestben ismerik a nevét, politikailag megbízhatónak tartják, hiszen apja, Petru Groza Románia első miniszterelnöke volt 1945–1952 között.

1969-ben a kolozsvári színház válságban van, a nézőszámok csökkennek,⁸ bár a repertoár művészileg igényes, nem találkozik a nézői elvárásokkal. Bisztrai az évad

creația spirituală, la formarea și educarea tinerei generații, la progresul patriei. Și în continuare partidul nostru va acorda toată atenția punerii în valoare a capacității de muncă a maselor de femei, a cunoștințelor și spiritului lor gospodăresc, promovării lor în funcții de răspundere, în toate domeniile vieții sociale, potrivit aptitudinilor, posibilităților și calităților profesionale. Este necesar să se intensifice activitatea culturală și educativă în rândul milioaneilor de femei, să se asigure toate condițiile pentru participarea lor activă, multilaterală, la viața socială și politică a țării. Este nejust ca în întreprinderile unde 90 la sută din personal este alcătuit din femei, directorii, șefii să fie toți sau aproape toți bărbați.” [„A nők – akik az ország lakosságának több mint felét teszik ki – a szocializmus építésében kiemelkedő erőt képviselnek, különlegesen hozzájárulnak az anyagi termelés és a szellemi alkotómunka fejlesztéséhez, a fiatalabb nemzedék képzéséhez és neveléséhez, a haza fejlődéséhez. Pártunk továbbra is teljes figyelmet fordít a női tömegek munkaképességének, tudásának és családi lelkületének fejlesztésére, a társadalmi élet minden területén a képességeiknek, lehetőségeiknek és szakmai kvalitásaiknak megfelelő felelősségteljes pozíciókba való előléptetésükre. Fokozni kell a nők millióinak kulturális és oktatási tevékenységét, hogy biztosítsuk az ország társadalmi és politikai életében való aktív, sokoldalú részvételük minden feltételét. Igazságtalan, hogy az olyan vállalatoknál, ahol az alkalmazottak 90 százaléka nő, az igazgatók és a vezetők mind vagy majdnem mind férfiak”. Fordította: B. F. Z.] (Anon., 1969, 7).

⁴ „Rólam szó sem esett. Az első jelzés akkor érkezett, amikor '68 végén meglepetésszerűen beválasztották a Tartományi Bizottságba. Akkor kezdtek rebesgetni, hogy azért történt, mert én a jelöltek egyike lehetek.” (Dehel, 2011, 113)

⁵ Kutatásom eredménytelen volt a Tartományi Bizottság funkcióját illetően, illetve, hogy Bisztrai mettől meddig volt a Bizottság tagja. Bisztrai Tartományi Bizottságként hivatkozik a szervezetre, de 1968-ban Romániában megszűntek a tartományok, megyék alakultak helyettük.

⁶ 1964–1969 között a Kolozsvári Állami Magyar Színház igazgatója.

⁷ Senkálcsky Endre hagyatékában megtalálható az a levél, amiben Senkálcsky maga után Tompa Miklóst ajánlja igazgatónak, 1968. szeptember 5-i keltezéssel, címzettje Duca Aurel, a Román Kommunista Párt Központi Bizottságának tagja, a Kolozsvári Tartományi Pártbizottság első titkára. Forrás: Senkálcsky Endre hagyatéka a kolozsvári Szabédi Emlékházban.

⁸ „A kolozsvári Állami Magyar Színház 1967–68-ban tíz bemutatót tartott (a tizenegyedik Balogh Éva szép sikerű szavalóestje volt), 153 előadáson összesen 96 437 néző jelent meg. Vagyis a



közepén iktatják be, így ő egy már félig meglévő, elődje által összeállított repertoártervet visz végig. Irodalmi titkárként Kötő József áll mellette,⁹ aki igazgatósága alatt végig segíti, támogatja őt művészi döntésekben, majd lemondása után át is veszi az igazgatást.¹⁰ Már Bisztrai igazgatói döntése, hogy Horváth Béla javaslatára az 1968/69-es évad végére beilleszti a Szirmai Albert – Heltai Jenő – Innocent Vincze Ernő *Tündérlaki lányok* című zenés darabját Horváth Béla rendezésében, amely szerinte jobban megfelelt a közönség igényeinek, mert „közelebb áll a kolozsvári hagyományokhoz”, mint az évadban addig bemutatott darabok.

A 1969/1970-es évadterv viszont már teljes egészében az övé. A Senkálsczyk Endre igazgatása alatt csökkenő tendenciát mutató nézőszámok mellett egy másik nehézséggel is szembe kell néznie a frissen kinevezett igazgatónak: a rendezőihiánnyal. Taub János és Harag György is elmentek a társulattól (az 1964/65-ös évad végén Harag hagyta ott a társulatot, egy évaddal később Taub is), így a kolozsvári színház rendezők nélkül maradt. Bisztrai első igazgatói lépése a nézőszámok növelése érdekében a repertoár átalakítása. Olyan darabokhoz nyúl, amelyek biztos közönségsikernek mutatkoznak: például a fent említett zenés darab, a *Tündérlaki lányok*, illetve a nézők kíváncsiságára alapozva beiktatja Ecaterina Oproiu *Nem vagyok az Eiffel-torony* című darabját, melyről bukaresti bemutatója után elterjedt, hogy ideológiailag problémás darab.¹¹

