

Lőtt lábra madár

Sütő Andrásnak

Enkelmi - lemeleket látnak.  
Béka hirt aranylancal.

Korholva korában a lemeleket  
vén miket és a fűtőlég  
miket, - art a süket istent! - Kig hallanak  
csöppök, - "megannyi csillag" ?  
"Pacsi" ?

Kert lehet mély, sárga, sárga a szel ?  
s a hang attól is csak édesesebb,  
ha mindennek fölé és mindennek ellen ?

Kert mélyül fogva hűs, sárga  
a külsőben len  
a lett lehet, ami lehetetlen ?

E megmentő: A kép  
a legcéljatlansághoz közel.

M. B. B.

1975

JÉGTÖRŐ ÍRÓK  
TAMÁSI ÁRON- ÉS SÜTŐ ANDRÁS - EMLÉKKONFERENCIA

# JÉGTÖRŐ ÍRÓK

## TAMÁSI ÁRON- ÉS SÜTŐ ANDRÁS- emlékkonferencia

**MAA**  
MAGYAR MŰVÉSZETI  
AKADÉMIA

Jégtörő írók

Tamási Áron- és Sütő András-emlékkonferencia

A Magyar Művészeti Akadémia konferenciafüzetei

Szerkesztette: Ablonczy László

# JÉGTÖRŐ ÍRÓK TAMÁSI ÁRON- ÉS SÜTŐ ANDRÁS-

emlékkonferencia

2016. szeptember 20.

**MMA**  
MAGYAR MŰVÉSZETI  
AKADÉMIA

ISBN 978-615-5464-69-0  
ISSN 2063-7942

© Magyar Művészeti Akadémia, 2017  
© A kötet szerzői, 2017

## TARTALOM

- 9 NAGY LÁSZLÓ  
Heti jegyzet (1971)
- 11 FALUSI MÁRTON  
„A politikus a népnek, az író a nemzetnek felelős” –  
Tamási Áron és Sütő András esszéiről
- 31 NAGY GÁSPÁR  
Végvári ének
- 33 NAGY GÁBOR  
Vidám siratók –  
Nyelv és hatalom Sütő András Pompás Gedeonjában
- 41 SOLYMOSI TARI EMŐKE  
„Népdal-dráma” az 1950-es évekből –  
Tamási Áron és Lajtha László „Bujdosó lánya”
- 59 CSÓÓRI SÁNDOR  
Az elmulasztott utak
- 61 MÁRKUS BÉLA  
Leszek, aki vagyok –  
Sütő András életműve körül

- 87 KUBIK ANNA  
Gyökér és vadvirág – Tamási Áron filmen
- 97 JÉKELY ZOLTÁN  
„Táltos volt”
- 98 NAGY GÁSPÁR  
Tamási Áron sírjánál
- 99 MEDGYESY S. NORBERT  
Ördögszerepek a 18. századi csíksomlyói színpadon
- 119 HAVAS GYÖNGYVÉR  
Ördögalakok és népi, nyelvi és képzőművészeti  
párhuzamaik Tamási Áron és Sütő András műveiben
- 137 CS. NAGY IBOLYA  
Álomkommandó – drámaértelmezések  
Sütő András fekete rózsái – Az *Álomkommandó*  
forrásvidékei és fogadtatástörténete
- 169 JÁNOSI ZOLTÁN  
Az andalúz tükör–  
Párhuzamok és érintkezések Tamási Áron és  
Federico García Lorca életében és műveiben
- 187 BERTHA ZOLTÁN  
Társak a gondban –  
Tamási Áron és Sütő András rokonszellemissége
- 209 PAPP ENDRE  
Bölcső és koporsó
- 223 ABLONCZY LÁSZLÓ  
Igazság és szabadság – A *Hullámszó vőlegényről*
- 247 SZAKOLCZAY LAJOS  
A megmaradás záloga: Sütő András –  
Találkozások, emlékek a hőskorszakból
- 273 JÁRFÁS ÁGNES  
Tamási Áron franciául
- 283 BERTHA CSILLA  
A „kiáltás jogáért”: Tamási Áron és Sütő András angolul
- 299 KÁNYÁDI SÁNDOR  
T. Á. sírjára
- 301 Rontásüző géniuszok – Utószó (Ablonczy László)

NAGY LÁSZLÓ

## HETI JEGYZET

Akik keresik, meglelik egymást. Az erdélyiek könyvheti sátrából hirtelenül elkelt az a mű, ami után magam is kutattam, írója is tüneményként viselkedett, pedig látni szerettem volna. Így később kedvemre jött az üzenet, hogy az erdélyiek szívesen várnak a Szabadság Szállóba.

– Belőled csak egyet nyomtattak, Sütő András, könyvedből pedig igen sok ezret, személyeddel a találkozás mégis könnyebb.

– Te is csak dugáru vagy nálunk, mint nemrég a nylon-ing – vette föl András a kesztyűt, a szív alakút.

Pohár mellett kölcsönösen megjegyeztük, úgy tűnik, régóta ismerjük egymást. És: nem vagyok-e véletlenül közülük való, mert látnak olyan jegyet is rajtam. Zöldselyem nyakkendőmre mutattam félszegen, mert ezt Tamási Áron viselte egykor. És mondtam, ha poharamban igazi bor van, a selyem-nyelv csücske is kap néhány csöppöt: tessék, Áronka!...

(1971. június)



Köpeczi Bócz István jelmezterve a *Csalóka szivárvány* felújításához (1973)

FALUSI MÁRTON

költő, az MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet  
tudományos munkatársa

## „A POLITIKUS A NÉPNEK, AZ ÍRÓ A NEMZETNEK FELELŐS”

Tamási Áron és Sütő András esszéiről

Amint Sütő András elsősorban saját ars poeticáját mutatta fel Tamási Áron írásművészetében, kettejük esszéit olvasva óhatatlanul az esszé mibenlétéről, mai teljesítőképességéről gondolkodom. Az esszé megismerési formáján élesen kiütözik a korszellem, hangvételébe beszűrődik a politikai aréna ricsaja, módszereihez az uralkodó társadalomtudományos megközelítésekéből is válogat. Változékonyabb, mint a többi epikus műfaj; talán még a regénynél is, amely szintén holisztikus igényű, a kulturális egészt veszi célba, ám ábrázolástechnikáit, a cselekménybonyolítást, az időkezelést mégiscsak könnyebb tipizálni a diakrónia felől. A lírikus vagy a drámaíró – háttértudása bármilyen mély, szakértelme mégoly szerteágazó is – az írás művésze, az érzékletes kifejezőmódé, az expresszivitásé, a dramaturgiáé, a szcenírozásé; az alakzatok és képek, a fordulatok és csattanók kidolgozásában jeleskedik. Még a regény műfajfejlődésében is sok a statikus elem, amitől a formabontók sem szabadulhatnak. Jóllehet szerzőjének kiválóan el kell igazodnia az ábrázolt életvilág meghatározó szféráiban – Victor Hugónak a waterlooi csata hadmozdulataiban, Thomas Mann-nak a dodekafón zenei temperálásban, Oravecz Imrének a vaskohók működésében –, a műfaji normaszegés újító mozzanatait is kényelmesebben igazíthatja elődeinek szokott mintáihoz, mint az esszéista.

Az esszéíró kenyerét mindenekelőtt két vetélytárs pusztítja: a szaknyelvében elkülönült specializáció és a halálos okoskodást lebíró

tettlegesség. Valószínű, hogy a magyar esszé tradíciója azért tartja magát olyan markánsan és csökönyösen, mert minden technikai probléma, belső üzemzavar, műhelygond – a magyaros versidomtól a nyelvrokonságon át a helyes államrendig – közvetlenül intézett kihívást a kultúra egészéhez, a közösség identitásához. A fogalmi piramisok csakis akkor nem félelmetes útvesztők, ha környezetükben az inerciarendszerek, a csillagképek és égövek elmozdíthatatlanul rögzülnek, vagy évmilliókig kiszámíthatóan járnak tengelyükön. A magyar esszéista azonban nem viszonyíthat szilárd rendszerekhez, archimédeszi ponthoz. Sosem hagyatkozhatott olyan polgári hivatástudatra, mint a nyugati, fundamentálonológiai hagyományra, mint a német vagy olyan gyakorlati filozófiai hagyományra, mint az angol pályatársa. Sajátos nyelvét és múltértelmezését heroikus munkával magának kellett kialakítania. Ám nemcsak egyedi diszciplínákat alapítottak nagy gondolkodóink – Kölcsey Ferenc és Eötvös József éppúgy, mint Szekfű Gyula, Fülep Lajos, Németh László, Bibó István és Csoóri Sándor –, de szuverenitásukat minduntalan ki kellett terjeszteniük a szövegvilágon túli cselekvések hatókörére. Jászi Oszkár, akinek politikai kudarca egyszersmind episztemológiai is, hiszen nem tudta összeegyeztetni a bölcséletet az aktív politizálással, egyik levelében a jogfilozófus Somló Bódognak ekképpen panaszkodott: „bel esprit, publicista, agitátor, essayista vagy más ilyenféle vagyok, de nincs semmi közöm a tudományhoz”. „Tudományos publicisztikája” fából vaskarika: egyszerre bízik a tudományos megismerés (a korabeli szociológia) mindenhatóságában, végső válaszaiban, és kifejezésre juttatja szerzőjének aggodalmait, hogy a szaknyelv önmagában nem viszi sikerre a világjobbító szándékokat. Bizony más törvények vonatkoznak a politikára, ha veretes esszényelven szólunk a Duna-menti népek tejtetstvériségéről, békés együttéléséről – mai zsargonnal: multikulturalizmusáról –; s megint mások, ha hadszíntéren és tárgyalóasztaloknál kényszerülünk meggyőző erőnket fitogtatni. „Talán Somló + Jászi = egy árja nyugat-európai tudós” – zárta idézett levelét Jászi. Szimptomatikus fejlemény, morbus hungaricus: Jászi Oszkár,

a gondolkodót diszkreditálta közéleti működése; Somló Bódog, miután filozófiájával meghasonlott, elvbárátaival szakított, a trianoni diktátumot követően a házsongárdi temetőben felakasztotta magát. Az esszéista, aki inkább író – még ha a többi műfaj művelőjénél jobban ódzkodik is a „széplelektől” –, a szellem embere, s nem az állami irányításé, idiografikus módszereket alkalmaz; míg az államférfi nomotetikusan számszerűsíti a jellemző magatartásokat. Csakhogy egyetlen „interjúalany” élményei semmiképp sem vezetnek reprezentatív eredményhez. Jászi ezért is vélhette, hogy a tisztességes esszéíró a tudományra támaszkodik. A tudományosság pedig felállította az általánosság, érvényesség és megbízhatóság hármas követelményét, s a politikából éppúgy kiküszöbölné a személyességet, az ellenőrizhetetlen szubjektívizmust, mint a közélet többi terepéről. Az irodalom – szociografikus, dokumentarista – „adatfelvétele” ebből kifolyólag nem tarthat igényt az egyetemességre – miként az idealizmus vélte –; igazsága nem érvényes többé, ha becsukjuk a könyvet. Valóban nem érvényes?

Vajon szükségszerű-e, hogy a szépirodalmi esszé áttörjön a „pure science” és a „pure literature” válaszfalain? E kérdés kedvünkre variálható. Vajon nem veszít-e túl sokat meggyőző erejéből az esszé, ha tárgyhöz közelítve megkerüli az episztemológiai számvetést? Abból, hogy szembenéz a tudásszociológiai „mumussal”, egyáltalán nem következik semmiféle fiasco. Tamási és Sütő engem is inspiráltak, az esszé műfajával pedig alighanem Sütő és Csoóri stílusának hatására jegyeztem el magam; mégis úgy éreztem – miközben a filozófiai iskolák kérészei újra és újra kirajzottak eszmélkedésem partján –, hogy írásművészetük hagyománya csupán másik áttételskálában folytatható. Vajon nem hasonlítható-e – bizonyos szempontból – az esszéahagyomány sorsa a népművészetéhez? A kultúranthropológus Tylor terminus technicus a széles körben elterjedt: a „vademberek” szellemi tapasztalatai nem élhetnek tovább változatlanul (survival), ám a civilizáció embere sem szabadulhat tőlük, a modern társadalmi formációkban így újjászületnek (revival). Tylor persze a fejlődéselvet vallotta,



amely az animizmustól az egyistenhitig ível; mi viszont már óvatosabbak vagyunk: sem a töretlen fejlődéssel, sem az egyértelmű hanyatlással nem szívesen magyarázzuk a kultúrtörténetet. A változást rögzítjük csupán annak, ami valójában: természetes folyamatnak. A néptánc új terei a színpadok és a táncházak. Milyen szellemi szinterek fogadják be az esszét, amikor sokan a klasszikus értelmiségi létmód, az intellektuális attitűd kiveszését szükségszerű és visszafordíthatatlan folyamatnak látják, sőt a szükségből hajlamosak erényt is kovácsolni?

Csoóri Sándorral sokat beszélgettünk erről. Az ő népköltészetet elemző munkái több engedményt tettek valamiféle „tudományosság”-nak, mint Sütő esszéi; és a pusztakamarási író megint csak könnyebben adta be a derekát a konzisztens tényfeltárásnak, mint amennyire a farkaslaki (igaz, utóbbi nem volt par excellence esszéista). Csak hogy múlik-e bármi is ezen a szemponton irodalmi értelemben? Csoóri idegen szavaimat aláhúzó, kicserélésüket sürgető javításait – utólag visszagondolva – csak részint fogadom el. Makacskodásom persze betudható a fiatalok rátartóságának is. Nem tagadom, hogy származtak túlkapások az idegen elméletekkel újonnan ismerkedő lateiner kóros elfogódottságából. Mégsem takaríthatunk meg bizonyos műszavakat, hivatkozásokat, utalásokat. Mint ahogyan a személyesség kötőereje sem holmi visszahúzó kötőféktől ered; a szemléletes nyelv és a metaforikus dikció pedig nem zabolátlan szenvedélyből fakad, nem afféle dekoráció, halmozások sorozata, mely tetszőlegesen megnyírbálható. Blázírtan teszem félre bizonyos esszéisták könyveit, hiába szikárak és személyesek (mint például Kertész Imre) vagy kimértek és tárgyilagosak (mint például Konrád György). Valami hiányzik belőlük. Mit keres a mai olvasó Tamási és Sütő esszéiben? A kép- és gondolatgazdagság összefüggéseit. A képszerűség, az egyéni stílus ugyanis több mint ékesszólás, visszahat a szavahihetőségre és a meggyőzésre; a gondolatiság pedig gyakran a metaforákból bomlik ki, azt a szavak és a mondatfűzések képzik. Tamási és Sütő esszéi ugyanúgy egyetlen nagy kérdést járnak alaposan körül: mit jelent erdélyinek lenni a Mező-

ségben, illetőleg Székelyföldön? Ahogyan az összes létfilozófiai probléma a nyelv mélystruktúrájából tárható föl – emlékszünk Heideggerre: „a nyelv a lét háza” –, valamennyi egyetemes történetfilozófiai dilemma az erdélyi helyzettudaton és hágókon keresztülhalatva érhető meg számukra. A kisebbségi gondok kétszeresen is nyelvek: a nyelvhasználat jogáért szólamlík fel az író, aki a nyelvet használva nemcsak természetes jogával él, de nyelvében megfogalmazódva el is éri legfőbb életcélját. A „szemet szóért” sütői idiomájában ott fészkel Herder és Humboldt alaptézise arról, hogy minden nemzet sajátos gondolati készlettel rendelkezik, amely voltaképpen a nemzeti nyelv. E „nyelvi miszticizmus” bírálói egy 18. században indult vitát folytatnak mindazokkal, akik szerint az általános „emberi kultúra”, a humanitás, a filozófia értékei a nyelv fölött állnak, azon kívül formálódnak, így nem a „csinos” nyelvalakítás révén valósíthatók meg. A filozófia nemzetközi és a poézis nemzeti jellege közti hamis különbségtétel olyan mélyen beivódott az esztétikába, hogy irodalomtudósaink a költészettől a mai napig a „gondolatiságot” kérik számon – megalkotva a „gondolati költészet” nonszensz kategóriáját –, mintha a nyelv eredendően nem gondolkodna. Éppilyen nonszensz tevékenység Sütő András metaforikus esszéin azért fanyalogni, mert az elokvencia elnyomja, háttérbe szorítja az erudíciót, a szépség a filozofikusságot.

Újraolvasva Sütő esszéit régi aláhúzásaimra, kijelölt szövegrészekre bukkanok. Különös véletlen, hogy tizenkét esztendősen egyszerre írták ki ajánlott olvasmányként a két remekművet: Tamásitól az *Ábel a rengetegben* és Sütőtől az *Anyám könnyű álmot ígért*. Előbbi annyira tetszett, hogy kétszer is elolvastam; az író Alkotás utcai emléktábláját pedig – iskolába tartva, és onnan hazafelé jövet –, naponta megbámultam. Utóbbival – érthető okokból – nem tudtam mit kezdeni. Pokolba kívántam, sarokba hajítottam. Sem a metaforák mögé nem képzelhettem oda a valóságot, sem az emberi érintkezések köré a történelmi kontextust azelőtt, hogy mások – könyvek és felnőttek – rávilágítottak volna. Máig csodálkozom rajta, s nem tudom eldönteni, hogy vajon emiatt-e vagy ennek ellenére kaptam rá az ízére

jó pár esztendővel később. A Kazinczy szépkiejtési versenyre készülődve is az *Anyám könnyű álmot ígért* forgattam, amiről ceruzás bejegyzéseim tanúskodnak, a sűrű egymásutánban számfülezett sarkok pedig gyerekkori birkózásaimról a szöveggel. „Igen, a tél! A csizma azzal véteti észre magát, hogy a templomban a padig előmenve nyiszorog, a havas úton csikorog. Efféle örömben anyámnak ritkán lehetett része. Ami zajt a járkálásunkkal csaptunk: a meztelen talpak puha lappogása volt, az ujjak között felbugyborékoló sárlé neszezése.” E néhány mondat pusztán a lépések különböző hanghatásainak megszólaltatásával az éretlen olvasó álmélkodását is kiváltja. Nemcsak a plaszticitás, de a mély tónusok révén egy egész közösség sorsának színre vitele. Sütőnek módszere kidolgozásához – bár belőle is levezethető volna – nem kellett a kulturális antropológiát, Lévi-Strausst tanulmányoznia; ahhoz elegendő volt a magyar irodalom hagyományának ismerete. Például Mikes Kelemen, Illyés Gyula és elsősorban Tamási Áron, akik nem a néprajz rubrikázó hajlamait, hanem a lélek és a szellem titokzatos logikáját követték. A *Szülőföldem* elbeszélője – Tamási közkeletűen Sütő-előképeknek tekintett könyve – ugyanebbe a pozícióba helyezkedik bele: résztvevője a közösség életének, és önreflexív megfigyelője is, nézőpontja egyszerre a bensőséges átélő és a tárgyilagossá kívülről. Tamási azzal az izgalommal utazik haza, Farkaslakára, amivel Lévi-Strauss a „vademberek” közé; Sütő is kritikával tudósít, olyasvalakinek a nyelvén, aki már egy új horizontról olvad az ősi világba. A kulturális peremlélmény a kisebbségbe szorultságból és az archaikus eredet emlékét őrző „Gemeinschaft”, a communitas utáni primordiális vágyakozásból táplálkozik. Tamási útirajza mégis szabályos marad, műfajilag egységes, narratívája a hazatalálás mítoszát meséli újra; a húsvéti ünnepkör rítusaiban megtapasztalható az otthonosság, végső soron az elbeszélő kiengesztelődik. A román impérium sem zúzza szét azt a szokásrendet, leleményességet, találékonyságot és intimitást, amelyek gyorsuló ütemű károsodását Sütő következetes montázstechnikai bravúrjaival is érzékelteti. Amit az esszéíró Tamási még úgy ábrázolt, mintha elbeszélőként könnyedén beleeresz-

kedne a fiktív regénybeli szituációkba, Jégtörő Mátyás fantasztikus és Ábel realisztikus kalandjaiba bocsátkozna, Sütő a szociografikus dokumentarizmus töredékességére bízta. A jegyzetek, cikkek, riportok, memoárok, levelek zaklatottan összeszórt, dialógusokkal szaggatott epizódjai azonban nemcsak a hagyományos rend és béke végveszélybe sodródását demonstrálják, hanem az episztemológiai kételyt is: enciklopédikus és mikroszkopikus igényű „sűrű leírás” – Clifford Geertz kifejezését használva – csak úgy állítható elő, ha szépírói szerepből a szerző időnként kész kilépni.

Ez a reveláció egyáltalán nem jár a metaforikus szemléletmód feladásával. Az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* ugyancsak egy többretegű cselekmény és esszéisztikus töprengések szimultán szerkezete. Cselekménye szembeötlően szimbolikus, hiszen főszereplői a szavak, amelyekkel a felcseperedő gyermeki tudatot, Lászlóét, Nagyapa népesíti be. A gyermeki tudat, a tabula rasa kétszeresen is túlmutat a valóságreferencián; voltaképpen az elbeszélő tudat megkettőzése. Ez egyfelől azért szükséges, mert az eredendően metaforikus nyelvhasználat az idők során elkopott; s a metaforák transzcendens távlatait a köznapi nyelv beszűkíti. Másfelől pedig a szó és a dolog szemantikailag szétváltak, így egyre nagyobb erőfeszítéseket kíván az igazság kimondása. Sütőnek ez a könyve az igazságtevő nyelvért, „Szavaink Nagyfejedelemségének” visszaszerzéséért folytatott küzdelem parabolája. Nem emlékszem, mikorra datálhatók felkiáltójeles firkaím, de Arisztotelész idézetét emeli ki az egyik. „Mindenek felett nagy dolog metaforázónak lenni; mert egyedül ez az, amit mástól átvenni nem lehet; a tehetőség legbiztosabb jele; mivel találóan metaforázni annyi, mint a hasonlót megtalálni.” A híres herderi juh-példázatra és a Bibliára egyszerre utaló bekezdés pedig tömören összegzi a lényegét. „Nagyapa tehát – hegyi beszédes hangulatában – így rendelkezik: most, ahányan vagyunk, mindannyian elszegődünk Lászlóhoz nyelvtelőről, szóvigyázó juhászoknak, éjjel-nappali szolgálatra; örökségét, miként a Vidróczki híres nyáját, mely szerteszéledt az ég alján, valamelyik Szent György-napig elébe vezetjük a lesántult, öreg kosokkal együtt s nyakunkban a

furulyalábú, zsenge báránnyal. A báránnyokat, mivel a legerősebb vagy közöttünk, sámsoni hajad, szakállad is jelzi, te fogod a nyakadba kanyarítani, idősebb László, gazdánk édesapja. A tárgyaknak pedig köszönetet mondunk; teljesítették már a szolgálatukat. Akármily beszédek is: csak némákat nevelnek.” Ismeretes, hogy Herder a bárány elnevezését – a nyelv feltalálására hozva példát – leginkább szembetűnő ismertetőjegyéhez, a bégetés ideájához kapcsolta; ahhoz az attribútumhoz, amelyről az ember később emlékezetébe idézte az állatot. A névadási aktus megelőzi a kommunikációs helyzetet, a közlésvágyat; az ember „lelke mintegy bégetett a saját belsejében, mert ezt a hangot választotta az emlékezés jeléül” (*Értekezés a nyelv eredetéről*). A nyelv ily módon nem hangutánzás vagy megállapodás révén jött létre, hanem az ész természetes törekvéséből, hogy a dolgokat megkülönböztesse. Aki pedig – az idézett sütői allegória alapján – a nyelv lexikája mögötti szellemiséget elsajátítja, a metaforára rátalál, istenélményes pillanatokban, az epifánia csúcspontján újra megtapasztalhatja szó és dolog civilizáció előtti egységét.

Sütő András életműve számtalan metaforát kínál a kisebbségi és a „nyelvkárosult” léthelyzet felmutatásához. Esszéinek közös alapvonása, hogy nem a sérelmeket leltározzák; a nyelvből és létének értelméből kieső modern ember világképe ugyanolyan egyetemes, akár csak Camus *Sziszüphosza* vagy Kafka eljárás alá vont, kiszolgáltatott hőse, aki semmi rosszat nem követett el, mégis letartóztatták. A lőtt lábú madár Illyés Gyula Sütőnek dedikált verséből röppent föl „Énekelni – leszállhatatlanul / Békehírt ararátlanul”. Éppilyen beszédes a nagyenyedi fügevírág, amelynek tövéből – az író számára példaadó – Bethlen Gábor reálpolitikája is felnyurgul. A fejedelem nemcsak a német és a török kettős kötöttségében puhalt ki a fennmaradás modus vivendijét, de a jobbagyok taníttatása elől is elgördítette az elvi akadályt. Sütő a kollégiumban, alma materében a nemzeti önismeret szigorú introspekcióját végezhetné, s így a nagy történelmi kétségbevonások járványos kórjára immunis maradt. A relativizálás őt magát is rabul ejthetné, ugyanis „ha ott töltött négy esztendőm nem hasonlí-

tana a fűgéhez, amelyről tudós emberek mondják, hogy virágját sohasem hullatja el, hanem – mint a reménység magzatát – körülönni azt gyümölcseivel. Bizonyára ilyenek vagyunk, akik akármily csekély értéknek a megőrzésére vállalkoztunk. Ha majd az évek az utolsó falat húst is lerágnak rólunk: föltűnik majd színehagyatlan ifjúságunk fűgevírája is...”

Ez a virág pedig a művészet esszencializmusa és a filozófiai logocentrizmus. A logosz, az esszencia a nyelvi jelekben rejtőzködik; s a verbális gondolkodás képes arra, hogy a szavakkal megőrzött történelmi tudás és a nyelvi kompetencia mozgósításával a közösség számára nyilvánvalóvá – Heideggerrel szólva „el nem rejtetté” – tegye a belőlük kinyerhető igazságot. A metaforikus – lírizált – esszé ilyenformán inkább a lírához sorolható, hiszen érvei stilárisak. De vajon az esszé hatalma, a nem kifejezetten lírizálté is, nem minden esetben a szövegalkítás minőségén áll vagy bukik? Mi egyéb miatt tekinthetjük irodalomnak? Máskülönben a művészi személyesség mellett a tudós személyessége sem vitatható el, kivált a társadalomtudósé. A par excellence történelembölcselet és szociológia is az empiriából indul ki: a kutató adatokat gyűjt, tényeket értékel és rangsorol. A sütői nyelv hitelessége és időtálló érvényessége azon mérhető, hogy szóképei rádöbbennek-e olvasóit valamire, miként azon is, hogy általánosításai egybevágnak-e történelmi ismereteinkkel. Érvek és stílusjegyek szét-szálazhatatlanul összegubancolódnak. Elejthetjük-e az irodalmi esszével szemben felhozott súlyos vádat: a modern és plurális nyilvánosságban vitaképtelen, mert nem támaszkodik közös tudásbázisra, az irodalom fronétikus funkcióját immár végérvényesen a tudományos professziók töltik be? A fügevírág elhervadt-e a gyümölcsök ölelésében? Ha így lenne, a nyelvi kompetencia megvilágosító potenciálja csupán ellenőrizhetetlen, misztikus feltételezés; az önműködő nyelv jelentése csakis intézményesen stabilizálható, s arra való a diszciplínák. Esszé a senkiföldjén, az elioti pusztában: fiction és non-fiction között. Nagytévednénk, ha ennek megfelelően gondolkodnánk. Sütő korántsem zsonglorkodik naiv nyelvjátékos módjára.



Nagy László: Tamási Áron (tollrajz, rézkarc, 1967 k.)

Nyelvfilozófiai érzékenysége azonban – kisebbségi közösségvállalása miatt is – elutasítja a defetizmust: miközben számot vet az ábrázolás nehézségeivel, csak azért is bízik a nyelv hordképességében és személyes uralhatóságában.

Az *Anyám könnyű álmot ígér* egy rítus leírásával indul. A méhraj befogásáért folytatott küzdelem voltaképpen a valóság feltárásának metaforája: vajon egybegyűjthető-e mindaz, ami kódok, dichotómiák, hiányos ismeretek, elszalasztott szembesítések, eltérő élményekkel barikádózott nemzedékek igazságaiban szétaprózódott? Amit Sütő prózája a nyelv állandó analizisével old meg, Tamásié a fantasztikus motívumok, események közbeiktatásával. A székely író esszéi éppen ezért markánsan elkülönülnek egyéb epikus alkotásától; de mintha nem végletesen kielezett és túlfeszített történelmi helyzetek látletét adnák. Az egyén válsága bármennyire is súlyos, a személyiség és a közösség radikálisan nem kérdőjeleződik meg. A fennmaradás izomműködése, a megtartó erők a „nem lehet” (Makkai Sándor) és a „lehet, mert kell” (Reményik Sándor) lankasztó vitája ellenére sem sorvadhatnak el. Tamási szépirodalmi esszéi – melyek a *Szellemi őrség* című kötetben láttak legutóbb napvilágot – magától értetődően a beszédaktusokon kívüli helytállás, közösségi cselekvés felé mutatnak; nem csupán a kanti erkölcsi rendhez és a csillagokhoz, hanem a konkrét célokhoz vezető útra. Emiatt persze alkalmibbak Sütő esszéinél. Ám az alkalmak és helyzetek irodalma sem csak az eltérő alkotói lélektanból kifolyólag különül el Tamásinál ilyen tapinthatóan. Sütő András az elbeszélhetőség zavarait a „túlfeszült lényeglátók” és a „hamis realisták” örök bibói vívódásával tovább fokozta. Tamási viszont nép és nemzet, állam és haza, territórium és táj Szabó Zoltán-i harmóniáját még megvalósíthatónak hihette. Világképe egyszerre mindkét térfelet birtokolta, megszólalásai mindkét pozíciót elfoglalhatták: Jászi Oszkár „széplelke” és politikusi énje, esszéista és publicista attitűdje a műfajválasztások révén megfértek benne. Sütő episztomológiája az esszé mibenlétét firtató mai gondjaink közvetlen előzménye, amely pedig a Tamásiéban veti meg lábát, hozzá kapcsolódik. Sütő Tamási-

portréesszéit – *Tamási Áron rendes feltámadása; Tonnás hegyibeszéd; Ábel kacagása és szomorúsága* – behatóan elemző Jánosi Zoltán írja, hogy „Sütő András műveinek értelmezői apparátusában is valamiféle vissza-visszatérő etalon: egyszerre egyetemes és székhely mérték Tamási Áron neve” („*Seb és koszorú*”).

Tamási a *Cselekvő erdélyi ifjúság* című esszéjében csalódottan állapíthatta meg: „Az erdélyi magyarság egysége teljesnek mondható. Városon ugyanazt láttam és éreztem, amit itt látok és érzek a faluban: mindnyájan egyek vagyunk a magunkra utaltságunkban.” Az „elszakadás”, a szegmentált társadalom rétegződésének efféle ironikus érzékeltetése nem más, mint feladat kijelölés: az egység kívánatos és megteremthető. A folyamat kiindulópontja a *Tizenegyek antológiája* (1923); az onnan elágazó két út pedig a helikoni írói munkaközösséget Marosvécsen megalapító Kemény Jánosé és az *Erdélyi Fiatalok* címmel lapot indító Jancsó Béláé, vagyis – ahogy Tamási hívja – az „irodalmi” és a „művelődési”. Tanulságos, hogy a székhely író miben pillantja meg e két irány fogyatékoságát: a helikonistákat a tehetség tartja össze, ám „a helikoni kollektivitás is szembetűnően félszeg, hiszen sem a könyvkiadványai között, sem a folyóiratának írásai között nem találhatunk olyan irodalmi műveket, amelyekben a társadalmi és az emberi kérdéseket világnézeti forradalmi módon próbálná az író fejtegetni”. Amikor viszont a „világnézet” kerül terítékre, az elvek és a gyakorlat is szembeállítja az éppen arra fogékony *Erdélyi Fiatalokat*. „Az elvektől azonban még nagyon messze van a cselekedet. Úgy látszik, hogy annál messzebb, minél több és könyvszagúbb az elv.” Sem a kristálytisza szépirodalmi minőség, sem a teoretikus elvszerűség nem alkalmas *önmagában* a sajátosság méltóságának elnyerésére. A világnézet persze a tehetségnél is sokoldalúbb, több oldalról kikezdehető: az Ady Endre Társaság baloldali fiataljai a „szellemi és társadalmi kérdések megoldására” a „külön-erdélyiséggel” és „begubózódással” szemben a nemzetköziséget javasolják, mondván, hogy a „székhely demokraták” nélkülözik a „világtávlatokat”. A harmadik frontot pedig Albrecht Dezső és a *Hitel* nemzetpolitikai szemléje nyitotta

meg. Az erdélyi *Hitel* „új magyarjai” legnagyobb érdemének „a legszélesebb összefogást és a szellemi terület teljes felölelését” tulajdonítja Tamási; voltaképpen az irodalomnak a művelődés centrumába helyezését dicsérve. Albrecht *Építő Erdély* című cikkéről azonban még egy figyelemre méltó kijelentést tesz. „Bár látszólag tárgyilagosságra törekszik, s ebből a célból a tudományos nyelvet és a fogalmak modern meghatározásait próbálja kifejező eszköz gyanánt használni, mégsem tud a tudományosság meggyőző erejével hatni az értelemre.” Tamási aztán zárójelben közbe is veti, hogy – Reményik Sándor, Kós Károly, Makkai Sándor, a vállalt példaképek leckéinek elsajátítása mellett – ő elsősorban írni tanítaná meg a *Hitel* szerzőit. Jól látható, hogy a fronétikus tudásmezejét mind inkább kiterjesztő irodalmi alkotás nyelvi magabiztossága meglazul, ám a „pure literature” keretein belül maradó „világnézeti” veszteségeket szenved. Tamási esszéi tehát a Kemény János és Jancsó Béla közti hiányzó láncszemet illesztenék be. Programjuk lényege ily módon egybevág a Sütőéivel, hiszen céljuk, a magasztos telosz – mely szorgalmazza, hogy „a magyar műveltség új formáit Erdély alakítsa ki” – végső soron a többi tudásterület epiztéméit asszimiláló szépliteratúra gördülékeny nyelvén érhető el. Az *Erdélyi Fiatalok* és a *Hitel* – folytatva Tamási gondolatmenetének felfejtését – egyaránt Szabó Dezső „népi demokráciáját” becsülik, ami üdvözlendő; ám Tamási a *Hitel*nek felrója, hogy az „önvizsgálatot”, „a világgal való kapcsolatait szinte kizárólag a magyarországi fiatal szellemi áramlatokkal tartott kapcsolatával helyettesíti”, külön kiemelve Szekfű Gyula nevét. E gondolati mozzanat a Ravasz László írása (*Irodalmi schisma*) után schizma-pörnek hívott vitát idézi föl. A schizma tulajdonképpen a haza és haladás reformkori, Ady (és a polgári radikálisok) fellépése óta kettészakadt programját telepíti az erdélyi viszonyokra. Vajon az Ady-örökséget vállaló erdélyi irodalmi progresszió nem veszélyezteti-e a haza, a nemzet egységét? Nemcsak az „erdélyi psziché” (Kós Károly) mibenlétét feszegeti e kérdésfelvetés, hanem a saját és az idegen, a regionalizmus és az univerzalizmus általános dilemmáját, összeegyeztetését is.

Itt érdemes egy kitérőt tenni. Ligeti Ernő eszméletörténeti nagyelbeszélése, amely szerint „a kisebbségi élet kifizetett íjának egyik végét a politikusok, a másik végét az irodalmárok tartják”, az erdélyi magyar irodalom négy „eszményét” különböztette meg az 1926–30 közötti időszakot vizsgálva (*Súly alatt a pálma*). Lényegileg a „magyarság” és az „emberiség” szempontjainak összeegyeztetése szerint osztotta meg az írókat; Ady Endre pedig a legtöbb vita egyik gyűjtőpontjába helyezhető. Az első eszmény a transzszilvanizmus, mely „az erdélyi lélek sui generis voltát” tételezi (a helikonistákra gondoljunk), s a Kemény Zsigmond-i hagyományt tartja ekként szem előtt. Nemcsak azt vallja, hogy „Erdély mindig haladóbb, Európa vezetőeszméi iránt mindig fogékonyabb volt, mint az anyaország”, hanem egyszersmind küzd a konzervatív felfogás ellen, mely szerint „Erdély irodalma az állameszme fékező erejének híján skizmát követ el, és túlságosan »elhajlik« a nemzeti hagyományoktól”. Amíg azonban a transzszilvanizmus Berzsenyi és Ady „korholását” fogadta meg; a „nemzeti eszmény modellirozásának változhatatlanságát”, a hagyomány „egyöntetűségét” és „folytonosságát” vallók (például Gulácsy Irén, Szabó Mária, Nyíró József) Szász Károly és Rákosi Jenő „ideológiai álláspontját foglalták volna el maradék nélkül”, valamint Herczeg Ferenc „quieta non movere óvatosságával” léptek fel. A „transzilvánisták” és a „tradicionalisták” mellett pedig megkülönböztethető a „székely csoport”, mely a székely „közjogi és politikai eszmény” érdekében szállt síkra, legszínvonalasabb mestere Tamási Áron, lobogójára pedig Szabó Dezsőt tűzte. A negyedik típus „az erdélyi magyarság viszonylatát a legnagyobb egységhez, az emberiséghez méri” (például Kuncz Aladár, Reményik Sándor, Dsida Jenő), így ideálja Babits Mihály, aki „egyazon szellemalkatban pompásan egyesítette az európai magyarral”. Ekként Ligeti szerint a székely eszmeiség legjobbjá, a *Szűzmáriás királyfival* berobbanó Tamási tehát ugyanúgy a patrióta progresszió irányvonalát képviselte, mint ahogy a *Fekete kolostor* című regényben a pacifista európai értékrendek és életmódok nagyszabású tablóját festő Kuncz Aladár. Ligeti Ernő megközelítése azért is példa-

értékű, mert anélkül von párhuzamot az esztétikai norma és az állami/társadalmi norma között, hogy az irodalmat pusztán az eszmék rezonőrjének, a politika szolgálóleányának szerepére kárhozná. Narratívája éppen ellenkezőleg érvel: mivel a politikai elit túlzottan zárt, belterjes és arisztokratikus (öröklött kiváltságokon alapuló) volt, valamint a kisebbségvédelem formáljogi intézményei nem működtek (sőt kifejezetten cenzurális intézkedések sújtották), a demokráciát az alulról, a tehetség erejével szerveződő szabad írói közösségek, az esszé és a publicisztika teremtették meg.

Az esszéíró Tamási Áron számára magától értetődő a „lelkünkben hazává nőtt” erdélyi életvilág sajátossága akkor is, amikor – Márkus Béla összefoglaló tanulmányára hivatkozva („*Schisma-pör*”) – a második bécsi döntés után bevonták az *Erdélyi Helikon* működési engedélyét, és többen – köztük Tamási – kiadták az *Írói Közösség nyilatkozatát*. A székely író másik dimenzióban, elvi síkon is fölveti a problémát: miként lehet a nemzetközi humanista értékeket és a „népvalóság” tudományosan okadatolt leírásából kinyert tapasztalatokat a sajátos erdélyi szellemiségbe áramoltatni, s ezáltal Erdélyt a „magyar műveltségváltáson” átsegíteni. „Velleitását” egyszerre két irányban is kifejti (*Magyar sorskérdések*): a magyarországi népi mozgalomtól (Márciusi Front, Bartha Miklós Társaság) és népi irodalomtól (Móricz *Erdély-trilógiáját* és Illyés *Puszták népét* nevesítve), valamint az írókkal együtt „ugyanazokról a kérdésekről gondolkodó”, szakszerű politikusoktól is valamelyest távolságot tartó irodalmi nemzeteszmeny kialakítását, ami ténylegesen Szabó Zoltánéhoz áll talán legközelebb. Érdekes, hogy Tamási irodalmi esszéit megkülönbözteti „irodalmi természetű” írásaitól, saját írói tárgyilagosságát – mely az igazságot „elfogódottsággal” érzi meg – pedig a tudományos igényességtől. A Vársárhelyi Találkozó 1937-ben pontosan ennek az episztemológiának a jegyében fogant. Az erdélyi magyarság öntudatának – a „népek közötti békés együttélés” és a „népkisebbségi jogok” garantálásával való – tisztítása, valamint a társadalom – „krisztusi elveket” és „szociális igazságot” érvényesítő – átformálása egyszerre irodalmi, bölcséleti és

politikai feladat, akárcsak az esszéírás. Tamási programja átfogóan társadalomelméleti; azt vizsgálja, hogy az erdélyi életvilág normatív univerzuma hogyan igazítható ki egyetemes érvénnyel. Sütő ambíciója ennél kétségbeesettebb valóságképből táplálkozik, így leszállítja minimumkövetelését: az önrendelkezés jogáért, a kisebbségi autonómiáért száll síkra. Farkaslakáról a „kultúrzónába” jött átnevelők esendők és halandónak tűntek; Marosvásárhely a „hungarocídium” pusztításának emlékműve lett. Amikor Tamási a sajtószabadságért, a szabad véleménynyilvánításért száll síkra, korántsem Sütő öszövet-ségi hangját üti meg, hiszen a változékony történelmi körülmények – az idő tájt még – nem a megmaradás parancsát vésik köztáblára (talán ezért vitatkozik még 1954-ben is Márai *Halotti beszédében* visszhangzó pesszimizmusával), hanem az önálló erdélyi identitás („népi személyiség”) és polgárosodás mikéntjét vetik föl; s e téren ő a népi mozgalom harmadikutasságával rokon követeléseket fogalmaz meg. Tamási az elrománosító közigazgatási rendelkezéseket kijátszhatóknak, hosszú távon ellensúlyozhatóknak láthatta. Ehhez nincs szükség egyébre, mint a sajátos identitásra, a közjavak igazságos elosztására és a valódi közteherviselésre. Megint csak kettős mozzanat húzódik meg e törekvés hátterében, hiszen a kisebbségi jogok (formális) kormányzati szavatolásán túlmenően a közösségszervezés elveit a magyarság (tartalmilag) csak „önmagának” és „önmagából” párolhatja le.

Ezt az áhított transzszilvanizmust – mely 1928, a „schizma-pör” indítása óta sokat csiszolódott – végül egyre kevesebb eséllyel latolgatja Tamási. 1940-ben már így fogalmaz (*Időszerű kérdések*): „Tanulságos a megállapítás, melyet huszonegy év távlatából az erdélyi magyar szellemiséggel kapcsolatban tehetünk. [...] Egyik, hogy e szellemiség mellől a transzylvanista jelző teljesen lehervadt; másik, hogy sikereiben nem Erdély földjén virágzott ki; s a harmadik, hogy az erdélyi magyarság társadalmi életét vajmi kevésbé befolyásolta alakulásában.” Evégett szorgalmazza – Észak-Erdély visszacsatolása után – a szellemi és erkölcsi tőkét egyként kamatoztató „Szellemi Tanács” felállítását, ami persze az írástudók tudásszociológiáját új probléma-

halmazzal gazdagítja. Milyen típusú tudással rendelkezik a felelős művészteltemiségi, ami a többi professzió fölé, centrális szerepkörbe emeli, s ellenőrző funkcióját legitimálja? A pásztor, kinek nyáján a szeme? Az író, „aki lelkiismerete és nemzete előtt nemcsak azért felelős, amit írásban és szóban hirdet, hanem azért is, amit mások az ő hallgatása fölött népével cselekednek”? A *Divatos népiség* című esszé az írástudók 20. század eleji, Julien Benda-i árulásával, a „bomlasztó erők cinkosává” tett irodalommal – mely „már nem a korszak eszméihez volt hűséges, hanem a bűneihez” – a következőképpen vet számot. „Az örökös dolgában az írónak jut a legnehezebb feladat, mert őt egyedül a hűség kötelezi. A politikus ugyanis a gyakorlati élet útvesztőiben néha úgy elszakad az eszmétől, hogy később meg sem ismeri; a társadalmi újító pedig a saját szenvedélyének zsákutcáiba tévedhet: az író azonban dolga és hivatása egyaránt arra kötelezi, hogy őrhelyén állva, egyedül az eszméhez legyen hűséges.” Miféle purifikáción megy keresztül, aki egyedül az eszméhez hű, ám cselekvő irodalmár, nem gabalyodik bele a szövevényes fogalmi hálózatokba, ám eligazít az államrend, a gazdasági formáció, az osztó és a kiegyenlítő társadalmi igazságosság dolgában?

*Zöld ág* című nagyesszéjében eszmélkedik Tamási a második világháború sötét hallgatásából. Megvallja a visszatért Erdély felemás, „átmeneti megoldását”, s a metaforikus képben sugallt reménnyel telve veti papírra, hogy „az orszáépítés szellemi tervrajzát” az íróknak kell megcsinálniuk. Miképpen rájuk hárul a feladat, hogy „a szavakon túl az elhurcolt fogalmakat is visszavigyék régi otthonaikba”. Tamási elkeseredésből menekült Magyarországra a háború alatt; Bajor Gizi házában vészelte át az ostromot, amiről fájdalmasan szép visszaemlékezése is tanúskodik. Tapasztalta, hogy a helikonisták programja végképp kudarcba fullad, „az Erdélyi Párt szerencsétlen politikája pedig négy esztendő alatt elsorvasztotta azt a reménységet, hogy Erdélyből jöhet megújulás”. Tamásinak leginkább ez az írása Szabó Zoltán-i, még ha történetbölcseleti felkészültségével nem is közelíti meg a *Szellemi honvédelem* cikkeinek szerzőjét. A *Himnusz* mintájára azonban

végigveszi a magyarság történelmi bűneit a kalandozásoktól a német-barátságig, majd Dózsa, Rákóczi, Petőfi példáit kiemelve a bajok „fekete vízű forrásául” a zsarnokságot, a képmutatást és a szolgaságot nevezi meg. A tévutakról helyes irányba mutató intézmények közül – implicite ugyancsak Szabó Zoltánra utalva – a „költői hazafiságot” emeli ki Tamási, s egyszerre tagolja be jelentéstartományába „az állam építményét és a nemzet eszmei arcát”. Miként Sütő András, ő is vallotta, hogy – *Az irodalom ügyében* című esszéből idézve – „a politikus a népnek, az író pedig a nemzetnek” felelős. E kontextusban a nép a szituációk, a kossuthi „egzigenciák”, a pragmatizmus közössége, a nemzet pedig mindazt jelenti, amivé a népnek válnia kellene. Az erkölcsi közösség ideája hatotta át a farkaslaki író tevékenységét, rövid időre a Nemzeti Parasztpártban is szerepet vállalva, és ugyancsak a cselekvés lehetősége csillant fel, mikor Tamási a híres manifesztumot, a *Gond és hitvallást* 1956-ban – a Magyar Írók Szövetségének nevében – megszövegezte. Szellemi őrhelyét Erdélyből az anyaországba áttéve sem élhette meg és érthette el, hogy a történelem beváltsa csalóka ígéretét: az írói lelkiismeret valódi érvényt szerez az íráson kívül is. Sőt az MSZMP KB Kulturális Elméleti Munkaközségének népi írói határozatán felháborodva (1958) végképp szembe kellett néznie azzal, hogy a kommunista rezsim terrorja nemcsak a valóságban fordított hátat az igazságosabb társadalomnak, hanem eredetig visszametszve magát az eszmét mérgezné meg.

Sütő András mindvégig Erdélyben maradt rendíthetetlenül, sokáig – a nyolcvanas évek során – csak Magyarországon publikálhatott, itt mutatták be darabjait is. A lehallgatási abszurdok, a cenzurális intézkedések, a megfélemlítések, az erőszakos asszimiláció, a visszaszorított nyelvhasználat és a bezárt magyar nyelvű iskolák toposzai szöveg-szervező erőként alakítják esszéit; az 1989-es „diktátordöntést” követően pedig az 1990-es marosvásárhelyi pogrom az író fél szemét kiverte. Cs. Nagy Ibolya részletes tanulmánya (*Változás és változatlanság...*) eligazítja az *Erdélyi változatlanságok* folyamata, pontosabban a folyamatos „helybenzáskbanfutás” (Nagy Gáspár) eseményei

íránt érdeklődőket. „Sütő sok évvel a forradalmi rendszerváltás után is úgy vélte, az emberi sérelmek »jegyzőkönyvelése« nem vált idejét múlt írói feladattá: és nem gondolja, hogy ezek a diktatúrában megismert, de azt túlélt gondok irodalmon kívülivé lettek volna” – összegzi Cs. Nagy. Kétségtelen, hogy – például a *Perzsák* történelmi parabolájához képest – a jegyzőkönyvek egyre konkrétabb panaszokat és tanúvallomásokat vesznek föl, egyre keserűbb, a mozdítás illúziójától is megfosztott indulattal. Politológusi zsargonnal karaktergyilkosságnak mondanánk a Sütő személyére a *Hét* hasábjain nyitott – csöppet sem gondatlan – baráti tüzet. Magyarország Erdély-képe és Erdély magyarság-képe azóta is évről évre több frusztrációt és fantasztá káprázatot elegyít vonásaiba. Valamint az önbeteljesítő jóslatok életvonalait tenyéren és ráncait földrengéses arcokon, ahonnét alig menekül meg a mosoly. Végül a szellemi ember nem határokon át menekül, hanem kivonul a közélet rosszul értelmezett valóságából, és bezárkózik az alkotás felszabadító valóságába. Markó Béla „normális radikálisnak” nevezi Sütőt (*Egy félbemaradt kultusz története*), Kós Károly és Bánffy Miklós helytállásához hasonlítva az övét. Ám az esszé nemcsak azért töretlenül időszerű megszólalásforma, mert a szabadabbá váló tudományos és politikai beszédmodok a várakozásokon alul teljesítenek, hanem azért is, mert nyelve megújuló és pótolhatatlan erőforrás. Akkor is, ha a mai esszéíró elméleti felkészültsége rajtkő, ahonnan fejest ugorhat a mélyvízbe. Kezdetben a tanmedence aljáig leér a lábunk, és a hivatkozott fogalmakba kapaszkodunk, de aki egyszer rá meri bízni magát a felhajtóerőre, soha többé nem süllyed el. Tudományos foglaimaink ugyanolyan deregulációra szorulnak olykor, mint amilyent Tamási ajánlott az áhitott történelmi rendrakás ígézetében. Tamási és Sütő „jegyzőkönyvei” ma bővebb felvilágosítással szolgálnak, mint az akták, a szociológiai kutatások adatsorai és a levéltárakban porosodó periratok. Esszéik igazságértékével csak azon az áron számolhatnánk le, ha a szépirodalom fronétikus funkciójára is keresztet vetünk. A „költői hazafiság” nem szenved rangkórban, sem önértékelési problémáktól, nem omnipotens. Hivatáserkölcse sem áll



a többi szakmai etika *fölött*, szerepe inkább a *mögöttes* értékállítás. A politikus kényszerpályán mozog, a tudós pedig tanácstalanul szétárja karját, amikor a modellek és elméletek felállítását követően a helyes választ tudakolják tőle. Az ugyanis olyan végső kérdésekkel szembesíti, amelyekre nincsen rálátása.

Magunkra ismerünk-e még uralkodó irodalmi világgépünkben? Itt állunk, másként nem tehetünk. Sütő András nevét proskribálták, de Kányádi Sándorról vagy Páskándi Gézáról sem komilfó elismerően szólni. Az irodalomtudomány az irodalmi szempontot felülíró nemzeti szempont, a legfiatalabb írói nemzedék az individuum értékeit a nyugati demokrácia előírásai felé közvetítő nemzetiségi hagyomány kiküszöbölését ünnepli. Az esszé, amely a hatalmi diskurzusokon kívüli életvilágot hivatott föltárni és az ideológiákat hivatott felülbírálni, belesimul az elvárt és számonkért „tudományosság” rendszerébe. Nyelvünkben pedig nem az igazság nyilatkozik meg, hanem alkalmasint az igazság működésbe lépését gátló tényező. Mindegy hát, hogy magyarul, románul vagy hottentottául bánunk-e a jelenségekkel, úgys fölénk kerekednek, ki vagyunk szolgáltatva nekik. Kolozsvár pszichéje annyiban őrzi egyediségét, amennyiben Budapestenél rokonszenvezőbben viszonyul Berlin és New York közérzetéhez.

Adorno szerint – akinek, úgy látszik, nincs oka arra, hogy hite Musil vagy Walter Benjamin tradíciójában megrendüljön – éppen az esszé az, amely ismeretelméletileg a jel és a jelölt azonosságának elvesztésével számol. „Az esszé egyszerre nyitottabb és zártabb is annál, amit a hagyományos gondolkodás szeretne. Nyitottabb, amennyiben alapvető hajlamát követve tagadja a rendszerességet [...]. Zártabb is ugyanakkor az esszé, mivel emfatikus értelemben dolgozik az ábrázolás formáján. Az ábrázolás és dolog nem-azonosságának tudata határtalan erőfeszítésre készíti az ábrázolást. (Az esszé, mint forma)” Ezzel szemben ma arra képeznek bennünket, hogy nyugodjunk bele az esszé irodalmi műfajjába, az irodalmi műfajok szórakoztató funkciójú szövegekké való redukciójába.

Belenyugszunk?

NAGY GÁSPÁR

## VÉGVÁRI ÉNEK

Sütő András kapitány uramnak

*Nyelved értünk virraszt  
nemzetet vigasztal  
éber gyertyafényhez  
hívogat egy asztal.*

*Százfejtű sárkányos  
szörnyű éjszakákon  
jöhet-e szemedre  
mégis könnyű álom?*

*Ezt kérdezem én most  
csak magamtól inkább  
sorsod ütlegeit  
de könnyen kihagynám!*

*Ama Görgény-völgyi  
hordák fejszéseit  
s akasztológusok  
meghibbant elveit...!*

*Erdély foglya vagy te  
sorsa: Nessus-inged  
változatlanóságát  
magadra terítet.*

*Kínálgathat aztán  
ugyan ki mit forral!  
Keserű epével  
mézes fügeborral.*

NYELVÉBEN AZ ÁLDÁS  
NEMZETET VIGASZTAL:  
PUSZTAKAMARÁSI  
HÓFEHÉR ÚRASZTAL.

(2002. június hava)

NAGY GÁBOR

költő, irodalomtörténész, az MMA rendes tagja

## VIDÁM SIRATÓK

Nyelv és hatalom Sütő András Pompás Gedeonjában

Sütő András vidám játéakai, mint erre már Görömbei András rámutatott, sokféle műfaji hagyományt sűrítenek magukba. A vásári komédia, a farce, a commedia dell'arte elemei vegyülnek a Tamási Áron-i tündéri játékok emlékezetével.

Sütő más műfajokban is hajlamos volt a ciklusrend szerinti gondolkodásra, elég az *Anyám könnyű álmot ígér* és az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* számtalan műfaji kapcsolatára utalnom, a drámatetralógiaként említett későbbi színműveiről nem is beszélve.

Párdarabnak tekinthető a *Pompás Gedeon* és a *Vidám sirató* egy bolyongó porszemért is. Vidám játékok helyzetkomikummal, nyelvjárási elemekkel, bővérű humorral fűszerezve. S bár a *Vidám sirató* majd tíz évvel későbbi keletkezésű, az 1967-ben írott *Pompás Gedeon* tűnik mai szemmel időtállóbb, erőteljesebb alkotásnak.

Pedig a problémafelvetés mindkét darabban elég éles ahhoz, hogy korról korra megújulva fejthesse ki a hatását. A *Pompás Gedeon* nyelv és hatalom karikaturisztikus szatírja: a főhős figurájában és helyzetében minden korban aktuális kérdés fogalmazódik meg: lehet-e élni a hatalommal, vagy csak visszaélni; az elnyomó hatalom részévé válva hogyan torzul az egyszerű ember jelleme. A *Vidám sirató* nem a hatalom, hanem a vallási túlbuzgóság, a szektás „megvilágosodás” – avagy a vallási téboly – jellemtorzító hatását mutatja be. Azt, ahogy a szektás „akkulturáció” a mindennapok rendjét is összekuszálja.

A darab intrikusa, Prédikás, afféle népi Tartuffe, Fügedes Károlyt és népes családját – öt lányát – térítené meg szombatosnak, de hamar

nyilvánvalóvá válik, hogy elsősorban a lányok érdekelnék, esetleg Emma, akinek kegyeiért Fügedes is versengene. Túlságosan hamar oldódik a feszültség, amit az alaphelyzet hordozna, az, hogy Prédikás elkötelezett, majdhogynem erőszakos térítőként, Fügedes pedig húzódozó – a húsról, borról nehéz szívvel lemondó – áldozati báránnyként jelenik meg. A fiatalok – a lányok és Miklós – lázadása győzedelmeskedik, Fügedes egyedül marad Emmával, de ez sem vigasztalja, összeroskadva ül a maga szerkesztette büntetőszékbe.

A vallási akkulturáció, ami a darab erőterévé kellene hogy váljon, elhalványul a farce-jellegű játékok kaotikus egymásutánjában: seggerű szerkezet, szerepcserék és -tévesztések, félreértések, leskelődések és lelepleződések tagadhatatlanul dinamikus sorozata lendíti előre a cselekményt, s ehhez képest nem tud elég hangsúlyt kapni a vallási önfeladás nyelvi dimenziója. A korábbi darab, a *Pompás Gedeon* éppen ettől szakad el a műfaji előzmények – vásári komédia, népszínmű – köznapiságától: attól, hogy a nyelv nem pusztán játék, hanem valójában a darab színtere: a hatalom természete nem a különböző drámai szituációkban, hanem a darab nyelvében lepleződik le.

A *Pompás Gedeon* hatásszerkezete nem a karakterek és a köztük kibontakozó akciók egységén alapul. Sütő darabjának szereplői különböző társadalmi tereket kitöltő figurák; nem illusztrációi egy társadalmi helyzetnek, hanem megvalósulásai, lehetséges sorsai egy fölöttük álló – a személyiségüket korlátozó, torzító vagy megsemmisítő – társadalmi viszonyrendszernek. Ilyen értelemben nem gazdagon megrajzolt, pszichológiai következetességükben ábrázolt jellemeik, hanem (teljesen nem lelkük-vesztett) bábok: a társadalmi függési viszonyok és kényszerhelyzetek mozgatják őket, ha nem is minden esetben kényükre-kedvükre, de mindnyájuk esetében akaratuk ellenére.

A különböző függési viszonyok, ezek egymást is átható rendszere fejeződik ki a színmű nyelvén. Igazi cselekménye nem a különböző akciókból bontakozik ki; a nyugati abszurd drámákhoz hasonlóan – és nálunk Páskándi Géza abszurdoidjaival rokoníthatóan – Sütő a

dráma nyelvére, nyelvi interakcióira bízta a darab működését. Ez a nyelv univerzális abban az értelemben, hogy nem (pontosabban nem elsősorban) szolgálja a jellemrajzot, egyénítést; a nyelv működése adja a dráma alapvető hatásszerkezetét. Vagy másképpen fogalmazva: miként a figurákat is, a nyelvet is ugyanaz a függési viszonyrendszer mozgatja. A hatalmi viszonyokból következő alá- és fölérendeltség, a hatalom általi korlátozottság, megalázottság.

A hatalmi viszonyok tektonikus változásait kirajzoló törésvonalak határolják a mű különböző egységeit.

Az első felvonásban az asszonyok beszélgetése a főhős, Pompás Gedeon jellemének változására utal. A tiszteletére énekelt dalt „Ez a mai Gedeon nem érdemli meg”, mondja egyikük; az I. Asszony rákontráz: „A régi Gedeon megérdemelte volna. Csendes szavú, templomjáró, úrvacsorás ember volt.” „És mi lett belőle!” – szól hozzá a II. Asszony. „Ilyen kicsi faluban ilyen nagyhangú embert!”

A vallásos, kicsi falu értékhorizontjával kerül szembe Gedeon. A változás okát a III. Asszony fogalmazza meg: „...nagyhangú, mert kiabálók közé keveredett. A tartomány ordibál a rajonnak, a rajon Gedeonnak, Gedeon a népnek.” Íme a hatalmi viszonyrendszer struktúrája alulnézetből. Gedeon egy kérlelhetetlen gépezet részeként kerül elénk. Személyiségének változása éppúgy a hatalmi átrendezés hozta törés következménye, mint ahogy az új hatalmi viszonyrendszerben a nép fogalma is ártéltelmeződik, lecserélődik. Szójátékkal érzékelteti ezt Sütő az asszonyok párbeszédében: amikor egyikük fölteszi a kérdést, hogy hát „A nép kinek ordibáljon?”, lecsendesítik: „Miféle nép? Mit beszélsz te itten?”, akkor az I. Asszony a mindenhol ott fűlő hatalom számára, egy nyelvi játékkal „elfogadhatóbbá” fogalmazza a kérdést: „Igen, hát a fehérszínű? A fehérszínű kinek ordibáljon?”

Nép már nincs (noha az új hatalom minduntalan a nép uralmára hivatkozik), fehérszínű még van: a hatalom logikája mozgatja az asszonyok beszélgetését, a hatalom kénye-kedve szerint csúrik-csavarják a szót. A testetlen (hiszen Gedeonnak, e hatalom „földi helytartójának” még mernek olykor ellentmondani, ha másként nem, hát úgy,

hogy kukoricát morzsolnak, paszulyt válogatnak a tanácselnöki irodában), megfoghatatlan hatalom sajtol ki belőlük ilyen nyelvi paradoxonokat: „Ha tudnám, se tudom.”

Az asszonyok fejében szólhat ugyan az elrekvirált csikó csengője, de Gedeonnak „harangok szólnak a fejében”. A betlehemi csengőcske nem kelhet versenyre a nagyharanggal, a születés a halállal, a hatalom súlyos felelősségével és következményével: „Maguk semmiségekkel számárkodnak itten, miközben azt se tudom, hová legyek a nagy dolgok között” – dohog Gedeon; a Bakter pedig a nagyharangokra utalva jegyzi meg Gedeonnak: „Azok fogják eltemetni az elnök elvtárs minden ellenségét.”

Tókos Gedeon presbiterből lett tanácselnökké, Pompás Gedeonná. Hogy miként változott, alakult át, az nem kerül színre; a szerzőt nem a jellemfejlődés, hanem a hatalmi átrendeződés okozta törés érdekli. Amikor Gedeon tudatja Vizeslepedőssel, hogy az hivatali orcát pofozott fel az ő személyében, akkor Vizeslepedősné megkérdezi: „Hát az emberi képpel mi lett...”; az orca hivatalossá merevülése, a személyes, emberi vonások elvesztése a darab előtörténetéhez tartozik.

„A tudásnál csak egy fontosabb: a tudomás”, fogalmazza meg a régít felülíró új rend egyik szentenciáját Gedeon. A régi világ „mindennapi kenyéré”-re is utalva pedig az új parancsolatot: „Mindennapi kötelességeitek, hogy ne pofázzatok.”

Minden persze nem alakulhatott át végérvényesen. A falu életét korábban átható szakralitás, transzcendencia ott bujkál bűvópatak-ként mindennapi életükben – nyelvi valóságban eltörölhetetlenül. Az egyházellenes, vallásüldöző hatalom groteszk fintora, hogy maga is az egyház, a szakralitás nyelvéből kölcsönöz szavakat. Az új hatalmat áthatja a régi rend nyelvi világa, ám ebben a nyelvhasználatban minden kifordul, fintorrá, kiöltött nyelvvé válik. Ahogy Gedeon az első felvonás végi telefonbeszélgetésben feljebbvalójának bizonykodik: „Jól megy! Halad! Lelkes! [...] Vagy haladunk, vagy miazisten!”

„Hitben élünk, nem látásban, hiszünk a feltámadásban” – mondja a második felvonás első képében a tanácselnök felesége, Anna az

„írással falvédő előtt”. Amelyet az új idők rendje szerint el kell rejteni. S kéri Anna a Kántort: „Mondja meg a tiszteletes úrnak: imádkozzék az uramért.” Aggódik a férje lelki üdvéért. „Tudom, nem tehet mást, azért kap állami fizetést, hogy materialista legyen” – fogalmazza meg paraszti józansággal a megrészegült új hatalom erkölcsi rendjét. S ahogy az új hatalom a saját értelmére fordítja ki a szakralitás nyelvét, úgy tesz ő is az új hatalom materialista nyelvével: „Ezért kell nekem dupla normát teljesíteni, mert helyette is imádkozom.” Hatalmi mámor és nagyharang, ima és munkanorma egybejátszása, egymásba fordítása: egyszerre súlyos kritikája a hatalomnak, leleplezése a torz hatalmi logikának, s forrása a bármily keserű, mégis bő humornak. A „talpáról a fejére” állított világban ugyanis a feje tetejére állított nyelv önleplező hatású: a szójátékok, a megerőszakolt nyelv groteszk fordulatai arra öltik ki gúnyolódón, leleplezőn a nyelvüket, aki a világot sarkai-ból kifordítva a nyelvet is ki akarja fordítani, mint valami rossz gúnyát. A minden emberit elgépiesítő hatalomra.

„Aki fenn van: gomb a tornyon” – fogalmazza meg Gedeon a maga tragédiáját, amikor kiesik a hatalom kegyéből. A falvédő visszakerül a helyére. Előtte azonban még megszólal az örök asszonyi bölcsesség egy szelíd kérdésben, miért is válhatták le Gedeont: „És amit mondtál, klappolt azzal, amit mondani szeretnél volna?” Nyelv és lélek meghasonlása leplezi le a hatalom lélektelenségét. Anna férje antipólusa: a mindennapi élet józansága testesül meg benne. De nem eszik olyan forrón a kását: a falvédő szentenciájába foglalt Írás ellen újult erővel hadba készül az Antidühring...

A második felvonás második képében Gedeon fia, Pista és szerelme, Cilike – aki az osztályellenség Simeon lánya – ezt az „új írást” silabizálják és magolják. Miként Gedeon felesége, Anna is. És megjelenik Vizeslepedős, aki Gedeon kegyvesztettségével egyenes arányban emelkedik feljebb – figyelmezteti is Gedeont egy szójátékos petárdatűz után: „A legyintés, a szellentés, ebihalas kijelentés nem komikum: politikum!” Ezek után nem csoda, ha a harmadik felvonás elején, Kántor és Anna párbeszédekora arról értesülünk, hogy

Gedeonnak „Harangok szólnak a fejében”, méghozzá nem katolikus, hanem „Vészharangok”.

Gedeon a vegyesboltban próbálja kiélni magát. Az új hatalom bürokratikus mániájához híven ábécérendben sorakoztatja fel az árut („Mától kezdve elvek szerint árusítunk”). „Derelye, dohány, dzsem, iksz, ipszilon. Mit árusítunk ipszilonnal! Téged kérdezlek!” – förmed Annára, aki ijedtében így fohászkodik: „Ipszilonos istenem!” E fohász abszurditása foglalja össze annak a képtelenségét, ahogyan Gedeon a hatalom örületét másolva próbál új rendet meghonosítani a kereskedésben.

Gedeon örületében rendszer van; ám e rendszer világot felfordító képtelenségét újra és újra a nyelv leplezi le – gyakran Anna szabad szájú, a férje tekintélyét is lefokozó életteli humorában: „Ká mint kántor négy felet is kapott már há mint hitelbe. A továbbiakban ef mint francot a bélibe!”

Gedeon bizonytalan helyzetét – rehabilitálják-e vagy végképp lebukott? – kihasználják a vegyesboltban összegyűlők. Presbiter és Kántor gúnyolódni is merészelnek a hivatali karrierjét föllevenítő Gedeonon, így lesz az újságíróknak adott *nyilatkozatból megnyilatkozás, égő csipkebokor*: a kisszerű kevés nyelvi átfordítással nagyszerűnek mutatkoznék, ha nem tudnánk, hogy ez gúny. És hogy Gedeon is gúnynak veszi, az a régi rend, a szakralitással átítatott világ és nyelv elismerését jelzi; azt, hogy a régi rend még fölötte sem vesztette el teljesen a hatalmát.

Persze a régi renden is lehet gúnyolódni. Épp ebben különbözik az újtól: míg ott a tekintélyt legcsekélyebb módon is megkérdőjelező tréfa a hivatal elleni inzultusnak minősül, addig a Kántor nyugodtan megengedheti magának, a Presbiter jelenlétében is, hogy az új bor érkezésének hírért – „D mint demizson!” – ezzel a szójátékkal nyugtázza: „Egyfolytában létezik az Isten.”

Megrendült világban a rendíthetetlenek hite is bizonytalanná válhat. Mint a darabban Simeoné. Mert bár egyszer így fogalmaz: „Az élet szerteszór, a Biblia egybegyűjt bennünket!”, e szentencia korlátozott érvényét sugallja, hogy számtalan változatot ölt, függően az aktu-

ális helyzettől. A hatalmi logika paródiája például így fogalmazódik meg: „Az élet szerteszór, az igazoltatás egybegyűjt bennünket.”

A harmadik felvonás „karneváli” jelenetében, amikor megnyílik az ábécérend szerint átalakított vegyeskereskedés, egyszerre válik tapintathatóvá az áruhiányos szegénység – „Bugyigót, biciklit! És még mit nem? A kapitalizmusba képzelitek magatokat!” – és az árusító groteszk hatalmaskodása, amellyel a vásárlók magánéletét veszi semmibe („Egyelőre csak az állapotos asszonyokat szolgálom ki! Kik az állapotosok? Tartsák föl a kezüket!”).

A negyedik felvonás feltámadás-jelenetét egy „laskatészta”-ként nyúló-elhúzódozó temetés vezeti be; Gedeon a zsoldáros könyvet kérné Annától, ám az véletlenül az Antidühringet adja a kezébe. Anna ennyivel intézi el a tévedést: „Az ántiját! Úgy is jó lesz! A fedele mindkettőnek fekete! Indulás!” Ez metaforikus előképe annak a profán feltámadásnak, amelyben Pompás Gedeonnak része lesz. Amelyet ő álmodik talán, olyannak, amilyennek az ő – hatalmi mámortól eltorzult – személyisége egy feltámadást elképzelni tud. „A temetés szerteszór, a feltámadás egybegyűjt bennünket” – hangzik Simeon helyzethez igazított szentenciája. De Pompás Gedeonnak, miként a hatalmaskodása, a feltámadása is csak torz, groteszk lehet. „Odafent” a Mennyei Lobogó ad hírt róla, hogy „Tókos Gedeon kifizette az egyházi adóját”; Simeon-Szent Péter háborog, hogy „elsejéig ne zavarják a központot”; bizony, „az Úr memóriája itt is a káderes”. Simeon-Szent Péter kihallgató tisztként viselkedik: „Itt a papír beszél, s a feltámadott hallgat.” S az ünnepek alatt még káderes sincs.

Gedeon feltámadási kiléte, mivel Simeon családi kriptájából száll fel, vizsgálatra szorul. Gedeon, mintha csak a pártközpontban lenne, felkiált: „Személyes kihallgatást kérek az Atyaistentől! Az Öregistenhez fordulok memorandummal!” Gedeon Kántor-Durumó birodalmába kerül, ahol ábécérendes bacchanáliára kerülhetne sor, csakhogy a lányoknak nincs „kíváncsikjuk”, s így Gedeon kedve is csak „fél hatot” mutat. Ám deus ex machinaként jön a hír, hogy Gedeon ügye kivizsgáltatott, „névtelen feljelentők” áldozata lett a Mennysorszámban, amelynek

kapukulcsát is átveheti Simeon-Szent Pétertől. Tanácsi határozati stílusban jelenti be Gedeon a programját: „... az Úr által előirányzott terveket nem teljesítettük, a helyzet katasztrofális, ám annál biztatóbbak a kilátásaink! [...] Megbízatom, hogy én közvetítem nektek mindazt, amit elgondolok!” Lám, Isten közvetítője helyett máris kisistent játszik.

Gedeon Annát is szeretné magához „feljuttatni”. Anna ódzkodik: „Odakozmál a paszuly.” Gedeont a hivatalban a paszulyválogatással bosszantották az irodista asszonyok, s most a felesége is a paszulyra hivatkozik a vele való sorsvállalástól vonakodva. Az ezt követő Gedeon-monológ a darab tetőpontja; a földi és égi hatalom egymásba átjátszó vibrálása a sütői nyelv kivételes bravúrja. A három létezési szféra – mindennapi, földi hatalmi és égi – nyelvi keverce a hatalmi visszaélés önleplező tűzijátéka: „Odakozmál a mennyország, ha nem teremtek rendet. [...] Imádság- és hálabegyűjtési tervünket túl fogjuk teljesíteni! Hasonlóképpen a feltámadottak erkölcsi átnevelését. [...] mától kezdve nincs többé magánlélek és magángondolkodás! Az agybirtokosokat fől-számoljuk, minden nagyobb lélekegység és kiterjedtebb gondolkodás állami tulajdonba megy át. Köztulajdonban a lélek művelése rentábilisabb, a gondolkodás fegyelmezettebb lesz. Vége az anarchiának!”

Gedeon megreformálta a mennyországot is. Ám ennek nem is lehet más eredménye, mint hogy Anna könyörgése közepette elhangzik a Gedeon által igénybe vett kriptában a pisztolylövés. Hat felekezet hat papja temeti „a világot meghökkentő Gedeon”-t. De távolról felhangzik, egy kislány hangján, a mozgalmi nóta: „A nagyvezérnek lába kelt...”

A *Pompás Gedeon* nem Tókos Gedeon sorsát viszi színre. Nem az egyes szereplők lélektani motivációi mozgatják a darab cselekményét. A farce, a bohózat elemeivel is bátran élő darab a nyelv leleplező erejével mutatja meg, miként lehetetleníti el vagy keseríti meg az ember ellen forduló hatalom a mindennapi létezést. Megírásakor a *Pompás Gedeon* a konkrét hatalmi rendszer(ek) bírálata, már-már számonkérése volt; fél évszázad elteltével ez a jelentés nemhogy megkopott volna, de általánosabb és még súlyosabb értelmet nyert. „A számonkérés egybegyűjt bennünket.”

SOLYMOSI TARI EMŐKE

zenetörténész, az MMA levelező tagja

## „NÉPDAL-DRÁMA” AZ 1950-ES ÉVEKBŐL

Tamási Áron és Lajtha László Bujdosó lánya

A *Bujdosó lányt* Mezei Mária a legkedvesebb gyermekének nevezte.<sup>1</sup> E gyermek 1952-ben egy színésznő, egy zeneszerző és egy író fájdalomából született. Mezei Mária megálmodta, Lajtha László saját gyűjtésű népdalok hangszerkíséretes feldolgozását adta hozzá, Tamási Áron pedig e népdalokat bevezető és összekötő szöveggel ellátva, miniatűr verses drámát kerekített belőlük. Akkoriban mindhárman a kommunista rezsim által félretolt, ellehetetlenített művészek voltak. Az 1764-es székelygyilkosság, a siculicidium után játszódó színpadi jelenet és a benne megszólaló erdélyi népdalok üzenetével nemcsak hallgatóságuk, de saját maguk sebzett lelkét is gyógyítani igyekeztek. A mind-össze 11 perces, jelkép értékű monológba belesűrítették a magyarság sorstragédiáit, megénekelték benne keserveit, de reményeit is. E kis gyöngyszemet 9 előadás után, még 1952 őszén betiltotta a hatóság, miután feljelentették mint „irredenta-sovinisza lázítást”.<sup>2</sup> Hét évet kellett várni, hogy immár egy szabadabb légkörben újra színpadra kerülhessen. Ahogyan Mezei Mária fogalmazott: „az Igazságból születettek, alkotások vagy emberek, előbb-utóbb győznek!”<sup>3</sup>

De nézzük sorjában, hogyan is jött létre a mind Tamási, mind Lajtha alkotóművészetében, de Mezei színészi repertoárjában is egyedülálló „népdal-dráma”.<sup>4</sup> Kezdjük az ötletadóval: Mezei Mária az 1930-as évek közepétől már ünnepezt színésznő, „a végzet asszonya” volt, aki játszott többek között a Belvárosi és a Vígszínházban, és sokat



Lajtha László és Tamási Áron  
(Erdélyi Zsuzsanna hagyatéka)

filmezett is. A kommunista fordulatot követően mellőzték. Igaz, tett is érte: az Operettszínházban visszaadta egy szovjet operett rá osztott szerepét, pécsi élmunkásoknak viszont egy vallásos Babits-verset szavalt, a *Zsoltár gyermekhangra* címűt. Más lehetőség nem lévén egy ideig még a Városligeti Liliputi Színházban is fellépni kényszerült, majd a Vidám Színpad igazgatója szerződtette. Későbbi előadóestjein így emlékezett erre az időszakra: „1951-52-ben a habkönnyű kabaréfigurákat formálgattam [...] szívesen, sőt lelkesen. Csak a második évben fáradtam bele, hogy erőművész létemre tollkönnyű súlyokat emelgessek.”<sup>5</sup> Mezei ebben az időben – ahogy ő maga írta – már nem színt akart játszani, hanem közölni akart valamit: jóságról, Istenhitről, szeretetről. Egy rádióinterjúban így nyilatkozott arról, hogyan vetette fel Tamási Áronnak egy „dramatizált, szcenírozott székelő népdalcsokor”<sup>7</sup> ötletét: „Egy este Áronék nálam vacsoráztak. [...] lelken-dezve mesélni kezdtem legújabb álmom: a kabaréban is jól előadható népdal-drámáról. [...] Másnap már Lajtha Lászlónál ültünk. [...] Két

nap múlva [Tamási] telefonba beolvasta a mádэфalvi veszedelemből szabadult székelő leányka szívszorító, de napfénybe oldódó [...] drámáját, a BUJDOSÓ LÁNYT[...] Krónikás ének ez összeszöve a kiválasztott dalokkal.”<sup>8</sup>

A két alkotó, Tamási Áron és Lajtha László szoros barátságáról a zenetudományi szakirodalom szinte említést sem tesz, pedig a velük munkakapcsolatban álló Széll Jenő, az 1951-ben megszervezett Népművészeti (majd Népművelési) Intézet igazgatója azt nyilatkozta róluk, hogy szinte elválaszthatatlanok voltak: „mint Castor és Pollux.”<sup>9</sup> Lajtha László özvegye is úgy emlékezett, hogy férje és Tamási „kölcsonösen nagyon szerették egymást”,<sup>10</sup> és hozzátette, együtt jártak egy társaságba, ahol Gombocz Gyula nyelvtudóssal, Györffy István etnográfussal és Németh László íróval is gyakran találkoztak. Érdemes megnéznünk, milyen dokumentumok igazolják Lajtha és Tamási kapcsolatát. A zeneszerző hagyatékában számos olyan Tamási-kötet van, amelyet az író meleg szavakkal dedikált barátjának. A *Zöld ág* ajánlása 1949-ből való. A *Bölcső és Bagoly* című 1953-ban megjelent kötetet így ajánlotta barátjának az év novemberében: „Lajtha Lászlónak, aki tudós bagoly hűségével e bölcső dalait is messzire elvitte.” A *Hazai tükrök* (*Krónika 1832–1853*) című kötet Lajthának szóló ajánlása is 1953 novemberéből való. A *Jégtörő Mátyásé* 1957-ből származik, a *Kakasok az édenben* című két színpadi játék ajánlása ugyancsak 1957-es, az *Elvadult Paradicsomé* 1958-as, a *Szirom és Boly* című magyar regéé pedig 1960-ból való, és talán ez a szöveg a legszebb: „Lajtha Lászlóéknak, régi és a szeretetben megtisztult barátsággal ajánlom.”

A Petőfi Irodalmi Múzeumban őriznek egy Lajtha Lászlótól származó, 1957-re datálható, Koppenhágában feladott képes levelezőlapot, amely a Tamási házaspárnak szól. Bár csak néhány szó, a hangnemből következtethetünk a két alkotó szoros kötődésére: „Amíg otthon nemsokára újra átölelhetjük egymást, így küldöm szerető megemlékezésemet mindkettőtöknek, Lajtha László”.

