

Bertha Zoltán

„Csak legyen elég mécsesünk a várakozáshoz”

Az Advent a Hargitán — angolul

A sajátos magyar nemzeti irodalmi paradigmához szervesen tartozik hozzá az a jellegzetes drámairodalmi formatípus, amely a történelmi és közösségi létproblémák élményanyagából táplálkozva teremti meg eredendő drámaiságban kiélestedő alakzatait. Az identitáserősítő megmaradás és a létromboló értékpusztulás dilemmáinak egzisztenciális alaprégeit felkavaró historikus tapasztalatok mintegy műontológiai és jelentésmeghatározó erőteljességgel bontakoztatják ki azokat a poétikai tendenciákat, amelyek a lélektani, morális, nemzetközösségi sorskérdések önreflexív távlatosságát juttatják esztétikai érvényességre. A létezés drámaisága a dráma mű mélyszerkezeti feszültségdimenzióiban alakul újjá, a konfliktustartalmak mintázataiban modellálva megszenvedett élethelyzetek kízó vívódásait, törvényszerűségeit. A nemzeti sorsdráma karakteres vonulatában a gondolati, eszmei, intellektuális átvetítések a példázatos önvizsgálat és sorsdemonstráció alkalmait telítik egyetemes kisugárzású morálbölcseleti, személyiség- és társadalomfilozófiai vonatkozásokkal. Németh László és Illyés Gyula modern nemzeti klasszicizmusa nemcsak létszemléleti, hanem művészetesztétikai, formanyelvi újdonságokkal is bővítette az analitikus paraboladráma vagy a figuraképző mimézis középpontos és konfliktusos struktúráira építő színműírás általános kereteit. De a folklorisztikus-mitologikus világkép mesei és mágikus vonásait átszínező Tamási Áron ugyancsak megújított és felfrissített tradicionális nemzeti összefüggésrendszerbe állítja a lírai-szimbolikus színjáték alapminőségeit, a népi és a magaskultúra bartóki szintézisjelleggel létrehívott színpadi ötvözeteit kikísérletezve. Kétszintes misztériumai (vagy Ablonczy László szavával: „feltámadásjátékai”) a szakrális-liturgikus fantáziát mozgósítva igazolják, hogy — Németh Lászlót idézve — „a középkor megőrzött nedvei nyílnak itt ki az arisztophaneszi játék új, magyar változatává.”

A nemzeti irodalmi jelleg módozatainak további feltétlen összetevője a kisebbségiség, a kisebbségi gondtapasztalás, amely még sűrítettebb lényegiségben mutatja fel lét vagy nemlét, maradás vagy kényszerű menekülés (a Makkai Sándor-i „nem lehet” vagy a Reményik Sándor-i „ahogy lehet”), helytállás vagy sorvadás örök és végső emberi kérdéseit, emésztő lét- és sorsparadoxonait. A külső-belső hontalanság, kiszolgáltatottság, szétszóratás alaptényét és érzületét; a jövőt-

len meghasonlás, felmorzsolódás, irányvesztés gyötrelmeit. A kisebbségi, erdélyi magyar dráma újabb korszakának klasszikusa, Sütő András pedig éppen az azonosságvesztő sorsnyomorúság, a „nagy romlás” kataklizmáit — mint sajátos magyar élethalálharcot — stilizálja a metaforikus-esszéizáló dikció hagyományából éppúgy, mint az archaikus-rituális mesejáték ihletfokozó vívmányaiból bőségesen merítve. A „végtelen várakozás” (Görömbei András) összetett tragikumának atmoszférájával töltekező *Advent a Hargitán* című művében különösképpen vegyítve a keresztény, népi vallásosság, a mesés-balladai cselekményszövés, a látomásos-átképzéletes üzenetközvetítés, a valóságosság és a csodaszerűség együtteséből kikerekedő erkölcsi katarziserő árnyalatos szépségeit. Ethosz és ethnosz, de a szép és az igaz ősi összetartozhatóságára — sőt az egyszerre etikai és esztétikai értékfogalom szerinti „kalokagathia” mai esélyeire — is eszméltetőn rávilágítva; mert emberi igazság és művészi szépség csak erősítheti egymást, hiszen ahogyan ő fogalmazza: „a szép és az elkötelezettség, a szép és az üzenet, a szép és valaminek a szolgálata egybefonódik”.