tervszámokat sikerült teljesíteni – és ez nem kis dolog egy ezer férőhelyes színházban. (Tudvalevőleg a pénzügyi tervet a nézőtér nagyságához szabják, s így a kolozsvárihoz hasonló színház már adminisztrációs okokból több bemutatóra kényszerül, hogy az előírt nézőszámot biztosíthassa. Ez ugyan nem művészi szempont, de olyan, amelyet nem lehet figyelmen kívül hagyni.) Érdemes még egy kicsit eljárászani a számokkal, egy-egy részadat összehasonlítása beszédes. A legtöbb előadást Peter Shaffer vígjátéka, a *Játék a sötétben* érte meg (24), de Robert Thomas május második felében színre került krimivígjátékának (*A papagáj és a zsaru*) átlagosan 738 látogatója volt, szemben a Shaffer-darab 662-es átlagával. Más összevetésben: *A papagáj és a zsaru* 13 előadásán 9603 néző jelent meg, ugyanennyi estén Victor Eftimiu *Prométheuszát* 7852 ember nézte meg. Igaz, a *Barbár komédia* 12 előadásán közel ezerrel voltak többen, mint a *Kedves hazug* előadásain (10), de – és ez a statisztika értékelése szempontjából döntő jelentőségű – Jerome Kilty Shaw-feldolgozása bérleten kívül ment, míg az összes többi darab szerepelt a bérleti szerződésben.” (Kántor, 1968, 1)

⁹ Az irodalmi titkár egyszerre végzett dramaturgi és a művészeti titkári feladatokat. „Mert az egykori hagyományos »dramaturg« funkciót az ötvenes évek elején irodalmi titkárrá »minősítették át«, s hatáskörét – ellentétben a többi, jól körvonalazott művelődési tisztséggel – voltaképpen azóta sem sikerült tisztázni.” (Metz, 1973, 3)

¹⁰ Bisztrai az állítja, hogy az ő javaslatára lesz Kötő igazgató, míg Senkálsczyk Endre szerint „munkabírása”, „diplomáciai készsége” és szakmai felkészültsége „kézenfekvő” jelöltté tették (Kötő, 2004, 213).

¹¹ „Bisztrai annak érdekében, hogy a színházba járók számára vonzóbbá tegye a színházat, az évad első előadásának Ecaterina Oproiu *Nem vagyok az Eiffel-torony* című művét választja, amelyet a Bulandra Színházban játszottak. Erről az a szóbeszéd terjedt el, hogy ideológiailag



Második lépése a rendezői kar stabilitásának megteremtése. Meghívja rendezni Major Tamást, Vlad Mugurt, később Anatol Constantint, míg végül 1975-ben sikerül visszaszerződtenie a színházhoz Harag Györgyöt. Bisztrai igazgatóságának másfél évtizedét beszűkült nyilvánosság jellemzi. Románia és Magyarország között, bár a szovjet blokk ideológiai és gazdasági közösségéhez tartoznak, minimális a kulturális csereprogram. A kolozsvári társulat 1968 őszén Magyarországon is turnézik,¹² a budapesti Nemzeti Színház társulatát fogadják Bukarestben, arra viszont nincs példa, hogy magyarországi rendező dolgozzon romániai színháznál.¹³

Bisztrai 1969-es beiktatása után Budapestre utazik, ahol (saját bevallása szerint) színészeket, darabokat keres.¹⁴ Sikerül megállapodnia a budapesti Nemzeti Színház két művészeivel,¹⁵ úgy tér vissza Budapestről, hogy szerződte Major Tamást és Sinkovits Imrét egy kolozsvári előadásra, *Az ember tragédiáját* játszani, illetve Major Tamást

problémás darab, változtatásokat is eszközöltek rajta. Ez a fajta reklám kíváncsivá tette a közönséget.” (Dehel, 2011, 121)

¹² „– A mi látogatásunk nem véletlen; megvoltak a maga előzményei. Nemrég járt bukaresti színház Budapesten, a mi vendég-szereplésünkkel egyidőben pedig a budapesti Thália játszott Kolozsváron és Bukarestben, még szorosabbra fűzve a két testvérország baráti kapcsolatait.” (Kováts, 1968, 14) Valamint: „A kolozsvári színház majd negyedszázada nem lépett fel Budapesten. (Tíz évvel ezelőtt a marosvásárhelyi, akkori Székely Színház járt itt.) »Pedig nem olyan hosszú az út odáig« – jegyezte meg tavaly Kolozsvárt egy öreg erdélyi színészbarátom. »Jövőre ott leszünk« – mondták rá ketten is. Ők, úgy látszik; többet tudtak már a két ország új kulturális egyezményéről: annak eredményeképpen vendégszerepeit a budapesti Thália Romániában, a Kolozsvári Állami Magyar Színház nálunk. [...] Három előadással jöttek el hozzánk, négy este Budapesten, kettőn Debrecenben léptek fel. A vendéjáték-nyitányt alkalmasint tisztelegésnek szánták a román klasszikusok előtt: Delavrancea történelmi drámatrilógiájának második darabját, a *Fergeteget* játszották el – Rappaport Ottó rendezésében. Stefanita vajda alakjában a mindenkori zsarnokot akarta megmutatni a rendező, különös tekintettel a közelmúlt személyi kultuszára; az időszzerűsítés azonban – bár jelezte az együttes tehetségét, s a rendezői eredetiséget – nem tehetette érdekesebbé a darabot, mint amilyen. A kortárs román drámaíró, Horia Lovinescu másnap már könnyebben utat talált a közönséghez (*Egy művész halála*), nemcsak az izgalmas rendezés és játék, hanem az írói mondandó miatt is.” (Demeter, 1968, 9)

¹³ Kántor és Kötő, 1994, 129–271.