A zeneszerző hagyatékában nincsenek Tamásitól kapott levelek, aminek az is oka lehet, hogy az özvegy számos levelet megsemmisített. Viszont találunk egy 1953. augusztusi levelet, amelyben Lajtha beszámol feleségének író barátjával való találkozásáról: „Áron befejezte regényét és felolvasott belőle egy jó nagy porciót. Egészen új Tamási hang, de azt hiszem: remek írás. [...] Úgy rezonáltam rá, mint az egybe-hangolt hangvilla. Félkettőkor mentek el. – Áron a rádión meghallgatta az „Udvarhelyszéki Táncok”-at,<sup>11</sup> s mint mondta: könnyezett. Sokat beszélt róla. Újabb stimulálás, hogy megírjam a X-ik Quartettet.”<sup>12</sup>

A két mester tehát kölcsönösen érdeklődött egymás alkotóművésze iránt, sőt inspirálták egymást. A levélben említett X. vonósnygyes (Op. 58, 1953), amelyhez Tamási is ösztönzést adott, Lajtha egyik remekműve, mely kivételes helyet foglal el az életműben. Ennek ugyanis adott opusszámot a mester, holott a népzenei feldolgozó művek esetében ettől tartózkodott. A népzene-feldolgozást nem tartotta zeneszerzői oeuvre-je részének.

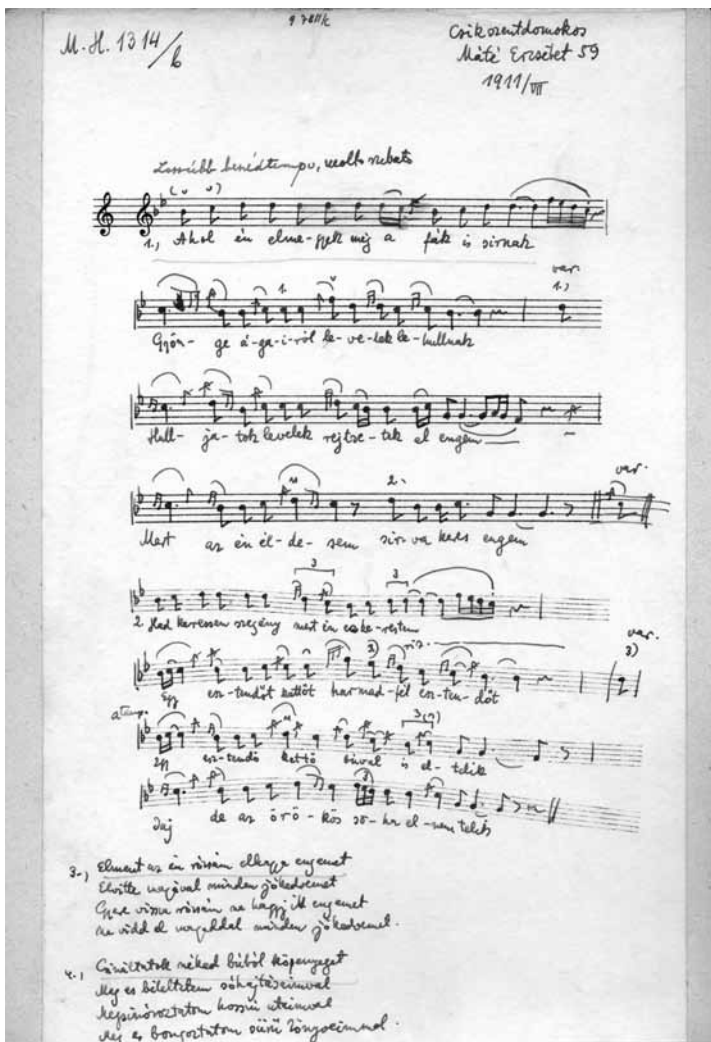
Lajtha és Tamási vonzalmát sok minden indokolhatta. Először is az a tény, hogy Tamási székely volt, Lajtha pedig – annak ellenére, hogy ő Budapesten született – édesanyja révén szintén Erdélyt tartotta igazi hazájának. Lajtha erdélyi népzene gyűjtései rendkívül jelentősek. Gondoljunk csak az 1940-ben és 1941-ben végzett széki gyűjtéseire, amelyekkel megalapozta a táncház-mozgalmat. A két alkotó sorsa is igen hasonló volt, szinte párhuzamosan haladt: a két világháború között szépen ívelt felfelé a karrierjük, az 1945-ben kezdődő újjáépítés idején is nagyra becsülték őket, a fordulat éve után viszont mellőzöttség lett osztályrészük. Tamási tagja volt a Magyar Művészeti Tanácsnak, rész vett a Nemzetgyűlés munkájában, sőt a vallás- és közoktatásügyi miniszteri széket is felajánlották neki. A kommunista hatalomátvétel után az irodalmi élet peremére szorult és csak Sztálin halála után enyhült a helyzete. Lajtha 1945-től kezdve három helyen is igazgatóként tevékenykedhetett: a Magyar Rádióban, a Néprajzi Múzeumban és a Nemzeti Zenedében, amelynek ő volt az utolsó főigazgatója.

1947–48-ban szerződéssel Londonban komponált, ahonnan éppen 1948 őszén tért haza. (Ott született műveit T. S. Eliot *Gyilkosság a székesegyházban* című verses drámájának filmváltozatához használták fel, amelyet az osztrák rendező, Georg Höllering rendezett.) Barátai figyelmeztették, jobb lenne Nyugaton maradnia. Ahogyan fiai elmondták nekem, apjuk sokat vívódott, de tudta, távol a hazájától nem lenne képes alkotni.<sup>13</sup> A gyökerei hazahúzták. Az embernek eszébe jut Tamási Áron gyakran idézett gondolata, amelyet akár Lajthára is vonatkoztathatunk: „a madárnak [...] szárnya van és szabadsága, az embernek pedig egyetlen szülőföldje és sok kötelessége.”<sup>14</sup> Az akkor már nemzetközileg elismert zeneszerző, népzene kutató és zenepedagógus 1948-tól 14 éven át saját hazája foglya lett. Egyetlenegyszer utazhatott külföldre, 1957-ben egy koppenhágai kongresszusra, ahonnan a képeslapot küldte Tamásinak. Műveit nem játszották, állásait elvesztette, feleségével az értékeesebb tárgyaik eladogatásából tartották fenn magukat. Többször kihallgatták, állandó megfigyelés alatt állt.

Az 1940-es éves végén és az 1950-es évek elején Tamási Áron és felesége is súlyos anyagi nehézségekkel küzdött. És éppen Lajtha volt, aki komoly segítséget nyújtott nekik: sikerült elérnie, hogy a fiatal Basilides Alíz, Tamási harmadik felesége kézírathordó segéd munkásként elhelyezkedhessen a Zeneműkiadónál, és ezáltal némi keresethez jusson.<sup>15</sup>

Nem sokkal a *Bujdosó lány* születése előtt, 1951-ben Lajtha annyira reménytelennek tartotta itthoni helyzetét, hogy emigrációs útlevéért folyamodott. Azt ugyan nem kapott, de hogy a kommunista kormány bizonyítsa, mennyire megbecsüli őt, két intézkedéssel is könnyítettek helyzetén: először is Kossuth-díjat adtak neki. Igaz, nem a zeneszerzői munkásságáért kapta, hanem a népzene gyűjtésért. Sőt, ami az ő számára még kellemetlenebb lehetett, a hivatalos indoklás a népzene-feldolgozásaira is utalt. Íme az indoklás: „kiváló folklorisztikai munkásságáért, különösen népi hangszeres zenénk terén 1950-ben végzett nagyjelentőségű gyűjtési és lejegyzési munkájának elismeréseként,





**Ahol én elmegyek (3. versszak: Elment az én rózsám),** Lajtha László gyűjtése és lejegyzése (Csíkszentdomokos, Csík megye, 1911) (Néprajzi Múzeum Népzenei Gyűjteménye, MH 1314b)

kiemelve azt, hogy ezzel a munkájával anyagot és irányt adott népi együtteseink kialakulása és tevékenysége számára.”<sup>16</sup> Lajtha, aki hajlíthatatlanul gerinces ember volt, a díjjal járó igen nagy összeget, 20.000 forintot szétosztotta a kommunista rendszer áldozatai között, magának és feleségének egyetlen fillért sem tartva meg. Így maradt hű elveihez.

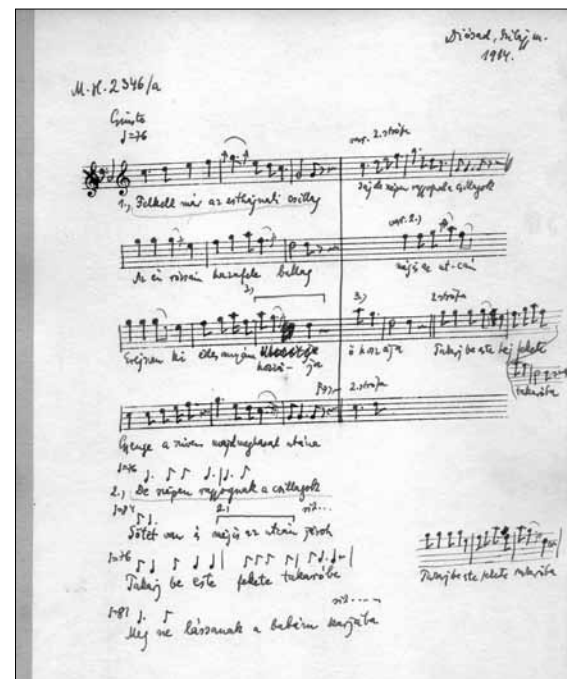
A másik intézkedés Lajtha helyzetének javítására az volt, hogy 1951-ben népzene gyűjtő csoportot alakíthatott. Lajtha kikötötte, hogy a csoport tagjainak, valamint a gyűjtendő anyagnak a megválasztásában szabad kezet kap. Csoportját „Noé bárkájának” nevezték, mert csupa olyan embert vett fel, akiket az akkori rezsim félreállított. Legszorosabb munkatársa a zenei felelős Tóth Margit, elkergetett ciszterci apáca volt, akit Lajtha tréfásan *Musicológának* nevezett, és a szövegekért felelős, Erdélyi Zsuzsanna, azaz *Textologa*, Erdélyi János unokája, akit első magyar női diplomataként kirúgtak a Külügyminisztériumból, mivel nem akart párttag lenni.<sup>17</sup>

Egy pillanatra nézzünk előre is az időben, annyira kínálkozik egy párhuzam, amely mutatja a két alkotó, Tamási és Lajtha meggyőződésbeli azonosságát. Tamási Áron fogalmazta meg az 1956 decemberében az Írószövetség közgyűlésén felolvasott *Gond és hitvallás* című nyilatkozatot, mely a forradalom eszméivel való azonosulás kifejezése volt. Egyetlen mondat belőle: „Hűséget fogadunk a zászló előtt, mely jelezte nekünk, hogy a nép forradalmi egységéből a nemzet újjászületett.”<sup>18</sup> Lajtha pedig az 1956-os forradalom leverése után megírja e történelmi sorsfordulóra adott művészi reakcióját: a Párizsban 1958-ban élénk visszhanggal bemutatott VII., „Forradalmi” szimfóniát (Op. 63, 1957).

Lajtha és Tamási szoros kapcsolatát több közös mű, illetve műterv is bizonyítja, melyek éppen az 1950-es évek elejére, a *Bujdosó lány* születésének idejére esnek. 1951-ben Tamási és a Hunnia Filmgyár között tárgyalás folyt egy nagyjátékfilmről, amelynek Szóts István lett volna a rendezője és Lajtha a zeneszerzője. (Ne feledjük, Lajtha ekkorra már jelentős sikereket tudhatott magáénak filmzeneszerzőként, hiszen

Georg Höllering rendezővel három filmet is készítettek közösen, ezek: a *Hortobágy*, a *Gyilkosság a székesegyházban* és az *Alakok és formák*.) Fennmaradt egy mindhármuk által aláírt feljegyzés, amelyből megtudjuk, hogy az egész estés játékfilm a dokumentumfilmek tudományos hitelével készült volna, népi szereplőkkel, természetes környezetben, az adott tájegységek népzenejével. (Ebben könnyű felfedezni a *Hortobágy* című, az 1930-as évek közepén elkészült film koncepciójával való hasonlatosságot.) „A film műfajilag egész estét betöltő játékfilm, mesés keretben tartó összefüggő cselekménnyel, de a dokumentumfilmek teljes és tudományos hitelével készül. Éppen ezért népi szereplőkkel és nem színészekkel dolgozik; nem színpadi díszletekkel, hanem természetes környezetben készül; nem zene- és énekarokat használ, hanem a tájegységek hagyományos régi népi zenéjét és zenészeit használja.”<sup>19</sup> A film előkészítése elkezdődött, a rendező Lajtha Lászlóval együtt anyaggyűjtés céljából elkezdte járni az országot, de mivel a kommunista ünnepeket nem foglalták bele a forgatókönyvbe, a filmet mégsem lehetett elkészíteni. (Később viszont, 1955-ben Szóts István rendezésében megszületett egy kisfilm, a *Kövek, várak, emberek*, amely egy falu, Hollókő egy napján keresztül igyekezett bepillantást nyújtani a magyar néphagyományok gazdagságába.)

1952-ben a Művelt Népnel jelent meg Tamási Kossuth nevében című zenés-táncos toborzási jelenete. Az 1848 őszi játszódnó jelenet zenéjét Lajtha László állította össze, több olyan nótát is felhasználva, melyek a szabadságharcokhoz kapcsolódnak (*Kossuth Lajos udvarában*, *Huszár gyerek*, *huszár gyerek szereti a táncot*). A Petőfi Irodalmi Múzeum őriz egy 1951-ből származó dokumentumot Lajtha László, Tamási Áron és Széll Jenő igazgató aláírásával.<sup>20</sup> Ebből arról értesülünk, hogy a két szerzőtől a Népművészeti Intézet átvette a „*Verbunk – jelenet a szabadságharc idejéből*” című zenés jelenetet, hogy azt az Állami Népi Együttes rendelkezésére bocsássa. Az be is mutatta és a Magyar Rádió 1956. március 15-én sugározta. Lajtha az e jelenethez is felhasznált *Huszár gyerek*, *huszár gyerek* kezdetű katonanótát Kossuth Lajos *verbunkja* címmel különböző apparátusokra – énekre és zongo-



*Felkelt már az esthajnali csillag*, Lajtha László gyűjtése és lejegyzése (Diósd, Szilágy megye, 1914) (Néprajzi Múzeum Népzenei Gyűjteménye, MH 2346a)

rára, illetve énekekre és zenekarra – is feldolgozta ebben az időben. A kottákban jelzi, hogy az 1848-as nótát 1929-ben sikerült fellelnie és lejegyeznie a Veszprém megyei Szentgál faluban. Tamási Áron toborzási jelenetének táncait Náfrádi László, az Állami Népi Együttes koreográfusa állította össze.

Tamási Áron *Ördögölő Józsiás* című, 1952-ben íródott és 1956-ban a *Kakasok az édenben* című kötetben megjelent három felvonásos mesejátékához is Lajtha László írt volna zenét. A *Film Színház Muzsika* 1957/21-es számában Gách Marianne tollából olvashatjuk, hogy Tamási Áronnal a

Nemzeti Színház tavasszal kötötte meg a szerződést, mely szerint bemutatják a darabot, és „Lajtha László, a kiváló zeneszerző már foglalkozik is azzal, hogy kísérő és aláfestő zenét komponáljon hozzá. Az író és a zeneszerző találkozása ezúttal alighanem igen szerencsésnek bizonyul majd, hiszen művészi hangvétel dolgában többé-kevésbé rokonok.” Ezzel egybeesik az az 1957. január 16-án kelt levél, amelyből megtudjuk, hogy a Nemzeti Színház Intézőbizottsága határozott a darab 1957 őszén történő bemutatásáról. „Örömmel értesültünk róla – szól a Tamásinak címzett levél –, hogy a darab zenéjének szerzésére vagy Lajtha Lászlót, vagy Szervánszky Endrét óhajtja felkérni. A színház bármelyiket örömmel látja.”<sup>21</sup> Végül az *Ördögölő Józsiást* csak jóval az író halála után, 1983-ban, Debrecenben mutatták be, Lajtha zenéje pedig csak terv maradt, legalábbis a hagyatékban egyelőre nem bukkant fel semmi, ami azt mutatná, hogy a komponálást megkezdte volna.

Most, hogy láttuk, milyen személyes és alkotói kapcsolat fűzte össze Tamási Áront és Lajtha Lászlót, térjünk vissza a *Bujdosó lányhoz*! Krónika 1764-ből – ez a „népdaldráma” alcíme. A Petőfi Irodalmi Múzeumban, a Tamási-hagyatékban található gépiraton<sup>22</sup> ott szerepel a pontos dátum is: 1764. I. 7., vagyis a madéfalvi veszedelem napja, amikor több mint kétszáz székelyt mészároltak le, mivel ellenszegültek Mária Terézia parancsának, s nem hoztak létre határezredet. A *Bujdosó lány* című jelenet a siculicidium utáni nyáron játszódik, a bujdosás és elvándorlás idején. A helyszín egy „nagy füves halom. Tetejében emlékkő, melyre rá van vésve: Tatár Halom.” Tatár halom, melyet Vészhalomnak is neveztek: ez volt a császári önkényuralom mártírjainak közös sírja. „A halom aljában fenyőbors bokrok, másfelől nyírfa. Háttérben hegyes táj.”<sup>23</sup> Ennél a jelképpé növekedő közös sírnál áll meg egy rövid időre megpihenni és emlékezni a bujdosásból hazafelé tartó székely leány, aki elszakadt kedvesétől, Kászoni Páltól, és most – még az átélt borzalmak hatása alatt, de már boldog izgatottsággal – várja újbóli találkozásukat. Tamási Áron egy természetből vett hasonlattal, veretes, a krónikás énekeket idéző, a népdalokkal tökéletes harmóniát alkotó nyelvezetet használva vezeti be a jelenetet:

„Mint megállnak futó vizek és suhanva szálló madarak,  
Egynéhány percre állj meg te is, oh szíves emlékezet.  
Szállj meg velem e régmúltak halmánál pihegni,  
S együtt dobogván bujdosó szívemmel, mely, íme, hazatér:  
Írd belé, oh emlékezet, a maradó időbe,  
Hogy mily nagy vész találta ismét a népet,  
Midőn éltünk vala ezerhétszáz után  
A hatvannegyedik esztendőben.”<sup>24</sup>

A rádió-, illetve tévéfelvételen Mezei Mária által elmondott szöveg csak nagyjából egyezik meg az író hagyatékában megmaradt gépirat szövegével, amelyen a Tamási színműveit tartalmazó, 1988-ban kiadott kétkötetes gyűjtemény közlése is alapul. A felvételeken rögzített textusban kisebb-nagyobb húzások,<sup>25</sup> ugyanakkor apróbb betoldások vannak. Bizonyos kifejezések helyett más hangzik el. Például Tamási a gyerekek és ifjak *kínhaláláról* beszél, Mezei viszont *váratlan* halálukról. A változtatások egy részét talán a Vidám Színpad vezetése, illetve valamilyen cenzor írhatta elő politikai megfontolásokból, más részét viszont (főként az apró betoldásokat) művészi szempontok is indokolhatták.

Feltűnő, hogy a jelenet elején egy hosszabb, 18 soros szakasz kimarad: az a szakasz, amelyben Tamási leírja a madéfalvi vérengzést:

„Mert jött vala akkor, a hatalmas császárnő  
Parancsa szerint,  
Egy hóhér generális, kinek neve vala Bukkóv,  
Hogy megrontsa nálunk a szabad törvényt.  
El is kezdé állítani szabad földünkön  
A rabság kitalált katonarendjét,  
Fegyverbe akarván húzni szabad atyáinkat  
S kedveseinket szívünk mellől.  
De ők nem hajlottak a széjjelhordott parancsra,  
Minek mögötte császárnő állott  
És hóhér generális,

De nem állott mögötte törvény.  
 Ennek okán ágyús és puskás németjeit  
 Híres Madéfalvára reá küldötte  
 Gyikos generális,  
 S télnék hideg hajnalán népünk seregét  
 S közöttük nemzetünknek egybegyűlt jeleseit  
 Halomra kezdette öletni.”<sup>26</sup>

Mindez tehát nem hangzik el. Enélkül valamiféle balladai homályban marad az egész történet, amit csak az ért meg pontosan, akinek az 1764-es dátum (ami elhangzik a meghagyott szövegben) önmagában is mond valamit. Ám ha a történelmi hátteret nem is ismerjük meg a monológból, a szöveg drámaisága, a népdalok lírája, e kettő váltakozásának ritmusa és egymást erősítő hatása, az elkeseredettség és a szerelemmel teli reménykedés emelkedett ábrázolása megsejtet valamit, ami messze túlmutat a konkrét tragikus eseményen és elemi erővel ragadja meg a lelkünket.

Hogy a *Bujdosó lány* szövegét többször is nyesegették, arra egyértelműen utal Gál Péter, a Vidám Színpad akkori igazgatójának 1952. november 10-i levele, amelyben udvarias formában közli Tamásival, hogy a jelenetet betiltották. A levélben ez áll: „Mostani formájában [...] a változtatásokkal sem sikerült kiküszöbölni azokat a politikai-hangulati elemeket, amelyek akadályát képezték az első változat bemutatásának.”<sup>27</sup> Gál Péter később így folytatja: „Biztos vagyok benne, hogy sem te, sem Lajtha tanár úr nem nehezteltek azért, mert mind a színház, mind felettes hatóságai ilyen szigorú felelősséggérzettel fáradoznak azon, hogy a magyar népdalt színházunk közönségével úgy szerettessék meg, hogy annak sikerét semmi ne zavarja.”<sup>28</sup>

És most lássuk is e népdalokat, hiszen a jelenet úgy épül fel, hogy egy bevezető szöveg után négy, Lajtha által gyűjtött népdal hangzik el zongorakísérettel, amelyeket Tamási Áron szárnyaló szövege köt össze, egységet kovácsolva a különféle elemekből. A népdalok Lajtha korábbi gyűjtéseiből származnak: három Székelyföldről, 1943-ból,

9.9.8.9  
MH 4128/b

3 ② 2  
Szentgerice /Maros-Torda/  
Férfi  
Gy: Lajtha László, 1943.  
Lej: Paksa Katalin, 1971.

parlando  $\text{♩} = \text{cca } 72$

1. Mikor Csíkból elindultam, Jaj,  
 Színen se volt, úgy busultam, Jaj.  
 Kézem fejemre kapcsoltam,  
 Szegény Csíkot úgy sirattam, Jaj.

2. Mikor a falu végére kiérkestünk Jaj,  
 Nagy szomorun viaszoztunk Jaj.  
 Láttuk sok kémény füstölését,  
 Felfelé lengedezését Jaj.

3. Mikor Sepsiszentgyörgyre megérkestünk Jaj,  
 Egy fogadóba mind bésztünk Jaj.  
 Elővettük a tarisznyát,  
 Azt a csiki tarka-barkát Jaj.

Ism: De én még enni sem tudtam,  
 Szegény Csíkot úgy sirattam Jaj.

**Mikor Csíkból elindultam, Lajtha László gyűjtése**  
 (Szentgerice, Maros-Torda megye, 1943), Paksa Katalin lejegyzése  
 (Néprajzi Múzeum Népzenei Gyűjteménye, MH 4128b)

1911-ből és 1912-ből, a negyedik pedig a Partiumból, 1914-ből. Az alábbi felsorolás a népdalok szövegkezdetét, gyűjtésük helyét és évét mutatja:

- Mikor Csíkból elindultam* (Szentgerice, Maros-Torda megye, 1943)
- Elment az én rózsám, elhagya engemet* (Csíkszentdomkos, Csík megye, 1911)
- Egy gyenge kis madár* (Csíkverebes, Csík megye, 1912)
- Felkelt már az esthajnali csillag* (Diósd, Szilágy megye, 1914)

A második népdal esetében szeretném pontosítani a Tamási színjátékait tartalmazó, 1988-ban, a Szépirodalmi Könyvkiadónál megjelent kötet szövegét: az *Elment az én rózsám, elhagya engemet* szövegű népdal esetében téves az azonosítás,<sup>29</sup> amelynek az lehetett az oka, hogy a szövegből indultak ki, és nem voltak tekintettel a dallamra. Ez valójában egy csíkszentdomokosi, tehát Csík megyei gyűjtés, 1911-ből. Lajtha a népdalnak a 3. és 4. versszakát használja fel. Ez is – akár csak az előző, a *Mikor Csíkból elindultam* – ősi, zsoltározó dallam. Lajtha, aki – saját bevallása szerint – Bartók nyomán indult el gyűjteni, csupán 19 esztendő volt, amikor ezt a népdalt rögzítette. A népdal énekhangra és zongorára írt feldolgozásának kéziratán<sup>30</sup> szintén látható a gyűjtés helye: Csíkszentdomokos, Csík megye.

A harmadik népdal az *Egy gyenge kis madár* Csíkverebesről, ezt Lajtha a következő évben, 1912-ben gyűjtötte. Az előzőekhez hasonlóan ez is a parlando-rubato, tehát szabadon, beszédszerűen előadott népdalok közé tartozik, de a monológ felfelé emelkedő ívének megfelelően már élénkebb, mint az első kettő. A negyedik pedig a jelenet örömteli végződéséhez jól illő, új stílusú népdal, az eddigi parlando-rubato dallamoktól eltérően giusto, azaz feszes tempójú *Felkelt már az esthajnali csillag*, a Szilágy megyei Diósadról, 1914-es gyűjtésből.

A négyből három népdal – zongorakíséréssel ellátva – megjelent 1955-ben a *9 magyar népdal* című sorozatban, az *Elment az én rózsám, elhagya engemet* feldolgozása viszont Lajtha életében kiadatlan maradt, és csak 2002-ben Dr. Lajtha Ildikó, a szerző jogörököse jelentette meg az Akkord Kiadó gondozásában, a *19 magyar népdal* című gyűjteményben, amely Lajtha valamennyi zongorakíséretes népdal-feldolgozását tartalmazza.

A *Bujdosó lány*ban hallható népdalfeldolgozások nem teljesen azonosak az említett kottákban megjelent verziókkal. A hangszeres kíséret a rövid „népdal-drámában” egyszerűbb, inkább a háttérben marad, és így jobban engedi érvényesülni a népdal eredeti lejtését. Ez a különbség különösen a *Mikor Csíkból elindultam* kezdetű népdalnál tűnik fel. A *Bujdosó lány*ból, illetve az abban szereplő, kísérettel ellátott népdalok-



*Egy gyenge kis madár*, Lajtha László gyűjtése és lejegyzése (Csíkverebes, Csík megye, 1912) (Néprajzi Múzeum Népzenei Gyűjteménye, MSZ 1494)

ból több hangfelvétel is van, mindig zongorakíséréssel. A televíziós felvétel gitár kísérete esetében a hangszer sajátosságaiából következően a zongorához képest még tovább egyszerűsödik a hangszeres anyag.

Mezei Mária igazán autentikus módon éneklte a népdalokat. Abból kiindulva, hogy Lajtha, ha tehette, szerette a művei előadóját instruálni (jó példa erre a *Három noktürn*, amelyet az ősbemutató énekesnő-jének, Antal Líviának alapos munkával tanított be), okkal gondolhatjuk, hogy a zeneszerző segített a színésznőnek a hiteles előadásmód kialakításában.



Mezei Mária a *Bujdosó lány* szerepében

A *Bujdosó lány* című jelenet a Vidám Színpad kabaréműsorában hangzott el, bohóctréfák, és más mulattató műsorszámok között. Mezei Mária Alfonzó (vagyis Markos József artista, színész, humorista) után lépett színpadra, ami furcsa váltás lehetett a publikumnak. A színésznő a haját koszorúba rakta, jelmezként pedig kopottas székely öltözetet viselt. A közönség nagy része Mezei visszaemlékezése szerint „meghökkenett áhítattal”<sup>31</sup> hallgatta a monológot. Ám akadt, akinek nem tetszett a székelygyilkosság felidézése, sőt már az sem, hogy erdélyi népdalok szólaltak meg. Jött a feljelentés a már idézett váddal, mely szerint ez „irredenta-soviniszta lázítás”. A hatóság emberei kiszálltak a Vidám Színpadra, és – ahogyan Mezei Mária előadóján visszaemlékezett – egy éjszakán „az üres nézőtérén végighallgatták, és halálra ítélték”<sup>32</sup> a jelenetet.

Mezei Mária a *Vallomástöredékek* című kötetében írja, hogy egész életében a *Bujdosó lány* szerepéért szenvedett a legtöbbet. De – sok küzdelem után – eljött az öröm ideje is: szeretett szép leányát végre megszólaltathatta előadóestje keretében: „1959-ben, budapesti önálló

estémen a *Bujdosó lány* feltámadt, s óriási sikert hozott az akkor még élő és örülő Lajthának, Tamásinak s természetesen nekem.”<sup>33</sup>

Mezei Mária Magyarország-szerte előadta a jelenetet, mely a hűség, szerelmében kitartó székely lány fájdalmát, hitét és élni akarását mondja el nekünk az irodalom és a zene nyelvén, de egyúttal kifejezi az egész székelység és magyarság fájdalmát, hitét és élni akarását is. A színésznő nemcsak a magyarországi közönséget, de a külföldi magyar kolóniákat is könnyekig meghatotta vele. Az Újvidéki Rádió 1969. december 15-én rögzítette a színésznő előadóestjét, s benne a *Bujdosó lányt*. A jelenet eleje és vége (így a négy népdalból az első és az utolsó, Szenthelyi Judit zongorakíséretével) hallható a Hungaroton 1980-ban megjelent hanglemezen,<sup>34</sup> amely 1981-ben *Az év hanglemeze* kitüntető címet nyerte el.

Ezúton is köszönöm Ablonczy Lászlónak, hogy rendelkezésemre bocsátotta a *Bujdosó lány* televíziófelvételét, valamint lehetővé tette, hogy a *Jégtörő írók* című emlékülésen e felvételt teljes egészében levetíthessük a közönségnek. (A Magyar Televízió felvételének címe: *Székely népballadák*, vagyis különös módon eltér a jelenet eredeti címétől. Rendezője: Ádám Ottó. A jelenetben Mezei Mária énekét Szendrey-Karper László kíséri gitáron.) Köszönöm a Néprajzi Múzeum Népzene Gyűjteményének, az MTA BTK Zenetudományi Intézet 20-21. századi Magyar Zenei Archívumának, a Petőfi Irodalmi Múzeumnak, valamint Dr. Erdélyi Zsuzsanna jogörököseinek a rendelkezésemre bocsátott képeket, kottákat és egyéb dokumentumokat, amelyek kivételével illusztrálhattam az előadásomat.

#### JEGYZETEK

<sup>1</sup> MEZEI Mária, *Vallomástöredékek*, Bp., Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, 1983, 168.

<sup>2</sup> *Uo.*, 203.

<sup>3</sup> *Uo.*, 203.

- <sup>4</sup> *Uo.*, 110.
- <sup>5</sup> *Uo.*, 199.
- <sup>6</sup> A felhasznált négy népdal közül valójában csak három székely, a negyedik (a diósadi) partiumi.
- <sup>7</sup> MEZEI, i. m., 199.
- <sup>8</sup> *Uo.*, 109–110. A rádióinterjú 1979 áprilisában készült.
- <sup>9</sup> SOLYMOSSI TARI Emőke, *Két világ közt. Beszélgetések Lajtha Lászlóról*, Bp., Hagymányok Háza, 2010, 179.
- <sup>10</sup> *Uo.*, 66.
- <sup>11</sup> Lajtha népzene-feldolgozását, az *Udvarhelyi táncokat* éppen ebben az évben, 1953-ban mutatta be az Állami Népi Együttes.
- <sup>12</sup> Lajtha László levele feleségének, 1953. aug. 6. (Lajtha-hagyaték, MTA BTK ZTI 20–21. századi Magyar Zenei Archívum)
- <sup>13</sup> SOLYMOSSI TARI, i. m., 74.
- <sup>14</sup> Az idézet az *Ábel a rengetegben* című regényből való.
- <sup>15</sup> SIPOS Lajos, *Tamási Áron. Élet- és pályarajz*, Bp., Elektra, 2006, 161.
- <sup>16</sup> Magyar Nemzet, 1951. március 16. (VII. évf. 63. szám)
- <sup>17</sup> A népzene gyűjtő csoportról Erdélyi Zsuzsanna visszaemlékezését lásd: SOLYMOSSI TARI, i. m., 145–150.
- <sup>18</sup> [http://mek.oszk.hu/04000/04056/html/roplap/pdf/roplap1956\\_1034.pdf](http://mek.oszk.hu/04000/04056/html/roplap/pdf/roplap1956_1034.pdf)
- <sup>19</sup> TAMÁSI Áron, *Emberi szavak. Beszélgetések, vallomások, naplójegyzetek*, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, Digitális Irodalmi Akadémia, 2011, 238. (<https://pim.hu/hu/dia/dia-tagjai/tamasi-aron>) A feljegyzés dátuma 1951. október 20.
- <sup>20</sup> Petőfi Irodalmi Múzeum, V.5791/276.
- <sup>21</sup> TAMÁSI Áron *színjátékai 1943–1966*. Bp., Szépirodalmi, 1988, 665.
- <sup>22</sup> Petőfi Irodalmi Múzeum, V.5791/596.
- <sup>23</sup> TAMÁSI Áron *színjátékai*, i. m., 249.
- <sup>24</sup> *Uo.*, 249.
- <sup>25</sup> *Vallomástöredékek* című (e tanulmányban többször idézett) kötetében Mezei Mária egy helyütt azt írja, hogy „A szerzők húztak...” (110.), másutt pedig ezt: „a versek felét még a bemutató előtt kihúzta a Tanács színházi osztályának vezetője”. (200.)
- <sup>26</sup> TAMÁSI Áron *színjátékai*, i. m., 249–250.
- <sup>27</sup> *Uo.*, 661.
- <sup>28</sup> *Uo.*, 662.
- <sup>29</sup> A hivatkozott kötet a 662. oldalon tévesen Öcsényt, Tolna megyét jelöli meg a gyűjtés helyének és – szintén tévesen – 1913-at a gyűjtés idejének.
- <sup>30</sup> MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. századi Magyar Zenei Archívum.
- <sup>31</sup> MEZEI, i. m., 203.
- <sup>32</sup> *Uo.*
- <sup>33</sup> *Uo.*
- <sup>34</sup> MEZEI Mária, *Bujdosó lány. Életem története három tételben*, Hungaroton SLPX 13874/75, 1980.

CSOÓRI SÁNDOR

## AZ ELMULASZTOTT UTAK

Sütő Andrásnak

*Istenem, az a sok elmulasztott út  
Kolozsvárig! Álmomban körbeutazhatnám  
rajtuk a Földet. Sárga rekettrefény  
járna előttem várostól városig  
s bivalyok düllelt szemétől elkomorodó éjszakák.  
Hágók, templomok, fahidak és öngyilkosok  
erdőben kallódó cipőj jönnek velem  
tolongó kíséretként. S Ady árnyékos kalapja,  
jól behúzáva egy csillag homlokába,  
sötétbe borítana előttem országokat.  
Zarándokút? Szégyenűt lenne ez? Magányos  
gyászmenet a véres lécekkel telítűzdelel földön?  
Fogam közt szikrázó aranypénzzel  
az elrabolt temetőket kutatnám föl  
s a holtakat beszélletném a föld alól suttogva  
a fejszével levágott fejeokről; ha már az élők  
szájában szavak helyett terméketlen, nyers kréták  
csikorognak... Istenem, az a sok elmulasztott szó  
és elmulasztott lombzúgás Kolozsvárig! Az a  
kanyart jelző, élénk rekettrefény a Király-hágói  
meredélyen! Nem is tudom: lenne-e még út  
számomra arrafelé? Vagy már a fűvel benőtt  
ösvény is csak a szívekbe visz föl, ahol annyi a kő,  
mint a Sebes-Körös medrében Csucsá alatt?*



MÁRKUS BÉLA

irodalomtörténész, az MMA levelező tagja

## LESZEK, AKI VAGYOK

Sütő András életműve körül

Úgy kezdem, ahogy Tamási Áron századik születésnapján Farkas-lakán, a szülőház udvarán Sütő András kezdte, az ünnepelt szavaival, köszöntő beszédét: „érezzék magukat otthon, mint kard a hüvelyében”! Hogy ez milyen készenléti állapot, fegyvere, viselője válogatja. S a helyzet is, ami most legyen a kard ki kard! bajvívó szándéka helyett a próbálkozása, hogy igen is, mégis akár két éles kard is megférhet egy hüvelyben. Vagyis hogy egy életmű, jelesül a Sütő Andráse értékelésében, megítélésében két vagy akár több egymással ellentétes nézet, vélemény is számba vehető, latolgatható. Az alkalmat erre ismét – merthogy máskor, másképp már szóltam róla – a két évvel ezelőtt Marosvásárhelyen tartott műhelykonferencia előadásai szolgáltatják; ezek *(M)ilyen gazdagok vagyunk(?)* címen könyv alakban is hozzáférhetők. A tanácskozást az a Lázok János szervezte, akinek a pályáját – maga vallott róla – végigkísérte az író, s aki mint „magányos álmodozó” eleinte csak remélhette, hogy a konferencián kialakul majd egy olyan „közös beszédter”, ahol „teljesen eltérő vélemények is” szembesülhetnek egymással. Ha az alkotó „műve körül az elmúlt évtizedben alig történt valódi előrelépés”, akkor az előadásokhoz, a fel- és elszólásokhoz a változás-változtatás nyugodt hitével közeledhettek. Nekünk is ilyen formán szabad. Anélkül, hogy csörtetné az ember a kardját. Persze, csörtettem eleget, csörtessen már más is – egy-két, tanácskozásbeli csörtéről tudósítva majd, mégis higgadtan, hogy ne hogy úgy járjunk, mint – a *Létvégi hajrában* példázata szerint – Báthory Gábor

fejedelem, akinek „majd minden madzagja a markába szakadt, olyan konokul rohant az indulatai után”. Erdély aranykora helyett a mai – ki tudja, milyen fémmel jelezhető – korból hozunk példát erre a szándékolt szelídségre. Ha a tanácskozáson valaki – jelesül Mester Béla – arra emlékeztet, hogy „az erdélyi és a többi határon túli magyar irodalom korántsem állt az irodalomolvasó közvélemény érdeklődésének középpontjában, inkább néhány, a téma iránt elkötelezett egyetemi oktató, esetleg egész tanszék, illetve folyóirat-szerkesztőség köré csoportosult az ezzel kapcsolatos aktivitás”, akkor sem rohanunk az indulataink után. Hanem mint néhány más esetben, eltöprengünk. Sütő egy-két kötete példányszámának az ismeretében azon, hogy vajon kik vásárolhatták meg a Romániában négy kiadást megért *Anyám könnyű álmodt ígér* 92.100 példányát, kik az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* 49.800 darabját, de az *Évek, hazajáró lelkeiből* is 30 ezret. Egyetemi oktatók, szerkesztők, a sokpénzüek? Maguknak raktározták, várva az olvasók érdeklődését?

Kard és csörte, madzag és marok – szavak egy olyan szótárból, amelyet leginkább virágnyelvinek lehetne nevezni, egy kortárs tollforogatót követve, aki úgy viszonyul az efféle beszédhez, mint annak idején, a szocialista realizmus nevű paradigma beváltásakor talán Horváth Márton, talán Révai József az Illyés Gyulához, kifogásolva, micsoda aesopusi beszéd az övé. S milyen átkozottul kétkulacsos a magatartása! A megrovás, persze, felidézi mindenkori drámairodalmunk egyik legszellemesebb, a helyzet- és a jellemkomikum különböző formáiban tobzódó jelenetét, amint párizsi albrétükben Kálvint és Szervétet faggatva-vallatva a Hitnyomozó ítélkezik ekképp, Erasmusról éppen. Hasonló vélekedés saját magáról a *Csillag a máglyán* szerzőjének is fülébe juthatott. (Hisz róla is írták, beszéde aesopusi.) Vagy úgy, hogy közéleti, illetve szépírói értékrendszerének összeegyeztethetetlen voltát, megkettőződését emlegették föl, vagy úgy, hogy kétféle szerepkör betöltőjeként szóltak róla. Az előbbi elmarasztalásként hangzott, az utóbbi elismerésként, mégpedig annak a Szász Lászlónak az elemzésében, aki – Lázok János értékelése szerint

– az életmű újraértelmezésének „arkhimédészi pontját” jelölte meg, Kálvint és Szervétet összegyűrt alaknak látva, s azt hangsúlyozva, hogy „sajátos Janus-arc” kerekedik ki. Ezzel – a kétkulacsossághoz csak a számnév révén hasonlítható – kétarcúsággal függhet össze aztán az a paradox szerkezetű erkölcsi-ideológiai értékjelkép, amelyet – Cs. Gyimesi Éva nyomán – Lázok János elemez *Ellentett pólusok virtuális azonossága* című tanulmányában. Negatív értékű okból pozitív értékű okozat következik – ebben ragadja meg a lényegét. Ha a fordítottjával is foglalkozik, a pozitívból negatívvá válással, például a *Pompás Gedeon* nyomán, akkor a diszharmónia helyett vagy mellett eljut a parodisztikus visszahatás poétikai-stilisztikai módszeréig, amelyre – Horváth Jánostól kölcsönözve – Pálffy G. István régés-régi dolgozata hivatkozik<sup>1</sup> példákkal illusztrálva, hogyan lehet mosolygva s mosolyogtatóan felvetni súlyos, fájdalmas kérdéseket is.

De erről, a tragikus ironia beszédmódjáról majd később, külön, most vissza a tanácskozáshoz. Összehívását a szervezők szerint az indokolta, hogy az utóbbi években irodalmon kívüli, politikai vagy ideológiai megközelítések nyomán a Műre is árnyékot vető, sőt azt mindenestől elutasító megítélések váltak uralkodóvá. Dávid Gyula bevezető szavait erősítette meg Elek Tibor, azokról a felszínes vélekedésekről elmélkedve, amelyek egyfelől mit sem tudnak az irodalomtudomány korábbi eredményeiről (főleg Bertha Zoltán tárgyilagos monográfiáját emeli ki), vagy ha netán tudnak, ezeket szándékosan negligálják, másfelől pedig valamely ismeretlen okból az életmű leminősítésében érdekeltek. Náluknál is keményebben fogalmazott Sorin Crisan, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem rektora, azzal kezdve az előadását, hogy Sütő András teljesen méltatlanul került a magyar irodalom „árnyékjelenségei” közé, legalábbis – magyarázta –, amennyire ez manapság a régió irodalmi életének perspektíváiból érzékelhető. Ha nem pódiumon van, hanem páston, és vívókedvében, megnevezhette volna az eme perspektívákat visszamenően is meghatározó helybéli folyóiratot, a *Látót*, amely mintegy Illyés gondolatát követve, miszerint a múltat is teremteni kell, az irodalmat olyan

nézőszögből kémleli, ahonnan nincs kilátás Sütő Andrássra, de neki, Sütőnek sincs kilátása, hogy visszakerüljön, noha közölte a lap, a szerzők névsorába, mondjuk Ady vagy Pilinszky társaságába. Sorin Crisan bizonyára tudja, persze, hogy a lap látómezejéből nem az utóbbi években, Kovács András Ferenc főszerkesztősége idején tűnt el a szerző, hanem már jóval korábban, még a hírhedt 2005-ös, a tanácskozáson is hivatkozott vita előtt. Amikor előbb Markó Béla – 1989 decemberétől 2005 novemberéig –, majd 2005 decemberétől 2007 végéig Gálfalvi György neve szerepelt főszerkesztőként a lapon. Hogy ama vitában egyikük sem szólalt meg, ám a lapjuk szükségessé tartotta egy jegyzetben méltatni a méltatlan polémia<sup>2</sup>, az már a professzor felrajzolta perspektíva megválasztásához tartozott. Azokhoz a normatív eszközökhöz, amelyekről ugyancsak ő beszélt, arra intve, hogy ezek használata „tévedésbe taszíthat” Sütőnek mint a „transzszilván kultúra egyik szimbólumának” megítélésében. Aki



*Szuzai mennyegző* – Nemzeti Színház (1971): Sinkovits Imre és Balkay Géza (r.: Ruszt József)

sokuk számára – hangsúlyozta – „a leírt, kimondott és elbeszélt szó világitótornyát” jelenti, s akinek az életművében „az esztétika és az etika ikertestvérekké válnak”.

Az életmű ilyen több szempontú elemzését többen hiányolták. Filep Tamás Gusztáv például a 2005-ös polémia szereplőiről jelentette ki, hogy a Sütő befogadása körül bábáskodók között talán egy sincs, aki érzéketlen lett volna más irodalmi eszmények és értékek iránt, nem így a másik oldalon. Ajánlott vizsgálati szempontja, összevetni, hogy milyen etikai örökséget hagyományozott Sütőre a szülőfaluja és mennyire másat Szabó Gyulára az övé, lényeges tárgyalási alap. Mint ahogy az lehetne Szabó 1992-es, a két évvel korábbi marosvásárhelyi pogromról írott cikke, és az annak nyomán támadt vita is (16 személy aláírásával)<sup>3</sup>. Hogy írhatta ez az általa – Filep által – „kiválólag higgadt embernek” tartott írókolléga, hogy „aki bottal köszön, annak doronggal felelnek”, felhánytorgatva, hogy a pogrom előtt egy hónappal tartott gyertyás-könyves tüntetésre Sütő százezer magyart trombitált össze a városban.

Az egyoldalú s elfogult elemzésekkel szemben leghatározottabban a megszokottan szokimondó, egyenes beszédű, érvelésében alapos Elek Tibor szólalt fel. Meg is nevezte azokat – nem vettek részt a tanácskozáson –, akiknek az okfejtéseivel és ítéleteivel nem tud egyetérteni. Parászka Boróka az egyik: meggyőzően bizonyította róla, hogy többnyire „ideologikus ellenszenv” vezeti félre, amikor a művekről formál véleményt. Előbb a publicistanő azon állításához, miszerint az írónak s a közéleti szereplőnek a hetvenes évek elejétől érlelt nemzeti-ségpolitikai programja ellenségeképkekre és a nemzeti áldozathozatal ideológiájára épült, és ez „tragikus következményekkel járt”, még csak a kérdését fűzi hozzá: „vajon milyenekkel”. Utóbb azonban határozottan állítja, semmiféle Sütő-idézettel nem lehet alátámasztani azt „az ideologikus álláspontot” – mondhatta volna: vádat –, amelyet a publicista képviselt. Azt sem, hogy akár az *Anyám könnyű álmot ígér* szerzője egyrészt azonosította volna a politikai hatalmat a román nyelvvel és kultúrával, ekképp erősítve meg a magyar nacionalizmust, másrészt elhallgatta a kétirányú, román vagy magyar asszimiláció pozitív

aspektusait, a kölcsönös kulturális cserék és az úgymond „nyelvi gazdagodás” lehetőségeit. Végso soron, imígyen szóla Parászka Boróka: Sütő a különböző nemzetek együttélését károsként, végzetesként definiálta. Mindennek cáfolata során Elek Tibor a román rektorhoz fordulhatott volna támaszért, aki szerint a riportregény a 70-es évek egész romániai irodalmának legőszintébb és legmélyebb írása, ezért válhatott hamar, mondta, a román közönség egyik legkedveltebb olvasmányává is.

Ettől egészen eltérően értelmezte és értékelte a regényt az *Állatkert Kolozsváron* című könyvében György Péter. Elek Tibornak van mersze „drabálishan pontatlannak” „vagy inkább súlyosan félrevezetőnek” nevezni az esszéista azon állításait, miszerint az *Anyám könnyű álmot ígér* nem tért el – ez is divatszó lett – radikálisan az író korábbi műveitől, hiszen a tradicionális falu szocialista átalakításának szükségszerűségét egy pillanatra sem vonta kétségbe, s hogy a magyarországi olvasótábor számára a „balladás Erdélyt” idézte fel. Ha György csak a közönségre hivatkozik, akkor is felmerülhetett volna, vajon milyen felmérésre alapozza véleményét, de ő a „honi kritikát” is mellé vette, mint amelyik a „változás szükségességét” úgymond nem olvasta ki a könyvből, a „székely falu mítoszát” viszont igen. Mintha a kritikusok odáig sem jutottak volna az olvasásban, hogy tudják: Pusztakamarás mezősi település, nem pedig székelyföldi.

Az esszéista légből kapott alaptételét a tanácskozás egyetlen előadója sem idézte egyetértően, épp az ellenkezőjét állították. A cáfolatok között Lőrincz D. József volt a legmeglepőbb, jelentésének negatív sugallata miatt: a regény szerinte „igen látványos törés” az életműben, „mintha a korábbi ’vonalas’, ’rendszerhű’ író hirtelen átalakult volna egy bátor, szókimondó, a közösségével együtt érző, azt képviselő közéleti személyiséggé”. Személyiség- és társadalomlélektani szempontú vizsgálata ahhoz a következtetéshez juttatja el, hogy az alkotó életét – ezt emeli ki, s nem a munkásságát – két irányadó világkép, értékvilág határozta meg: egyfelől a baloldali, kommunista világkép, másfelől az elsődleges szocializációs során, azaz otthon, a család-

ban elsajátított értékek, a tisztesség, jóézés, emberség, az igazmondás. Saját közösségének értékvilágán belül, fejti ki, meghatározó jelentőségű volt az a társadalmi szerep és felelősség, amellyel „az erdélyi magyar társadalom mindig is felruházta írástudóit”. Az igazmondás a bátorság kifejeződése – fogalmazott, axiómája bizonyítékaként a másoknál is példaként szerepeltetett szamizdat-irodalmat hozva fel, megtoldva azzal: Sütőnek nem biztos, hogy itt a helye, „az viszont kétségtelen – mondta –, hogy az ő esetében is a (későbbi) írások – tettek”.

Ez az „is” Lőrincz D. dolgozatában Havel és Michnik, Szolzsenyicin, Vojnovics és Alekszandr Zinovjev, de leginkább a Sztrogackij-fivérek példáját vonja be az összehasonlítás körébe. Három előadó érvel még a szamizdatosokra hivatkozva. Az *Advent a Hargitán* premierjét Jákfalvi Magdolna egy olyan értelmezői térbe állítja, többek között Kornis Mihály *Kozmája* mellé, ahol a stencilfelületen megjelenő *Beszélő* az „egyes beszéd” példája, az *Advent...* viszont a „kettős beszéd hatalmáé”. Ez utóbbit akár elismerésnek is szánhatná, olyan egyszerű példákra gondolva, mint mikor az édesanya égetnivaló kölyköknek mondja a fiát, de nem szalad gyújtósért, koksért, gyufáért, hogy hitelt adjon saját szavainak. Talán mindenkor, hétköznapi beszédünk természete ez, habár a Színház- és Filmművészeti Egyetem professzornője úgy gondolja, a Nemzeti Színház társulatának Ablonczy László vezetése idején – más igazgatót nem tüntet ki néven nevezésével – vált ez a beszédmódjává. Ekkortól számítható a „domináns színészi váteszjelenlét”, jelenti ki. Jó lett volna ismertetnie, mit s hogy csinál a színész, mikor vátesz – az augurhoz hasonlóan a kettőből hirtelen kieresztett tyúkok futásából vagy a szabad madarak röptéből, keringésük irányából jósolja-e meg a jövőt. Efféle töprengésre késztet az is, hogy szerinte a „nézők kódrendszere”, a drámának tulajdonít majd olyan értékeket, amelyek a színészen és a színházban meg még valamiben rejlenek – magyarul: a darab kevésbé értékes. Ha értékes egyáltalán, merthogy – így az értelmezés – a jól megcsinált színművek „szalondramaturgiájára építkeznek”. Igen, helyeselhetünk, mért ne lehetne szalon a szurdok alján, a hargitai boronaházban és for-

dítva: boronaház a szalonban, Pesten vagy Budán. S nélkülözhető az egyenes beszéd, hiszen a darab 137. előadásáról Koltai Tamás ezt írta: „A kettős beszéd, a színházi kommunikáció nyilvános lehetőségei közül a leghatékonyabb és legtöbbek által beszélt alakzat... Az előadás dramaturgiája erre az ősi színházi közmegegyezésre épült, hogy vannak dolgok, amiket nem lehet (vagy nem szabad) kimondani, de a színpadot és a nézőteret éppen ezáltal köti össze a lelki szolidaritás”.

A *Beszélő*éhez hasonló jelentőséget tulajdonít a nyolcvanas évek romániai magyar szamizdatjáról, jelesül az *Ellenpontokról* és általában a Limes-kör nemzedékéről szólva a máskülönben Sütő pályáivét a *Kritérium* felől néző Dávid Gyula. Előbb rögzíti, hogy az *Anyám könnyű álmot ígér* – amelynek műfaj történeti háttéréről Cseke Péter szolt igen részletezően – tudatos választás eredményeként lett a kiadó „névjege”. Aztán idéz a Securitate által kiállított 1981-es „kaderlapból”, amely az írórt „nacionalista álláspontot” elfoglalóként, a „romániai magyarság szociálpolitikai jogainak és szabadságjogainak fő védelmezőjeként”, az ország realitásait „eltorzítva” bemutatóként írja le. Ezt követően hozza szóba eme nemzedéket, mint amelyik a nyolcvanas évek elején-közepén elégtelennek, sőt idejét múltnak érezte Sütő újfajta tiltakozását is. Gondolkodásukban, állítja, már nyoma sincs a „kényszerű kompromisszumra való készségnek sem”, törekvésük, állítja ismét, nyomatékosítva, „a rendszerrel való nyílt konfrontációé”. Töprengtető közlés ez is, mint a Jákfalvié volt. Vajon az *Ellenpontok* nyolc számából az írógéppel készült, néhány példányos hat szám vagy a stencillel előállított utolsó két szám volt nagyobb hatású a szembenállásban, és vajon mekkora erőket mozgósított a nyílt szó a hatalom oldalán s mekkorát az olvasókén. Továbbá, töprengve: mennyire vezetett – vezethetett – nyílt szembenálláshoz a Limes-körnek az a szándéka, hogy ha roppant mód beszűkültek a külső nyilvánosság keretei, akkor meg kell teremteni a „belső nyilvánosság” tereit, lehetőségeit – illegalitásban. Nyílt illegalitás? A kérdés inkább intézhető Dávid Gyulához, mint Bíró Bélához és Molnár Gusztávhoz, akiket néven nevez. Az utóbbihoz esetleg, mégis, hányattatott sorsú cikke –

*Értelmiségi állásfoglalások az erdélyi magyar irodalomban 1956-ban* – egyik kitételére utalva: mire alapozta azt a kijelentését 1988-ban, hogy „az erdélyi magyarság mai végső kiszolgáltatottságát épp a legnevesebbek némasága teszi még kiméletlenebbé”. Az a Sütő András lett volna néma, akinek drámáit ez idő tájt Kolozsvárott és Pesten sorozatban játsszák, s aki kiáltványok és beadványok fogalmazója, noha Molnár szerint – Dávid Gyula idézi – „fogalma sincs a nemzetiségi kérdéssről”? Pedig kétség aligha fér hozzá, hogy ő annak a tévútra vezető stratégiának és taktikának a fő képviselője, amely a cikk szerint „végeredményben az önfeladás szép szavakba csomagolt álcázásának bizonyult”. Ami Molnárnál csomagolás, az – lesz róla szó – körtársánál, Cs. Gyimesinél a furcsa műveletű átesztétizálás.

S ami Molnárnál a politikai stratégiával kapcsolatos elégedetlenség, az körön belüli társánál, Bíró Bélánál „anakronisztikus dramaturgiai szemlélet”, mármint Sütő szemlélete. Bíró erre alapozó monográfiájáról, *A tragikum tragédiájáról* Dávid Gyula is beszél, előbb óvatosan, mondván, a hetvenes években született Sütő-drámák üzenetének akkori s a 80-as évek eleji aktualitását „nem igazán” tudná megkérdőjelezni, utóbb bátrabban: a drámákban foglalt dilemmák nem „az ötvenes évek nagy dilemmái”, a magatartásmodellek is a jelen embeéréhez szóltak. Bíró bírálatában Lázok János a leghatározottabb: értetlenül áll az előtt, hogy sok évvel a monográfia megjelenése után, 2003-ban is „meglehetősen doktriner elvi kiindulópontot” foglal el a drámák elemzésekor, és „bizonyíthatóan téves következtetéseket von le”. Tanulmányával szemben „a legsürgetőbb teendő a disztigválás” – hívja fel a figyelmet, Bretter György, vagy Bécsy Tamás elemzésére utalva azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy Bíró nem az a fajta tollforgató, aki hajlamos és képes felülvizsgálni eddigi álláspontját. Amit pedig – miszerint Sütő drámái „a főhős egy és oszthatatlan igazságát szentesítik” – felülbíráltatott volna már Ablonczy László monográfiájának<sup>4</sup> ide vágó fejezete ismeretében is, elfogadva azt a talán Tarján Tamástól eredeztető elnevezést, hogy akár Szervét, akár Káin drámája a „testvérek-konfliktuson” alapul. „Harcolni tudtunk egymással úgy, hogy

nem elpusztítani, elgáncsolni akartuk egymást, hanem fölemelni. Mint kerekas kút páros vödre, az is segítette a másikat, aki épp lefelé haladt” – idézte a monográfus Illyés Gyula *Testvérek* című drámájából Dózsa György szavait. Világossá téve: Sütő dramaturgiája Illyéséhez hasonlítható, nem pedig Németh Lászlóéhoz, akinek hősei önmagukkal talán keményebb csatákat vívnak, mint az ellenfeikkel.

Néhány előadó korábbi felfogása, véleménye efféle vizsgálatát is elvégzi. Van, aki már-már önkritikába hajlóan, van, ki korábbi ítéleteinek árnyalásával, s olyan is akad, aki az életmű újraértésével, értelmezési kísérletével. Markó Béla vallomásos, önéletrajzi mozzanatok felvillantó esszéje (*Egy félbemaradt kultusz története*) ilyen kísérlet, még ha – az említett ok miatt – rá is áll, amit Székely János írt Sütő „gyónásáról”: nem eléggé töredelmes. Mert ha az lenne, bizonyosan kitér arra, idős íróbarátja miért panaszkodhatta ismételten, nagybetűkkel írva, hogy „az új kanonizáció folytán teljesen kiszorultam AZ UTUNK-HELIKONBÓL, az IGAZ SZÓ-LÁTÓBÓL”.

Markó írása a Ceaușescu-diktatúra végóráinak felidézésével indul, azzal, hogy Gálfalvi Györggyel Sütőhöz sietnek, tudatni vele, szükség lesz rá, szólnia kell a Marosvásárhely főterén összegyűlt néphez, amint ez meg is történt, „hihetetlen empátiáról, vagyis politikai érzékről” biznyságot téve. Aztán, visszafelé az időben, az 1982-ben a Lăncrănjan-könyv ellen tiltakozó beadvány aláírásgyűjtési akciójukat, Gálfalvival közös kolozsvári útjukat részletezi, kitérve majd egy hosszú időszak sérelmeit számba vevő 1988-as beadványra is – a kötet olvasói számára mintegy cáfolatául a Molnár felhozta némaság-vádnak. Az esszé műfajából is adódik, hogy lebeghet benne idő s ítélet: így meghatározhatatlan, mikor volt az az „annak idején”, amikor Markó sokkal ellentmondásosabbnak látta Sütő „egyébként tagadhatatlanul jelentős irodalmi munkásságát”, mint némely rajongója, s hogy milyen okok miatt voltak fenntartásai. Amiatt, mert – mint vallja – a 70-es évek elején induló nemzedéke „szabadulni próbált a szolgálatnak – jó értelemben véve – népszolgálatnak tekintett irodalom árnyékából”, vagy amiatt, mert didaktikusnak érezte a prózáját, egyébként Székely

János költészetével együtt? Vagy a közéleti szereplő és az író „viszonyát” tartotta ellentmondásosnak? Az *Anyám...* ezért volt „inkább politikai revelációként” fontos számára, holott – mióta tudja s hirdeti? – „irodalmi remekelés is”? S mennyire friss és tartós belátás az, hogy „a kisebbségi sorsra kárhóztatott írónak végül is már az a tény is jelentéshordozó, hogy magyarul ír „és a nyelv túlhajtott szépsége pedig felér egy politikai programmal”? Annak az elfogadása lenne ez, szemben a posztmodern felfogással, hogy a nyelv egy nemzet, főleg pedig egy nemzetiség önazonosságát tekintve a legfontosabb tényező, mert benne gyűlt és gyűlik össze a történelmi emlékezete, múltja, sorsa is? Ezért is szólhat, bár vészjósló Markótól, a méltatás: „Egy pusztulásra ítélt nyelvi identitás pótolhatatlan értékét mutatja fel Tamási Árontól Nyíró Józsefen át Sütő Andrásig” a huszadik századi transzszilván literátor. És ezért teheti fel a kérdést, Bibó István szóhasználatát kölcsönözve: „a ’túlbeszült lényeglátók’ kultuszára van-e nekünk ma itt Erdélyben szükségünk, vagy pedig az olyan példákat kellene ébren tartanunk, mint a Kós Károlyé, Bánffy Miklósé vagy éppen a Sütő Andrásé”? A kérdés, az esszé címére gondolva, lehet költői – azt sugallva, nem maradhat félbe Erdélyben egy kultusz, a kisebbségpolitikus Sütőé. Ám ha az író kultuszát ugyanitt már felnégyelték, akkor hiábavaló akár a folytatásukról, akár a feltámasztásukról elmélkedni. Kultusz helyett figyelemre volna szükség, könyvekkel az olvasói, színházi előadásokkal a nézői figyelem felkeltésére.

A tanácskozás több felszólalója – közvetve, persze – erre buzdított. Egy-egy alkotás kiemelésével, például mint Soltész Márton, aki a Szász László által „összefoglaló csúcsműnek” nevezett *Nagyenyedi fügevírággal* kapcsolatban hangsúlyozza, hogy a valósághoz, a történeti-szociokulturális hitelességhez való ragaszkodásnak a háttérben nem egy ideologikus irodalomeszmény áll, hanem egy mind határozottabbá váló, „tisztán etikai-esztétikai program”. Ugyanő – a konferecia legifjabbja, a „szövegmednyben szolidan ironikus” Soltész<sup>5</sup> örökbecsűnek tartja az *Ábel kacagása és szomorúsága* című esszét. „... az irodalom funkcióváltásának nevezett vészes folyamat” következmé-

nyein töprengve elmélkedését buzdításba torkoltatja: itt az ideje, „hogya eltökéljük: megőrizzük magunkban az ’erkölcsi bátorság’-ot, amely ahhoz kell, hogy elméletvezérelt irodalmi életünkben is merjünk és tudjunk hallgatni arra a művészi szóra, mely egyszerre befelé – saját szerepünk –, s egyszerre kifelé – ’visszafelé’ –, nemzeti hovatarozásunk irányába fordít, terel bennünket”. A Sütő-drámák színpadi bemutatónak magyarországi recepcióját elemezve Kovács Dezső a tetralógián túl az *Álomkommandó*t is „a végtelen kisebbségi kiszolgáltatottság modelldrámái” közé sorolja, „gyűjtő indulatú remekműnek”, „világdrámának”, lepárolt világszemléletű, „időtlenül modern Sütő-játéknak” nevezve.

Cristian Réka az angol nyelvű világ recepcióját nyomon követve mindenekelőtt Bertha Csilla tanulmányírói munkáját méltatja, külön kiemelve az ő és Donald E. Morse fordításában 2008-ban Dublinban megjelent kötetet, öt magyar szerző – Sütő mellett Lászlóffy Csaba, Páskándi Géza, Székely János és Szócs Géza – szerepeltetését<sup>6</sup>. A szemlélő javaslata: európai stúdiumokat folytató hallgatók kurzusaiba beépíteni egy-két Sütő-művet vagy tematikus Sütő-kurzusokat tartani itthon és külföldön. Nem utolsósorban: kihasználni a digitális világ lehetőségeit, mert – hivatkozik Aradi Schreiner Józsefekre – „ma az író úgy tud tovább élni, ha bloggolják”. A Sütő hálózati kritikai kiadásának módszertani vonatkozásait ismertető G. Balla Ilona történelmi párhuzamot vonva sürgeti ugyanezt, mondván, „új humanizmus korát éljük”, s ahogy a 15–16. században a kézírásos alapuló művelődés világát a humanisták áttették a nyomtatott betű világába, úgy most a nyomtatvány adja át a helyét a „képzetes könyvnek”. Sütő esetében, állítja, megvan ehhez az alap, Kuszálík Péter szakszerű bibliográfiája. A maga elfoglalt véleményét az annotálásba rejtő bibliográfus szintén sürgeti, hogy készüljön kritikai kiadás, mégpedig „az erdélyi magyarok sanyarú sorsát” tekintve a magyar kormány finanszírozásával.

Az említett Aradi József eszmefuttatása sokszálú. Végül annál a tételnél köt ki, hogy Sütő, akárcsak Wass Albert, Günter Grass vagy Milan Kundera „a kultusz és antikultusz viharzónájába került, bizonyos érte-

lemben kánon és antikánon csataterére”, ezért nem lehet objektív véleményt alkotni írásai marandóságáról. Több mint remény: kultuszok s kánonok csatája hamarabb véget ér, mint a harminc éves háború. S kezdődhet akkor – ha már el nem kezdődött – a digitális világban az Aradi jövődölte döntő harc, a nyelvek újfajta használata miatt, amely arra kényszerít bennünket, úgy érve, magyarokat, hogy újragondoljuk, „amit a nyelv és az etnikumok jövőjéről tudunk”. Ha a statisztika azt mutatja, hogy a digitális világban a világ nyelveinek csak öt százaléka van jelen, a maradék kilencvenötöt úgymond végérvényesen kiszorította az angol, akkor nincs mit újragondolni. Csak játszani lehet a gondolattal: létezhet nem magyar – hanem angol nyelvű – magyar irodalom. S az etnikum, a nép sem magyar lesz, hanem „globalizált”, ahogy



*Balkáni gerle – Nemzeti Színház (1998):  
Agárdy Gábor és Sinkovits Imre (r.: Iglódi István)*

Robert Saunders felmérései nyomán azokat a balti államokban élő oroszokat nevezi, akik az internet hatására veszítik el etnikai identitásukat? További gondolatfutamok tanúsítják még, Aradit mennyire foglalkoztatja a nyelv és a nemzeti önazonosság kapcsolata, dolga. Egyszer mintha önkritikus hangon szólna: arról, hogy harmincöt esztendeje zokon vette az író „szóvigyázó”, „nyelvtelítő” metaforáit s azt a felfogását, mely szerint az anyanyelvhez való ragaszkodás a közösség megtartásának záloga. Úgy gondolta akkor, hogy „a közösség mássághoz való viszonyulása, a ’másik’ elfogadása, egy érzékenyen vibráló kapcsolathálózaton belül az identitás-kódok természetes sokfélesége tartja életben a nyelvet”. Dogmák könyvébe illő tanítóbeszéd volt ez ahhoz képest, ahogy – Vetési Lászlóra hivatkozva – ma Sütő szülőhelyéről, Pusztakamarásról mint „anyanyelvi analfabetizmusba süllyedt” faluról beszél. Itt, ugye, a gyér számú magyarság hiába fogadta el a ’másikat’ – nem is tehetett mást –, ha ez nem volt a sokféleség híve. Az önazonosság kérdése kerül elő ismét Saunders ama tételéhez kapcsolódva is, miszerint az erdélyi magyarok éppúgy közel-külhoni (near-abroad) kisebbségek, mint az említett oroszok. Az ő esetükben fordított a helyzet: az internetes identitásuk – bármit jelentsen is ez – erősödik, ám „nem mint etnikumé, hanem mint ’erdélyieké’”. Nem tudni, más felmérések igazolták-e, hogy a régió, a táj fontosabb a számukra, mint az, hogy magyarok, és hogy – ez a „tájidentitás” meglepő lényege – az erdélyi magyarok közelebb érzik magukat az erdélyi románokhoz, mint a magyarországi magyarokhoz.

Ezek már – egy kései, 2001-es Sütő-kötet címét idézve – nem „erdélyi változatlanságok”, hanem komoly változások. Az író munkásságához legfeljebb úgy lehet közük, hogy ha több helyütt törölték a szerzők névsorából, akkor a könyvei, színpadi művei sem lehetnek a közönséggel-közösséggel való „lelki szolidaritás” kiváltói, serkentői. Ez, persze, a „közfüggetlen” alkotó eszményét követő tollforgatók számára nem jelent gondot, hisz szerintük „a köz-probléma”, nem támogat, ihlet helyett direktívákat ad és így tovább. Erdélyben a közösségi, azaz köz-

szolgálatú irodalomnak – emlékszünk Markó Béla képére – még az árnyékából is sikerült kilépni.

Sütő András talán e változások sejtelmével írhatta utolsó, összefoglaló érvényű esszéjét, Mikes Kelemen példájával a középpontban. Elmélettel felvértezettén úgy is mondhatnánk: egyszerre folytatva párbeszédet a fiktív levelek és az ifjakat kalauzoló pedagógiai intelmek szöveg hagyományával. Az *Édes Néném, ne hagyj el!* így szólít fel: „Te pedig, te, gyermek, legyél a te becsületes nevednek mindig köteles, láncos, madzagos, zsinóros szolgálja, hogy nyugodt szívvel bárhol, bármikor elmondhasd: mert én vagyok, aki voltam, és leszek, aki vagyok”. Aligha kétséges: a művészi önérzet és öntudat megszólalása ez. Létigéssel, mint a sírfelirat: „Voltunk, mint ti, lesztek, mint mi: por és hamu”.

És itt érdemes visszatérni a parodisztikus visszahatással kapcsolatban már szóba hozott ironia kategóriájához, két okból is.

Az egyik: maga a tanácskozás ugyan nem nevezte az életmű „arkhimédészi pontjának”, de az egyik előadás lényegében ilyen meghatározó szerepűnek tüntette fel. Az előadó Sorin Crisan volt, aki azt fejtegette, hogy Sütő irodalmi hitvallása „az elkötelezett társadalmi, történelmi vagy ideológiai struktúrák nevetségességének és degradálódásának tettenérése”, s ennek érdekében, hasonlóan az ifjú D. R. Popescuhoz, időnként az iróniához, a humorhoz, és néha akár a cinizmusához is folyamodik. Crisan professzor egyetértően hivatkozott arra a Nicolae Balotára, akinek a *Romániai magyar írók (1920–1980)* című monográfiája 2007-ben Vallasek Júlia fordításában a Mentor Kiadónál jelent meg. A monográfus szerint az *Anyám könnyű álmat ígér* „az etikus és a művészi tudat összjátékának”, az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* pedig „a szavak által emberré válás és az emberből szavakká válás” kettős folyamatának ábrázolása, a föld, a nyelv és a nyelvi közösség hangsúlyos tényezőivel. A tanácskozás a román nyelvű, Bukarestben, a Kriterion gondozta kötetből emelte ki Balotá észrevételét Sütő elbeszéléseiről: „A szövegeinek sokat méltatott aktualitása nem mentesült volna a hajótöréstől, ha nem tartalmazták volna az időtlen



humort, a rejtett iróniát, a mesélő sajátos stílusát, különleges jólelkűségét”. A világ anamorfikus, groteszk képének megrajzolása, az előadás szerint kitüntetett sajátossága az író művészetének.

Meggondolkodtatóan különös, hogy épp a román szerzők figyeltek fel és figyelmeztettek az irónia élet- és létszemléleti jelentőségére, a hatalom szerkezetével, az ideológiai-politikai struktúrával összefüggő szerepére. Más előadásokban is érintették ugyan, ám főleg stilisztikai-poétikai alakzatként. Elek Tibor például azokkal vitázva, akik szerint a naplóregény a humorával, anekdotikus lekerekítéseivel, kedélyeskedéseivel a kiábrándító hangulaton enyhítené; egyetértve viszont, utólag, Görömbei Andrással, aki „az élet valóságos arányainak feltétlen tiszteltét, a tragikum és a humor, derű életterányos elrendezését, elosztását” méltatta. Cseke Péter szintén idézet mögé rejtette véleményét: Csoóri Sándorra hivatkozik, aki pedig Sütő „bujdosó humorára, indulataira” figyelgetett. Markó Béla az ifjúkori elbeszélések Tamási Áronéra emlékeztető „ízes humorát, könnyes-kacagásos realizmusát” emlegeti, ám ezek „túlhajtott stílromantikájával” együtt, azaz csökkenti az ironikus beszéd mód súlyát és jelentőségét. Lőrincz D. József pedig aligha van tisztában vele, hogy amikor „a teljes igazság kódosított, kétértelműsített kimondását” kárhoztatja, akkor az ironikus megszólalás jogosultságát utasítja el: a színlelt kételkedést és a kifejezés tettetését. Később megengedőbb, talán a regionalizmus szellemétől érintve: úgy ítéli meg, Kelet-Európára sokkal jellemzőbb a „nyílt, őszinte kiállás, megnyilatkozás” helyett a „ravaszság, a furfang”. Az ókori görögöket is szóba hozza még, miszerint az igazság kimondása náluk „akkor volt eredményes, ha dialógushoz vezetett”. Véleménye ez esetben is messze esik attól, hogy fontolóra vette volna az irónia fogalma (egyik) klasszikus értelmezését: „A teljes közlés feltétlensége és feltételelessége, lehetetlensége és szükség-szerűsége közti feloldhatatlan harc érzését kelti. Valamennyi licencia közül a legszabadabb, mert általa mindenén túlteszi magát az ember, és mégis a legtörvényesebb is egyben, mert feltétlenül szükségszerű”.

Utalhatnánk arra a meghatározásra is, amely a szókratikus iróniára mint lehetőségre mutat rá, annak az esélyére, hogy általa vagy rajta

keresztül „valami, ami nem nyilvánulhat meg közvetlenül” – például a hatalmi elnyomás-tiltás miatt –, vagy amit különböző okok miatt nem illik kinyilvánítani, mégis szót kapjon, felszínre kerüljön. És ennek az áttételes, közvetett beszédnek a mai elfogadottsága, az (új) irodalmi paradigmában, kánonban való érvényesítése az a másik ok, ami Sütő András esetében is felkínálja, hogy életműve egyes darabjait az irodalomtörténet az irónia megnyilvánulási formáiként, a „szubjektivitás alakzataként” vizsgálja. Erre olyan monográfiák serkentenek, mint Szilveszter László Szilárd könyvei: a *„Festett az arcom nékem is...”*, alcíme szerint: Irónia a modern és posztmodern költészetben (2009), *Az irónia nyelve a két világháború közötti magyar lírában* (2012), valamint a legfrissebb, a *Féldűn Ég és Föld között*. Identitásalakzatok a második világháború utáni erdélyi lírában (2016). Említést érdemel továbbá az *Értékválság és értékváltás...* című tanulmánykötete (2012), noha főként az „erdélyi perspektívák” című fejezete alapján az említett könyvek tükrében egyszerre tekinthető összefoglalásnak, illetve előmunkálatnak. Az ismétlések révén még élesebben és határozottabban rajzolódik ki az erdélyi magyar irodalomnak a főleg az ottani műhelyekben (ki)kanonizált képe, ábrája. Rajta azokkal a vonásokkal, amelyeket sokkalta kevésbé húztak, húztak a kisebbségi magyarság helyzettudatában történt változások, mint amennyire a kánonformálók elvei, elfogultságai, előítéletei. A *„Festett az arcom nékem is...”*, amelynek a megállapításaira és szakirodalmi utalásaira a továbbiak során, a nehézkesség elkerülése érdekében a források pontos megjelölése nélkül hivatkozni fogunk, egy helyen úgy fogalmaz, hogy a nyelvhez és a hagyományhoz fűződő viszony a kilencvenes évek után sem csupán poétikai, hanem határozott ideológiai irányultságot is feltételez. Igaz, tárgyának megfelelően, a líráról állítja ezt, de ugyanúgy mondhatná más műfajokkal kapcsolatban, vagyis az irodalom egészéről is. Mint ahogy lényegében mondja is, amikor az erdélyiségről, a transzszilvanizmusról, az irodalom társadalmi szerepéről, az író felelősségéről mondja fel a Kolozsvárott póttételekkel kibővített posztmodern leckét.

A mai erdélyi magyar irodalom helyzetképét mintha egy munkaközösség készítette volna: állásfoglalásokra, határozatokra emlékeztet –

arra az időre, amikor kijelentettek, ám nem bizonyítottak. Az ábra tehát, nagy vonalakban: átértékelődött az irodalom szerepe, olyan „diskurzus-forma” jelent meg, amely a társadalmi szerepvállalást „egyre kevésbé igényli”, s „egyre jobban eltávolodik” attól a profetikus magatartástól, amelyik a közösség „minden tagjához” szólni kívánt. Ellentétben a hetvenes-nyolcvanas évekkel, amikor fetisizálódott az alkotói szerep, és a kinyilatkoztatásszerű, ráadásul patetikus beszédmód „értékszelekcióként” működött és intézményesült, a kilencvenes évek óta a művészi attitűd a „szükségből erényt” kovácsoló „transzszilván öntudat illúziókergető” ideológiájának felszámolására törekszik. Ennek köszönhető, hogy az író felelősségéről szóló „hagyományos diskurzus” nem érvényesülhetett „egyeduralkodó beszédmódként többé”. Helyébe a klasszikus poétikai szemléletet leromboló, a valóság elsőlegességét tagadó nyelvhumora, „komolytalan” hanghordozása, a nyelvi és retorikai játék, továbbá az ironikus (ön)reflexió került. Summa summarum: az irodalom(kritika) berkeiben általánosan elfogadottá vált, ami előbb egy költészet jellegzetességeként tűnt fel: az „erdélyiség” fogalmának a korábitól különböző kontextusba helyezése, valamint „a kisebbségi lét patetikus diskurzusának és a helytállás értékorientációs kényszerének” az érvénytelenné nyilvánítása.

Ezen az ábrán, vázlatos szemléltető képen néven nevezetlenül is Sütő András életműve az „érvénytelenség” példája. Példaértékét növeli, vagyis – az emlegetett parodisztikus visszahatás módszere következtében – munkáinak súlyát, jelentőségét csökkenti, hogy az utóbbiak tárgyalása (netán elemzése) során föl sem merült a főként Crisan és Balotá felvetette szempont követése, holott a posztmodern kanonizálók varázsszava az irónia; e tekintetben nem véletlen, hogy központi kategóriája Szilveszter László Szilárd könyveinek is. Paradox módon – azaz iróniára okot adóan – egy helyen mégis olyan összefüggésben említődik a fogalom, pontosabban egy formája, a tragikus irónia, hogy ha nem is kizárólagosan, de elsősorban Sütő alkotásaira céloz vele. Cs. Gyimesi Éva „kiváló elemzését” követve vetődik fel itt (is), hogy a klasszikus transzszilvanista ideológiával szemben ez az

„értékalakzat” „egy sokkal pesszimistább (ön)védelmi mechanizmus, túlélési stratégia kialakulására utal”, a „kényszerűséget nem esztétizálja át”. Bármit jelentsen is ez a – más ifjabb titánok kedvelte szóhoz: a „kiábrázoláshoz” hasonlóan – művelet, annyi sejtethető, hogy a (kisebbségi) helyzet megszépítésével gyanúsítja-vádolja az „atesztétizálót”. Azzal, hogy: optimista, de legalábbis: nem elég pesszimista. Hogy mindennek mi köze az esztétikai minőségekhez, értékekhez, a poétikai megformáltságához – talány, ideológiai-politikai háttérű. Mindenesetre, ha a tragikus irónia egyik ismertető jegye – az esztétanó szerint –, hogy „rádőbbszent a diszharmóniára, a pozitív választás lehetőségének hiányára: a tehetetlenségre”, akkor a jövő elfogultságoktól kevésbé terhelt irodalomtörténészei talán rálelnek Sütő András egynéhány művében is ilyen jegyekre. Például az *Egy lócsiszár virágvasárnapija* hőseinek sorsában, akinek a hatalom igazságot oszt ugyan, ám kötelet is szolgáltat hozzá, halálos ítéletet. Hogy Kolhaas Mihály igazságkereső magatartása mennyire példázza a helytállás értékorientációs kényszerét, s elszántsága mennyire telített pátozsszal, elárulhatja döbbenete: „Ragaszkodjunk [...] a meghirdetett törvényekhez: az is elegendő kihágásnak”. A törvény – Bertha Zoltán szavaival – eme „álságos, szemfényvesztő legitimációs eszközként” való használata netán az irónia fényében láttatja az uralkodó politikát s jogrendet. „Egyezkedés közben veszett el mindenem. A törvények tisztelete közben. A felsőbbség dicsérete közben. Alázatos kérelmek és reménykedés közben” – ez a felismerése se igen „esztétizálja át” a kényszerűséget. És aligha illúziókergető, aligha profetikus. De az a beszéd sem, más figuraké, amelyik azt veti fel, a szónak nincs már értelme, „csak értelmezése”. Vagy azt – többször ismételt alap gondolat ez az életműben, egy helyütt „új hitvallásnak” nevezi: „Ott kezdődik az ember! Amikor összetéveszti magát mindazzal, amitől megfosztották”.