Az *Advent a Hargitán*, ez a különleges székely rege — Cs. Nagy Ibolya szavaival — „a modern, egyúttal folklór-kompatibilis szürrealizmus tájaira” vezet; úgy, hogy a történet „havasi-zetelaki jelenidejűsége, a színhelyként választott hargitai eszténa, az anyanyelve pusztulását félő, fogyatkozó, de morálisan is erodálódó, erkölcsi és közösségi erejében is gyengülő közösség, a Nagy Romlás tövében hallgatásra ítélt az elvándorolt, a *Tengerhez* utazott, asszimilálódott gyermekét sirató szülő, a szerelmét vesztett leány, a darab minden szürreális-mesei-költői lebegése, időtlensége ellenére egyértelműen és figyelmeztetően a dühöngő diktatúrájú hetvenes-nyolcvanas évek romániai magyarságának akkor már élet-halál csatájáról beszél.” S a drámamű színes „csoda-dramaturgiájában” — Ablonczy László szerint — a „népszokások, énekek, kántálás, betlehemezés, vallásos énekek, bibliai kifejezések, irodalmi utalások vagy épp parafrázisok, közmondások, tájszavak, az archaikus dramaturgia, színpadi életerőt is jelentenek a drámának” — miközben másfelől a tragikus-balladás végkifejlet azt nyomatékosítja, hogy „több csodára már nincsen reményünk”, „ha lenne is: a reá való alkalmatlanságunk immár teljességgel megmutatkozott”, nincs több varázs, a reménytelen realitás és a kérlelhetetlen mindennapiság uralkodik el, az édeni páros együttlét többé nem idézhető fel, az abszurditással rokon várakozás még kilátástalanabbul folytatódik, a törvény az „Omlás személyes, közösségi és történelmi méretekben”, „Omlás — tehát Romlás”, „Kis Romlás és Nagy Romlás természeti-színpadi és történelmi képekben”. A drámai-szcenikai történéseket a szerző — ahogy egyik levelében is leszögezi — „a csoda lehetőségének régiójában” képzelte el, s a darab misztérium vagy mirákulum jellege így valóban egyrészt a mítoszi báj és szépség, a népi derű és kedély dimenziójában bontakozik ki, másrészt viszont a gyászos siratóénekszerűség valóságos-empirikus élményhangulatában, evilági egzisztenciális tapasztalatiságának atmoszférájában, a „nekünk a legszebbik estét feketeszínre festették” (csángó kesergős, székely keserves) boldogtalanságának, elátkozott-