¹⁴ „Talán csinálunk egy kis stúdiószínházat is, találtam egy nagyon szép korai barokk pinchelyiséget, amiből talán ki tudunk alakítani egy kis, merész stúdiószínházat. És szeretném, ha minél gazdagabb, sokrétebb budapesti és bukaresti színészegyeniséggel frissíthetném fel a mi együttesünket. Major Tamással és a bukaresti Ciulei Liviuval már megállapodtam, majd Sinkovitscsal, aki *Az ember tragédiájában* két estén át Ádámot és két másik estén át Luciferet fogja alakítani.” (Fedor, 1969, 4)

¹⁵ „Major Tamás december elejéig Kolozsvárott vendégszerepel: az Állami Magyar Színházban rendezi Shakespeare *Téli rege* című színművét; közben eljátssza *Az ember tragédiája* Luciferét és a *Kedves hazug* Shaw-ját. November 9–14. között Sinkovits Imre Ádámként lép fel a kolozsvári *Tragédia*-előadáson.” (N., 1969, 19)



rendezni is elhívja. Nem ez az első, hogy Major Tamás neve felmerült a lehetséges vendégrendezők között, először 1943-ban említik, majd 1957-ben tárgyalásokat kezdtek vele *Az ember tragédiájának* színreviteléről, az előadás végül nem valósult meg.

Dramaturgia

A kolozsvári *Téli rege*-előadásra¹⁶ tekinthetünk úgy, mint Major rendezői életműve leggondosabb, legszeretettebb munkájának, az 1978-as *Téli rege* budapesti változatának első kanavaszára is. A szöveggönyvekből vélelmezhető, hogy Major továbbgondolta az előadást, a Kolozsváron eszközölt húzásokat nem használta mind, helyettük másokkal próbálkozott.

Bár a kritika több helyen is kiemeli, hogy a shakespeare-i szöveget húzás nélkül játsszák,¹⁷ a fennmaradt szöveggönyvekben világosan látszik, hogy bizonyos helyeken húztak a szövegből. A húzások száma mindkét előadásban valóban elenyésző, de a kolozsvári előadásban néhol olyan szövegek is kivágásra kerülnek, amelyeket később, a *Téli rege – a színpadon* könyvében Major kommentál, sőt, kimondottan fontosnak ítélt meg. Ilyen a kolozsvári előadásban például az első jelenet, amiről a könyvben azt írja:

(...) ezt a jelenetet nem lehet kihúzni. Ha kihagynánk, nem a *Téli regét*-t indítanánk útjára. [...] Ha a kezdőjelenetet kihúznánk, az utolsó jelenetek játéktílusát nem találnánk meg.

Major, 1983, 55

¹⁶ Bemutató dátuma: 1969. december 12. Bemutató helyszíne: Kolozsvári Állami Magyar Színház. Rendező: Major Tamás. Szerző: William Shakespeare. Zeneszerző: Eötvös Péter. Fordító: Kosztolányi Dezső. Díszlet: Tóth László. Segédtervező: Nagy Endre. Jelmez: Bárnsán Éva. Társulat: Állami Magyar Színház, Kolozsvár. Színészek: László Gerő (Leontes), Szakács Péter (Mamillius), Senkálzky Endre (Camillo), Vadász Zoltán (Antigonus), Flórián Antal (Cleomenes), Dehel Gábor (Dion), Péterffy Gyula (Polixenes), Héjja Sándor (Florizel), Bíró Levente (Archidamus), András Márton (Öreg pásztor), Geréb Attila (Bangó), Barkó György (Béres), Horváth Béla (Autolycus), Kozma Lajos (Hajós), Ille Ferenc (Tömlöcőr), Mihály Pál (I. Nemesúr), Pásztor János (II. Nemesúr), Nagy Dezső (III. Nemesúr), Kincses Elemér (Tiszt), Jancsó Miklós (Szolga), Bisztrai Mária (Hermione), Széles Anna (Perdita), Dorián Ilona (Paulina), Török Katalin (Emilia), Stief Magda (Mopsa), Borbáth Júlia (Dorcas), Toszó Ilona (I. Udvarhölgy), Katona Éva (II. Udvarhölgy), Higyed Imre (Idő).

¹⁷ „Lefújta a port, de nem feleslegesen vélt szövegek kihagyásával: nem húzott és azáltal nem csonkított értelmet. Ellenkezőleg, minden sorhoz ragaszkodva, megkereste azok igazi értelmét, az értelemmel együtt az indulatokban kifejeződő érzelmeket és bebizonyította: a modern ember, vagyis a ma embere csak így, teljességében értheti meg is érezheti át igazán azokat a szenvedélyeket, amelyek az emberi életet alkotják, és azokat a gondolatokat, amelyeket Shakespeare érzett a zsarnokság minden formája ellen.” (Jordáky, 1969, 4) Valamint „Először is nagyon tisztelte a szöveget. Csonkítások nélkül játszatta.” (Marosi, 1969, 10)



Hasonló példa a második felvonás első jelenetének vége, ahol az urak tiltakoznak Leontes parancsa ellen, amellyel börtönbe küldi hitvesét. Major későbbi elemzése szerint ennek a jelenetnek nagyon nagy a feszültsége, hiszen az urak itt mondanak először ellent a királynak. Szintén ilyen jellegű dramaturgiai húzással oldotta meg a kolozsvári előadás második felvonása harmadik színének végét, Cleomenes és Dion érkezését. Major a könyvében évekkal később azt tárgyalja, hogy vagy ezt a jelenetet kell kihúzni, vagy a következő jelenetet.¹⁸

A budapesti előadásból a következő jelenetet húzza ki, de utólag helytelennek ítélte ezt a döntést.