A profetikus írói magatartás dolgában is eligazító érvényű a már említett szakirodalom, Szilveszter László Szilárd munkáiból. Kierkegaardra lehet hivatkozni, aki három személyiségtípust különböztet meg egymástól, a profetikust, a tragikust és az ironikust, az

elsőben a jövődő megsejtőjét, a másodikban a jövődő megvalósulásáért és kiteljesítéséért küzdőt, a harmadikban pedig a saját kora értékeinek megkérdőjelezőjét látja. E sablon alapján se állítható, hogy példának okáért a lócsiszar története a jövődőmondó, a látnokian jósló írói magatartásra vallana. Annál bizonyosabb, hogy Sütő java alkotásaiban – ide értve az utolsó éveit publicisztikáját, jegyzeteit, esszéit, beszélgetéseit tartalmazó köteteit (*Erdélyi változatlanságok, Létvégi hajrában*) – olyan, a dán filozófus megrajzolta ironikus személyiség nyilvánul meg, aki „kilép saját korának soraiból, és vele szemben foglal állást”. Olyan, aki tisztában van vele, hogy kiszolgáltatottja a történelemnek, elidegenedett azoktól a társadalomformáló eszméktől, amelyeknek előbb akár híve is lehetett, éppen ezért csálódottságában és tehetetlenségében nemcsak a korát, hanem önmagát is korholja. Struktúrákat tesz nevetségessé – ahogy Sorin Crisan látta. „Csónakunk alól elmegy a tenger” – keseregte nem sokkal a rendszerváltozás után, mire – ugyancsak keseregve emlékszik – nagy tekintélyű „liberális személyiség” szólította fel nyilvánosan, ha pesszimista, kössön lakatot a szájára, s ne ijesztgesse az olvasóit. Pedig már jóval korábban, a drámahőseivel is észre vettette, hogy a hatalom vágja nekik az ösvényt, „amelyen haladni kell. Azon kerget bottal a paradicsomba” – élete vége felé kesernyésen vet számot írásai hatásáról, következményeiről: „Hajigáltam hát magam is panaszaimat a kornak falára”. Nem csak a maga panasza volt, egész Erdélyé lehetett s lehet, hogy „új időknek új szószegéseit szenvedve” kell élnie, fennmaradnia. Miközben megtanulhatták: „ahol a tiltás, ott az igazság”, és „örülünk, hogy lyuk van a fülünkön”. Kezdhették dúdolni a dalt, előbb vidáman, aztán keservesen: „Akkor szép az erdő, mikor zöld. Akkor szép a magyar, mikor beolvad”. Tisztában lévén a helyzettel, a struktúrával: „Mi, magyarok, oly módon vagyunk az országnak államalkotó tényezői, amiként a fegyenc is alkotó tényezője a fegyháznak”. Az ilyen s ehhez hasonló vélekedések olvastán magáról is állíthatta volna a publicista, amit Nagy Gáspár szavait kissé módosítva a „rendszerváltó versek” szerzőjéről, az 1956-os forradalmat emlékezetbe állító költőről írt:

„nem volt ő bátor, csak nem volt mersze gyávának lenni”. Nem jellemezte – másról szól a parafrázis – a „halált megvető óvatosság”.

Két magyar annak örül, ha búsulhat”, „minden jó, ha a vége rossz” – ilyen és ehhez hasonló, közmondásokat, szólásokat, aforizmákat kifordító szövegek, szójátékok bőségesen idézhetők lennének még. Ismét az ironikus beszédmód kedvelésének bizonyosságául, óva azonban attól, amitől Tamási Áron stílusát jellemezve óvott: az ő vidámsága, az „emberi lét nagy kérdéseivel küzdő lélek derűje” nem kabaré. Nehogy a könnyedség látszatát követve az történjék velünk, ami Böződi Györggyel, kedves és huncutkás feltételezése szerint: „mintha arra született volna, hogy cseberből mindig vederbe essék”. A szólásmondás idézése ismételten az irónia felé tereli az értelmezést, mégpedig Sütő András beszédmódjának jellegzetessége, megkülönböztető sajátossága irányába. Amit Paul de Mant követve is meg lehetne közelíteni, aki az irónia trópusát a „fordulni” igeérvvel hozza kapcsolatba, az elfordulással, a szó szerinti és az átvitt értelem közötti elhajlással, a meglepetés keltésére alkalmas, egymásnak ellentmondó jelentésű fogalmak, fordulatok használatáig. A gondolat már Arisztotelésznél megfogalmazódik, aki az ironikus hatást a szöveg folyamatában, szerkezetében bekövetkező hirtelen fordulat szokatlanságával magyarázza. Az ismerős fordulatok, idézetek, legyenek azok műalkotásokból vagy a köznyelvből valóak, az önidézetek és az utalások lényegében mint a hagyománnyal folytatott párbeszéd elemei játszanak szerepet. A hagyománnyal való kapcsolat Cicerónál is fölmerült, aki a szónoklattípusokat tagolva fejtette ki, hogy az ironikus az érthetőség kedvéért sűrűbben él olyan szóképekkel, amelyek közszájon forognak a falusi nép körében is. Bahtyin a beszélő valódi arcát elrejtő szókratészi dialógusról állított hasonlót. Azt, hogy sokkal közelebb áll a népi-karneváli folklór hangulatához, mint – s épp ez a példa – a szónokláshoz. Amit pedig a legfontosabb jellemzőjének tart, a párbeszédés-polifonikus forma, arra Sütő András több írása esszéje is mintául szolgálhatna. A Nagyenyeden, 1972-ben elhangzott beszéde, ahol így szólította meg Bethlen Gábor iskolaalapító fejedelmet: „Ne felejtse Kegyelmed,

hogya a ciuis regio, eius religio törvénye az idők folyamán csak részben módosult, valahogy így: ciuis regio, eius linua... Nyelvünket álmainkba bugyoláljuk. Utcára, sokadalomba, akár a védtelen gyermeket, ki nem eresztjük... Ájtatosan meghirdetett jogaink egyebekben is mint akasztott emberek lógnak szederjes orcával az út menti fákon". A hullának és a fákon díszelgő plakátoknak efféle rokonítása, szintén a meghökkentés eszköze. A kolozsvári színházat köszöntő Sütő-esszé, a *Mondd!* is csupa ellentmondásra, paradoxonra alapoz, miközben a megszólított személyek cseréjével, fölcserélhetőségével a tilalom megszegése okozta zaklatottságnak is kifejezése: „Mondd! A jogtiprást! Az elviselhetetlent!... S a fájdalom végül a száj helyett is szól: Mondom! A fogamat kiköpve, véretem nyelve mondom, mit elhallgatni már nem lehet. Mondom magamnak és mindazoknak, akiknek hallgatása már nem hallik messze: a bennem konduló nyelvkárosultaknak”.

A messze nem hallatszó hallgatásnak a kondulással, azaz a harangszóval történő megjelenítése akár hasonlatként, akár oximoronként: egy, az irónia kifejezésére alkalmas retorikai alakzat álarc, egy viszony – a messzire hangzó szó és az egy személybe „költözött” harang – szembeállítása, visszájára fordítása. Ritter Joachim vélekedésével: „valami oda nem illő, olyasvalami, ami szembekerül azzal, amit reméltek vagy elvártak, tehát valami, ami kilóg a sorból”. Példák, régebből, a pálya fordulatot jelentő regényből: az *Anyám könnyű álmot* ígér Károli Gáspárral és Luther Márton zsoltárklapanciáival hozakodik elő, hogy fújták minden vasárnap, és „ha nem is nyertük el a feltámadást, a hozzá vezető legrövidebb utat: a kihalást elkerültük”. Szakralitás és blaszfémia együtt, egyszerre. Az *Engedjétek hozzá jönni a szavakat!*, amelynek olvastán – ha olvasnák – a derékhad kritikusai ujjonghattak volna s ujjonghatnának, hogy „a nyelvvel való bibelődés... a szemünk láttára történik”, szintúgy bőséges példatár. „... úgy énekeljünk, László, hogy hangunkat bizonyítva a sajtunkat is megőrizzük. Ezt majd Bethlen Gábortól fogod megtanulni” – javasolja Nagytata, az állatmesék világát is megidézve, de tán a hegyi pásztoro-

két is, a mesét és a köznapiságot a történelem távlatára nyitva. Paródiára, pontosabban a szerepek cseréjére épül, így hat a figyelmeztetés: „Lám, ha nem ügyelünk, még megértjük egymást”, és így, gúny felé hajlóban a kijelentés: „az ellentmondások iránti érzéke alszik; ez boldogságának egyik forrása”. Sok-sok változat, alakzat mutatja a nyelvvel való bibelődés örömét, s azt, hogy „a kedélynek újabb talpra ugrásával” szerzett szavaknak, kifejezéseknek, nyelvi tréfáknak mindig van valami közösségi sugallatuk, valóságvonatkozásuk. Úgy valahogy, mint Tamási Áron alkotásaiban: Sütő azt emeli ki, hogy rengeteg bennük a „furfangos kedélyben fogant, és váratlan drámaiságba forduló, Janus-arcú replika”. Váratlanság, Janus-arcúság: láttuk, teoretikusok, esztéták, filozófusok emlegették ugyanezen jellemzőket. A profetikus magatartáshoz, a vádként, gúnyként hangzó váteszszerephez kapcsolódva is értelmezhető az írói hitvallás: „Szilveszter napjának Janus-arcával vigyázzuk az elmúltakat és az ingerlékeny jövőnket egyaránt. De megtanulhattuk ezt a galamboktól is, amelyek egymásnak háttal térnek nyugovóra, hogy a kétirányú örkődéssel épségben megmaradjanak az éjszakában”. Metaforikus beszéd. Ezáltal is eltér az újabb (erdélyi) lírának (irodalomnak) attól a törekvésétől, amely a monográfus szerint a performatív jelleg helyett a retorikai játékot helyezi előtérbe, s „az irónia egyetlen céljává a nyelv eredendő önreferenciális természetének felmutatása válik”. Kérdés, a valósággal szemben a nyelv elsődlegességét valló és gyakorló felfogás vagy a Sütő-féle valóságra utalás esik-e közelebb a „derűs művészet” híveinek elképzeléseihez. Ahhoz az irányhoz, amelyről Theodor Adorno ekképp értekezik: „Ahol a művészet magától is eleve derűs akar lenni, és ezért behódol annak a gyakorlatnak, amelyben [...] már semmi sem szent, ott simulékonyan kielégíti az emberek kívánságát és árulást követ el saját igazságtartalma ellen. Előírt vidámsága beilleszkedés a működés rendjébe. Megerősíti az embereket abban, hogy továbbra is tűrjék ezt a rendet, hogy továbbra is részt vegyenek működésében”. Sütő nyelvszemléletét elemezve egy kritikus figyelmeztetett: még a

„szemet szóért” sem tréfás vagy nyeglén egyénieskedő szóváltás. Olyan szülemény ez, ami – Szilveszter László Szilárd emlékeztet a fogalomhasználatra – a régebbi irodalomban „elmejátszíságnak” nevezett iróniából fakadhat. Akár az előbb idézett s az életműben utolsó szakaszában nagyon sűrűn emlegetett „nyelvkárosultak” kifejezés: ennek a mélyen keserű, tragikusnak is tartható iróniája az összetett szó szétválasztásakor mutatkozik meg. Hogy maga a nyelv az, ami a kár okozója – hasonlóan a fagy-, vihar-, jégkárosultak stb. esetéhez –, a bajok forrása. Hasonló elgondolás miatt tartja „teljességgel abszurdnak” a „nyelvhasználat” kifejezést, döbbenet tudakozódván, mikor szivároghatott be „emberi fogalmaink közé” ez az „elevenbe vágó” fogalom. A kisebbségi életben már éppen csak az hiányzik, fakad ki, hogy a kéz- és a lábhasználat is oda kerüljön a nyelvhasználati jogok közé. Azt ugyan kérdésként teszi fel, hogy a nyelv iránti viszonyunk saját nemzetünk iránti viszonyulásunkat fejezi-e ki, s bár egyenes



Agárdy Gábor és Sinkovits Imre Sütő Andrással  
a *Balkáni gerle* budapesti Nemzeti Színház-i előadása után (1988. okt. 2.)

választ nem ad rá, közvetett módon, áttételesen mégis többször, többféleképpen felel – igennel, természetesen. Akkor is, amikor „szókertjeink művelésére” hív fel; akkor is, amikor új köszönési formának ajánlja a szokásos, az egészség iránt való érdeklődés helyébe a „Hogy s mint szolgál, magyar testvérem, az édes anyanyelve?” kérdését. Vagy amikor bibliai példával él, ám nem emeli a pátosz magasába: „Sok a stáció, hosszadalmas nyelvük golgotája”. Ilyen és ehhez hasonló szó-lásparafrázisok s egyéb átírások alapján is túlzás nélkül állíthatja: „Végső fokon majd minden munkám a veszélyeztetett magyar nyelv védelmében íródott”. S milyen hangnemben, valóban az ironikus beszédmód feltűnően gyakori „használatával”? A példákkal ezt reméltük igazolni. Bizonyítani, hogy a posztmodern kitüntetett értékalakzata az ő életművében is meghatározó szerephez jut. Ezzel a bizonygatóval, meglehet, úgy jártunk, ahogy sokszor megfogalmazta a nevetségesség eseteként: eső elől tóba menekültünk. Mentségül szolgáljon, újra az ő posztprofetikus hangján szólva, utóvateszi vélekedését közvetítve, hogy: „miután a szekér kereke eltörött, mindenki tudott volna jobb utat is”. Az utazókról, úgy, mint (erdélyi) irodalmárokról, írókról, költőkről, kritikusokról van aztán egy meggondolkodtató példázata is, a múltat a jelenre vonatkoztató: volt irodalmi élet náluk, Romániában, sóhajtotta, mert voltak férfiak, „akik tudták, hogy egyik a másikra fényt vessünk inkább, mintsem árnyékot”.

#### JEGYZETEK

- <sup>1</sup> PÁLFI G. István, *A hitvitázó*, Alföld, 1977/6.
- <sup>2</sup> VÉGH Tamás, *A Hétben zajló vita*, Látó, 2005/4.
- <sup>3</sup> SZABÓ Gyula, *Sziklanyugalommal*, Romániai Magyar Szó, 1992. június 27.; *A marosvásárhelyi pogrom újabb meghamisítása*, Romániai Magyar Szó, 1992. júl. 10.; SZABÓ Gyula, *Válasz nélkül?* Romániai Magyar Szó, 1992. júl. 25.; UŐ, *Hat bélyeg – és a hetedik*. Romániai Magyar Szó, 1992. okt. 30.
- <sup>4</sup> ABLONCZY László, *Nehéz álom*. Sütő András 70 éve, Nemzeti Könyvtár. h. és é. n.
- <sup>5</sup> ld. TARJÁN Tamás, *Sárkány alszik vele*. Színház, 2016/6–7.
- <sup>6</sup> *Silenced Voices. Hungarian Plays from Transylvania – Elhallgattatott hangok. Erdélyi magyar drámák*, ford. BERTHA Csilla, DONALD E. MORSE, Dublin, Carysfort, 2008.

TAMÁS MENYHÉRT

## GYÖKÉR-BILINCSBE ZÁRVA

Tamási Áron emlékére

*Röppenne ma is, szállna  
tündérkedő, víg álma,  
de harmat-derűs szárnya  
gyökér-bilincsbe zárva!  
Örök őrséget állva  
konok cserefák párja  
tűzi szívét az árva,  
beszegzett éjszakára,  
sebzett ágra, virágra –  
reménnyel koronázva  
szegények oltalmára!*

1970

KUBIK ANNA

színművész, az MMA rendes tagja

## GYÖKÉR ÉS VADVIRÁG

Tamási Áron filmen

„Mintha nem a lombot s nem is az ágakat,  
hanem a gyökeret támadta volna meg valami.”

(Tamási Áron)

*Az a nő, akit legjobban szeretek, hálistennek nem ír!* – nyilatkozta Tamási Áron annak a *Keleti Újságnak* 1929 decemberében, amelynek novella-pályázatára először küldött be írást szinte gyermekként, saját szavai szerint virtusból. Nos, ilyen előzmény után, hogy is venném a bátorságot az íráshoz... pedig hát „csak tudni kell a szavak egymásutánját” – ugyebár... de most a tudós megszólalások után meg végképp elbátor-talanodtam, még ha a megtisztelő felkérés nem is irodalomtörténeti értekezésre hívott, hanem csak néhány emléket felidézni a csodálatos *Gyökér és vadvirág* című novellából készült tv-film forgatása kapcsán.

Amikor a Magyar Televíziótól megkaptam a forgatókönyvet, már két éve élvezhettem az *Advent a Hargitán* című színdarab megrendítő, méltóságos ünnepi estéit a Nemzeti Színházban, sok más főszerep mellett. Fürödhettem volna a nem várt, s oly viszontagságosan kivívott sikerben Sinkovits, Agárdy, Funtek oldalán, ha lett volna rá erőm, de nemigen akadt, mert Árvai Réka szerepében minden nap szárnya-kat kellett növesztenem, s messzire röpködni 200 estén át! Minden áldott alkalommal, de még a kevésbé áldottakon is lehettem feltá-masztani a 20 éve halott Zetelaki Gábort, színdarabbéli gyermekkori szerelmemet, bizony nem volt könnyű színésznői feladat, meg is viselt alaposan... a hatás méricskélése így aztán egyszerű fáradtság okán

rendszerint elmaradt! Ám abban egész biztos vagyok, hogy a filmrendező Bohák György Sütő András szépséges nőalakjának megformálása miatt bízta rám Tézi szerepét, mint ahogy *biztos forrásból* tudtál rólam akkoriban, s állítják ma is sokan határozottan: biztosan erdélyi származású vagyok. Pedig egy dunántúli kis faluban láttam meg a napvilágot, vagy inkább a fehér jeges fagyot, Ősiben, s ez az „ősiség” kísér a mai napig is. Bár a játék és vér alapelemei az én életemnek is, ahogy Tamási írja: „nálunk, székelyeknél erre megy minden”... eszmélésem óta a népmesék ősi világában élek, behelyettesítve magam mindig a legkisebb gyermek csuda vándor kalandjaiba, melyekből kijut bőven a mai napig is. Fantáziámat nem boltban vett játékok (olyan nem is volt se nekem, se nővéreimnek), hanem az utca, a faluvég, a Séd folyó partjának rejtelmes világa képzeletgette, s a természet kis meg-és átélt csodái; de láttam szüleim verejtékes és véres küzdelmét is, családunk mindennapjaiért. Hogyne lett volna számomra is evidens és éltető Tamási Áron majd Sütő András mély és egyértelmű kapcsolata a természettel, mely varázslatosan szép is, változékonyságában pedig iszonyú szeszélyes és kegyetlen is tud lenni... s szintúgy a belőle kibomló költészet, kínban vagy örömben fogant játékoságával!

Többször köszöntem már meg a Teremtőnek, hogy jókor, kellő időben álmodott engem a világra, s épp mesés harmadik lánygyermekként, s bevallom, legtöbbször e miatt a két szerep miatt érzem úgy, hogy nem tudok elég hálás lenni Neki az időzítés pontosságáért. 1956. december 28-án Tamási Áron felolvasta a *Gond és hitvallás* című írását az Írószövetségben, benne a merész kijelentéssel: „A nép forradalmi egységből a nemzet újjászületett.” 11 nappal később születtem, Vízkereszt idején, s már magzatként fontos feladatom volt: maradásra kellett bírnom szüleimet, édesapám októberi szerepvállalása miatt ugyanis megállt a mi házunk előtt is az a bizonyos teherautó, de Édesanyám kijelentette, akárhogy is lesz, a harmadik gyermeket is itt óhajtja világra hozni, azaz nem ítéli kis családunkat nagyvilági, hontalan bolyongásra! Ez volt hát életem legelső főszerepe, ilyen előzmény után hogyan is maradhatnék közömbös a két író által legmagasabb

szinten képviselt, élethosszig tartó, állandósult „megmaradás” – gondoljával, még ha az én pólyámat születésemkor a magyar „Kanyon” (Horváth Lajos), azaz a Bakony ölelő karjai ringatták is.

A *Gyökér és vadvirág* című novellát először az *Új Írás* közölte, 1964 októberében. Ebben is az erdélyi emberek küzdelmes élete a téma: egy kicsiny, csonka, árva család sorsa válik közösségi gondná, állati és emberi áldozat árán szakrális szintre emelkedvén.

A helyszín Bajkó Timotheus tanyája, melyet Bagzos néven ismernek az emberek. Beszélő név ez is, természetesen, hisz fontos szimbóluma a történetnek e név. Eredetileg az erdő és a havasi rét nászáról van szó, de finoman jelzi is a helyszín megválasztásával Tamási, itt a szerelem bizony főszereplő lesz hamarosan. Valóságos megfelelője egyébként ez a tanya Simó Mihály Felső Nyikó menti népzeneész (tárogatón és klarinétton játszott- Kodálllyal is barátságot ápolt) birtokának, akivel Tamási Áron megismerkedett, s vendégeskedett is nála... Vissza a történethez:



*Gyökér és vadvirág* – tv-játék (1988):  
Bubik István és Kubik Anna (r.: Bohák György)  
Fotó: Baldóczi Csaba

valaha szebb napokat látott, tisztas paradicsom tündöklött itt, az „ábeli kivonulás” jegyében! A kvótarendszer, a beszolgáltatás, a kollektivizálás erdei tisztásokra üzte ki a falvakból az embereket, hogy aztán ott szükségyszerűen magányosan vívják ádáz csatájukat a természet hatalmas erejével. Az idő múlásával aztán a „dér leszállt az Édenkertre”, s már csak egy lepusztult kicsi ház maradt meg felidézni szerényen a szebb időket. Itt él tehát Tima bácsi unokájával, Tézivel, kit rég egyedül nevel, csodalátó lánya korai halála óta. Tézi most 23 éves, szép, fiatal lány, s benne sem akármilyen a kedély, képeleg, álmodozik veszélyesen, bűve-rejének tudatában rakoncátlan és zabolát nem tűrő, szemével is képes meggyújtani a levegőt! Természetesnek tűnik számára, ha Józsué megállíthatja a napot, ő is képes lesz ugyanerre! Három évig apácakolostorban nevelkedett ugyan, mint irgalmas növendék, de felszentelését féktelensége megakadályozta, sajnálatos módon megtépázta apácafőnöknőjét, úgy hajában, mint becsületében...



**Gyökér és vadvirág – tv-játék (1988):**  
Bubik István és Kubik Anna (r.: Bohák György)  
Fotó: Baldóczi Csaba

Vízkereszt előtt vagyunk, tél közepén. Tamási Áron számos novellája és színdarabja játszódik valamely ünnepkör búvkörében, felerősítve ezzel a történetek jelentőségét, szakralitását. Nagypapa és unokája szegénysége egyre szembetűnőbb, éhezik a múlt, de a jövő világ sem lakhatik jól... vannak még állatok, de már nem jut mindnek elegendő takarmány tavaszig. Az öregecske tehén (itt talán helyén való e jelző) Csákó névre hallgat, (nyilván ez a név is „beszélőnév”, a háromkirály-járáskor a gyermekek csillagot hordoztak, a fejükön kis papírsüveget, csákót viseltek, korona gyanánt) kilenc éves, borja már nem lesz, zörögnek a csontjai az éhségtől, a szél is eldönthetné! Az egykor 60 juhot is számláló nyájából mostanra öt maradt, s egy kos, ezek sajtot, túrót adnak télire, hasznosak, mert akár 8-10 kisbáránnyal is szaporodhatnak a farsangon... a tehénkének kell tehát menni, nincs mit tenni! Tima bácsi először a közönség próbálja felajánlani, de Tézi előzetesen kikoszorózott kérésre Kolokán Ferenc nem veszi be, helyhiányra hivatkozva (a „kolokán” szó vízinövényt is jelent, szintén vízkereszt utalás)! Közben megismerkedhetünk a balul sikerült lánykérés részleteivel, amikor Tézi sérelmezi ennek módját, s veszett dühvel elmarja a háztól szerelmét! Boldogtalan, de büszkeségét nem adja fel akkor sem, ha ezzel a szerelem messze kerül tőle! Kell neki a férfi, de mivel nem szépen szólítja meg lelkét, méltósága védelmében inkább elüzi magától, boldogtalanságba hajszolva ezzel mindkettejüket. Két büszkeség csattan itt össze, a fiatalság minden önzésével, de minőségi lélek-értékért küzdve!

Az öreg Timában Kolokán Ferenc hiúságban fogant viszont-visszatapasztalása szörnyű gondolatot szül, a szeretett és szentnek titulált állatot kiteszi a farkasoknak, ha már nem tudják etetni, szolgáljon táplálékul az éhező vadállatoknak. Így talán a nagyobb hasznú juhok is megmenekedhetnek egy időre... Pedig tudja, mi vár rá, sőt, szinte várja Isten büntetését ezért a cselekedetért! Utolsó vacsora gyanánt meg is eteti a mártíromságra szánt állatot, háromszor fordul a juhoknak félretett maradék sarjával a jászolba, s így szól:

„Ünnepelj, s emlékezzél.”



Ő maga is misztikus emberáldozattal szolgál majd, unokája boldogságáért, hisz ő már tudja, tapasztalta: földi létünk csak fájdalomban és kínban lesz tökéletesebb.

Ez a balladai történet botokkal kezdődik, sok vadóc botot tart Tézi nagyapja, vadfák ágaiból-gyökereiből a természet farigcsálta-gyúrta mindegyiket. Van a nagyszoba sarkában vadmeggy, cseresznye, galagonya fájából való, rózsafa, csipkerózsabot, a szegény ember fegyver-arsenálja! S ahol ennyi bot van, ott ütés is várható, gondolhatjuk már az első, bevezető részben, épp, mint a csehovi történetekben a puska! Ezeknek a botoknak egyike „felejtődik” ott Kolokán Ferencnél, hátha az újbóli találkozás alkalmával csendesül a fiatalok lelkében kitört vihar! De ez a bot hiányzik majd a farkasokkal való küzdelemben, ez s a télen szokatlan módon megtalpaltatott csizma csúszóssága okozza aztán Tima tragédiáját! S mintha tudná-várná ezt az öreg, sietteti, s ki nem mondott reménysége: megváltja halálával a fiatalok jövőjét, boldogságát. Ennyi tehát a történet, különös szépségét a népmesei elemek keveredése („szimatolni kezdtem a népi világ jelképeit”) adja a bibliai történetekkel, s ezek együttes ütköztetése a valóság kegyetlen, rideg momentumaival.

A legszebb szimbólum egyébként a filmben talán a vadgalamb (a filmben gerlévé szelődött), akit az öreg Tima csüggedt szárnyal, fagyottan hoz be a házba Tézinek, gyógyítaná meg, mert „a sasok nem adtak neki útlevelet”, így lett a kemény időkben is az otthon maradás szimbóluma... Kányádi Sándor vállalkozott a novellához abszolút hűséges forgatókönyv megírására, s itt egy gyönyörű, huszonévvvel később, a Ceaușescu-időkben még égetőbben fontossá vált mondatot ad Tézi szájába: „Ó, te hűséges! Még télen se pártolsz el a hazádtól!”

Még egy jelentős jelenet került Kányádi Sándor jóvoltából a filmbe, a szerelmi szálát erősítendő: Tamási *Virágos veszedelem* című novellájából szinte észrevétlen emel át egy csodálatos párbeszédet a szerelmeseknek! Ez nem szerepel egyébként később a *Magyar Napló* által kiadott változatban sem, s emlékezetem szerint a filmbe is pótlólag

került, biztosan hiány érződött a muszterek megtekintése után, a szerelmi szálát hivatott erősíteni.

Tamási Áronnál Tézi ködből és hópolyhekből fon szalagot a sérült madár lábára, s talán ez fájta a legjobban a megfilmesítés során... ezt a misztikus vonalat nem sikerült szerintem átadni a novellából! Gondot okozott továbbá az is, hogy a párbeszédék töredezettsége miként él meg filmen, hisz köztudottan velősen beszélő, s egymást szavak nélkül is értő emberek életéről szól a meséből induló tragikus történet. Maga Tamási is vallja, hogy „nem a szövegben, hanem a szöveg mögött van a mondanivaló legizgalmasabb része”! Az utóbbi évek tapasztalása után pedig, mikor is a székelýföldi verstábornak köszönhetően minden nyáron járhatom a Hargita magaslatait, valószínűleg jobb lett volna a helyszínek kiválasztásán sem spórolni a televízióknak, hisz Erdély hegyeit, semmilyen más táj képei sem adhatják vissza, még trükkös felvételek bevetésével sem! Hiába a nekem még oly kedves Veszprém melletti helyszínek, de a budai dombok-hegyek sem vetekedhetnek a Hargita magasságával, mélységével, veszélyességében mégis otthonos



*Gyökér és vadvirág* – tv-játék (1988): Kubik Anna (r.: Bohák György)  
Fotó: Baldóczi Csaba

látványával. Szinte Gábor vállalta egyébként a film díszleteinek elkészítését, nagy érdeme, hogy mindenképp került a tv akkori megszozott, általam csak skanzen designe-nak nevezett tervezői divat. Wieber Mariann csodálatos jelmeztervező, sok-sok más filmben is dolgozhattam vele, egykori főiskolai tanárommal könnyen szót értettünk jelmezügyben, itt az volt fontos, kor és viselet kiválasztásán túl, hogy igazi és egyben használt darabok legyenek rajtam, s ne ún. műkoptatott ruhák! A film képi világáért Illés János felelt, vele is barátságban s meghitt munkatársi viszonyban munkálkodhattam, hisz már színésznői indulásom előttről ismerte meglehetősen alapossgal arcomat, ő volt ugyanis az 1977-es *Ki Mit Tud* főoperátőre is, sajnos, már nincs köztünk!

Márta István szerezte filmünk zenéjét, értő s illő módon kísérte végig a filmet egy gyönyörű népdalfeldolgozása (eredetijét Kallós Zoltán a Csíki-medencében gyűjtötte moldvai csángóknál), mindvégig életben tartva s fel-felerősítve az oly fontos vándor-madár szimbólumot...

Forgatási emlékeim közt kutatva, örömmel emlékszem vissza a műtermi felvételek során Zenthe Ferenc kedves és sallangmentes játékára, de ma már szívesen gondolok a külső felvételek nehézségeire is: a fürdőző jelenet például különösen megterhelő volt, hisz elgondolható, milyen is a valójában jeges pilisi forrásvízben, éjszakai hidegben boldog pancsolást mímelni, majd Bubik István hathatós takargatásában elérni, ne sok látszódjon az elvileg meztelen lány felsőtestből. Pedig a film gyártásvezetője lajtos kocsikkal hordatta a meleg vizet a kis forrásba, de ebből sokat nem érezhettünk, hiszen mintha a tengerbe hordták volna szitával – volt is meg nem is! A farkaskaland meséje is megérne egy misét, kölyköket próbáltak ugyanis betanítani feladatukra, de lehetetlennek bizonyult, így aztán kutyákkal próbálkozott a stáb, azok viszont túlságosan is kezessé váltak, ráadásul a rájuk szórt festék miatt szőrük megtizedelődött, (visszanőtt, mielőtt harcos állat – és jogvédők kedélye borzolódní kezdene), sehogy sem akartak éhes-vérszomjas farkasoktól

elvárt külsőt mutatni... S hogy mégis örömmel idézem fel a gondokat is, az annak köszönhető, hogy pályám első évtizedében több tucat tv-filmben volt szerencsém szerepelni, míg a rendszerváltás után eltelt évtizedek alatt hiszik vagy sem, három mesét mondhattam el a Magyar Televízióban, de nemcsak én, a magyar színművészek háromnegyede eltűnt a képernyőről, szinte a műfajjal együtt!

Tamási filmmel való kapcsolata sem kezdődött szerencsésen, *Mezei próféta* című filmje, melyet a *Vitéz lélek* ihletett, végül nem jutott közönség elé, mégis sokat foglalkoztatta a filmesítés gondolata, több helyen többször is ír erről.

Remélem, ha Tamás Áron az „örökös szivárvány” mögött figyeli ezt a filmet, azért nem ítéli érdektelennek, vagy épp szintelen-szagtalan kísérletnek. Hősnője alakítójával pedig picit elégedettebb lenne, mint a *Mezei prófétában* a Borókát megszemélyesítő Szőke Évával, akiről azt nyilatkozta, „nem néha vad és néha szelíd erdei tündér, hanem csak falusi ruhába öltözött démonka.” Mert az általa megálmodott eszményi női jelenségnek mindenkor közelebb kell állnia egy elképzelt tündérhez, mint a köznapi, prózai élethez! Hogy ez nekem Tézi megformálása során mennyire sikerült, nem tudom, nem is az én tisztem megítélni... Bemutatása után 1989 februárjában a Magyar Újságírók Szövetségének tv-és filmkritikusai a legjobb női alakítás díját szavazták a filmben nyújtott alakításért...

S végül még annyit, a film keserédes befejezése, úgy hiszem, egybevág Tamási számomra oly kedves gondolatainak egyikével:

„Az egyéni életnek, épp úgy mint a közösségi életnek a megoldása nem az ész útján, okoskodással történhetik meg, hanem a lélek útján. A kivezető út abban rejlik, ami bennünk Istenre emlékeztet.” (Bella Andor: *Egy „főmedve” barlangjában*)



Tamási Áron (jobbra) és a *Vitéz lélek* főszereplői –  
Kolozsvári Nemzeti Színház (1941) Fotó: Petőfi Irodalmi Múzeum



*Vitéz lélek* – Nemzeti Színház (2013):  
Barta Ágnes e. h. és Trill Zsolt (r.: Vidnyánszky Attila)  
Fotó: Főri Szabó Zsolt

JÉKELY ZOLTÁN

## „TÁLTOS VOLT”

Tamási Áron emlékére

*Láttátok-é a kisírt-szemü holdat?  
Hogy lengett ott gyászfátylasan!  
Lehullt mellőle legszebb csillaga.  
(Gyászhold: vergődő, megszárnnyalt madár,  
csorba címer – kiteljesül-e még?)  
Akkor a gyásznép már eloszlott,  
itt-ott két-három kéz hideg  
poharat markolt valahol,  
keserűn lángoló szívükre  
sisterege ömlött a bor.  
Halk szóval, könnyfátyolon át  
motyogta ki-ki a magáét,  
harangszóra zarándokok  
mormolhatják így a rorátét.  
– Táltos volt – szólt egy csorba vén –,  
a mesebeli harmadik királyfi,  
ki meghasadt egünk ivén  
szívárványként fog mindig állni.  
Mondtam: – Városba szállt rigó,  
ülvén a rozsdamarta rácson,  
dalával a szomorító  
bérházba szűz erdőt varázsol.  
Éjjél körül nekivágott az úrnék  
a szemfedő, nőtt, nőtt, tüzet fogott –  
maga az ég – rajta hanyatt repültek  
püspöksüvegek és pásztorbotok.*

1966. június 4.

Tamási Áron sorjánél

= =

Hej Istenem Kicsi Moka  
csillag hajlik az utadba  
a szemünket sikmítatja  
a szívünket himbáltatja  
cuklékeink abajgatja  
az a csillag Kicsi Moka  
nagy a szép Domokos Anna?

Zöldülget föl a fű a fűgita  
hej Istenem Kicsi Abel  
csillag repdes az utadba  
hogy te anna tüstént ~~val~~ely  
az út magát mutatja  
az ösvény előre kitérik  
a legényfa kirindzik  
álmainkkal beki cicáink  
jaj Istenem Kicsi Moka  
halált világolt éjszaka  
Csillag hullik az utadba  
hajnali madarat a Nyikóba  
Kicsi Abel Kicsi Moka!

\*

(1971)

Nagy Gáspár  
= =

MEDGYESY S. NORBERT

művelődéstörténész

# ÖRDÖGÖKSZEREPEK A 18. SZÁZADI CSÍKSOMLYÓI SZÍNPADON

AZ ÖRDÖGJELENETEK ÁLTALÁNOS JELLEGZETESSÉGEI A CSÍKSOMLYÓI  
MISZTÉRIUMDRÁMÁKBAN

Tamási Áron és Sütő András szülőföldjén<sup>1</sup> a népi jellegű színjátszás nemcsak történeti, hanem lelkeségi, néplélektani, irodalmi és dramaturgiai előzményének azok a sokszereplős misztériumjátékok tekinthetők, amelyek az ősi Mária-kegyhelyen, Csíksomlyón hangzottak el nagyszámú helybéli közönség láttára. Közismert, hogy a latin rítusú európai térségben a legkeletebbre, Csíksomlyón, és a leghosszabb ideig, egészen az 1780-as évek közepéig virágzott a középkori gyökerű, klasszikus formájú misztériumjátás. Fennmaradt drámaszövegeink szerint 1721 és 1785 között majdnem minden esztendő nagypéntekén a saját rendi tanáraik által írt, anyanyelvű, elsőprő többségében versbe szedett passiójátékokat mutattak be a csíksomlyói ferences gimnáziumban a környékből származó székely növendékek. Pintér Márta Zsuzsanna összesítése szerint<sup>2</sup> 104 darab iskoladrámáról, ezen belül 41 darab passiójátékról van tudomásunk. E misztériumjátékok többsége az 1344 oldalt számláló, *Liber Exhibens Actiones parascevicas...*<sup>3</sup> című, 1774-ben összeállított kéziratban maradt fenn. A csíksomlyói drámakorpuszból az elmúlt 25 esztendő során népszerűsítő<sup>4</sup> és kritikai<sup>5</sup> szövegkiadás és egy DVD-lemez<sup>6</sup> jelent meg, valamint doktori dolgozatok<sup>7</sup> és monográfiák<sup>8</sup> születtek.

A csíksomlyói nagypénteki misztériumjátékokban Luciper (Lucifer) által vezetett ördögök – név szerint: Acheron, Amamaon,

Belzebub, Daemon, Diabolus, Drumo, Pluto, Satanas, Tentator – a leggyakrabban Ádámmal (allegorikus formában Androphussal, más névalakban Antrophussal) és Júdással kapcsolatos jeleneteknél léptek színre Csíksomlyón. A középkori hagyományok szerint felépített háromszintű színpad legalsó részéből szintén a Diabolusok kísértik Mária Magdolnát különböző érzékek és a barokk stílusra erősen jellemző allegóriák, például Amor Mundanus (Világ-Szeretet), Caro (Testiség, Hús), Caupo (Kocsmáros, azaz Részség), Genius Infernalis (Pokol Szelleme), Genius Malus (Rossz Szellem), Mundus (Világ, Világiasság), Spiritus Avaritiae (Fösvénység Lelke), Spiritus Superbiae (Kevélység Lelke), Voluptas (Gyönyör) képében, vagy csábítják rossz útra az ifút, nevesítve Adolescenset (a név jelentése: serdülő ifjú), Cosmophilust, Ephebust, Eusebiust, Iuvenist (jelentése: ifjú, fiatal), Myrtillost, Syneiust vagy Volfgangust. Több esetben maguk az emberi fizikális érzékek is felléptek: Visus (Látás), Factus (Cselekedet), Odoratus (Szaglás). Velük szemben legtöbbször Genius Charitatis (Szeretet Szelleme/Lelke), Fides (Hit) és Spes (Remény) természetükből fakadóan a jó utat mutatják a megtévesztett szereplőknek. A gonosz lelkek esküsznek össze az Isten által jónak teremtett emberiség és a világ ellen. Ezért osztják ki a bűnöket és a betegségeket az emberiség kárára,<sup>9</sup> és a világegyetem normális rendjének teljes felforratására törekednek. A vívódó lelkiismeretű szereplőket ők csábítják a rosszra, és juttatják saját birodalmukba, a pokolba. A csíksomlyói misztériumok – a barokk világlátásnak megfelelően – leginkább az angyalok és az ördögök szerepeltetésével érzékeltették a mennyei és a pokolbeli világ áthidalhatatlanságát. Ennek érzékeltetésére a csíki ferencesek ezeket a szellemi lényeket hús-vér emberként léptették színpadra. Ebben korabeli, elsősorban jezsuita iskolai színi mintákat követtek. 1764 és 1769 nagypéntekén maga a hét főbűn: Acedia (Jóra való restség), Avaritia (Fösvénység), Gula (Torkosság), Invidia (Irigység, Gyűlölet), Ira (Harag), Luxuria (Bujaság, Kéjelgés) és Superbia (Gőg) jelent meg a nézők előtt, tartott tanácskozást, és az előadás végén feszítette keresztre Krisztust. A pokolbeli, ördögi össze-

esküvés több esetben az égben játszódó tanácskozás (pl. égi pör) párhuzamaként jelenik meg a színdarabokban. Az 1745-ben előadott misztériumdráma 6. jelentének szerzői utasítása így fogalmaz a hét főbűn tanácskozásának felvezetéséeként: „Conciliabulum mundi contra Christum et ejus leges”,<sup>10</sup> azaz „A világ gyülekezése (szó szerint piactere, azaz tanácskozása) Krisztus és az ő törvényei ellen.”

Az ördögfigurák színpadi szerepeltetésének kettős háttere lehet: egyrészt a katolikus egyház tanításában mint bukott angyalok (vö. Jelenések 12,7–13; Izajás 14,9–13) és az Isten országának ellenségei, és ezáltal a rossz okozói szerepelnek; másrészt a néphagyományból és a késő középkori trufából is eredeztethető az ördögök szerepeltetése.<sup>11</sup> Az ízes humor, a helyi sajátosságok felemlítése, a népi szólások, hujtogatások és gyakran a tánc az ördögjeleneteknél olvasható – az emberi szempontból egyébként szomorú hangvételű – misztériumdrámák szövegében. Maguk az ördögnevek is komikusak, pl. az 1752-es passiójátékban olvasható alábbi felsorolás Drumo szavaiban, amely 9–9 ördögnevet tár elénk, ellentétéként a 9 angyali karnak: félszemű, lúd lábú, pipe orrú, görbe hátú, másfél lábú, kerek orrú, kolon filű, kapta nyakú, csikkó fogú, továbbá bityinkoró, karabille, prittyá, koronbitty, hipp, hopp, Hem, Rem, Bam.<sup>12</sup> A külső tulajdonságokat, testi hibákat mutató felsorolásból látszik, hogy az ördög alapján véve nyomorék lény. A csíksomlyói misztériumokban a helyi földrajzi jelenségek, például a Kis-Somlyó-hegy, Hargita, borszéki víz, Olt folyó, Csík stb. neve ugyancsak az ördögök ajkáról hangzik el leginkább, mert mindezek emlegetése nem tartozott a drámák liturgikus gyökeréhez. A hasi daganatos betegségben szenvedő Tumor az 1734-es drámában (Scena 6.) Horvát Gyurkának nevezi magát. Az itáliai eredetű és más nyugat-európai térségből származó misztériumjátékok elsősorban a helyi földrajzi nevek emlegetése által és a népi humor alkalmazásával ágyazódtak be a székely miliőbe. A közönség nyilvánvalóan jobban értette, ezáltal szívéhez közelebb érezte a misztériumokat és a nehéz teológiai fejtegetéseket. A pedagógia és az inkulturáció kiváló példáját nyújtották ebben a korabeli csíki ferencesek. A pálinka és a bor említése szín-

tén a pokolbéli figurákhoz köthető. Ez nem azért történt, mert a korabeli vallási gyakorlat elítélte volna ezeknek az italoknak a fogyasztását, hanem mert egy szenvedéstörténeti misztériumban földi és mennyei szereplőnek nem illett profán témákat és világi vígsághoz köthető dolgokat emlegetni. A profanitás elsősorban az ördögökkel lépett színre Csíksomlyón. A sátánok vagy néhány prológos kemény és több esetben (a nevelés érdekében mondott) trágár szavaiból társadalomkritika is kitetszik. Emellett a korabeli – a hivatalos egyház által elítélt, babonának vélt – népi gyógymódokra is találunk utalást, mint például az 1766. évi misztériumjátékban: önöntés, ágon járás, babvetés, kürtőseprés, megigézés.<sup>13</sup> Az 1744. évi passiójáték első jelenetében így jelennek meg Diabolus szájában ezek az – elzárt, pl. gyimesi és moldvai csángómagyar falvakban – máig élő gyógymódok:

Tanítottam az embert sok mesterségekre,  
Asagon járásra és vízvetésekre,  
Bab tanaljmányára s kürtő seprésére,  
És ehhez hasonló sok joncsektelenségre.<sup>14</sup>

János István szerint a profanum példázattá válása, legkülönbébb változatai és metamorfózisai a magyar irodalom történetében éppen a csíksomlyói iskoladramákban és az ördögfigurák fellépése által érik el csúcspontjukat.<sup>15</sup>

A csíksomlyói misztériumjátékokban az ördögök szerepeltetését három fő csoportra oszthatjuk:

1. Didaktikus – allegorikus: az ördög valamilyen fent említett allegorikus figura, tulajdonság, emberi érzékszerv vagy főbűn képében kísérti a bibliai személyt vagy a tanuló ifjút.
2. Teológiai: az ördögök az üdvösségtörténet szereplői.
3. Júdás-jelenetek népi humorral kiegészítve.

#### AZ ÖRDÖGFIGURÁK ALLEGORIKUS ÉS EGYBEN DIDAKTIKUS SZEREPBEN

A Csíksomlyón 1744-ben színre vitt misztériumjáték 6. jelenete Adolescens, azaz maga a Serdülő Ifjú, tehát a színjátszó gimnazista diák megtérését mutatta be. A szcena elején Virtus (Erény, Kiválóság) dicsekszik jóságával és erényességével, majd elmondja, hogy ő nem követi a bűnöket. Mundus (Világ) vele szemben a bűnök képviselőjeként lép színpadra. Caro (Hús, Testiség) azzal dicsekszik, hogy ő gazdagon és szegényen egyaránt uralkodik, és amit elhatároz, azt véghez is viszi. Az ördögök közül Amamaon, Jupiter és Belzebub csatlakozik a gonoszok társaságához, majd Adolescens téved közéjük, akit Mundus nyájasan fogad. Adolescens csak mulatni akar a földi életben, Virtus ezért megfeddi. Caro és Diabolus tovább csábítja Adolescenset, akit Virtus a halálra és a mennyország gazdagságára figyelmeztet, mire Adolescens megtér.

Az 1754-ben a ferencrendi Csergő Lőrinc (1726–1778) tollából színre vitt passiójáték Prologusa elmondja, hogy a rossz útra keveredett, de a szenvedő Messiás képe láttán megtért ifjú lesz az ez évi nagypénteki színdarab fő példázata. Az első jelenetben maga a Kisebb Testvér, a ferences (Frater Minorum) figyelmezteti a közönséget:

Ezerszer job halni, s' mindentől fosztattni,  
Hogy sem Istenünket vétekekkel bántani,  
Ez ifjat azért nem kell hát követni,  
A'mint fogjátok hallani.<sup>16</sup>

Az első jelenetben Caro és az ő szolgálai csábítják Iuvenist (Ifjút). Az Ifjú csatlakozik Lucifer bandájához. Szülei nagyon aggódnak érte, majd a Cantus Fratris Minoris (Kisebb Testvérek [Ferencesek] Éneke) siratja a Voluptas (Gyönyör) hálójában vergődő Iuvenist. A következő szcénában Christus a földre lép, és kemény szavakkal szól a pokol kínjairól. A szigorú szavak után Misericordia (Irgalmasság) könyörög a bűnös emberért. Ennek hatására Christus megígéri, hogy ha Iuvenis

megettér, akkor megkönyörül rajta. Hogy a helyzetet súlyosbítsa, Mundus cinikusan elkezd sorolni Iuvenis vétkeit: bordélyházba járt, kevély volt és fösvény. Majd Asmodeussal szövetkezik, hogy egy utolsó kísértés által végleg a pokolba taszithassa az Ifjút. Közben Christust elfogják a katonák, aki így szól a körülötte állókhoz:

Azért jertek hozzám, kik terhelve vattok,  
És minyajon nálam nyugovást találtok!  
Térjete meg, bűnben, kik torkig úszkáltok,  
Minden bűnötökből szabadulást adok.<sup>17</sup>

Christus szavaira Iuvenis megkérdezi: melyik a legfőbb parancs? Mire Christus válaszol: szeresd felebarátodat, mint önmagadat, és vagyonodat add a szegényeknek! Iuvenis erre végérvényesen megettér.



Tóth Augusztó és Berettyán Nándor Mária és Jézus szerepében –  
Nemzeti Színház (2017) Fotó: Eöri Szabó Zsolt

Az 1760-ban színre vitt passiójáték egyik főszereplője Volfgangus, akit szülei elengednek a királyi udvarba. Mundus (Világ), Voluptas (Gyönyör), Diabolus Tentator (Kísértő Ördög), Caro (Hús) és Diabolus Pluto elhatározzák, hogy megkísértik és kárhozatra vettetik az ifjút. Volfgangus az udvarban Szűz Mária pártfogása alá helyezi magát. De Volfgangus letér hívó útjáról, a világi gyönyöröket és mulatságokat keresi. Mundus ennek nagyon örvend. Közben Lukrecia akarja megszerezni magának az ifjút. Volfgangus fejet hajt Venus dárda előtt, és már a királynak sem engedelmeskedik. Közben bűnbánatra indul, Lukreciának pedig a zárdát ajánlják vezeklésképpen, de onnan a lány megszökik. Christus figyelmezteti Volfgangust, hogy tekintsen Szűz Máriára. Ezt követően az említett ördögfigurák újra kísértik az ifjút. Lukrecia betegsége miatt egyedül Volfgangus megy el a meghirdetett mulatságra. Amicus igazi megtérésre inti az ifjút, de Volfgangus nem hallgat rá. Közben megszólal az utolsó ítélet harsonája, és Pluto a pokolba viszi Volfgangust szerelmével együtt. Volfgangus negatív példaként szerepelt a színpadon, úgy mint Júdás, akinek ebben a drámában szép siralmát olvashatjuk (Scena 17.). Péter is színre lépett egy lírai planctusszal (Scena 15.), mint a megettért ember jó példája. A darab tanulságait az Epilogus fogalmazza meg.<sup>18</sup>

Az ifjak (Adolescens, Eleodora, Iuvenis, Volfgangus, Primislaus, Sigismundus, Ludovicus, Dexterillus, Charitatillus, vagy 1756-ban Dagobertus és 1777-ben a Gazdag) példája elsősorban pedagógiai célt szolgált a csíksomlyói színpadon, hiszen a színjátszó diákokkal egyidős ember típusát, annak életében megnyilvánuló választási lehetőségeket rajzolja meg. Ehhez gyakran hívták segítségül a drámaírók a moralitás nyújtotta eszközöket: valóságos, hús-vér emberként szerepeltették az erényeket, ördögöket és a bűnöket a színpadon. Ezeket a jeleneteket beillesztették Krisztus szenvedéstörténetébe egy-egy szcena erejéig. A hét főbűn álságos tevékenységeire és az erényekkel való vitájára szép példát találunk az 1764. évi passiójáték keretében.<sup>19</sup>



## AZ ÖRDÖGÖK FELLÉPÉSE AZ ÜDVÖSSÉGTÖRTÉNET CSOMÓPONTJAIN

Második csoportként azokat a színjátékokat tekintjük át, amelyekben az ördögfigurák kimondottan teológiai szempontból és kevésbé nevelő céllal, a Biblián alapuló üdvösségtörténet szereplőiként tűnnek fel. Az ördögök kísértése és az ember okozta engedetlenség folytán létező, minden emberre fogantatása pillanatától áttérjedő áteredő bűntől egyetlen teremtmény lesz kivétel: a szeplőtelenül fogantatott Szűz Mária, aki a Megváltó Jézus Krisztust szüli a világra. Az üdvtörténet főbb eseményeinek szemléletes ábrázolása minden csíksomlyói passiójáték témája. Az ördögök cselekedeteit leginkább 1744 nagypénteken láthatta a nagyszámú közönség. Az első jelenetben maga Deus Pater (Atyaisten), Verbum (Fiúisten) és a Spiritus Sanctus (Szentlélek Isten) mondja el önnön maga, a Szentháromság lényegét, majd Michaél Arkangyal a teremtés tanítását részletezi. Ellenben Luciper vezetésével néhány angyal (Archimalus 1–12) fellázad Deus Pater uralma ellen. Michael, Gabriel, Raphael, Uriel és Cosmiel angyalok kiűzik a mennyből a lázadó angyalokat. Luciper sereget gyűjt maga köré, ahová Pluto, Belzebub, Acheron csatlakozik elsőként. Az Angyalok (Angelus Bonus 1–10) csatát vívnak az ördögökkel. A Sátán a teremtés után angyalként nem hajlandó a teremő Istent dicsérni, ezért fellázadt ellene. Az Isten angyalaival, Szent Mihály arkangyallal az élen leveri az angyalok lázadását és a pokolba taszítja őket. Lucifer és Szent Mihály arkangyal vitája így hangzott 1744-ben:

## LUCIFER

Lehetetlenség az, hogy akik egekkel,  
Együtt teremtetünk szép fényességekkel,  
Mi aztot imádjuk, aki a sergekkel  
Teremtetett testet vészen magára fel.

Világot hordozó Lucifer én vagyok,  
E kérdésre, tehát, voksot, mit adhatok

Egyebet? Hanem hogy inkább kardot vonok,  
Hogysem ilyen sorsot magamra vállallok.

Én a teremtésnek legelső napján,  
Teremtettem a szép mennyország határán,  
Hogy lehessen tehát daniuscusnak,  
Formáltatott embert, [ki] nagyobb én nálamnál.

Én a sok ezernyi ezermilliónak,  
Fejedelme vagyok kilenc kar Angyalnak,  
Hogy cselekedhessem, hogy oly alacsonynak,  
Mind ember és Isten örökké szolgáljak?

Inkább a széketem tehozzád, Istenhez  
Felemelem, tudd meg, hozzád, felségedhez,  
Ki megtartóztasson, nincs sohult az a kéz,  
Ámbár, ha menny és föld egyszersmind elvész.

## MICHAEL ARKANGYAL

Talán neked guta ütött meg fejedet?  
Vagy a méreg hányja fertelmes melledet?  
Mondd meg, mi a veszély már te szívedet,  
Hogy ily mosdatlanul forgatod nyelvedet?

Tudod-e, hogy Isten semmiből teremt,  
Semmivé tégedet nem, de nem tehet.  
Miért nem férsz el tehát köszvényes bőrdőben?  
Kárhozatot rakást majdon a te fejedre!<sup>20</sup>

Az ördögök megirigylük Ádámtól és Évától a paradicsomi, azaz teljesen az Isten közelében élő állapotot. Lucifer összehívja ördögtársait, akikkel összeesküszik az ember vesztére, és kiosztják a bűnöket a világra: fősvénység, részegség, bujaság, torkosság, jóra való restség,

rút bálványozás, eretnokség, vízvetés, káromkodás, hamis esküvés, átkozódás, a szülők iránti tiszteletlenség, tisztátalanság, fajtalanság, bujaság, hamis kereset, uzsora, hamis korcsomálás, hamis bizonyosság, a házastársi hűség megtörése, a bőjt és a gyónás megtagadása árad a világra:

LUCIFER

Valakik vagytok a földön és a pokolba,  
Együvé gyűjtelek ma e színódusba!  
Akinek lesz itt legjobb tanácsadása,  
Leszen legelső minden uraságba.

De mire e tanács? Talán azt kérditek?  
Tudjátok-e? Mennyben, honnét leestetek,  
Rendeltetett ember, hogy a ti helyetek  
Betöltse és bírja angyali széketek!

De ezt megengedni teljes lehetetlen,  
Hogy a mi országunk maradjon üresen!  
Hát, pokolnak tüze csak minket égessen?

Elsőbben is, Pluto, főbbik vezérem,  
Mondd meg tanácsodat, kérlek, hamar nékem!

PLUTO

Sokakat én tudok, de a kevélységnél  
Jobbat nem találok, mivel te sem égnél,  
Ha ez nem lött volna, mostan nem törődnél,  
Azért nem választók jobb fegyvert én ennél.

Kevélységnek vannak bölcs csemetéi,  
Melyek, ha kezdhettek emberben újulni,  
Megtanítyák őket engedetlenkedni,  
És ügyekkel neki tudjátok azt veszni.

LUCIFER

Helyes a tanácsod, igazán megmondom,  
Válassz vitézeket magadnak, nem bánom,  
És a kevélységgel próbálg derekason,  
Minden embert, aki léssen ez világon!

DIABOLUS PRIMUS

Én a fösვნységgel és a részegséggel,  
Sokakat pokolba vetek nyikkal s főbbel,  
Csak légy énnem is jó segedelemmel,  
Kedveskedjél, tehát, jeles vitézekkel!

Kiket, ha elküldök széjjel ez világon,  
Boltok és paloták, szegények házába,  
Tudjad, bizonyosan nem járnak hejába.

LUCIFER

Felindítok embert én rút bujaságra,  
Azon kívül pedig sok ocsmányságokra,  
Megládd, bár vigyáz rája feles számokra,  
Mennyen halnak azért kénköves tóba'?

DIABOLUS SECUNDUS

Irigység lesz nekem, higgyétek, fegyverem,  
Mellyel, ha embernek szívét általverem,  
Egyedül csak kap ő a bosszú ékesen,  
És azzal az Istent én elfelejtetem.

DIABOLUS TERTIUS

Én a torkossággal és a részegséggel  
Hízlatom az embert, hogy a jó kövérséggel  
Jöhessen pokolba megrakott hassal,  
Tűk is jól lakhattok boros pecsenyével.

## DIABOLUS QUARTUS

Jóra való restség megdúlja a fülét  
Embernek annyira, hogy ha Isten senkit  
És istenes dolgát, meg reá sem rekkent,  
Amiért a pokolban szenvedjen!

## DIABOLUS QUINTUS

Én mindjárt helybehagyom a ti tanácstok,  
De tudjátok velem abban, mennyben mit láttatok,  
Adatnak embernek tízparancsolatok,  
Valaha, akiről semmit nem szóltatok.

Az leszen elsőbben erőst parancsolva,  
Hogy idegen istent soha ne imádna,  
Azért én eztet vállalom magamra,  
Ráveszem az embert rút bálványozásra.

Hogyha penig ebből valaha kikopnank,  
Eretnekségeket sokat forralnak,  
Üdvösségre ezek útját meggátolnák,  
Azután bezzeg hogy megtelnék hazánk!

## DIABOLUS SEXTUS

Atta teremtette, sokféle szitokra  
Indítom az embert sok káromkodásra,  
Hamis esküvésre és átkozódásra,  
Az után hajítom egyből a pokolba.

## DIABOLUS SEPTIMUS

Én kísértem ötöt ünnepszegésekre<sup>21</sup>  
Isteni szolgálat elhenyélésével,  
Oh, ez tartozandó sok mesterségemmel,  
Megkerülöm ötöt, örökké vesszen el!

## DIABOLUS OCTAVUS

Atyjukat, anyjukat hogy ők ne becsüljék,  
Elöljárójukat égetve megvessék,  
Ezek pedig ötöt soha meg ne mentsék,  
Ezt fogom javallni, enyim a nyereség...!

## DIABOLUS NONUS

Én sok külömb-külömbféle gyilkosokat,  
Támasztok ember közt rágalmazásokat,  
Akik, bizonyosan tudom, hogy társokat,  
Minekünk engedik egészen magokat.

## DIABOLUS DECIMUS

Én pedig lelkeket tisztátalanságra,  
Ingerlek sokakat rút fajtalanúságra,  
Azután, tudom, hogy boldog mennyországba  
Részesek nem lesznek, hanem pokolba.

## DIABOLUS UNDECIMUS

Én azt gondolom, hogy amit az ő szemük  
Meglátott, ne hagyja ott az ő kezük,  
Hamis keresetből teljék meg erszényük,  
És így bizony tudom, elfogy az ő eszük.

Azután uzsorát s hamis korcsomálást,  
Hibás fonttal mérő és csalárd vásárlást,  
Egyszersmind feladok nekik minden fogást,  
Pokolba nevezünk aztán az okádást.

## DIABOLUS DUODECIMUS

Hamis bizonyosságot tegyenek egymásra,  
Amiatt jussanak sokak koldulásra,  
Avagy egyébféle nyomorúságokra,  
Így viszem én őket reá a vásárra.

## DIABOLUS TERTIUS DECIMUS

Azt akarom én, hogy másnak feleségét,  
Avagy egyébnemű igaz keresetét,  
Egymástól kívánják, azután a lelkét  
Pokolnak feladom utolsó kenetét.

## DIABOLUS QUARTUS DECIMUS

A bűjtöt ővélük megunatom,  
Gyónásba pedig vétkeket javallom,  
Hogy ők meg ne vallják úgy, amint vagyon,  
Meglátjátok, hogy lesz ebből gazdagságom.

Papok szavaival semmit gondoljanak,  
Csak addig hallgassák, míg fülükbe zúgnak,  
Azután azokról ne gondolkodjanak,  
Hanem mesternek engemet valljanak!<sup>22</sup>

A Diabolusok az 1744-es passiójáték 2. jelenetének alábbi szövegében az Isten által teremtett világ teljes felforgatására törnek:

## DIABOLUS PRIMUS

Tudjuk jól, az Isten minket, mint még a te,  
A szép mennyországból minket kirekeszte,  
Korona helyett szarvat ő tett fejünkbe,  
De eztet, hogy hagynak csak érette.

## DIABOLUS SECUNDUS

Tesztek inkább csudát természet törvényén,  
Az egy búzát termőtől a föld fényes lészen,  
A tél viragozzék, nyárba szarut legyen,  
Mégis bosszút állok, hidd meg, az emberen!

## DIABOLUS TERTIUS

Az égből veszek én, hidd el, mennyköveket,  
De tovarugdosom a magas egeket,  
Hogyha az emberen erőt nem vehetek!

## DIABOLUS QUARTUS

Az napot az egen meghomályosítom,  
A földet peniglen erőst megmozgatom,  
Szörnyű kősziklákat sziklába szaggatom,  
De keserves káron én igen nem hanyom.

## DIABOLUS QUINTUS

A tengert kész vagyok egy korsóba tenni,  
Föld keregségére éppen kiakadni,  
Minden állatokat eképpen megölni,  
Ha bosszút nem lehet másképpen állani.

## DIABOLUS SEXTUS

Az Etna hegyét én annyira felgyújtom,  
Hogy földkerekséget nagy tűzbe borítom,  
Még a hideg víz is erősen lángoljon,  
Csak még egy lélek is sohult ne maradjon!

## DIABOLUS SEPTIMUS

Aquilot, Boreát annyira felfúvom,  
Roppant városokat hogy földig lerontsom,  
Ne mardjon ember sohult ez világon,  
Hogy ha én bosszúmat másként nem tölthetem!<sup>23</sup>

Ezek után, a misztériumjáték 3. jelenetében mutatták be Ádám és Éva bűnbeesését. Az esedett emberiség felett Daemon és Mors kárörvendése hangzott el. A következő szcena (4.) a bűn következményeként Káin és Ábel történetét (Ter 4,1–16) jelenítette meg, majd a

cinizmus csúcsaként éppen Lucifer és Diabolus részletezi a paradicsomból kiűzött Ádámnak a pokol kínjait. Az első ember sírva fakad, akinek segítségére Anima (Lélek) siet, aki az ördögökkel viaskodik. A tanító exemplum-jelleg a fent említett 6. jelenetben adott példát a színjátszó gimnazistáknak és a közönségnek egyaránt.

#### JÚDÁS ÉS AZ ÖRDÖGÖK

A csíksomlyói misztériumjátékokban az ördögök kísértik meg Júdást, hogy árulja el Mesterét. Összesen 26 alkalommal láthatta ezt a jelenetet Csíksomlyón a székely közönség.<sup>24</sup> Az áruló megbánja tettét, de nem bízik Isten irgalmasságában, és felakasztja magát. A Júdás-jelenetnél – az Ádám-szcnákhoz hasonlóan – a sátáni cinizmus tör elő, és egyben teológiai igazság fogalmazódik meg a misztériumjátékokban. Ugyanis az eredetileg kísértő gonosz szellemek azért gyötrik meg a pokolra jutott árulót, mert ha ő nem adja el Mesterét, akkor – a Mester, Krisztus kereszthalála és feltámadása folytán – nem semmi-sül meg az ő országuk. Júdás, a barokk irodalom hagyományainak megfelelően, a bűnbánattartás negatív példázata, amely az 1756-os passiójátékban színre vitt Júdás-siralomban (Scena 14.) szépen tükröződik:

Nézzétek, példájok leszek én azoknak,  
Akik egy-két penzért másokat eladnak,  
Az ártatlanoknak szentenciát mondnak,  
Csak pénzt és jó szagot bőven kapnak.<sup>25</sup>

Júdás e szavak után elátkozza születését és életútját, siratja vétkeit, majd visszaviszi a vérdíjat a főpapoknak és végez magával. Lelkét Diabolus Primus és Diabolus Secundus várja a pokolban Daemonnal együtt. Az 1760-as passiójátékban előadott Júdás-siralom ugyancsak példázatról beszél:

Jaj, én mindeneknek példájára lettem,  
Mások példájára, mert nem figyelmeztem,  
Azért késértetbe magamot ejtettem,  
És ily gorombául magamat vesztettem.<sup>26</sup>

#### EPILÓGUS

Összefoglalásként elmondható, hogy Tamási Áron és Sütő András székely szülőföldjén az ördögfigurák a népi jelleget hordozó iskolai színjátszásban folyamatosan jelen voltak. Az 1721 és 1785 között bemutatott csíksomlyói passiójáték-előadások egy középiskola spirituális és pedagógiai életének szerves részeként, tanárok tollából és diákok



Berecz András, jelenet az előadásból – Nemzeti Színház (2017)  
Fotó: Eöri Szabó Zsolt

munkájaként, a tanév és egyben a liturgikus esztendő elmaradhatatlan aktusaként kerültek színpadra. Következésképp, ezekben a színházjelenekben az ördögök elsősorban didaktikai céllal léptek fel: leggyakrabban a serdülő ifút kísértették, akit az örök üdvösség dolgában választás elé állítottak, és akiben a diákok – saját korosztályuk tagját látva a színpadon – magukra ismerhettek, tőle pozitív vagy negatív példát láthattak. A korabeli iskolai színjátszás jól bevált szokásai szerint az egyes allegoriák (pl. Szeretet, Gyűlölet, Világ, Testiség, Gyönyör, maga a hét főbűn és más, pl. Drumo nevű ördögfigurák) is hűs-emberként léptek színpadra, megkönnyítve erkölcsi tanulságok és teológiai kérdések szemléletes ábrázolását. A misztériumjátás lényegéből kifolyólag az ördögök szerepeltetésének másik fő célja a teológiai, üdvösségtörténeti igazságok közérthető bemutatása volt, többek között a teremtés után az angyalok lázadása és bukása, továbbá Ádám és Éva bűnbeesése, Júdás megkísértése és megbüntetése, utolsó ítélet. Tehát a Tamási és Sütő műveiben jelenlévő, Havas Gyöngyvér *Ördög-alakok és népi, nyelvi és képzőművészeti párhuzamaik Tamási Áron és Sütő András műveiben* című, kötetbeli tanulmányában említett parasztbibliában is meglévő, jellegzetesen népi, sőt, népmesebeli ördögekétől legnagyobb részt eltértek a barokk iskoladramák Diabolus-ábrázolásai. A ferences iskolai színjátszás sátánjai szigorúan a Biblia és a katolikus teológiai (dogmatika és morális) tanítás ördögméltóságát mutatják. Színpadra állított hitoktatás keretében, az üdvösségtörténet szereplőiként és egyben negatív erkölcsi példaként ábrázolják az ördögöket. Ők irigységből, a főbűnök kiárasztása által az emberiség elpusztítására és az Isten által jónak teremtett világ teljes felforgatására törekednek. A drámákban pokolbeli lényekkel kapcsolatban az ördögök neve, humoros mondásai, kacagást okozó testi fogyatékoságuk és az egyház által elítélt, babonásnak vélt, egyébként gyógyító szerepű népszokások (pl. önöntés, ágon járás, babvetés, kürtöseprés, megigézés) említése jelentette a népi motívumot. S ez az a népi motívum, amely Tamási és Sütő műveiben is jelen van.

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Tamási és Sütő ördögfiguráiról lásd HAVAS Gyöngyvér *Ördög-alakok és népi, nyelvi és képzőművészeti párhuzamaik Tamási Áron és Sütő András műveiben* című tanulmányában, ebben a kötetben.
- <sup>2</sup> KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, VARGA Imre, *A magyarországi katolikus tanintézmények színjátszásának forrásai és irodalma 1800-ig*, Bp., Argumentum, 1992, 44–77, nr. 10–89f.
- <sup>3</sup> *Liber Exhibens Actiones parascevas ab anno 1730 usque ad Annum 1774 diem aprilis 27. Libellus, Scholarum Csik Somlyoviensium, nihilominus Mediam Syntaxeos, ac Grammatices signanter, specialiter concernens; et continens Repraesentationem, Enucleationem Mysteriorum Passionis Dominicae, seu Actiones Tragico-Parascevas, Devoto Populo ad aedificationem quott Annis exhiberi solitas, in usum faciliorem Moderatorum sedulo congestas. Confectus 1774.* (Csíksomlyói Ferences Kolostor Könyvtára, Csíksomlyó, A VI 7/5275. A továbbiakban: *Liber Exhibens...*)
- <sup>4</sup> „Nap, Hold és csillagok, velem zokogjatok!”: *Csíksomlyói passiójátékok a 18. századból*, szerk. DEMETER Júlia, utószó PINTÉR Márta Zsuzsanna, latin ford. KILIÁN István, Bp., Argumentum, 2003.
- <sup>5</sup> *Ferences iskoladramák I.: Csíksomlyói passiójátékok 1721–1739*, szerk., s. a. r.: DEMETER Júlia, KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Bp., Argumentum–Akadémiai, 2009. (Régi Magyar Drámai Emlékek [RMDE] XVIII. század, 6/1.)
- <sup>6</sup> *Csíksomlyói Passiójáték a 18. századból*, szerk. és jegyz. MEDGYESY S. Norbert, előadó PPKE BTK Boldog Özséb Szintársulat, rendező GODENA Albert, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2010. (Régi Magyar Színpad, 1.)
- <sup>7</sup> NAGY Szilvia, *A csíksomlyói iskolai színjátszás és a korabeli iskoladrama*, főszerk. KELEMEN Imola, *A Csíki Székely Múzeum Évkönyve 2009 – I.*, Csíkszereda, Csíki Székely Múzeum, 2010, 425–478.
- <sup>8</sup> PINTÉR Márta Zsuzsanna, *A ferences iskolai színjátszás a XVIII. században*, Bp., Argumentum, 1993; MEDGYESY S. Norbert, *A csíksomlyói ferences misztériumdramák forrásai, művelődés- és lelkiégtörténeti háttere*, Piliscsaba–Budapest, Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK – Magyarok Nagyasszonya Ferences Rendtartomány, 2009. (Fontes Historici Ordinis Fratrum Minorum in Hungaria – Magyar Ferences Források 5. — PPKE BTK Művelődéstörténeti Műhely, Monográfiák 1.)
- <sup>9</sup> Humoros kiáltásokkal, népi szókinccsel lásd például az 1752. évi passiójáték III. felvonásának 2. jelenetét. *Csíksomlyói nagypénteki misztériumok*, kiad. FÜLÖP Árpád, Budapest, 1897, 119–121.
- <sup>10</sup> 1745. Scena 6. Forrása: *Liber Exhibens...* 1267.
- <sup>11</sup> KARDOS Tibor, *A trufa. Egy régi magyar irodalmi műfaj jellege és európai összefüggései*, Filológiai Közöny 1955, 111–138.

- <sup>12</sup> Ezeket az ördögneveket először közzétette: FÜLÖP, i. m., 1897, 120. A misztériumdrámák ördög-motívumait Kedves Csaba elemezte elsőként: KEDVES Csaba, *Folklorisztikus motívumok a csíksomlyói misztériumdrámákban*, = *Barokk színház – Barokk dráma. Az 1994. évi egri Iskoladráma és barokk című konferencia előadásai*, szerk. PINTÉR Márta Zsuzsanna, Debrecen, 1997, 165. (A teljes tanulmány: 161–169.)
- <sup>13</sup> 1766. Scena 2. Az ördögök (Luciper, Filius Luciperi, Pluto, Diabolus 1–8.) gyűlése és a bűnök kiosztása az emberiségnek. kiad. FÜLÖP, i. m., 1897, 194–200; Nagy Szilvia munkájaként olvasható: „*Nap, Hold és csillagok...*” i. m. 2003, 548–554.
- <sup>14</sup> Csíksomlyó, 1744. április 3. nagypéntek; Scena 4. *Liber Exhibens...* 786. A kéziratban fennmaradt 18. századi csíksomlyói passiójátékokból származó részleteket eredeti szóalakokkal, de mai helyesírással és központoszással adjuk közre. E szövegek nyomtatásban itt látnak először napvilágot.
- <sup>15</sup> JÁNOS István, *A Theatrum Mundi és az iskolai színjátszás = A magyar színház születése*, szerk. DEMETER Júlia, Miskolc, Miskolci Egyetemi Kiadó, 2000, 310–318; JÁNOS István, *A profán mint példázat az iskolai színjátszásban = A magyar színjáték honi és európai gyökerei. Tanulmányok Kilián István tiszteletére*, szerk. DEMETER Júlia, Miskolc, Miskolci Egyetemi Kiadó, 2003, 144–153.
- <sup>16</sup> 1754. április 12. nagypéntek, Scena 1. *Liber Exhibens...* 1033.
- <sup>17</sup> 1754. április 12. nagypéntek, Scena 8.
- <sup>18</sup> 1760. április 4. nagypéntek. A dráma szövegének kézírata: *Liber Exhibens...* 245–320.
- <sup>19</sup> 1764. április 20. nagypéntek. A darab kézírata: *Liber Exhibens...* 412–439.
- <sup>20</sup> Csíksomlyó, 1744. április 3. nagypéntek, Scena 2. Kézírata: *Liber Exhibens...* 779.
- <sup>21</sup> Az ünnep kifejezés itt az archaikus *innap* szóalakkal olvasható.
- <sup>22</sup> Csíksomlyó, 1744. április 3. nagypéntek, Scena 2. Kézírata: *Liber Exhibens...* 785–786.
- <sup>23</sup> *Uo.*, 789.
- <sup>24</sup> A Júdás-jelenetekről bővebben: MEDGYESY i. m. 2009, 133–139, 374–377.
- <sup>25</sup> Csíksomlyó, 1756. április 16. nagypéntek, Scena 14. Forrása: *Liber Exhibens...* 140.
- <sup>26</sup> 1760. Scena 17. Júdás siralma. Forrása: *Liber Exhibens...* 320.

## HAVAS GYÖNGYVÉR

művészettörténet mesterszakos egyetemi hallgató

## ÖRDÖGALAKOK ÉS NÉPI, NYELVI ÉS KÉPZŐMŰVÉSZETI PÁRHUZAMAIK TAMÁSI ÁRON ÉS SÜTŐ ANDRÁS MŰVEIBEN

„Észreveszem, hogy az ablaknak a túlsónyílója megnyílt. S hát az ördög jó bé. S tudtam, hogy a gonosz, mert annyira csúf vót. Öreg vót, s szőrös vót, s sovány, s ráncos, szőrös vót a talpa, s arcképe, s minden. Nagyon csúnya vót. De olyan csúf volt, s olyan sovány, s olyan nagy szája vót, s ahogy húzta el a száját, ahogy beszélgetett, sok-sok ránc vót a szája végén... Szakállas csúnya vót, emberképje vót, de nagyon csúnya vót. Béjő, s leül egy székre, ide, s én ott feküdtem az ágyba, s mondom neki: – Mit keresel itt, te gamatság? [rondaság] S azt mondja: – Éngem kérdezel, mit keresek? S én merész vótam... hogy szidni kell... csúful kell beszélni vele, mert tudod szidni, hogyha lássa, hogy csúful vetted, s nem félsz: Takarodj ki – mondom – innét! [...]”<sup>1</sup> Az idézet egy kosteleki (Gyimes) adatközlőtől származó hiedelemszöveg részlete. Első olvasásra meglepőnek tűnhet, hogy dolgozatunk ilyen távolról közelíti meg a tényleges témáját, Tamási Áron és Sütő András székely néphitből megformázott ördögalkjainak elemzését. A kiemelt idézetben összpontosulnak az elemzett művekben is fellelhető, néphitből merítő ördögtulajdonságok: a fekete, szőrös és rút testű, de emberképpű ördög figurája, a nők kísértője, vagy éppen a házba bejövő és ott „kedélyesen elbeszélgető” alak. A szöveg az ördöggel szembeni helyesnek vélt magatartásformára is utal, – ami szintén meghatározó az ördögfigurákkal benépesített történetekben – miszerint az ördögtől

nem szabad félni, hanem „csúful” kell venni. Jelen dolgozat a népi jellegű és különféle bűnökre csábító ördögalakokat mutatja be Tamási Áron *Ördögváltozás Csíkban* (1923)<sup>2</sup> című novellája, a *Tündöklő Jeromos* (1936)<sup>3</sup> és az *Ördögölő Józsiás* (1952)<sup>4</sup> című mese- és drámajátékai nyomán, illetve Sütő András *Kalandozások Ihajcsuhajdiában* (1985)<sup>5</sup> című mesejátékában, kiemelve az egykori 18. századi iskolai színjátszás ördögjeleneteihez, valamint a székely néphithez köthető esetleges kapcsolódási pontokat.<sup>6</sup> Tamási Áron írásait nem időrendben, hanem az ördögök „jellemfejlődése” szerint vesszük sorra, vagyis a klasszikusan ábrázolt ördögöktől az ember képmásához legjobban hasonlult típusig haladunk. A diabolusok alakváltozásával kapcsolatban megemlítjük az általános ördöggép kialakulásának állomásait, illetve néhány, az elemzett írásokkal rokonítható és Erdély területéhez köthető hiedelemszöveget és népmesét idézünk. Főként néprajzi szempontból – és nem az egyes művekben (*Ördögölő Józsiás*, *Kalandozások Ihajcsuhajdiában*) egyértelműen kimutatható, a keletkezésük idején fennálló politika rendszer elleni kritika alapján – vizsgáljuk a műveket.