ságának nyomasztó légkörében, az örök bujdosásra, otthontalanságra, szétszóródásra való nyomorítottság és kárhoztatottság érzelmi övezetében teljesedik be: az elvégezettség vagy elvégeztettség fájdalmasan megrendítő tudatában. Az etnografikus és remitológizációs hitelesség (amely a nagy erdélyi elődök közül csak Tamásihoz is sokszálúan kapcsolódik — az *Ósvigasztalás* mágikus ősiségét, hűség hirdető komor fenségét, az *Énekes madár* falakat-hegyeket mozdítani képes, tündökletes szerelmi tisztaságát, a *Csalóka szivárvány* tudathasító, szerepcserés lelki konvulzióit egyaránt felelevenítve), a bűvös meseiség és fantasztikum autentikussága tehát az egyetemes létvesztést képletező sugallatos metafizikai univerzalizással telítődik — amint azt Sütő András maga definiálta: „Erdély nagy romlásának valóságos gyásza, az önfeladás, a világgá menekülés közösségi tragédiája” tárulkozik itt fel, „egy halálba hulló provinciával pedig óhatatlanul megsemmisül minden EGYETEMESNEK nevezett örök emberi princípium is”; mert a „hargitai Nagy Romlás tövében vergődő lelkek végzete nem csupán a magyar diaszpóra, hanem az objektív Idő is, amely sajnálkozás nélkül kacagja szembe az individuum szubjektív Idejének törékenységét”. De az illúziótlanság poklaiban sem veszítve szem elől az állhatatos létigényt megalkuvás nélkül visszaperlő és fenntartó folytonos eszménylehetőséget: a „sajátosság méltóságának” feltétlen megőrzését, az „úgy cselekedjünk, hogy megmaradjunk” szállóige Bethlen Gábortól eredő demonstratív elvi programját, az önmagunk megerősítésébe vetett transzcendens vagy transz-rationális hit időtlen szubzisztenciáját. A darab két tükörjátékszerű felvonása, a motívumismétlések (a tréfás lánykérés, Réka „átváltozásai”, ő, az anyja és a lánya közötti hármass szerepcserék) nyomatékositotta helyzetfolytatódás így itt egyáltalán nem egyszerű kettőzés, repetíció: mert a visszavonhatatlan időmúlásnak (a „lassan telik, gyorsan múlik az életünk” érzetidejének) mélyseges egzisztenciális-mitikus morajlását szűri át. Az örök advent, az örök megváltásváradalom ideje ez, a „Betlehemből a Golgota hegyére” vezető kálváriás út nehéz, fojtogató folyamatossága, a hagyományos transzilvánista biblikus-krisztológiai létazonosítás képzetkörébe kapcsolódó sorsparancs és passióhangulat. A „többségbe került” félelmek, „vércsekarmú gondok” közötti időtlen sorsvirrasztás. A vészkiáltó hit, hogy legalább „amíg várni tudunk: élünk”. S mindez pedig a pusztulásfogalmakat a tél, a hó, a fagyba, jégbe dermedtség, a fátumos eltemettség vízióival is allegorikusan megszemélyesítő metaforák, a villódzó szimbolikus asszociációk és metamorfózisok, a sokrétű jelképi képzettartalmak, a primordiális motívumegyüttesek egész szféráját átható nyelvi összetettségben, káprázatos stíláriis gazdagságában válik kataritikussá. Csak a madárkép sugallatos jelentésrétegei önmagukban kiterjednek élet és halál, szerelem és feltámadás, bűn és vezeklés pszichikai végleteire és lélekfilozófiai vonatkozástományaira; a szegénylány Réka „piros fejű kék jégmadár”, egyben „tűzmadár”, az ornitológiai karakterjegyeket bonyolult és komplex jelentésárnyalatokkal, ambivalenciákkal feldúsító — és több alakváltozatban megjelenő lény. Jelképes színek, mitikus számok, varázsmesei csodák ilyen bűvölő-bájos közegből fakadnak fel a fo-

hászzkodó imák, kétségbeesett jajkiáltások, szomorúságos vallomások — hogy zsoldáros panaszlitániák, jeremiádszerű konfessziók és könyörgések segítségével vessenek számot az elviselhetetlennel; hogy az önvizsgálat élességével követeljék vissza a kiáltás, a tiltakozás jogát. „Szelídítsd meg, Istenünk a hótornyaidat, és add vissza nekünk a kiáltás, a segélykiáltás jogát”; mert az „élőket messzire viszed, halottainkat ismeretlenségben tartod, hogy ezzel is növeld a mi magányunkat”; ezért kell, hogy „keressük egymást az élők között, míg élünk, és majd kutatni fognak bennünket a halottaink, mert lassanként már csak ők beszélnek rólunk” — kesereg az egyik főszereplő, Bódi Vencel. „Ami pedig a Nagy Romlást illeti: ne keressétek a térképen. Mert az bennünk van”; „kegyes-kegyetlen szülőföldjét lélekcsonkulás nélkül az ember el nem hagyhatja” — összegzi maga a szerző is, csatlakozva az önmagunk elvesztésén tépelődő Adyhoz, Németh Lászlóhoz, Illyéshez és mind a többi klasszikusunkhoz.