A harmadik, negyedik és ötödik felvonás húzásai inkább az előadás gördülékenységét segítik elő (bár Antolycus monológjait eléggé megcsonkítják), ugyanakkor nem változtat az darab értelmezésén. A záró jelenet például sokkal feszesebbé válik és nagyobb teret ad a színészi játéknak azáltal, hogy nincs túlbeszélve. Itt mintha nem a szavakra építkezne Major, hanem a megteremtett feszültségre.

Módszere Sztanyiszlavszkij miliő-elemzése mellett tehát a shakespeare-i szövegből kiolvasható dramaturgiai fordulatok és színészi játékok feltárása, a szöveg alatti tartalom felfedése, olykor Shakespeare korának és színpadtechnikájának tanulmányozása segítséggel.

Tudjuk azt, hogy a Tudor korban a vallási és a politikai harc mennyire szétválaszthatatlan. Nos, tavaly Kolozsvárott rendeztem a *Téli regét*. Ez a darab úgy végződik, hogy a tizenhét éve eltűnt kislány szobor alakjában találkozik az ugyancsak tizenhét éve halottnak hitt anyjával, és ekkor így szól: »Ne tartsatok bálványimádónak, de én most letérdelek.« Ez a mondat így önmagában nem sokat jelent. De én a próbán hallani véltem a Globe-színház közönségének itt felcsattanó tapsát; az említett eseménynaptár szerint ugyanis ekkor az anglikán egyház éles hitvitát folytatott arról, hogy Jézus nevének említésekor elegendő-e fejet hajtani, vagy le kell térdelni. Ez a vita természetesen erősen politikai színezetű volt, hiszen a katolikus egyháztól való függetlenségről, és az egyre fenyegetőbbben jelentkező szélsőséges protestáns eszmék terjedéséről volt szó, és így korabeli osztályharc-jellege már nyilvánvaló. Ha nem ismerjük ezt a háttérrel, nem tudjuk az előbb idézett mondatot életre kelteni.

Major, 1971, 64

Könyvében amellet foglal állást, hogy a *Téli regé*ben oly fontos shakespeare-i stílusváltásoknak (a cselekmény megszakításának, a helyszínnek változtatásának, a dramatikusan hagyományban szokatlan időkezelésnek) dramaturgiai szerepe, sőt, sokszor instrukcióértéke van a darab játszásának szempontjából. Ilyen az első felvonás első jelenetében Camillo önhibáztatása, ami nyomban érthető lesz, ha tekintetbe vesszük a kor társadalmi szabályait: a király nem tévedhet, így a hiba az alattvalóban van (Major,

¹⁸ „Vagy ezeket a sorokat, amelyekkel bejelentik Cleomenesék érkezését, kell kihúzni, vagy a következő jelenetet. Az előadáson mi a következő jelenetet húztuk ki. Azt hiszem, ez helytelen.” (Major, 1983, 120).



1983, 78), vagy a törvénytörési jelenet után, mikor Paulina bejelenti Hermione halálát, hazudik, de a nézőt meg kell téveszteni ahhoz, hogy a végén meglepetés legyen a királynő „feltámadása” (Major, 1983, 132). Monológja szándékosan teatrális, hatnia kell nemcsak a szereplőkre, de a közönségre is (Major, 1983, 134).

Ugyanilyen dramaturgiai szerepe van az ötödik felvonás ötödik színében Polixenes mondatának, amikor Polixenes és Camillo meglátják Perditát: „Ej, be szép a lányod tánca!” (Major, 1983, 166). A lány „anélkül, hogy tudatosulna bennük – Hermionet idézi” (Major, 1983, 167). A helyzet „hasonló és mégis más” (Major, 1983, 161), mint amikor Leontes látja újra a lányát. Az ötödik felvonás harmadik színében, Hermione „szobrának” leleplezésekor, szöveg tartalmazza a pontos utasításokat, hogy mikor mi történik: Paulina azért nem enged senkit közel a „szoborhoz”, hogy késleltesse a leleplezést, a lepelhez is többször hozzányúl, hogy eltakarja: „megtartom magamnak és meg sem mutatom” (Major, 1983, 236), ezzel is növeli a király gyötrelmeit, büntet. A Leontes szövege, a „Bár haltam volna meg!”, végszóként működik, itt kell jól láthatóan nagy levegőt vennie Hermionének, hisz a következő szöveg már: „De mintha csak... – Ki mozdította meg?”. Major szerint „precízen kell követni az instrukciókat, a Hermionét játszó” színésznőnek, „csak ennyit, többet ne mozduljon” (Major, 1983, 236–237), hogy a szobor illúzióját a végsőkig meg lehessen tartani.

Major Tamás Kolozsváron 1969-ben Kosztolányi Dezső fordításával dolgozik, míg a budapesti előadásához 1978-ban az új, Mészöly Dezső által jegyzett fordítást használja.

Rendezés

Major Tamás Shakespeare-rendezésére rányomta bélyegét Brecht alkotói munkájának mélyreható tanulmányozása,

[...] az, hogy Major sokat tanult Brecht alapos, tehát alkotói tanulmányozásából: a színházi rendezést nem valamely »halhatatlan örökbecs« színpadra tisztelésének fogja föl, s nem előadásá konzerválja évszázadok örökségének irodalmias közhelyeit, hanem megkeresi a mába kapcsolódó mély időszerűséget. Úgy kezeli a drámát, mintha ma írták volna; – azt tartja Major a szem előtt, hogy a szép mondatoknál, irodalmi reflexióknál mindig többet ér a drámaian, a működtetésében fölfogott helyzetből fakadó színpadi cselekvés. Ha ezt brechtizálásnak nevezik, legyen az.