#### AZ ÖRDÖG ÁLTALÁNOS „SZEMÉLYLEÍRÁSA”

Rögtön az első fejezetben egy tizennégy éves tordatúri (Torda-Aranyos vm., egykori székely Aranyosszék) lányt „szólaltatunk meg” az ördög fizikai jellemvonásai felől érdeklődve, aki a Sátán következő rövid személyleírását közli: „Az ördög fekete, nagy lábai vannak, szőrös, nagy farka van, és van két szarva, és vasvillája van, s a vasvillának a hegye olyan, mint a nyíl. [...]” Az udvarhelyszéki Máréfalván pedig így szóltak az ördögről: „[...] Az ördögöt feketének ismerjük, s az angyalt fehérnek, s női személy és fiatal. Az ördög mindig férfiszemély.”<sup>8</sup> Ez a két leírás ráillik az elemzett művekben megjelenő ördögökre is, valamint párba állítható a templomok utolsó ítélet freskóin ábrázolt pokolbeli lényekkel, például a szintén udvarhelyi Bögöz (Mugen, ma Hargita megye) református templomának középkori falképe, vagy a

szilágysági Szilágykorond (Corund, ma Szatmár megye) Szent Mihály- és Szent Gábor-fatemplom 18. századi falfestményei. Ezek az ábrázolások az olvasni nem tudók számára falra festett Bibliaként (Biblia pauperum) is funkcionáltak, továbbá ihlető forrásai lehettek a bibliai történetek népi szövegváltozatainak és talán a népi ördöggép alakulásának is.<sup>9</sup> A népi ördöggép pedig egyértelműen hatott a vizsgált Tamási és Sütő művekre, ezért érdemes az ördögfigurák századokon átívelő, különféle megjelenésére is kitérni. Nehéz választ adni arra a kérdésre, hogy miért éppen a fentebb olvasható közléseknek megfelelően képzeljük el az ördögöket és egyáltalán mikortól adatható ez a fajta fizimiskájuk? A következő fejezet megkísérli röviden megválaszolni ezeket a kérdéseket.

#### ALAKVÁLTOZÁSOK

Az ördög két szarvval, villásvégű farokkal, továbbá patákkal rendelkező, nem túl megnyerő külsejű teremtményként való ábrázolása a 18. és 19. század fordulóját követően vált általánossá. A középkori ábrázolásokon még többnyire éles karmokkal, szőrös, fekete vagy barna színű testben, hosszú farokkal, esetenként több arccal, hártás denevérszárnyakkal jelenik meg, gondolhatunk például az 1330 körül keletkezett *Magyar Anjou Legendárium* ördögeire.<sup>10</sup> Arra is van példa, hogy a Jézust a pusztában megkísértő Sátánt (lásd: Máté 4,1-11) szép termetű embernek ábrázolták, de általában ekkor is maradnak árulkodó jelek – mint a patás lábak, vagy a szarvak – amelyek igazi kiletére utalnak. Az ördögök ábrázolására vonatkozóan nincsen iránymutatás a Bibliában, ahol a Sátán átváltozott alakban – például a bűnbeesés jeleneténél (Teremtés 3) kígyóként – mutatkozik. Dömötör Tekla *A magyarországi ördög-ikonográfia problémái* című tanulmányában kiemeli, hogy „a népmesék ördöge inkább komikus figura” és nem annyira félelmetes alak, az okos ember általában túljár az eszén, holott a Szentírás alapján leleményes kísértőnek kellene lennie.<sup>11</sup> A néphit ördögfigurája



a Bibliából származik, azonban jelleme számos laikus vonással gazdagodott, például magába olvasztott különféle démonikus vonásokat is. Erre a heterogén ördöggépre vonatkozóan fontos források a 19. századtól napjainkig tartó folklórgyűjtések, népi hiedelemszövegek.<sup>12</sup> A Székelyföldön nemcsak a néphagyomány őrizte meg az ördögök alakját, hanem egy csíki ördögűzés körülményeit leíró, 1727-ben, Csíkköz-máson keltezett jegyzőkönyv is. A dokumentum említi, hogy a szokatlanul hosszú ideig tartó ördögűző szertartás részeként, a csíksomlyói ferencesekhez is elvitték az „ördögösnek” vélt asszonyt 1727. március 23-án. Ez a jegyzőkönyv tanúskodik arról, hogy a korszakban virágzó iskoladráma színpadán megjelenő diabolusok adatolhatóan már a 18. századtól „mindennapos vendégek” lehettek a néphit által megteremtett világban, sőt esetenként a pokolban „tisztiségeket” is birtokolnak.<sup>13</sup>

#### ÖRDÖG-HIERARCHIA ÉS A POKOLBELI TANÁCSKOZÁS MOTÍVUMA

Az ördögtípusokra vonatkozó hiedelemszövegek között vannak kifejezetten a magyar nyelvterület keleti csoportjaira jellemző sajátosságok, mint például az ördögök pokolbeli hierarchiája és tisztiségei.<sup>14</sup> Az ördögfejedelmekről a következőket mesélte egy gyimesi csángó adatközlő: „Azok az ördögök hárman vannak, úgy mondták az ezelőttiek. Lucsifer, Drumuj s Karocki.<sup>15</sup> Itt Kostelegen es, mikor az első bodega, korcsonya megnyílt vót, másnap hajnalban már egy fehérnép a falára írta, hogy „Itt lakik Karocki.”<sup>16</sup>

Az idézett szövegben elhangzott ördögnevek különböző változatai már a 17–18. századi magyarországi és erdélyi általános iskolai színjátás ördögnevei között (Luciper, Drumo, Caro) is megtalálhatóak.<sup>17</sup> A kosteleki adatközlő három ördögöt nevez meg, felidézve ezzel a Szentháromság negatív, pokolbeli megfelelőjét. A népmesékben is jelen van az ördög-hierarchia, ide tartozik például – a Benedek Elek (1859–1929) által gyűjtött népmesék közül – *Hammas Gyurka* törté-

nete, aki egy évig volt a pokol királyának, Durumónak (a Drumuj és a Drumo névváltozata) a szolgálatában.<sup>18</sup> Tamási Áron *Ördögváltozás Csíkban* című novellájának főszereplője ugyancsak Durumó, aki a „leghíresebb ördög volt, s szerfelett eleven vérű [...]”.<sup>19</sup> Sütő András elemzett írása (*Kalandozások Ihajcsuhajdiában*) szintén kapcsolatban áll az egyik említett ördöggel, méghozzá Karaockival, ugyanis ennek román megfelelője Scaraoțchi, erős rokonságot mutat a Szkáráoszki nevű ördögnévvel.

A hierarchiával összefüggésben meg kell említeni a tanácskozás motívumát is. Az *Ördögölő Józsiás*ban Bakszén ördögtanácsot hív össze, hogy megszerezze a hatalmat és felforgassa a világ rendjét. A tanácskozás jelenete párhuzamba állítható az 1744 nagypéntekén előadott csíksomlyói passiójáték ördögi tanácskozásával, ahol a diabolusok Lucifer vezetésével eldöntötték, hogy megrontják a teremtett világot, továbbá a hét főbűnre és azzal együtt a tízparancsolat megszegésére csábítják az emberiséget. Az *Ördögölő Józsiás*ban is megtalálható a barokk iskoladrámában meglévő kettős tanácskozás jelenete, ugyanis a passiójátékok (a krisztusi megtestesülést, illetve kereszthalált eldöntő) égi peréhez hasonlóan Józsiás is egybehívja Tündérország vezetőit. A népszokások humoros visszafordítására is találunk példát Tamásinál, amelynek szintén előképe lehetne az említett 1744-es ördögi per, ahol a babonák, valójában népi gyógymódok teremtése is az ördög szüleményeként jelentkezik.<sup>20</sup> Az *Ördögölő Józsiás* egyik szereplője, Mordias például a következő rituális cselekedetet végzi:

„A sisakjából az ördögyszórt hinteni kezdi a földre, miközben bejárja a kis teret, s mint valami szertartást mondja, mondja:

Mamuk nagy ereje:  
Világnak kezdete!  
Bakszén dicsérete:  
Világnak közepe!  
Pokolnak serege:  
Világnak nincs vége!”<sup>21</sup>

## Sütő András KALANDOZÁSOK IHAJCSUHAJDLÁBAN



*Kalandozások Ihajcsuhajdlában* mesejáték – Reich Károly illusztrálásával  
(Ifjúsági Kiadó, Budapest, 1986)

A ráolvasásokhoz hasonló, pogány babonás körbejárás egyúttal az előző világrend szakrális szertartásainak kifordítását, kigúnyolását is jelenti. Az archaikus ráolvasások rituális kísérő tevékenységét idézi a körbejárás jelene, valamint a meghintés és fújás aktuusa is. Az uralmat átvevő „új rend” tehát a keresztény istenhit és vallásgyakorlat alapvető hagyományait is gyökerestől kitépi az idilli tündérvilágból, erőszakkal gyakorolja hatalmát. Az *Ördögölő Józsiás* alapvetően komoly kritikát fogalmaz meg a dráma megírásának idejében fennálló politikai rendszer visszasságaival szemben. Az ördögi hierarchia kiépítése tehát megkezdődött a pokol keretein kívül is, romlatlan világok szétzilálásával, a nép teljes kontroll alatt tartásával és erőszakkal.

### TAMÁSI ÁRON ÖRDÖGALKAJAI

Tamási írásaiban gyakori forrás a néphit – fentebb már néhány példával idézett – rejtelmes és sokszínű hiedelemvilága, erről ő maga a következőképpen nyilatkozott: „Engem rendkívül érdekelt a székely képzelőerőnek az a játéka, módszere, ahogyan ez a nép az ördögöt elképze-  
li.”<sup>22</sup> Erről a játékos képzelőerővel megteremtett komikus – és a bevezetőben említett magatartásformával kifejezve „megcsúfolt” – ördögalkáról szól az *Ördögváltozás Csíkban* című novella, amelyben Durumó alulmarad a székely emberrel szemben. Pomogáts Béla novellaelemzésében kiemelte, hogy „az ördög is ember, éppolyan szegény, mint a székely, csak ügyetlenebb.” A novella „kölcsonös” házasságtörő jelenetét Boccaccio *Dekameronjához* (nyolcadik nap, nyolcadik novella) hasonlítja, az ördög és a székely között folytatott, országúton történő dialógust pedig a pikareszk műfajába sorolja.<sup>23</sup> A novella mai napig tartó hatását mutatja Molnár Vilmos *Az ördög megint Csíkban* című írása, amely tudatosan merít Tamási Áron novellájából. A mottó alapján – ami az *Ördögváltozás Csíkban* első mondatának kezdete – sejthető, hogy az olvasó a híres előd, Durumó balszerencsés esete után, egy következő ördög megcsúfolásának lehet tanúja. A pocakos ördög

Madicsafürdön akad össze egy székely fotográfussal, aki elhiteti vele, hogy róla szeretne fényképet készíteni, és beállította egy villámcsapástól letört fenyőágot tartani. Miután gépével kattintott néhányat, hirtelen sarkon fordult és elhagyta a helyszínt. Az ördög felháborodott és a fotográfiát követeli, mire a székely közli vele, hogy a csíkkarcfalvi kocsmateraszán üldögélő emberekről készített fényképet, az ördögöt csupán a látképet eltakaró fenyőág alátámasztására használta. Az ördög-változás eszerint „mindennapos jelenség” Csíkban.<sup>24</sup>

„Klasszikusan” megjelenített ördögfigurák szerepelnek az *Ördögölő Józsiás*ban is. Tamási Áron szereplői általában beszédes, a külső megjelenésükre vagy jellemvonásukra utaló nevekkal rendelkeznek. Az *Ördögölő Józsiás*ból példaként emelném ki Kámzsa („égi mester” a tündérek udvarában) nevét, melynek köznévi jelentése „szerzetesi ruha, csuha.” A mesejáték ördögei közül Bakszén neve szóösszetétel, az udvari ülmester Durmonyás neve pedig a durva, patvarzkodó jelentésű székely kifejezésre utal.<sup>25</sup> Az ördög vitézek főnöke, Mordias neve a „mord természetű, tekintetű és másokat megtámadni hajlandó” emberre használatos népnyelvi kifejezésből származik.<sup>26</sup> Cincár, az udvari borbély sovány jelentésű nevet kapott.<sup>27</sup> Ennek a szónak vannak további jelentései, ugyanis használták a Dél-Balkánon élő románok, az úgynevezett makedorománok megnevezésére, de közvetítő kereskedő értelmében cincárnak hívták a görög kereskedőket is a 17–18. században, például Debrecenben.<sup>28</sup> Bambuc, az ördög vitézek mintája, székely tájszó, önmagában jelenthet ördögöt is, de tágabb értelemben: „rossz szellem, amellyel a gyerekeket riogatják.”<sup>29</sup> (Megjegyzendő, hogy Tamási Áron ezt a nevet választotta a *Bambuc ördög* című novellájához is.)<sup>30</sup> Mamuk – aki a Pokol királya, ténylegesen nem kerül színre – nevének jelentése: „Orrából beszélő, mamlasz,”<sup>31</sup> Ropogán, a pokolmester esetében a pogány szóra asszociálhat az olvasó, Dudaró palotaőr esetében nincs külön levezethető névalak. Hét megnevezett ördög aktív szereplőként van jelen, ami számszerű utalás lehet a hét főbűnre is. A tündérek és a kérők előtt azzal bizonyítják a „pálfordulásukat”, hogy levágják a szarvukat és a hátsó ékességüket.

A mesejáték keletkezéséről a következő adatok ismertek: Tamási Áron 1952-ben kötött szerződést az Ifjúsági Színházzal a mű megvalósítására, az első változatot nem fogadták el, majd átdolgozta a művet. A Szépirodalmi Könyvkiadó gondozásában jelent meg 1956 nyarán *Kakasok az Édenben* címmel, majd 1960-ban zenés változata is elkészült. A mű az író életében nem került színpadra.<sup>32</sup>

Tamási Áron ördögalakjainak „jellemfejlődése” szempontjából az ember fizikai megjelenéséhez leginkább hasonló ördög Tündöklő Jeromos. Fontos megjegyezni a szakirodalom alapján, hogy Tamási Áron drámáinak alapeleme „a magyarság máig érintetlen őseredeti látásmódja, erkölcsisége”, azonban a műfaj egyes kritériumait nem teljesíti maradéktalanul.<sup>33</sup> A *Tündöklő Jeromos* esetében Bíró Béla hangsúlyozza, hogy a konfliktus nem éri el a tetőpontját, mert az erkölcsileg kikezdhethetlen Bajna Gábor és Jeromos nem egyenlő ellenfelek, ugyanis a „nagy szélhámós” egyetlen komoly ütőképes kártyája Bajna Gáborral szemben a pénze. A konfliktus kiteljesedésének akadálya pedig az, hogy Bajna Gábor – Józsiáshoz hasonlóan – nagyformátumú hős, semmilyen drámai vétsége nincsen, éppen ezért válik „drámaiatlan” alakká.<sup>34</sup> „Tamási teljes drámai világa a mitikus-szakrális világkép közvetlen örökösenek tekinthető népi kultúra motívumkincsére, nyelvi fordulataira, világlátására épül.”<sup>35</sup>

Tamási Áron maga említi, hogy a *Tündöklő Jeromos* alapgondolata az *Ördögváltozás Csíkban* című novellából (1923) sarjadt ki. A novellában Tamási Áron örményként nevezi meg az ördögöt. A már hivatkozott Tamási-interjú szerint *Tündöklő Jeromos* szintúgy örmény, holott a darab szövegében erre nincs utalás. Miért örményhez hasonlítja Tamási Áron két ízben is az ördögöt? Feltehetően egy, a székelységtől különböző etnikumot kellett választani, hogy az ördög „másságát” kihangsúlyozza.<sup>36</sup> Az ördög örmény emberként való megjelenéséről Tamási a következőket nyilatkozta 1936-ban: „Megjegyzem azonban, hogy a szóban forgó novellában is a székely örménynek nézte az ördögöt, s azzal, hogy itt a darabban tényleg örménynek szerepel

Jeromos, én nem akartam jelképezni semmiféle fajtát, csupán kézenfekvővé szándékoztam tenni az ördögalakot.”<sup>37</sup>

Ebben a drámában is vizsgálni lehet a névválasztás tudatosságát, mert a „tündöklő” – mint állandó jelző – erősen emlékeztet Lucifer nevének jelentésére, vagyis a fényhozóra, amelyet a drámában szereplő monogramos ingek is megerősítenek, mert ezeken J betű felett tündöklő nap látható. A Jeromos névről bibliai vonatkozásban Szent Jeromos (347k.–420) egyháztanító juthat az olvasó eszébe, talán a rétor, filozófus és a tanító mivoltot kölcsönözte tőle Tündöklő Jeromos, bár az is igaz, hogy a drámában Sáska Mihály nevezi őt – a névtelenül érkező idegent – először Jeromosnak. A többi szereplőnek is lehet szimbolikus neve, mint például Gábornak (Gábrriel arkangyal). A drámában egyszer sincs egyértelmű utalás arra, hogy Jeromos ördög lenne, mégis vannak árulkodó jelek. Sáska Mihály fia, Gáspár az első találkozáskor például meglepetten felkiált: „Ó, hogy az ördög, maga hogy jött be?” Alaposan megvizsgálja az idegent, ami arra utalhat, hogy azért nem kimondottan székely fizimiskája van a vendégnek. A csíksomlyói iskoladrámákkal ellentétben itt már kevésbé érzékelhető az isteni, az emberi és az ördögi szféra szétválasztása. Az isteni szféra jelenlétére az „Isten szeme” kép utal, amely végig a színhelyen marad az első felvonástól kezdve.<sup>38</sup> A cselekmények helyszíne, a kocsmá az ördög által előszeregettel látogatott közösségi tér, erre a 20. században gyűjtött hiedelemszövegek is sokszor utalnak.<sup>39</sup>

A Jeromos által hozott plakátokon a következő felirat virít, amely utalhat a származására is: „[...] Ne kérdezzék majd tőle, hogy merről és honnan jött, hanem bizalommal tekintsetek jóságos barna arcára. Nagy és erős lesz ő, és boldogító a politikája, melynek jelszava: le az urakkal, éljen a nép!”<sup>40</sup> Bécsy Tamás elemzése szerint a Tamási-dráma cselekménye átvitt értelemben a képviselőválasztás tárgykörébe is tartozhatna, mert Jeromos a saját hatalmának építésére az ismert választási módszereket veti be (plakát készítése, pénz és ígéretek adományozása, megvesztegetés, ingyen ételosztás, karitatív

mecénás, aki a templom számára szobrokat faragtat). Minden meszterkedése ellenére a falu lakóit – Bajna Gábor hatására – nem tudja manipulálni, és karaktere komolytalanná válik.<sup>41</sup> Ablonczy László írja a *Tündöklő Jeromos*-ról, hogy Tamási Áron „lélekvásár természetét óhajtotta megmutatni a színpadon. Hogy emberi arcunkat miként veszthetjük el a pénz démoniségében.” Az új politikát hirdető Jeromosnak „nem gondolkodó egyénekre, hanem éljenző tapsoncokra van szüksége”.<sup>42</sup> Kiemeli továbbá, hogy „egy modern misztérium játszódik Tamási színpadán.”<sup>43</sup> Jeromos cselekedeteiben tetten érhető az ördög viszályt szító magatartása, ugyanis az egyes kísértései jól meghatározhatók (például Ákos gyilkosságra való ösztönzése, Gábor megvesztegetése a hatalom megosztásával). A trónus építésével jelképesen az „Isten szeme” kép fölé helyezte magát. A szövegben felfedezhető az utolsó vacsorára való utalás, tulajdonképpen annak visszájára fordított torzítása valósul meg, amikor Jeromos pénzt oszt a falu tekintélyes tagjainak. Erre a kántor megjegyzése is utal, amikor a pénzt visszaadja és kijelenti: „Vegyétek és egyétek ez az én véleményem.” Az *Ördögváltozás Csíkban* című novellával párhuzamos, hogy Jeromosról mintáznák az angyalt, ahogyan Durumóra is azt mondta a gyóntató pap, hogy ő testesíti meg az első angyalt Csíkban. Bajna Gábor letöri a szobor Jeromosról mintázott fejét, ezzel a bukott angyal képletesen sem foglalhatja el egykori helyét az égi szférában.

SÜTŐ ANDRÁS ÖRDÖGALAKJAI: *KALANDOZÁSOK IHAJCSUHAJDIÁBAN*

Sütő András, *Kalandozások Ihajcsuhajdiában* című mesejátékának előzményei közé tartozik az *Ördögűző tarisznya* (1868), majd *Csillagvitéz*, mesejáték Ion Creangă nyomán (1983). Az elemzett *Kalandozások...* 1985-ben készült el és 1986-ban jelent meg. Ezt követően 2001-ben, a *Kalandok könyve* című kötetben *Vigyorgó búbánat* címmel látott napvilágot a népi misztérium- és mesejáték jelentősen átdolgozott vál-

tozata. Ion Creangă (1837–1889) román író meséi közül Sütő András fordította magyarra az 1999-ben kiadott *Nagyapó mesefája* kötetet. Ebben olvasható a *Tarisznyás Iván* című mese, amely közvetlen forrása a *Kalandozások Ihajcsuhajdiában* történetének. Tarisznyás Iván „alvilágjáró hősként” a földi és a túlvilági szféra szintjeire is eljut. A csodátevő tarisznyával rendelkező leszerelt katona története a *katona és a pórul járt ördög* mesetípushoz sorolható. A mese folyamán Iván megleckézteti az ördögöt, kapus lesz a menyországban. Ebben a szerepkörben azonban megváltoztatja a Mindenható parancsait, melyeket a Halálnak küld, hogy az embereket megmentse az elmúlástól. Ezzel viszont vét Isten törvénye és a világ rendje ellen, majd büntetésből öröklétre ítéltetett, ami egyenlő lesz számára az örökös bolyongással és a magánnyal. A *Vigyorgó búbánat* a szerelem mindent legyőző erejének ideájára épül, ebben a változatban Csillagvitéz nem küldheti tarisznyájába a Halált, mert azzal Isten törvénye ellen vét. A *Kalandozások*-ban az ördögök még ördögi alakban jelennek meg, ezzel szemben a második változatban „emberképben és modern beosztásban”, továbbá már a Halálnak is emberarca van. A legfontosabb különbség a két változat között, hogy a *Vigyorgó búbánat*-ban Isten figyelemmel kíséri a történeteket, nem feledékeny, nemtörődöm és aluszékony, mint – a jelen tanulmányban vizsgált – első változatban.<sup>44</sup>

Az 1986-ban kiadott szövegnél valamelyest érzékelhető az elsőként 1646-ban kinyomtatott *Comico-Tragoedia* hatása. Fontos megemlíteni, hogy a *Comico-Tragoediában* szereplő ördögjelenetet ponyvanyomtatványról egészen a 20. századig ismerték. Ebből alakult ki az úgynevezett farsangi ördögbetlehemezés, valójában Lázár-játék, amelyet Erdélyben a második világháborúig előadtak, és Szentegyházsfaluban (Udvarhely vm.) máig él. Ennek keretében ördögmaskarába öltözött szereplők, valamint a Halál alakja is megjelent. Minden bizonnyal ez a sokáig élő hagyomány szűrődött át Sütő András mesejátékába is.<sup>45</sup>

A misztériumjáték cselekménye hasonló a katona és az ördög népmesetípus felépítéséhez. E típusban a katona minden pénzét

eladományozza az álruhában – általában koldusként – megjelenő Krisztusnak és Szent Péternek, amiért cserébe csodás ajándékokat kérhet. Ezek között a legtöbb szövegváltozatban megjelenik a tarisznya, amivel a főszereplő képes ellenségeit legyőzni azáltal, hogy a tarisznyába parancsolja őket. Általában az ördögöket is megfenyíti vele, sőt a halált is tarisznyájába zárja, mikor az eljön érte. Fontos eleme ennek a típusnak, hogy a katona nem juthat be a mennyországba, mert nem kérte lelke üdvösségét.<sup>46</sup> Ennek tipikus példája, – az említett *Tarisznyás Iván* mellett – a *Pipándi* című, 1884-ben feljegyzett székely népmese. Ebben a mesében Pipándi, az obsitos, egy csapat ördögöt és magát a Halált is bebújtatja tarisznyájába.<sup>47</sup> Érdekes hasonlóság fedezhető fel például a már említett *Hammas Gyurka* típusú mesék és a *Kalandozások...* között. A rest legényről szóló népmesében az édesanya ördöggé változtatott fiát úgy ismeri fel a többi diabolus között, hogy egy rozmaringszálat visz magával a pokolba, amely a fia előtt kivirágzik. Ezzel párhuzamosan Csillagvitéz a majoránna illat segítségével különbözteti meg az ördöggé változtatott Kancsócskát a többi ördöglánytól. Az 1986-os kiadásban a cselekmény helyszínei között fontos elem a híd, ahol Csillagvitéz találkozik a koldus ruhába öltözött Istennel és Szent Péterrel. A híd egyfajta összekötő elemként is felfogható az isteni és földi szféra között. Megjegyzendő, hogy ez a szövegrészlet a teremtés egyik jelenetének megfordítása is lehetne, ugyanis a mesejátékban nem az ember bújik el Isten elől, hanem Istennek kell elrejtőznie. A bűnbeszéstől kezdve egyfajta szövetségben van az ördög a halállal, amely szövetség fokozottan megnyilvánul Ihajcsuhajdiában. A halál azonban itt is kiskirályként ünnepelteti magát – lévén az ördög is csak halála után kaparinthatja meg egy ember lelkét – és a pokolból is torzképet csinál. A „mesejáték” nagyon plasztikusan mutatja be – nem véletlenül Erdélyben, az 1980-as években – a hatalom birtokába kerülő személy kegyetlen zsarnokká válását és a rendszerrel szembenéző egyének elpusztítására való törekvését.

## ÖSSZEGZÉS

Az ördög a részletekben rejtőzik, ahogy a közmondás tartja. A dolgozat – talán akaratlanul e népi közmondás igazságától is vezérelve – több tudományterület (nyelv-, és irodalomtudomány, néprajz, művészettörténet) ördögökre vonatkozó mozaikjaiból próbálta meg azonosítani Tamási Áron és Sütő András ördögfiguráinak feltételezhető előképeit és közvetett, vagy közvetlen forrásait. A földrajzi közelségben, Csíksomlyón bemutatott 18. századi misztériumjátékok feltételezhető „örökségeként” azonosítottuk például az ördögalakok néhány névváltozatát (Drumuj – Durumó), vagy az ördögi hierarchia és tanácskozás jelenete kapcsolható össze, gondolva a csíksomlyói passiójáték ördögi gyűlésére és Bakszén tanácskozására Tamási *Ördögölő Józsiás*ában. Az ördöggép befolyásolásában is nagy szerepe lehetett a misztériumjátékoknak, ugyanis az iskoladramák valóságos emberként léptették színpadra a különféle szimbolikus és allegorikus jellemvonásokat, bűnök és magukat az ördögöket is, vagyis valós térben fizikailag nem érzékelhető lényeket szólaltattak meg, ami erősíthette a néphit „ember-szerű” ördöggépét is. A népmesékben és a Sütő alkotta *Kalandozásokban...* az égi és a földi szféra határai átjárhatóvá válnak, ellentétben a 18. századi misztériumjátékok szigorúan elválasztott, háromszintű színpadra (menny, föld, pokol) osztott szféráival. A Tamásinál és Sütőnél olvasható leleményes észjárású székely által megcsúfolt ördögök sok esetben valamilyen fogyatékos-sággal (sánta, süket, dadogó) is rendelkeznek, emlékeztetve ezzel pl. az 1752 nagypéntekén, Csíksomlyón előadott passiójáték diabolusaira. A történeti Erdély és Moldva területén a 19. és 20. században (például Kostealek, Magyarcsügés, Tordatúr, Máréfalva) gyűjtött hiedelemszövegek is említik azokat az ördögneveket, amik az elemzett írásokban olvashatóak, továbbá az ördög „állandó tartózkodási helyeként” azonosítják a kocsmát, ahogy erre számos utalás található az elemzett Tamási-művekben is (például: *Ördögváltozás Csíkban, Tündöklő Jeromos*). A néphagyományban kialakult sokszínű ördöggépet jól reprezentálják a Parasztbiblia népi apokrif törté-

neteik, melyekben az Isten és a Sátán – mint a tökéletesen jó és a tökéletesen rossz megtestesítője – közösen végzik a teremtes folyamatát, tehát kölcsönös egymásra hatásukból építkezik a létezés.<sup>48</sup> Az ördög mindig vesztes az Úrral folytatott vetélkedésben. A székely nép, illetve a nagyformátumú hősök és az ördög viszonylatában is ez a dualisztikus jelleg dominál, és a Sátán nem tudja kiteljesíteni hatalmát az erkölcsi jóval szemben, és rendszerint alulmarad. Ezt a képletet látjuk az elemzett Tamási- és Sütő-művekben is. Az ördög „gyűjtőneve” minden erkölcsi vétségnek és bűnnek, ezáltal egyetemesen megtestesítheti – időtől és tértől függetlenül – a kegyetlenséget, az elnyomó rendszereket és a mindennapos kísértéseket is.

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> *Hiedelemszövegek*, szerk. Pócs Éva, Bp., Balassa, 2012 (A magyar folklór szövegvilága 1.) 59–60. Adatközlő: 69 éves nő, Kostealek (román neve: Coșnea, Bákó megye, Románia) Takács György gyűjtése, 1991. lásd még: *Kantéros, lüderc, rekegő. Hárompataki csángó hiedelemmondák*, szerk. TAKÁCS György, Bp., Magyar Napló, 2004, 571.
- <sup>2</sup> TAMÁSI Áron, *Ördögváltozás Csíkban* = Uő, *Válogatott novellák*, szerk. MOLNÁR Vilmos, Csíkszereda, Hargita Kiadóhivatal, 2014, 33–42.
- <sup>3</sup> TAMÁSI Áron, *Tündöklő Jeromos. Drámai játék három felvonásban* (1936) = Uő, *Akaratok népség. Színpadi művek I.*, Bp., Szépirodalmi, 1962, 95–189.
- <sup>4</sup> TAMÁSI Áron, *Ördögölő Józsiás. Mesejáték három felvonásban* (1952) = Uő, *Akaratos népség. Színpadi művek II.*, Bp., Szépirodalmi, 1962, 105–232.
- <sup>5</sup> SÜTŐ András, *Kalandozások Ihajcsuhajdiában*, Bp., Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó Vállalat, 1986. Jelentősen átdolgozott változata: SÜTŐ András, *Vigyorgó búbánat* = Uő, *Kalandok Könyve*, Csíkszereda, Pallas–Akadémiai Könyvkiadó, 2001.
- <sup>6</sup> A 18. századi iskolai színjátszás ördögjeleneteiről lásd jelen kötetben: MEDGYESY S. Norbert, *Ördögszerepek a 18. századi csíksomlyói színpadon* című tanulmányát.
- <sup>7</sup> *Hiedelemszövegek*, szerk., Pócs Éva, i. m., 39. Adatközlő: 14 éves leány, Tordatúr (román neve: Tureni, Kolozs megye, Románia). Lásd még: CSÖGÖR Enikő, *Tordatúr hiedelemvilága*, Kriterion, Kolozsvár, 1998, 102.
- <sup>8</sup> *Hiedelemszövegek Székelyföldről*, gyűjtötte GAGYI József, szerk., DYEKISS Virág, L'Harmattan, Bp., 2015, (Fontes Ethnologiae Hungaricae XI.) 671. Gyűjtés: Gagyí József, 1997. Adatközlő: 77 éves férfi, Máréfalva (román neve: Satu Mare, Hargita megye, Románia).

- <sup>9</sup> A Biblia szövegének népi apokrif értelmezésére vonatkozóan lásd: LAMMEL Anna-mária – NAGY Iлона, *Parasztbiblia. Magyar népi biblikus történetek*, Gondolat, Bp., 1985. és újabb kiadása: Osiris, Bp., 2001.
- <sup>10</sup> *Magyar Anjou Legendárium* ördögábrázolásai például: *Jelenetek Szent Kristóf legendájából*, őrzési helye: New York, Morgan Library 360. f., vagy *Jelenetek Szent László legendájából*, őrzési helye: Biblioteca Apostolica Vaticana Cod. lat. 8541. f. 82. r. = *Magyarországi művészet 1300–1470 körül*, II., szerk. MAROSI Ernő, Akadémiai, Bp., 1987, 96, 99, 291 és 294. kép.
- <sup>11</sup> DÖMÖTÖR Tekla, *A magyarországi ördög-ikonográfia problémái*, Ethnographia, 1986, 296–309. Lutz RÖHRICH, *Az ördög alakja a népköltészetben*, Ethnographia, 1966, 212–228. „A monda, mese, bohózat, népi színjátszás esetében az ördög teljesen plasztikus, konkrét alak.” (212.)
- <sup>12</sup> *Hiedelemszövegek*, szerk., Pócs Éva, i. m., 36.
- <sup>13</sup> BÁRTH Dániel, *Exorcizmus és erotika. Egy XVIII. századi székelyföldi ördögűzés szokatlan körülményei*, Bács-Kiskun Megyei Önkormányzat Múzeumi Szervezete, Kecskemét, 2008 (Libelli Transsilvanici 3.) 9.
- <sup>14</sup> *Hiedelemszövegek... i. m.*, 36.
- <sup>15</sup> További példa a Karaocki név előfordulására: „Hát ugye, Karaockit Szent Mihály főangyal kergette vót a pokolba, Lucifert. Ő kergette vót meg, Szent Mihály főangyal [...]” Adatközlő: Kádár Imre Magyarcsügés, (román neve: Cădărești, Bákó megye, Románia) 1994. október 17. = TAKÁCS, i. m., 384.
- <sup>16</sup> *Hiedelemszövegek*, i. m., 39., Takács György gyűjtése. lásd még: *Kantéros, lüderc, rekegő. Hárompataki csángó hiedelemmondák*, szerk., TAKÁCS György, Magyar Napló, Bp., 2004, 384. Adatközlő: Csilip Tibor, született 1948, gyűjtés helye: Kostealek (román neve: Coșnea, Bákó megye, Románia), gyűjtés időpontja: 1993. dec. 8.
- <sup>17</sup> Lásd jelen kötetben MEDGYESY S. Norbert, *Ördögszerepek a 18. századi csíksomlyói színpadon* című tanulmányát.
- <sup>18</sup> *Hammas Gyurka* című mesében az ördög vörös szakállú úriemberként jelenik meg. *Az Ördögváltozás Csíkban* című novellához hasonlóan, úton találkozik a fiúval és édesanyjával. BENEDEK Elek, Magyar mese- és mondavilág I., Magyar Elektronikus Könyvtár: <http://mek.oszk.hu/04800/04833/04833.htm#66> látogatva: 2016. november 19.
- <sup>19</sup> TAMÁSI Áron, *Ördögváltozás Csíkban*, i. m., 33.
- <sup>20</sup> „Tanítottam azt embert sok mestersegekre, /Aságon jara sa és víz veteksekre, /Bab tanaljmányára s kűrtő sepresere, /És eket hasonló sok jonckektelenségre.” (Lásd részletesen e kötetben MEDGYESY S. Norbert tanulmányát.)
- <sup>21</sup> TAMÁSI Áron, *Ördögölő Józsiás*, i. m., 205.
- <sup>22</sup> A Jeromos-komplex. Tamási Áron és Kovács András beszélgetése a Tündöklő Jeromusról, Független Újság, 1936. december 20–31. = *Tamási Áron színjátékai*, I., szerk., Z. SZALAI Sándor–ABLONCZY László, Szépirodalmi, Bp., 1987, 494.
- <sup>23</sup> POMOGÁTS Béla, *Szerkezet és jelentés egy Tamási-novellában. Ördögváltozás Csíkban*, = Uő., *Az írás értelme. Tanulmányok és elemzések*, Kortárs, Bp., 2000, 84, 86.
- <sup>24</sup> MOLNÁR Vilmos, *Az ördög megint Csíkban*, Bookart, Csíkszereda, 2013, 29–35.

- A mottó szó szerinti közlése: „Valamelyik farságon Csíkszentmihályon megbicskáz-ták az ördögöt...” = MOLNÁR, 29.
- <sup>25</sup> CZUCZOR Gergely – FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, II., Emich Gusztav Magyar Akadémiai Nyomdásznál, Pest, 1862, 1312.
- <sup>26</sup> CZUCZOR Gergely – FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, IV., Emich Gusztav Magyar Akadémiai Nyomdásznál, Pest, 1867, 612.
- <sup>27</sup> *Erdélyi magyar szótörténeti tár* I., gyűjtötte, SZABÓ T. Attila, Bukarest, Kriterion, 1975, 1189.
- <sup>28</sup> *Magyar Néprajzi Lexikon* I., főszerk., ORTUTAY Gyula, Akadémiai, Bp., 1977. interneten elérhető forrás: <http://mek.niif.hu/02100/02115/html/1-1139.html> látogatva, 2016. november 18.
- <sup>29</sup> SÁNTHA Attila, *Székely Szótár*, Havas Kiadó, Kézdivásárhely, 2004, 20. lásd még: *Erdélyi magyar szótörténeti tár*, I., SZABÓ T. Attila, Kriterion, Bukarest, 1975, 562 [itt bamba, buta a jelentése].
- <sup>30</sup> TAMÁSI Áron, *Bambuc ördög* = *Tamási Áron összes novellái* 2. szerk., Z. SZALAI Sándor, Szépirodalmi, Bp., 1979, 24–50.
- <sup>31</sup> CZUCZOR–FOGARASI, 1867, i. m., 96.
- <sup>32</sup> Z. SZALAI Sándor, *Szegények vezére ördögök között* = *Tamási Áron színjátékai*, II., szerk., Z. SZALAI Sándor–ABLONCZY László, Szépirodalmi, Bp., 1988, 16–17.
- <sup>33</sup> BÍRÓ Béla, *Szakrális dráma vagy pièce bien fait?* = *Színház és rítus. Száz éve született Tamási Áron*, szerk., VISKY András, Tamási Áron Állami Magyar Színház – Jókainé Laborfalvy Róza Színházpártoló Alapítvány, Sepsiszentgyörgy, 1997, 81.
- <sup>34</sup> BÍRÓ, i. m., 84, 95.
- <sup>35</sup> BÍRÓ, i. m., 85.
- <sup>36</sup> Az örmények I. Apafi Mihály idején, 1672-ben érkeztek Erdélybe négy településre, ezek a következők: Csíkszépvíz, Gyergyószentmiklós, Szamosújvár, Erzsébetváros. Ezek közül Csíkszépvíz és Gyergyószentmiklós a Székelyföldön található. Az erdélyi örményekről lásd: *Örmény diaszpóra a Kárpát-medencében*, I–II. kötet, szerk., KOVÁCS Bálint–ÖZE Sándor, PPKE BTK, Piliscsaba, (Művelődéstörténeti Műhely, Felekezetek és identitás 2.) 2007; *Távol az Araráttól. Örmény kultúra a Kárpát-medencében*, szerk. KOVÁCS Bálint–PÁL Emese, Országos Széchényi Könyvtár–Budapesti Történeti Múzeum, Bp., 2013.
- <sup>37</sup> A Jeromos-komplex. Tamási Áron és Kovács András beszélgetése a Tündöklő Jeromusról, Független Újság, 1936. december 20–31. = *Tamási Áron színjátékai*, I., szerk., Z. SZALAI Sándor–ABLONCZY László, Szépirodalmi, Bp., 1987, 495.
- <sup>38</sup> „Isten szeme” képről lásd: KLEIN-VARGA Noémi, *Archetipusok és archesituációk Tamási Áron drámáiban* = *Színház és rítus. Száz éve született Tamási Áron*, i. m., 20. BÉCSY Tamás, *Reflexiók a társadalmi kérdésekhez* = Uő., *Magyar drámákról. 1920-as, 1930-as évek*, Dialóg Campus, Budapest–Pécs, 2003, 202.
- <sup>39</sup> TAKÁCS György, *Kantéros, lüderc, rekegő... i. m.*, 384. „Ténleg a táncba’ az ördög ott van. Ez nem vicc. Ténleg ott van. Isznak, s mulatnak s muzsikálnak, ott mindig ott van. A kocsmákba.” Adatközlő: Ardelán Mária, sz. 1962 Magyarcsügés (román neve: Cădărești, Bákó megye, Románia) 1995. október 28.

<sup>40</sup> TAMÁSI Áron, *Tündöklő Jeromos, i. m.*, 99.

<sup>41</sup> BÉCSY, *i. m.*, 198–199.

<sup>42</sup> ABLONCZY László, *Tündöklő Jeromos*, Hítel 2006/7, 13.

<sup>43</sup> ABLONCZY László, *A játék veszély-tétje Tamási Áron és Sütő András darabjaiban*, Hítel 2016/6, 43.

<sup>44</sup> Cs. NAGY Ibolya, *Kalandok könyve = Tanulmányok Sütő Andrásról*, szerk., GÖRÖMBEI András, Debrecen, 2002, 363, 366–370, 373–376. Lásd még: Cs. NAGY Ibolya, *Mese–Mesén túli üzenettel. Sütő András: Kalandozások Ihajcsuhajdiában*, Alföld, 1987/6, 52–55.

<sup>45</sup> DÖMÖTÖR Tekla–KARÁCSONY MOLNÁR Erika, *Comico-Tragoedia, egy XVII. századi moralitás és a dúsgazdagolás = Rítusok, folklór szövegek*, szerk. BARNA Gábor, 2004, 93–114.

<sup>46</sup> Dr. BERZE NAGY János, *Magyar népmesetípusok I.*, Pécs, 1957, 432.

<sup>47</sup> SZABÓ Sámuel, *Erdélyi néphagyományok 1863–1884*, szerk., OLOSZ Katalin, Budapest–Marosvásárhely, 2009, 379–380, 557. Gyűjtés helye és ideje: Egerbegy (román neve: Agârbiciu, ma: Kolozs megye, Románia) 1884. június 4., Gyűjtő: Halász Sándor, az adatközlő neve ismeretlen. A mesében az ördög neve szintén mutatja a Drumó egyik névváltozatát és a nyelvi humort: Átrédrumó Pityigangas.

<sup>48</sup> LAMMEL–NAGY, *i. m.*

CS. NAGY IBOLYA

kritikus, irodalomtörténész

## ÁLOMKOMMANDÓ – DRÁMAÉRTELMEZÉSEK

Sütő András fekete rózsái. Az Álomkommandó  
forrásvidékei és fogadtatástörténete

I.

Tennénk valamelyes lexikális kiegészítést ahhoz a képhez, amelyet egy új magyar műalkotás, a *Saul fia* című film alapján a közelmúltban igen sokan, a film nézői, a kritikák olvasói, egyáltalán: a filmről hallók, megismerhettek, vagy addigi ismereteikben a film által gazdagodhattak; továbbá történelmi tény-adatokkal segítenénk a német kifejezés, a *Sonderkommando* értelmezését. *Különleges egységet* jelent, amely a nácik eufemisztikus nyelvén az ugyancsak eufemisztikus végső megoldás ugyancsak deportált *technikai lebonyolítóit* fedte. A *Sonderkommando* kijelölt, s szigorú rendszer alapján időről időre „frissített” tagjai a deportáltakat, társaikat a rettenetben, a teherautókból a táborba, onnan az öltözőkbe terelték; feladatuk volt, hogy ott levetkőztessék őket, rájuk zárják az eufemisztikusan zuhanyzónak nevezett helyiség ajtaját; a ruhákból kiszedik az értékes tárgyakat, hiánytalanul beszolgáltatassák azokat; majd a gázkamrákból kihúzzák a hullákat, az égetőkemencékbe tolják őket; takarítsanak, végül a megfelelő helyre lapátolják az emberi hamut. Auschwitzban 1944-ben sonderkommandós lázadás tört ki (másutt is voltak lázadás-kísérletek), az egyik krematóriumot a rabok félig le is rombolták. A lázadás előzményeként: a deportált zsidó nők hónapokon át puskaport csempésztek az



auschwitzi komplexum egy lőszergyárából, a férfi és női ellenállási szervezkedés tagjainak. Amikor a tábori ellenállás tagjai figyelmeztették a sonderkommandósokat, hogy 1944. október 7-én megölik őket, hiszen pár hetente minden kommandóst meg kellett semmisíteni, s helyükre új csapatot kiállítani, a sonderesek támadást indítottak az SS-ek és kápók ellen, két gépfegyverrel, puskákkal, baltákkal, késekkel és gránátokkal. 12 SS-őr megsérült, 3 meghalt. Az egyik meggyilkolt SS-t, illetve egy főkapót élve a krematórium kemencéjébe vetették. Néhány sonderesnek sikerült rövid időre megszöknie a táborból, ám hamarosan kivétel nélkül elfogták őket. Bizonyosnak gondolhatjuk, hogy a *Saul fia* alkotói felhasználták ezeket a többnyire angol eredetű forrásadatokat, azok jó részét legalábbis, a filmhez.

Sütő András drámája a mű egyik szerkezeti, dramaturgiai csomópontján ezt az auschwitzi lázadást jeleníti meg: azonban *Az álomkommandó* mégsem e reménytelen és kilátástalan, habár valóságos, történetileg igazolt akciót helyezi a mű *szimbólumhordozó, centrikus pontjába*. Hanem egy abszurd fikciót, egy irracionális képzeleti játékot, az *álmvásárt*, az apa és a lágerorvos csereakcióját, a rettegő apa felajánlását a barbárul cinikus, ikerkutató orvos, dr. Mengele ígéretét: ha rendszeresen szállítja az ikergyermekei álmait, cserébe az orvos meghagyja az életüket. A sonderes lázadás tehát csak mellékszál a műben, színpadi megjelenítéséhez Sütő főképp egy magyar dokumentumkötetet használt föl, ezt a dráma jegyzeteiben jelzi is: „A jelenet megrendezéséhez dr. Nyiszli Miklós *Orvos voltam Auschwitzban* című könyve a következő támpontokat nyújtja: »A jelt a kitörésre az I. krematóriumból adják kézi villanylámpával a II.-nak, az továbbítja a III.-nak, az pedig a IV.-nek... Körülbelül húsz percig dolgozunk így csendben, amikor iszonyú robbanás reszketteti meg a levegőt. Utána sűrű géppisztolyropogás... A harmadik krema óriási, vörös cserepes teteje a gerendaszerkezettel együtt kinyílik, óriási tűzcsóva és fekete füst száll a magasba... a boncterem ajtaja előtt géppisztoly kattog... Szirénák riasztó bűgása hallatszik Auschwitz I. és Auschwitz II. felől... Nyolc-tíz teherautó érkezését figyelem az ablakon keresztül...

fél zászlóaljnyi SS-katona ugrik le róluk, s fejlődik rajvonalba a drótkerítés előtt... A sonderkommandó hatalmába kerítette az I. krematóriumot, az ablakokból lő, és dobálja a kézigránátokat a kapu előtt felvonuló SS-rajvonra... Több SS-katonát látok sebesülten vagy holtan összeesni... Elővezetnek negyven-ötven betanított vérebet... Hatalmas hurrá kiáltás rázza meg az épületet, és a kommandó a krematórium épületének hátsó ajtóin kitört. Közben állandóan tüzel az órláncvonalán álló SS-ekre, s az előre átvágott drótkerítésen keresztül a Visztula kanyarja felé veszi menekülése útját. Ekként tűzharc keletkezik az SS és a menekülők között... a fegyverropogásba beleszólnak az őrtornyok nehéz gépfegyverei... Talán tíz percig sem tartott, és elcsendesedett minden... Egy tízes SS-csoport a boncterembe hatolt. Reánk tartott fegyverrel közrefogtak bennünket... az udvarra kísérték, ahol arccal a földre parancsoltak... Fekszünk mozdulatlanul, puskaggal ütlegelnek, sűrű szitkok között csizmájukkal rugdalják fejünket, hátunkat... Érzem a vér melegét, amint fejemen, arcomon végigcsurog...«”.

A drámabeli rövid jelenet egyfelől csupán arra való, hogy a végre minden orvosi hazugságra ráébredő, gyermekeit veszített apa lehetőséget kapjon az orvos lelövésére, azaz: választási lehetőséget kapjon az írótól, hogy öljön ő is, hogy halálért halállal fizessen, egy ráadásul minden mindegy helyzetben, saját közeli halála biztos tudatában. Vagy, másik erkölcsi opcióként, kiderüljön, kiderülhessen, hogy az apa számára ez az út, ez a szemet szemért, fogat fogért bosszúaktus még a halál előtti, utolsó stációban sem elképzelhető, ez a cselekvést megakadályozó *erkölcsi gát* az ő számára áthághatatlan.

S ezzel összefüggésben a jelenet, az *el nem sült pisztoly*, a lágerben sikertelenül végződő akció a dráma második epikai szintjében, a lágertörténet voltaképpeni színpadi próbájában, a mű másik dramaturgiai és etikai csomópontján, azt a *gátlástalanul erkölcselen* tételt szimbolizálja, a mindenkori diktatúrák morális szabadosságát, aljas hatalmi fensőbbiség-tudatát, amellyel a szerző bizonyíthatja: a diktatúrák az álmainkat, jelképi erejükben tehát a legbensőbb valónkat, a

lelkünket, a titkainkat, vagyis a *benső szabadság feltételeit jobban áhítják még a megszerezhető és elpusztítható testnél is*. Ennek cselekményi közege a színházbeli kisebbségi magyar és többségi román szereplők közötti konfliktus-sorozat. A konkrétumon túli jelentés pedig: a nemzeti kisebbség folyamatos létküzdelme a közösség nyelvi, kulturális jogaiért, a harc az egyéni és közösségi szabadságjogok semmibevétele ellen. A *Saul fia* egy halálgyár tényértékű történeti eseteiből, holttestek tömegei között mozogva építi fel az ember önbecsülésének morzsáit küzdő, egyáltalán: az *ember* megnevezésért küszködő, azért abszurd cselekedetre is képes sonderkommandós főszereplő temetés-vízióját. Sütő egy virtuális, abszurd helyzetből bontja vissza a mindenkori diktatúrák nagyon is profán, racionális taktikáját és stratégiáját: az önmaga bensőjét kiszolgáltatató, önbecsülését veszített ember már könnyű prédája a hatalmi erőszaknak. A lélek megkaparintása után már gyerekjáték a test megtöretése. A dráma két cselekményszintje így, ebben a gondolatkörben ér össze.

A Sütő András életművét mélyebben nem bűvárlók számára az 1986-ban született, 1987-ben megjelent *Az álomkommandó* című dráma lehetne az Auschwitzet *látogatóként* megírt íróember alkotás-lélektani-esztétikai próbája: művészetté párolhatja-e a valóság borzalmait a képzelet? Lehetne a huszadik századi történelem gyilkos-tragikus eseményét az utólagos tapasztalás egyszeri sokkjának megrendültségével műalkotássá mesélő író szakmai kísérlete: visszaadhatja-e a művészet a valóságot, vagy a *való égi mása*, tehát az irodalom s korlátozott hatásfokú eszköze, a szó, elégtelen ehhez a feladathoz. S a dráma, mint közlésforma, a színpadi megjelenítés szükségképpen gátjaival tetézve, csak erősíti ezt a lehetetlenség-érzetet: hiszen a néző és a színpad találkozásában nem lehetnek az életet mellbevágó naturalizmussal, hüen utánzó, de ebben a társas viszonyban elviselhetetlen szcenikai-dramaturgiai-verbális mozzanatok.

A kérdés nyomasztó súlyosságát mutatják azok a prózai szövegek is, amelyeket Sütő András a darab bevezetőjeként, vagy a bemutatók műsorfüzeteibe szánt eligazító jegyzetként írt. „Olyan ember szá-

mára – medítál például a gyulai ősbemutatóhoz kötődő jegyzetben –, akit sohasem deportáltak, és csak turistaként fordult meg Auschwitzban: honnan a mersz e dráma megírásához? Elegendő-e hozzá emlékirat bűvárlás és empátia? Segíthet-e a képzelet, mely az emberi lét viszonyaitban ugyancsak megmártózott gazdáját mindig képes a mások bőrében is meghordozni?” Az írói képzelet, írja Sütő, *ha igazán írói*, a „lényegére szűrt valóság”. De Auschwitz túl van a „képzelet határán”, mondja. Az a „Halál-Antarktisz jégbe dermedt végtelensége”. Rémségei „négy millió halott szempárba” fagytak. Auschwitz „fekete hómező”, „sarki éjszaka”.

Vajon „kilátástalan tévelygés-e” szólni próbálni róla?

Az író gondja esztétikai és morális együtt.

Előbbire a kész mű választ adhat, vallja, utóbbi kinek-kinek személyes gondja. A darabbéli láger Manója, alias Hoffmann Juliusz színész, a bemutatandó dráma drámabeli írója, amidőn a játék idősíkjai egymásba csúsznak, összekeverednek a szerepek, s egymásba folynak a színpadi játék és az elbeszélte másik valóságsík helyzetei, lágerlakói szerepéből kibeszélve az adorni gondolatot folytatja: „Auschwitz után nincs versírás. Auschwitz után drámát sem írni kell: hanem megakadályozni. Elhárítani... Üvölni a törvénytelenység haláltánca ellen, följelentve minden pillanatban a följelentőket”. Mert, vallja az író, múlt, jelen és jövő „hármasszoros dimenziójának szorításában”, „emlékbe vonult népi társról” szólni „önámítás”, hiszen a történelem új s újabb ordas eszmékkal mutatja magát: a róluk való csönd is bűn. „Az élők kötelessége beszélni.” S ha csak drámában tud, hát, mégis, abban.

Másrészt azonban, *Az álomkommandó*t vizsgálva láthatjuk, hogy valójában mégsem csupán az az egyetlen *nagy utazás*, a borzalom helyszínével történt egyszeri, turisztikai találkozás megrendítő élménye e mű születésének kiváltó oka; hogy Sütő András *fekete rózsája* egész csokornyí. Hogy az író életművében milyen régen s milyen lélekfölkavaró mélységben él az ember ellen ember által elkövetett iszonyat rémséges és változatos bőségének gondja, közelebről az

erdélyi holokauszt gondja is: alább ezt megpróbáljuk az életmű más műveivel is igazolni.

De maradva előbb a drámánál.

Sikaszoói magányában írja Sütő a művet, a hegyi ház némaságában. 1986. augusztus 8-án fejezi be, több átírást követően a drámát, szeptember 4-én zárja a végsőnek gondolt szöveg javítását: erről a *Heródes napjai* című naplókötet<sup>1</sup> bejegyzései árulkodnak. (Az első színpadi bemutató, a gyulai előadás tapasztalatai nyomán majd azért több helyütt is módosít a szövegen.) Október 23-án bővebb feljegyzésben szól arról: utószót ír a műhöz: „Az álomkommandó című drámámhoz rövid utószót írok. Auschwitzról, a Holocaustról általában a régiek után rengeteg új könyvet olvastam el, s így újólág is tapasztalhattam, hogy a téma minálunk, tehát Romániában már Gheorghiu-Dej diktátorsága idején anatómia alá esett. A tiltás elsősorban az itteni zsidóirtás történetére érvényes napjainkig. A mulasztást, amit mások elkövettek, magam nem tudom pótolni. Ez történészek feladata – ha akad majd hozzá történész. Ha valakinek sikerül megtörnie a hazugság hatalmát, a cinikus történelemhamisítás tobzódását, minek következményeként az a látszat keletkezett, hogy Antonescu Romániája a zsidóság mentvára volt. Holott Matatias Carp, a Romániai Zsidó Közösségek Föderációjának hajdani főtitkára Cartea neagră – *Fekete könyv* című dokumentumgyűjteményében többek közt ezt írja: »Románia zsidó lakosságából, amely 1940-ben mintegy 760 000 lelket számlált, 400 000 embert öltek meg. Ebből mintegy 265 000 áldozat a román kormány felelősségét terhelő, a többiért – az észak-erdélyi lakosokért – a magyar kormányt terhelő felelősség«. A *Holocaust Romániában* című könyv szerzője – álnevén Maghiar – a fentiekhez hozzáteszi: »...A Carp könyvében közölt számhoz hozzá kell adni azt a legalább 100 000 főnyi zsidó áldozatot, aki nem román, hanem szovjet állampolgár volt, és akit a Transznisztria névezett területeken, vagyis a Nyeszteren túli, román katonai adminisztráció alá került területeken végeztek ki a román szervek«. Megdöbbenő, hogy Carp könyvét, amely Bukarestben jelent meg 1946-ban, suba alatt indexre tették, sőt a külföldi

könyvtárakból is eltűntették. A romániai zsidóság képviselete pedig mintha tudomásul vette volna, hogy Romániában valóban jelentéktelen volt a zsidóüldözés. A legfőbb Gonosz megtestesítője Magyarország volt és maradt a román propagandában. Az Észak-Erdélyből elhurcolt zsidókat Ceaușescu nacionalista „történészei” hol zsidó, hol román mártíroknak minősítik, a folyamatos magyarellenes uszításban”.

Az író a naplójában másról is beszél: „Kész a dráma. Kezdődik hát a komédiája. Míg színpadra jut, az ifjú szerző beleöszül, az öregből aggastyán lesz, párt- és állami szamarakkal vitázva reszketőssé habordik. Föltéve, hogy jó ez a dráma. Mert ha fércmű, ha szocialista-realista, amilyent maga az államelnök követelt az íróktól legutóbb is, midőn a kukoricavetés sűrűségét ugyancsak megszabta; ha tehát úgy hazudik a valóságról, hogy neki lehet támaszkodni; ha emberi fájdalom helyett állatian boldog hősöket ábrázol, és ilyenformán az államvallássá tébolyult román nemzeti dicsőség korteseként butítja nézőit: nyert ügye van. A hivatal heurékával fogadja. Mármint: hogy milyen ez az én drámám, szerzőként meg nem mondhatom. Csak abban vagyok bizonyos, hogy olvastán az illetékesek újból hümmögetni fognak, kiguvadt szemmel a nyakukat fogják tekergetni. »Meglátjuk, mit szólnak odafönt«. Az odafönt pedig azt jelenti, hogy az engedélyezés végett fölterjesztett színdarabokat nyakkendőös kulturböllérek teszik-veszik, nyálazzák hónapokon, sőt éveken át, berezeltlen figyelve a kettesnek hívott kabinet irányába: vajon, reggelre kelve, Elena asszonynak mifajta újabb nézetei támadtak az irodalomról.

Néhány héttel később.

Egyetlen magyar irodalmi folyóiratunk, az Igaz Szó a közlést nem vállalja. A helyi színház illetékesei így vélekednek: ők műsorra tűznék, de Bukarest nem engedélyezi. Ezt sem. Korábban az *Advent a Haragtán, Kalandozások Ihajcsuhajdiában* című munkáimat sem engedélyezte. Hasonló választ kapok a kolozsvári és sepsiszentgyörgyi magyar színházról is. Mondják, hogy közben valaki a drámát máris följelentette. Mert, ugye, nemcsak embereket lehet följelenteni. Mint

hírlík, szolgálatos besúgóink egyike arra figyelmeztette a pártközpontot, hogy színdarabom személyében támadja a köztársaság elnökét.

Sorsa tehát meg van pecsételve. Mármost a drámáé.

Egyetlen útja marad: a járhatatlan. Azazhogy: a törvénytelen. Ugyanis cenzúrázatlan kézirat külföldre juttatása törvényileg tiltott. A belügyi tiszt, aki szellemi életünk – halálunk – politikai „tisztaságára” felügyel, már ki tudja, hányadszor figyelmeztet a szigorú paragrafusra. »Eltársak, ne játsszunk a törvénnyel! Nem játszunk. Megvetjük.” A Sütő említette törvénytelen út: kijuttatni a darabot Magyarországra.

1986 decemberében még felcsillan – a naplóbejegyzés szerint – egy miskolci ősbemutató lehetősége, ez csöndben elenyészik. A művet azután 1987 júniusában közli a debreceni *Alföld*. Sütő még május 8-án írja a naplójában: „A drámát senki sem vállalja, de mindenki előadná, színpadra vinné, ha lehetne. Vannak persze, akik máris riasztották a párt bukaresti cerberusait: »Ellenséges szellemű munka!« Bizonyos, hogy dührohamot kapnak majd, mikor a debreceni Alföldben megjelenik. Szerencsére átcsempészték már a határon.”

S a korábbi, január 22-i bejegyzés, a próbálkozások dokumentumai, egyik a másik után: „Az *álomkommandó* című drámámat, amelynek egyik cselekményvonulata Auschwitzban zajlik, V. szerkesztő ezekkel a szavakkal adta vissza nekem: »Munkád művészi szempontból gyengébb, mint előző drámáid bármelyike.« A zsidóság üldözése, szenvedése véleménye szerint »nem az én világom«, ezért a munka nem is hiteles. Végül ezt mondta: »Nem értem! Ésszel föl nem foghatom, miként keveredtél egy ilyen pajeszos társaságba!« Éltető Jóska azzal vigasztal, hogy drámám „nem rossz”. Annak, hogy az Auschwitz-témát magam is egy munkával szaporítsam, ő sem látta volna értelmét. Ám ez a munka nemcsak a múltból, hanem napjainkról szól, mondja. A történelmi háttérnek máig ránk vetülő árnyékterében. Valójában ez volt a célom. A többi majd eldől.”

Februárban újabb kísérlet, újabb kudarc: „*Február* 3. D. A. rendező riadtan, de fölháborodottan is mondja, hogy közös ismerősünk följe-

lentett mindkettőnket. Engem azért, hogy megírtam Az *álomkommandó* című drámámat, amely »támadás az államelnök ellen«, őt pedig azért, hogy a drámát előadásra javasolta az illetékes megyei hatóságoknál. A följelentésben – mondja – ilyenek szerepelnek: ideológiai tévelygés, negativizmus, ellenséges érzület a párttal szemben, a pártfőtítkárra személyének gyalázása Ez aztán a siker! Lennie kell *valaminek* abban a drámában, ha ilyen indulatokat vált ki a janicsárokból.”

A cenzúrázatlan kézirat tehát a romániai jogértelmezés szerint törvénytelen, Magyarországon pedig kaotikus, sunyi politikai elvárásokkal kikövezett, ám végkifejletében mégis az írói akaratnak megfelelő útra indul, s köt ki Debrecenben. Idézzünk néhány mondatot a lap akkori főszerkesztője, Juhász Béla visszaemlékezéséből: „1987-ben történetesen (Sütő András) Az *álomkommandó* című drámájának a közlésére készültünk. A kézirat járt a *Kortárs*nál is, örültünk, hogy – nem tudjuk, miért – nem ragaszkodtak hozzá. Így mi kaptuk meg a közlés jogát. A júniusi számban terveztük megjelentetését, ehhez április végén nyomdába kellett adnunk a kéziratot. Április közepe táján azonban váratlan fejlemény akarta keresztezni szándékunkat. Felhívott a Minisztertanács Tájékoztatási Hivatalának egyik beosztott munkatársa, és közölte: a Sütő-dráma kéziratát nem küldhetjük nyomdába, nem az *Alföld*ben fog megjelenni, hanem a *Tiszatáj*ban. Hosszú beszélgetés követte a drámára vonatkozó és stílszerűen drámainak nevezhető közlést. A beszélgetés lényege, sűrítve: Sütő András rendelkezett így? – Nem. – De tud róla? – Főszerkesztő elvtárs ne ezzel törődjön. Értse meg, hogy a legmagasabb szinten hozták ezt a döntést. – Ha egy mű tartalmát súlyosan kifogásolhatónak minősítik, ezt tudtukra adhatják. Itt azonban a közölhetőség kérdése fel sem merül. Az, hogy egy mű melyik lapban jelenjen meg, kizárólag a szerző és szerkesztő megegyezésére tartozik. A közlésről csak akkor mondunk le, ha az író kívánja ezt. Senki más nem illetékes efféle döntésben. – (Meglehetősen elképedő viszontválasz.) De hát nem érti főszerkesztő elvtárs, hogy a kérdést eldöntötték? – Értem, de nem fogadom el. A kéziratot holnap küldjük nyomdába. Ha onnan netán valaki elvinné, számoljon a botrányal.

A győzködő telefonok ismétlődtek. De, hogy biztosítsuk magunkat, felhívtuk Sütő Andrást. Ő nem is tudott az akcióról. Megerősítette, hogy semmiképpen sem változtatja meg a közlésre vonatkozó ígértét. Később gyanút fogott, megsejtette, hogy miről lehet szó. Itt közben helyi felügyeleti szervünk, a megyei pártbizottság megkapta a feladatot, hogy intézkedjen a „felső döntés” érvényesítése érdekében; a pártbizottság tovább adta a kényes feladatot a tanácsnak; a megyei tanács kulturális elnökhelyettese és a helyi lapkiadó igazgatója meghívott az ügy megbeszélésére, „lerendezésére”. Amikor azonban erre a szerkesztőségéből elindultam, már kezemben volt Sütő András távirata: »Az *álomkommandó* kizárólagos közlési joga az *Alföldet* illeti. Távirati választ várok. – Sütő András«. Ennek alapján nem „lerendezés”, hanem elrendezés következett. Tárgyaló partnereim maguk is szinte megkönnyebbülve vették tudomásul az egyértelművé vált helyzetet, vállalták, hogy továbbítják: a kézirat nem vihető el az *Alföldről*. Az ún. „kézi irányítás” egyszeri kudarca! Meg is jelent a dráma a júniusi számunkban.” (A kézirat útja, folyóirattól folyóiratig, kanyargósabb és sötétebb volt az imént röviden vázoltnál, erről Ablonczy László értekezik bővebben, több helyütt is.)

A *törvénytelen* út korántsem volt tehát sima diadalmenet, itthon is a szocializmus malmai öröltek, az *apparát* itt is apparátként tette a dolgát, a *fönt*, a *legfelsőbb szint* itt is hasonló koreográfia szerint muzsikált, az író és a főszerkesztő idézte beszélgetés a magas politikai elvtársakkal, tartalmában nevetséges módon szinte azonos: de persze a tiltás szándéka itt nem általános érvényű volt, csupán az újjászervezett *Tiszatáj*at óhajtotta előnyben részesíteni a folyvást renitenskedő *Alfölddel* szemben. S bizonyos: itt sem a holokauszt-téma birizgálta leginkább az illetékesek éberségét, inkább a második drámarétegnek a diktatúrák továbbéléséről és virulenciájáról mesélő jelen idejűsége: meg az az illetéktelenek kezébe került, s *véletlenül* elsülő, darabbeli kellékpisztoly.

Júniusi följegyzés Sütő naplójában: „Megjelent nyomtatásban új drámám, amelyet itthon sehol nem engedélyeztek: Az *álomkommandó*.

Magánszorgalmú kutyáink újból följelentenek majd a Központi Bizottságnál. Isten neki! Én ezt a munkámat is útnak eresztettem. Könyvesboltokban vásárolható már *Advent a Hargitán* című könyvem is. Várom a román Szerzői Jogvédő Iroda következő támadó lépését. Ki látott még olyan jogvédő irodát, amelynek fő feladata a szerző Elemi Jogainak tagadása, sőt ha lehet, az engedetlen drámaíró bezáratása!”

A mű végül, színpadot keresve, a gyulai Várszínházba került, Sík Ferenc rendezői figyelme alá<sup>2</sup> s a pesti Vígbe,<sup>3</sup> a közös színrevitel megállapodása szerinti kőszínházba. Sütő a naplójában ír arról is: Sík Ferencsel nem tudott szót váltani a próbák során, ha fölvette valamilyük a telefont (egyik vagy másik oldalon), rögtön megszakadt a vonal. 1987 augusztusában jegyzi fel Sütő a naplójában: „Prüszköl, fenyegetőzik változatlanul Az *álomkommandó* magyarországi és román engedély nélküli előadása miatt a bukaresti Jogvédő Iroda, a minisztérium, a párt KB-nak illetékes osztálya. Sugallatokat kapok: tiltsam le a drámát, vagy legalább annyit tegyek közzé a sajtóban, hogy „tudtom nélkül” vitték színpadra. Az sem baj, ha tovább játsszák a darabot. Csak annyit mondjak: „Nem tehetek róla.” Csakhogy az egyszer megszerzett írói függetlenséget elveszíteni nem lehet. Cserbenhagyni sem. Ki az, ki az úton hagyja gyermekét, anyját?”

A honi, marosvásárhelyi társulat 1991-ben vállalkozik csak a bemutatóra, a marosvásárhelyi *Látó* 1990 márciusában közölte a művet.

Igaz, volt 1987-es kísérlet is a bemutatásra: „Dan A. román rendező, aki színpadi munkáim iránt mindig komolyan, tehát nem pusztán udvariasságból érdeklődött: most azt mondja, hogy Az *álomkommandó* című drámámat szeretné színre vinni a helyi magyar tagozat előadásában. Kérése, hogy a szöveget fordítsam le románra. Minek? Hogy a kontrollszervek elolvashassák. A színház igazgatója, a megyei pártbizottság, kulturbizottság, aztán az illetékes minisztérium stb. Mondom: ilyesmire nem vagyok fölkészülve, nem tartok házi műfordítót, aki a munkáimat magyarul szót sem értő cenzorok szavára lefordítsa. Ezt Dan megérti, de nyilván nem tehet róla, hogy ennyire megszigorí-

tották az ellenőrzést. Azt is szóvá teszem, hogy vajon miként vetemedhet valaki magyar színházi együttes igazgatására, ha nem tud magyarul! Nem abszurdum ez? Képtelenség, de hány van ilyen? Ki tudná számba venni? A mitológia dolgozik: a magyarok bevonultak ide Ázsiából, és nem akarják tudomásul venni, hogy a 2050 éves román állam keretében minden közügyet csak románul lehet intézni.”<sup>4</sup>

Amint említettük, a kálváriás út, a romániai közlési, színreviteli vonakodás, azaz a teljes ellenállás sejteti: a holokauszt-téma önmagában aligha lett volna a tiltás oka Romániában; az általában esztétikai köntösben feszengő nyers pártpolitika neuralgikus reakciója a dráma másféle üzeneteire vonatkozott. Arra, amit a romániai rendszerváltás, a diktátori bukás utáni 1991-es vásárhelyi premier műsorfüzetében az író úgy mond: „drámám időszerűsége nem múlt el létrejöttének történelmi idejével. Nem múlhatott el, mert mindennapos jelenség – mint például az emberi szabadság lábbal tiprása – nem föltétlenül napi jelenség. Mi több: korszakok jönnek és mennek – a megaláztatás pedig marad, a sovén gyűlölet tartósan garázdálkodik. Meddig vajon? Az *álomkommandó* erre a kérdésre is választ keres kényszerű megalkuvások, véres lázadások, álmok és remények örök hullámmzásában.”

Az auschwitzi tragédia történelmi ideje, mint az elbeszélte dráma jelölt cselekményideje mellett tehát a mű, második rétegében, a megírás „történelmi idejének”, a romániai diktatúra bizonyos jelenségeinek, megnyilvánulási formáinak tükre-kifejezője is, innen a hektikus fogadtatás. S hogy 1991-ben még a „sovén gyűlölet” garázdálkodásairól szólhat az író, a vásárhelyi, 1990-es, márciusi pogrom, a *Fekete március* után joggal és okkal, jelzi a *diktatúradöntés* katasztrofális politikai kétszínűségét, álságát, hamisságát.

A mű ezért is sokfelé mutató jelzéseket rétegez egymásra: a *jelenkor végtelenségébe tágtíva* (Ablonczy László). Minden kezdetben ott szunynyad a vég is, írja Sütő, a *nemzeti előítéletek vér mítoszától már nem áll messze a másodrendű népek fölöslegességének tana*. Az emberi megaláztatás, a faji üldözés „egyetemleges bűn”, „metafizikai bűn”, de épp ily egyetemleges, univerzális az *áldozatiság* is, tehát rangsorolásra, privi-

legizálásra alkalmatlan (Bertha Zoltán). A faji fensőbbtség-tudat minden időben, minden megnyilvánulási formájában, minden elemében az emberre törő hatalmi bűn, s bár kezdettől korcs kísérője az emberi civilizáció korszakainak, szívóssága kiirthatatlanná teszi: s amíg a glóbusz más és más pontján folyvást tobzódna, Sütő fogalmazásában a „fajiság és az erő megszállottjai”, sohasem merülhet feledésbe Auschwitz „bestialitása”. A „felsőbbrendűség farkasüvöltése”.

A drámaszületés közvetlen kiváltó élménye, kanyarodjunk vissza a megrázó *turistaúthoz*, persze, valóban a „Halál-Antarktissszal” való találkozás.

Írószövetségi küldötként Sütő András részt vett az 1955-ös Varsói Világifjúsági Találkozón, ennek történetét 1960-ban írja meg a *Varsó-Auschwitz* című kisesszéiben. Nem is a Páskándi-féle *abszurdoid*, hanem maga a tömény létabszurd: a jelenlévők fakultatív programok között is válogathattak, úgymint: „lányok napja, táncverseny, zsákfutás, karnevál és – kirándulás Auschwitzba”, Sütő az utóbbit választja. Rozsdás sínpar vezető a tábor felé: de ez már a használatlanság, a „béke rozsdája”. Kéményerdőt, fekete barakktábor, kavicsos ösvényeket, szögesdrótkerítést lát, de ezek csak kellékek, a „hajdani pokol mélyébe” legföljebb Vergilius kalauzolhatná, véli. „Az olvasmányaimból ismert Szörny úgy hever most itt, veszélytelenül, akár egy elejtett őszállat. Meg lehet érinteni az agyará, csülkeit, besétálhatunk a kihűlt gyomrába. Jónás utazása a cethal hasában ennek valaminő elősejtelmé lehetett.... Ami itt négy esztendő alatt (1940–44) lezajlott: arra nincs látomás János Jelenéseiben sem. Biblikus méretű legendaköre fölfehetőleg ezután fog kialakulni. A 20. századnak e nagyrészt titokban lezajlott drámája összegezre vár. Addig itt valaki szájmuzsikán játszik”. Az idegenvezető „fesztelen” és precíz: „ez itt, kérem, egy akasztófa”. Sütő megszámlolja: legalább tizenhat „férőhelyes”. „Az épen maradt krematórium csinos villaház benyomását kelti. Az előterében gonddal kiképzett virágoskertecske, karcsú oszlopokkal, görögös vázakkal. Az ablakon kovácsoltvas rács, finom hajlításban. Az ember azt gondolná: a Bach család muzsikál odabent. Első helyiség: a

vetközöszoba. Természetesen a fürdés végett.” Két vörös téglás épületet is lát az író, közöttük egy másik kivégzőhely: a golyóra ítélték. „A földnek itt alvadtvér-színe van. A fal mentén betoncsatornát húztak az elfolyó friss vérnek. Mi mindennel össze nem békül a Rend és Tisztaság fogalma! Meg a jó Ízlés, a Stílus”. S ott vannak az égetőkemencék, „két pár sín vezet a kemencék szájáig; itt rostokolnak most is a hullaszállító kocsik”.

Ez a pokolbéli helyszín elevenedik meg *Az álmokkommandó*ban, Sütő drámadíszlete mögött a láger egykori valósága füstölög. Íme, a szerzői utasítás a díszleteket-jelmezeket illető: „Színház a színházban. A színpadkép mindvégig Auschwitz, az ismert és ijesztő elemeivel: halálfejes figyelmeztető táblával ellátott, magasfeszültségű szögcsatlóterítés, a vaskapu a hírhedt felirattal: Arbeit macht frei! Krematórium; hatalmas, négyszögletű kéménye piros téglából építve. Örtornyok. A krematórium bejáratánál virágágyás, a kéményen futórózsa. Oldalt a háttérben barakktábor részlete és minden egyéb, ami Auschwitzra jellemző lehet: kivégzőhely, akasztófa. Ez utóbbira valamelyik tréfás színész feliratot akasztott föl: SZÓLÁSSZABADSÁG.

A díszlettervező szabadon építheti föl magának az iszonyat országát – ha meg nem hamisítja a tényeket. Kötelező ugyanis: Auschwitznak – Auschwitzra kell emlékeztetnie.

A játék színterei: 1. A boncterem, márványkő lappal borított boncasztal. Íróasztal, szék, mosdókagylók, könyvszekrény. A boncteremben láthatók azok a hatalmas ládák, melyekben a Berlinbe küldendő csontvázakat tárolták ezzel a felirattal: Berlin–Dahlen Kriegsmaterial Dringend – Sürgős hadi fontosságú anyag. A falon Hitler képe. Fényképezéshez szükséges folszerelés reflektorokkal, vetítővászon. 2. Dr. M. dolgozó- és alkalmi pihenőszobája. Ágy, íróasztal, telefon, fotel, a falon ikerlányok fölnagyított aktfotói. 3. A boncterem és dr. M. szobája előtt: lépcsősor, betonozott tér, mely kétoldalt kinyílik; a lázadó sonderesek harcainak, lőtás-futásainak színtere. Tujafenyők is lehetnek, mert voltak. Az ablakokon kovácsoltvas rács, színes moszkítóháló. Robi kivételével a sonderesek nem hordanak csíkos rabruhát.

Közismert, hogy az elégetett deportáltak ruházatából öltözködtek, ételükből, italukból fogyaszthattak, SS-juttatás révén. A függöny fölmenetele előtt távoli, majd közeli mozdonykürt hangja hallik, azután a pályaudvarra befutó vonat kerekeinek csattogása. Marhavagonok ajtainak csikorgása, vérebe ugatása, férfiak, nők, gyerekek egymást kereső kiáltása: „Krisztina! Robi! Manó!” Katonák parancsszavai: „Alles heraus! Alles dort lassen! Zwillinge, die Zwillinge vorwärts!”

A terem elsötétül. Egy szál hegedű hangján a sonderes dal nyitómotívumai. És akár egy metronóm: az őrhelyen fel- és alásétáló SS-őr csizmájának kopogása.”

A szerzői utasítás önmagában teljes értékű része a drámának: szó sincs a műfaji gyakorlat szerint szikár, tárgyilagos utasításokról, a díszletkép-leírás megrendítő és megrendült vallomás, intelm, vádirat.

A dráma azonban a két cselekményszinten s történésidőben, a színház a színházban, játék a játékban pirandellói dramaturgiai helyzetében egybeölti az auschwitzi múlt s az elbeszélte jelen történéseinek szálaival: *a bűn a múlttól a jelenig terjeszkedik*. Finomulva, de nemzetek, emberi közösségek szelekcióját, megkülönböztetését, a politikai hatalom mindenhatóságát jelezve. Az első szint a főntebb már említett lágertörténet, az abszurd abszurdja: az ikekkel kísérletező lágerorvos, Dr. M. az áldozatok csontjainak vizsgálata révén hirdeti, hogy eleve degenerált emberek gyűjtőhelye a láger. Az ikerfiúk apja „álomboltosként” szállítja a rémületben-reményben kitalált történeteket, melyek a lelki ikerkapcsolat genetikai mélységeit hivatottak bizonyítani. S hordja a meséket akkor is, amikor a fiúkat, Manó tudtán kívül, már megölték, csontjaikat kifőzték, további vizsgálatok végett szállításra bedobozolták. S megölték a lányt is, hiába adta oda a testét is a gyilkosának. Színház a színházban itt is: mert Dr. M. pontosan tudja, hogy az apa hazudik, az álomi történetek az ő rettegő képzeletének a szüleményei: s élvezi a játékot. Hátborzongató, irracionális, elképzelhetetlen a dráma alaptörténete, mondhatnánk: a mű túlnyomórészt reális, históriai kutatásokat is felmutató eseményközege nem tudja

befogadni az író elszabadult képzeletének metaforáit. De mégis: ha *Auschwitz túl van a képzelet határán*, az elképzelhetetlen is megfér benne. Az apa nem tudja megmenteni a gyermekeit: a darab első címe (Ablonczy László hívja fel erre a figyelmet *Nehéz álom* című Sütő-monográfiájában), „felfokozott és személyes vallomásként” is értelmezhető: „Bocsáss meg nekem, fiam!