De hogy ez a nyugati, a világirodalom szemszögéből mind tematikai, mind poétikai-tipológiai karakterjegyeit tekintve feltétlenül különlegesnek értékelhető, a sajátosságnak, a sajátos vonásoknak tehát nemcsak kultúrantropológiai, hanem művészetelméleti értelemben is vehető méltóságában — vagyis a nemzeti paradigmában — ennyire mélyen benne gyökerező műalkotás miképpen ültethető át idegen nyelvre, annak sokfajta vonatkozása tárulkozhat fel a dráma most megjelent angol fordítása kapcsán. Az a könyv, amely másik négy erdélyi magyar drámával (Székely János, Páskándi Géza, Lászlóffy Csaba, Szócs Géza egy-egy művével) együtt adta közre Sütő András művét: Bertha Csilla és Donald E. Morse alaposan eligazító bevezető tanulmánnyal kísért válogatásában, szerkesztésében és fordítói munkája által *Silenced Voices (Hungarian Plays from Transylvania)* (Elhallgattatott hangok — Magyar drámák Erdélyből) címmel 2008-ban jelent meg az írországi, dublini Carysfort Press kiadónál (2008 októberében mutatták be az Ír Nemzeti Színházban — a világhírű Abbey Theatre-ben) — címlapján a budapesti Nemzeti Színházban több száz előadást megért *Advent* egyik jelenetének, benne a két legendás színész-szereplőnek, Kubik Annának és Sinkovits Imrének a fényképével (s belül is további érdekes fényképanyaggal). Mindig örvendetes, ha a magyar sorsirodalom javából ízelítőt tudunk nyújtani nyugati és tengerentúli érdeklődők számára, olyannyira kevéssé tájékozottak a külföldiek ezen a téren. A válogatás az erdélyi magyar dráma reneszánszából, a hetvenes-nyolcvanas évek drámaterméséből kiemelt reprezentáns műveken keresztül kísérel meg olyan képet adni a kortárs erdélyi magyar remekirodalomból, amely sokféleségében, műfaji változatosságában híven képviseli a jellegadó hagyományok sajátos értékformáit, ugyanakkor — ahogyan méltatásában Abkarovits Endre (*Székegyföld*, 2010/6.) hangsúlyozza — „olyan valóságáretegekre irányítja a figyelmet, amelyek a politikai rémuralom különböző alakzatait, az azokkal való szembenézés, szembezállás vagy rezignáció lehetőségeit villantják fel, s amelyek többnyire ismeretlenek, sőt elképzelhetetlenek egy nyugati demokráciában felnőtt ember számára. A mottóként választott sütői méltóság-megfogalmazás — 'Ha porból lettünk is,

emberként meg nem maradhatunk az alázat porában’ — a sorskérdések és választások dramatizálásának egyszerre konkrét történelmi helyzetbe ágyazottságát, ugyanakkor általános emberi példázatszerűségét is jelzi.”