Molnár Gál, 1969, 8

A brechti iskolát annyiban követi, hogy a darabot mint önmagát játszatja, nem a korokon keresztül rárakódott játékhagyományokat.¹⁹ Nem hibának értékeli a

¹⁹ „A *Téli rege* nézőjének pedig legizgatóbb élménye: ahogyan újra felfedezzük Shakespeare egyetemességét. Major Tamás rendezői felfogása és munkája ugyanis mindent lefaragott az előadásról, ami száz esztendő Shakespeare-színpadainak az előítéleteihez köthetné emlékezetünkben.” (Marosi, 1969, 10)



shakespeare-i dramaturgiai szerkezetet, hanem megkeresi azok jelentését, indokoltságát, élő egészé alakítja a drámát, amelyben egy szó sem hangzik el indokolatlanul, nem függ a levegőben.

A legfőbb brechti tanács az, hogy Shakespeare-nek ezt az idézőjelbe tett rendetlenségét ne szégyelljük, sőt örüljünk neki, használjuk fel, hiszen ez alatt a látszólagos zűrzavar alatt csodálatos rendet, kompozíciót találunk.

Major, 1983, 21

A korabeli sajtó szerint minden mozdulatnak, látszólag fölösleges vagy érthetetlen reakciónak, szövegnek értelmet ad, a szövegen keresztül fejt ki a cselekmény dinamikáját, építi fel az ok-okozati összefüggéseket. Minden mozdulat, minden szó megalapozott, az előadás kidolgozottsága alapos értelmezése a legfőbb erénye.²⁰

Major a *Téli regét* két felvonásra²¹ és három stílusra bontja:²² az első rész a féltékenységből fakadó örület tragédiája, a második a szerelem pásztorjátékának népies idillje, harmadik a „fanyar happy end” (Schandl, 2022, 246). Az eszköz, „amellyel a stílusterést elkerüli, az ironia” (Kacsír, 1970, 2). Az első rész komor tragédiájában a Dorián Ilona által megformált „talpraesett szókimondó” (Kacsír, 1970, 2). Paulina ironiája a második rész népi, humoros játékára rímelt, míg Polixenes örült dühe, amellyel széttépi a szerelmi idillt, Leontes örületének párja, Major így kapcsolja egymáshoz a különálló részeket.

A humoros, népi jeleneteket túlstilizálta, „groteszken rokokó színpadiságnak” adott teret annak érdekében, hogy megvédje a lélektani drámát (Marosi, 1969, 10), így a két rész közötti egyensúly felbillent.

Úgyhiszem azonban ez a játéktípus egyféle elemeinek túladagolásával Major Tamás mintegy túlhangsúlyozta a regének ezt a kettősségét. Mert amíg az »udvari« részeket pőrre »vetkőztetve«, külsőségeiben és játéktípusában is modernizálva hozta elének — újrafelfedezett tragikus, majd tragikomikus drámaiságában —, addig a »pásztori« jelenetknél akkora teret biztosított a »nem is játszom, csak teszem magam«-szerű groteszken rokokó színpadiságnak, mintha nem is a Globe színpadára »kukucsálnánk be« ez alkalommal, hanem sokkal később, valamelyik versailles-i palotácskába (de oda is, mielőtt még feljött volna a Beaumarchais úr csillaga). Így aztán ezeknél a jelenetknél, az emberi kapcsolatokat többnyire jelzéseként

²⁰ A színpadon nem lehetnek üresjáratú másodpercek, jelentőség nélküli mozgások és folytatás nélküli kezdemények. Ennek a belátásához sem kell tehetség, csak figyelem és fegyelem. Ez megvolt Kolozsváron.” (Szöcs, 1970, 1. és 10)

²¹ „Major mindenekelőtt az öt felvonásra tagolt képsorozatot – Tóth László hatívű, vaslemezzel borított árkádrendszerére épített – két mozgalmal freskóba tömörítette[...]” (Banner, 1970, 17).

²² „Szándékosan tragikusnak fogtam fel az első részt, népi komédiának a Bohémiában játszódó jeleneteket és gúnyorosznak a happy-endet.” (Páll, 1970, 34–35)



érzékeltük csak, átélte tartalmak nélkül; mindezt pedig be-befedte egy túlstilizált műfolklór csillámpora.

Marosi, 1969, 10

Rendezése szövegeközpontú, míg a magyar nyelvű kritika dicséri a szöveg friss értelmezését, a román nyelvű kritika deklamálónak és néhol indokolatlanul hosszúnak (Crișan, 1971, 59) nyilvánítja az előadást. Szintén eltérő fogadtatása volt magyar és román olvasatban az utolsó jelenetnek, ahol a cselekményt a három nemesúr szóban közvetítette. A magyar kritika „rendezői telitalálatnak” (Kacsír, 1970, 2) nevezi ezt a „melodramát oldó” (Kacsír, 1970, 2) megoldást, míg a román kritika a „cinikus pletykázkodás” (Crișan, 1971, 59) „túljátszott teatralitását” (Crișan, 1971, 59) rója fel az előadásnak. Egy kritika szerint a pásztorok tánca és a nyíltszíni öltözés-vetkőzés nem bizonyult jó megoldásnak a rendező részéről:

[...] feltűnő volt ellenben az, hogy Major engedélyezett két olyan részt, amelyek kínos perceket szereztek a közönségnek, mégpedig az esetlen pászortáncot és a rosszul megoldott nyíltszíni öltözést-vetkőzést.