A második drámaszint pontosítja-magyarázza ezt a címötletet. Az Auschwitz-dráma színházi próbáinak helyszínén és jelenidejében vagyunk, a Manót, az apát játszó színész, Hoffmann Juliusz, Auschwitzból hazakerült színész-drámaíró, saját művében szerepel, s a belügyi kommandósok elől rejtegeti-védi, jelmezbe bújtatva, a fiát – akire korábbi, kiskorúként s kisebbségi magyarként elkövetett rendbontásért, nagykorúvá válása után, a jelenben tehát, börtön várna. Dr. M., szerepében Frank Aurél, amúgy a színház igazgatója, nem is titkoltan besúgó, feljeleníti, jóakarathoz, mondja, megelőzendő egy újabb rendbontást, a börtön elől épp a színházban bujkáló fiút. Aki a próbát megtekinteni óhajtó Elnök úrnak, színpadi szövegébe építve, fölkiabálná a kegyelmi kérvényét. Tomit végül elfogják a belügyérek, pisztolydörrenés: s hogy a fiú él vagy hal, a kérdést egy süvöltő mentőautó hagyja megválaszolatlanul. Manó pedig, aki a dráma lágértörténetében nem mer rálőni a fiait és a lányát elpusztító lágerorvosra, Hoffmann Juliuszként a kellékpisztolynak vélt fegyverrel felindultságában rálő a fiát följelentő igazgatóra, Frank Aurélra. „A szavak megváltó erejében bízom”, mondja, íróként a „szárnyas szó isteni erejében”. De a pusztaság: „hiú remény”. Csak „siralmas szolgaság”. Nem lehet folyton Istenre bízni a cselekvést. De ha a „játékfegyverek” közé valóságosak keverednek: az „szégyen és gyalázat. Szégyen... szégyen... és gyalázat”.

Mert az a valódi pisztoly rejtélyes módon kerül a kellékfegyverek közé, vélhetően épp a belügyérek által. Egyfelől tehát a fegyver, távlatában a hatalom számára riasztó jövőképet villantva föl, a *saját gazdája ellen is fordulhat* (Elek Tibor). Másrészt a rejtély világossá teheti, hogy a hatalom kreálta bűn hogyan csap le a vétlen áldozatra. Nincs

egyértelmű drámai katarzis, a mű a kétségbeesés zokogó-hebegő töredékmondataival zárul.

E második drámaszint politikai-társadalmi utalásainak jelzéseként: a besúgó színházigazgató modellalakjában sejtethetően az *Igaz Szó* egykori főszerkesztő-besúgó Hajdú Győzője (is) rejlik; a lágert túlélő színész-rendező-író, Hoffmann Juliusz szellemalakja mögött pedig, életútbeli jelzések alapján, egy másik ismerőst is fölfedezhetünk, legalábbis gyaníthatunk. Azt a színházi embert, művészt, akit 1944 májusában, 19 éves korában, a szüleiével, két kisöccsével Auschwitzba vonatoztatnak, hogy két évvel később egymaga vergődjék haza, s a végelgyengülés állapotából csak egy véletlenszerűen megkapott C-vitamin injekció hozza vissza. S akiben a halálközelség, az átélrt rettetet nem a gyűlöletet, a világ- és emberutálatot, nem a bosszúvágyat ébresztette föl, hanem az empátiát mélyítette el. Koporsójánál, Harag György sírjánál, a marosvásárhelyi zsidó temetőben, 1985-ben, Sütő András beszélt, drámáinak legihletettebb rendezőjétől búcsúzott: „Zsidóként magyar nacionalistának tartották. A magyar színházművészet nagyjaként numerus clausus alá vetett zsidónak nyilvánították”,<sup>5</sup> temetésén nyüzsgöttek a Securitate gyászolónak öltözött emberi, Harag György holtában is összehozott magyart, román, zsidót, nekrológját „Koppándi Sándor bukaresti cenzorunk (bizonyára főnökének parancsa szerint) kidobta lapunkból. – Az *Új Élet* című marosvásárhelyi lapra utal itt Sütő. – Indoklás: ünnepi szakaszba lépett az ország. Most húsz esztendeje, hogy Nicolae Ceaușescu elvtársat a párt főtítkárává választották (1965–1985). Ilyen időben tehát a nagy öröme való tekintettel nem lehet temetni, szomorkodni.”

Hogy *Az álomkommandó* mögöttes forrás-terében, a dráma háttérében még milyen nyomasztó tapasztalásokat őriz az életmű, arról egy évtizedekkel korábban, 1957-ben született esszé, a *Fekete rózsa* is vall. A rózsakép ott van *Az álomkommandó*ban is: borzongató díszletelemként, mint a krematórium tornyára futó, tehát *füsttől feketedett* rózsza, a *Varsó–Auschwitz* esszében egy lerombolt krematórium helyén nyílnak e virágok, buján, életerősen. A *fekete rózsa* című esszé pedig



1944 szeptemberének története, s a pár hónappal későbbi *újrateremtés*: ott a fekete rózsza a gyász színét-fájdalmát szimbolizálja.

Szeptember 16-án éjjel magyar csendőrtisztek, egy zilahi század, a Pusztakamarás melletti Sós-kúti erdőben több mint száz, előzőleg begyűjtött zsidó embert lőttek a maguknak ásatott árkokba. „Az árok, amit... a közeli Sármásról átvezényelt áldozataikkal ásattak, mély nem lehetett; nyomát sem látom. Sietős volt a visszavonulás. A sebtiben elkaptak keze-lába, némelyiknek a fél arca takaratlan maradt... A fajgyűlölet torkolattüze kezdetben éppoly távoli és ellenőrizhetetlen Rém volt, akár a Vezúv vagy a hétfejű sárkány. 1944 őszutóján a sós-kúti erdőcskéből a megkülönböztetés elve – végső megnyilatkozási formájában – egész temetőnyi áldozattal, hullabűzfelhőben lépett ki a szemünk elé s rakta föl az oldalra fehér sírköveit.” Az oszlo tetemeiket a pusztakamarásiakkal temetették újra a szemközti legelőn. Az újabb kutatások tükrében, ezeket Sütő maga is ismerte már, még tragikusabb a kép: a sós-kúti mészárlás után a csendőrök Lánczi százados vezetésével a környék falvaiban keresgéltek további zsidók után. A razziaik során még körülbelül negyven embert gyűjtöttek össze Kissármáson. Őket is ki akarták végezni, ezt azonban Lánczi felettese, Újházi alezredes megakadályozta. A zsidó lakosság kivégzésével egy időben a magyar csapatok letartóztatták a község román elitjének tagjait is, köztük papokat, orvost, ügyvédet, rendőrt és községi elöljárókat. A történetet Sütő megörökíti a dráma, *Az álomkommandó* kísérszövegében is.

A sármási tragédiát Sütő egykori, marosvásárhelyi, *Új Élet*-beli szerkesztőségi munkatársa, a fotóriporter-újságíró, Erdélyi Lajos is megírta:<sup>6</sup> „A Sármáson élő, illetve a közeli falvakból oda, kényszer-lakhelyre betelepített zsidók tudatában lehetnek annak, miféle veszély fenyegeti őket 1944. augusztus 23. után. Okuk volt attól félni, hogy az Észak-Erdélyben állomásozó magyar csapatok behatolnak román területre. Ahogyan ez meg is történt. Pénteken, szeptember 1-jén a rabbi már riaszthatta híveit: meneküljön mindenki, aki teheti. Bár törvény tiltja, hogy szombaton utazzanak, felmenti őket a tilalom

áthágásának bűne alól. Ne gondoljanak otthagyt vagyonra, pénzre – az életükről van szó. Közel kétszáz lelket számolt a közösség. Alig tizenötön hallgattak a figyelmeztetésre Később, a Ludas irányába tartó helyi vonat már tele volt menekülőkkel. Román értelmiségiekkel, tisztviselőkkel, zsidó családokkal. A közeli Mezőméhes állomásán feltartóztatták a szerelvényt. Magas rangú román katonatiszt közölte a menekülőkkel: térjenek vissza otthonukba, a hadvezetés kellő erőket mozgósított, hogy visszaverjék a támadókat. Harmadnapra Sármásra bevonult a magyar honvédség. További két nap múltán követte őket egy csendőrosztag. A zsidók lakásait sárga csillaggal jelölték meg – ahonnét azután egy „gyűjtőtábornak” nevezett roskadozó fabarakkba bezsúfoltak 126 zsidót. A foglyokat kínozták, a fiatal lányokat megbecstelenítették – mindez szeptember 16-ig tartott. Akkor 14 ökrös szekérrel elszállították őket a Sós-kútnak nevezett domboldal lábához, Moiceanu erdőőr házának kertjébe. Délután kiválasztottak közülük mintegy húsz erősnek tűnő férfit, felvezették a sós-kúti domboldal, a vizenyős legelő oldalra, két gödört ásattak – egyenként tíz méter hosszúságban, 2,5 méter szélességben. Estefelé a völgyben maradtaknak le kellett vetkőzniük, alsóruhában, lámpások fényénél hajtották fel őket a gödörkhöz. 52 asszonyt, 31 férfit, 43 gyermeket. Éjjel után kezdődött el a mészárlás. Az exhumálásra, újrateremtésre öt hónappal később, 1945. február végén került sor. A feltárást Emil Puscasiu kapitány, a kolozsvári csendőrlégió parancsnoka, illetve Matatias Carp ügyvéd, a Zsidó Hitközségek Federációjának küldötte irányításával végezte a kijelölt bizottság. Felszólították a környező falvak munkaképes lakóit, segídekzenek a tömegsírok feltárában. Többeket agyonvertek, néhány gyermeken semmiféle külsérelmi nyomot nem lehetett felfedezni. Ezeket élve temették be. Léwi Izsák és felesége, Hana, egymást átölelve feküdtek a sírban. Ernszter Júlia közelében nyugodott (nyugodott?) a férje, Ernszter Adolf, ölében, karjai közé szorítva a kétéves kislányát, Rózsikát. Őket az újrateremtés alkalmával egyazon koporsóba helyezték – így a 126 áldozat mínusz egy sírban nyugszik. A temetési szer-

tartást celebráló helybéli rabbi, Hőnig Ignác feleségét és három lányát temette – de egyikőjüket sem tudták azonosítani.”

A történet felidézésében Sütő András édesapja is segített: „1988 februárjában főszerkesztőm, Sütő András hívott telefonon: „Laló, most van itt nálunk Dóczi doktor. Édesapámat vizsgálja. Ha végez vele, gondolom, egy félóra múlva, jöhetnél. Ma igen jó állapotban van, beszédes kedvében. Talán sikerül elmondani vele a történeteit.” Alig ismertem rá a mély karosszékekben süppedő, lábát kis számolyon pihentető Sütő bácsira. Valamikor róla készítettem egyik kedves, kiállításokra küldött portrémát... Most szégyelltem, hogy miért is erőszakoltam ezt a kései interjút. Sütő András segített a beszélgetésben. Apja füléhez hajolva, kiabálva faggatta emlékei felől az öreget. [...]

*Sütő András:* Arról mondjon valamit, amikor összegyűjtötték magukat, hogy Sós-kúton kiássák a legyilkolt zsidókat.

*Id. Sütő András:* Igen. Engem nem gyűjtöttek be, mert én éppen bementem Kolozsvárra. Amikor visszaérkeztem Mócsra, akkor állt ott meg három vagy négy autóbusz, tele zsidókkal. Jöttek, hogy ássák ki a tömegsírokból a legyilkoltakat. Akkor hajtották ki az egész környéket, segíteni. A sármásiakat, mócsiakat, kamarásiakat. Ott az egyik ásott, a másik segített lehordani a holttesteket. Mert ezeket ott a hegy tetején ölték meg, temették el. Nem lent! Úgy történt, hogy amikor összegyűjtötték a zsidókat, Sármásról szekéren vitték őket. Az országút mentén tették le őket... Éjszaka, tizenkettőkor gyilkolták le... Fent, a hegytetőn megásatták a két sírt, egy kisebbet és egy nagyobbat. Készen ki volt ásva a sír, odaállították őket a szélére. Még ott lent, az út mentén mindenkit levetkőztettek, úgy vitték fel őket a dombra, csurdén. Odaállították őket a gödrök mellé, gépfegyverrel lelőtték. Az egyik gödör mellett, a dombtető alatt, egy fiatal zsidó szerencsésen kiugrott, elmenekült. Átment a dombon, úgy csurdén, ahogy volt. Ott a domb alatt volt egy juhász, juhokkal. Szegény zsidó odament, a juhok közé. Attól félt, hátha fogják keresni, de nem keresték. Ott volt éjjel-nappal a juhok között. Amikor bejöttek az oroszok, akkor mindjárt jelentkezett. Elvitték Kolozsvárra, nagy ember lett.

*Erdélyi Lajos:* Hogy hívták a juhászt?

*Id. Sütő András:* Az kamarási volt, de a juhokkal a domb közelében a fia tartózkodott. Na, hogy is hívták? Ion... miféle Ionnak hívták a juhászt? Az ember bent lakott a faluban, a fia volt a juhokkal.

*Sütő András:* Ez volt az egyetlen ember, aki megmenekült, ez volt a szemtanú. Na, Tata, igyon egy kis konyakot, jót tesz a szívének...

A konyak nem segített, Sütő bácsit kimerítette a beszélgetés. A fia unszolására még mesélt, jobbára a környékbeli zsidók sorsáról, a háború éveinek történéseiről, de visszaemlékezéseinek időrendje összezavarodott. Az állítólagosan megmenekült fiatal zsidóról a környék máig regél, de a dokumentumok, jegyzőkönyvek tényszerűen nem szólnak róla.”

A 2005-ös *Bertalan-éj a lelkünkön* című Sütő-esszé ugyancsak visszaidézi a hajdani tragédiát: „Hatvan év után is eleven fájdalom ama holt-tengeri Bertalan-éjnek az emléke. Ordas idők mélyén kutatva tűnődik bennünk lélek és lelkiösmeret. Emberekkel, emberlakta helyen fényes nappal is, éjszakákon is miként történhetett ily borzalmas embertelenség? Sok a válasz, még több a gyötrelmes önvizsgálat. Ami megtörtént: az égre kiált föl az idők végezetéig.” Székely Ferenc, az író unokaöccse arról is ír,<sup>7</sup> hogy 2006. március 8-án Sütő András – ekkor már halálos beteg, fél év múlva halott – a marosvásárhelyi Barabási Győző filmoperatőrrel, a Duna tv-stúdió helyi vezetőjével, elviteti magát Pusztakamarásra. Illetve csak a zsidó temetőig, onnan még két kilométernyire fekszik a szülőfalu. Oda már be sem megy az író, a Sós-kúti-völgyben megállnak. Barabás szerint Sütő csak állt a temetőkerítés mellett, s egy „valamikori pusztakamarási gyermekkori emlék foszlányait próbálta elmesélni útítársainak, amit átélt, aminek részese volt...”

Az *álmommandó* más történeteket is magába olvaszt.

Sütő úgy mondja, az Auschwitz-dráma megírásához a „szülőfalu küldött” mentőövet: „borzongató élményt a képzelet szárnya alá”. Mert Manó úr létezett, nem úgy, nem olyanak, mint a drámában, nem boncségéd volt, de ezzel a névvel élte jólelkű boltos életét a faluban: csend-

örök hajtották ki őt és a családját a házukból és az „álomboltocskából”, soha vissza nem térésre. A *fakultatív kirándulás* lágerében, a tonnányi női haj láttán felvillan az íróban az emlék, a kép: a legkisebb Manó-lány, Éva szőke varkocsa. „Megragadom, a szőke fejecske kacagva ellenkezik, majd hirtelen felém fordul, s két pufók kéz markol a hajamba: „Hagyj engem, ne macerálj!” A kislány – Éva – futásnak eredt, bemenekült a sütőkemencébe. Nem akart onnan kijönni, azt mondta, jó kenyérillat van. Csupa korom volt, amikor az anyja kizavarta. Mosdás, csomagolás, indulásra készen a lószekér. Összecsődült az utca népe: hova viszik Manó úrékat? Ó, csak ide a közelbe, népszámlálás végett. Nemsokára visszatérnek. Vitték a fűszeres bolt maradványait, a kötőtűket, az alma-reszelőt. Manó úr, aki engem – valahányszor egy tojással egy pakli dohányért megjelentem – következetesen kisasszonynak szólított, két szem cukorkát nyomott a markomba. Ezúttal nem kellett tojást adnom érte. A gyerekek – Jajnala, Bubala, Gittala, Éva – a nagy utazás várható izgalmainak pírjával az arcukon sorra elbúcsúztak tőlünk. „Hát szer-vusz, Éva!” Nagyosan kezét fogtunk, majd félszegen megcsókoltuk egymást. Egy porceláncsésze darabokra törött a földön. Mikor a szekér elment, összeszedegtem a színes cserepeket. Egyiken madár volt: a gyermekkorom.”

Az életmű számtalan helyén fölbukkan Manó úr s az erdélyi, kamarási holokausz története, naplójegyzetekben, esszéikben, publicisztikai írásokban, naplóregényben (*Anyám könnyű álmot ígér, Négyfelvonásos dráma, Muszáj visszafordulnom, Heródes napjai*).

Sütő drámahősei magatartásváltozatokat testesítenek meg.

Akció és reakció, állítás és cáfolat cselekvési-fogalmi dualitásában formálódik az alakok vélt vagy valós igazsága, teljesedik ki az írói eszmerendszer. Az *álomkommandó* lágertörténetéből hiányzik ez a dualitás: mert itt a hatalom abszolút birtokosa minden helyzetnek, döntésnek, az életnek. A lágerlakók *nem ellenfelei* a lágerhatalomnak, eszme-cserére semmiféle mód, lehetőség nincs, a lázadás kimenetele egyértelmű, a kétségek nélküli felsőbbrendűség-tudat a deportáltakat, kárteköny alsóbbrendűségük okán, szükségképpen tartja elpusztítandó-

nak. A lövés lehetősége csupán szimbolikus. A hely és a helyzet iszonyata, írja Sütő, kezdetben „még azokban sem lehet teljes, akik a foglyai voltak”

A mű második rétege, cselekményszintje, épp ilyen katarzis nélküli. „Bizakodom abban, hogy *Az álomkommandó* problematikájának egyes motívumai el fognak avulni” – írta Sütő,<sup>8</sup> ez, ennyi az írói remény! A drámában az álom és valóság konfliktusa csak ráutalásos módon meghatározott, időhöz kötött, a mű „egyes motívumai”, a láger-fasizmus tragikus cselekmény-mozzanatai, e kelet-közép-európai tájékon legalábbis csakugyan *elavultak*, az író *ontológiai bizodalma* tehát jogos, valós. Ám pontosan láttatja azt is a dráma: a diktatórikus hatalmi agresszivitás tünet-együttese ugyanakkor az abnormitás, a legyőzhetetlen emberi silányság és gőg új s újabb változatait mutatja föl.

## II.

A dráma s maga az író is, mintegy önként kínálják fel az olvasónak azokat a morálfilozófiai meg dramaturgiai kérdéseket, kételyeket, amelyeket a mű fogadtatástörténete, kivált néhány igen alapos, elmélyült tanulmány, koncentráltan, összegző módon rendre meg is vizsgál, görcső alá is tesz.

Nem arról a kérdésről-kételyről van most szó, amely Adorno fönt idézett, elhíresült kijelentése, erkölcsi tézise révén lett irodalomtörténeti öröklétet, lett a rettenet, egyben az alkotói felelősség szimbólumává; s amelyet, továbbgondolt formában, ám hasonlóképp szimbolikus értelmezésben Sütő is idéz a drámában; s arról a javarészt mégis inkább dramaturgiai problémáról sem, hogy hol van a szcenika tűréshatára; hogy a vizuális sokk hol, hogyan csap, csaphat át az elviselhetetlenségbe, s oltja, olthatja ki az erkölcsi hatás erejét?

Ezekre a kételyekre, habár fölveti őket, Sütő választ is ad.

Mert ugyan a szó, a beszéd, vagyis a *tett nélküliség* elégtelenségéről vall a műben, a maga írói eszköztárának elégtelenségéről benne,

mégis: megírta a maga auschwitzi holokauszt-történetét, személyes emlékekből és, mondjuk így, szakirodalmi anyagokból összeszöve, és megírta a maga és közössége kisebbségi, torz létének irodalmi mását, teremtett világát, itt most épp egy folytonos megfigyelés alatt álló, irányított színház és megfigyelt művészeinek sors-jeleneteiben: tehát mégis rábízta a gondolatait, erkölcsi ítéleteit a *szavakra*. S a művet, mégis, rábízta a színpadra: a rendezők képzeletére, meg a tapintatára, reménykedve abban, hogy a kép és az eszme kívánt együttes hatása helyett a világot jelentő deszkákon nem semmisíti meg egyik a másikat; hogy a színházi végeredmény nem lesz sem csupán brutális látvány, a kép nézőkre zuhanó taglója, sem csupán hatástalan, mert az eszmét csorbitó didaktika.

A recepció, a műé, a drámáé – nem a színházi kritikák értelmezésére utalunk most –, habár az írásokban dramaturgiai és szemléleti jelenségeket, mozzanatokát egyként vizsgálják a szerzők, többnyire alapvető problémakörként nevezi meg azt: nem válik-e ketté Az *álomkommandó* duplikált tere és története? A játék a játékban színterei és cselekményszálai, történet-rétegei nem élnek-e külön életet? Összekapcsolható-e, törés nélkül, szervül-e a szemlélet, a tanulság, a modell szintjén Auschwitz és egy majdani színházi közösség belső élete? A kudarcba fulladt sonderkommandós lázadás, a fiúk életérét cserébe az ikerfiai álmaival kereskedő, azokat a rabokon kísérletező orvos-szörnyetegnek felkínáló apának az abszurditásig kiélezett, inkább szimbolikusan, mintsem tényszerűségében értelmezhető tette az évtizedekkel későbbi, valaholi, de minden ráutaló jelzésből könnyen fölfejtethetően a Ceaușescu-éra egyik romániai színháza, egyáltalán: egy közösség kulturális-művészi munkájának, a színészek sors-eseményeinek a történetével?

Erre máris rávágathatnánk egy gyors igent, hiszen utóbbi szintéren játszódik az előbbi, a kapocs nyilvánvaló: a darab története szerint a színházban próbálják az auschwitzi eseményekről írott darabot, a darabbéli szerző egyben színész is, de: következik-e egyik történet a másiktól? A hasonló és a hasonlított összeilleszthető-e, vagyis, s ezt

már Elek Tibor tanulmányából idézve kérdezzük: „milyen a szintek egymáshoz való viszonyának alakulása”, lehetséges-e „Auschwitz poklával felmutatni a darabbeli diktatúrában rejlő végzetes tendenciákat, melyek a romániai magyarság létét is veszélyeztetik”?<sup>9</sup> Bertha Zoltán, a Sütő-monográfia szerzőjének kérdésfelvetése szerint erős és hiteles „metaforikus látomásalakzattá” kapcsolódik-e a „megtörtént a bármikor megtörténhetővel....és az újra megtörténővel”?<sup>10</sup> Mivel Az *álomkommandó*ban az „élményművészet és a szimbolika együtt jelenik meg”, Sándor Iván azt kérdezi írásában: „Hiteles-e a tények, a történelem és az esztétika érvényessége felől az emberi, történelmi, dramaturgiai metafora?”<sup>11</sup>

A tanulmányírók válaszait vizsgálva egymáséihoz hasonló hiánypontok tűnnek fel.

Sütő korábbi történelmi drámáiban, vétessenek azok történetei a történelmi múltból, s legyenek, mint a *Lócsiszar virágvasárnapja*, Pécsi Györgyi meghatározásában az „önmagára ébredő ember”; vagy a *Csillag a máglyán*, ugyanő szerint a „fölösleges ember”, a *Szűzai menyegző*, a *kegyencsors* drámája, vagy idézze meg a mű a mítoszi időt, mint a *Káin és Ábel*, s általa az „archetipusok” drámáját: e darabok közös és megrendítő jellemzője, vallja Pécsi, hogy „példaértékű, példává váló” főhőseik voltak, s megrendítő módon mind *pusztulásra ítéltetnek*.

Az *álomkommandó* más dramaturgiai és szemléleti utat jár be, mint az előző művek, a drámatetralógia: azt a nyomatékosan az *Advent a Hargitán*nal kezdődő, majd a *Balkáni gerlőben* végpontra jutó utat, amelyen már nem a méltósággal felemelt fejű, roppanthatatlan gerincel elbukó, hanem a méltánytalanságok, megaláztatások útvesztőiben botorkáló emberek járnak: e művekben s Az *álomkommandó*ban is hiába keresnénk már *modellértékű hősöket*. Azonban nem ez, a valóság új és újabb tüneteire alkotóként is reagáló, a kisebbségi léthelyzetek és e helyzetek elviselés-módozatainak változásait a drámaszituációkban is visszatükröző szemléleti módosulás ébreszt kételkedést a kritikusban, például Bertha Zoltánban. A *hatalmi gőg és agresszió egyetemes*

és konkrét víziói szervesen ötvözték az erdélyi magyarság sorstényezőire utaló, „szimbolikus asszociációk jel-és jelentésrendszerét”, véli Bertha Zoltán is a korábbi drámákról, Az *álomkommandó*ban ugyanakkor csökkenti a „vízió szuggesztivitását”, a „túlcsigázott helyzetmodellálás”. Továbbá némi „műviséget” és „didakticizmust” érzékel a kritikus a szövegben; „olykori direkt verbalizmust”, vagyis a „fokozhatatlan fokozását”. A hatalmi rendszerek képeinek nem e képek egymásra vetített jelentéssíkjai adhatnak metaforikus bővülést, mondja, csupán az egyszerűen, de folytonosan haladó, araszolható történelmi idő jelentésmegsokszorosító, távlatosító képessége.

Elek Tibor az auschwitzi történet szárról szólva véli úgy, hogy az apa, Manó álomtörténete belép a *melodráma* terrénumába, emiatt eltakarja „Auschwitz lényegét”: mert hiába szövi át-meg át a szöveget a történelmi tényekkel igazolható valóság, valóságosság, a fő dramaturgiai szállá erősödő álom-történet nem nélkülöz bizonyos *kimódoltságot*, a szereplők a hihetónél nagyobb cselekvési teret látszanak kapni. A nyelv pedig, írja, Sütő korábbi dús, „asszociatív”, költői nyelve ebben a szövegtérben elenyészik, a nyelv pompájának időnkénti felvillanása, a „lágerszavak, a német parancsszavak mellett, rendkívül disszonáns”: amely nyelvkritikát azért kimondása pillanatában maga a kritikus is enyhíteni látszik. Merthogy ő is úgy érezheti, itt a történet iszonyata, Sütő szavaival a „halál Antarktisz jégbe dermedt végtelensége” nem a nyelv metaforikus, „történelmi, vallási, mitológiai elemekkel dúsitott, népi ihletésű” szépségének a terepe, a helyzet el is hárítja ezt a lehetőséget, a lágerlét borzalmai nem viselhetik el, hogy az író a nyelv briliánsan zengő fordulataival ringassa el az olvasót-nézőt. Az író nyelvteremtő-nyelvhasználó képessége nem egyszer kapta a kritikusa-ítól azt a, meggyőződésünk szerint igaztalan, vádat leginkább az *Anyám könnyű álmot ígér* esetében, mely szerint a kifejezési-nyelvi pompa, amely még ironikus fordulataiban is tündökölni képes, – mintegy elfedi, feloldja, bagatellizálja, enyhíti a történetek tragikumát: ám Sütő itt szinte lecsupaszított, de mégis láttató-képgazdag drámanyelve éppen hogy kivételesen adekvát a történet nyers brutalitására.

val. Elek önkorrekciója szerint tehát: mind a nyelvi pompánál, mind a történelmi hitelességnél fontosabb volt Sütő számára a néhány, *többszövevényes hordozó, kinagyítható, üzenetértékű kulcsmondat, megkonstruált szituáció*.

A vizsgált kritikák szerinti alapkérdés azonban, a megjelenítés-esztétikai megformálás jelzett dramaturgiai és/vagy szemléleti zökkenőit figyelembe véve továbbra is az, hogy melyek lehetnek azon poétikai és szemléleti elemek, amelyek a dráma két cselekvési, történelmi rétegét egybefűzhetik, s érvényesíthetik a gondolatok, a *többszövevényes hordozó kulcsmondatok* metaforatartalmait.

Erről Sütő András másik monográfiája,<sup>12</sup> Ablonczy László úgy vélekedik, hogy a dráma mindkét színtere a *küzdést*, a személyi és közösségi kockázat témáját állítja középpontba, „dermesztő” megfelelésnek látja, ahogy a két színtér szereplőinek sorsa „azonosságra” fordul. A színházbeli író drámahőse a lágerben a fiai életét küzd: de a magánéletében, a színpadon is! A fiát védi, a három évvel ezelőtt, tizenöt éves korában, szervezkedéseért hadbíróóság elé citált, ötévi börtönrre ítélt kamaszt, aki most, 18 évesen, immár nagykorúan, várhatja, mikor csapnak le rá. A kritikus Sütőt idézi, aki szerint Auschwitz nem a lágerekkel, a gettókkal, a gázkamrákkal kezdődött, hanem az ember ember általi megkülönböztetésével, „népek kollektív degeneráltságának vádjával”, s folytatódik a darab szerint a kisebbségi létet, az anyanyelvhasználatot, a kultúra-védelmet, az önazonosságtudat jeleit megtorló hatalmi büntetésekkel: mert az egyéni életben megélt megaláztatások a nemzetiségi-lét kollektív megsemmisítéséig vezetnek. A nemzetiségi beolvasztásig: amely *a kollektivitás fölött gyakorolt fasiszmus*.

Két fasiszta diktatúra működését ábrázolja az író, véli Bertha Zoltán is,<sup>13</sup> az egyikben „pogromhangulatot árasztó militarista gárdák randalíroznak, házkutató belügyi tisztek ellenőrzik és felügyelik (lehallgató készülékekkel is) a társadalmat”, vagy épp úgy, hogy fegyvert hagynak a kiszemelt áldozatnál, mint majdani bűnjelet, eldugva, s „dühöng az elnök személyi kultusza”. A másik, az ebben a környezet-

ben eljátszott lágertörténet, ahol náci orvosok bizonygatják a foglyok csontjainak vizsgálatával, azok degeneráltságát, alsóbbrendűségét, s gázkamrákkal igazolják a felsőbbrendű faj hitét: a „selejt népének” pusztulnia kell. S a két, embertelenségében, a végkifejlet tragikumában korántsem azonos *dimenziót* mégis összekapcsolja, *folyamatos kölcsönös transzpozícióban* tartja a emberi kiszolgáltatottság, az emberieséget nélkülöző szituációk sora. S az „álom” lágerbeli abszurdításának is feltűnik a másik történeti rétegbeli változata: ami a lágerben a személyiség teljes kifosztásának a metaforája, hiszen, írja Sütő, *az élettel együtt az is kell nekik, amit az élet álmodott*, az a színházbeli jelenetben a fiú utolsó reményének, utolsó álmának a pusztulása: nem lehetséges az abszurditást itt sem nélkülöző terv véghezvitele, nincs Elnök, aki meghallhatná a kérvényezőt, de van fegyverdurranás, amely végképp megöli a fiú álmait. A hatalomvízió, írja Bertha, végletes „abszurdumában valóságos és valódiságában abszurd létszituációkat exponál” mindkét szintén, s ez, lényegét tekintve maga a „terror egyneműsége és időhöz nem kötött egyetemessége”. A történet megkettőződésének ez a voltaképpen célja: de, emlékeztessünk a kritikus jelzett hiányérzetre, épp ez totális abszurdítás, az „ontológiai döbbenet” teheti kérdéssé „némely reálisnak szánt cselekményrészlet kompatibilitását a szituáció egészével”.

*Három közös létsávot vél fölfedezni* a darab kettős színterében Sándor Iván tanulmánya: az egyik a félelemtől, „mint egységes és folyamatos közérzettől az *élet valóságos fenyegetettségéig* terjed”; a másik az *összefogás nehézségeitől* az „egymás ellen való kijátszás manipulációjáig”; a harmadik pedig a „tett hiánytól a hatástalan szavakba való visszahúzódnásig”, s „mindhárom hozzátartozik ahhoz a kiszáradt mederhez, amelybe Sütő András szavai hullnak”.<sup>14</sup> Különböző fokozatokban ugyan, de a dráma mindkét helyszínének szereplőit terrorizálják; közös a tehetetlenség, az álmokba menekülés, s bár a kritikus szerint az egyik helyszínt, ha viszonylagosan is, de reálisnak, a másikat szimbolikusnak tekinthetjük, a dráma „esztétikai rendje mégis egységes modellbe tudja kapcsolni” a különböző tereket. Ez a kapocs a

„másság miatti elnyomás”, ami Közép- és Kelet-Európában „erős alapozású történeti modell”. Sütő a zsidóság sorsáról szólva, olyan szintet mutat, „amelyen csak egyet kell lépni és máris a soknemzetiségű Közép-Kelet Európa kútjában vagyunk”: megőrződött vezényszavak, cselekvéshiány, álmok, „kínban elmondott, s ezért nem büntethető szavak”. A dráma második színtere, a szintársulat eseményei az író utasításai szerint nincsenek pontosan lokalizálva: de, olvassuk a tanulmányban, a történetek emeltebb síkú bemutatása mégis többet mond az „erdélyi magyarság helyzetéről minden tényfelsorolásnál”. Sándor Iván esszézáró következtetése, hogy az élet inspirált egy drámát, amelynek reflexiói, elemzési kísérletei kelet-európai létünk „időben térben tágabb vidékeit” járathatják be velünk.

Elek Tibor igen kifejező meglátása szerint a dráma két látható „tér-idő-jelentés” szintje mellett van egy harmadik szint is, s épp ez a láthatatlan szint a legfontosabb. Ez csak az olvasó tudatában épül fel, a „két első szint hatására”. Minden mű az olvasóval való találkozás során nyeri el „végső értelmét”, s épül föl ez a „virtuális” tér, írja, de Sütő drámáiban, *Az álomkommandóban*, „leplezetlen, sőt hangsúlyozott az író törekvése ennek fölépítésére”.<sup>15</sup> Elek műelemzése szerint a dráma auschwitzi története csupán eszközzé, ürüggyé válik a jelen leleplezéséhez, a szándék a magyarság végzetes veszélyeztetettségének bemutatása, s benne annak megjelenítése is: a tragédiák, mindkét szintén hatástalanok maradtak. Ebben a világban „nincs meg a méltó elbukásnak az esélye, lehetősége sem”. Az a harmadik szint a *megértés* szintje: „sem a tragédiának, sem a hősi vállalásnak nem volt értelme”.

E szűkre fogott kritikai példatár is bizonyíthatja, hogy *Az álomkommandó* értelmezési tartománya, nem utolsósorban épp a kettős cselekményréteg okán, igen tágasra nyitható. Ebbe az értelmezési térbe belefér az a reflexiós környezet – Görömbei András kifejezése –, amelyben a legfontosabb létsávnak az auschwitzi, lágerbeli történetet gondolja a kritikus; meg az is, amely szerint a darab mindenekelőtt a romániai magyarság sorsáról beszél, s persze, az is, amely magyarázat

szerint a pontos helymeghatározás, a lokalizálás fakíthatja a mű egyetemes üzeneteit.

Helyet kaphat e virtuális szintben, a megértés szintjében az a vélekedés is, amit Lázok János, Sütő drámáinak egyik legavatottabb, erdélyi, marosvásárhelyi tudora, a Sütő-életmű elhivatott istápolója úgy fogalmaz, főképp az író színpadi művire utalva: a drámákban megjelenő „hatalmi problematikát a kritika jórészt allegorikusan értelmezte, és szinte egyértelműen a romániai magyarság kisebbségi helyzetére közvetlenül reflektáló ideológiai-politikai üzenetként fogta fel”. Amely recepció azonban, nemcsak Sütőé, Mester Béla kiegészítése szerint már szinte „elváráshorizontként” jelent meg az erdélyi, kisebbségi írók előtt, holott, írja Mester: az erdélyi írók a *maguk önértelmezésének tapasztalataiból* „többnyire egyetemes értéket igyekeznek létrehozni”. A magyarországi kritika viszont, véli, „gyakran” csak a „magyar kiindulópontot veszi észre”, a „példázatosságot följejtendő maszknak tekinti.”<sup>16</sup>

Elfér, annak ellenére is, hogy, bár a „jórészt” beszúrás amott, a „gyakran” kitétel emitt, enyhíteni látszanak ugyan a magyarországi Sütő-recepció egyoldalúságának azért finoman felsejlő vádját, de ez az enyhített változat sem látszik teljesen megszüntetni azt. Holott a hazai *kritikusok kritikátlan* elfogultsága sem jobban bizonyítható, az idézett, vagy itt most szóba sem hozott tanulmányok, monográfia-részletek alapján pedig egyáltalán nem, mint amit az erdélyi írók *egyetemesség-szándékának* egyöntetűségéről állít a szerző.

Továbbá igaz, hogy Az *álomkommandó*ban maga Sütő András is támogatja, feszíti a reflexivitás előtti kordonokat, hiszen mintegy írói engedélyt ad (a színpadnak is) arra: történjék, játszódjék, értelmeződjék e darab cselekménye bárhol és bármikor, ahol és amikor csak megtörténhet az egyetemesség hatalmas boltozata alatt. Ám közben ugyanő, a reális történet-mozzanatok, az akár axiomatikusan sűrű, dekódolást is igénylő, mégis egy meghatározott pontra szűrő mondatok révén, rendre vissza is tereli az olvasókat arra a nyomasztóan nemzetiségellenes történeti szintérre s abba a korba, amely a saját és közös

sége romániai magyar létkörnyezete. S amelyet egyszerűen a hetvenes-nyolcvanas évek Ceaușescu-diktatúrájának nevezünk. A bárhová képzelt diktatúra helyébe a múlt századok, vagy épp a jövő igen sok rendszere behelyettesíthető, valóban: de ha ezt a *valaholt* nem helyettesítjük be a legegységelműbbel, Ceaușescunak, az embert emberségében is megalázó, közösségként is elnyomó fasiszta szocializmusával, akkor súlyosan félreértelmezzük a darabot. Sütő kisebbségi magyar, pontosabban – a hivatalos jogállás szerint – *magyar anyanyelvű román állampolgári* „tapasztalata” a darab szövege szerint így hangzik: „Azt mondd, amit mondani szabad, nem azt, amit kell”. De írói, alkotói „önértékelési tapasztalata” ezzel szemben történetesen így szól: „... azt kell írunk, ami van. A tüzet, amelyben, ha nem oltunk, elporlad egy nemzeti közösség. A vizet, amely elveszi házunkat és múltunkat. Azt kell írunk, amivel megmenthetjük magunkat a kisebbségeket beolvasztó kohók veszedelmétől.”<sup>17</sup>

Kaphatnak tehát a kritikusok bármekkora elemzési szabadságot, nem felejthető, hogy a művet Sütő András Marosvásárhelyen írta, 1986-ban, egy akkor még virulens, sőt, tomboló diktatúrában, a padlására, a csillárjába, a telefonjába, a hegyi házába telepített lehallgatók, megmérgezett ételek, fenyegető levelek, üzenetek, a folytonos megfigyeltség, számon-tartottság, gátoltság, a szégyellt, de gyötrő félelmek árnyékában. S nem felejthető, hogy minden metafora, allegória, minden maszk és kód ellenére, Görömbei Andrást idézve, Sütő András „írói világképének” mindenkor a felelős „közösségi realizmus a tengelye”.

Ami épp annyira poétikai, mint amennyire erkölcsi kategória: nevezze ezt „kényszerítő rabságnak” bárki is.<sup>18</sup>

#### JEGYZETEK

<sup>1</sup> Sütő András, *Heródes napjai. Naplójegyzetek*. Debrecen, Csokonai, 1994.

<sup>2</sup> 1987. július 19.

<sup>3</sup> 1987. szeptember 25.

- <sup>4</sup> SÜTŐ, i.m., *Heródes napjai*
- <sup>5</sup> SÜTŐ András, *Erdélyi változatlanok. Esszék, cikkek, beszélgetések*. Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2001.
- <sup>6</sup> ERDÉLYI Lajos, *Sármás, Arad 1944. szeptember*, Múlt és Jövő, 2004/4.
- <sup>7</sup> 2014 szeptemberében a marosvásárhelyi Népújság hasábjain.
- <sup>8</sup> *Sárkány alszik veled, „Fűszálviták”, remények, betiltott darabok*, Film, Színház, Muzsika, 1989. május 6. (Ablonczy László interjúja a szerzővel)
- <sup>9</sup> ELEK Tibor, *A lehetetlen kísértése*. = Uő, *Szabadságszerelem*. Pozsony, Kalligram, 1994.
- <sup>10</sup> BERTHA Zoltán, *Hatalom és téboly. A szűzai menyegző; Az álomkommandó*. = B. Z., *Sütő András*. Pozsony, Kalligram, 1995.
- <sup>11</sup> SÁNDOR Iván, *A tetthiány némasága. Esszé az álomkommandóról*. Alföld, 1988/2.
- <sup>12</sup> ABLONCZY László: *Nehéz álom. Sütő András 75 éve*. Második, javított kiadás. Bp., Codex Print Kft, 2002.
- <sup>13</sup> BERTHA Zoltán, i.m.
- <sup>14</sup> SÁNDOR Iván, i.m.
- <sup>15</sup> ELEK Tibor, i.m.
- <sup>16</sup> MESTER Béla, *Történelem és elbeszélés a hetvenes években és azután az erdélyi magyar irodalomban. M(ilyen) gazdagok vagyunk (?)*. Sütő András-műhelykonferencia. Kolozsvár-Marosvásárhely, Polis-UArtPress, 2015.
- <sup>17</sup> SÜTŐ András, *Őrző lehettem a strázsán*. = S. A., *Létvégi hajrában*. Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2006.
- <sup>18</sup> Cs. Gyimesi Éva kifejezése.

JÁNOSI ZOLTÁN

irodalomtörténész

## AZ ANDALÚZ TÜKÖR

Párhuzamok és érintkezések Tamási Áron és Federico García Lorca életében és műveiben

A magyar irodalmat elemző tudatban az általános iskoláktól az egyetemekig régóta kísért az íróink, költőink által létrehozott művek Nyugattól megkésettiségének, másod-, harmadrendűségének hangsúlyozása. Mintha az irodalom általában a művészet olyan versenypálya lenne, ahol a pályaméretet, az alapszabályokat, a tér beosztását külső mérnökök, versenypálya-tulajdonosok avagy zsokék határoznák meg, s az időről időre megrendezett közös futtatásokban (lásd: a történelem periódusai) a közép- és a kelet-európai mezőnynek köteleességszerűen ezekhez kellene idomulnia. Nem vitatva a friss gondolati felismerések elkerülhetetlen szerepét a művészet produktumaira, itt kell megjegyezni azt is, hogy marxista irodalom-felfogásunk nagy, Moszkvára néző távcsövében ugyanez, a belső kreativitást csak ezeknek a külső irányzékoknak az árnyékában értelmezni képes, s magát korszerűnek beállító, „másoló”, mintakereső gesztus öltött formát. Mintha az irodalomnak nem arra a világra, annak a társadalomnak, kultúrának, emberi közösségnek a kérdéseire kellene elsősorban válaszolnia, magába oldva természetesen, ahogyan egykor a költő Zrínyi Miklós is tette eposzában, az európai vagy egyetemes emberi helyzet legfontosabb új látószögeit, értékeit, újításait is, amelyben ő maga létrejön. Klaniczay Tibor, e külföldöt aggálytalanul süvegelő belső magyar és közép-európai jelenségben már 1962-ben sem a Nyugatot kárhoztatta, hanem a belső kulturális térség irodalomtörténet-írásának, elméleti hozzáállá-



sának felelősségét hangsúlyozta. Nemcsak azt jegyezve meg, hogy „az egyes kelet-európai irodalmak kutatása túlságosan, sőt kizárólagosan nemzetcentrikus volt”, hanem nyomatékkal hangsúlyozva azt is, hogy „a kelet-európai irodalomtörténészek sem igyekeztek saját irodalmukat egyetemesebb szempontok szerint vizsgálni. Az összehasonlító kutatások többnyire csak arra irányultak, hogy feltárják külön-külön az egyes irodalmaknak a nagy nyugat-európai irodalmakkal való összefüggéseit, ami szükségképpen azokat a jelenségeket emelte ki, amelyek a nyugat-európai fejlődéshez képest másodlagosak, amannak többnyire elkésett hajtásai voltak. A nyugat-európai irodalmak oldaláról nézve így valóban úgy tűnhetett, mintha Kelet-Európa irodalmi – egy német kutató szavaival élve – „gyarmati irodalmak” volnának a nagy nyugat-európai irodalmakhoz viszonyítva. [...] A kérdés véleményem szerint az – rögzíti végkövetkeztetésésként –, hogy van-e a kelet-európai irodalmak fejlődésének egy, a nagy nyugati irodalmakétól bizonyos fokig eltérő útja, [...] olyan sajátosságai [...], melyek a közös európai jelenségeknek a nyugat-európai fejlődéstől nem egy tekintetben eltérő, de a tudomány számára nem kevésbé értékes megnyilvánulásait hozták létre.”

A vélt vagy valós nyugati (avagy keleti) értékrend merev átemelése a magyar irodalom egy-egy jelentős részét többnyire úgy helyezte egy-egy mindig meglehetősen szubjektív és a történelemnek kiszolgáltatott (lásd: kapitalizmus és kommunizmus) gondolati kreációban háttérbe, hogy miközben fel sem vetette az identitás kérdését, az irodalom (sokszor történeti) „fejlettségi” szintjét a nyugati (vagy keleti) társadalom éppen adott állapotára válaszolni kívánó esztétikai, filozófiai, politikai vagy egyenesen hatalmi áramlatok, nézetek normáihoz kötözte. A jelen időből ezekre a törekvésekre nézve már egyre határozottabban úgy tűnik, hogy ez a szemléleti és gyakorlati eljárásor egyaránt áll szemben a posztmodern és az ez utáni idők antropológiai alapozottságával, multi-szituáltságával, azzal a művészetre tekintő toleranciával, amely a bevett nyugati sémák, etalonok, minták követésénél jóval nagyobb figyelmet helyez a lokálisban megnyilatkozó emberi

minőségekre, a sorsválaszra, az eredetiség kérdésében pedig a „perem” antropológiájára és történelmére. És egyaránt áll harmóniában Hans-Robert Jauss, John Barth, Jan és Aleida Assmann, Desiderio Navarro, George Yúdice, Carlos Rincón, Csoóri Sándor, Görömbei András, Márkus Béla és mások egyes erre vonatkozó elméleti megállapításával, valamint Németh László egykori, és az ezt a jelenséget egész életében érzékenyen követő Görömbei András által gyakran idézett gondolatával: „Nincs barbárabb, mint a külföld szempontjait fordítani a magyar irodalom ellen.” A jelenbeli komparatistikának mindezekon felül talán jóval nagyobb öröme is telhet az egyes európai vagy azon kívüli nemzeti irodalmak közötti analógiás pontok, folyamatok, sikerek felmutatásában, mint a megkésetttség jegyeinek szorgos igazolásában.

Ahogy például Mester Yvonne, Baránszky Jób László, Láng Gusztáv, majd Bodó Márta, Bertha Zoltán is tették, amikor Tamási Áron életművének egyes vonásait szikrázó világossággal állították a Federico García Lorca életművében megnyilatkozó jelenségekkel párhuzamba, s nem azért, hogy mindkettejük sajnálatos megkésetttségét hangsúlyozzák egy „átfogó” és egyetemes koordináta-rendszernek elkeresztelt normatívához, hanem hogy rámutassanak a világban egymástól nagymértékben függetlenül, de paralel időben, hasonló társadalmi és személyiségbeli alapokon létrejött irodalmi formákra, hősökre, stílusjegyekre. Olyanokra például, amelyek közül Mester Yvonne néhányat a színházművészettel kapcsolatban így emel ki:

„Az új színháznak, a nép színházának mindenesetre alkalmasnak kellett lennie arra, hogy magába foglalhasson egy egész népet és e nép cselekedeteit, s a 30-as évek Spanyolországában és Magyarországon egyaránt jelentkeztek a színház ilyen irányú feltámasztására tett kísérletek. Lorca és Tamási a polgári színház halott levegőjű közegéből akart kitörni; a szomorú különbség csak az, hogy Lorca tökéletes alapokra építhetett, s Tamási csupán morzsákat szedegethetett össze és a spanyol költővel ellentétben... a magyar író többnyire süket fülekre talált” – írja. A felsorolt szerzők azokat a fénypontokat vetítik rá tehát

az irodalmi tudat zúgó, gyakran vibráló, tovafutó, sőt beállíthatatlannak tűnő képernyőjére, s ráadásul éppen a magyar irodalom általános megkésetttségét, s abban is a népi irodalomnak és örökösének „idejét-múlt” vonásait élesen hangsúlyozó történelmi időkben, amelyek éppen ezeknek az elveknek, megállapításoknak, ítéleteknek a fordítottját, sőt a szöges ellentétét csillantották meg. Nevezetesen azt a tényt vetítve rá a nagy nemzeti és nemzetközi képernyőre, hogy Tamási Áron és művészete (ennek egyenetlenségei ellenére is) a világirodalom egy García Lorca által emblematikusan képviselt és inspirált, jelentős mértékben nyugati, de ettől függetlenül egyéb kontinensekre is kiterjedt mozgásirányával lélegzett együtt, még ha ennek a lélegzésnek a ritmusa nem is Nyugathoz és a magyar irodalomról korábban megkonstruált és kizárólagosnak tekintett szellemi szabályozókhoz illeszkedve működött is.

A jelenből történő rápillantás – túl már a magyarországi posztmodern (illetve annak elnevezett hatásrendszer) hevenyebb szakaszán s a „bartóki” modellről lefolytatott meddő (ám nem tanulságok nélküli) vitákon és García Lorca immár kikezddhetetlen világsikerén – a Tamási- és a García Lorca-életmű művészi-társadalmi-antropológiai-perszonális arcainak egyre több közös vonását hívhatja elő. Abban a hitben, hogy Tamási Áron munkássága irodalmunk egészének is (belső hullámvonalai ellenére) egyik nagyszerű, a világirodalommal érintkező pillanata. Tamási és García Lorca munkássága három síkról vonhatja a rátekintők szemhatárába azokat az analóg vonásokat, ikerjegyeket, amelyek a hasonló forrásokból felfakadó két művészet párhuzamos formáiban, nyelvi-stiláris képződményeiben, poétikai, gondolati értékeiben futnak össze Székelyföldön és Andalúziában. Ezek a paralel térségek pedig: először is a származás és a García Lorca halálával lezáruló, közös pontokat sűrítő sorsív, azaz a biográfiai mező, a második a két szerzőt életre szülő két népcsoport történeti, civilizációs, szociális helyzetéből felizzó, a verbális művészet e típusú kialakítására irányuló tematikai és poétikai ösztönzések analóg köre, a harmadik pedig a perspektivikus irodalmi válaszadás akarata e két nép-

sors kihívásaira, azaz a sors- és identitás-kifejezés igénye. Illetve ennek a teljesebb nemzeti és az egyetemes irodalomban történő intenzív és nagy művészi erejű tudatosítása is. Mindezekből néhányat most koránt sem teljes körűen, hanem csak ráutalás-szerűen, fontosabb tartalmaikat, vonásaikat felvillantva szeretnék bemutatni.

Izsák József tömören úgy foglalja össze Tamási pályáivét, hogy az író útja „a székely sorsélményektől az egyetemes emberi gondok felé” vezetett. A García Lorcaé is pontosan ezt az utat követte, s hogy ez így lehetett, annak a forrásai mindkettejük „bajlított szülőföldjén” fakadtak fel. Az e közös gondokkal terhelt társadalmi-földrajzi térségek köréből kisarjadó üzenetek, ösztönzések, motivációk és belső akaratok egymásba fonódva evokálták, generálták és konstruálták



*Énekes madár* – marosvásárhelyi Nemzeti Színház (1978):  
Ferenczy István és Bálint Márta (r.: Tompa Miklós)

meg azokat a gondolati-tematikai-poétikai-stilisztikai-„eszmei” erővonalakat, amelyek Tamási Áron és Federico García Lorca irodalmi művészetét több tekintetben tükörként tartják egymás elé. Egy közös kor Európájában, annak két szélső, peremhelyzetben lévő pontján, kevert nemzetiségű, illetve eredetű területekről, a modern kapitalizmus széleiről, nemzeti és társadalmi feszültségek ütközőpontjáról, a katolikus keresztény civilizáció határvidékén, a Hargita és a Sierra Nevada lábainál alkotva olyan irodalmat, amely a belső identitás-kifejezés és sorsválaszok mellett emberiség-szintű gondokra is egyetemes poétikai értékmezőkben akart és tudott válaszolni. Ezért tehát – ahogyan Farkas Árpád Tamásiról írott versében (*Tamási Áron*) megfogalmazza – ugyanaz a motivációs kör, szellemi felhajtóerő és szándék érvényes Federico García Lorcára is, mint a székelő íróéra, csupán a Farkaslaka földrajzi nevet szükséges versében az andalúz költő szülőfaluja nevére kicserélni: „Kötelet font sárból, szivárványból, erdők, legelők / csöndjéből, patakok morájából, jó erős kötelet, / ezerszín suhogót, s Farkaslaka fölött egyik végét / földobta a mennybe. / Durumót elküldte faláska / pálinkáért, s amíg az odavolt, kilendült kelettől / nyugatig, fanyarkás mosollyal lengett Óceántól / Indiákig, légörvényt költött útjában, fölrebbentek / mezők, erdőségek, házak, s új mesebéli alakzatokká / ismét összeálltak, / mert ahol legközelebb volt az / éghez, szerettei földjén, nagyot dobantott mindég.”

\*

Hogy milyenek voltak a népsors jellemzői Erdélyben, Székelyföldön és Andalúziában, ahonnan Lorca és Tamási egyaránt egyetemesen dobantott, sorsivük (Lorca haláláig) tartó közös elemeiből evidenciásként tűnhet ki.

Tamási Áron és García Lorca származása, 1936-ig együtt követhető sorsvonala s művészetüknek egyes pályaállomásai alapzatként mutatják fel azokat a figyelemre méltó érintkezési pontokat, ame-

lyekre az erősebb kapcsolatokra néző poétikai egybevetés mint alapelvekre támaszkodhat. Mindkét író nemzetük (déli-délkeleti) határterületén élő, de jellegzetes, külön etnikai-nemzeti tudattal, történelemmel, identitásjegyekkel is bíró népcsoport tagjaként – egyikük székelőként, másikuk andalúzként – született, kisebb hazájukban is a gazdasági-kulturális-közlekedési fókuszoktól távolabbi faluban (egyikük Farkaslakán, a másikuk Fuente Vaquerosban), csaknem ugyanabban az évben, szüleik házában. (Még szülőfalujuk állatfogalmakat tartalmazó, illetve rejtő neve is egyaránt utal a természethez közeli életre.) Tamási 1897. szeptember 20-án, García Lorca 1898. június 5-én látja meg a napvilágot, születésük napját nem egészen kilenc hónap, alig kevesebb, mint egy gyermek kihordásnyi ideje választja el egymástól. Mindkettejüket parasztcsaládba tette le a sors, Tamásit ugyan szegényebbe, García Lorcát módosabba, de számos azonos vonással bíró gazdasági-szellemi-kulturális környezetbe. Olyan vidékek falvaiban, amelyek a kor kapitalista fejlődéséből kimaradva, illetve annak javarészt a hátrányaiból részesülve konzerválódtak a mezőgazdasági termelés ezernyi feszültséggel terhes, számos személyes tragédiát indukáló félfeudális, ám folklórral, népművészettel még teli világában. (Amellett, hogy az akkori, legalábbis déli spanyol és a magyar parasztvilág a maga külön-külön kiszolgáltatottságában, erőfeszítéseinnek arányaiban, belső vívódásainak koordinátaiban általában is erős rokonságban volt.) „A háború életeteket megrontó nyomorúsága, az éhínség, a földnélküliség, az egyke és a gyermekhalandóság, az elmaradottság és a nyomában járó eltorzuló indulatok burjánzása, az alacsony munkabér és a kivándorlás a Nyikó mentétől az Óceánig közös sorsa volt millióknak” – írja, akaratlanul Lorca világát is több vonással jellemezve Izsák József, Tamási egyik első alapos kutatója. „Berzenkedő, lázongó, virtuskodó székelői önmagukat pusztítják el, vadul, megháborodottan menekülnek a halálba” – fűzi még hozzá. S Andalúziában García Lorca hasonló társadalmi erővonalakkal, belső kínokkal, szegénységgel, a szenvedély, a virtus, az önpusztítás szülőföldjét gyötrő tragédiáival szembesül. Majd mindketten szülővi-

dékük nagyvárosaiban jártak magasabb iskolákat, Tamási előbb Székelyudvarhelyen, majd Kolozsvárott, García Lorca Almeriában, Granadában, később, egyetemi évei alatt, 1919-től már az ország fővárosában. Egyformán a tanulás révén törtek ki a paraszti lét kiszámítható életutat ígérő kötelekeiből, s eredetileg egyikük sorsa sem az írói pályát célozta, hanem hivatali testületeket. Tamási Áron (a magyar nyelven Kolozsvárott még tanulható) kereskedelmi, García Lorca pedig a jogász pálya felé tájékozódott, s innen fordultak, nagyobb értéktartalmakkal a húszas években az írói munka felé. Tamásinak átütő sikert hozó *Lélekindulás* című kötete 1925-ben, García Lorca első viharos elismerést keltő könyve, a *Cigányrománok* (*Romancero Gitano*) 1928-ban jelent meg. Mindkét, az oktatás révén még inkább kinyíló tekintetű, a magasabb rátekintési pontokról a kontrasztokat is élesebben látó férfit a szülőföldjükre, népkre hurkolódó szegénység, kiszolgáltatottság kötelei szorították kezdettől fájdalmasan körbe, s kényszerítették az ezt a sorsot tudatosítani törekvő s a személyiség önkifejezését az irodalomban megtaláló akarat segítségével az alkotói megszólalásra.

További meghatározó, közös vonás, hogy a kevert eredetű és kulturális hagyományú (római, arab, mór, keresztény, zsidó, cigány, spanyol) Andalúziát García Lorca éppúgy érzekelte hazáján belül kirekesztett, magára hagyott, megbélyegzett, sőt lenézett földnek, mint Tamási Áron az 1920-ig is a magyar állam és nyelvterület peremén elhelyezkedő, a társadalmi fejlődés értékeiből mindig utoljára részesülő, s ettől az időponttól már ráadásul idegen nyelvi, kulturális és identitás-testként Románia kellős közepébe ékelődő, addig is jórészt román nyelvű gyűrűtől körbefogott, a klasszikus Európa-széli Székelyföldet. Amelyben a másodrangúság tényének, az idegenségnek a hangsúlyozása – a székely-magyar identitás fokozatos eltörlése igényének politikai hátteréből – Trianon után a román állam hivatalos programja is lett. Tamási Áron személyiségének az addig elsősorban a társadalmi és szociális alapokon nyugvó székely identitás- és székely „mátság” tartalmait az ország hivatalos nyelvétől, kultúrájától, tradíci-

óitól gyökereiben eltérő és fenyegetettnek, sőt veszélyeztetettnek érzett magyarsága és székelysége fokozta fel, sőt sokszorozta meg, s készítette a földjének, népének identitás-helyzetét és szociális bajait is megnevező írói megszólalásra. García Lorca lelkének identitás- és mátság-összetevőit a kevert lakosságú és eredetű, hagyományú s a spanyol lét peremén, Afrikától csak néhány tucat kilométerre tengődő állapota, szociális bajai, elkülönítettsége mellett homoszexualitása is fokozta. (A két szerző paralel alkotói világának értelmezésében ez utóbbinak csupán annyiban van szerepe, hogy – noha nem ugyanazon nem iránt – a szenvedély és az erotika, illetve ennek kifejezése mindkét írónál nagymértékben motiválta e témájú műveik erős érzelmi telítettségét, felfokozott képi alkatát, szexuális atmoszféráit is.)

A származásból fakadó közös vonásokat térképezve, művészetformáló szempontból alapvető az is, hogy mindkettőjük a helyi (a székely, illetve az andalúz, cigány s egyéb) folklórra támaszkodva, az egyes (de nagyon fontos) művek nyelvi, motivációs, képzeleti karakterét ennek identitáshordozó és művészeti elemeiből (népi szövegeiből, ritmusából, képalkotásából, fantáziájából, dallamaiból, mítoszlelkéből, észjárásából, szokásaiból stb.) megformálva érkezett el a művészetének első csúcsaira: vagyis a folklórra alapozó identitás szárnyán emelkedtek egyre följebb. Lorca „Nyolc évesen már több száz népi románcot tudott” – emlékezik egykori dajkájának leánya. „Számptalan olyan példát sorolhatunk Lorca színpadáról is, ahol egy-egy gyermekori élményanyagból született a dráma: gondoljunk csak a granadai népdalokban és balladákban máig élő Mariana Pineda alakjára vagy akár Bernarda Alba zsarnoki figurájára, akit García Lorca az egyik falubeli asszonyról, Frasquita Albáról mintázott” – mutatja fel Katona Eszter. S Lorca maga is részt vett népdalok gyűjtésében. Tamásinak a folklórral való kapcsolatát, azt, hogyan nyílt meg kezén e médiumon át „a föld szája”, minden monográfusa, elemzője alapvetőnek tartva értelmezi a pályán Bertha Zoltántól Sipos Lajosig, gyakran emlegetve írói fellépése párhuzamaként Bartókot, Kodályt és a különböző folklórgyűjteményeket. A székely valóság és a folklór Tamási alkotói szel-

lemének az elsődleges forrása volt: „innen mintázta valamennyi hősét, itt támadt világot javító gondja, öröme és bánata” – mondja ki Izsák József. S mindkettőjüknek volt olyan, a népi kultúrába kapaszkodó, azt gyűjtő, értelmező, műveibe építő mestere is, García Lorcának Manuel de Falla, a zeneszerző, Tamásinak Benedek Elek, aki orientációs pontokat adott a folklórimpulzusoknak a magasabb nemzeti, sőt az egyetemes kultúrába emeléséhez, s akiket a két író tisztelete és szeretete életük végéig övezett. S ezen az ágon jut el mindkét szerző munkásságának egy-egy fontos része is a Magyarországon „bartóki modellnek”, Nyugat-Európában és Amerikában mágikus realizmusnak nevezett (noha egymással csak részben analóg természetű) irodalmi jelenségek közelébe.

\*

Egy alaposabb filológiai komparatív elemzés nyilvánvalóan számos párhuzamot emelhetne ki szorosabban is a két író műveiből, a versekből, a novellákból és a drámákból. Itt most csak néhány feltűnőbb érintkezési pontra utalok. Például arra, hogy e közös forrásokból közös irányokra néző művek között a *Siratni való székely* vagy a *Szász Tamás, a pogány* a műfaji különbségek ellenére is ebben a közös származási és alkotói térben tart García Lorca – az andalúz embermodellnek tekintett – Ignacio Sánchez Mejías halálára írt *Siratóénekével* forrásaiban, formálásában és üzeneteiben is rokonságot. *Bernarda Alba házában*, illetve *Yerma* otthonában pedig az élettől, szerelemtől vad és idegen erők, szükségszerűségek által eltiltott spanyol arcú Szép Domokos Annának laknak. A *Vitéz lélekben* a fogadott leányát a maga szerelme kordájában tartó Lázár több vonása a Bernarda Albáéira emlékeztet, a mű egyik szakaszában szinte ő maga Bernarda Alba – férjiben. (Fogadott leányának „nem az apja, hanem a rabtartója” – mondja ki a leányba szerelmes legény.) A sorsuk ellen lázadó nőfigurák novellában és drámában (*Szép Domokos Anna*, *Vitéz lélek*, *Énekes madár stb.*) a Lorcáéval rokon világ güzsaiból keresik az emberi jövőt. „A tisztességes

asszonyok más háznál is otthon ülnek” (Lázár szavai a *Vitéz lélekben*) mondatára felelő Boróka szavait („Ez az én életem. [...] Adj a ma-daraknak. Őket tegye kalickába, s ne engemet!”) vagy Magdolna lázadását az *Énekes madárból* („Eddig raboskodtatok felettem, kínoztatok, nyomorgattatok, de most eljött az idő!”) a Lorca-drámák zendülő nőalakjai (különösen a *Bernarda Alba háza*, a *Vérnász* és a *Yerma*) a spanyol földön is hasonló korlátok közül tükrözik vissza.

Nagyon fontos, részben sorstörténeti, részben eszmei, részben közös motívumokat formáló összefüggés kettejük világa között az is, hogy a létüket szorító kisebbségérzet, a népükre omló szociális alávetettség tudata, a szabadságvágy és a művészetükben megnyitott vagy megnyitni készült világhorizontok kitágítási vágya vezette, küldte, hívta mindkettejüket az Egyesült Államokba, Tamási Áront 1923-tól 1926-ig, Federicót alig néhány évvel később 1929 és 1930 között. Elsőként mindkettejük útja az akkori Amerika „legamerikaibb” városába, New Yorkba vezetett. „Tamási 1923 júliusában kelt útra a Litania óceánjáró fedélzetén” (Izsák József); García Lorca „1929. június 19-én a southemptoni kikötőben szállt fel az Olympic nevű óceánjáró fedélzetére.” (Katona Eszter) S az új földrésszel való találkozás az identitásokat részben felszámoló, részben az üzőtségek faji, származási okait szét is tördelő demokráciával mindkettejüket Amerikáról, majd ezután ismét a szülőföldjükről szóló írásokra készítette. „Az Amerikai Egyesült Államokban töltött közel három esztendő [...] nem a nagyvilág felé vonja érdeklődését, hanem még inkább odakötözi szülőföldjéhez” – írja Izsák József Tamásiról. García Lorca is innen látja meg éle-  
sebben a spanyol világ kontrasztjait, s alapítja meg, nem kis részben az akkor már nagyon fejlett amerikai színház és mozi hatására (ami természetesen az Amerikában szerencsét próbáló Ábel és kísérője, Gáspár bácsi tekintetét sem kerülte el) hazatérése után a spanyol vidéket járó La Barracát. „A mozi mellett García Lorca hamar felfedezte magának a sokszínű amerikai színházi életet. Kortárs európai és amerikai darabokat játszó színházakat, harlemi revüműsorokat látogatott, és megismerte a mimikán és mozgáson alapuló kínai színházat is.”

(Katona Eszter) Tamási színház-vonzalmáról, ahogyan említettem, az *Ábel Amerikában* több részlete ad hűségesen számot. Az árnyak mellett tehát mindenképpen a poétikai és világgépi tágulást is jelentette Amerika, s a Lorcáról (Katona Eszter által) írt sorok, ismét hely- és népnévcserével, Tamásit is jellemezhetik: „García Lorca New Yorkban egy teljesen ismeretlen, idegen világban találta magát. A félfedális andalúz szokásrendszer, a megkövült délspanyol hagyományok határozták meg addigi életét, így érthető az a fajta rácsodálkozás, amit a nyitott amerikai társadalom élménye váltott ki a költőből.” Amerikai élményeiről – az árnyakról és a fényekről – a hazaírt leveleiken kívül így részletesebben az *Ábel Amerikában* (1934) című nagy Tamási-regény és *A költő New Yorkban* (*Poeta en Nueva York*) című 1929-es nagy García Lorca-vers és az azonos című riport közös fényeket felvilágosító erővel tanúskodnak. Vagyis mindkettejükben közös a kettősség élménye: „egyrészt csodálja a modernség, a gyorsaság, a fajok és vallások sokszínűségét, ugyanakkor elrémiszi a város embertelen, elgépiesedett oldala.” (Katona Eszter)



*Énekes madár* – sepsiszentgyörgyi Állami Magyar Színház (1968): Ferenczy István, Szamosközi László, Mózs Erzsébet (r.: Tompa Miklós)

Nagyon fontos analógiás elem világgépünkben s művészetünkben is, hogy Amerikában rokonként találtak rá az identitásában megtörni akart, rabszolgasorsából éppen hogy felemelkedett, de kulturális identitásában nagyszerű értékeket felmutató afroamerikai kisebbségre, a feketék vallására, zenéjére, kultúrájára. Ez a feketékhez forduló kíváncsiság és ölelő mozdulat, noha Lorcánál jóval erősebb és szenvedélyesebb, mindkét alkotó írásaiból meghatározóan tűnik ki. *A költő New Yorkban* című nevezetes, a madridi *El Solban* 1932-ben megjelent interjújában García Lorca így nyilatkozik az afroamerikaiakról: „Másnap négerekkel találkoztam. New Yorkban a földkerekség minden fajtája találkat adott egymásnak. De kínaiak, örmények, oroszok, németek továbbra is idegenek maradnak. Mind, kivéve a négerket.[...] mert hisznek, várnak, mert dalolnak, mert van bennük valami nagyszerű vallásos lustaság, ami megvédi őket minden veszélyes jelenlegi törekvésüktől. [...] Én meg akartam írni az Egyesült Államokban élő négerek költeményét. Érezni akartam azt a fájdalmat, amit a négernek éreznek néger voltuk miatt egy nem néger világban.”

„Lorcát számos, addig ismeretlen élmény érte [...] – fejt ki monográfusa is. – Különösen nagy hatással volt rá az afroamerikaiak világa. ...A feketék iránti csodálata ihlette a későbbi New York kötet több versét, melyek közül az *Óda Harlem királyához* a legemblematikusabb alkotás. Az augusztus elején született vers tanúsítja, hogy Lorca nemcsak a feketék zenéje és szülőföldjének népdala között talált hasonlóságot, hanem a néger és a cigányok szociális helyzete közötti párhuzamra is felfigyelt. Ez az óda azóta minden üldözött és elnyomott kisebbség – legyen az cigány, néger, zsidó, homoszexuális – jogainak védőbeszédévé, s a velük való azonosulás és sorsközösség-vállalás himnuszává lett.” (Katona Eszter) Ezt az identitás-himnuszt: a kisebbségi sorsot minden reflexében, Romániában és Amerikában is magában hordozó Tamási is kivételes erővel fogalmazta meg, a feketékkel összefüggésben elsősorban az *Ábel Amerikában* soraiban. Csupán két idézet is elemi Lorca-párhuzamként villantja fel ezt a közösség- és

együttérzés-élményt. A színes bőrű, fekete Dickson doktorral történt sétája után ekként kéri számon Ábelt a cégvezetője: „Nem akarom még egyszer hallani, hogy magát négerrel látta együtt bárki. Ejnye, gondoltam, nyilván Dickson doktorral látott valaki engem. – Csak jó és rossz embert ismerek – feleltem.” A regény záró képei pedig szinte előlegezik, megismétlik a Lorca látószögéből fölvetett képek egy részét a fekete kisebbségről. Az még csak Tamási humorát jellemzi, hogy a világ céljairól neki nyilatkozni akaró ördögöt ezekkel a szavakkal üzi el magától: „Távozz hamar, mert a feketékkel való barátkozást az igazgató megtiltotta nekem.” Az viszont már a vallási, természetszereteti, kisebbségi, sorsanalógiás bizalom tükre, ahogyan az afroamerikaiak templomába lép, s az „örökké hontalan embert” kérdezi a lét értelméről. Az alábbi sorok már emlékeztetések lesznek mindenkinek:

„hirtelen az a másik gondolatom támadt, hogy maga az Isten vezetett ehhez az emberhez. [...] Tehát tőle fogom megkérdezni, hogy mi célra vagyunk a világon! [....]

– A maga lelke most tiszta; mondja meg tehát nekem, hogy mi célra vagyunk a világon?

A négernek megmerevedett egy pillanatra az arca, majd hirtelen kacagni kezdett, s kacagás közben folyton azt mondta: – Furcsa, furcsa, furcsa. Aztán ismét megmerevedett az arca, mélyen a szemembe nézett, és így szólt:– Azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne. Ahogy ezt kimondta, ismét kacagni kezdett, de nem egészen úgy, mint az előbb, hanem a keserves és az örökké hontalan ember könnyes kacagásával. Még a térdit is csapkodta, miközben folytak a könnyei. Majd hirtelen azt is abbahagyta, újra a szemembe tekintett, utána pedig szaladni kezdett lefelé a hegyen. Úgy szaladt, mintha nem is ember lett volna, hanem valami fekete angyal.”

\*

S a számos egyéb párhuzam: a Lorcától „duendének” nevezett izzó szenvedélyesség mindkét alkotót érintő alkalmazása, az állandó és erős katolikus motívumháttér, a cigányszereplők visszatérő megjelenítése, a folklórra vonatkozó elméleti tájékozottság, a kortársakra és az utókorra történt erős poétikai hatás, a pantheisztikus-organikus létszemlélet, a történelembe beavatkozni kívánó politikai aktivitás részletesebb idézése helyett befejezésül most csupán egyetlen tipikus poétikai párhuzamra utalnék még. Igen nagy, és a mélyebbre tekintő szemeknek még számos izgalmas felismerést tartalmazhat a lirizált Tamási-prózának és az epikus románcra épülő Lorca-lírának az egybevetése. Már a Tamási által művelt „ballada-novella” (Izsák József) és a García Lorca által világhírré szert tett *Cigányrománcok* elő és utótagjainak (ballada és románc) műfaji közelsége s folklór- és népsors-alapzata tüntető fénnel nevezi meg e rokonságot. „A tragikus sorsoakat ábrázoló székely keservesek (*Zeng a magosság, Ecet és vadvirág, Öreg fa gyökere, Emésztő virtus, Gyertyaláng a szélben*) ott teremtek a Hargita körül a szegénységben, amely a szerelemnek is törvényt próbál szabni, a kisbirtokos önzésben, hogy a földek együtt maradjanak, a vakságban, amely csupa hetykeségből a halállal cimborál, az ünnepben, amelyet véres játékokkal ülnek meg és a hétköznapiakban, amikor ég és föld látható és láthatatlan hatalmai ítéletet tartanak felette. De hiába horkan e földön a végzet lova, mert a balszerencse mégsem üthet végképp tanyát a lelkekben.” (Izsák József) Mintha a Lorca-monográfiák társadalomfestő, szociológiai háttérét lapozná az olvasó az idézett sorokban vagy a *Cigányrománcok* kötet *Viadal, Alvajáró románc, A fekete bú románc, Antonio el Camborio halála, A szerelem halottja* című darabjait. Tamási felől közelítve tovább az érintkezési pontokat, erősen szökik szembe az egyes Tamási-novella-, illetve regényrészleteknek a García Lorca *Cigányrománcok*-beli poétikájának finomszerkezetéhez való hasonlatossága is. Elemi felismerésként írja le Izsák József, e találkozás filológiai alapjaira is önkéntelenül mutatva rá, hogy „Az avantgarde szabadvers ősi folklórelemekkel díszített alakzatai – különösen a másodok kötetben – az expresszionizmus és

szürrealizmus határán mozgó vers-próza benyomását keltik.” Az általa megidézett részlet *A szűzmáriás királyfiból* önmagában eleven erővel utal rá a Lorca-balladák poétikai (és szociális) alkatával való analógiákra. Ritmusosan tagolva a szöveget, mintha egy Lorca-románcot halanánk visszhangozni a székely-medence mélységeiből:

„Gálfi Zsiga ivék, és leborítá poharával a hatodik gyertyát.  
És Csorja Péter nem ivék, hanem ráönté borát a hatodik gyertyára, amelyik megholt.

Jaj:

Setét van,

Uram, és nincsen világosság a te néped országában, és nem látszik az ég, és nem látszik a föld, és nem látszik a Holnap, csak a Halál látszik közeledni fényes koponyával, de hiába kiáltok, és hiába két síró szemem, mint a patak, mert dalol a te néped a Halálnak, Uram...

Gálfi Zsiga ivék, és leborítá poharával az utolsó gyertyát.

És setét leve.

Csorja Péter elszórta italát, mint a búzát.

És setétnél több leve.

S akkor felállott Gálfi, és e világon utoljára így szólt:

– Jere, óccsalak el!

És felállott Csorja, és e világon utoljára így szólt:

– Jere, öntsem reád a halált!

Az óra konga.

Gálfi bicskát foga.

Angyal nem vala.

Isten nem vala.

Jaj!!

Halál kettő vala.”

A párhuzamos ismétlések szimmetriája, a régies rímbe csendülő rövid sorok, a himnikus-biblikus dialógus egymásra felelő különös szerke-

zeti ritmusa egészében egy modern, avantgarde hangulatú vers benyomását kelti.” (Izsák József) A példa azért is erős mágnesként forrasztja egybe Lorca és Tamási világképét, mert határozottan utal a két író munkásságából lépten-nyomon kivillogó késekre, bicskákra, baltákra, a fény és árnyék ellentétre, a virtusban fogant halálra is. Tamásinak nemcsak novelláiban, hanem drámáiban (*Énekes madár*, *Tündöklő Jeromos*) is jelentős szerepben pendülnek meg a gyilkolás Lorca világában is lépten-nyomon a sorsot sebző szerszámai.

Összegzőképpen úgy látom tehát, hogy a hegyektől körbeölelt Székelyföld és a hegylántól kettészelt andalúz vidékek arca ebben a közös térben, művészeti világban több mint kétezer kilométer távolságból is egymás arcára néz. Ebben a közös térben a Fehér-Nyikó beleömlik a Guadalquivirbe, Fuente Vaqueros tehenei, Farkaslaka ordasai és a két falu leányai és legényei azonos lejtőket és magaslatokat járnak. A Sierra Nevada havas csúcsai pedig összeérnek a Hargita hegyláncával, s úgy szikráznak egymásra, a közös, az egyetlen nap fényében a két hegygerincről a csúcsok, ahogyan García Lorca és Tamási Áron tekintete, amikor az irodalmi térben egymásra néz, illetve a valóságban is egymás szemébe nézhetett volna.

#### A KIEMELT FORRÁSOK JEGYZÉKE

1. Federico GARCÍA LORCA *Válogatott írásai*, vál., szerk. TOLNAI Gábor. Bp., Gondolat, 1959. 192.
2. IZSÁK József, *Tamási Áron*, Bukarest, Ifjúsági, 1969. 168.
3. KLANICZAY Tibor, *Egy kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet lehetőségei = Keresztirányok. Közép-és kelet-európai összehasonlító kultúrtörténet szerk. BERKES Tamás*, é.n., 10–11. Elhangzott a Budapesti Összehasonlító Konferencián 1962. október 29-én.
4. KATONA Eszter, *„Rejtőző medrű bánat...”*. Federico García Lorca világa. Szeged, Szegedi Egyetemi – Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2016. 454.
5. MESTER Yvonne, *A „csodás való” Tamási Áron és Federico García Lorca színjátékai-ban*, Új Írás, 1990, 7. sz., 99–107.
6. TAMÁSI Áron, *Ölélő szeretettel: Válogatott irodalmi levelek*, vál., jegyz. jegyz. NAGY Pál, Bp., Palatinus, 2008. 350.