S a kötetet a borítóján ajánló jeles amerikai irodalomkritikus, Robert Tracy (a kaliforniai Berkeley Egyetem professzora) is azt nyomatékosítja, hogy ezek az elegáns műfordítások mintegy felszabadítják az egykor alig tűrt vagy tiltott műveket, hogy más nyelveken is hatásosan szólaljanak meg. „*Advent in the Hargita Mountains* shows us a world where speaking aloud can provoke a deadly avalanche” — utal a korabeli időkre, amikor a hangosan szólás szörnyű lavinát von magára, amikor az igazságbeszédet az etnocídium terrorjának halálos fenyegetése veszi körül. Amikor csak a magyar szellem hivatott képviselőinek hősiessége teszi lehetővé, hogy a szülőföldjén némaságra kárhóztatott író darabját Budapesten — bár késleltetve és akadályozva, a lényegében házi őrizetbe zárt szerzőt át sem engedve a színházi premierre, sőt bizonyos spontán nézői rokonszenveny-megnyilvánulásokat rendőri, karhatalmi erővel visszaszorítva (a belépőjegyhez már nem jutó fiatalok, rendezavarónak bélyegzett diákok vegzálása közepette) — mégis bemutathassák a nyolcvanas évek derekán. Bevezetőjében Bertha Csilla és Donald E. Morse részletesen taglalja ezeket a körülményeket, amelyek megvilágítása a kelet-európai történeésekről akaratlanul is felszínre információk vagy akár egyszerűsítő tévképzetekkel rendelkező nyugati olvasók számára azért is izgalmas lehet, mert pontosan érzékelteti a kommunista rezsim hétköznapi működését, egyszersmind a romániai totális és a Magyarországon akkorra némileg már felpuhuló diktatúra közötti egybevetőségek és eltérések mibenlétét; mindazt a szövevényes huzavonát, amely a tűrés és tiltás határán lavírozó szellemi-irodalmi szabadságharc elfojtására vagy legalább megzabolázására irányuló hatalmi manővereket, praktikákat jellemezte. A fordítók emellett természetesen kiemelik a mű poétikai-formanyelvi sokszínűségét, s a karácsonyi üdvösségre érkezés híját szenvedő állandó várakozás örökidejűségének a beckett-i (godot-i) jelentésmezőkre bizonyos szempontból ráépülő közösségi sorstartalmait. Sütő András írói világképének azokat az elemeit, amelyekre a magyar származású amerikai fordító és producer Brogyányi Jenő is utal, amikor a szociális és nemzeti problémák, a kisebbségi elnyomatás jellegzetes allegorizálását említi („repressive minority policies have forced Hungarian writers of the region to treat social and national problems in allegorical terms”) — együtt a témakezelés egyetemesítő tágasságával („indirect expression of specific issues can, however, go very directly to the heart of universal themes”) —, sőt egyenesen a magyar irodalom egészére vetíthető egyfajta magáraultság-, magárahagyottság-érzésről, lételméleti magányosságról („ontological solitude”) beszél (megint csak együtt a nyitott, tágkeblű humanitás és szolidaritás erényeivel) — a magyar irodalom külföldi ismertségének általános hiányosságait is megállapítva („the modern Hungarian theatre is, for the most part, *terra incognita* to English-speaking readers and playgoers”). Annak a könyvnek a bevezetőjében tárgyalja

Sütő drámapéldáinak szemléleti összetevőit, amely az ő szerkesztésében öt kortárs magyar drámát tolmácsol angolul, köztük az *Egy lócsiszár virágvasárnapját* („The Palm Sunday of a Horse Dealer”), s amely *New Hungarian Drama* címmel jelent meg 1991-ben (Corvina Books, Budapest). Brogyányi Jenő egyébként Sütő egész drámatrilógiáját lefordította (tehát a *Csillag a mághyánt* / „Star at the Stake” / és a *Káin és Ábel* / „Cain and Abel” / is), s ezeket az ő színtársulata, a New York-i The Threshold Theater Company („Küszöb Színház”) a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján sorra elő is adta. A trilógiát tetralógiává bővítő *A szuzsai menyegzőt* („The Wedding Feast at Suza”) — szintén Bertha Csilla és Donald E. Morse átültetésében — pedig a londoni egyetem adta közre 1993-ban (Royal Holloway, University of London, Sutherland House Text, No 17). Mindezekről a fejleményekről részletes tájékoztatással szolgál Kuszálík Péter frissen megjelent monumentális (más tekintetben problematikusan kísérleti) adattára (*Sütő András életműve — Annotált bibliográfia*, Országos Széchényi Könyvtár — Pro-Print Könyvkiadó, Budapest—Csíkszereda, 2009). (A most szóban forgó írországi kötet nem szerepel benne, mert az az adatgyűjtés lezárulta /2007. december 31./ után látott napvilágot.)