Lőrinczi, 1971, 11

Színészi játék

Majdnem mindegyik magyar nyelvű kritika kiemeli a színészek dikcióját, a szöveg érthetőségét és alapos értelmezését (Molnár Gál, 1969, 8, valamint Lőrinczi, 1971, 11). A színészeket Major nem engedi szavalni, „ebben volt ennek az egész dikciónak az újszerűsége” (Marosi, 1969, 10). A kritikusok úgy látják, hogy legapróbb szerep is átgondolt, kidolgozott, nem hangzik el fölösleges, megalapozatlan mondat, mindenki tudja, hogy mit miért mond és tesz.²³

²³ „[...] az I., II., III. Nemesúr és az I. és II. Udvarhölgy is nagy szerepként élnek, ragyognak ebben a kontextusban [...]” (Banner, 1970, 1). Valamint „[...] Major Tamás, önmagához következetesen, minden jelenet koreográfiáját, minden epizódszereplő szerepét teljesértékben kidolgozta, úgy, hogy az előadás a megmunkáltság nagyszerű benyomását keltette, anélkül, hogy csinálnak tűnt volna. Érdeme ez a karmester-rendezőnek, de érdeme a keze alá illeszkedő társulatnak is. Egyetlen nevet emelek csak ki a Téli rege epizódszerepeit megformáló művészek sorából: a Nagy Dezsőét (mert ha mindenkit felsorolnánk, névsorolásba fullasztanánk e sorokat). Az a rafinéria, amellyel alakításában kicsinálta a III. Nemesúr figuráját, nagyban hozzájárult ahhoz, hogy az előadás elegáns fölénytel lépett át az olcsó szentimentalizmus fenyegető szakadékain.” (Marosi, 1969, 10). Valamint: „Mégis azzal kezdem, ami színpadjainkon rendszerint mellékes munkának számít, pedig távolról sem az, hogy ti. az igazi rendező egyetlen részletet vagy epizódalakítást sem enged ki a kezéből. Itt egy udvarhölgy – Tószó Ilona, Katona Éva – is pontosan eljátssza a szerepét, szöveg nélkül is osztozik az ártatlanul meggyanúsított Hermione fájdalomában; hogy Leontes oktalan féltékenysége, sértett hiúsága egyszerre nevetséges és veszedelmes is, azt burkoltan és nyíltan meglepő széles skálán szólaltatják meg az udvarnokok Vadász Zoltántól Nagy Dezsőig és Mihály Pálig; s ez a néhány szereplőből álló udvar duzzad tömeggé – egyszerűen a játék mozgalmasságával – a



Bisztrai Mária alakítását a törvényszéki jelenetben emelik ki többen, ahol „szokatlanul magasan intonál” (Kacsír, 1970, 2), nem a „királynő tragédiáját heroizálta” (Marosi, 1969, 10), hanem a gyermekágyból a bíróságra hurcolt nő egyszerűségét, erőtlenségét és tisztaságát állította szembe az őrült zsarnoksággal. Játéka „méltóságteljes” és „cselekvő”, nem a szenvedésre épít. Védőbeszéde, amit rejtett mikrofonokkal hangosítottak ki, „háborzongató” vádbeszéddé vált (Katona, 1970, 32).

Dorián Ilona alakítása kiemelkedő, Paulinája „harsány, plebejusi”, „görög-dráma-csúfoló kötekedésével” (Banner, 1970, 17) és egy „Molière-i szobalány öntudatával” (Molnár Gál, 1969, 8) száll szembe egyedülként a zsarnokkal, „a szerep gondolati és érzelmi-indulati ívét is merész vonallal rajzolta meg” (Páll, 1970, 35).

László Gerő játékát a magyar nyelvű kritika szenvedélyesnek, szatirikusnak jellemzi, amiben viszont kevés az önirónia, de a zsarnokságot sikerült neki több dimenzióban megfogni (Marosi, 1969, 10), míg a román nyelvű kritika hamisnak és külsőnek (Stancu-Halász, 1971, 6) nevezi a féltékenység megformálását.

A kritikusok kiemelik még Vadász Zoltán színészilag kimunkált jelenetét (Katona, 1970, 6), valamint megjegyzik, hogy az Antolycust játszó Horváth Béla „színes, kópés, de kicsit „hippie’-s” (Kacsír, 1970, 2), „merész színeket alkalmazott” (Molnár Gál, 1969, 8), amit néhányan „túljátzásként” (Marosi, 1969, 10) éltek meg.

Színházi látvány és hangzás

Major Tamás *Téli rege*-rendezésében kiemelt szerepet kap a zene, illetve a hangzás vagy annak hiánya. Dorián Ilona így nyilatkozik a csendről: „Megtanultuk a csend megteremtésének titkát. A csend súlyát, jelentőségét csak ellentétével, a hanggal, a zajjal lehet kifejezni. A csend csak úgy válik »hallhatóvá«, ha viszonyítani tudjuk valamiféle hanghoz... Ez csak egy példa, de talán ebben is benne rejlik a »titok«.” (Nagy, 1970, 14).