BERTHA ZOLTÁN

irodalomtörténész, az MMA levelező tagja

## „TÁRSAK A GONDBAN”

Tamási Áron és Sütő András rokonszellemisége

Az erdélyi és az egyetemes magyar irodalom emblematisz kortárs alakjának, Sütő Andrásnak a metaforikusan mély értelmű megfogalmazása szerint a „közösség homlokráncai”-ba mintegy belesűrűsödik, egyszersmind koncentrikus köröket, táguló létezősszférákat kapcsol együvé a nemzetmegtartó paraszti-népi társadalom, a kisebbségbe taszított erdélyi magyarság és az integer össznemzeti magyar közösség minden gondja, fájdalma és megőrizni kívánt reménysége. Életművében sugárzó szerves egységben lélegzik a klasszikusnak nevezhető sorsirodalom összes lényeges eleme: a történelmi küzdelem hitelvű és hitvallásos vállalásától az elidegeníthetetlen kollektív életérdek és életigény demonstratív kifejezésén, képviselőtén keresztül a hagyományfolytonosság és a távlatos erkölcsi-esztétikai példaállítás örökérvényű törekvéseig. A „teljes emberi lét átélésére az egyén képtelen; a teljes lét csak a közösség számára adatott meg, amiként a zenekari muzsika is több hangszeren s több művészkéz révén szólal meg” – halljuk tőle számtalan változatban a felelős gondolkodás és a lenyűgöző nyelv- és írásművészeti esztézi prózaköltői magasrendűségében fogant aforisztikus bölcséleti elveit, téziseit. Etikum és esztétikum organikus kapcsolatát kikristályosító szentenciák ezek – a kultúrfilozófiai, morálpedagógiai, társadalomaxiológiai, sőt értékpolitikai tanítások atmoszferikus közegében, a végső értékeszmék együttes, szinkretikus és egzisztenciális vagy metafizikai szintézisben összetartozó minőségét nyomatékosítva. Mintha a „kalokagathia” antik eszményének

felelevenítésével is. („A két szóból – ’kalosz’ – ’szépség’ és ’agathosz’ – ’jó’ összetett ’kalokagathia’ szó jelzi a kategória félig etikai, félig esztétikai tartalmát” – elemzi *Az esztétikai kategóriák története* című munkájában Loszev és Sesztakov.) A süttöi szofizma szerint is: „a szép és az elkötelezettség, a szép és az üzenet, a szép és valaminek a szolgálata egybefonódik”. Egyén és közösség, erény és szépség, valóságosság és eszményiség („reál” és „ideál”) harmonikus ontológiai találkozása zajlik az ilyen tűnődő és vallomásos, gyakran pedig fohászos és „jajkiáltásos” sorshelyzet-értelmezések nyelvi futamaiban. (Hiszen „köztudott dolgok kimondásához kell a mersz”.) S a sorsos igazságbeszéd – az (autochton és autonóm) „sajátosság méltóságának” rendületlen hirdetésével például – a folyvást meg-megújuló „hungarocídium” terrorját elszenvedve („szemet szóért” áldozva) pedig valóságos és jelképes mártíriumként is hitelesíthetett.

A nyelv tehát a lét háza; „ama kimondás megtörténe, melyben egy népnek történetileg kibomlik világa” (Martin Heidegger). Népének szóművészeként és szószólójaként Sütő András szavaink, az „Anyanyelv-Istenség” „Nagyfejedelemségének” őrzőjeként – és nyelvteremtő mestereként – a szociografikus úti jegyzet, a lírai konfesszió és a meditatív kontempláció, az esszéműfaj (benne – Ablonczy László találó definíciója szerint – az „esszépanasz”), de az anekdotikus-humoros vagy mesés elbeszélés, a balladás látomás ezerszólamú hangján is híven idézte fel mezősegi családját, szülőföldjét, a népi szegénység és kiszolgáltatottság kálváriáját is: a „hétköznapiakat a kereszfán”. Hogy könnyebb legyen az édesanya ígérte álom, s hogy a torokban eggyel kevesebb legyen a csomó. Biblikus-szakraális emelkedettséggel és igei bensőségességgel kérve-követelve az imádságos „kiáltás jogát”: hogy „engedjétek hozzám jönni a szavakat”. És ugyancsak történelmi-mitológiai perspektívák és jelentésformák gondolatvilágával jelenítve meg egyén és hatalom, szellem és erőszak, kollektív önazonosság és fajüldöző népiertés engesztelhetetlen konfliktusait a katartikus erejű drámai példázatokban. Sütő András parabolikus tragédiái és groteszk tragikomédiái a veretesen klasszicizáló modern drámaírás

világirodalmi jelentőségű darabjai. Bennük az értékpusztítással szembeszegülő morális magatartás univerzális antropológiai alapelvként bontakozik ki: „ha porból lettünk is: emberként meg nem maradhatunk az alázat porában!” Az *Egy lócsiszár virágvasárnapja*, a *Csillag a máglyán*, a *Káin és Ábel*, a *szuzai menyegző*, az *Advent a Hargitán* és a többi: az egyszerre analízáló és stilizáló lélekábrázolás, a poétikus hitvitázó eszme-színművé vagy szimbolikus drámai emberiségköltémmé szélesedő létezésvízió megannyi műfajteremtő remeke.

A „Gondban” és „az Idő markában” született művek, nemzetföltő és értékmentő eszme-futtatások egyaránt „égtartó” éthoszt revelálnak „omló egek alatt”, szörnyű „erdélyi változatlanóságok”, a valahai „Tündérkert” szakadatlan „nagy romlása” közepette, „Heródes napjai” idején, a „Betlehemből a Golgota hegyére” vezető kálváriás út folyamán: az etnikai üldöztetés, a nemzet- és kisebbségpusztító megfélemlítés, a menekülés- vagy beolvadáskényszer körülményeivel hadakozva is. Autentikus mondataikkal a humanitás, a szabadság-, igazság- és emberszeretet eszméltető értelmét és érzelmét hangsúlyozva: „a fű lehajlik a szélben, és megmarad”; „nyelvéből kiesve: létének céljából is kiesik az ember”; „a szabadság nem külsőség, hanem a belső ember”; „ott kezdődik az ember, amikor összetéveszti magát mindazzal, amitől megfosztották”; „maradok, másként nem tehetek”; „vagyunk, akik voltunk, leszünk, akik vagyunk”; „maradunk, ahol voltunk és leszünk, ahol vagyunk”.

Különleges hatású mives stílusművészet, komplex leíró, elbeszélő és értelmező, gondolatörmörítő nyelvezet ez. „Tamási óta olyan szépen nemigen szóltak magyarul ezen a tájon”, mint Sütő (állította Fodor Sándor). Az előadásmód érzéletes gazdagságához az asszociatív fogalom- és képzetűritő szófüzések, a bensőséges szemléletességet és a filozofikus perspektívákat összehangoló mondatzövések, a köznapi, a népi, a természetes, a nemzettörténelmi, a kultúrhistoriai, a mitologikus, a vallási tudattartalmakat dúsan társító fordulatok éppúgy hozzákötődnek, mint az emelkedett és a játékos, a retorikus és az adomás, a tragikus-fenséges és a bizarr-ironikus, abszurd-keserű

hangnemek, hangulatok – és így zamatosulnak időtlenné. A szóképi, metaforikus, jelentéstani sokféleség és sokrétűség, a plasztikus konkrétság és a szivárványos elvonatkoztatás, az elokvencia és az eufónia változatos összefüggésrendje, az életbölcesség és a létderű emberieségét árasztó tónus és hanghordozás: a mélységesen személyes és közösségi sorsproblémákra rávilágító igazmondások artisztikus varázsának titkait a nyelvi matériában és a nyelvfölötti szférákban egyszerűre sejteti. És ekképpen szövetkeznek a nyelv önkijelentő létigéi és a létezés rejtelmes nyelvelei: a mondathajlatok sorsigazságai. „Hát semmivé lesz itten, ami mindenünk volt?” – horgad föl például a pusztulás rémével viaskodó aggodalmas-ráébredtő kérdés, amelyben a népies-archaikus helyhatározószó-változat (az „itten”) vagy a „mindenünk” névszóalakban megjelenő többes számú személyrag – tehát a meghitt-familiáris ragaszkodás leheletfinom toldalékai – által az elsorvadás megrázón test- és lélek közeli tényveszedelme sötétlik elő; miközben az architektonikus arányossággal tagolt vonatkozói mondatösszetétel a megsemmisülés borzongató folyamatát és apokaliptikus végállapotát is megindító méltóságőrzéssel, nyelvi és spirituális önbecsüléssel képes jelezni. „Úgy cselekedjünk, hogy megmaradjunk” – ez a Bethlen Gábor-i tételmondat a látszólagos egyszerűségben szintén meghúzódó transzcendentális szuggesztióval telítődik: a banálisan hangzó „meg kell maradnunk”-jellegű felszólítás helyett az egy utalószavas főmondattá és egy kötőszavas módhatározói mellékmondattá alakulással valamifajta igei parancsolatszerű ritmust, mondattempót vesz föl ez az intelem; valami kimért, szelíd, nyugodt, de annál határozottabb ütemhangsúlyt. A tisztán hullámozó, egyenletes dallammenetben nincs kapkodó, zaklatott sietség, a mondatrészek nem rövidülnek, nem esnek ki, s a megmaradás imperatívuszának kétféle erős ígével való nyomatékosítása, mintegy szimmetrikus kétfelé bontása-húzása: nemcsak magát a helytállás célzott létkövetelményét, hanem az ennek a szolgálatába állított cselekvéséthoz nemességét is sugallja. „Itt maradni kell akkor is, hogyha nem lehet” – jegecesedik ki „Erdély tizenegyedik parancsolata”-ként a Makkai Sándor-i „nem

lehet” és a Reményik Sándor-i „ahogy lehet” visszhangzó létparadoxonaival is megbirkózó erkölcsi alaptörvény. A jelentésutalások egész hálózatos szövedékét átfogó és új felismerésekkel bővítő súlyos-szavúság mintapéldái az ilyenféle kijelentések: a kollektív sorstudat mélyeit fölfakasztó, embervoltunk egészét megrezdítő, kortalan ősigazságok biztonságával igazító jelmondatok: Ady Endre-i, móríci, Németh László-i, illyési, Tamási Áron-i szózatok és maximák mellett fölfénylő szállóigék.

Az életérdekű Sütő-mondat tehát: egyenként is esztétikai fenomén. Jelentéstartományait a hangtani és szerkezeti jegyek, a logikai és érzelmi horizontok, a lírai és intellektuális vonatkozások együtt széleltetik. Az akár az egyszavas párbeszédektől a szubtilis okfejtésekig, a valóságízü helyzetrajztól a szenvedélyes általánosításig és lényegkövetkeztetésig változatosan terjedő esszésszöveg-típusokban is mindig kényes egyensúlyt tart a közlendő szilárd értelmi váza, eszmei építménye és poétikus telítettsége: tapasztalást és erudíciót egyeztető gazdagsága. „Bűbáj, varázslat, s mi minden még: Sütő nyelvi szempontból teremt újjá bennünket: senkinek sincs nálunk olyan öntörvényű nyelve, mint neki” – állapította meg Bretter György. Vagy Deák Tamás: „igazi műfaja a legősibb és a legkényesebb: *a mondat*”; „irodal munk legartisztikusabb alakja, Tamásinál is kényesebb fülű, választékosabb”; és Bajor Andor: „Sütő a legszebben fogalmazó jelenkori magyar írónk”; „közel jut a szólásmondáshoz, az egy mondatba lépárolt értelmezéshez vagy tapasztalathoz”; „ezt az ősi és eddig ismeretlen nyelvi anyagot át- és átszövi a zsoltáros fogalmazás, Szenczi Molnár Albert és Károli Gáspár fordulatai adják a szó emelkedettségét és patináját”; „Sütő mondatai szigorú, fehérre meszelt falak közül szállanak a magasba. Mesévé színesedett ígék.” S az erőteljes közvetlen hatással bíró szövegforma tovagyrúzó jelentéskörökkel vezet át azokhoz a dimenziókhoz, amelyek az írói világkép egészének lényegi karakteréről árulkodnak, amelyek szemlélet és magatartás alapjegyit láttatják. Az „ahogyan mondja” elválaszthatatlan a sütői műben attól, „amit mond”, s annak is legalább két hatalmas övezete rétegződik egy-

másra. Az egyik egy szuverén és teljességigényű látásmód erkölcs- és létbölcseleti felfedéséhez járul hozzá, a másik a megszólaltatott szellemi értékbirodalom továbbélését segíti elő.

A nyelv – az „erdőzúgásos” anyanyelv – egyrészt terepe, másrészt kitüntetett, reflektált tárgya is az elmélkedéseknek – mint a „nyelvben bujdosó”, megszégyenített kisebbségi közösség önértékű létfeltétele. Így lehet már maga a szókép is a megmaradás záloga: a racionális ténymeglátás és a képi jelentéskitágítás egyidejűségében. Metafora és metafizika ricoeuri értelemben vett transzcendáló, „túlemelő” képessége szerint. Az író ekként idézi Jean Pierre-t: „A Szó, amely Isten, reddőiben őrzi az emberi nem történetét az első naptól fogva, s minden nép történetét annak nyelvében, olyan bizonyossággal s oly cáfolhatatlanul, hogy zavarba ejti a járatlanokat és tudósokat egyaránt.” S mert minden szó eredetileg metafora (borgesi megállapítás ez), azaz transzcendens vétetésű: képzettartalmával egyúttal „a legcáfolhatatlanabb beszéd” (ahogyan azt Illyés Gyula Sütő Andrásához írott versében kinyilvánítja) – s a „leszállhatatlanul”, „kecsegtető ígéretek” nélkül is énekelő madár üzenetének, a „csak azért is”-morálnak, a „fejtartás” mintaadásának a megfogalmazódásáig ível (*A lőtt lábú madár nyomában*). „Mindenekfelett nagy dolog metaforázónak lenni: mert egyedül ez az, amit mástól átvenni nem lehet; a tehetség legbiztosabb jele; találóan metaforázni annyi, mint a hasonlót meglátni” – citálja Sütő Arisztotelészt is, hogy aztán minden nyelvi-szellemi kulturális közösség eltulajdoníthatatlan létjogát bizonyítsa sajátosságai megvédéséhez. Mert egy nyelvközösségi nemzeti kultúra az eszmélet legmagasabb rendű öntanúsításával jelzi a szellemi életlehetőségek maximumát. Az egyes nyelvekben megtestesülő egyenrangú kultúráváltozatok pedig nem működhetnek egymás sérelmére; „az emberek épp emberi különbségeikben lehetnek egyenlők. És csakis az egyenlőségben jut szóhoz a természetes különbözőségük” („minden madár úgy énekel, ahogy a csőre áll”). Egy nyelv kifosztása vagy elnémitása, egy speciális értékszféra hozzájárulásának megszűnése hiányt kelt az értékek összességében és egyetemességében. (Ha a „kézhasználat” vagy a

„lábhasználat” mint kifejezés is természetellenes, abszurd, ha szabályozási szándékot akar jelölni, akkor hogyan lehetséges egyáltalán engedélyezett vagy nem engedélyezett „nyelvhasználatról” beszélni?) Az identitásválság és a kulturális degradáció (a betegségmetaforákkal illelhető „nyelvkárosultság”, „nyelvinség”) létrendi elveket támad: univerzális, oszthatatlan létjogokat von kétségbe. A sajátosság tehát elidegeníthetetlen tulajdonság, létvonatkozás; hitelesen csak ezen keresztül közelíthetők meg elvontabban egyetemes értékek is. Többször idézi Sütő az idevágó turgenyevi, Thomas Mann-i megállapításokat: „az emberi csak a nemzetiben tud megvalósulni”; „nemzetten kívül nincs művészet”; „saját arc nélkül ideális arc sincs; a magunk arculata nélkül csak kifejezéstelen, üres arc lehetséges”. A „hely, idő és körülmény”, a „provincia” értelmetlen megtagadása ugyanis a provincializmus, s nem a helyi arculat – a „genius loci” – vállalása. És ez az alapelv hangolja Sütő András számtalan irodalom- és kultúrtörténeti tárgyú esszéjét, elmélkedését is. Így boltozódik föl esszévilágában egy markáns erdélyi kincsestár, egy egész transzszilván szellemi univerzum is, amely egyrészt híven tükrözi és jellemzi megalkotójának arculatát, beállítottságát, látókörét. Másfelől pedig úgy zajlik egy lenyűgöző szellemtörténet megelevenítése, hogy annak során nemcsak az értelmezés mikéntje, hanem természetesen az értelmezett tárgy mibenléte is izgalmassá válik. Apáczaitól Kemény Zsigmondig, Orbán Baláztól Benedek Elekig, Kós Károlytól, Tamásitól, Kemény Jánostól a kor- és nemzedéktársakig felsorolhatatlan azoknak a serege, akik az egyetemes magyar irodalom nagyjai, Ady, Móricz, Illyés, Németh László, József Attila, Veres Péter, Nagy László és a többiek, s a magyar kultúra egyéb területeinek kiválóságai, színészek, zenészek, képzőművészek mellett és között, akár az erdélyi festők, szobrászok, népművészek és kézművesek társaságában felvonulnak. S ennek az impozáns erdélyi kincsesháznak, önismereti thesaurusnak, enciklopédikus tudástárnak tehát csak a körvonalai is alig felmérhetők: az együtt élő erdélyi népek sok száz éves sorstörténelmétől, a székelység ősrökök létküzdelmétől, a mezősegi, a szórványmagyar népetlet hagyományaitól,

a Bethlen Gábor-i fejedelemségtől, a „tündérkert”-örökségtől, a „nagy romlás”, a trianoni országvesztés, az anyanyelvi zsugorodás időszakain át, „omló egek alatt” a mégis-megmaradást hirdető, a „sajátosság méltóságát” féltő és őrző, „égtartó” emberek kultúramentő igyekeztéig és teljesítményéig, egészen a „fülesek és fejszések” közé szorult közelmúltat és napjainkat meghatározó irodalmi, politikai jelenségekig – „erdélyi változatlanóságok” közepette. A régi nagy hazatérők (Misztótfalusi, Apáczai) után az újabbak, Benedek Elek, Kós Károly, Kuncz Aladár, Tamási Áron: ugyancsak a hűség, a sorsválasztás és küldetésvállalás, a szülőföld-misszió példateremtői. Tanítómesterek és alapítók; miként Kemény János, akinek marosvécsi várából az első világháborút követő felbolydulásban írók menedéke lett: „újfajta haditanácskozások színhelye a megtartó szellem fegyvereinek számbavételével. Báthori Gábor, Rákóczi György és megannyi főúr várának utolsó gazdája, Kemény János új értelmet adott a griffmadaras, däm-vadas címernek: a kisebbségi humánus jegyében fogant erdélyi magyar művelődés felkarolásának mecénását.” Sütő András esszéi, az ő szellemüket folytonosan ébresztő emlékezései bizonyágtételek voltak a legnehezebb időkben is: értékvédő, örökségmentő, tradíció-tudatosító vitairatok – minden lélekgyilkos, kultúraellenes, magyarpusztító szándékkal és erőszakkal szembeszállva, hadakozva. (A megbélyegzések évadán; amikor „Kós Károly? Transzilvanista. Nyíró? Fasiszta. Bánffy Miklós? Volt külügyminiszter és főleg dilettáns. Dsida? Katolikus. Makkai viszont református. Reményik irredenta, Kemény János földbirtokos, Balázs Ferenc unitárius, Böződinek pedig biblikus témájú regényrészlete jelent meg, eo ipso: antiszemita.”) Színes, élvezetesen eleven életrajzi, intézmény- (színház-, sajtó-, folyóirat- stb.) történeti mozzanatokkal megélénkített közelképekben, karakterfestő részleteket és áttekintő értékeléseket szervesen ötvöző kisportrékban villantja fel Sütő András a régieket, a nála idősebbek arcát, akik fiatal korában mentorai, pártfogói voltak, s akiktől oly sokat tanult újságírásban, lapszerkesztésben, kultúraszervezésben – és írástudói elhivatottságban. Kós Károlyét, akinek prózája „kovácsolt-

vaskapu-rengeteg”, „gótikus tornyok harangjainak szólása”, s akinél szerinte sűrűbb és kristályosabb történelmi levegőjű regényeket talán senki nem írt; Molter Károlyét, „a humanizmus zászlótartójá”-ét, a satirikus Tomcsa Sándorét, a „szarvasiramú” logikájú Szabédi Lászlóét; a székelység helyzetét „második Orbán Balázsként”, „tárgyilagos keserűséggel” felmérő – „a legjobbak és legszerencsétlenebbek közül való székel regényíró, szabadverselő poéta, tudós történész és szociológus falukutató” – Böződi Györgyét; az ügyszolgálatot „kötelességperzselten” végző, „Erdély legnagyobb magyar publicistájaként” a kisebbségi jogegyenlőségért csatázó Kacsó Sándorét; a „magyarozódi Ikaruszként” a „falukozmosz tökéletes ismeretét” hordozó Horváth Istvánét; a mindenkori ifjú nemzedékek nemes törekvéseit felkaroló Balogh Edgárét; a legjobb óráiban az egy Gorkijhoz, egy Veres Péterhez hasonlítható Nagy Istvánét; a valóságghű ábrázolásra, a riportrealizmusra törekvő Szilágyi Andrásét; az igazságához a „Kolhaas Mihály módján” mindenét elvesztő Kurkó Gyárfásét – és így tovább. Elmesélve például Asztalos Istvánról – „a legnagyobb romániai magyar parasztlap”, a *Falvak Népe*, illetve a kitűnő gyermeklap, a *Napsugár* szerkesztőjéről, fémjelzőjéről –, hogy miképpen ígérte neki, a pályakezdőnek (a *Falvak Népe*-nél főszerkesztő-utódjának): ha valami érdemlegeset ír, „negyedik, tiszteletbeli Istvánnak” befogadják majd maguk közé a „három Istvánok” (Asztalos, Horváth, Nagy). Vagy hogy a „derű szikráit ontó” Asztalos István, akinek „humora az elesettség tragikumának Janus-arcát lobogta körül” – s amely sírást-kacagást keltő humor „az idők átvészeléséhez nyújtott mindenkori segítséget” –, egyszer a közösségi sorsirodalom „földhözköttöttségéről” (az „egyetemes érvényűben a *változat*” hitelességéről) elmélkedve-beszélgetve a homlokára csapott: „Ez az, barátocskám! Anyajegyes irodalom!” S még hozzátette – „jó, diótörő” nevetésével –: „Hogy én csak ma este is mi mindent tanultam magamtól!” Érdekes (olykor anekdotikus) adalékokkal, a korabeli polémiai és eszmecserék lenyomatát őrző dokumentumanyaggal szolgálnak a háború után induló pálya- és nemzedéktársakhoz vagy a fiatalabbakhoz kapcsó-

lódó jegyzetek, méltatások vagy vitairatok is – sokoldalúan megvilágítva a nyitottságában is következetes sütői irodalomestményt. Bajor Andor parodisztikus társadalomkritikai humoreszkjeiben a „butaság trónfosztását”, Veress Dániel történelmi drámakísérleteiben a krónikási szándékot dicséri az író; Kányádi Sándor elkomoruló költészetében a valóságérzék diktálta hangváltásokat, a „közösségi gondjainkban virrasztó-vergődő lelkiismeret” megrendítő versdokumentumait; Beke Györgynek az Orbán Balázséhoz fogható, „Orbán Balázs-i ihletésű, erdélyi magyar múltunkat feltáró, siralmas jelenünket jelző” hatalmas munkásságában pedig a megmaradáshoz (a nemzeti tudatkárosodás elhárításához) elengedhetetlen számbavétel egyedülálló elvégzését. Az erdélyi magyarság népéletének, „évezredes történelmének, kultúrájának írásos megörökítése, pusztuló – mert pusztított – szellemi kincseink begyűjtése” Beke György transzszilván régiókat bemutató szociografikus riportjainak, regényes életrajzainak óriási érdeme – az „etnikai üldözés”, a beolvasztás, az erőszakos „homogenizáció”, az elidegenítő-nyelvvesztő tömeges kényszerasszimiláció elszenvetésének („Tündérkertünk pusztulásának”) ordas idején; azé a vándor-mindenesé, akinek neve hallatán annak idején „cenzorok és pártos hitnyomozók, karrieréhes szerkesztők, magyarfaló minisztériumi fejedelmek kaptak dührohamot. »Mit akar Beke az erdélyi magyarok számbavételével?!«” – Esméltető sok szemponthuság és meggyőző célirányosság így társul Sütő András gondolatmeneteiben; hosszabb-rövidebb kommentárjaiban, alkalmi megnyilatkozásaiban – jubileumi köszöntő, ünnepi laudáló, végbúcsúztató, „kopjafás” emlékállító beszédeiben, írásaiban, nyílt leveleiben is. A tisztelet, a humanitás melegével szól alkotótársaikhoz, íróbarátaikhoz – és róluk (kik „társak a Gondban”). Eleméz is, értékél is. A Forrás-nemzedék egyik mértékadója, Bálint Tibor nagy regénykompozíciói kapcsán „az anyanyelvűségben az ő csodálatos, mert tárgyyszerű és mégis poétikus nyelvezetét”, a drámai-látomásos epikai freskók művészségét méltatva domborítja ki az elhallgatott történelmi tragédiák, a legvéresebb aktualitások megbolygatásának úttörését – szemben az



*Csalóka szívárvány* – Nemzeti Színház (1942): Jávör Pál és Mészáros Ági  
(r.: Németh Antal)

olyan divatos egyetemességtannal, amely nyomán „az értelmi és lelki közöny sarki éghajlata kifagyasztotta a Jelen konkrétumait, a szülőföld és az anyanyelv szavát”. Farkas Árpád konok-szenvedélyes lírájának egész hossz- és keresztmetszeti színeképét vázolja hangsúlyozza a „tündökletes esztétikai gazdagság”, a „váratlan gondolati-képi bőség”, a „szokványt hökkentő jelzők, metaforikus fogalmak szédületes rajzolásának” költészetalkotó szerepét; hogy aztán az erkölcsi tartás (az „előlelkiismeret”) minőségét taglalhassa a „férfias hűség fortissimóiban”: ahogyan az „Erdélyi Nagy Télben” a költő „a föld alól is vigaszt remél a magunk megőrzéséhez”, s a hóba vágott alagutakkal a magyart a magyarhoz vezető önvédelmi küzdelemre serkent. Merész „virrasztó-víziókkal” kiáltva világgá „a nyelvi jogfosztottak, a magyartalanításra ítélték közösségének kálváriáját”. Mert: „végvári létben folyik a jákobi küzdelem a remény és rettenet angyalával, aki éjszaka száll alá rossz csillagzatunkból. Egyszer Isten arcával, máskor a haláléval.” – Lét és nemlét határmezsgyéjéről szólítanak meg minket ezek a sorsproblémás gyötrelmek, kitágítva az irodalmi gondolkodás egzisztenciális kereteit; a problémaboncolgatás között pontos és gyémántossá csiszolt hitvalló, ars poeticának beillő irodalomszemléleti axiómákkal (kötődjenek ezek a megnyilvánulások Gaál Gábortól Balla Károlyig, Székely Jánostól Fodor Sándorig, Kabós Évától Csögör Andrásig, Szász Jánostól Szöcs Kálmánig, Magyar Lajostól Bogdán Lászlóig vagy az olyan személyiségekig is akárkihez, mint Vita Zsigmond, Faragó József, Nagy Pál, Domokos Géza, Huszár Sándor, Gálfalvi Zsolt, Páll Árpád, Kántor Lajos vagy Tökés László és mások). Még egy pályakezdő novellista-drámaíró, Kincses Elemér Forrás-kötetének ajánlásakor is ilyesfélék felvetéséig, illetve leszögezéséig jut Sütő András, a hetvenes évek elején: „Mi más az író, ha nem az a torkonragadott reménység, akitől a szorongó lelkek sokasága azt várja, hogy nevében is szóljon?”; „Korok s ízlések, világnézetek és esztétikai rendszerek változásaiban az írás továbbra is hegyi beszéd marad.” S a prófétai, prédikátori igazságok hirdetése bajvívó hősiességet is megkíván vagy feltételez: ahogy azt a Julianus-díja alkalmából üdvözölt székely-

földi író-publicista, Sylvester Lajos is annyiszor demonstrálta nemes harcaiban, a torokszorító fájdalmat gyakran a fufanggal oldva. Például amikor a nyolcvanas években (a „helységneháborúban”) már le se lehetett írni az erdélyi települések becsületes magyar nevét (még az amúgy is egyre korlátozottabb magyar nyelvű szövegekben sem), akkor Sylvester Lajos úgy cselezte ki a tiltó rendeletet, hogy cikkeinek aláírásakor a saját neve helyett a szülőfaluját használta: „Csernátoni” Lajos. „Anonimitásba vonult, hogy beköltözhessek egy tiltott, üldözött, tagadott, szent fogalomba, behúzódott oda, mint csiga a házába, a szülőfalu nevébe”. S biblikus-mitologikus távlatok munkálnak, amikor zsögödi Nagy Imre varázslatos festészetéről (eme elementáris székelymagyar „Népélet-Mindenség”-ről) esik szó, a Tamási, Bartók modellezte kötöttségekről („Ábel módra vissza is tért hamarosan ismerős fenyőfái, az ecsetje alá szelídült viharok közé”), sajtáságosan helyi és feltétlenül egyetemes értékek szintéziséről, s az égő csipkebokr revelációjáról: „mikor a lángok közül az Úr hangja morajlott fel, a mitikus látomás Értelme; a gyújtogató égi kéz nyomán a megértő üzenet: »Látván látám az én népemnek nyomorúságát...« Nagy Imre égő csipkebokraiból (...) sugárzik tudatunkba az elkötelezett művész összegezése: Íme, a föld, az ég, a pisztrángos patak, az erdő; az ember, akinek sorsában osztozom”. És krisztológiai hasonlattal minősül („a sokaság szeme láttára” és „füle hallatára”) „tonnás hegyibeszédnek” a szobrász Szervátuszok alkotta páratlan farkaslaki Tamási-emlékmű, e csodálatos-grandiózus trachit-faragvány, sőt valóságos „mennykő”. Vagy Tamási Áron nevezetes szállóigéjének megrendítő parafrázisa egy kivételes színházrendező-jelenség emlegetésekor magasztosul újjá: „ha azt mondjuk Tamásival: azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne, Harag György minden színpadi megszólalásával azt mondhatta volna: azért vagyunk a világon, hogy az erőszakot, a fajmítosz bestialitását száműzzük belőle. S ha tinéktek, barátaim, vigasz és megtartó erő a megénekelte szülőföld pora: veletek vagyok magam is a ragaszkodásban ezzel a maréknyi hamuval, mely apám, anyám volt, és két fiútestvérem.” S egy másik rendező-fenomen

– Szabó József Ódzsa – pedig úgy tudta színpadra állítani Sütő regényét, s Tamási és Bálint Tibor remekei, az *Ősvigasztalás*, illetve a *Sánta angyalok utcája* mellett úgy emelte katartikus történelmi jelentőségűvé az *Anyám könnyű álmot ígér* előadásait, hogy azok nyomán Erdély-szerte a székely paraszti közösség szenvedélyesen vitatni kezdte saját keserves tapasztalatait: „hogya mit kellett volna tenni más-ként és jobban az ötvenes években.”

Sütő András ihletett credói nemcsak saját műveit: a régi és a huszadik századi erdélyi irodalom fő vonulatait is bevilágítják, besugározzák. Vallani és vállalni: programja, hite, missziója volt ez neki is. Amit a helikonistákról összegez: történelemmel, erkölccsel, megélt és megteremtett igazsággal átitatott confessio az egyben. Tegnapot és mát – a vétetés és a megérkezés szellemmagaslatait zendítő igék. „Mit hirdettek meg Kós Károly(ék) Kiáltó Szavai? Ébresztő szavak voltak az országdarabolás utáni eszméletlenségben. Új Erdélyország építésére serkentő szavak voltak akkori – teljesen kifosztott állapotunkban, főleg remény, bizakodás, lelki talpra állás dolgában. Nemzeti tudatunkat erősítő szavak voltak azok, a már régen eltervelt, távlati stratégia szerinti magyartalanításunk vészorszakában.” „Olyan időben, mikor az elszakított nemzetrészek önazonosságának védelmében drámai veszteségek gyöngítének minket, sajgó nosztalgiával merülhetünk el újból és újból a helikonisták ma is élő-ható örökségében. Nem vigasz, hanem fájdalmas tanulság, hogy az önmagát ismétlő történelem súlya alatt ma is azokat tarthatjuk sorsunk leghitelesebb kimondóinak, énekeinek és krónikásainak, akik Kemény János várában ismerték föl végvári létünk követelményét az irodalomban is: a magunk megőrzésének parancsát.”

\*

A nyelvet létesítő és a nyelvben létesülő kulturális közösség történelmi kontinuitásához a kollektív emlékezet religiozitása ugyancsak feltétlenül szükséges. (A „szokatlanul tartós fennmaradás [...] esetei – a szamaritánusoktól a baszkokig – egytől-egyig ugyanazt a képet mu-

tatják: az etnikai identitás egy sajátos vallási beállítottsággal fonódik össze” – Jan Assmann.) Az *Anyám könnyű álmot ígér*ben a valóságos tények hullámverését a történelemviselt parasztsors archaikus („nagypénteki”) levegőjű, ugyanakkor „újfajta zsoltároskönyv lapjaira” jellemző) misztériuma lengi körül. A temetői – halottak napi – „világítás”, a gyertyagyújtás az összefogás, s az eredet- és hovatarozás-tudat nélkülözhetetlenségére int: „Vedd el az emberektől a megemlékezés jogát, s már kettébe is vágta őket”; „Rongy ember, aki nem tiszteli az elődeit és a halottait”; „aki menet közben, mint fölösleges terhet, eldobálja a halottait”; „A kárpitos az apjára emlékezik, aki azt mondotta neki: Jertek majd ki a síromhoz világítani, nem azért, hogy engem lássatok, vagy én lássak valamit, mivel a föld betömi a szemem, hanem hogy a saját arcotokra hulljon a gyertya világa.” (Hasonlóképpen szembesülnek a szegény székely falu halottai és elevenjei Bözödi György *Halott-világítás* című novellájában is.) A temető, mint a vallási és kultikus tradíció kitüntetett színhelye, egyben rituális emlékezhely is; olyan „lieu de mémoire”, amely közvetlenül érintkezik az eternitás végtelen téridejével, miközben az emlékezés retrospekciója (a halottak közelségében is) az egymást számon tartó élet prospektív és kötelességszerű továbbvitelének az abszolút alapját teremti meg. Rávilágítva egyúttal az individuum kollektív megelőzőittségének (kierkegaard-i aspektusból is, miszerint az életünket előrefelé éljük, de visszafelé értjük meg), egyszersmind folytatólagos kollektív szubszisztenciájának az áthághatatlan törvényszerűségére – minden, a történelemben megálló nép sorsában. Érzékiség és érzékfölöttiség (immanencia és transzcendencia) feszültségében, komplementer kettős egységében. A temetőföld kiváltképpen ráébredt: „A világ alapja a föld, a föld meg áthatja a világot. [...] A világ a földön való nyugvásában arra törekszik, hogy felül-emelkedjék a földön”; a „világban otthonának alapját a földre és a földbe helyezi a történelmi ember” (Heidegger). (Ha „netalán az ürg nem sikerül szállnunk, / s e rögs földre mégis visszatérnénk, / csak lábujjhegyen, halkan! / apáink hűlő, drága arcán járunk” (Farkas Árpád). S aki „hú marad a földhöz, az megmarad, annak *tartama* van”; aki viszont el-



idegenedik tőle, az elveszíti önazonosságát, az összefüggést föld és lélek között, s „lényének sötét, anyai, földszerű ősokával” (Carl Gustav Jung). (Aki „nem vesztette el a földdel való szerves kapcsolat érzését, sohasem lehet annyira lelke aljáig romlott, mint az ellentétes embertípus” – ahogy Tamási Áron leszögezi. Másképpen ugyanó: „Miénk a fény, amit lelkünkbe fogadunk; s a föld, amelyen élünk és meghalunk.”) Hűség, kötődés, ragaszkodás az otthonlét, az otthonosság metafizikai lényegéhez („azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne” / Tamási/); „addig élünk, amíg módunkban áll visszafelé tekinteni”; „benne van minden lehetőség” – rögzíti Sütő András is. „Gondoljunk arra a visszavonhatatlan veszteségre, melyet a parasztság – e par excellence emlékezetközösség – vége jelent” (Pierre Nora). Akár külső erőszakos felszámolás, megsemmisítés, akár belső önfeladás, önelvesztés (vagy mindkettő) által. A gondolkodó Sütő András ezzel szemben viaskodik (sok ezer éves univerzális őstudás jegyében: „Tiszteled atyádat és anyádat, hogy hosszú ideig élj azon a földön, amelyet az Úr, a te Istened ad tenéked” – 2Móz. 20, 12.; „Ha valakinek fia elfogadja azt, amit az apja mond, annak egyetlen szándéka sem vall kudarcot; gyermekeihez éppen úgy fog beszélni, mint ahogy a tudást apjától hallotta” – az óegyiptomi Ptah Hotep; lásd Hamvas Béla *Anthologia humana* című bölcsességgyűjteményében). Sütő András regényében ódon prédikátori zengéssel, protestáns-puritán gyökerű szolgálat éthosz szellemében, tántoríthatatlan meggyőződéssel hangzik föl a közösségzilárdító erkölcsiség szózata: „az embernek, ha kivonul az árnyékvilágból, embert kell maga helyett állítania. Az életnek, mint kenyéradó gazdának, így kellene szólania: Elmész hát, szolgám? Akkor szolgát állíts a helyedbe!”

Ez a személyiség-, szociál- és nemzetpszichológiai (komplex ön- és létismereti) alapvetés a maga szigorú intonációjában éppoly revelatív, mint a nagy író-előd, Tamási Áron éteri derűben és lélekemelő sorstudatban fogant létösszegzése (*Szülföldem* című szociografikus regényvallomásában) a népi világképről, amely a közösségi létezés mitikus és örök törvényét, a transzcendens szubjektivitás mindenhatóságát az

élet objektív ontikus körforgásában látja betelni: „nem kezdetet lát a születésben és nem véget a halálban, hanem csak személyi változást mind a kettőben. S nemcsak az embernek emberhez való kapcsolatát szabályozza, hanem a szövetséget is, melyet a természettel és az Istennel mindnyájunknak meg kell kötnünk. Valóban olyan életforma ez, melyben a közösség az első és legfőbb személy s lelkében változatlan, csupán az atyák és a fiak cserélik egymást”. A közösség metafizikáját megalapozó és szavatoló szerves univerzalizmus, az archaikus (a mágikus és keresztény szinkretizmust involváló) mitologizmus és organicizmus mély bölcséleti axiómái ezek, amelyek Tamási írói világ-szemléletét döntően meghatározták. (Hiszen a létmisztérium evidenciája szerint, a szakralitás igézetében működő tradicionális és szerves kultúrákban – Mircea Eliade pontos megfogalmazása szerint is /*A szent és a profán*/ című munkájából –: „az emberi életet nem szokás két semmi közötti rövid időbeli tüneménynek érezni.”) Szemben viszont a „szabadversenyessé” önző materializmussal, amely Tamási szerint „az anyagi javak mohó megszerzésében és az anyagi hatalom féktelen vágyában mellőzte az igazság és az erkölcs szabályait”, s a huszadik századra „olyan világot teremtett Európában, amelyet sem erkölcsös emberek, sem öntudatos nemzetek nem tudtak s nem is tudhattak tartósan elviselni”. A globális anyagelvűség nemzetföltöttisége így tehát morális kudarcot vallott: „az emberiség, mint gyakorlati közösség, csupán illúzió: egyedül a nemzeti közösség az, amelyből és amelyre építeni lehet”; az „emberiség eszme csupán, mely él és mindig élni fog az emberi lélekben, de ezt az eszmét igazán szolgálni csak az tudja, aki maradandó formában fejezi ki nemzetének építő erőit.” Gyógyírt tehát az jelent, „ha Istennel való kapcsolatunkat megtartjuk és gondozzuk; ha benne élünk a teremtett világban, a fákkal, a virágokkal, az éggel és a földdel együtt; s ha olyan társadalmat alkotunk, amelynek tagjai rendezték már a viszonyukat az Istennel és a természettel”. „Az egészséges és termékeny világnézetnek ugyanis három örök tényezője van az emberi lélek számára: az Isten, a természet és a társadalom. Emberhez méltó élet csak akkor képzelhető el, ha a lélek e három

tényezőhöz való kapcsolatát megnyugtató módon rendezni tudja.” Az ősiségben gyökerező népi világtkép alapozza meg tehát az autentikus nemzeti eszmét és conatust, amely „derűs és egészséges magyart akar; ilyen magyarokból igazságos társadalmat; és a társadalom fölé nemzetet, melyet minden magyar a magáénak érezhet, mint a csillagos eget.” *Gond és reménység* ez együtt: lélek és test, kultúra és anyagi rend között a megfelelő egyensúly és harmónia helyrehozatalát, kíváncsú és sürgető restitúcióját tekintve is. („Lélek és test: együtt a földi élet. Ha a kettő közül válságban van a lélek, mert szabad és természetes életformáját elvesztette, akkor a test világában is bizonyára zavarok vannak”. – Test és lélek szoros duális egységének ezt a genuin kíváncsú egyébként számtalan formában, s az esszéin kívül minden más műfajban is hangoztatja az író; regényben: „ne éljen többé külön a test és külön a szellem” (*Ragyog egy csillag*); drámai színjátékban: „az ég nincs külön a földtől, mert egyik a másikra borul, és egybeköltöznek, mint a test és a lélek! Isten műve ez!” (*Vitéz lélek*); „a test és a lélek együtt teszik az embert. Nő és férfiú együtt alkotja az emberiséget; s az ég és a föld a világot” (*Hegyi patak*); novellában: „egy kereszt fénylik a föld felett, a két szára egyenlő: olyan, mint egy pluszjel, amellyel össze akarja valaki adni az eget és a földet” (*Okkersárga Ábrahám*). De test és lélek együttes védelmi szempontja analogikusan és metaforikusan ugyanakkor a nemzetegészre, a nemzeti létezésre vetítve „a kard és a könyv” szerepének az egyenrangúságát, a „könyv fegyverének” a felértékelődését is jelenti” (*Magyar könyv*) – A modernitás identitástépázó (sőt identitáskolonializáló,\* önazonosság-sorvasztó folyamatai által a „színes és erkölcsös egyéniség helyébe a tömegember lépett, az értelmes és sokszor művelt szolga, ki felülről veszi azokat a véleményeket, amelyekre dühös meggyőződését alapítja”. Az összhang megbomlott, a vagyongyűjtő „kapzsi vágy” igazta le az életet, a

\* ld. erről legújabban DAN1 Erzsébet, *Identitásgyarmatosítás Erdélyben – Identitásdrámák és interkulturális stratégiák a Trianon utáni székelymagyar irodalomban*, Csíkszereda, Pro-Print Könyvkiadó, 2016.

„lehetőleg egyforma és célszerű” házak, városok építésével, az „embert és szerszámokat” tömegben gyártó erőszakkal – s közben „olcsó mutatóvonalakkal” elvakítva a népet, hogy „a kalmárok gazdagodni jobban tudjanak”. Ez a korszak „kultúra helyett társadalmi műveltséget adott nekünk, csillagok helyett géppel kápráztatott, nyugalom helyett rohanást ajándékozott, bölcsesség helyett tudományt, természet helyett parkot és állatkertet, Isten helyett aranyat.” („Szórd szét kincseid – a gazdagság legyél te magad”; „A teljes tudás: adat-nélküli” – halljuk ugyanekkoriból *A teljesség felét* komponáló Weöres Sándortól is.) Azaz „egyedül a lélek tesz emberré minket, tartalmánál fogva”, amelynek „színe és jellege van: egyéni színe és magyar jellege”.

Éles történelemfilozófiai és társadalomkritikai fejtegetései Tamásit a kor nagy válságelemző, krizeológiai (értelmiségi-közérzeti) kontextusába helyezik, Hamvas, Várkonyi, Kodolányi, Németh László és a többiek mellett a fő sodratú európai gondolkodástörténet közegébe is. Ahogyan például *A mesebeli szellem fenomenológiájához* című 1945-ös értekezésében Carl Gustav Jung értelmezi a mítosz és az archetípusok természetes összjátékában megnyilatkozó emberi lélek minőség tartalmait, s a vallási képzetek archaikumát is jelentő szellem őseredeti jellegét: szinte ugyanazokat a szavakat is használja a személyiségredukáló eltömegesedés jelenségének a bírálataira, mint Tamási Áron Figyelmeztetve a „felfuvalkodás” veszélyére, ami „annál nagyobb, minél jobban lebilincseli a külső tárgy az érdeklődést, s minél jobban feledésbe merül, hogy a természethez fűződő kapcsolataink differenciálódásával kéz a kézben kellene járnia a szellemhez kapcsolódó viszonyunknak a nélkülözhetetlen egyensúly megteremtése végett. Ha a külső tárgyat nem ellensúlyozza belső ellentéte, akkor gátlástalan materializmus üti fel a fejét, örült önteltséggel vagy az autonóm személyiség kihalásával társulva, mely utóbbi amúgy is ideálja a totális tömegállamnak”.

A legtagabb horizontú, emberiségtávlátó metafizikai elmélekedések igazolhatják tehát a szűkebb vonatkozású közösségfeltő gondolatokat is. Hogy például a „nép élete gazdag és széles, Isten és a csillagok éppen úgy élnek benne, mint a valóságos lények. A népi író éppen

ezért csak egyetemes arcú műveket bír alkotni”; „itt egy új világképről van szó. Ennek szerves elemei: az ember, a föld, melyen az ember él, és az Isten”. Hogy „minden nép elvesz, amely magát elveszti”. Hogy „az országhatárok felett van egy lelki és szellemi egység, egy erkölcsi közösség, amely a világon szétszórta élő magyarokat egybekapcsolja és lelki impériumban egyesíti.” Hogy az író „lelkiismerete és nemzete előtt nemcsak azért felelős, amit írásban és szóban hirdet, hanem azért is, amit mások az ő hallgatása fölött népével cselekednek”. S hogy ha például Erdélyben „a román pártok és uralkodó osztály világnézeti különbség nélkül egyaránt részt vesz a mi népünk sanyargatásában, akkor nekünk is egyetemlegesen s világnézeti különbség nélkül kell védekeznünk”. Annak az írástudónak a megnyilatkozásai ezek, aki az őshagyományba ágyazott egyetemesség jegyében vallotta: mindez az univerzalitás „misztikus és metafizikai vonásokat ad írói műveimnek, melyet mindig ki is akarok fejezni.” Magas- és mélykultúra kodályi, bartóki szintézisével rokonságban, a „nemcsak zeneművészeti, hanem társadalmi, sőt világnézeti” jelentőségűnek tekintett bartóki modell szerinti művészetszemlélet manifesztációjaképpen. Czine Mihály szerint is hőseivel Tamási Áron azt példázza, hogy miként „kell élni minden időben, még a setétségben is sugarasan, csillagosan”. Azonban éppen ez az a „remény a bajban”, amely egyre kétségesebbé válik az idők során: eluralkodik a fenyegetettség-tudat meg a romló körülmények zord levegője – s fokozódik a veszély mértéke. Ugyancsak Czine Mihály tapint rá: „Tamási még úgy tudta, nem tűnhet el nép, az ábeli lélek, a lelkében igaz ember győz a setétség erőin is, Sütő Andrást múltí máglyákra is figyelmeztette a történelem: elveszhetnek sajnos a tiszták is. Olyan problémákat görget fel a mélységből, amelyekkel Tamási Áron ifjabb éveiben még nem is nagyon találkozhatott.” Apóetikai szempontból (a folklorisztikus, fabulisztikus, balladisztikus színjáték minőségjegyeire tekintettel) a leginkább Tamási-párhuzamokat vagy legbősegebb összehasonlítási lehetőségeket felvontató *Advent a Hargitán* is fájdalmasan láttatja ezt. Tamási ezerarcú lírai varázslata, figuráinak bája és szépsége, fénylő és pazar nyelvisége

alakul itt újjá, a mágikus-bűvöletes ősiséghez, a hely szelleméhez való ragaszkodás igéző-tragikus fenségétől (*Ősvigasztalás*) a falakat-hegyeket mozditó tündökletes szerelem örök és tiszta hűségén és transzcendenciáján (*Énekes madár*) keresztül az egzisztenciális súlyú szerepcsere tudathasító gyötrelméig és kataklizmájáig (*Csalóka szírvány*). De bármennyi is a Tamásira villantó szikrázó kedv és derű, a mitológikus ősbizalom, a határtalan lelki összetettséget tükröző humor és mókázás, sőt olykor himnikus öröm: a dráma egész légkörét döntően a „planctus”-os, gyászos siratóénekszerűség, a „nekünk a legszebbik estét feketeszínre festették” (csángó-kesergős, székely-keserves) közérzete hatja át; a boldogtalanságra, elátkozottságra, az örökös bujdosásra, otthontalanságra, szétszórattatásra kényszerültség, kárhoztatottság borús illúziótlansága határozza meg. Ezért is lehet talán, hogy elődjéről szólva Sütő András maga a nyersebb és konkrétabb valóságanyagra, földközeli realitásra támaszkodó író vonásait emeli ki – ezekre a jellegzetességekre élénkebben rezonálva. A plasztikus valóságvonatkozást, az otthoneremtés primer valóságvonalait és megkötő empiriáját hangsúlyozza; a varázsos báj és játék könnyedebb zenéjét, kedélyét áthangoló, aláfestő keserű drámaiság komorabb tónusait, a „karmos kacagás” megbújó riadalmait. S felpanaszolva,



Tamási Áron: *Ősvigasztalás* – Nagyváradi Színház (1982),  
(r.: Szabó József Ódzsa)

hogy mennyiszer kellett megküzdeni „az egész helikoni gárdát” denunciáló rágalomokkal, harcolni a „miszticizmus”, a „nacionalizmus” vádjával támadott Tamási Áron „rendes feltámadásáért” is, és kifejtve, hogy a nagy székely klasszikus („akár a legendabeli honalapítók”) hogyan kereste mindig „az OTTHON felé vezető utakat”, „ár ellen úszva” „a mindennapok tiszta vizeit, s mindig a forrás közelében” – s vigaszt „jégcsapos évszakban az otthoniasság káprázatával”. Rámutatva ugyanakkor e „szomorúságos”-„kacagásos” világszemlélet tágaságára, az egyszerre „minden ízében székely és általánosan emberi” tulajdonságaira, regionális, nemzeti és egyetemes látásformák harmóniájára. És kipellengérezve a Tamási negyven évvel ezelőtti farkaslaki temetését kísérő rosszindulatú és ostoba gáncsoskodás körülményeit (de közben, mintegy ellentétként mindennek, közreadva a szertartáson elhangzott lélekemelő népi halottsirató ének Tamási Gáspár lejegyezte szövegét is), s a kilencvenes évek végén szintén és még mindig (most megint, ugyan részben másféle közönyösséggel, „nemzeti nihilizmussal”, „gyökértelenséggel”, széthúzással és külső-belső ellenségességgel szemben) magyarázni kényszerülve a száz éve született Tamási Áron bátor, egy „kollektív árvaságra ítélt emberi közösség” önrendelkezését követelő, „jégtörő gondolatainak” aktuális érvényét; hogy „Emberek! Mind magyarok vagyunk!” Olyan helyzetben, amikor – az idézett Tamási szellemes szavai szerint – „a háború előtt [...] az a magyar ember volt a nacionalista, aki egy más nemzetiségűnek a fejére ütött; negyvenöt óta pedig az a magyar ember a nacionalista, aki feljajdul, amikor egy más nemzetiségű neki üt a fejére”. És olyankor – az ezredfordulón is –, amikor még mindig a magyarok kiszolgáltatottságán kell borongani; ahogy nyilatkozta: „Az keserít, hogy Erdélyben ugyanazt a magyar sorsot hagyom magam mögött, mint amelyikbe beleszülettem.”

Számunkra mindenesetre csak e két szellemóriásunk életműve is példa és tanítás lehet: hogy mindennek ellenére eltéphetetlen szálakkal érdemes összefonódnunk mindazzal, ami köt és emel: köt a bennünk és emel a fölöttünk lakozó örök értékekhez.

PAPP ENDRE

irodalomtörténész

## BÖLCŐ ÉS KOPORSÓ

Tamási Áron és Sütő András – szívesen mondanám őket erdélyi szinoptikusoknak. Részben más ugyan a történelmi kor és a társadalmi miliő, melyben élniük adatott, s ehhez híven részben más az irodalmi anyagkezelés, máshova esnek a hangsúlyok. Csakhogy változatlan a lélekkel telített táj, a szülőföld, az emberi megpróbáltatás mértéke, s az alkotói hasonlóság is nagyobb, mint a különbözőség – ezért hát együttlátók ők nem csupán a lírai szövegformálás képektől csillogó felszínén, hanem az ezt vezérlő látásmód és értékudat mélyrétegeiben is. A kifejezés szépsége, a leírt életélmény tanulságos erkölcsössége és hitté tett igazsága összetartozó írói evangéliumokat hirdet. Jó hírük az élet értelmességét vallja, s célját magasabb, szellemi természetű célok elérésében látja. Saját létüket mindketten a magukénak érzett etnikai és kulturális közösség otthonias melegében tartják képesnek az életben maradásra, s az embernek méltóságot adó, fölöttes szándéknak való megfelelésre. No, erre a népi kultúra alapozta, egységes világmépre mondják modern korunk „utánnézői”, a posztosok, hogy anakronisztikus, naiv, illuzórikus, állítva vele szemben a paradox feloldhatatlanságot, a céltalanság előkelő távlatát, az abszurditás emberre szabott igazságát – olyan bizonyosságot, amely hamis, mint a goromba szomszéd keverék kutyája, afféle, ami gyávaságból harap. Különös kor az, ahol a rendezhetetlenség a rendnél kíváncsabbá válik. Régebbi időkben a létezés rendjének hite és gyakorlása magától étetődően szolgált az életet, a túlélést, az életben maradást.

Bölcő és koporsó – a Tamási és Sütő által mindig oly ihletetten igenelt élet jelképes tárgyai, születés és halál attribútumai. S lehet

mégoly megindító és metaforikus az írói ábrázolás, az érzelmek hullámzásában az egzisztencia kérdése tornyosul bennük. Egyén és sors-társai legelső gondja.

Három valóságstílust, amilyen életfához illő három létszféra van jelen Tamási és Sütő most felemlítendő műveiben: a *Jégtörő Mátyás*ban, a *Szülőföldem*ben – a székely Homérosz részéről –, illetve az *Anyám könnyű álmot ígérben*, a *Kék álhalálban* és a *Szőkevény harangokban* – ami a sajátosság méltóságának prófétájától való. A tagolódás az ősi tudás jelképrendszerében gyökerezik mélyen, a realitás közbülső emeletét a történelmi-társadalmi valóság rajza képezi, míg a mennyezetet az erkölcsi-szellemi tartalom nyitja ki a szférák végtelene felé.

Ha felütjük a *Jelképtárat*, ott azt találjuk a bölcsőről írva, hogy az anyaméh szimbóluma, az anyai test és a vízelem ringatózását imitálja, amilyen bárka, amely a két létforma közti átmenet segítője. S nagyon hasonlókat olvashatunk a koporsóról is. Ez is vízi szállítóeszköz átvitt értelemben, a holtat jelképes értelemben a túlvilágba szállítja. Ezen túl a temetkezés a vetés jelképes párhuzama is: a földbe került test (a mag) a magzati lét, az új élet képes megjelenítője. Bölcső és koporsó: a dolgok természetes rendjének, az élet folyamatának, körforgásának, boldogságának és fájdalmának érzéktől. Középpontban tehát az élet áll – a halál az újakezdés, az újra ébredés kapuja, maga is az élet érdeke alá rendelt. Tamásinál és Sütőnél a gyakorlati élet többre hivatott és magasabb érdekű-értékű, mint ahogy a realitásban osztályrészül jutott.

„Sokan láthattak már hegyről visszatekintő vándort, kinek a homlokát az igazság, a szemét pedig a sok kedves emlék harmatozta bé. No, hát azok most újat nem látnak, mert ama vándornak szakasztott mása vagyok magam is.” Így indul a mesei látásmódot érvényesítő *Jégtörő Mátyás*. Igazság és emlék: e két fogalom köré sűrűsödik a varázssos-félelmes népi hiedelemvilágot a székelység sajátos szemléletmódjával, lírai-tragikus-kópés dikciójával keresztező történet. Egy naiv, a legősibb létfelfogásokból merítő mese végső soron egy várandóság története: kilenc hónap eseményei a násztól a születésig – székely, falusi milióban. Az elbeszélői rálátás – székelyhez illőn – igencsak fur-

fangos. „A szolgálatba szegődött, az őrkdő és a gondviselő” szellem saját aspektusából adja elő az eseményeket. Külső objektív ez, de pontosabb fölsőt mondani. Az animizmus eredendő sejtelméből táplálkozik, amilyen ösválással van dolgunk, a világerzékelést még a maga nyersességében, ösztönösségében, épp csak bontakozó formájában megragadó, időnként hitbe átcsapó riadalom a mozgatója. A szinkretizmus nézőpontját jelenti: az anyagi és a szellemi világ egymásnak támaszkodó, a másiknak kölcsönösen megfeleltethető dimenziók háborgó világát. Egyszerre félelmes és elvarázsló, fenyegető és befogadó. Ahogyan – a hagyomány szerint – a Hermész Triszmegisztosz múmiájának kezében tartott Tabula Smaragdinában áll, melyben a bölcsök kövének titka volt lefektetve: „mi lent van, az megfelel annak, ami fent van, és ami fent van, az megfelel annak, ami lent van”. „Szellem mindig és mindenben lesz!” – olvasható a szentencia Tamási művében. S a kezdő idézetből egy fontos fogalmat még nem emeltem ki: a vándorlást természetesen. A szellem penitenciaként száll alá a Földre, hogy aztán pusztulások szegélyezte kalandos úton, teremtményi láncolatban szálljon bolhába, pókba, méhbe, majd legyen szarka, gólya, fülesbagoly, sas, róka, kutya, lidérc, tűz, csillag, s végül a születendő gyermek, Jégtörő Mátyás lesz a hordozója – neve is mutatja, hogy küldetése benne folytatódik tovább. Az ő történetét már egy másik regény, a *Ragyog egy csillag* beszéli el. Létszőkelléseinek magától értetődően önmagán túlmutató tartalma van. „Mindnyájan egy nagy és közös célt szolgálunk!” – így szól a krédója. „Hát mi volt a te kötelességed? Ugyanaz, ami a tiéd és a másoké: megismerni és megismertetni az élet értelmét, azt szolgálni és megvédeni” – magyarázza az evidenciát róka alakjában majdani apjának, Mátyásnak.

Ez a fölső nézőpont persze az elbeszélő szellem cselekményben való részvételével alsóvá is válik. A teremtményi világ fizikai kényszeirei, kiszolgáltatottsága, létharca uralkodnak ebben a szférában, alávetett ennek az e tájon testről testre ugráló szellem is. Sorsa többletjelenésű: létformáiban a testnek feláldozását a jóságért és az igazságért példázza. „Metafizikai küzdelem egy falusi tornácon” – írta erről Cs.

Szabó László.<sup>1</sup> Frappánsan fejezte ki az emberfeletti és az egyszerű emberi szoros összetartozását. S valóban: az előadásmód lírai és könnyed, képekkel és mosolyogtató, kópés párbeszédekkel tűzdelt, ugyanakkor a harc tétje óriási. A tudást és a hatalmat jelképező – és nem mellékesen megölt kígyó fejében természetett – fokhagymát a boszorkány alakjában jelentkező gonoszság el akarja rabolni a jóakarátú emberektől, akiknek azt az életük árán is meg kell védeniük. „Ha pedig nem tudjuk vagy nem akarjuk megvédeni, akkor a fegyver a gonosz szellem kezébe kerül, minek folytán a világ romlása és a mi pusztulásunk biztos” – tudhatjuk meg a bölcsességtől megérintett rókától. Jó és Rossz örök küzdelme a cselekmény valódi létsíkja, az egyszerű földi kulisszák közötti történés jelentése mítoszi. A paraszti hiedelemvilág a kozmoszt irányító nagy isteni dualitásból indázik föl, s teremt misztikus-mesei realitást, melyben az embert két tenyér, az Istené és az ördögé hordozza, „de olyanformán kell kormányoznunk az életünket, hogy apránként átalhúzódjunk egészen az Isten tenyerébe, s onnét röppenjünk el aztán, amikor megriaszt a halál”.

„Aki az igazságot akarja, a legnagyobb terhet akarja” – írja Tamási Áron, egyszerű hősei azonban elbírák ezt a terhet. Azért képesek erre, mert még romlatlanok. Az ember nem válik el a természettől, ellenkezőleg: úgy él benne, mint annak szerves eleme. Alakjaik szinte áttetsző tisztaságúak, számukra még a nem a varázsos világ a titok, hanem a civilizációba szakadt emberek, „akik apró bódulatukban még a természet dicsőségét és a csillagok vidámságát is elfelejtik”. A jóság gyakorlása és a botladozó emberekkel való testvériség a feladat, s ennek a tudásnak birtokában születik a gyermek, „hirtelen rózsává nyílik a jó szándékú bimbó”, vagyis lélekke változik a szellem. Finom megkülönböztetés: a teremtés betetőzése a lélek, a jóságban való osztozás képessége.

„A szerves univerzalizmus, az archaikus (a mágikus és keresztény szinkretizmust involváló) mitologizmus és organicizmus mély bölcséleti axiómái”-t látja megfogalmazódni Bertha Zoltán Tamási „szociografikus regényvallomásában”, a *Szülőföldemben*.<sup>2</sup> Nos, ebben a műben az író nézetrendszere mélyrétegét jelentő ősi tudás mellett a

második létszférának, a történelmi-társadalmi valóság bemutatásának is tág teret enged. Ilyeténképpen közelít témájához: „Elé az értelemmel tehát, amit eszményekhez és igazságra neveltem mindig. Vizsgálja meg szigorúan az ösztön rugóit, amelyek ellene indulnak el; világítsa meg a rejtelmeket, bíraskodják és ítéljen ebben a dologban, hiszen a kisebbségi élet legbensőbb lényegéről van itt szó.” Erdély földjéről ír egy erdélyi; legszűkebb hazájáról Farkaslakáról, és legotthonosabb közegéről, családjáról. A húsvét előtti hét várakozásába csöppen bele a hazatérő fiú – igaz már meglett ember, de még él édesanyja, nagyanyója. S ha a feltámadás ünnepekor érkezik a világlátott, tanult fiú, akkor szinte törvényszerű, hogy a halál és a születés viszonyrendszerében mutatja meg saját kisvilágát, melynek továbbra is része, de tulajdonában van már a távolabbról való nézés képessége is. Hogyan is fogalmaz az elbeszélő? „...nem azért van az ember, sem egyenkint, sem együttvéve, miszerint gondolkozás nélkül elfogadja és bétöltse a törvényeket, amelyek a testé és a testi ösztöné. Sőt minél emberibb és minél inkább emberiség, annál inkább nem azért van! Mert emberibb a szellem, mint a test; és a művelődés is inkább lényege az emberiség fogalmának, mint a javak. Töltse bé hát mindenki és töltsék bé a nemzetek is a szellem törvényeit, amelyek az igazság, a jog és a tudás. S legfőképpen az erkölcs! Ez hát számodra is az út [...] Taníts mindenkit erre, hogy jobb lehessen a világ. S ne csüggedj, mert ha nézed a nemzeteket, jelenleg is azt fogod látni, hogy minél jobban bétöltik a szellem törvényeit, annál inkább szabadságot adnak a te nyelvednek és a más nyelvénél, s úgyszintén az eszed és a két kezéd munkájának.”

Abba a természeti világba – hangsúlyosan a szülőföldre – tér meg a vándor, ahonnan származik, és amelyből személyisége alaprétege épült. Aki beszámol tapasztalatairól immár egy „gondolkozó és ítélő” egyén, egy modern értelemben vett individuum. Látásmódja egyéni és önértelmező. Kettős kötődésű értelmiségi, „kinek lelki és vérbeli alapzata a falu, de a tákolmány, mely ezen az alapzaton épül, már betűből és tusakodásból van”. A természeti rendbe simuló „önfeledt” létezés és a tudatos, az önmagát már egzisztenciális problémának látó,

folytonosan önkereső személyiség kettőssége gyürkőzik egymással benne. E dualitást jellemzi, amikor azt írja: két isten és vallás van, egy a falunak, egy a városnak. Egyrésztől övé a „falusi megnyugvás”, „mely egyének titkát sohasem fürkészi és nem magyarázza. Éppen úgy, ahogy az élet titokzatos folyását vagy a halált sem babrálja értelmével.” Ezzel áll szemben az urbánus civilizáció, ahol a lét egységének elfogadása helyére az élet részekre hullásának, bonyolultságának, az egzisztencia hol tragikusságának, hol képtelenségének érzése lép. Ez az ontológikus párhuzam viszont – ahogyan azt manapság akadémikus elmék elvárják egy betűvetőtől – nem jár az öntudat meghasadásával, nem következik be identitásvesztés, a tudatos én nem küldi a racionalitás csapatait háborúba ösztönös létbizodalmának földvárai ellen. Tamási Áronnál – láss csodát irodalomelmélet! – mindez összeilleszthető, mint kasza a nyéllal. Azért lehetséges ez, mert egy határozott hitvallás szabja meg önszemléletét, melyet Tamási így fogalmaz meg: „egész életemben véltem és vallottam: az írói munka önmagához való értékét és az eszme szolgálatát, amely a nemzeti közösségen keresztül valahogy mégis jófelé egyengeti az emberi sorsot. Igen, vallottam és folytattam a tiszta szolgálatot.” E példa szerint a szilárd hit teleológiája elkerülheti az azonosságtudat krízisét.

Személyesség és közösség harmóniájának a lehetősége itt a kérdés. S a válasz a születés és a halál koordináta-rendszerében kereshető meg. Az író asztalos sógorának magyarázata sokat segít a felelet megtalálásában. Bár ő kevesebb bölcsőt készít, mint koporsót, ám ez a tény önmagában nem tragikus, nem a pusztulást mutatja. Hiszen a bölcső tartós dolog, több nemzedék is használhatja, míg minden halottnak külön koporsót muszáj csináltatni. Érthető hát a különbség: a születés mélyen és eredendően közösségi ügy, a halál inkább individuális. „A halálhoz mód kell!” – vélekedik a falu közönsége –, „föld alá menni nagy út: olcsón nem lehet e nagy útra elereszteni az embert”. Szociológikuma a halálnak erősebb, a születésben a társadalmi viszonyokon fölülemelkedő misztérium a hangsúlyos. Az író érkezése estéjén születik Gáspár öccsének harmadik leánya. „Valami különös bál-

ványféle dolog a gyermekágyas asszony”, és „az asszonyi testtel a lélek és a föld együtt vajúdik” – mondja a regény. Míg a falu bírója anyja halálakor személyes méltóságát félti. „Megbánva és háborogva csak egyet ismer: megmutatni a világnak, hogy milyen virrasztót és milyen temetést rendez ő!”

Egyén és kollektíva összetartozása – ahogyan a hároméves unokahúgára csodálkozik rá az elbeszélő – „az egészség és az élet folytatásának törvényét követi”, s viselkedésével már a gyermek is „vallomást tesz az örökös együvé tartozásról”. Gyakran idézet, létösszegző megfogalmazása Tamásinak, amit „a népi életforma ezeréves lelki és testi szerkezete”-ről mond: „Nem kezdetet lát a születésben és nem véget a halálban, hanem csak személyi változást mind a kettőben. S nemcsak az embernek emberhez való kapcsolatát szabályozza, hanem a szövetséget is, melyet a természettel és az Istennel mindnyájunknak meg kell kötnünk. Valóban olyan életforma ez, melyben a közösség az első és legfőbb személy s lelkében változatlan, csupán az atyák és a fiak cserélik egymást.” A halandó ember véges ideje alárendelődik tehát a közösséghez kapcsolt lényegiség időtlenségének. A nyelv közvetíti ezt a tudást, azaz általa a hagyomány, amelyből mindenki részesedhet és mindenki emlékezete abba simul bele. Az egyes élet a lényegi azonosság hordozója, megjelenítője, ezáltal léte értelme saját anyagi meghatározottsága fölé emelkedik, méltósággal telítődik, s elnyeri önmagán túlmutató célját. Egyén és közösség – egyik sincs a másik nélkül. S ez a szellemi-lelki egység szolgál mintájául egy nagyobb, már nem feltétlenül vérségi leszármazás és közös életforma alapján szerveződő kollektívumnak, a nemzetnek. S ebben a relációban is megjelenik a bölcső képe: „Igen, abba a nagy bölcsőbe kellene ülnöm, amelyben magyarok jó sorsát ringatták valaha. Hátha akkor én is jobban tudnék énekelni a nagy magyar családnak: a mainak, a jövődő fiaknak és unokáknak!”

Látzólag roppant egyszerű Tamási Áron létbelátása: „legyünk jók és vidámak, amíg a világ s a szerencse engedi nekünk”. Bölcsék és szentek tanítása ez. Az író létbizalma ősi eredetű, s úgy lebeg jelenünk

magát ironikusnak mutató, ám valójában kétségbeesetten riadt hedonizmus fölé, mint a teremtmény hajnalán Isten lelke a vizek fölé. Korunkban soha nem látott módon fölgyorsult az idő, hogy a végesség érzésének totális reménytelenségét az élményhabzsolás kimeríthetetlennek remélt áradása feledtesse. Valóban az lehet sokak érzése, hogy a létezés egy másik dimenziójából hangzanak fel ezek a szavak: „Belátónak és türelmesnek kell lenni, mert az élet rendjét senki sem tudja úgysem felforgatni.” S miben áll az élet rendje? Talán a második legismertebb Tamási-idézet szól róla: „Miénk a fény, amit lelkünkbe fogadunk; s a föld, amelyen élünk és meghalunk.”

\*

„Az *Anyám könnyű álmot ígérben* a valóságos tények hullámverését a történelemviselt parasztsors archaikus (»nagypénteki« levegőjű, ugyanakkor »újfajta zoltároskönyv« lapjaira jellemző) misztériuma lengi körül” – így értékeli Sütő András egyik legfőbb művét Bertha Zoltán, ami a valóságsíkok egymásra vetülését illeti.<sup>3</sup> „A pusztakamarási világnak objektív, az író személyiségén is átszűrte, líraivá nemesedett bemutatása elsősorban az idő összesűrítésének a problémáját jelentette. A teljesség kíváncsi ebből a szempontból ugyanis az, hogy a jelent és a múltat egyszerre, együtt láttassa és elemezze az író, hiszen a múlt élményei ott vannak az idegekben, emlékekben. [...] Sütő András [...] a jelent és a múltat egyszerre, mégis történelmileg szemlélve jelenítette meg. A regénynek két fő idősíkjája van: egy objektív vagy lineáris és egy szubjektív vagy vertikális” – véli ugyanerről Görömbei András.<sup>4</sup> Ami más, mint Tamásinál, ami rögtön feltűnhet, hogy a lényegiséget magába olvasztó időtlenség helyét most két egymást keresztező temporális kiterjedés előrehaladó és visszatekintő mozgása veszi át. A történelmi-társadalmi szembesülés egymásra következést mutat, míg az emberben rögzülő lelki-szellemi tartalmak a tradíció és az erkölcsi tapasztalat távlatában a konkrét időtől elemelkednek – klasszikus kategóriákkal szemlélve: kronosz és kairosz időkategóriái egymásra vetülnek. Az élt

felmorzsoló történő idő fölött az embernek itt sincs hatalma, de a lehetőségek, a kitüntetett élethelyzetek, a minőségi pillanat vagy kegyelmi állapot ellentétet tudni képes a pusztulás kegyetlen szenvtelenségét. Sütő Andrásnál mintha a halálba érkező, szenvedésteli élet dermesztő közönyével szemben kapaszkodna egymásba a szépség, a jóság és az igazság. Nincs már meg nála a szülőföld kebelén nyugvó mozdíthatatlan létbizonyosság, mint írói példaképénél. A vizsgálódó-kérdező-elemző-ítélő alkotó jellemzően saját szociális valóságából lát és láttat. Schilleri értelemben a naiv és a szentimentális karakter, eszmény és valóság közelsége és távolsága közötti differencia észlelhető a két erdélyi együttlátó között. De csak a megközelítés módja más, a megtalált és továbbadott üzenet összeillő.

Az író szülőföldjén élet és halál kérdésének figyelmen kívül hagyhatatlan eleme a kisebbségi sors. Egy lélekszámában és emlékeztetésben is fogyatkozó, veszélyeztetett közösség a pusztakamarási magyarság. „Addig élünk, amíg módunkban áll visszafelé tekinteni” – így szól az axióma. A többségi asszimilációs elnyomásnak alárendelt etnikai és kulturális kisebbség számára a boldogulás és az életben maradás természetesen nem lehet csupán egyéni gond, minden egyes magyar sorsa összefonódik a szülőföld magyarságának a sorsával. Az egyén ebben a helyzetben hangsúlyosan képviseli a közösségét. S ez a kollektíva folytonosan a hanyatlás és a pusztulás fenyegető távlatával szembesül. Az esztétikai hatást éppen ezért a minduntalan az élők nyomában járó tragikum tapasztalata, illetve az ezzel szembefeszülő méltóság eszménye befolyásolja meghatározóan. A tragikum jelenléte folytonos a műben. Már a Makkai Sándor hajdani írására utaló felütés megadja az alaphangot, melyben a püspök Holt-tengernek nevezi a tágabb tájegységet, a Mezőséget. De szintén a komor árnyalást erősíti a vidék híres szülöttje, Kemény Zsigmond példája, „kinek sírköve fekében is hordja a tanulságot a másnak világító s önmagát elemesztő fáklyáról”. És sorolhatók a tények: az író kortársi veszteségeiről, a húszas évek nagymérvű gyermekhalandóságáról; a gyermek gondjáról, mely az édesanya panasza szerint „valóságos gond volt, nem



akármí”; a bölcső terhéről, „amelynek az a hatalom adatott meg, hogy a költő képzeletét visszarendeli a csillagok honából, vissza a göröngyök közé, ahol is nem szférák zenélnek, hanem parasztyermékek sírnak”. A saját családi példa, jobbágy Sütő Mihály esete sűríti egybe és mutatja fel drámai erővel a létharcot: „kinek tizennégy tagú csapata tíz halottal s négy élő harcossal mintegy önmaga útiránya: a megsemmisülés ellen küzdve vágta keresztül magát egyetlen ringó bölcsővel a történelem drótkadályain”. A bölcső Sütő Andrásnál is köztulajdon, a közös használat által is éreztetve a használok összetartozását, testvériségét. S a születés egzisztenciális krízise miatt a gyermek nem csak az Isten áldását jelenti, az érzelmi viszonyulást erősen regulázzák a mostoha feltételek is: „az embernek, ha kivonul az árnyékvilágból, embert kell maga helyett állítania”, hangzik el a szükség tanítása – mely kötelesség egyszerre lehet szociális kényszer és erkölcsi elvárás.

S ha a bölcsőnek van hatalma, akkor bizony a koporsónak is van. A halállal való szembesülés, illetve az elmúlással kapcsolatos tudati tartalmak hordozzák a méltóság személyiség-megtartó támasztékát. A néphagyomány, a halottakra emlékező temetői világítás hitre, pártállásra való tekintet nélkül összeterezi az „együvé tartozókat”. A szentenciaszerű bölcsélet – „Vedd el az emberektől a megemlékezés jogát, s már kettébe is vágta őket” – a közös tulajdon, a szokás azonosságteremtő erejét teszi világossá. A világítás által „otthonos, meleg fényben úszik a temető”, és az elődök előtt tisztelgők arcára hullik a fény – a tradícióhoz ragaszkodó tudatok összeérése által lelki haza teremődik.

Az epikus kompozíció tetőpontja a nagyapó temetése. Az öreg egyik utolsó élethagyatéka azt állítja: az embert nem lehet az emberre bízni. „Menten felfalja, vízbe fullasztja, megnyúzza egyik a másikat.” Sorstanúsítása arra is utalhat, hogy erkölcsi-szellemi ideálok nélkül a létezés gyötrelme. Az életnek valami önmagán túlra kell mutatnia. S míg a halotti tor pátoszmentessége ugyan a realitásba ragasztja a szereplőket, [idézem:] – „A gyászközönség átalakul az élők küzdelmes gyülekezetévé. Kinek-kinek a borospohara mellé egy másik pohár kerül – csordultig telve a mindennapok gondjaival. Iszunk, amíg össze

nem roskadunk”, addig a szőlőpásztor – a keresztényi szimbolika alapján többletjelentést kell sejtenuünk alakjában! – az elhantoláskor mondott sírkerti szavai már a magasabb perspektívára utalnak: „akik itt nyugosznak, helytálló emberek voltak. Viselték az életet, míg össze nem roskadtak”; de ami ezen is túlmutat, hogy „szegénységünkél csak az emberségük volt nagyobb”.

A *Kék álhalál* című metaforikus, lírai hangoltságú elbeszélés az élet és a halál között való lebegés állapotában, a Semmi szélén ülés léthelyzetét alkotja meg. Ez az a köztesség, ahol a lét kapui egymásba nyílnak. „Mint valami kisded ágyúgolyó vágódtam a családi gyülekezet kellős közepébe, s olyan kéken, mint a halálos rémület”, festi le a szituációt az élettrajzi elemeket is használó író. Önmaga újszülöttkori betegsége a történet alapja, ám a konkrétumtól itt elemelkedik az esemény-sor. Most karácsony van, a születés ünnepe, ám az öröm helyett riadalom uralkodik el a családban, a halál félelme. Áldás vagy „isten verése” is lehet a világra jövetel.

Egyszerre mítoszi messzeségű, tragikusan látomásos és költőien fájdalmas a novella. A gyermek átkelése a szülőcsatornán a Paradicsomból való kiűzetést jelenti, a kétségbeesés víziói tűnnek fel az apa szeme előtt, s az édesanya sírásos könyörgése, „harmathullása” egy modern kori, ugyanakkor a folklór világából merítő Mária-siralom. Kóstoljunk bele: „engem kiürült kelyhet, le lehet már fátyollal takarni, testemet, véretem kiosztottam neked, mint egy úrvacsorát és elfogytam, nincsen borom, nincs több kenyerem...” Erre az összetett látásmódra van szüksége az alkotónak, hogy kisebbségi létmetaforát teremtsen, mely szerint a sírás az élet. „Az egész életünk sír [...] csak az én fiam hallgat”, panaszoja az anya. A teremtés rendjéből, sarkából fordult ki az a világ, ahol szülője ezt kívánja szülöttének: „Meg ne haragudjál, de most fájdalmat kívánok neked, mert nincs semmi fájdalmad, attól akadt el benned a sírás.”

A könny most az élet vizévé válik, ahogyan egyébként jelenthet halált is a maga jelképrendszerében. A kisdednek másodszor is meg kell születnie. „Kire haragszol te, hogy nem akarsz sírni”, hangzik el a

kérdés, amire Békasó sógor kérdése felel: „Nem tetszik neki, hogy mezősségi magyarnak született?” A gyermeknek meg kell kapnia a segítséget, hogy részt vállalhasson az embert próbáló sorsból, hogy ne lehessen igaza nagybátyjának, aki ekképpen lamentál: „Szemünk látára zabálja föl itt a húgom életét, mert hangja nincs, de megbízatása lehet még [...], hogy apját-anyját a temetőbe költöztesse”. A pusztulást hozó gyermek drámája azonban nem következik, nem következhet be. Békasó életre rázza. E névadásra magyarázat lehet a kifejezés néprajzi jelentése: kovakő, tűzkő. Ha nem járt sikerrel a víz, akkor a másik őselem, a tűz beavatkozására volt szükség. Micsoda groteszk paradoxon van ebben az anyai köszönetben: „áldott legyen a Gonosz, ki a gyermekeinket sírni megtanítja”! S micsoda öntudat szól Békasó bibliai vétetésű áldásából: „És ha sor kerül rá: olyan legyen a hangja, mint a szamarállkapocs, filiszteusok réme – a Sámson kezében.” Azaz: a megtalált hang legyen a fegyvere!