Az *Advent a Hargitán* fordítása azért is értékelhető sikeresnek, mert a balladás-biblikus nyelvezet, a székely népi beszéd- és énekformák stílusa valamiképpen átmentődik, s a képes beszéd asszociációi mellett még a gondolat- és hangulatritmus lüktetése is érzékletes marad. A játékos, évődő, incselkedő szócsatáktól a heves indulatkitörések, vádaskodások hanghordozásáig, a borongós, elégikus vagy jajongó szomorúság tónusaitól az örömteli felujjongások vagy imádságos lerokadások modulációjáig, az agyafúrt mókázásoktól a haragos intelmekig a szenvedélyhullámzások hatalmas érzelmi amplitúdója feszíti a drámaszöveget, amelynek hiteles újjáalkotása nehéz feladatot jelentett, rendkívüli figyelmet kívánt. A lírai-emocionális hangnemek, sőt a kötött és szinte szabadverses költői alakzatok rapszodikus váltakozása jelenetről jelenetre más és más stílárisközpontot mozgósít, az indító betlehemezéstől Bódi Vencel tűnődő-bölcselő, meditatív nagymonológjáig és a himnikus-lamentáló végkifejletig a sorsátérző lélekszférák számtalan árnyalata sűrűsödik és teljesedik. Mert ha a csodák elillantak is, a mesejáték varázslatán és a reménység védőfalán nem üthet rést a szivárgás: „let’s hope we’ll have enough lamps for the waiting”: „csak legyen elég mécse-sünk a várakozáshoz”.

Pomogáts Béla

Az önismeret műhelyei

II.

Erdélyi emlékiratok

A magyar elbeszélő irodalom egyik, hagyományban gazdag változata (miként ez természetesen irodalomtörténeti közhely) Erdélyben keletkezett a 17-18. század viharai között. Börtönviselt államférfiak, megcsalatott gondolkodók, magányba szorult remeték számoltak be sorsukról, adták elő életük magyarázatát és „mentségét”. Kemény János, a rabságba jutott fejedelem, Bethlen Miklós, a bukkott diplomata, Tótfalusi Kis Miklós, a cselszövés áldozatául esett tudós nyomdász, Árva Bethlen Kata, a világtól elfordult nagyasszony és Apor Péter, a változó időközön zsörtölődő idős államférfi vetették meg az emlékirat-műfaj alapjait. E műfajnak azóta is kitüntetett szerep jutott az erdélyi magyar prózában, a magyar nemzeti elbeszélő irodalom hagyományai között. A változó sors, a viharos történelem ugyanis mindig gondoskodott arról, hogy a számadásra készülőknek legyen miről beszélniük. A 19. és 20. században is virágzott a memoár műfaja: előbb Bölöni Farkas Sándor, Teleki Sándor, Pálffy János, Deák Farkas és Koós Ferenc, majd a két világháború között Bánffy Miklós, Ligeti Ernő, Szántó György és Kuncz Aladár írta meg a maga emlékiratát. Mert hiszen ki tagadná, hogy az *Emlékeimből*, a *Súly alatt a pálma*, a *Fekete éveim* és a *Fekete kolostor*, mindegyik a maga módján, az erdélyi memoár-irodalom hagyományait követi?

A műfaj szerepe és sorsa a második világháború után is folyamatos maradt. Megújulását Lám Béla *A körön kívül* (1967) és Halász Gyula *A századik év küszöbén* (1967) című önéletírása jelentette be, még korábban Balogh Edgár emlékezéseinek első része, a *Hét próba* (1965), amely a szlovákiai Sarló mozgalom történetét dolgozta fel. Őket követve sorra jelentek meg az emlékiratok, neves íróknak: Bartalis Jánosnak, Kacsó Sándornak, Kemény Jánosnak, Szemlér Ferencnek és Szentimrei Jenőnek a művei, az erdélyi magyar közélet veterán harcosainak, Antal Dánielnek (*Család és szolgálat, 1971*), Demeter Jánosnak (*Századunk sodrában,*