Például a második felvonás elején, ahol Leontes udvarának néma csöndjét Paulina „disszonánsan, hangosan kopogó” (Major, 1983, 107) léptei szakítják meg, vagy a törvényszéki jelenetben, a jóslat felolvasásakor, amikor a szöveget a két színpadra helyezett üstdob megszólaltatása húzza alá.²⁴ A két hangszer színpadra helyezése nem

törvényszéki jelenetben, amikor Hermionéra lesújt Leontes király igazságtalan ítélete, nem rázza az öklét és fenyegetőzik, mint egy Ecce homo jelenetben, de szorong, fél, borzad és jajgat, mint egy újkori, igazságtalanságtól sújtott tömeg.” (Kacsír, 1970, 2)

²⁴ Az ügyelői példányban a következőképp szerepel: „Hermione szeplőtelen (egy ütés), Polixenes feddhetetlen (két ütés), Camillo hívséges híve a királynak (három ütés).” *Téli rege*. Ügyelői példány, 51. Forrás: Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Tára.



csak zeneileg erősíti a jelenetet, de látványában is aláhúzza a történéseket.²⁵ A zene hatását kiemeli a kritika Antigonus tengerparti monológja alatt is.²⁶

A fiatal – mindössze 24 éves –, székelyudvarhelyi származású Eötvös Péter zenéje nemcsak aláfestésként van jelen, hanem eszközként szolgálja az előadást (Kacsír, 1970, 2). Eötvös kimondottan ritmikai jellegű zenei keretet hoz létre, amelyben a fő hangsúly az üstdobra esik (Kacsír, 1970, 2). Eötvös másodszor dolgozik együtt Majorral, a *Téli rege* előtt az 1968-as *Az ember tragédiája* előadásához komponált zenét. A *Téli rege* színpadra állítása folyamán a díszletet alakítják a játékhoz, nem pedig fordítva.

Tóth László és Major Tamás olyan teret kreált, amely nem konkrét korhoz/időhöz kötött, modernsége mégsem hat anakronisztikusan. Mintegy kiemelte a cselekményt a darab idejéből, és időtlenségükben örökérvényűvé avatta a történéseket. „Tóth László hat-ívű, vaslemezzel borított árkádrendszerével” (Banner, 1970, 17) olyan teret hoztak létre, ami könnyedén játszható, a színészi játéknak partnere nem pedig akadály (Kacsír, 1970, 2), hangulatában pedig „a nyers kő, vas, bronz és rönk jéghideg leheletével borítja a színpadot” (Marosi, 1969, 10). A felhasznált anyagok zsákvászon, pléh és deszka. Az ácsolt díszletfalakba vágott ajtókat néha árkáddá alakították, máskor kárpitként funkcionáltak. A helyszínváltást a díszlet minimális átalakításával jelzik, a tengerparti jeleneteket pl. halászhálóval, a pásztorok tanyáját néhány állatbőrrel egy kifeszített kötéllel vagy a háttérben megjelenő székely, illetve kalotaszegi ihletésű kapuval a pásztorünnepet (Kacsír, 1970, 2) – a székelykapu-motívumot a későbbi, budapesti előadásban is használja –, de a színpadkép általános hidegségén (Marosi, 1969, 10) nem módosítanak ezek a változtatások. A mozgatható díszletfalak könnyedén alakítják át a színpadot, a díszletezés nem szakítja meg a cselekményt. Major azt vallja, hogy „a shakespeare-i dráma egyetlen másodperc szünetet sem bír el” (Major, 1983, 40), éppen ezért a tér emlékeztet ugyan a Globe színház játékterére (Katona¹⁹⁷⁰, 6), de nem annak a másolata, így a díszlet sem válik „zsugorított színpaddá” (Major, 1983, 45).

Bârsan Éva jelmezei szintén a koron kívüliséget voltak hivatottak kifejezni, „legegyszerűsített és modernizált »történelmi kosztümöket«” (Marosi, 1969, 10) tervezett, elvonatkoztatva Shakespeare korától. Jelmezei nemcsak funkcionálisak voltak, hanem többletjelentést is hordoztak: Hermione és Perdita ruhája ugyanolyan az utolsó jelentben. A pásztorok jelmezéhez állatbőröket, bőrszerű anyagokat használt, ezekkel kreálva meg a népies hangulatú ruhákat. Míg a kritika dicséri a díszletet, a jelmezek nem kapnak ilyen jó fogadtatást, főleg a női ruhák ellen emeltek kifogást (Kacsír, 1970, 2).

²⁵ „A szcenikai ötlet: két mai üstdobot állított a színpadra, s ezek szolgáltatták a vérfagyasztó kísérezőzenét.” (Katona¹⁹⁷⁰, 6)

²⁶ „Különösen hatásos volt Antigonus – Vadász Zoltán színészileg is szépen kimunkált utolsó jelenetében, valamint egy szcenikai ötlettel igen »megemelt«, úgynevezett törvényszéki jelenetben.” (Katona, 1970, 6).



Az előadás hatástörténete

A Major Tamással való találkozás fontos pillanat a kolozsvári színház életében. Színészvezetése, pedagógia kvalitásai építő jelleggel hatnak a társulatra. Senkáliszky Endre úgy fogalmaz, hogy felrázta a fásultságból a társulatot, „igazi együttessé kovácsolt” belőle (Nagy, 1971, 14). A társulat munkájának, moráljának pozitív változását a kritika is szóvá teszi. Dicséri a műhelymunkát, a fölkeltett játékkedvet, a színészek magas szintű teljesítményét (Banner, 1970, 17).