Az erdélyi magyarság sorsának mostohábbra fordulását jól kifejezi a *Szőkevény harangocska* című, 1986-os datálású novellának a párba állítása az 1974-es *Kék álhalállal*. Bő évtizeddel korábban az író még legyőzeti a leselkedő halált az élettel, a később született – ugyancsak életrajzi ihletésű, családi körben, dédszülők, nagyszülők, unokák koszorújában játszódó – történetben a karácsony már halált hoz. Édesanyja nővére távozik el, s vele a nyelvi-etnikai-családi közösség újabb tagja. A harang metafora – a nagyharang föld alá bujdosott, majd kisharang lett, s hangja a „nagy csöndbe” távozik – fejezi ki a megállíthatatlannak látszó fogyatkozást. Hitelhagyás, nyelvfeledés kíséri az elmúlásba vezető utat. Elégikus szomorúság mondatja az elbeszélővel: „a gyermeki lét az elme álma”, a gyerek „az élet kezei közé az Időnek hatalmas markába” születik. Sütő András édesanyjának sírása most nem az élet érdekében tör fel, hanem a gyászt kíséri. A halál fenyegetése nagyon konkrét, s nem csak a biológiai létet veszélyezteti, hanem az anyanyelv elvesztésével a közösség egészét is. A szellemi természetű Noé bárkája a nyelv lesz, ahogy a néphit alapján korábban a búza, immár szavaink viselik magukon a Megváltó arc-

vonását. „Talán jó helyre menekítettem ilyenformán a hitemet” – mondja ki végső reményét az író.

Hogyan összegezzünk? Mit is hirdet hát az erdélyi együttlátók evangéliuma? Egy búzaszemnyi mondatba sűrítve: azt, hogy az írás szolgálat, és a jó szó megváltoztathatja a világot.

#### JEGYZETEK

- <sup>1</sup> *Háztűzörző istenek*, TAMÁSI Áron, *Zeng a magosság*, Bp., Nap, 1997. 96.
- <sup>2</sup> BERTHA Zoltán, *A közösség homlokráncai*, Hítel, 2016/6. 36–37.
- <sup>3</sup> BERTHA Zoltán, *i.m.*, 35.
- <sup>4</sup> GÖRÖMBEI András, *Sütő András*, Debrecen, 2007. 87–88.



Szervátiusz Tibor metszete az *Énekes madár* 1968-as kolozsvári előadásához



ABLONCZY LÁSZLÓ

színháztörténész, az MMA levelező tagja

## IGAZSÁG ÉS SZABADSÁG

A Hullámozó Völegényről

„Avagy nincsen-e a fazekasnak hatalma az anyagon,  
hogy ugyanazon gyuradékból némely edényt tisztességre,  
némelyt pedig becstelenségre csináljon?”

(Róm. 9, 21.)

A KÉZIRAT MEGSZAKAD: „Egy színjátékomnak két felvonása már másfél esztendeje készen van” – nyilatkozta Tamási Áron a *Színház* című lap körkérdésére (1945/13), melyben *Nincs darabhiány!* címmel tizenhat író beszélt színpadi terveiről. Kevéssel a tragikus hangoltságú *Csalóka szivárvány* bemutatóját követően (Nemzeti Színház 1942. október 24.) nyilatkozatában Tamási már új darabját sejteti (a Film Színház Irodalom 1943/4-es számában Bella Andor interjúja), Illés Endre könyvében (*A só íze*) közölt Tamási-levelekből a mű fogantatásának és alakulásának története is kibomlik. 1943 nyarán még csak a szándék sejtett, de már feszültség érlelődik Németh Antallal, aki a *Csalókát* rendezte, s mint igazgató szívesen bemutatta Tamási korábbi darabjait is. Ám az író elégedetlen volt az előadásokkal, így a *Csalóka szivárvány* nyal is. Olyasformán, hogy a kolozsvári bemutató inkább szívéhez közelinek tetszett, mint a budapesti. Németh bántottságát enyhítve, az író az 1943. január 16-i levelében leleményesen korrektúras bonyodalommal mentette magát. Ám a rendezés és a színészi játék dolgában változatlanul elégedetlen, mert így zárta levelét: „Igazán örülnék, ha magáról a kérdésről személyesen el tudnék Veled beszélgetni.” Ám elégedetlenségét később se hallgatta el, mert Debrecenben időzve ma-

gasztos nyelvi fordulattal Sarkadi Imrének is panaszként fordult a játékának sikertelen voltát. (Debreczeni Újság – Hajdúföld, 1943. május 3.). Tamási óhajtott beszélgetése voltaképp a nyári levelezésben folytatódott, mert július 15-én Németh Antal Kolozsvárra postázott sorainak lényege: ha magánszínházi bemutató következik, sérti a Nemzeti tekintélyét, s azt sugallja, hogy az író elpártolt színházától. Július 17-én (!) Tamási már a Vasvári Pál utcai lakásából válaszolt a direktornak. Korábbi darabjaira is utalóan, az „áttörő siker elmaradásának” két okát említi: „Először abban, hogy az új hang miatt nyugtalanok a közönség és kritika ezeknek a kezdeti műveknek nem az erényeit, hanem hibáit helyezte előtérbe. Másodszor abban, hogy a rendezés és a színészi játék nem tudta megtalálni a daraboknak megfelelő életformát. Amennyire ez érthető, éppen annyira bízom abban, hogy a Nemzeti Színház ezt a művészi formát ki fogja alakítani.” A levél további terjedelmes részében Tamási a félreértést magyarázva tudatja: egy évadban két darabbal nem tud szolgálni azért sem, mert új regényen dolgozik. Úgy gondolta Tamási, hogy ősz folyamán befejezi a *Mennyei tartomány* című regényét, s ezt követően kezd új darabjához. Erősen akadozhatott prózájával, amely majd *Zöld ág* címen csak 1948-ban jelent meg, így az 1943. szeptember 3-án Illésnek írott levélben részletesen ismerteti színpadi elgondolását: „Témám egy fiatal falusi iparos, ki minden eszközzel érvényesülni akar. Házasságot is ebből a célból akar kötni, de előtte mégis meg akarja kísértetni jövője feleségét. Ebből a célból játékosan ördögnek öltözik, de ebben a bőrben egyszerre felszabadult a társadalmi s emberi nyűgök alól: áldott rajongó lesz belőle, s valóságos költő. Persze, ezt megköstolván, élete is megfordul: azt a tanítást példázva ma, hogy legyünk ördögök, ha az embereknel jobbak tudunk lenni.” Két hónap múltán pedig anynyit tudat pesti barátjával: „...még csak az első felvonást tudtam megírni.” (1943. december 22.) Huszonöt gépelt oldal az első felvonás, s hozzá egy négysoros versike, szerzője ugyan min kínlódott két és fél hónapig? Bizonyos, nem az archulás és foggyötrés bénította a munkát, mint Illésnek panaszként.

Előbbben is a helyzet tisztázottsága lengének mutatkozott. Áttekintve Tamási 1943-as nyilatkozatait, vallomásait, kitűnik: a társadalmi nyugalmat őriző megújulás módozatai tűnődött. „Megújulni embernek és nemzetnek egyaránt, csak a saját természete szerint lehet, életképes társadalmat pedig csak a fajta jó tulajdonságaira építhet bárki” (*Népiség* – Forrás, 1943/1.) Ebben a cikkében esztétikai látásmódjáról beszél: „A valóság és a képzelet összhangja a legösibb költői lélek adománya, melyet leghívebben a nép őrzött meg. Így tehát a gondolat és a művészi forma egységes eredetű a népiségben, mely rendet akar teremteni az emberi lélek egész területén.” Hasonló gondolatata korábban, békésebb esztendőben is megfogalmazódtak, amit művekkel is igazolt. „Civilizációnk elpogányosodása”-ként jellemzi korát Jauques Maritain (*Mi Európaiak* című kötetben *A civilizáció alkonya* című írása). Ám ennél is sötétebb, uszádkos időkben, a véresbe fordult válság korában a feladatokra utalva Tamási tétele: „Olyan munkára van itt szükség, melyet igazi önvizsgálat és valóban keresztényi lemondás után a szellemnek és a gyakorlatnak egyszerre kell elkezdeni.” (Székely Nép, 1943. szeptember 19.) *Egységes magyar társadalom* a cikk címe, melyben ezt is állítja: „... egyedül a szellem és a gyakorlati hatalom együttes elkötelezésben rejlik a biztosíték arra, hogy a veszélyt kibírja, hogy a békés nemzeti építésben egy-szív, egy-lélekké válik a magyarság.” Nemes utópia még az író-társadalom körében is, ha arra gondolunk, hogy 1943 nyarán Németh László már holnapi gyarmati sorsunkat vizionálta Szárszón. Tamási írásának zárásaként mintha erre utalna, ám tiszta szavát ő a reménységre alapozta: „...a külső veszély elmúltával a magyar megújulás dolgában az én helyem nem a védekezők, hanem az erőszakos megújítók oldalán lesz.” Pillangózó, sejtelmes általánosság után *Erdély üzen* című dolgozatában „két óriási feladatot” említi: „...a Magyar Szent Korona országát helyreállítsuk és minden ellenséggel szemben megvédjük: másodszor pedig abból, hogy ebben a helyreállított magyar hazában, majd háború után, igazságos rendet teremtsünk.” (Erdélyi Szemle, 1943. 10–12. sz.)

GONDOK SORÁT említettük, melyek Tamásinak alkotási, kifejezésbeli vívódást is jelentettek, mert: az íróknak „... kötelességük, hogy vigyázzanak a formára, mert csakis így lehet megőrizni az irodalmat, szigorú, művész formájában” (Film Színház Irodalom, 1943/4). Omlik tehát a világ, ám a forma, így a színpad törvényei nem olvadhatnak el. Székelyudvarhelyi diákként 1916 tavaszán *A színház hívatása* című dolgozatában is már hasonló gondolatot fogalmazott: „A legújabb kor színháza, a modern színház nem mindig tölti be magasztos hivatását....félve megy az erkölcsös ember a színházba, mert félti legszebb értékét, lelki tisztaságát...” Amely majd a drámaíró Tamásinak a „magasztos” költői színház igényévé törvényesült. Egy világháborúval később íróként szenvedte, hogy egykori „nem mindig”-je zuhatagos romlásba fordult. Júliusban a Kolozsvárott rendezett színházi értekezlet bevezetőjében ironikusan fogalmazott: „Az a törekvés, hogy író nélkül és könnyen szórakoztató színházat csináljunk, teljes mértékben sikerült is. (Forrás, 1943/8.) Alább már érdeesebben általánosított „...a mai magyar színházi kultúrának legnagyobb részét nem érzem magyarnak. Ha ebben a színházi világban valaha uralkodott egy zsidó szellemiségű nemzetközi kultúra, úgy manapság egy «árja» színezetű nemzetköziség uralkodik, mely művészi igényeiben egy cseppet sem emelkedettebb, mint valamikor a másik... Én azt hiszem, hogy nem járok rossz úton, ha csupán egy magyarító tényre mutatok rá, hogy a színházainkat fenntartó magyar középosztály maga sem jellegzetesen magyar.” Zsidó társával élő, majd őt mentő Tamási vélekedését ne mai politikai elvadult összevegyüléséként értsük, hanem Ady-formán.

Főntebb jelzett tusakodásokban az elgondolt színjáték történetét is muszáj volt újragondolnia, noha tavaszon, majd még nyáron is úgy nyilatkozott, hogy „összel színdarabomat adják elő” (Déliab, 1943/29.). De amit szeptemberben Illés Endrének körvonalazott, abból karácsonyra annyi maradt, hogy darabjának egy falusi iparos a főszereplője, kit az eredeti kéziratban még Bodokinak nevezett, mely majd Bodrogira változik. Ilyenképpen a hűség-játék összehuttyant Tamási tervében; az ördögjáték helyett az alkotó és lelkiismerete,

vagyis a hivatás becsülete vált a darab tétjévé. Amit az író eredendően elgondolt, inkább házassági próba, sejtésünk tehát: első változatban magánéleti maszkabállá fokozva Vaszary János színpadát kísértette. Az ördögi pajzánkodást novellában már megírta (*Ördögváltozás Csíkban*), az emberi átváltozás színpadi próbatételét a *Csalóka szivárványban* tapasztalta, de hogy állatbőrben férfi viaskodjon asszonyért? – drámaíróként feladta a gondolatot. Varázsos csábítóként Tamási is sokat tudott, ezért magánéletében és íróként is örökösen foglalkoztatta az asszonyi hűség. Feleségeivel, élettársaival gyakran viaskodott, mert a féltékenységre erősen áthatotta szerelmes érzéseit. Majd utolsó drámája, a *Boldog nyárfalevél*ben a hazatérő katona története egy hűségi próbatételt állít a játék középpontjába. De 1943-ban a történelmi idő erjedésében Tamási érezhette: a társadalmi és egyéni nyűgök felszabadultságában kicsi a játék kimenetele, ha egy maszkos férfi a női állhatatossággal viaskodik. S a „tanítás példázata”? Pokoli időkben az ember ördögi mivolta, mint megváltó példázat nehezen igazolható a nagyérdeműnek, akik a hétköznapi rettenetét élték a fronttól távol is. Mert a voronyezsi apokalipszis után, folytonos behívások, munkaszolgálatos kötelezettségek félelem-szorításában énekes madár helyett a halál madár réme bénította, omlasztotta a nemzet lelki kondícióját. Márpedig a drámaíró Tamási dilemmája: minden időben kiterjedt a zsöllyék közérzetére is. Kérdése pedig a komor ég alatt így merült fel: az Idő és a költői színpad harmóniája megteremthető-e? Radnóti Miklós és Pilinszky írta-szenvedte hónapokban és években vagyunk: midőn már Tamási is a holnap színházát fürkészi: „...a jövő drámája nem a tények művészi megszerkesztése folytán születik meg, hanem olyan költői mű lesz, melynek szárnyaló szertartása alatt bűvölet szállja meg a néző lelkét és édes megrettenéssel fogja érezni, hogy a szentek, vagy a madarak sorába került.” – nyilatkozta 1943 nyarán a Film Színház Irodalomban (29. sz. Tokaji György interjúja).

Őszi meditációja nyomán Tamási képzelt hőse sorsot váltott, nem akármilyen iparossá rangosította: Bodoki (továbbiakban: Bodrogi): fazekas mester! S miért éppen fazekas? Ősi kép, biblikus hivatkozás

a fazekas munkálkodása. Jeremiás könyvében olvassuk: „Vajjon nem cselekedhetem-e véletek úgy, mint ez a fazekas, oh Izrael háza, ezt mondja az Úr. Imé, mint az agyag a fazekas kezében, olyanok vagytok ti az én kezemben, oh Izrael háza!” (Iz.18,6.) A kérdés azt követően hangzik el, hogy a fazekas korongján az első edény „elromla”, „...és azonnal más edényt készít belőle...” A romlott anyag, tehát újraformázható – ez fontos kép Tamásinak, mert majd az ő fazekasa is romlott voltából nemesedik. Vagyis: a tucatárugyártó és a művészi tehetség drámai kérdése példázatként megnyitható. Amely a hűség kérdését kettős dimenzióban veti fel: tehetségét magához és a kollektivitáshoz is. Mert a fazekasok céhét Bodrogi lejárátja, hiszen hitvány edényeket korongoz. Ahogy Pál apostol kérdésként írja a Szentírásban: a fazekas, akinek hatalma van az anyagon, tisztességesen, vagy becstelelenül alkosszon? Tucatáru-termelőként a civilizációt szolgálja, vagy művészi igényét kövesse? – ez Bodrogi viaskodásának tárgya. Csak mondatok utalnak arra, hogy a fazekas léhán éli az életet, s nyomorúságban két éve egy fillér házbért sem fizetett Kósa úrnak. A sült-realizmus nézőpontjából ebben persze ellenmondás mutatkozik. Mert tucatárúként gyártott korsók, fazekak iránt van kereslet; a népek aligha vásárolnak díszes, művészi igénytel készített vázákat. A káposztához, továbbá víz - és tejhordásra szükséges. S ha így a valós piac, hogyhogy Bodroginak még a házbérre se telt? Vajon, nem az szenved anyagiakban, aki művészi igényéből nem enged? Alap-zavar, mondhatjuk a darab konstrukciójában, de mégis: a dráma varázslatával magyarázhatjuk, hogy megismerve a *Hullámzó vőlegény* előadásainak méltatásait, számos dicséret mellett sokféle ellenkezés, kritikai hang olvasható, de a fazekas mesterségének tucat-termelő és alkotói dilemmájának lét-ellenmondását írás nem bírálta. Ami Tamási érdeme és szándéka, mert példázat-játéka nézőjét bűvöli annyira, hogy feledteti a földi tényektől.

A mesterség hivatásáról még; a kérdés változatlan: Tamási miért is választotta a fazekasságot? Ősi mesterség, hiszen leletei sok ezer éves felnyitott síroknak; a görög vázák pedig az antik idők sport és művészi

életének rajzos, égetett lenyomatát idézik fel a kései századoknak is. Tamási korábbi darabjainak hőse székely gazda, s a *Csalóka* hőse, Czintos Bálint tragikus véggel kísértett egy másik világot, a civilizációs létet. Bodrogi ugyan falun él, de mestersége van. Más darabjaiban (*Tündöklő Jeromos*, *Vitéz lélek*, *Csalóka szivárvány*), feltűnnek a falu elegyes figurái, (vasműves, rendőr stb.), de ők villanásnyi epizód-sor-sot élnek Tamási színpadán, itt most Bodrogit a dráma középpontjába állította. Fontos az írónak, hogy falusi céh legyen az a közösség,



A *Hullámzó vőlegény* ősbemutató plakátja (1947)

amelyben Bodrogi igénytelensége becsület-veszejtést ígér. Bár helységnevet nem jelez Tamási, de bizonyos, hogy Korondra képzeli a fazekas történetét, s így a második felvonás, a kudarcos leánykérés helyszíne Farkaslaka. Egy személyes emlék is erősíti a gondolatot: a nagy havazásban Bodrogiék felborulnak a szánnal, s ezért késnek a leánykéréssel. Ebben Tamásit egy emlék kísérhette: Vásárhelyről Tamási autóbusszal utazott haza, s a Korond utáni tetőn a társas-kocsi elakad a hófúvásban, s az utasok, az író párjával, éjszakára szállni kényszerült, s majd másnap érkeztek Farkaslakára. A fazekasságra utaló történetet pedig vélhető: Tamási értesült a sokszázados vizsályról. Miszerint az udvarhelyi fazekasok kontársággal vádolták a korondiakat 1613-ban, s ennek folyományaként is, 1643-ban II. Rákóczi György eladási tilalommal sújtotta őket, majd Apafi Mihály 1682-ben rendeletben védte az udvarhelyieket. Mindhiába, a korondiak cserepes hivatását nem tudták megtörni. Materiális vagy pénzügyi oka lett volna? Ebben a cserepes-képben jelképi-sugárzó erő biblikus, kép-formán nyilatkozik meg. Ilyenképpen szól a prófétai látás: „Ez a kincsünk pedig cserépedényekben van, hogy amaz erőnek nagy volta Istené legyen, és nem magunktól való.” (2Kor. 4,7.) Mágikus, láthatatlan erő fénylik az edényből, mert: „...nem a láthatókra nézünk, hanem a láthatatlanokra; „...mert a láthatók ideig valók, a láthatatlanok pedig örökkévalók.” (2Kor. 4,18.)

Mázatlan, olcsó cserépedények századai után az 1800-as évek végén Gáspár Gyula műhelye már igényesség jegyében dolgozott, s Filep Dezsőt említi a fazekas-krónika, aki a művészi kivitelre törekedett. Vélhetjük, hogy Tamási megismerhette a korondi fazekasság történetét, s azt is, hogy a kolozsvári Boér Mária 1940-től az antilopos virágvázákat honosította meg, s a váradi Molnár Judit is hasonló szellemben dolgozott Korondon (1945-ig). Udvarhelyiek-módján a céh-társak kontársággal nem vádolhatták Bodrogit a drámában, mert a fazekas önviaszkodása éppen abban feszül, hogy művészi képességét lefokozta. Tehát önszigorának hiánya folytán nem műveli rangjához híven a mesterségét.

MAGA-KERESÉSBEN. „Az első felvonáson még nem haladtam túl” – tudósította Tamási pesti író barátját 1944. január 11-én. Újabb tartós tűnődés: a második felvonás bonyolítása. Ami az író központi kérdése: Bodrogiját miként térítse önmaga képességéhez? Azaz: a fazekas hozományos kényszeréből, a nemszeretem Zelmától menekülve miként találjon legjobb-magára? Ősszel Tamási elakadt a regénnyel, s télen a darabbal is. Februárban egy interjúban azt mondta: „...egy felvonás készen van...Csak éppen nem vagyok megelégedve vele. De úgy gondolom, hogy a regénnyel és a darabbal is elkészülök a tavasz végére.” (Film Színház Irodalom, 1944/4. Bella Andor interjúja) Előző nyári színházi helyzetjelentését tovább gondolva megjegyzi: „... a nemzetnek néhány olyan színpadi íróra is szüksége van, aki századokban tud gondolkodni.” Ebben az igényben a szorító jelen nyilatkozik meg, nincs megoldás, a színház nemzet-megváltó esélye összeomlott; a prófétai előrelátást már a holnap óhajtja. S még egy híradás Illés Endrének: „Mondanom sem kell, hogy egy idő óta megakadt a munka, pedig már a II. felvonás végén voltam.” (1944. III. 28.) Csaknem két hónap telt el Tamási két helyzetjelentése között, mely alig egy felvonásnyi gyarapodást hírel. Valójában nem így állt a darab sorsa. A gépiratos kézirat, az alappéldány a 35. lapon befejeződik, Bodrogi épp hogy megérkezik a hófúvásos balesetből, de a leánykérés módozata nem bukkan elő. Jelek szerint darabjának második felvonásával nem a vége-közelébe jutott, hanem az egyharmadával készült el, s éppen a dráma fordulópontján az író elakadt. S nem az író farkaslaki útja, és nem is szívpanasza okán, de a bajlítás fokozódva, mert a Magdó után kutakodó rendőrök a rettegés érzését akumulálva, nem a percben, hanem a Gond történelmi súlyával bénították meg a befejezést. Mert az esztendővel korábbi nemzeti egységülés eszméje, az író virrasztó hivatása 1944 tavaszára oly tragikus hóviharba került, melyben végzetesen felborult az ország szánfogata. Vele az író dilemmája: miként fordítsa kedvezőre fazekasának életét? „Türelmesen várunk” – mondta esztendővel korábban egy interjúban. Immár a türelmetlen várakozás, majd menekülés következett. A gépelt kézirat utolsó mon-



data: „bármit szándékozunk az életben létrehozni, ahhoz elsősorban reménység szükségeltetik.”

KÉT FELVONÁS elkészültéről kis túlzással beszélt az író, mint idéztük 1945-ös nyilatkozatát. S említettük; a gépirat kisebb terjedelmet mutat, mert egynegyedét követően a második felvonást kézzel folytatta. Kolozsvárott írta géppel, s majd Pesten újra tollal? Lehetséges. De a gépirat sem azonos a majdani rendezőpéldánnyal. Az is valószínűsíthető, hogy két felvonással elkészült Tamási, de egy helyütt elégedetlenségéről beszélt, amiből következett, hogy eldobta a nem tetsző gépelt részt és kézzel írta újra a második felvonás kétharmadát. S éppen a dugó-játéktól. Valószínűsíthető tehát, hogy Tamási elgondolása eredetileg nem a dugózással teremtett igazságot és új életet Bodrogi meseter életében.

De indítsuk sorsát Kolozsvárról – akkor már fél éve elhagyta a darabot, noha Németh Antal igazgatóságának tízedik évfordulóját is ünnepelve a Nemzeti Színház az 1944/45-ös évadra meghirdette Tamási játékát. Életre-halálra menő próbatételes hónapokat élt 1944 őszén, s majd a későbbiekben is. Október 9-én reggel menekült el Kolozsvárról, s Csákgorbó–Zsibó–Tasnád–Nyíregyháza–Tokaj–Szerencs kanyarral ért Pestre, s aztán az ostrom pince-léte, menedék Bajor Gizinél, majd a történelmi-politikai fordulattal is nyugtalanság, és további otthontalanság, hiszen végleges otthonhoz majd csak 1946. április 6-a után jutott. Amikor is Illés Endre segítségével kiigényelte az öngyilkos Kádár Erzsébet Alkotás utca 51/b második emeletén a bútorozott lakást. Poggyászában kísérte a *Hullámzó vőlegény* és egy röpirat, melynek részleteit adta közre. Ebben a történelmi összeomlás következményeiről, a bűnhődés gondolata fölött tűnődve írta: „...az ember sorsa, földön és égben, valóban az igazságon nyugszik. Ha ez az igazság egyszer az emberi nem feje fölül égitest gyanánt lezuhanna, maga az emberi lét is megszűnnék utána. Meg kéne szűnnie, mert a bűn és a bűnhődés félelme nélkül uralkodnék el a földön: az erőszak elnyelné a szellemet, majd fék nélkül futva tovább, legázolná a gyen-

gebb erőszakot, hogy végül magára maradva kihűljön, mint az anyag.” (*Emlékezés a tavalyi őszre* – a *Zöld ág* címmel íródott kéziratosszéve fejezete, amely majd csak a *Jégtörő gondolatok* című tanulmánygyűjteményben jelenik meg először). Kisértő politikai áramok közepette is határozott: „Az író nem fecseghet bele napi politikába, pártpolitikába. Egyszerűen azért, mert – mondjuk ki kerekén – nem szakmája ... bizonyos távlat szükséges ahhoz, hogy véleményt mondhasson, hogy úgy érezze: elérkezett az ő ideje.” (Színház, 1946/4. Halász Péter interjúja) Óvatos-gyanakvó reménységgel azt is mondja: „Eddig ez az idő nem érkezett el, talán most virrad a hajnala.” A *Hullámzó vőlegény*ről is részletesen szól: „Nem volt könnyű és nem volt gyors munka, és a második felvonás néhány utolsó jelenetét még átdolgozom.” Amin, a kézirat ismeretében érhetjük, hogy éppen a kézírással kezdődött szövegen gondolkodott, vagyis a dugó-játék született késetten. Darabíró szándékáról tartalmasan itt beszélt először: „...az alkotó ne hagyja magát külső dolgoktól befolyásolni, boldogulását és eredményeit önmagában keresse. Főleg pedig ne térjen le az alkotók nehéz útjáról. Most már, hogy az alkotó író, festő, szobrász vagy fazékkészítő, a probléma szempontjából teljesen mindegy.”

„JÁTÉK ÉS ÜNNEP között a dolog természete szerint a legszorosabb összefüggés áll fenn. A közönséges élet kikapcsolása, az ünnep és játék vidám, ha nem is szükségszerűen, de túlnyomóan vidám hangja – mert az ünnep is lehet komoly –, a tér és időbeli elhatároltság. Egyrészt szigorú szabályok, másrészt igazi szabadság, ezek a játék és ünnep legfőbb közös vonásai.” – idézi Huizinga (*Homo ludens*) Kerényi Károly ünnepről írott tanulmányát. Tamási számos játéka ünnep, a biblikus idő, a természet változatos varázslatában vagy történelmi fordulatban fogant (*Énekes madár, Vitéz lélek, Csalóka szivárvány*), így a *Hullámzó vőlegény* is, amely karácsony harmadnapján kezdődik, és az újév első napján zárul. Játékát Tamási a megújulás két ünnepi pillanata közé illesztette: a Megváltó születése a szakrálisra utal, s a januári évindulás pedig a naptári újrakezdés dátuma. Azt már

Huizinga mondja, hogy a verseny, a veszély „közel állnak a játék fogalmához.” Tamási darabíró dilemmája is ezt pendítette: fazekasának elbitangolt életét miként tudja egyenesbe igazítani? Vagyis alkotói lelkiismeretét felébreszteni, ami Tamási gondolati-dramaturgiai törekvésében azt ígérheti, hogy az igazság ébredésével Bodrogi emberi és szellemi szabadság állapotába érkezik. Amit az édenkeresés változatának is tekinthetünk, hasonlatosan a *Zöld ág* című regényéhez, amelyet 1943 őszén abbahagyott, s majd 1948-ban jelent meg. Tamási darabjának első felvonásában a játékosság számos színével hullámoztatja az olvasó és a közönség kedélyét, Például: a kész-lányok, a könnyen megkapható hölgyek említése a nyelviségben fogant derű pillanatát éleszti; máskor a hült kályha a derű tárgya, mert Czirmos a jéggyárba utalja. Bogyó pedig tündérként toppant Bodrogi lakásába, s a díszes nagy kancsóból előtűnve már sugallja: angyalaként kíván beavatkozni a magátkereső mester örvénylő sorsába. Ismerkedésük pillanatában gyúlt ki a fazekas lelkiismerete: céltársak kritikájára utalva mondta: „... nem ők vádoltak engem, hanem egy lángoló kísértet a múltból: a fiatal Bodrogi... Akinek hite volt és vágya volt, hogy szépet alkosson!... Ő vádolta ezt a mostanit, aki vásári portékát gyárt.” A Játék veszély-tétjét kereste Tamási, ezért is dermedt meg az írással, mert emelni, s egyben keményíteni volt muszáj az átváltozás drámáját.

A Farkaslaka hagyományát tárgyaló irodalom, továbbá Kriza János, Orbán Balázs Erdély-könyve mellett más népéleti munkák és szokások gyűjteménye sem tartalmazza a dugó-játék leírását. Bizonyosnak tekinthetjük, ez Tamási leleménye, amit közmondásunkból tárgyiasított: kiszabadult a szellem a palackból. A *Bölcső és bagoly*ban a kocsmából hazatérő apjáról mondja: jobbára pityókos állapotában szabadult ki belőle az igazmondás kényszere. A darabban a dugó-játék előtt Tamási növeli a veszély feszültségét azzal, hogy vendégségben Bagiéknál Kósa úr hozományozási alkujával emeli a játék tétjét. Bodrogi hallgatja, s tereli a szavakat, hogy földelje vallomás-kényszerét. Hiába várja a társaság, a Bagi család, Bodroginak nincs

ereje a leánykéréshez. S a feszültség oldására a háziak Piroskája javasolja a dugó-játékot, aminek poétikus ősforrását az édeni időből magyarázza: „... kezdetben teremté Isten az embert szép és tiszta edénynek. Aztán beléhelyezte a Paradicsomba, és nem dugta bé a száját, hogy az igazság és a fény szabadon jöhessen belőle.” – ebben már az Isten mint a legmagasabb rendű fazekas képe tűnik fel, s vele az ember büntelenségének állapota, midőn az igazat szólta. Az égi fényt idézi, amely „... mindig tisztaság érzetét kelti” – írja Tánczos Vilmos (*Szimbolikus formák a folklórban*), s majd így folytatja: „leginkább az azúrkék ég vagy a fényes csillagragyogású tisztaságra gondolhatunk. A kereszténységben a szeplőtlenül fogantatott, minden bűntől mentes Szűz Mária ismert metaforája « Szép csillag» (stella splendens)” Idéztük korábban: az isteni dicsőség a világosságban van, amit kincsként a cserépedények rejtene. Piroska további monológjában megszólaló Tamási-gondolat szerint rontásba fordult a megszentelt állapot: „De a bűn az emberi edényben hamar zavarossá tette az igazság vizét, s Isten büntetésből még egy dugót is küldött, amivel a haragos arkangyal mint első dugómester, bédugott minket. Attól kezdve egész esztendőben bédugva élünk, s csak szilveszter este, s csak szilveszter este engedtetik meg, hogy ebben a «dugó-játék»-ban dugatlan szólhassunk.” Az ünnepi alkalom tehát: a kimondhatóság szabadsága, az esztendő utolsó napja, amikor a játék a rejtett gondolatokat nyilvánossá, azaz közösségi érvényre emeli. Tamási gondolatában így a dugó-játék, az emberi lélek megnyilatkozása az égi fényben az igazság megszentelődésének alkalmává emelkedik, amelyben félelem- és hazugság-mentesen, az ember a szabadság állapotába helyeztetik.

KOMOLYSÁG ÉS VIDÁMSÁG. A *játszó ember* című könyvében Hugo Rahner írja: „A lét vidám, mert Istenbe rejtett, és tragikus, mert a szabadságban veszélyeztetett... Ezért nincsen játék mélységes komolyság nélkül.” Tamási dugó-játéka is a jelzett kettőségben feszül. Az igazság kimondásának mélységesen komoly tétje, melynek kimenete: Bodrogi mester alkotói és emberi szabadsága. Elsőbben az öreg



Ferenczy István és Húvösvölgyi Ildikó a *Hullámzó völgy* tv-változatában (1978) (r.: Tompa Miklós)

Czirnos vallja meg önmundorát, miszerint hazudozásáért a társaságot s magát is szembekepné. Aztán Bodrogi leánykérésének kérdése jár körbe. Teréz a fazekasra áhítva ragaszkodását rebegi, Bodrogi előbb Kósa úr fondorlatát tárja fel, miért érdeke, hogy megnősítse lakóját. Aki aztán a maga lelkét tárja fel: „... nem arra születtem, hogy vásári fazekakat gyártsak! Hogy a véleményemet és a lelkemet eldugjam! S hogy az álmaimból is sarat csináljak!... Arra születtem, hogy véleményemet, a tiszta hitet és nemes küzdelmet hirdesse!... S arra, hogy az álmaimat valósággá váltsam... Hogy ne szégyelljem magam, amikor süt a nap, vagy ott állok a csillagos ég alatt!” Majd így folytatja önvadás vallomását: „... nem az egekre hallgattam, mely az igazságot és a fényt töltötte edényembe, hanem a világra, amely aranyának hazudott dugójával bedugott engem... buta eszemmel először pénzt akartam, s a pénzzel tekintélyt,... hasonlítani akartam az olyan emberekhez, amilyen maga; s mert hitvány barátokat tartottam!” – mondja Kósának, vádolva társaságát a sofőr Gumicsot és Czimert, a szabólegényt. S az igazság kigyújtja a pillanatot: megjelenik Bogyó, aki az édeni fényt, ártatlanságát Bodroginak őrzi. Vallomásával Bodrogi és ártatlanságában a leányka az édenbe helyeztetik Tamási mitológiájában. A dugó-játék ereje és hatalma beteljesedvén a harmadik felvonás ezt az édenit idézi meg, amikor Bodrogi hagyván a talmi tucát munkát, virágzó kancsót tervez, és a többiek előtt is megnyílik az égi fény: Kósa úr nemcsak a házbért engedi el, hanem a lakást a fazekasnak ajándékozta; Köteles az árverést halasztja, illetve helyezi mesés tartományba, az Asztalos a mesterek céhe nevében elnökségi becsülést jelent az új életre támadt Bodroginak. Mihály, a fuvaros sem igényli díját. Bodrogi régi életének cimboráinak istenhozzádot mond; a céhtársak pedig köszönik a „lelkesítő példát”. Végül Bogyó kivirágzik a kancsóból, hogy az édeni büntelenség betöltse a színpadot és a közönség lelkét: „Mit fejembe vettem, azt én végbe vittem: /Szerető szívemnek hú társat szerezem.” Így teljesedik be az átváltozás csodája. Két vagy több személy „egymásra hatása” emelkedik csodává, mondja Loszev (*A mítosz dialektikája*). A Csoda pedig az egymásra ható Szeretet megtestesülése a szín-

padon. S így értjük Jaques Maritain gondolatát: „Ahhoz, hogy civilizációnk erősebb legyen e végzetszerűségekénél, a szabadság és teremtő erőinek ébredésére van szükség, lelki és társadalmi feltámasztás energiáira, de ehhez nem elég az állam jóindulata, sem a Párt tanítása; ezt csak a szeretet tudja megadni, a szeretet, mely a civilizáció életének középpontját a világ és a földi történelem fölött végtelen magasságban rögzíti meg.” (*Mi Európaiak*) Ébresztő példázatot írt Tamási. Melyben a Szeretet próféciaja a darab záró soraiban kiterjed. A szerző a játék tanító-példázatát megvallva, kultikus varázskörbe vonja a színpadot és a nézőteret: „Öreg és fiatal, ebből mind tanulhatsz! / Te pedig virágom: kedvesemre hullhatsz.” Példázatos misztériumjáték tehát Tamási darabja, s nem ítéltető meg a lélektani dramaturgia látószögéből. Tehát az igazság és a művészi-emberi szabadság próbatételes játékát írta Tamási Áron, amit bibliai gondolattal is megerősíthetünk: „Az Úr pedig a Lélek: és a hol az Úrnak Lelke, ott a szabadság.” (2Kor. 3,17.) A krisztusi szabadság édenébe való eljutás útját példázza Tamási Áron játéka, mely az ő színi dramaturgiájának lényegét is sugározza: „Benünk pedig Krisztus értelme van.” (1Kor. 2,16.)

FŐLÖSLEGES HÜLEDEZNI, miszerint a darab értelmezése mily kevés értő elemző gondolatra érdemesült. Izsák József monográfiájában (*Tamási Áron*) az írói válság „látletet”-nek mondja, s bohózat helyzeteket említ, s „a naiv megigazulásnak, Bodrogi megdicsőülésének mértéktartó, de egyértelmű szatirizálása menthette volna meg ezt a színművet a gondolati elsekélyesedéstől” – ilyenképpen marxi látlettel orvosolná Tamási munkáját. Salló László a darabot részletesen ismertető, elemző fejezete (*Tamási Áron színpadi játéka*) voltaképp Izsák József véleményét ismétli, mondván „a jellemek ábrázolását sem tarthatjuk kielégítőnek.” Jellemfejlődést hiányol Kósa úrban, hasonlóan Bodrogi árnyaltos voltát se lelé a darabban. Kocsis Róza Tamási-tanulmányában (*Igen és nem – A magyar avantgarde színjáték története*) azért mélyebb összefüggésre utal például a dugó-játékban: Dosztojevszkij *Félkegyelműjében* Nasztaszja Filpovna vendégei „... életük

leggonoszabb cselekedetét mesélik el. Ez a nyilvános «gyónás» ébreszti rá Nasztaszját is a Gánykával kötött házasság megalázó voltára.” Igen, ez a gondolatmenet folytatható Tamási misztérium-dramaturgiájának mélyébe, amely már új látószög igényét vetné fel az ítékezésben. Noha Tamási a példázatos játék megfejtésének irányába terelte a nézőt *A tiszta lelkiismeret szava* című jegyzetében (Pesti Műsor, 1947. január 24-30) „... minden, ami érték, amit magunkban hordozunk, kötelez!... A tiszta lelkiismeret szavának akartam szabadságot adni, és meg akartam mondani azt, hogy szellemi erkölcs nélkül nincs békességes boldogulás, sőt semmiféle maradandó boldogulás nincs.” A korabeli kritika s a későbbi Tamási darab-értelmezők az *Énekes madár* mese-csodájáig eljutottak, de a *Vitéz lélek*, s főképpen a *Hullámzó vőlegény* értelmezésében zavartságot mutatnak. Elég sajnós, hogy az egykori Nemzeti előadás néhány méltatóját nem követték. Mátrai-Betegh Béla például nem a lélektani okolságot hiányolja, hanem Bodrogi élet-irányának példaszzerűségét erősítve mondja: „... a világ fényes, kényelmes útja helyett az Isten felé vezető Golgotát” választja. (Hírlap, 1947. január 31.) Márkus László, korábban a Nemzeti, majd az Opera igazgatója a játék poétikus misztérium-voltának ihletét is érzekelte: „... az ige testté válik, a szóból kiárad a megváltás és a tévelygők megismerik magukban az isteni részt, ami minden emberben kezdetektől örökkévaló. Igen, így kell lenni, az új karácsony ihletében megszületik a szellem, és hisszük, hogy a betlehemi csillag egybehívja a jászol a pusztai bolyongókat, ahol az angyali kar békét énekel a jóakaratú embereknek.” Márkus, aki az *Énekes madár* ősbemutatójának is otthont teremtett az Új Thália vállalkozásaként 1935-ben, *Hullámzó*-kritikájában már-már rendezői káprázattal a látott fölött egy újabb előadás-változat látomását is felvillantotta méltatásában (Színház, 1947/6.) Az elemzések sorában Keresztury Dezső a *Hullámzó vőlegény* tündéri realizmusát dicséri. De: „Egy dolog azonban teljességgel hiányzik ebből a színpadi játékból: a korábbi darabok varázslata, az eszmei tanulság s a játékba vetett életanyag tündéri egysége... Eszme és anyag egybeforrasztása ez esetben nem sikerült.” S ha arra gondolunk,

hogy Németh Antal helyett ezt az előadást Both Béla rendezte, már a korábbi Tamási-játékok előadásának minősége, s egy jobbára hibás szereposztással terhelt előadás sok érvel szolgál a tündériség foztottságában. (Válasz, 1947. március) Molnár Miklós a *Szabad Népben* szocreál logika szerint azért dicséri a darabot, mert „végre mentes misztikus elemektől, optimizmust sugároz és emberi érzelmeket emberi hangon megszólaltató alakok hullámzanak benne. (1947. január 31.) Laczkó Géza érzékenyen utal a darab műfajára: egyféle újkori prédikációnak, példabeszédnek tekinthető: „A prédikátorok tematikája korról korra változik és elavul, de nem avul el a művészi forma, amely burkolja. Bossuet és Pázmány ma csak mint író él. S ameddig csak lesz magyar irodalom, Tamási Áron mindig fog élni mint író, nem utolsó sorban ezzel a darabjával, amelynek lehetetlen nem szeretni hibáit is, mert ősi magyar művészi hibák, s így talán már erényszamba is mennek.” (Szivárvány 1947. febr. 1.) Szabó Zoltán *A csodatévő igazmondás* című esszé-kritikája az egyik legkiválóbb írás mindannyi között, mely valaha is Tamási-darabot és -előadást elemzett. (*Hazugság nélkül*) Hetven év múltán is érdemes, hogy ismertessük. A nyelv színpadi – mágikus erejéről így írt: „Ha Tamási Áron leírja azt, hogy «szeretet, vagy azt, hogy «jószág», vagy azt, hogy «becsület», vagy azt, hogy «bálványimádás», akkor e szavak feltámadnak tananyag mi voltukból, és hirtelen az élet kormányzó erőivé válnak. Olyannyira igazakká válnak, amilyenek az emberi természet ösztönei vallják őket. S nem oly hamisan kongók már, amilyenekké a társadalmi használatban mindenféle visszaélés, hazudozás és képmutatás tette őket.” Bodrogi átváltozását tündérmesének mondja Szabó Zoltán, ám a fordulatot biblia képpel is erősíti: „S az igazság, mint palackból a szellem, előkerülván az év háromezredhatvan négy napján bedugaszolt lélekből, úgy hat a fazekasra, mint Saulusra az ismeretes esemény, amely Paulus-szá változtatta. Megszökik, nem skandalum nélkül, s hívságos igyekezetek és a csúfságos menyasszony házából. Visszatér a bizonytalanságba. Azonban az Igazság és Jószág szellem elszabadulván, s a csoda már egyszer működésben nem hagyja annyiban.” S a

harmadik felvonásban: „A feltalált jószág és megtalált szeretet e birodalmában már csak a Szépség hiányzik.” Az anyagi szellem, vagyis Bogyó a fazekast „... jó irányba hullámoztatja: maga felé. A szépség és szerelem, következképpen a művészet felé.” S az ég és föld dimenzióban látva Tamási darabját ismét Rahnert idézhetjük: „Ez a komoly vidámság csak ég és föld között virul ki: abban az emberben, aki szereti a tarka világot, de meg is mosolyogja, aki tudja, hogy a világ Istentől származik, de ismeri határait is.” Tamási humorát, s főként Czirmos alakjának szikrázó bölcsességét méltatva nem idézzük Szabó Zoltán jellemzését sem, De Rahnert igen, mert amit mond, az a *Hullámozó vőlegényen* átháramló derűre, humorra is igaz: „A humor isteni olajcseppje nélkül a világ gépezete csikorogna és megállna”, s a folytatásban Frantz Schönbergert idézi: „A humor belső egyensúly és emberi türelem, a derűs biztonság és szabadság kifejezése minden magasabb emberi rendnek nélkülözhetetlen elem.” Igazság, Jószág, Szeretet, Szépség – nagybetűvel írta Szabó Zoltán, hogy Tamási nyelvi-színpadi mágiját érzékeltesse. Jellemző, hogy a *Hullámozó vőlegény* egykori, s későbbi elemzői feledik, hogy az író mily tartományokat idéz meg színpadán. Szabó Zoltán misztérium-formán látja a szereplőket: „csak hogy itt a pokol is földi, a mennyország is. Az első színen vannak a földhözragadtak: Bagiek, a gazdag parasztok, s velük a csúnya lány. Ezek meghízhatnak, mint a tök, és holtukban szétloccsannak, mint a tök. A felső színen van a fellegjáró fazekas, s középen, mint aki földön áll, de az égre is reális tekintettel pillant: a munkálkodó és tréfálkozó Czirmos bácsi. A kályha, amely nem melegít gazdájának, amíg hamis úton jár, melegíteni kezd, mihelyt helyes útra tér.”

„NEM SZÍVÜGY”. Szabó Zoltán kíméletlen igazmondással elemzi a Nemzeti előadását: „Általában a színészek azt mutatták, hogy szövegmondási készségük teljes csődöt mond a magasztos és mókás ama együttesének érzékeltetésében, amely a Tamási-írásokban úgy vibrál, mint lombok alatt az árnyék és fényfolt napsütésben, ha szél van. Kivételesen Bihari [József] Czirmosa. Ő az egyetlen, aki teljesen helyén van, s a

főszereplő és a rendezés közreműködése nélkül megmenti az előadást. Minden szava és mozdulata hiteles, igaz. Népieskedéstől és sallangoktól mentes.” Both Béla rendezéséről olvashatjuk: „Bámulatot kelt bennem, hogy az olyan könnyedség, mint a darabé, hogy tudott elviselni annyi nehézséget, amennyi a rendezése.” Bodrogi alakítójáról pedig: „Uray belül kóc, kívül már fazekasa csaknem leteríti az egész előadást a főszerepben... Bámulatos, hogy közreműködésével, amely egy percig sem rokonszenves, a játék nem válik teljesen érthetatlenné.” Nem idézzük tovább; népszínművé süllyesztett előadás, noha a hetvenkét előadás, két rádióközvetítés a sikert pendíti, ám ezt inkább tekintsük Tamási és Erdély ügyének. És vele az általános döbbenet hergeli a hangulatot: a párizsi „béke” egyezményt augusztustól októberig tartó előkészületi tárgyalások végzetes eredménye immár tudott: ismét odalesz Erdély. A nagy sikertelenségre való tekintettel a győzők megismétlik a trianoni döntést. A darab eredeti géppel és kézzel írott példányának utolsó, 88. lapjának alján olvassuk: 1946. XII. 10-én fejezte be a darabot. Így vélhetjük: hosszan tűnődött a befejezéssel, vagyis ősszel sietőssé vált az előadás. Major Tamásnak, a kommunista direktornak még a párizsi aláírás előtt, a várható, hazai közhangulat csöndesítésének szándékával vált fontossá a *Hullámozó vőlegény*. Szilveszter előtt kezdődött az olvasó próba, hogy 1947. január 30-án, tehát a február 10-i párizsi aláírási komédia előtt a darab színpadra kerüljön. S hogy a bemutatót követő héten február 5-én már a rádióbeszélgetéssel is erősítve fontosságát, közvetítette az előadást, csak igazolja: a Nemzeti Kamara darabját megelőző, közhiggasztó manővernek is gondolták. Ilyenképp igazolni a társadalomnak: az új rendszer Erdély ügyét nem ejti. Evvel ellentétben a tény: hogy a kommunista párt vezetői élén Gerő Ernővel, továbbá a *Szabad Népet* tudósító Vásárhelyi Miklós milyen önpiszkító és álságosan működtek a nyárvégi és őszeleji hónapokban a párizsi tárgyalások idején, azt részletesen elbeszéljük (*Bartók Béla kertjében*). Itt most Tamási Áronra figyeljünk, akinek vesztéseinkről tűnődő írására (*A jó magyar béke ügyében*. Magyar Nemzet, szeptember 29.) stílusát tekintve is a legjobb bolsevik hagyo-

mányok szellemében Szekfű Gyula reagált, igazolván majdani moszkvai követségének érdemleges voltát. (*A béketárgyalásról*. Új Magyarországi, október 22.)

Tamási Áron kéziratának első lapja arról árulkodik, hogy jóval korábban tűnődött a szereposztásról, minthogy darabját átadta volna a Nemzetinek. Tintával szereplő-változatokat írt; Bodrogi alakítójának például három színész nevét jegyezte: Horváth Ferenc, Timár József és Jávör személye is felmerült előtte. Bizonyos, hogy a jelzett hármas még 1946 ősz elején kerülhetett a kézirat tetejére, mert Jávör romániai turnéjáról hazatérve röpké ideig itthon időzött. Minthogy Major Tamás nem óhajtotta visszaszerződtetni a Nemzetibe, októberben Amerikába utazott, ahonnan tizenegy év múltán tért haza. Így Jávör szóba se kerülhetett, de Timár és Horváth Ferenc sem, hanem a direktció Uray Tivadart jelölte a főszerepre. Both Béla rendezte az előadást, de Major Tamás igazgatói munkásságát ismerve, okunk van feltelezni: ő döntött, s Uray buktatása is célja volt. Major programosan régi Nemzeti jeleseit méltatlan helyzetekbe kényszerítette, s aki nem lett öngyilkos (mert az lett Bajor Gizi és Somlay), azt eltávolította. A német lágerből hazatérő Jávör sem kellett Majornak; Uray tartása, stílusa az úri világ eleganciáját is sugározta, persze, hogy a bolsevik Majort zavarta. Uray szalon-eleganciájával játszani egy székelly fazekest? – gonosz és buktató gondolat. 1948-ban okot sem írva, Urayt, a Nemzeti negyedszázada örökös tagját 1948-ban eltávolította. Major távlatosan gondolkodott: érezte csak magát rosszul Uray, s rá nem illő szerepében bukjon meg! Hozzá a kommunista Major Tamási Áron kereszténységét sem állhatta, 1948 szeptemberében a Zeneakadémián mondott beszédének egyik politikai gyalázatban célzott írója éppen Tamási volt. Vélhetjük: Tamási kérhette is jelzett színészek valamelyikét a főszerepre, de Major fölényes ürüggyel elutasíthatta, mert kegyet gyakorolt azzal, hogy Tamási akkori rajongottját, Szőke Évát szerződtette Bogyó szerepére. Akit Tamási hívei is legfeljebb szépségéért dicsérhettek. Bizonyos, Szőke Éva kedvéért is az író bejárt a próbákra. Féltő férfi-örzés is lappanghatott érdeklődésében. Így már a

bemutató előtt, sértődöttség nélkül fontos észleletét mondta el Halász Péternek: tapasztalta, az író pártszempontokba ütközik: „... vagyis meg kell állapítanom azt, hogy a pártokon felül álló magyar író ügye nem szívügy. Persze ezzel nem mondom azt, hogy az olyan író, aki valamilyen párthoz tartozik, sokkal kedvezőbb helyzetben volna – őt ugyanis saját pártjának lapja agyontömjénezi és agyonérdeklődí, a többi lapok viszont «méla csöndben» hallgatnak felőle. Be kell látni végre azt, hogy ezzel saját kultúránk sírját ássuk meg. Nem lehet úgynevezett kulturális gyarmatpolitikát folytatni.” (A *Hullámzó völegény bemutatója előtt*. Színház 1947/6.) Azt is észlelte, hogy a színészek „A magyar darabban tanácstalanok. .... A színésznevelés körül furcsa hiányosságok mutatkoznak, nem egészséges állapot az, hogy magyar színészekhez közelebb álljon Priestley, Huxley vagy akár Shakespeare is, mint az az író, aki tulajdon anyanyelvén ír.” Aztán megismétli, a darab ment a maga rendje szerint, Major elfogadta, próbálták, „kitűzték a bemutató napját, szűkszavú hivatalos kommunikék megjelentek, csak éppen mondom, úgy érzem, mindez nem szívügy.” Vélhetjük, a próbafolyamban Tamási szeretett volna találkozni Majorral, várta, várhatta mint direktort, főrendező, de nem jelent meg egy próbán sem, s az író levélben jelezte hiányérzetét. Major válaszolt: betegségével okolta távolmaradását. Heteken át? Képtelenség és hazugság, Majort egyszerűen nem érdekelte a Tamási-darab sorsa, párt-ügyeit intézte, a Nemzeti körüli ivókban is volt ideje feltűnni, hozzá: a nagyszínházban a *Jegor Bulcsov* bemutatójára készült (1947. II. 7.), de betegsége okán előadás sem maradt el.

Ahogy a vörösödött a politikai élet, s Major hű elvtársként követte a Perc alvilági játékait, a magyar dráma ügye propagandaigénnyé silányult. Darabjával Tamási igazmondó művészt és díszes kancsót álmodott, ám a bolsevik rendszer a hazugság gyártmányt tömegméretekben követelte. A Tamási-játék február 5-i közvetítése utáni beszélgetés még a becsülés hangján szólt a darabról, március 8-án már belépett az ideológia ébere, Bóka László, aki sorolta, miben hibás a mű és szerzője: Bodrogi „úrnak túl jó, munkásnak pedig nem elég hiteles.” –

mondta. Aztán: nem érzett feszültséget, tehát: „Tamási is a fazekas iparba tévedt, s elvétette a csillagok sugarát, mikor drámákat írta.” Szabó Zoltán írása és Bóka rádiós vélekedése csak abban egyezett, hogy Bihart hiteles Czirmosnak látták. Szabó az együttes játékát felszínesnek jellemezte, ahogy Tamási is jelezte szakmai és művészi gondjait. Bóka pedig szinte fellengzős dicsérő szavakkal méltatta az alakításokat. Szabó Zoltánnak hihetünk; az előadás nyugtalanító jelei felerősödtek az íróban és a színházi életben, amelynek lenyomata a *Romeo és Júlia* című színházi lap tavaszi számaiban olvasható. Tamási hangolta a vitát *Színházi válság* címmel, majd neves írók, színházi emberek folytatták, mások mellett Major Tamás is. Az eszmecserét Tamási Áron az április 25-i számban zárta: „Tiszteletre méltó, sőt megható, hogy ezt a válságot azzal avatja Major bölcsővé, hogy a munkás gyermekét ülteti bele. Ám én nem elégszem meg ennyivel, mert az Igazság gyermekét szeretném ebben a bölcsőben látni. Ha egyebek mellett ezért volnék, más népi írókkal együtt, korszerűtlenül arisztokratikus, akkor az is maradok, mert az én igazságomat nem egy osztály hordozza, hanem egy nép; s nem a nemzetköziség, hanem az egyetemesség.”

Tamási kérdésében távlatos sejtés lappangott: legközelebb negyven év múltán, Major halálát követő évben, 1987 tavaszán az *Énekes madárral* juthatott újra a Nemzeti színpadára.

#### IRODALOM

- ABLONCZY László, *Bartók Béla kertjében*, Bp., Püski, 2003.  
 FÉJA Géza, *Tamási Áron*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1970.  
 J. HUIZINGA, *Homo Ludens*, ford. MÁTHÉ Klára, Szeged, Universum, 1990.  
 ILLÉS Endre, *A só íze*, Bp., Magvető 1976.  
 IZSÁK József, *Tamási Áron*, Bukarest, Ifjúsági Könyvkiadó, 1969.  
 KOCSIS Róza, *Igen és nem*, Bp., Magvető 1973.  
 LOSZEV, Alekszej, *A mítosz dialektikája*, ford., utószó GORETITY József, Bp., Európa, 2000.  
*Mi európaiak*, szerk., ford. JUST Béla, Bp., Cserépfalvi, é. n.

SZABÓ Zoltán, *Hazugság nélkül III.*, kiad. KENEDI János, szerk. MARKWARH Ágnes Héttorony, é. n.

Z. SZALAI Sándor, *Hit a harcban, remény a bajban*”, Bp., Szépirodalmi, 1991. TÁNCZOS Vilmos, *Szimbolikus formák a folklórban*, Bp., Kairosz, 2007.

TAMÁSI Áron, *Szülföldem*, Erdélyi Szépmíves Céh, é. n.

Tamási Áron *színjátékai II.*, jegyz. ABLONCZY László, Z. SZALAI Sándor, Bp., Szépirodalmi, 1988.

TAMÁSI Áron, *Jégtörő gondolatok*, összeáll., jegyz. TAMÁSI Ágota, Z. SZALAI Sándor, bev. Z. SZALAI Sándor, Bp., Szépirodalmi, 1982.

TAMÁSI Áron, *Szellemi őrség*, Szerk., jegyz. NAGY Pál, Bp., Palatinus 2001.

TAMÁSI Áron, *Emberi szavak*, összeáll., jegyz. NAGY Pál – Palatinus 2003.

E helyütt is szeretettel emlékezem a húsz éve elhunyt Tamási Ágotára, akinek köszönhetően felhasználtam egykor másolatban nekem adott dokumentumokat, szövegeket, melyek a *Hullámmzó vőlegény* íródásához kötődnek.

SZAKOLCZAY LAJOS

irodalomtörténész

## A MEGMARADÁS ZÁLOGA: SÜTŐ ANDRÁS

Találkozások, emlékek a hőskorszakból

A SZELLEM SZABADSÁGÁNAK NEVÉBEN

Mi mással kezdhethném, mint egy ajándékba kapott *Szent Biblia* dedikációval: „Mert ahol ketten, hárman egybegyültek, ott én is veletek vagyok Lajosnak szeretettel Sütő András Bp. 74’ dec.”

Miért épp akkor jutottam az eszébe, és miért akart megtisztelni egy külföldről (ha jól emlékszem Hollandiából) hozott Károli Bibliával, magam sem tudom. Akkor már jó pár éve ismertük egymást, személyesen ugyancsak találkoztunk, és több levelet is váltottunk.

Sütő Andrást nem ismerni, pedig hol volt akkor még az *Anyám könnyű álmot ígér* szenzációja, bűn lett volna egy olyan embernek, aki az életét (nagy szó, ne hangozzék dicsekvésnek) a határon túli magyar irodalomra tette föl. A marosvásárhelyi *Igaz Szóból* többször rám tekintett, s jómagam már elég korán élveztem írásainak stílusát és természetes humorát. Akarjuk, nem akarjuk, ezek a „félleg kész” művek (*Fecskeszárnyú szemöldök*, stb.) alapozták meg a későbbi, színpadon szenzációs sikert aratott drámákat. Mert a hangulati tökély ott volt bennük. Úgy neveltettek, hogy közben az ember elgondolkozhatott az élet dolgairól.

Első találkozásunk? Talán, ha jól emlékszem, 1970-ben történt. A kecskeméti *Forrás* szerkesztőségében, amelynek akkor én „külsős”



(budapesti) szerkesztője voltam. Az Írószövetség meghívottjai szívesen vállaltak vidéki utakat – Lezsák Sándorék Lakiteleken ezt kama-toztatták: rengeteg határon túli alkotó megfordult náluk –, hiszen így nagyobb körben is érvényt tudtak szerezni szavaiknak. Sütő ilyesformán kerülhetett Kecskemétre. Nyíltsága magával ragadott, ugyanis „közös volt a fonnivaló”. Beszélgetés közben egyszer csak átölelt. Mosolyunkat, vígságunkat megőrizte egy, magam sem tudom, azóta hol bujdosó, fekete-fehér fotó.

Tehát nem voltam neki ismeretlen, amikor otthon, Erdélyben első levelemet fölbontotta. Ha az emlékezetem nem csal, az *Anyám könnyű álmat ígér* című könyvéhez gratuláltam. Mi fogott meg benne? A szociografikus hűségen messze túlmutató szépprózai kaland, amely Pusztakamarást embereivel, történeteivel, a család fókuszába emelt zivataros történelmével szinte az égbe emelte. Viszont nem tetszett a könyv befejezése. Túl rózsaszínűnek éreztem. És ezt meg is írtam neki, gondolván, úgy tisztességes a barátság, ha őszinték vagyunk egymáshoz.

Válaszleveléből tudom, kíváncsi volt az okfejtésemre. Bizonyosan meg is írtam kifogásaimat, ma már nem emlékszem, hogy pontosan miket. Minthogy 1967 ősze óta – akkor hívott meg Kolozsvárra Palocsay Zsigmond felesége meglepetésként Zsiga bá' születésnapjára – elég sokszor megfordultam Erdélyben (főképp Kolozsvárt és Marosvásárhelyen), többször is találkoztam vele.

A nevezetesebb kiruccanások közül elsőként Petőfi-utunkat kell említenem. Kovács Sándor Ivánnal, a *Kortárs* főszerkesztőjével – akkor már hívására én is a lap egyik szerkesztője voltam – bebarangoltuk Erdélyt, hogy nemzeti klasszikusunk születésének 150. évfordulóját megünneplendő anyagot (kéziratokat, emlékezeseket, dokumentumokat) gyűjtsünk a folyóirat számára. (Ebből kerekedett ki az 1973-as januári számunk.) Sikerral jártunk, ezer emberrel találkoztunk.

Kikkel? Az emlékként megőrzött olajfestmény-nyomat (Orlai Petrich Soma Petőfi-arcképe) szegélye hüen őrzi a kézzel írott neve-

ket. Csak párat belőlük! Kós Károly, Szabó T. Attila, Szervátiusz Jenő, Szervátiusz Tibor, Gy. Szabó Béla, Páskándi Géza, Szilágyi Domokos, Szilágyi István. Fürdőztem a boldogságban, egy induló irodalmárnak ennyi emberrel – ma már mind klasszikus – találkozni, hihetetlen élmény volt.

Még a kezdet kezdetén Sütő elvitt bennünket Zsögödre is, Nagy Imréhez. Az öreg festőművész (híres volt fukarságáról, „csak” a köznek adományozott) megkérdezte: „Éhesek vagytok?” Hümmöggettünk. „Jó, nincs itt semmi, csak méz.” Valamely étteremben-kocsmában költöttük el az ebédet. Viszont adakozónak tetszett, hiszen Kovács Sándor Ivánt – mindenki meglepetésére – egy mángorlófával ajándékozta meg. Sütő megszólalt: „És a Lajosnak nem adsz?” Szeretett piktorunk megdöbbenve maga elé nézett: „Milyen Lajosnak?” „Hát a Szakolczaynak!” – volt a felelet. S megtörtént, ami állítólag addig soha: Imre bácsinak kinyílt a szíve, és nekem is kezembe nyomta a becses emléktárgyat.

Ehhez hasonló élmény volt talán a hetvenes évek közepén a Marosvécsre való kocsikázás. Erdélyi Helikon bölcsője? Ott éreztem igazán a szívdobogást. Az *Anyám könnyű álmat ígér* szerzője akarva-akaratlan, ezért szervezte a kirándulást, tanítani akart. Éreztem, „testközelből”, a hagyomány fontosságát. Ahogyan bolyongtunk a tisztáson, egyszer csak megszólalt: „Állj János mellé!” S elővette a fényképezőgépét. „Hová?” Nem értettem a kedveskedő, szinte családi gesztust. S odamutatott Kemény János sírkövére: „oda”. A fotót azóta sem láttam, de egyáltalán ha valahol megvan, lelkesen hirdeti a tájba való kultikus beépülésem.

Az első Sütő-írásom, valójában egy kis portré, a *Kortárs* 1973. augusztusi számában jelent meg. Benne nem a meleg vizet fedeztem föl, hanem egy unikumot. Ugyanis az író egyik híres esszéjében, a *Nagyenyedi fügevirágb*an a szegénységről szóló verse (emlékeztem rá egy régebbi *Igaz Szó*ból) szó szerint olvasható volt. A főszerkesztő, hajdani tanárként nyilván hozzá volt szokva az osztályozáshoz, ötöst kanyarított a dolgozatom alá.

S a kezdetet az évek folyamán rengeteg tanulmány, kritika, élménybeszámoló, jegyzet, stb. követte. Már első könyvemben (*Dunának, Oltnak* – 1984) egész ciklust szenteltem az író munkásságának, s az *Alakok és helyzetek Sütő színpadán* című tanulmányból az is kiderült, hogy színpadi ténykedését sem hagytam figyelmen kívül. Lett légyen a bemutató vagy az azt követő valamely előadás Budapesten, Kolozsvárt, Marosvásárhelyen, Sepsiszentgyörgyön, Révkomáromban, Kaposvárott (az *Egy lócsiszár virágvasárnapja* ősbemutatója!), Gyulán, Szegeden, Békéscsabán, Veszprémben – és még hosszan sorolhatnám a képes beszéddel ugyancsak meghódított városok színpadait –, rögtön ott termettem, hogy kritikát írhassek a marosvásárhelyi szerző megannyi sikeres honfoglalásáról.

Többször is megnéztem egy-egy előadást, hogy biztos lehessek a dolgomban. A Securitate embere lázasan figyelt a karzatról (kolozsvári Állami Magyar Színház), amint világító tollam fénykörében papírra vetem jegyzeteimet. Amikor a *Karnyó*né kolozsvári bábszínház-előadás végén bekialtottam, hogy *bravó* – Kovács Ildikó, a rendező zseniális meglátással a főszerepet egy férfiszínészre osztotta, azóta se láttam ilyen invenciózus öreglány-megidézést – *bűnöm* följegyeztetett (hónap, nap, időpont, hányadik sor, hányadik szék). S a bukaresti hivatalosság épp Sütőt kérte meg, hogy tolmácsolja felém kívánságukat: ne többet!

Ha nem voltam megelégedve a sepsiszentgyörgyi színpad nagyságával (ti. a zsinórpadlás nem engedte, hogy az *Egy lócsiszár virágvasárnapjában* a tronkai várurakra ráboríttasson a kapu), visszatértem az eredeti kolozsvári előadáshoz. Ilyen-olyan fölbukkanásomkor sokszor szerencsém volt; most pedig nem, hiszen hiába utaztam Kolozsvárra, az egyik főszereplő, Héjja Sándor az előző nap valamely próbán a lábát törte, s az általam kiszemelt Sütő-darab előadása elmaradt.

Hogy Sütő Andrásról, jobban mondva, az általa elképzelt és megvalósított megmaradás-eszméhez mindvégig hű maradtam, a világosnál világosabban bizonyítja *Erdélyi ősz* (2006) című könyvem több műfajú, 100 oldalnál többet kitevő írásai (portré, esszé, tanulmány,

kritika – irodalom színház). Ha nem esett is jól Sütőnek – kinek esik jól a bírál? –, mindig azt írtam, amit gondoltam. Tévedtem volna, amikor az *Advent a Hargitán* – ha jól emlékszem, *tamásis* beütései miatt – kritizáltam? Meglehet. Ám úgy tartottam tisztességesnek, hogy a *barátság jogán* bizonyos dolgokkal szemben elmondja fenntartásaimat is. A *Csipkerózsika-vita* megmutatta, hogy Sütő mely – nekem ugyancsak nem közömbös – irodalomeszményhez ragaszkodik. De én az irodalmat, noha fontos a *népszolgálat*, mindig nagyobb körben való megmutatkozásnak tudtam, amelyben helye van az avantgárdnak is.

Görömbei András monográfiája kapcsán ugyancsak összeakasztatuk a bajsunk, mert *homályosnak* éreztem, amit a debreceni irodalomtörténész a Székely Jánost bíráló Sütő-kritikáról (nyílt levél) mondott. Hát persze, hogy a filozófiai műveltségű író (Székely filozófia szakon végzett Kolozsvárt) másképp gondolkodott – még *önboncoló* (Szabó Lőrinc) verseiben is –, mint az ifjúmunkások forradalmi lázában égő (politikai szerepet is vállaló) barátja.

De épp ez a sokszínűség adja a romániai magyar irodalom velejét. S hogy ebből a „nézőpontból” is lehetett a kisebbség-nemzetiség-hatalom dolgában érdemlegeset mondani, arra Székely későbbi remekművű drámája, a *Caligula helytartója* a döbbenetes, fölrázó erejű példa. (A Harag György rendezésében Gyulán bemutatott előadás így vagy úgy mérföldkő a hazai színpadra vitelek történetében.)

Több Sütő-írás előhívója voltam (természetesen a *Kortársat* képviselve), így például Szenci Molnár Albertet köszöntő *Olajágas galamb-seregé* is (Marosvásárhelyt 1974. június 1-én kaptam kezembe.) „A törekeny és mulandó reménységet számunkra Molnár Albert öltöztette nyelvünk halhatatlan köntösébe a galambszárny-szépséggé. Véges létünkben ővele is a szavaink támadnak fel újra meg újra. Minden elmaradt csodák helyett: ez is vigasztalásunk.”

Sütőt az írótisztelő támadásoktól megvédve-elbújtatva (Astoria Szálló) írtam vele egy emlékező szöveget a gyermekkor játékaikról. A kézzel írott lapok és a gólyalábon álló felnőtt és a gyermeket ábrázoló (tinta)toll rajzok – ez utóbbiról: „Én és a tiszteletes úr. Nem tudok

úgy rajzolni, mint a költő Nagy Laci bácsi, de talán megjárja” – a papírdzsungelben való keresgélés közben akárhányszor a kezembe akadnak, földeritenek. A kis szöveg, amely kérdezz-felelek formában a *Népszavában* jelent meg (1975. május 17., bölcs befejezéssel zárul: „Otthon, amidőn valamelyikünk hosszú és magányos útra indult, öregeink azt kérdezték: Jól felöltöztél-e? Botod van-e? Hát éneket viszel-e magaddal? Vagyis védelmet a sötétség és az úti veszedelmek ellen. Azt mondanám én is: gyermekek ne hagyjátok cserben az Éneket!”

Illyés Gyula mindkettőnk számára szent ember volt. Magatartása, erkölce, a kisebbségekért (és a magyarságért!) vívott ezer csatája miatt. A Flóra asszonyt köszöntő az *A félszárnyú csoda*, a kézírás lendületében is akarva-akaratlan ott a gondoskodó szeretet, hogyne indítana meg, amikor az erőt adó bástya értékelte. „Az életmű gondozójaként, emberi melegségének, ezer felé rebbenő segítőkészségének romlatlan és fáradatlan állapotában mindennapos csodát mivel: annak hitével kápráztat el bennünket, hogy a József-hegyi házban otthon a gazda is. Ceruzáját hegyzi, golyóstollát tisztogatja az elvégzett és elvégzendő munka pihenő percében. A félszárnyúvá lett csoda, magányának panasa helyett a tegnapi páros repülés, a halhatatlan együttlét szép látványát küldi felénk ma is biztatásul. Isten éltesse őt még nagyon sokáig.”

Nagy ugrással, hiszen csak szemeztetni tudok kapcsolatunkból – többek közt az *Engedjétek hozzám a szavakat* cenzúra-példányát is őrzöm –, hadd említsem a *Mert minden madár...* megszületését. Szintén a *Kortársnak* kértem egy vallomást az írótól – szerencsére Száraz György főszerkesztésének az idején visszakerültem „fölnevelő dajkáimhoz” –, amellyel mint friss Kossuth-díjast fogjuk köszönteni. 1992. március 23-án délben vettem át tőle a kéziratot a Vármegye Galériában, ahol közösen néztük meg Nagy Imre kiállítását.

A saját magának föltett kérdésre, „hogyan tovább?”, íme az erkölcsi tanulságként is fölfogható felelet. (Sütő már ekkor a megmaradás záloga volt.) „Ugyanúgy, mint eddig. Erdélyi magyar sorskérdéseink foglyaként. Kollektív létünk omlásának krónikásként. Az önvédelmi

kisebbségi küzdelem cselekvő és szemlélődő részeseként. A beolvastásnak, nemzeti mivoltunkból való kiforgatásunk, erőszakos asszimilálásunk érdekében folyamatosan erősödő román nacionalizmussal szemben természetes etnikai létünk, tehát sajátosságunk méltóságának a védelmezőjeként.

Az emberhez méltó emberi lét egyetemes igazságának megszállottjaként.

Mostan pedig hangot hallok, mely így szól: Uram, ön összetéveszti az irodalmat az emberjogi szervezetekkel, sőt a Romániai Magyarok Demokrata Szövetségével is.

Azt mondom erre:

– Az ember – így tehát az író is – ott kezdődik, ahol összetéveszti magát mindazzal, amitől elnyomói, rabtartói őt magát és népét megfosztották.

Részemről ez nem program, nem ilyen-olyan és amolyan irányzat-vállalás, nem népi-nemzeti, avagy urbánus elkötelezettség, hanem az egyetlen lehetséges válasz a történelemnek, sorsomnak rám és ránk zuhogó pörölycsapásaira. Ez az én válaszem, amit nem óhajtok senki számára kötelező ars poeticává szigorítani, ám épp a szellem szabadságának nevében elvárom, hogy engem se kötelezzon senki más megoldásra. Nem egyébert, hanem a törvény miatt, amely szerint az ember nem ugorhatja által saját árnyékát, arról nem is szólva, hogy minden madár úgy énekel, ahogy a csőre áll.”

Ez az én Sütő Andrásom!

Ezért állhatott gyertyával világítva azon marosvásárhelyi menet élére, ahol végül is bátorságáért a szeme világával fizetett. Öt év múlva, pontosabban: 1997-ben ezt a Sütő Andrást köszöntöttem hetvenedik születésnapján egy egypéldányos albummal (kódexszel!) a Várszínház színpadán – egy kicsit meg is lepődött, hirtelen nem tudta mire vélni a dolgot –, tolmácsolva a közösség (írók-költők és képzőművészek) hódolatát. Vincze László szentendrei papírmolnár barátom állta a „cechet” – ő ajándékozta a kézzel merített papírt, ő gondoskodott a fátáblás, disznóbőrbe kötött album (a fényes csattok sem maradhattak el)



Örök szövetségben: Héjja Sándor, Harag György és Sütő András a kolozsvári Egy lócsiszar virágvasárnapja előadásának tapsát köszönve (1976)



Sütő András csaknem két év késéssel láthatta az *Advent a Hargitán*t (1987. XI. 20.). Közös örömben az arany csapattal: Agárdy Gábor, Funtek Frigyes, Sütő András, Kubik Anna, Sütő Éva és Fitz Anna.

elkészítéséről –, nekem csupán a fél éves gyűjtőmunka jutott (amely avval kezdődött, hogy kétszáz *kérő* levelet írtam töltőtollal a szellem nagyjainak). A kézzel írott verseket, illetve grafikákat, fotókat ráragasztottuk a *kódex* alapját adó különleges papírra.

Természetesen a klasszikusokkal, Illyés Gyulával (*Lőtt lábú madár*) és Nagy Lászlóval (*Susogó gím-üzenet*) kezdődött az ünneplők sora – ők még a föld alól is világítottak –, de Sütő előtt, neki ajánlott verssel, Csoóri Sándortól Nagy Gáspárig, Kányádi Sándortól Farkas Árpádig, Tollas Tibortól Gál Sándorig és Csorba Győzőtől Fehér Ferencig számtalan költő hajtott főt. Ugyanakkor nem kevés képzőművész küldte el az ajándékát (rézkarcát, ceruzarajzát, fotóját, stb.), hogy barátunk érezze a közösség szeretetét. Schéner Mihály, Orosz János, Szabados Árpád, Gyulai Líviusz, Ágotha Margit, Kókay Krisztina, Prutkay Péter, Kárpáti Tamás, König Róbert, Vén Zoltán, Orosz István, Almásy Aladár, Kiss Ilona, Püspöky István, Muzsnay Ákos, Keresztes Dóra, Ruttkay Sándor – íme egy csinos sor az ünneplő képzőművészekből!

Dolgozhattam bárhol – a *Kortárs* után az *Új Írás*, majd a *Budapestet* követően ismét a *Kortárs* szerkesztősége következett –, az írók, magyarán az érték istápolása volt a legfőbb feladatomban. Íme egy részlet a Sütőnek 1975. augusztus 26-án írott levélből (írógépmásolat lévén megmaradt, csak később tértem át a töltőtollra): „Egy írónak mindig alakul valamiféle iromány, s ha meg nem alakul, már alakultan fekszik remekmű-tetszhalál kellős közepette a fiókban! Szabadítsa ki, Kedves Uram, ama remekművet – lehet pár flekkes monokli is, útirajz vagy egyéb szükséges jó! – és röptessük az Új Írás felé! Nagyon szeretném, ha Tőled nem jönnék üres kézzel! A máglya-csillag mikor fogja bevilágítani a Kriterion egét? Készül-e a *Szavaknak* folytatása? Andrisom ez lenne a nagy helyzet, csak sodorjon már arrafelé a szél!”

## FÖLMENTÉSEM ÜGYÉBEN

Tisztelt Bíróság!

Eddig csak a falevelek sugdosták, hogy perbe vagyok fogva, ezért kérem Önöket, hogy ismételjék meg bűnömet! Minthogy tudomásomra jutott, hogy a Petőfi Irodalmi Múzeumból pár levél – kiszakítva Sütő András kézzel írott Naplójából – a Tisztelt Bíróság asztalán landolt, kíváncsi vagyok a vádpontokra!

„1986. dec. 26.

*Alföld 12.* Szakolczay fanyalgásai Görömbei könyve kapcsán. Belém harapdos itt-ott, s újból nekiront az Adventnek. (Talán harmadszor, mióta bemutatták.) Úgy néz ki, hogy ez a fiú, aki hajdan bele-pislogott az életünkbe: átkeresztelkedett. Új istene segítse!

Tán akad majd, aki hamis állításait megcáfolja. Sajnos, divatáramlatokon hányódó irodalmárnak látszik. A Csipkerózsika-cikkemből köztöszönyt sem értett meg. A Székelyhez írott levelemből sem. Annak gondolati magvát ma is vállalom. De másként írnám meg. Szegény Szakolczay! Most úgy gondolja: pecsenyét süthetőhet ily régi konfliktusok tüzeinél. Engem a közös nyomorúság azóta közelebb sodort Székelyhez, mint e kis drukkerok gondolták. (És fordítva is!) Ám ők még mindig ugatnak.”

Tisztelt Bíróság!

Egyértelmű a vád: elhagytam a *közös hajót*, s egy jobb élet (pénz, sors, paripa) reményében kikeresztelkedtem. Sohasem tennék ilyet, megmaradtam, aminek kereszteltek: katolikusnak. Sütőnek ez a megállapítása, noha torkomba vágott, nem is fáj annyira, mint az, amelyikben az írja, hogy belepislogtam az életükbe.

Ennél súlyosabb vádat nem ismerek! Köztudott – Ausztráliától a Fokföldig (Kolozsvár, München, London és Szabadka érintésével) ezer levél tanúsítja –, hogy a munka örültje vagyok. Vagyonom nincs, sosem is volt, de pénzt és fáradságot nem kímélve azért jártam be

csaknem fél évszázad alatt a Kárpát-medence (és egy kissé távolabbi országok) tájait, hogy az ott termett értéket fölmutathassam. Önzetlenül tettem, amit tettem, sosem vártam ezért köszönetet. Jóllehet az idők folyamán egy-két (nem várt!) díj az ölemből hullott, ám nekem a boldogságot az adja, ha valamit tisztességesen meg tudok csinálni. Húsz könyvem bizonyítja, talán itt-ott sikerült.

A Párt, a munkásőrség és a besúgóhálózat igyekezett magához édesgetni, de nem sikerült. Maradtam annak, aki voltam – és mindvégig maradok – szellemi szegénylegénynek! A divatáramlatokon, noha szélesebb spektrumát ismerem az irodalomnak, mint a Felperes, sohasem lovagoltam. Mindig az itt is, ott is föltűnedező érték vonzott.

Tisztelt Bíróság!

Súlyos vádat vágtak a szemembe, de – ha lehet – kérem fölmentésemet!

Még egyszer leszögezem, nem a „kikeresztelkedés” és a többi vádbánt, hanem az a kitétel, amely a megfeszített (többnyire honorárium nélküli) munkát – a felperes szavával – „belepislogásnak” értékelte. Ez ellen életem végéig tiltakozni fogok!

Fölmentésem indokaként idecsatolom egyik, talán tíz év előtti írássomat, s kérem a Tisztelt Bizottságot, hogy ez alapján ítéljék meg bűnösségemet!