A kolozsvári színház archivált munkarendje szerint az előadást huszonkét alkalommal adták elő, utoljára 1971-ben Bukarestben játszották. Major ezután még kétszer jön el Kolozsvárra rendezni, mindkétszer Bisztrai Mária igazgatósága alatt: 1973-ban *A szecsúáni jólélek* című Brecht-darabot állítja színpadra, majd 1978-ban Örkény István *Kulcskeresők* című drámáját. Emellett 1968-ban és 1981-ben színészként is visszatér, Jerome Kilty *Kedves hazug* című darabját játssza Bisztrai Máriával (Horváth Béla szerepét veszi át), amellyel végigturnézzák Erdélyt.

1978-ban Major Tamás újra előveszi a *Téli regét*, ezúttal Budapesten állítja színpadra, nem sokkal utána kiadja könyvét is, amelyben részletesen elemzi a színpadra állított művet:

Major bevallott célja – a Gyulai megsemmisítő kritikája óta nálunk is sokat támadott mű esztétikai védelmén túl – a *Téli rege*, a shakespeare-i szöveg működésének szövegközeli elemzése.

Földes, 1984, 31

A kolozsvári előadás mint önálló mű születik meg Major rendezésében, mégis tekinthetjük a későbbi, budapesti előadás előzményének, hiszen a kettő között eltelt kilenc évben vélhetőleg dolgoztak benne a kolozsvári élmények. Nem véletlen, hogy a második *Téli rege*-rendezése után ezt a művet használta fel a shakespeare-i szöveg színpadra állításának példaként a könyvében.

BIBLIOGRÁFIA

- Anon., 1969, Nicolae Ceaușescu elvtárs által bemutatott, a Romániai Kommunista Párt Központi Bizottságának jelentése, *Scântea tineretului*, augusztus 7, 7.
- BANNER Zoltán, 1970, *Téli rege*, Shakespeare – bemutató Kolozsváron, *Új Élet*, január 15., 17.
- CRISAN, Mihai, 1971, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, *Teatrul*, március 1, 59–60.
- DEHEL Gábor, 2011, *Bisztrai Mária*, Kolozsvár, Komp-press Kiadó.
- DEMETER Imre, 1968, Kolozsváriak vendégjátéka, *Élet és Irodalom*, szeptember 21, 9.
- FEDOR, 1969, Színészeket és darabokat keres Budapesten a Kolozsvári Magyar Színház igazgatója, *Magyar Nemzet*, szeptember 24, 5.



- FÖLDES Anna, 1984, Major Tamás: „A Téli rege-színpadon”, *Kritika*, október 2, 31.
- JORDÁKY Lajos, 1969, A rendezés és a színészi játék mesterműve – a Téli rege bemutatója a Kolozsvári Állami Magyar Színházban, *Igazság*, december 14, Forrás: Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Tára.
- KACSI Mária, 1969, A Téli rege Major Tamás rendezésében, *Előre*, december 24, 2.
- KATONA Ádám, 1970, Kolozsvári színházi levél, *Megyei Tükör*, február 21, 32.
- KÁNTOR Lajos, 1968, A repertoár bosszúja, *Utunk*, június 21, 1. és 10.
- KÁNTOR Lajos és KÖTŐ József, 1994, *Magyar színház Erdélyben 1919–1992*, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó.
- KÉKI Béla, 1943, Évvégi számadás Kolozsvár színházi és zenei életéről, *Ellenzék*, július 24, 9.
- KOVÁTS István, 1971, Diadalút egy héten át, *Új Élet*, október 25, 14.
- KÖTŐ József, 2004, *A színház fanatikusa, Senkálsszky Endre életregénye*, Kolozsvár, Korunk Baráti Társaság, Komp-press Kiadó.
- LŐRINCZI László, 1971, *Öt előadás Bukarestben*, február 19, 10–11.
- MAJOR Tamás, 1971, Így látja a Világosságot.... *Világosság*, 1971. január, 64.
- MAJOR Tamás 1983, *Téli rege – a színpadon*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- MAROSI Péter, 1969, Végre Shakespeare, *Utunk*, december 19, 10.
- MERLY István, 1957, Új magyar színművek Kolozsvárt, *Film, Színház, Muzsika*, november 01, 22.
- METZ Katalin, 1973, Színházak „szürke eminenciása”, *Vörös Zászló*, február 25, 3.
- MOLNÁR GÁL Péter, 1969, Téli rege Kolozsvárott, Brechtizálja-e Major Tamás Shakespeare-t? *Népszabadság*, december 21, 8.
- NAGY Zsuzsa, 1970, 20 kérdés Dorián Ilonához, *Új Élet*, március 10, 14.
- NAGY Zsuzsa, 1971, Húsz kérdés Senkálsszky Endre érdemes művészhez, *Új Élet*, január 10, 14.
- N. n. 1969, Ez történt még a héten, *Film, Színház, Muzsika*, november 8, 18–19.
- PÁLL Árpád, 1970, A Téli rege nőalakjai, *Dolgozó Nő*, február 1, 34–35.
- SCHANDL Veronika, 2022, Még egy fanyar happy end. In: Jákfalvi Magdolna – Kékesi Kun Árpád (szerk.): *Nemzeti színháztörténet 1949–1996*, Budapest, Arktisz Kiadó – Theatron Műhely Alapítvány.
- STANCU, Natalia és HALÁSZ Anna, 1971, Turneul Teatrului Maghiar din Cluj, *Scînteia*, február 17, 6.
- SZŐCS István, 1970, Mennyi mulhat a rendezőn, *Utunk*, január 16, 1 és 10.