### Néven nevezzük-e a csodát?

A szabadsághimnuszoknak, legyenek azok az *Énekek énekét* visszhangzó szerelmi vallomások, megvan a közösség- és otthonosságérzet sugalló aurájuk.

Úgy szállonganak akár éter nélküli térbe is, mint a vándormadarak vagy – Öntől a Szenci Molnár Albert zsoldárjait idéző példa – mint az *olajágas galambsereg*.

A megverték szenvedését s az együvé tartozás örömét hirdetik a rablánc széttörését hozó eséllyel.

Az igazak nem véka alatt tartják a gyertyát, hanem – megadva a világolónak a méltóságot – olyan *helyre*: magaslatra helyezik, ahonnan látni bátorító fényét.

Őn, mezősegi világító, porban és sárban caplató, jól tudta ezt. Vagyis, hogy a Vlegyásza felhőt súroló tornyos tornyai – ezzel Kós Károly is szembenézett – jelenthetik a magasság rengetegét, a hó szigorában megdidergő helyi kozmoszt, ám az elnyúló, botladozó, nyelveket keverő tarka rétnak is lehet olyan kilátója, amely a mindent kimondani tudó álom szabadságképzetével magasodik a hó födte csúcsok fölé-

Néven nevezzük-e a csodát?

Pusztakamarás.

A falu behúzott nyakkal ül a történelem iskolapadjában – Zsiga báró, Kemény Zsigmond könyvtárát igencsak fölperzselték –, de elkomoruló magyar nyelve és a magukra hagyottak lélekdadogása ellenére is tiszta példa: a fölemelkedés, az *érettük* való küzdelem világító fáklyája.

Őn tette azzá.

Nem csupán avval, hogy unokája, Lacika számára az anyanyelv fészkeből azokat a pelyhes kis madarakat kiszabadította, de avval is, hogy történelmi – gondolkozásmódokat ugyancsak ütköztető – szószékké emelte ama *cöveklábú* asztalt.

Az ígért könnyű álom nehéz valóság lett, hiszen a köréje ültetettek – Bethlen Gábor nagyságos fejedelemtől a Kolhaas szívkalitkájának is nevezhető Lisbetig hosszú a sor – mindannyian kiharaptak egy szeletet a szabadság kenyéréből.

Ez volt életépítő, életmentő gesztusuk. Ezzel akartak a Nagy Romlás – a haza- és önfeladás – útjába állni.

Kolhass és Nagelschmidt, a béketűrő és a lázadó forradalma, Kálvin kőtáblái és Szervét költői lángolása s a hómézőbe ültetett virágok: a Fügedes-lányok furcsa, önfelszabadító táncai éppúgy megfértek ama asztalon a „díszítmények” – a frissen hámozott zölduborka és a Biblia – mellett, mint a Nagy Sándor-i hódítást kisebbségpolitikai

bölcselemmel elmesélő példázatok vagy a család emberség-ügyelete-seinek, például Gyümölcsoltó Gergelynek csoda számba menő – készlélidítő – tettei.

Mert békesség-asztal és forradalmi gyűlde volt az a Mezőségtől egészen az Atlanti-óceánig elnyúló-kerekedő hatalmas malomkerék. A „lesántultak és a hitükben összetörtek” – ez volt a cél is – fölemelkedésének a záloga.

Őn, Sütő András, jól tudta, hogy le lehet becsülni az évszázadokra visszanyúlóan sikeres harcmodort, a zsákban futás művészetét, de a közösségért felelős józan – legyen az fejedelem vagy király, avagy a toll szolgálatosa – nem teheti meg, hogy számot ne vessen a történelmi „hegymenet” ezen kapaszkodóival.

Mert Kálvin – minden időnek más a parancsa – befalazhatta azt a törvényt, ám Szervét azért született, hogy megmutathassa: az észnek nincsenek korlátai.

Ha lenyessük a madár szárnyát, akarva-akaratlan a kút mélyrealitásába húzzuk vissza a költészetet. Sok minden egyéb mellett Perszepoliszba azért kell mennünk, hogy az *időutazás* erkölcsével tanúsíthassuk: a mezősegi padlaton is érvényes az a – végső soron az életért vívott – haláltánc.

Uram, minő szédítő asztaltáncos Őn, hogy semmitől sem fenyegettetve, csak ropja, ropja! Mezőn, síkságon, ama *földkerekek* asztalon, hogy félresodort, létükben megimbolygó szavak kalitkájából kiszabadíthassa, eszmélkedésünknek kifutópályát teremtve, történelmi és nemzeti sorsunk rab madarát.

Amikor elindult gyertyával és könyvvel a kezében a tömeg élén, gondolt-e a veszélyekre – minő dráma, hogy épp a *megteremthető* világosság érdekében kellett otthagynia szeme világát – eszébe jutott-e, hogy az igazság cövekelte út végül *golgotai* is lehet?

Mi már csak azt látjuk: a *világ világossága* attól a corpustól is kapta fényét, amelynek emberi neve volt: Sütő András.

## SÜTŐ ANDRÁS LEVELEI

## 1. (írógéppel)

( dátum nélkül)

Kedves Lajos!

Leveled – kézszerítésod – jól esett olvasnom. Köszönöm. Mit monddjak? Így s ennyire sikerült. Kevéske része annak, ami volt s van. Valójában ez töltötte ki az életünket. A krónikát folytatom. Persze, ki kell lépnem Pusztakamarásból. Magam is elindultam onnan egyszer; ha vissza is térek hetenként: a korszak – már évszázadnak tűnik – az ott-honi dolgoknál vaskosabb tényekkel terhes. Az élmény tetemes része: urbánus fogantatású. A mozgalom! Valami egészen más, mint egy Nagy Istvánnak, vagy épp Déry (áthúzza!) József Attilának kijutott. Írom s a többit meglátjuk.

Te – jelek szerint – nem érted az epilógust. Én azt nem, hogy mi lehet ez a nem-értés? Ott áll a két öreg s néz ki belőlük a lélek, mint toronyból a bakter. A többi: ennek a hangulatnak részeleimeiből áll. Ám lehetséges, hogy szándék és megvalósítás – mint oly gyakran – most is egymásra vicsorog. Az első vagy, aki ezt a részt így értelmezi, hogy nem érti. Épp ezért a te okfejtésedre volnék leginkább kíváncsi. Ha gondolod, hogy megéri, írd meg nekem a dolgot. Lehet, hogy igazad van, én azt nem tudhatom. Különböztetlen értelemzavaró mondat valóban becsúszott. Így hangzik: „A kimondott szó s az érvényesített igazság között húzódik az ösvény, amelyen az író babért nem szerezhet. Nincs hozzá hatalma.” Ennek a világos értelme eredetileg az lett volna, miszerint: az író kimondhatja az igazságot; az még nem valódi igazság. Az igazság ui. csak érvényesített formájában lehet igazság. Ha az anyag létformája: a mozgás, akkor az igazságé: az érvényesítés.

Erről van szó. Új kiadásban valahogy így hozom.

Különböztetlen nincs miért haragudnom, hogy az epilógust így – mint értelmetlenséget – említed. Lám, tűnődésre készítettél vele, hasznomra.

Mégis: írd meg, mi zavar?

S mikor jössz erre?

(érkezett: 1970. XI. 3.)

Ölel szeretettel:

Sütő András (kézírással)

## 2. (írógéppel)

VI. 2. (kézírással)

Kedves jó Lajosom,

bizony, hosszú volt ez a hallgatás; magam nem tudtam – talán elvesztettem – a címedet; akkortájt munkahelyed sem volt épp a legbiztosabb. Hová írtam volna neked, mégpedig rögvést, megköszönöm kedvességedet, figyelmedet, és főleg a szállodabeli örködést, hogy megint el ne raboljon valaki cirfandlizni.

Nos, e kis gyónás – és tán kegyes föloldozásod után – hadd térjek rá a lényegre. Szerintem, míg meg nem halok, azzal a néhány versikével nem érdemes foglalkozni. Lírai naplók, nem is versek. Meg aztán alig van néhány, 7-8 kb. Azt se tudom, merre vannak, mikor hol jelentek meg. Hidd meg, céloban a legcsekélyebb mértékben sem akadályoz a hiányuk.

Petőfi ügyben szeretettel várunk. Mások is jelezték már jövetelüket. Ha nem csalódom, ezek szerint Kovács Sándor Ivánnal jössz. Bizonyára sok friss anyagot sikerül majd összegyűjtenetek.

A kért cím a következő: B. A. Alea Carpati, nr. 51., apart. 67. Tirgu-Mures. Épp a napokban mesélte valaki; évek óta gyűjti a Petőfivel kapcsolatos emléanyagot, persze, nagyrészt fotóanyag. Majd meglátjátok, mire használható.

Örülök, hogy a Kortárshoz kerültél. Gratulálok.

S egyben öllelek szeretettel:

Sütő András (kézírással)

(érkezett: 1972. VI. 9.)

## 3. (írógéppel)

(dátum nélkül)

Kedves Lajos,  
leveled vettem, könyvet köszönöm. B. Varga Lajossal nem sikerült találkoznom; vagy nem talált, vagy nem jött. Hát majd megoldjuk a dolgot valahogy. Egy bizonyos: interjúd elől meg nem szaladok. Adósod vagyok vele. Valóban jó lenne lejönnöd a Tamási-évfordulóra. Tudomásom szerint 17-én tartják az ünnepséget. De jobb, ha hamarabb jösztek, nehogy megváltozzék menet közben a menetel.

Remélem, vihetitek magatokkal a megígért Illyés-írásocskát. Kérlek, Kovács Sándor Ivánnak mondd meg: ha vénasszonyok potyognak az égből, avantgardista vénasszonyok, akkor is megírom. Ha – az idő rövidsége miatt – csak szusszanásnyi lesz is: el nem hagyom. Épp tegnap jöttem vissza Imre bácsitól. Le kellett rohannom lóhalálában, hogy két órácskát a szóban forgó festménye előtt üldögéljek. Így hát a napokban remélem, hozzálátok. Jelek szerint épp azokban a napokban lesz itt Féja Géza is, ma vettem levelét jöveteléről. Nagyon örülök neki; végre személyesen is megismerem.

Gyere hát, Lajos, szeretettel várlak!

Ölel:

András (kézírással)

(érkezett: 1972. IX. 1.)

## 4. (írógéppel)

(dátum nélkül)

Kedves Lajos! (kézírással)  
Jó egy hete, hogy elküldtem Ivánnak az Illyés-köszöntő néhány módosított oldalát. Remélem, megkapta. Kérlek, jelezd nekem, a tértivevény még nem érkezett meg, ez nyugtalanít. Mármint Téged is megkérlek: nagyon alaposan bogarászd át a kéziratot, ui. – mint utólag megállapí-

tottam – rengeteg ostoba gépelési hiba csúszott bele, a nagy sietségben pedig akkor nem volt időm átnézni.

Hirtelenében most csak ezzel zavarlak. Igen szép Bethlen-ünnepségünk volt Enyeden. Tasnádi Gábor és Ablonczy (sic!) Laci majd beszámol róla.

Ölel szeretettel:

S. András (kézírással)

(érkezett: 1972. X. 23.)

## 5. (kézírással)

1973. IV. 20.

Kedves jó Lajosom!

E pillanatban indulok Amerikába, kb. 40 napra. Kérlek, ha lehet, halaszd el ügyünket. Visszatérve, kapsz tőlem írást.

Megbocsáss a távirati szűkszavúságért. Később többet írok.

Ölel szeretettel:

Sütő András

## 6. (írógéppel)

(dátum nélkül; a borítékbélyegző: 1973. X. 9.)

Lajosom,

futtában néhány sort, merthogy Miska már utazik.

Szívből köszönöm a portrét. Moszkvai levelet hasonlóképpen.

Sok mindenről kellene szólnom, de most nincs idő rá.

Várunk, várlak s öllelek.

Sütő András (kézírással)



## 7. (kézirással)

'73. nov. 6.

Kedves Lajos!

1.) Megkaptad-e levélkémet, amelyben a Kós-szöveghez egy apró javítást kértem?

2.) Üzent-e Létay, hogy a szülőföldi szövegből is kiesik egy mondat?

Vagy már itt (aláhúzva!) javított?

Várom üzeneted a megbeszélt Jogvédő-i ügyben.

Most csak ennyit s így futtában.

Ölel: Sütő András

## 8. (kézirással)

( dátum nélkül)

Kedves Lajos!

Nem hívtál, tehát minden rendben van.

Mármost: egy apró javítás: ahol a szöveg így szól: „gazdája ellen a hajtóvadászat...” – az imigyen javítandó: gazdája ellen a hajtás (aláhúzva!), stb. Érted-e?

A lényeg marad, a vadászat nem megy. Isten neki!

Most csak ennyit.

Ölel  
S. András

## 9. (gépirással)

'75. V. 29.

Kedves jó Lajosom!

Köszönöm Szép Szó-beli tünődéseidet. Szerény mivoltomtól függetlenül: egyik legjobb és legszebb, költőiséggel meghintett írásod. Múlt-

kori írásod olvastán – a gyermekkori játékok dolgában – épp elgondolkoztam: hogy is lesz ez most már, hiszen arról beszéltél – ha jól értettem –, hogy a két témát (a játékokat és a Szavakat) egybeötvözzöd. Aból aztán külön kis írás lett, emez a Szavakra épült. Jobb így. Megérzik rajta a szállodai nyugalom, a zaklatástól mentes tünődés lehetősége. Nos, még egyszer köszönöm.

Végül is mi van veled?

Itt jártak Ivánék, a magam részéről semmit veled kapcsolatosan szóba nem hoztam, ők nem említettek. Így hát nem tudom: hol vagy és mit csinálsz. Írj magadról. S megkérnélek egyúttal: néznél be a Jogvédősökhöz, múltkori módón, tájékoztatnál ottani dolgaimról. S megkérnéd őket: vegyék figyelembe, hogy oda készülök. Mármint, hogy átutalást ne eszközöljenek.

Itt járt Nagy Laci, Kormos Pista, Kiss Feri. Sajnálatos, csak átröptentek, alig-alig jutott idő egy kis beszélgetésre, széki lakodalom várta őket. Annus Jóska is meglátogatott, igen tanulságos beszélgetésünk volt. Magamról: be szeretném fejezni a Szavak-könyvecskét, kibővítvén két folytatással, hogy egységes legyen. Két darabom, a Lócsiszár és a Kálvin – remélem – rövidesen nyomdába kerül a Kritérium gondozásában. Egyéb: a Gondolat fölkerít, mondanám meg, mit hozhatna ki tőlem. Megírtam, a fülük botját sem mozgatják a válaszmra, van annak tán két hónapja is. Nem zaklatom őket, azt se tudom, ki írta a levelet, amit nem találok. Időközben Illés E. 40 ezer példányban rendelte meg D. Gézáról az Anyám-könyvet, remélem, ebből lesz valami. Hát írj, Lajosom, és ha lehet, inkább gyere; személyesen jobb ízű a szó.

Sütő András (kézirással)

## 10. (írógéppel)

'75. II. 16. (kézirással)

Kedves Lajos,  
többrendbeli ügyben fordulok hozzád, azonkívül, hogy újlag is megköszönöm rengeteg segítségedet, amit nekem s Évának, meg a fiam-

nak nyújtottál a sok futkosással. Remélem, azután, hogy eljöttünk, nyugalmasabb napokat adott neked a sors – és az irodalompolitika. Mármost, kedves Lajos, arra kérnélek: ellenőrizd, hogyan jut vissza hozzám a nagytata-fénykép, amihez a család igen-igen ragaszkodik. Továbbá: levelet írtam Kovács S. Ivánnak, azt kérdeztem, igaz-e a rémhor (sic!), miszerint MÁR nem dolgozik a Kortársnál. Nem válaszolt. Téged kérlek, valamiképpen juttasd emlékezetébe a levelem, te pedig írd nekem ebben a dologban. És abban is, hogy ugyancsak Iván megkapta-e a táviratomat – ha nem ő, akkor másvalaki nálatok –, melyben hibaigazítást kértem. Képzeld, az írásomban egy közismert Illyés-versbe rettentő hiba csúszott be, úgy látszik, nem volt idő az alapos ellenőrzésre. Én ugyan megkértem valamelyiket – már nem tudom, melyikötöknek szoltam –, hogy az idézett verset a Poharaim című kötet Újévi ablak című verse alapján – még szedésminta dologában is – vesse össze a szedett változattal. Nem történt meg, most Gyulának vagyok kénytelen bocsánatkérő levelet írni. Kérlek, továbbá, kedves Lajos: előlegezz nekem tavaszig – akkor ui. megyek állítólag hozzátok – 50-60 forintot s küldj 5-6 példányt a Kortárs 2-es számából. Soká lesz, míg a Szavak kötetben is megjelenik, ezért a Kortársat küldöm el néhány (arra? – Sz. L.) érdemes barátomnak. Lám, a Látóhatár nem hozta a Kék halált, úgy látszik megsokallta valaki a dolgot, vagy tán a Szavaknak tartogatták a megtiszteltetést? Vagy mert Czine nem volt otthon? Hát ezt csak úgy zárójelben mondom. Tinektek, mindnyájatoknak köszönöm a Szavak közlését.

Válaszodat várva ölel:  
Sütő András (kézírással)

#### 11. Távirat.

Postabélyegző kelte: „76. III. 12.

premier marcius 17 kozold baratainkkal  
andras

#### 12. Távirat

Postabélyegző kelte: „76. III. 13.

bemutato elhalasztva pentek 19 re  
andras

#### 13. (írógéppel)

’75. X. 23. (kézírással)

Kedves Lajos! (kézírással)

Valóban vártunk azon a napon, most már értem, miért nem jöttetek. Ezek szerint jól éreztétek magatokat Lajikánál.

Köszönöm a fölkérést. Egyelőre semmi kézirat. Ami lesz: a Tiszatájnak már odaígértem. Hanem ha elkészül az új dráma: Kain és Ábel, akkor ígérhetek, ha a lap igényli...

Addig még találkozunk. Ha igaz, mint mondtam, december elején ott leszünk Évával a Kálvin-bemutaton. Erről jut eszembe: ugornál föl alkalomadtán a Jogvédőhöz. Tegyétek félre nekem a Kálvin-honoráriumot. (Itteni Jogvédőnkkel a dolog ilyen értelemben megbeszélve.)

Erről – Kálvinról – jut eszembe Géza bátyó vallomása: Úgy látszik, a szöveg hatása egyöntetű, mert nálunk is szidják épp elegenden az ún. „elsőbbségtudat” miatt, amit én úgy fogtam föl inkább, hogy a szerkesztő magát az összeállítást (Illyés, Bocskay, stb.) óhajtotta vele gazdagítani. Viszont valóban: nálunk sem hajlandó senki sem – az istennek sem – ezt imígyen fölfogni. Tehát objektív hatásában máshová érkezett a jegyzet, mint ahová – esetleg – indult. Potomság.

Tévedtünk, Lajos: új Kinga-lemez nincs. Hiába is kerestük. Kedves asszonyodnak mihamarabbi gyógyulást kívánok, téged pedig öllelek s adj át valamit belőle Juhász Ferinek is. Személyesen nem ismerem őt s ez nyilván az én hibám, mert hiszen tehetségben ő a nagyobb, a mi nagyobbik testvérünk.

Kósa Csabának is (kézírással)  
Sütő András (kézírással)

## 14. Távirat 1976. X. 6.

imre bacsi szoveg rovidesen megy  
andras

## 15. (írógéppel)

'77. II. 9. (kézírással)

Kedves Lajos!

Régóta teszem-veszem a leveled, osztogatom az időmet, hogy miként írhatnám meg a pályám emlékezetét. Mármost: mivel sarkunkban a tavasz, majd azután a nyár, én úgy gondoltam, hogy hagyjuk ezt az anyagot azon alkalomra, midőn – szerencsétlenségből – fennállásom ötvenedik esztendejét töltöm, június 17-én.

Addigra nyugodtan összegyűjtöttem a fotóanyagot is, a szükséges dokumentációt. Egyetlen problémám, hogy fölöslegesnek tartom magamat mutogatni, meg a cserepeimet, ócska vasalóimat és egyéb hobbys dolgaimat. Mint említettem, a magam részéről más formát keresnék a mondandó számára, talán sikerül is.

Káin? Egyelőre sehol. Még bízom benne s részint magamban is, de nem tudom, májusig lesz-e belőle valami. A közlés dolgában állom a szavam. Uram, mikor jó felénk? Néhány igen szép írásodat olvastam, kézfogásom küldöm. Feri? Remélem, meggyógyult. Újévi kézjegye jól esett, köszönöm neki, neked, mindnyájatoknak.

Szeretettel ölel:  
Sütő András  
(kézírással)

## 16. (írógéppel)

'77. II. 11.

Kedves Lajos!

Levélkém, melyet Levente barátom juttat el hozzád, aki különben személyesen is óhajt veled találkozni (ifjú költőnk, ismer téged, stb.), nem a legrózsásabb.

Nincs kézirat!

Földrengés utáni körülmények között semmit sem tudtam írni.

Ha kész is lenne a kézirat: engedélyeztetése roppant bonyolult.

Anélkül MOST nem küldhettem volna.

Kérlek, csinálj, amit tudsz, míg könnyebb napok jönnek.

Mikor jössz felénk?

Juhász Feri öleld meg nevemben.

Téged én öllelek:  
S. András (kézírással)

## 17. Marosvásárhelyi képeslap (kézírással)

Lajos barátunkat ringassa térdén a múzsa. Jó szívvel gondol rá:

Sütő András

Hát én újra itt, és Te nem szállsz fel a kolozsvári állomáson:

Kulcsár Kati

Üdvözlettel: Nagy Károly

(Érkezett: 1977. VIII. 30.)

## 18. (írógéppel)

'83. VI. 1. (kézírással)

Kedves jó Lajosunk!

Hogy van az, hogy nem látjuk egymást? Budapesten sosem találkozunk. Meg már Szentgyörgyön sem? Ősszel meglesz a Kollokvium. Akkor talán?

Köszönöm régi-régi soraidat a tévéfilmecskéről. Ezt is, meg a Hervay Giziről írott kis ékszer-esszédet. És egyáltalában... jó lenne már szót váltani, mint réges-régen... És a könyved? Én azt még nem láttam. Remélem, mihamarabb.

Sok szeretettel ölel:  
Sütő András (kézzel)

### 19. (írógéppel)

Sikaszó, 95. IX. 3.

Kedves Lajos!

Azóta, hogy elvileg és „lehetőség szerint” írást ígértem neked a Kortárs számára, sok idő telt el, közben néhány sürgető lapodat is kézhez vehettem. Kérlek, „siketségemet” próbáld megbocsátani. Nem közönyben avagy sértettségben hallgatok, hanem *létvégi hajrában* és testi nyomorúságban. Munkaerőm megcsökkent, közügyek és naplógondok kötöttek le az elmúlt két esztendőben. Vehetted észre a Vörösmarty téren, ahol kiadóimnak kellett segítenem könyveim eladásában. Egymás után két könyvhéten dedikáltam Debrecenben, Budapesten és Győrben déli 3 órától este 8–9-ig, olyan ütemben, hogy kávé sem ihattam, meg a dolognak is úgy vetették végét, hogy a szervező ember odament a sor végére: „Emberek, innentől kezdve ne várakozzanak, mert végét kell vetni a dedikálásnak.” Nem panaszként mondom, hanem disznóságként, hogy az ilyen jelenség előtt szemet hunyt a média; olyan kamerás embert is láttam, aki futásnak eredt a sátram előtt álló sornak a láttán. Azt gondolta, hogy vasvillás, gatyás népfiai fogják megtámadni az Esztétika budapesti hadállásait. De félre a tréfával! Hadd köszönjem meg inkább az *Ugató madár*ról küldött írásodat. Ezt jó lenne olyan költőnek (és szellemi vezérnek) is olvasnia, aki ezt a drámát Marosvásárhelyt „bundás nacionalizmusnak” nevezte. Dupla

szekunda: nem tudja, mi a bunda, s még nem tanulta meg, mi a nacionalizmus. Ez nem is lenne baj, ha mostanság egy-egy ilyen korszerű mocskolódás nem lenne feltétele bizonyos irodalmi ösztöndíjak elnyerésének. Végeztem! Lajos, nem felejttem kérésedet és ígéretemet. Ahogy levegőhöz jutok, küldök neked valamit. A Kortárshoz mostanság nemigen jutok hozzá, a Forrást kapom, meg a Tiszatájat. Azt nem kívánhatom el, hogy mint régen, ingyen küldjétek, ui. jól tudom: nincs rá pénz. Előfizetőként pedig nem akarom a levél- és újságelcsípő Gondolat s Magyar Betűt Elhárító Banda jövedelmét gyarapítani.

Ez a kései reagálás a cikkedre nem attól van, hogy elefánt volnék, mely tudvalevőleg az embernél sokkalta későbbben fogja föl agyában a talpába fúródott tuskét. Ó, nem! Főleg, hogy kritikád nem túske (a szívemben), hanem inkább szellemi szolidaritás. A dologra úgy került sor, hogy hajnali óráiban, itt Sikaszóban tallózatok kényszerűleg „későbbre félretett”, megőrzésre érdemes, mert hisz baráti kézből röppentett levelek között.

Aztán egyszer majd, nyugodtabb órában arról is elbeszélgetünk, hogy az ifjonti hévtől, érdekesebb mondatoktól eltekintve miért vállalom ma is Székely Jánoshoz hajdan intézett leveletem. Ez nem holmi öszvérronokság, csupán annak bizonyossága, hogy amiként kubikos, gyepmester, király, császár, azonképpen költő sem létezik, aki Isten lenne, azaz: önmaga által és önmagáért létező valami.... Hát ezt csak futtában, mert a horizonton fölbukkant a nap, amely hasznosabb ténykedésre serkenti az embert. De Jánossal engem ez a véleményem sem ugrasztott össze. Szívmeleg dedikációk igazolják.

Ave  
Sütő András (kézzel)

JÁRFÁS ÁGNES

műfordító

## TAMÁSI ÁRON FRANCIAÚL

Van-e fölemelőbb, egyszersmind félelmetesebb feladat, mint gyerekorunk kedves könyvét idegen nyelvre fordítani? Ez a két ellentétes érzés ébredt bennem azon a napon, amikor egy genfi kiadó felkért, fordítsam le az *Ábel a rengetegben*-t franciára. A tétje minden fordítói munkának: azt a légkört visszaadni, azt a térséget láttatni, azokat az alakokat élővé tenni, amelyek a műben megjelennek – ha az író jó, és Tamásival ez a helyzet –, egyedi, csak rá jellemző, nyelvi eszközökkel.

Ez a feladat először félelmet keltett bennem, hiszen ha van egyedi nyelvezet, Tamásié az. Azután lázba hozott. Érdeemes a nem mindennapos történetet felidézni. Egy francia fiataloknak szóló baloldali kulturális magazin, az *Inrockuptibles* munkatársa, Thierry Sartoretti ajánlotta a könyvet Alain Berset-nek, a genfi Héros-Limite Kiadó igazgatójának, aki addig kizárólag versesköteteket és képzőművészeti albumokat adott ki. Semmi nem jelölte ki arra, hogy Tamási iránt érdeklődjön, meg sem mertem volna keresni ezzel a javaslattal. Valóságos csoda volt már a készsége is.

Kis kiadója lévén, az anyagi szempontok nem közömbösek számára, és előnyösebbnek gondolta egy régi, 1945-ben megjelent fordítás javíttatását rám bízni. Mivel azonban igényes is, nem volt nehéz meggyőzni ennek lehetetlen voltáról. A korábbi változat ugyanis nemcsak elavult, de csapnivaló is volt. Ahogy egy szimfónia CD-felvételét sem lehet kijavítani úgy, hogy néhány taktust kicserélünk egy másik zenekar játékával, úgy a fordítás sem toldozható-foltozható. A fordítás nem restaurátori, hanem teremtő munka: meg kell találni a hangvételt, a ritmust, a hangszínt, ezek nem díszítő, hanem lényeges elemek.

Elég volt elkészítenem az *Ábel* első húsz-huszonöt oldalának új fordítását ahhoz, hogy ezt a kiadó megértse. *Ábel* elkészült franciául, 2008-ban kiadta és nagy sikere lett.

Mielőtt a különbségekről és a nehézségekről részletesen beszélnék, a Tamási-novellák kiadásának történetével folytatom. Az *Ábel dans la forêt profonde* sikerén felbuzdulva, Alain Berset egy ugyanolyan terjedelmű kötetben akart kiadni egy novellaválogatást Tamásitól. Ezt csak fájdalmas kirekesztések árán lehetett megvalósítani, hiszen mindössze tizenkilenc elbeszéléssel kellett bemutatni egy két vaskos kötetre rúgó életművet. Szándékom az volt, hogy az író munkásságának egész palettáját mutassuk be, kronológiai sorrendben. Ezekben a leghíresebbek mellett kevésbé ismertek is helyet kaptak, olyanok, amelyekre nem feltétlenül gondol egy magyar Tamási-rajongó. Ilyen például a kötetet záró *Babra és Ibolya*, ami egy kis groteszk remek az író utolsó korszakából. Nagy ívet mutat a lírai és tragikus *Szász Tamás*, a *pogány* című, még Amerikában írt legelső novella, és ez a kötetben utolsónak bemutatott darab. A magamnak kitűzött másik fontos követelmény az volt, hogy minél többet tudjon meg a francia olvasó Erdély történetéről, a székelyek életmódjáról, eszejárásáról, legendáiról. Nem maradhatott ki a kötetből a *Mihályka*, *szippants!*, a *Hegyi csata*, a *Legendás disznótor*, a *Székely ember észbelileg*, a *Legényfa kivirágzik*, a *Piros alma* vagy az *Ördögváltozás Csíkban*. A *Hajnali madár* finom korrajzával az erdélyi társadalom különböző rétegeinek reakcióját mutatja be Erdély elcsatolásának hírére. Elengedhetetlenek voltak az első világháborút és az annak következményeit idéző darabok is, mint a *Lélekindulás*, az *Erdélyi társaság*, a *Himnusz egy számárral*, a *Siratni való székely* vagy az utóbbihoz hasonlóan pacifista szellemű *Erdélyi csillagok*, amelyről a kötet a címét kapta. Fontos volt bemutatni a „pogány misztikus” Tamásit is a *Rendes feltámadással*, valamint azoknak a novelláknak egyikével, amelyekben maga az író is szerepel: a pásztoros ünnepet felidéző *Pásztorok ivadéka*. Helyet kapott a kötetben játékos ars poeticája, a *Szabadság madara*, valamint a *Kányák a templomban*, amelyet akár egy miniatűr *Ábelnek* is tekinthetünk.



Az *Ábel a rengetegben* francia kiadásának borítója (2010)

Ezt a második Tamási-kötetet is elismeréssel fogadták a francia és a svájci kritikusok. Ennek ellenére az eladott példányszám nem volt olyan magas, hogy a kiadó költségei megtérültek volna, így nem vállalkozhatott az Ábel-trilógia folytatására. Az irodalomtörténészek mindenestre örömmel üdvözölték a két könyvet, végre be van töltve egy hiány!

A fordítói munka nehézségeit a régi és az új fordítás összehasonlításával érzékeltetném. Elég a két változat első bekezdéseit egymás mellé állítani, máris kitűnik a két fordítói felfogás.

Álljon itt előbb az eredeti szöveg.

*Abban a nevezetes ezerkilencszáz és huszadik évben, vagyis egy esztendőre rá, hogy a románok kézhez vettek minket, székelyleket, az én életemben még külön is igen nagy fordulat állott bé. Akkor is Ábelnek hívtak engem; s ott laktunk Csikcsicsóban, abban a nagy káposztatermelő faluban, a felcsíki járásban, éppen az Olt vize mellett.<sup>1</sup>*

Nagy Péter és André Prudhommeaux fordítása:

*Les Roumains, depuis un an, avaient occupé le pays, lorsque dans ma vie aussi se fit un grand changement. Jusque-là, j'avais été le Petit Ábel, le fils de Szakállas (le Barbu) et nous habitons Csikcsicsó (c'est ce grand village, sur les bords de la rivière Olt, dans le district de Felcsik, où il y a tant de choux).<sup>2</sup>*

A fordításom és a lábjegyzeteik:

En cette mémorable année 1920, autrement dit un an après que les Roumains nous eurent pris en main<sup>3</sup>, nous, les Sicules<sup>4</sup>, ma vie prit également un formidable tournant. Je m'appelais encore et toujours Ábel, et nous habitons à Csikcsicsó, ce grand village de cultivateurs de choux, dans le canton de Felcsík, tout près des eaux de l'Olt.

Az 1945-ös fordítás legszembetűnőbb hibája az indítás: „A románok [...]” Kiemeli azt a szót, ami csak alárendelő szerkezetben bukkan fel az eredetiben, s ezáltal túlzott jelentőséget ad neki. Holott a lényeg épp ellenkezőleg a „mi székelylek” – ami viszont elsikkad a fordítás-

ban. A székelylek humorra olyan jellemző „kézhez vettek minket” fordulatot leegyszerűsíti a brutális „elfoglalták az országot” kijelentésre, amiből nem derül ki, milyen országról van szó. A kijelentés pontatlan is (hiszen nem az egész országot, hanem annak egy vidékét foglalták el). Pedig épp az ösztökélhette az 1945-ös fordítókat erre a megoldásra, hogy az információt bele akarták foglalni a szövegbe. Az „*Akkor is Ábelnek hívtak engem*”-ből, a folyamatosságból, törés lesz: „Addig Kis Ábel voltam”. Kiegészítve az apja bemutatásával: „Szakállasnak (a Barbu-nek) a fia”. Ez utóbbi megjegyzéssel elsütik a folytatás poénját<sup>5</sup>. A fordítók a mondat további információit zárójelbe teszik, ezzel felbontják a mondat szerkezetét és a bekezdés egyensúlyát. Ráadásul így a bekezdés nem a vidék folyójának nevével végződik, hanem a banális „ahol sok a káposzta” megállapítással. Rossz a felütés, elrontott a ritmus és a hangnem. Márpedig minden könyv indítása stratégiai fontosságú. Ez az ízelítő is mutatja, hogy ezt a fordítást nem lehetett javítani, hanem csak újratemteni elejétől a végéig.

Ez az 1945-ös szöveg, mai szemmel, egy francia nyersfordítás javított változataként értékelhető. A kor igényeit követte, amikor a fordító igyekezett megkönnyíteni az olvasó dolgát magyarázatok beleépítésével, a ritka vagy ismeretlen szavak „közérthetőre” cserélésével és a magyar keresztnevek franciásításával. Ez a „pedagógus-módszer” egy tipikusan jellegtelen szöveget eredményezett. Kiiktatta a humort és, amint láttuk a könyv első bekezdését olvasva, sivár lábjegyzetté fokozta le azt. Másutt a bizalmas hangú párbeszédet „szalonképessé” alakította, megfosztotta a szöveget a tájjellegétől. De akkor mi is maradhatott Tamási senki máséhoz nem hasonlítható stílusából?

A megoldásom bizonyítja, hogy igenis lehet hűen követni az eredeti mondatszerkezetben meghatározott írói szándékot. A jegyzetapparátust sokan lekezelően elhárítják, mintha az a fordítás gyengeségének a bizonyítéka lenne. Holott az lehetővé teszi, hogy az olvasó ne találgasson, hanem fontos adatok birtokába jusson, amivel megkönnyítjük a szövegértést, és ezzel élvezetesebbé tesszük az olvasást. (Egyébként módjával alkalmaztam: a kötet mindössze 15 jegyzetet

tartalmaz.) Annak érdekében, hogy ne terheljük velük az oldalakat, és hogy az olvasó szabadon dönthesse, mikor olvassa el őket, a kötet végére érdemes őket helyezni. Ezt a módszert alkalmaztuk a genfi kiadóval, és ez kitűnően bevált. Ennek a jegyzetanyagnak különösen nagy szerepe van Tamási regényeinek és novelláinak megértésében, hiszen a sajátos nyelvezet követése az olvasó részéről sok szellemi energiát igényel.

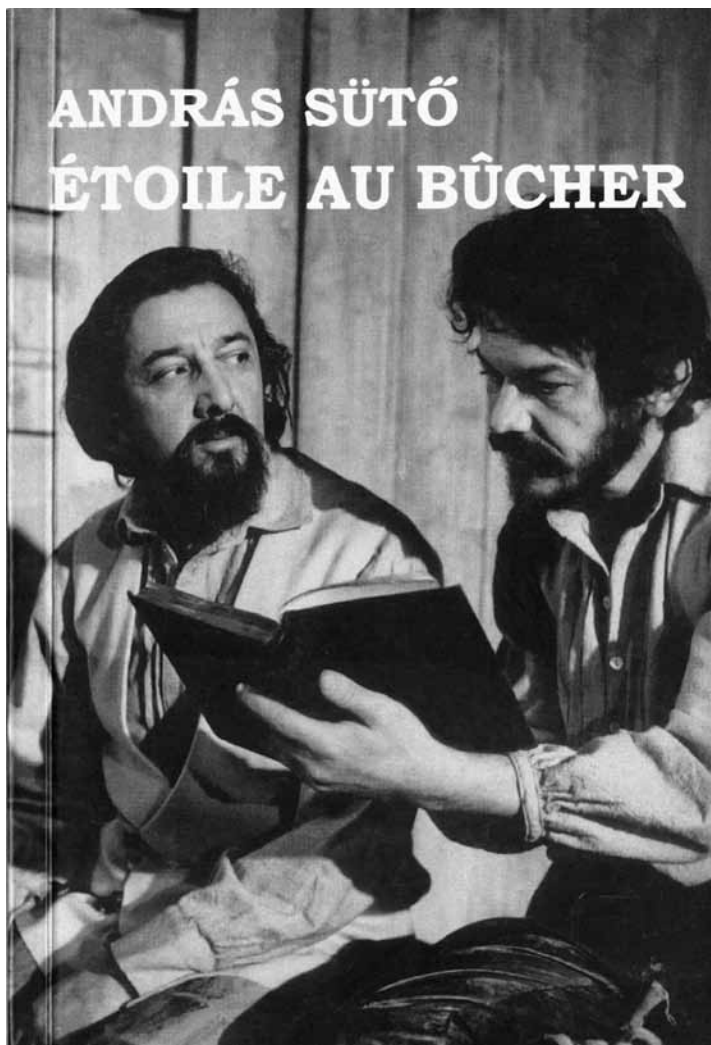
A fordítói munkám valódi nagy kihívása természetesen nyelvi, stilisztikai volt. A történetbe feledkezett magyar olvasó vígan átsiklik a számára többé-kevésbé érthető – sőt idegen – szavakon. Természetesen ezt a fordító nem teheti meg. Minden fordítás lexikológiai kutatást igényel; ebből a szempontból azonban Tamási szövegei rekordot döntenek. Kezdve az érthetőnek hitt tájszavakon, amelyeket más értelemben használnak a székelyek. Például a *csutak* üllőhelyül szolgáló kis farönk; *közelesen*: nemsokára; *a nép java*: a tehetősebbek; [a legények] *meztömörödtek* összebb húzódtak; *lelkendező*: általában örvendező, de a *Szász Tamás*, a *pogányban* könyörgőt, sírva kérlelőt jelent. Nem szólva a több száz csak Erdélyben használatos szóról és kifejezésről, amelyeket nem találni sem a modern értelmező szótárakban sem Ballagi Mór 1873-ban kiadott munkájában. Sokat sikerült felkutatnom az Erdélyi magyar szótörténeti tárban. Ehhez azonban Balatonfüredre kellett utaznom, mert egyedül a Fordítóházban volt elérhető minden kiadott kötete. Csakhogy ez sem oldott meg mindent, ugyanis az *Ábel* fordítása idején (2008-ban) a szótörténeti kötetek negyede még nem készült el, és a novellák fordításakor (2011-ben) sem volt még teljes a kiadás. (Azóta ez a kincsesbánya már DVD-n is hozzáférhető.) Erdélyi beszélőket kerestem hát, akik szívesen segítségemre siettek: dr Dánél Mónika a Balassi Intézetből, de még Hadnagy Jolán is Farkaslakáról. Ezeket a megoldásokat folyamatosan Tamási tájszótárba gyűjtöttem magamnak.

Miután megfejtettem a szavak értelmét, meg kellett találnom a francia megfelelőjüket. Ez nem kevesebb kutatást, fejtőrést és munkát jelentett. Szóba sem jöhetett az, hogy székely tájszavakat marseille-i, normandiai vagy burgundiai regionális kifejezésekkel fordítsak. Ezek

közül legfeljebb olyanokra, amelyek átmentek a közhasználatba. A legjobb megoldás mégis archaikus szavak felkutatása és használata volt. Ilyen a *gaude*, amivel a puliszkát fordítottam, ugyanis a kukorikakása, manapság *polenta* néven, olasz hatásra, közkedvelt és cseppet sem szegénységet idéző étel Franciaországban. Bár a fejemben és a szótárakban jó szókészletet találtam, az olvasmányaimból is sokat merítettem. A munkamódszerem egyik alapja, hogy annyi időt töltök olvasással, mint amennyit fordítással. Igyekszem olyan olvasmányokat választani, amelyek ráhangolnak a munkámra, de a véletlen bármikor felvillanthat egy épp keresett szót egészen más szövegben is. Tamásit fordítva sem pusztán francia regionális íróknál keresgéltem, hanem 18. századi szerzőknél is, mint például Diderot.

Ilyen ihlető olvasmányaim voltak Jean Giono (1895–1970) egyes regényei, közülük is a *Deux cavaliers de l'orage* [*Két viharlovas*]. A cselekmény hegyi tájon játszódik és körülbelül az *Ábel a rengetegben* történetének idején, még ha tizenöt-húsz évvel később íródott is. A tárgyak képei, nevei és a tájleírások ösztönzően hatottak a munkámra, mégis szembeszökőek voltak az emberi alakok székelyektől eltérő vonásai: egy kemény és kegyetlen közeg rajza ez, ahol a nyers erő uralkodik, a birtoklás mindent elsöprő vágya drámába sodorja az egymást szerető testvéreket. Ha ezt az 1950-ben írt művet nem is, Tamási Áron nyilván olvasta legalább valamelyik Illyés Gyula fordította regényét: *Sarjú*<sup>6</sup> (1943), *Zeng a világ*<sup>7</sup> (1939), *Örömmel élni*<sup>8</sup> (1941). Az *Ábel a rengetegben* megírására nyilvánvalóan nem lehettek hatással. Két alapvető ellentét tűnik föl gondolkodásukban és életérzésükben. Míg Giono rendszeresen a görög mitológiából merít (például az említett regény paraszthőseinek családneve Jason!), alakjai kemények, kíméletlenek és masszívak, addig Tamási a székely legendavilágot idézi, és fürge hősei szívesen álmodoznak, medítálnak életről, halálról, kérdéseket vetnek föl Istenről, a feltámadásról. Giono parasztjai a falu népével, sokszor a családjukkal is szembenálló individuumok, míg Tamási népi hősei a falu közösségéből táplálkozó, azért furfanggal is kiálló, abban örömmel résztvevő emberek.





A *Csillag a máglyán* franciául Vigh Árpád és André Doms fordításában (Balassi Kiadó, 1999). A borítón a kolozsvári előadás főszereplői: Lohinszky Lóránt (Kálvin) és Héjja Sándor (Szervét) (r.: Harag György)

Tamási hőseinek alaptermészete a humor, ami a megpróbáltatások idején sem hagyja őket cserben. Ez a vonás egy másik francia írókortársával rokon: Marcel Pagnoléval (1895–1974). Az *Apám dicsősége*<sup>9</sup>, az *Anyám kastélya*<sup>10</sup> vagy a *Titkok ideje*<sup>11</sup> című regényei, még ha jóval később íródtak is mint az *Ábel*, abban a korban játszódnak, és hasonló életszemléletet mutatnak be. A tanító kisiskolás fiát a hegyi falu szegény, iskolakerülő gyereke beavatja a vadorzásba, felfedeztetni vele a természet szépségeit és veszélyeit. Kettejük szellemes, pattogós párbeszédei Ábel és az apja, Ábel és a bankár, Ábel és a gvárgyián szópárbajaira emlékeztetnek.

Van egy harmadik francia író is, akinek ábrázolásmódja társítható Tamásiéval: Maurice Genevoix (1890–1980). Csakúgy mint Tamási és Giono, Genevoix is megjárta az első világháborút, Verdunnél megsérült és egy életen át igyekezett emlékezni ezekre a tragikus veszteségekre. Ő a 19. század végi Loire menti kisvárosok és falvak életéről tanúskodó író. Rendkívüli költői érzékkel ír a vízparti tájak szépségéről, vadászatokról és horgászatról Sologne-ban. 1925-ben Goncourt-díjat kapott egy favágó orvvadászról szóló regényéért, a *Raboliot*-ért. Művei nem csupán tájregények, hanem valóságos költői elbeszélések, himnuszok a természethez és a természettel összhangban élő emberhez. Tamási költői tájleírásai az övéivel rokonok. Kár, hogy ennek a francia írónak, a Francia Akadémia örökös főtítkárának az életművéből, 56 regénye közül, egy sem olvasható magyarul.

Az *Ábel dans la forêt profonde* és az *Étoiles de Transylvanie* megjelenésével Tamási Áron elfoglalta az őt megillető helyet a francia nyelven olvasható irodalomban Giono, Pagnol és Genevoix társaságában. Ez fordítói munkásságom egyik legnagyobb büszkesége. Örülök, hogy az évforduló alkalmat adott ennek a munkának a felidézésére.

#### JEGYZETEK

<sup>1</sup> TAMÁSI ÁRON, *Ábel a rengetegben* = UŐ, *Ábel*, Bp., Ciceró, 2007, 7.

<sup>2</sup> AARON TAMÁSI, *Abel dans la forêt sauvage*, Lausanne, Le Guilde du livre, 1945, 5. Sic!

- <sup>3</sup> Autrement dit après la signature du traité de Trianon, le 4 juin 1920, à la suite duquel la Transylvanie fut rattachée à la Roumanie. Ce jour-là, la Hongrie perdit un tiers de ses citoyens hongrois et deux tiers de son territoire. Sur l'histoire des négociations et leurs enjeux, on consultera utilement l'ouvrage de François Fejtő, *Requiem pour un empire défunt: Histoire de la destruction de l'Autriche-Hongrie*, Paris, Seuil, 1993, 464. (Points; Histoire, 173.) [A francia kiadás kötetvégi jegyzete.]
- <sup>4</sup> Ethnie magyarophone de la Transylvanie, comptant près d'un million de personnes (soit la moitié de la minorité hongroise de la Roumanie). Leur population s'étend sur les comtés de Hargita (en roumain Harghita) et de Kovászna (Covasna) avec Székelyudvarhely (Odorheiu Secuiesc) comme capitale culturelle et historique. Sur leur histoire, lire l'ouvrage de Bernard Le Calloc'h, *Les Sicules de Transylvanie*, Editions Armeline, 2006. [A francia kiadás kötetvégi jegyzete.]
- <sup>5</sup> Amikor is az apa odaadja Ábelnek a nyűllábakat:  
 – Jó lesz neked a beretváltkozáshoz, pamacsnak — mondta.  
 – Az jó, csak legyenek előbb szakállas.  
 – Hát te már Szakállas vagy!  
 Az első pillanatban azt hittem, apámnak megkottyant a fejében valami, de aztán kitaláltam, hogy a nevünket figurázza, mivel minket Szakállasnak hívtak családilag. Ed. cit., 15.
- <sup>6</sup> Regain (1940)
- <sup>7</sup> Le Chant du monde (1939)
- <sup>8</sup> Que ma joie demeure (1935)
- <sup>9</sup> La Gloire de mon père (1957)
- <sup>10</sup> Le Château de ma mère (1958)
- <sup>11</sup> Le Temps des secrets (1960)

BERTHA CSILLA

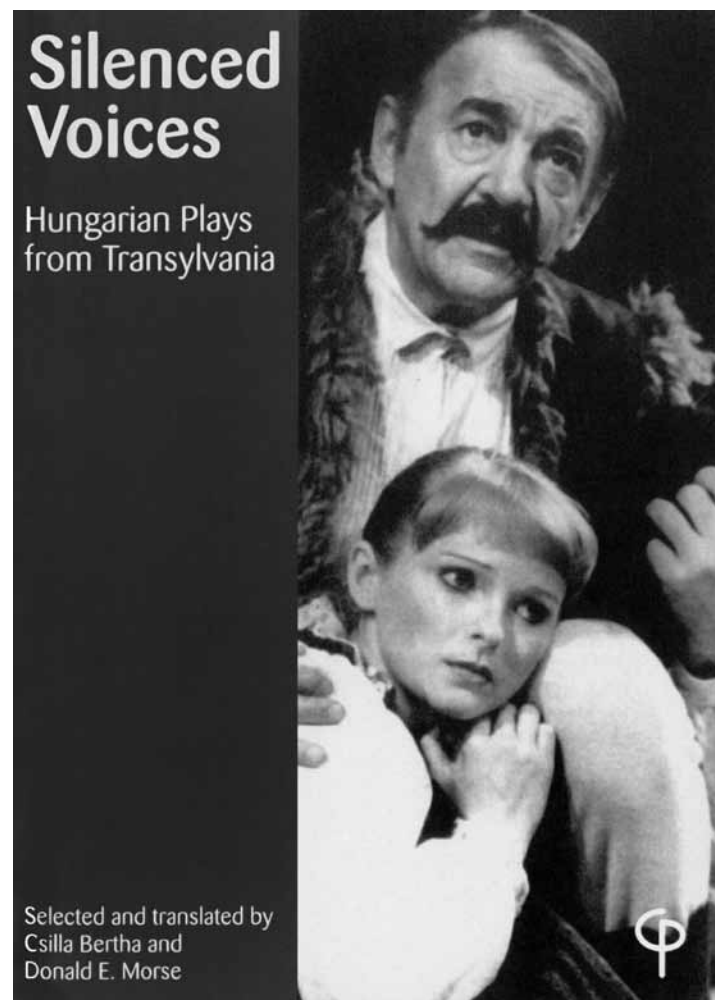
irodalomtörténész

## A „KIÁLTÁS JOGÁÉRT”: TAMÁSI ÁRON ÉS SÜTŐ ANDRÁS ANGOLUL

Mint Sütő András fogalmaz: „a műfordítások nagy része: az eredeti halvány lenyomata. Cervantes-szel szólva: a mintás szőnyeg visszája” (*Istenek és falovacskák*, 137). Nagy kérdés, hogy érdemes-e halvány lenyomatokat készíteni, mennyire fakulnak ki különösen a nyelvükben oly gazdagon lelket, hagyományt, értéket őrző és újjáteremtő művek, ha számukra idegen közegbe, más nyelvbe kíséreljük meg átültetni őket. Hogyan lehet megtartani sajátos nyelvi-stiláris árnyalataikat, zamatukat, sokszínűségüket? Éppen egy Tamási Áronét, egy Sütő Andrást? Előbbihez nyúlni sem mernénk, utóbbival botcsinálta műfordítóként mégiscsak megpróbálkoztunk. Szükségből és naivitásból: mert olyan kevés műve létezett angolul, s mert hittük, hogy ha elérhető lesz ezen a világnyelven, akkor a világirodalom részévé is válhat. A külföldi egyetemek gazdag könyvtárainak szabadpolcai számunkra roppant szomorú képe is erre készített: az albán, bolgár vagy szlovák irodalom többnyire háromszor annyi helyet foglal el, mint a magyar, hogy a cseh vagy lengyelről ne is beszéljünk. De a mennyiségi mutatókon túl szembetűnő a választék milyensége is. Mint mindnyájan tudjuk, a kánon kialakulása, a fordításra szánt művek kiválasztása, majd a lefordított változatok terjesztése, s így fogadtatása is igen sok összetevő függvénye, és az eredmény nem feltétlenül tükrözi a tényleges művészi-irodalmi értékeket. Ráadásul ahhoz, hogy olvassák is, ami megjelent fordításban, azt el kell juttatni könyvtárakba, könyvesboltokba;

ahhoz, hogy kézbe is vegyék, a médiában is ajánlani kell, ismertetni, terjesztetni a híret, hiszen ismeretlenül rá se néz senki, a drámát be is kellene mutatni, és így tovább. A kortárs írók között vannak sztárok, akik megjelennek a könyvfesztiválokon és egyéb nemzetközi intézmények körében, de a nemzeti sorskérdésekre reflektálók közül aligha vált ismertté bárki is angol nyelvterületen.

A kultúrpolitikai hatalmak, akik hozzáférnek nemzetközi véleményformáló fórumokhoz, akik megmondják külföldön (is), hogy kik a jó írók Magyarországon, nagyban meghatározzák, kik kerülnek be a nemzetközi irodalmi vérkeringésbe. Egy itthoni példa a közelmúltból: a New Yorkban élő műfordító és színházi szakember, a felvidéki származású Brogyányi Jenő egy kötetnyi drámafordítást összeállított Páskándi abszurdoidjaiból *Moment of Sincerity* (*Az őszinteség pillanata*) címmel (Kolozsvár, 1999), amely elvileg a frankfurti könyvvásárra készült. Akkor sem, ma sem lehet kapni; a példányok titokzatosan elsüllyedtek raktárakban, sosem kerültek még a magyarországi könyvesboltokba sem, nemhogy Frankfurtba vagy máshová külföldön. Az amerikai kiadóknál ért kudarcunk, hogy megjelentethessünk egy erdélyi drámaavogatást angolul, könnyebben érthető, hiszen egyrészt a *terra incognita* mindig rizikó (és drámák esetében gyakori, hogy kiadók csak színházi bemutató után vállalkoznak publikálásra, a színházak viszont ellenkező sorrendben foglalkoznának ismeretlen darabbal). Másrészt amikor mégis akadt érdeklődő kiadó, az szokás szerint – jóhiszeműen – olyan bírálóknak adta ki a drámák szinopszisait, akik úgymond ismerik a művek származási helyét, körülményeit. A (feltehetően) román lektoroktól aztán meg is kaptuk a szokásos jelzőket: sovíniszta, irredenta, nacionalista, talán fasiszta is, ergo közölhetetlen válogatás. A tartalomjegyzékben ezek álltak: Sütő András: *Advent a Hargitán*, Székely János: *Caligula helytartója*, Páskándi Géza: *A bosszúálló, a kapus, avagy: kérjük a lábat letörölni*, Lászlóffy Csaba: *Az eretnek* és Szócs Géza: *Karácsonyi történet*. Talán nem szükséges kommentálni az esélyeket.



*Silenced Voices* (Elhallgattatott hangok). Erdélyi magyar drámák, Dublin, 2008.  
A könyvborítón jelenet az *Advent a Hargitán* előadásából (Sinkovits Imre és Kubik Anna). R.: Sík Ferenc (Budapest, Nemzeti Színház, 1986)

Tamási Árontól tudomásom szerint, szégyenszemre, csupán egyetlen műve, az *Ábel a rengetegben* létezik angolul, Kuttna Mari fordításában, Czine Mihály rövid előszavával (Budapest, 1966). A Magyarországon született (1934, Pécsvárad – 1983, Southampton), de gyermekkorában Ausztráliába került (tehát angolul anyanyelvi szinten beszélő és író) filmkritikus, fesztiváligazgató, aki különösen a magyar film külföldi népszerűsítéséért tett sokat, Tamási regényén kívül *A két koldusdiákot* és *A beszélő köntöst* fordította. Minden bizonnyal a lehető legtisztességesebb módon közelíti meg az *Ábel* hangulatát, gondolatait, játékoságát és tragikus mélységeit, annyira, hogy ha csak angolul olvassa az ember, nyelvileg is igazán élvezhető, értékes irodalmi élményben lehet része. Azonban ha utána a megfelelő magyar részt is újraolvassuk – ha visszafordul a szőnyeg a színére –, akkor mindjárt érződik a különbség. A gondolatokat, a képeket, a humort és a keserűséget, sőt bizonyos nyelvi fordulatokat is le lehet fordítani, a székely tájszólás melengető erejét nem. Csupán egy-két példa ennek illusztrálására: „No, ezt köszönettel veszem” – angolul: „Well, thank you very much” (29), nagyjából visszafordítva így hangzik: „Hát, nagyon köszönöm”. Vagy: „Azt hittem, hogy csak a tréfa fogja” – angolul: „I thought he was joking” (33), ami kb. azt jelenti: „azt hittem, viccel”. „Ahogy kipattant a szemem, abban a pillanatban az ajtó is megnyílt, s hát kit hozott az Isten? Édesanyámat. Úgy felszöktem, hogy még a házat is szinte elvittem” – „As my eyes popped open, at that moment the door opened too, and a welcome guest appeared. My Mother! I jumped up so quickly I almost brought the house down” (41). Visszama-gyarítva: „Amint kipattant a szemem, az ajtó is kinyílt, és szívesen látott vendég jelent meg. Édesanyám! Olyan gyorsan ugrottam fel, hogy majdnem ledöntöttem a házat.” Nem a fordító hibája vagy hiányossága, hogy az angolban nincs megfelelője például az „erősen” határozó székelyes alkalmazásának (amint a mai magyarországi magyarban sem használatos): „Erősen megbántam” a szimplább „I was very sorry suddenly”-re változik (16), ami csak annyi, hogy „hirtelen nagyon sajnáltam”. Vagy a székelyes visszautalásnak a kérdésre: „én igen”, „én jól” – amikor

Ábel válaszul mondja édesapjának. „Én kicsi, mert ülök”, angolul: „I am small as I am sitting down” (3), vagyis „kicsi vagyok, mert ülök”. A jelentése ugyanaz, a hangulata távolról sem.

A Tamási-féle székelymagyar nyelvhez fogható regisztere egyszerűen nincs az angolnak. Talán leginkább megközelítheti az írek nyelvében még sok helyen fellelhető dialektus, amely az ősi gael-ír nyelv struktúráját, kifejezéseit, nyelvtanilag eltérő formáit az angolon keresztül tartja meg, s ezáltal a standard angolnál sokkalta ízesebb, képiesebb, archaikusabb. (Nyilván ezt fedezve fel, a szatmárnémeti Benedek Zsolt úgy ültette át magyar színpadra J. M. Synge, a 19–20. század fordulóján élt ír drámaíró remekművét, *A nyugati világ bajnokát* pár éve, hogy a csángó hanglejtést és beszédritmust felidéző, néhol szinte balladásan ismétlődéses nyelven szólaltak meg az ír szereplők.) Valószínűleg azonban csak az angol nyelv írek által beszélt formáját ismerő közönség számára működne az ilyen fordítás, s ma már talán az is erőltetetten vagy idegenül hangzana.

Czine Mihály a bevezetésben a nyugati kortársak első világháború utáni „elveszett nemzedékéhez” kapcsolja Tamásit, de kiemeli az egzisztenciális különbséget: a kisebbségi sorba taszítottságot. Az *Ábel*-regény „hegyek közé zárt székely világot” pedig a Bartók és Kodály muzsikájában megidézetthez hasonlítja – megtalálva ezzel talán az egyetlen kulturális támpontot, amelyet a nyugatiak is ismerhetnek. Rámutat Ábel „mély természetes nemességére”, zordon sorsa, körülményei ellenére is „napfényes kedélyére”, „mintha maga is csak azért lenne, hogy a föld mostohaságaiból színt és illatot pároljon”, de arra is, hogy a személyes és népi sors mögött ember és magány, természet és civilizáció, természet és vallás nagy kérdései feszülnek „a lehető legtermészetesebben a valóság és mese, játék és költészet színes szövetében” (a *Nép és irodalom* kötetben közzétett Tamási Áron írásából vesz át részleteket az angol szöveg, 5–6, magyarul 277–278.).

Ilyen, az olvasót kézen fogó kísérő tanulmánnyal s a szőnyeg vizs-záján is át-átütő eredeti színeket felvillantó, alapvetően jó fordításban valamit mégiscsak lehet közvetíteni a székely Homérosz érzés-, hit-,

gondolkodásvilágából, hőséneke, népének észjárásából. Nagy szükség lenne persze legalább az *Ábel*-trilógia többi részének, a *Jégtörő Mátyás*nak, néhány esszének és az *Énekes madár*-féle drámáknak hasonló színvonalú lefordítására.

A vers- és prózafordítások mellett a színművek még mostohább sorsra ítéltettek: magyarországi drámaírók közül – Molnár Ferencen, majd később Örkény Istvánon kívül – alig-alig olvasható angolul valaki az utóbbi évtizedekig. Páskándi Géza jó szerencséje, hogy Brogyányi Jenő nemcsak lefordította számos drámáját, hanem helyzeténél fogva megtehetette, hogy a feleségével, a rendező Pamela Billiggel közösen alapított kis New York-i művészszínház, a Threshold Theatre Company (Küszöb Színtársulat) előadásában – sikerrel – be is mutasson néhányat New Yorkban, majd Londonban, sőt Magyarországon is. Joggal írja Brogyányi, hogy „ha a Páskándi-darabok



Sütő András: *Csillag a máglyán*. R.: Brogyányi Jenő. Jelenet az előadásból (Threshold Theatre Company, New York, 1979)

mondjuk Londonban vagy Párizsban jelentek volna meg, mint angol vagy francia irodalmi művek, szerzőjüket a világ egyik vezető színmű-írójaként tartanák számon mindenütt”. Persze ő is jól tudja, hogy ha Páskándi Londonban vagy Párizsban élt volna, nem ilyen drámákat írt volna, hiszen ezek, mint folytatja, „bár egyetemes nyelven szólnak, kimutathatóan a szülőföld meggyötört talajából eredtek” (Színvilág, 1993. február). Ugyanez igaz Tamási vagy Sütő András munkáira is: ha valamelyik világnyelven születtek volna, alkotóikat bizonyára a világirodalom különleges színfoltjaiként, mély emberi igazságokat szokatlan múlt-jelen, hagyomány-modernség, természet-társadalom és egyén-közösség összefüggéseiben tálaló írókként tisztelnék olvasók, színháznézők, kritikusok – csak akkor éppen nem ilyen művek keltek volna életre. És általános tapasztalat szerint minél mélyebben, jellegzetesebben képeződik le az irodalomban (kiváltképpen a magyarban) a „sajátosság méltósága” – különösen ha ráadásul az írók még a határon kívüli magyar kisebbség keservét is közvetítik –, annál nehezebben jutnak el a világirodalmi megmértetés lehetőségéhez is.

A Sütőről szóló angol nyelvű híradást mindenféle hozzáférhető fórumon, nemzetközi irodalmi és színházi lexikonokban, enciklopédiákban, interneten elérhető webhelyeken, a Kuszálék-bibliográfiát is felhasználva Cristian Réka 2015-ben lelkiismeretesen feltérképezte, és a marosvásárhelyi Sütő András Műhelykonferencia (*Milyen gazdagok vagyunk?*) című kötetében (és részben az art7 weboldalon) olvasható is az alaposan kikutatott, de sajnos összességében is szegényes lista. Ő is úgy találta, hogy néhány drámán kívül más műve nem létezik angolul, róla szóló kritika is alig. (Ez ugyan ellentmond annak, amit általában a drámafordításokról mondtam, ugyanakkor megerősíti a világirodalmi Sütő-jelenlét méltánytalan hiányosságait.)

Brogyányi Jenő kortárs magyar drámák között Sütő trilógiáját is lefordította, sőt ezeket be is mutatták a Küszöb Színházban, de döntően visszhangtalanul maradtak. Neki köszönhetjük (és kisebb mértékben testvérének, Gábornak) a New Yorkban és azzal párhuzamosan Budapesten a Corvinánál 1991-ben megjelent *New Hungarian*

*Drama* („Új magyar dráma”) kötet válogatását és fordítását, amely Sütő Andrástól az *Egy lócsiszár virágvasárnapját* tartalmazza (*The Palm Sunday of a Horse Dealer* címmel). A válogató-szerkesztő-fordító kitűnő eligazító előszava rávilágít a magyar irodalom kettős – nyelvi és (a kommunizmus idején) politikai – elszigetelődésére, de az ebből fakadó páratlan tulajdonságaira is. A nemzeti sorskérdések iránti fogékonyság, a hagyományok s a történelmi tapasztalatok meghatározó szerepe mellett Csoóri Sándor nyomán a közösség, a nemzeti önazonosság szabadságadó erejét is hangsúlyozva, mint a nyugati irodalomtól eltérő vonásokat. Ennek megértetésében rendkívül hasznos módon ismerteti az amerikai kritikus, Robert Corrigan elméletét a hagyományokra, a közös értékekre épülő „közösségi” társadalmat felfaló modern „kollektív”, funkció- és jövő-orientált társadalomról, amely teória részben magyarázza, miért idegen a nyugati olvasóktól a közösségi fogantatású magyar irodalom. Ugyanakkor igyekszik meggyőzni olvasóit arról, hogy az egyéni és nemzeti identitáskrízis, a megmaradás mindennapi veszélyeztetettsége közvetlenül kapcsolódik ontológiai kérdésekhez; az ezeket is közvetítő élethelyzetek a művekben „gyakran az egyetemes modern emberi léthelyzet paradigmájává válnak” (12).

Brogyányi kitér a határon kívül rekedt magyarság kemény történelmi elnyomatottságára, röviden vázolja – amit nyugatiak általában fel sem tudnak tételezni –, hogy nem saját döntésük alapján kerültek külföldre. Hasonló ködoszlató reményben fogtunk mi is erdélyi drámák fordításába – kétféle anyanyelvünk birtokában – Donald E. Morse-szal, az amerikai származású egyetemi tanárral. Kiadót találni szinte tovább tartott és nehezebb volt, mint maga a fordítás munkája. Végül az igényes írószági Carysfort Kiadó karolta fel az ügyet, és 2008-ban megjelenhetett náluk a *Silenced Voices. Hungarian Plays from Transylvania* (*Elhallgattatott hangok. Erdélyi magyar drámák*) című kötet a korábban említett drámafordításokkal. A bevezetőben a háttérismereteket bővítendő, az önhibájukon kívül kisebbségbe került erdélyi magyarokat sújtó kulturális genocídium jelenségét is próbál-

tuk érzékeltetni (a „kiáltás jogáért” és a „hallgatás parancsától” való megszabadításért imádkozó hargitai székely, Bódi Vencel példáján keresztül is), másrészt az *Advent* budapesti előadásának viszontagságait is jeleztük (Ablonczy László emlékeztetődése segítségével a *Nemzeti lélekharangban*), hogy nyugati olvasóknak valamiféle sejtése alakuljon ki a kommunizmus általános és a magyarokat többszörösen érintő partikuláris machinációiról. A könyvbemutatót a XX. század eleji nemzeti függetlenségi mozgalom lendületében alapított híres dublini Nemzeti Színházban, az Abbey-ben tartották – az ír nemzeti drámamozgalom kialakulásának, a kulturális identitás deklarálásának a színhelyén. Ennél méltóbb helyet keresve sem találhattunk volna. Színházi bemutatóra azonban sajnos még sehol nem került sor, minden igyekezetünk ellenére sem.

A *szuzai menyegzőt* már az 1990-es években lefordítottuk, és tanítottam is a londoni Royal Holloway Egyetemen közép-európai drámakurzus részeként 1993-ban, később egy New York állambeli egyetemen 2006-ban. A Royal Holloway belső használatra ki is adta korlátozott példányszámban, de mivel ez természeténél fogva nem juthatott el távolabbra, némi átdolgozás után 2015-ben újra megjelentettük, ezúttal Cristian Réka, a Szegedi Egyetem Americana eBook sorozatának egyik alapítója meghívásának köszönhetően *The Suza Wedding Feast* címmel, a fordítók háttér- és helyzetismertető bevezetésével és Cristian Réka Sütőről szóló életrajzi jegyzetével. Az interneten elérhető és ingyen letölthető (de papírkötésben, fizikai könyvként is megrendelhető) forma elvileg segíthet, hogy bárki bárhol elérje és olvashassa, de ez megintcsak akkor válik valódi lehetőséggé, ha fel tudjuk kelteni az érdeklődést iránta.

Ezt szolgálta az a néhány alkalom, amikor külföldi egyetemen taníthattam magyar irodalmat. Igaz, kétségbeejtő élmények is adódtak: például a londoni MA-s diákok egyike, egy feminista elméleteken iskolázódott leányzó megállapította *A szuzai menyegző szerzőjéről*, hogy micsoda nőgyűlölő – „misogynist” –, hiszen olyan jelenetet kreált, amelyben levetkőztetik, megalázzák Éannát! Mit lehet kezdeni

azzal, aki ennyit ért a drámából és a drámaírói szándékból? De igazságtalanság volna, ha csak ezt a példát említeném, hiszen a többség ott is, máshol is – az áttételesebb, metaforikusabb megfogalmazások feloldásához nyújtott segítség és a történelmi-politikai háttérre való rávilágítás nyomán – fogékonynak bizonyult Sütő szokatlan drámaformái iránt, és lelkesedett művészi értékeiért. Különösen az *Advent*nek élvezték a költőiségét, a realizmust átszövő mítikus-balladás hangnemt, mesés-szürrealista történetformálását. Így történt azon ír drámaszakos diákok esetében is, akikkel volt módunk feldolgozni és belőle részleteket előadni egyetemi felolvasó színházi produkcióként Sligóban (és Debrecenben a sligói egyetemről színházi szakmai gyakorlatra érkezőkkel). A személyes értékelmutatás és -közvetítés elengedhetetlen szükségességének a megtapasztalása ugyanakkor szkeptikusabbá is tett az évek során a törekvéseink értelmét tekintve: ha a (kultur)hatalmi széljárással ellentétben lefordítunk és még publikálunk is nemzeti sorskérdéseket boncoló műveket, de nem tudjuk akár személyesen hozzájuk és a sorok mögé vezetni az olvasókat, akkor vajmi kevés esély van arra, hogy bármilyen hatásfokkal is a magyarokról való gondolkodás részévé váljanak.

A *szuzai menyegzőt* talán azért is nehezen fogadják be nyugati olvasók, mert ritka az ilyen típusú angol gondolati dráma, ellentétben a magyar nemzeti drámahagyománnyal, amely fővonalának éppen ez az erőssége. A fordításban ezért különösen figyelni kell itt a filozófiai vagy etikai érvelések világos követhetőségére, és persze arra, hogy a számunkra természetes áthallások, a metaforikus vagy parabolikus utalások megértése nélkül is, a műben önmagában is érzékelhetők legyenek az erkölcsi dilemmák – és a perzsa történelmi szituáció jelenre tágitottsága.

Megint csak az ír irodalomban találtam rokon vonásokat, és amikor összehasonlító tanulmányban vettem össze *A szuzai menyegzőt* a kortárs, akkor már nemzetközi hírű ír drámaíró, Brian Friel *Fordítások* (*Translations*) című drámájával, az ír irodalmárok örömmel fogadták a párhuzamokat – és felfigyeltek a magyar műre. A párhuzamok kínál-

ják magukat: az ugyanazon évben született mindkét nemzeti sors-tragédia az egyén és közösség, ember és hatalom, szellem és erőszak kapcsolatát vizsgálja, kitüntetetten az anyanyelv elvesztésének tematizálásán keresztül. Friel ezt a folyamatot a 19. század gyarmati Írországaiban végbement angolosított vagy angolra fordított helynevekkel operáló térképkészítés, s azzal karöltve a kötelező állami (azaz angol) iskolai oktatás bevezetésének a csomópontjaiban ragadja meg. Amiről Sütő csak történelmi parabola formájában szólhat, azt az ír szerző közvetlenebb módon ábrázolhatja, de szintén történelem- és morálfilozófiai érvényű, emberi létkérdésekké táguló egyetemességgel. Dramaturgiájuk is hasonló: egyéni hősök helyett a közösségi drámatípusban az egész nemzeté a tragikus veszteség. Mindkét darab azzal a szellemes megoldással demonstrálja a nyelvfosztottságot, hogy a drámai helyzet szerinti két különböző anyanyelvű csoport tagjai a színpadon egyazon nyelven beszélnek egymás között és a másik csoport tagjaival, s csak bizonyos esetekben kerül előtérbe nyelvtörés vagy a nyelv kétféleségéből adódó megértési probléma. Egyszerre láthatóvá-hallhatóvá téve így a nyelvvesztés folyamatát és egyben az eredményét is.

Az *Advent* rituális, lírikus, metaforikus, mesei-mitikus, népi-szürrealista vonásokat ötvöző formája szintén merőben eltér a Nyugaton ismert művektől. A betlehemezés például nyilván ismeretlen a nagyvilágban, bár Angliában, Írországaiban a közelmúltig szórványosan fennmaradtak a valamelyest asszociálható „mummers” nevű Karácsony környéki alakoskodó népszokások (a fordításban is ezt használtuk). Sütő hol biblikus, szakrális vagy balladás nyelvéhez, hol a kedves, humoros, évődő párbeszédeihez közelítő „halvány lenyomat” teremtése igazi szellemi izgalom és gyönyörű játék volt, hiszen folyamatosan megmerítkezhettünk a varázslatos képi-nyelvi sokrétűségben, ahogyan csak a szöveget szavanként, mondatonként átrágó fordítók szembesülnek vele. Mindig dilemma, hogy az eredeti közönség számára ismerős, de más nyelven idegenül ható képeket szó szerint érdemes-e fordítani, hogy azzal egyediségüket, különbözőségüket



emeljük ki, vagy inkább angolul megszokottabbakkal helyettesítsük őket, hogy az otthonosság érzetét keltsük. Mindkét (a fordításelméletekben az eredeti és a célkultúra közötti közvetítőként emlegetett) módszert alkalmaztuk, azonban amikor csak tehettük, inkább megtartottuk az eredetit, és angolul szokatlan, de a képzeletben felidézhető képeket kreáltunk. Néha viszont szó szerint eltérő, de a helyzetnek megfelelő angol szólást vagy közismert fordulatot alkalmaztunk, például Réka Borbála-játszására mondja Bódi Vencel, hogy „bolond likból...”, ez az angol vicces „mad as a hatter” lett (szó szerinti jelentése: „örült, mint a kalapos”). Az egyik nehézséget az adta, hogy a kántáló vagy népi vallásos énekeket és népdalokat olyan ritmusban fordítsuk, hogy angolul is énekelni lehessen a dallamukra (persze legjobban szerettük volna egy CD-n a könyvhöz mellékelni a benne énekelteket). A jégmadár fordításában egy kis szabadságot engedélyeztem magunknak: a biológiai jégmadár prózaibb „kingfisher” („királyhalászt” jelentő) szótári angol neve helyett a nem létező „bird of ice”, azaz valóban jégmadár nevet adtuk neki mesés-mitikus és a hargitai havasokhoz illőbb asszociációi miatt. Ez a róla szóló ének ritmusába is beleillik, s egyúttal a dráma csodás madarává emeli.

Az *Advent a Hargitán* egy részletét közölte angolul a *Hungarian Review* – ez a 2010 óta működő, hiánypótló, külföldön Magyarországot reprezentáló, kéthavonként megjelenő, angol nyelvű folyóirat. Mellette Cristian Réka mélyen értő, az idegeneket az egész erdélyi kisebbségi problémakörbe bevezető, a drámát részletesen elemző tanulmánya, amely meghatóan meleg hangon emlegeti személyes ismeretségét is Sütő Andrással, aki gyermekkorában „Kisrékának” szólította őt. Ugyancsak a *Hungarian Review*-ban jelent meg Bollobás Enikő elismerő recenziója a *Silenced Voices* kötetről, amelyben egyenként tárgyalja a benne foglalt műveket, háttérrel, világirodalmi párhuzamokkal is. Az *Advent* archaikus világát, emberi kapcsolatait, biblikus, példázatos nyelvét, linearitás helyett ciklikus, mitikus időkezelését emeli ki, s hosszan idéz Bódi Vencel tragikus imájából és darabzáró emelkedett szavaiból.



Sütő András: *Csillag a máglyán*. R: Brogyányi Jenő. Jelenet az előadásból (Threshold Theatre Company, New York, 1979)

Hálások vagyunk minden ilyen támogató gesztusért. Illúzióink ugyan rég nincsenek arról, hogy segíthetünk néhány magyar írónak betörni a világirodalomba, s ezzel visszaszerezhetni valamennyit a „kiáltás jogából”, mégis fontosnak érezzük, hogy egy valamikori „rendes feltámadás” lehetőségéhez jottányival hozzájáruljunk. Hogy valami nyoma maradjon a nagyvilágban a „Nagy Romlás” fenyegette kultúrának, amelybe a Tamásik, Sütő Andrások gigantikus életművei talán újra életet lehelhetnek.

#### FELHASZNÁLT IRODALOM

ABLONCZY László, *Nemzeti lélekharang*, Bp., Codex, 2007.

BERTHA Csilla, *Tragedies of National Fate: a Comparison between Brian Friel's Translations and its Hungarian Counterpart*, András Sütő's *A szuzai menyegző*. Irish University Review, 17.2 (1987), 207-222.

BERTHA Csilla és Donald E. MORSE, *Introduction: Falling through the Cracks = Silenced Voices. Hungarian Plays from Transylvania*. Dublin, Carysfort, 2008. 1–18.

BERTHA Csilla és Donald E. MORSE, *Introduction = The Suza Wedding Feast*. Szeged: Americana, eBook, <http://www.ieas-szeged.hu/news/andras-sutos-the-suza-wedding-feast-from-americana-ebooks/>; I-XI. MORSE

BOLLOBÁS Enikő, „*Silenced Voices – Hungarian Plays from Transylvania*”. Hungarian Review, II.6 (2011), 118-125.

*New Hungarian Drama*, vál., szerk., ford. BROGYÁNYI Jenő, Bp., Corvina, 1991. *Introduction*, 9-15.

CRISTIAN Réka, *Lamps of Memory: On András Sütő's Advent in the Hargita Mountains*. Hungarian Review, V.3 (2014), 78–88, majd részlet András Sütő: *Advent in the Hargita Mountains*, ford. BERTHA Csilla, Donald E. MORSE, uo., 89-95.

CRISTIAN Réka, *Sütő András műveinek recepciója az angol nyelvű világban.=(M)ilyen gazdagok vagyunk(?) – Sütő András-műhelykonferencia*, szerk. LÁZOK János, Kolozsvár–Marosvásárhely, Polis–UartPress, 2015. 151–161. Ebből részletek:<http://art7.hu/irodalom/suto-andras-az-angol-nyelvu-vilagban>

CRISTIAN Réka, *A Note on András Sütő= The Suza Wedding Feast*. Szeged: Americana, eBook, 123-26.

CZINE Mihály, *Tamási Áron = Uő., Nép és irodalom I-II.*, Bp., Szépirodalmi, 1981. I. 269-284.

KUSZÁLIK Péter, *Sütő András életműve. Annotált bibliográfia*, Budapest–Csíkszereda, OSzK–Pro-Print, 2009.

SÜTŐ András, *Istenek és falovacskák*. Bukarest, Kriterion, 1973.

#### MŰFORDÍTÁSOK

PÁSKÁNDI Géza, *Moment of Sincerity. Nine Plays (Az őszinteség pillanata. Kilenc dráma)*, ford. BROGYÁNYI Jenő, Kolozsvár, Polis, 1999.

SÜTŐ András, *The Palm Sunday of a Horse Dealer (Egy lócsiszár virágvasárnapja)*. = *Drama Contemporary – Hungary. Plays by András Sütő, etc.*, New York, Performing Arts Journal, és ua. = *New Hungarian Drama*, ford. BROGYÁNYI Jenő, Corvina, 1991. 17-63.

Ugyanennek felolvasó színházi előadása, The Threshold Theatre Company, 1976. okt. 12. *Star at the Stake (Csillag a máglyán)*, Modern International Drama in Translation, 13.2 (1980), 53–97., ford. BROGYÁNYI Jenő.

Ugyanennek angol nyelvű színházi bemutatója: The Threshold Theatre, New York, 1979. márc. 24.

*Cain and Abel (Káin és Ábel)*, bemutató: The Threshold Theatre Company, 1980. március 6., ford. BROGYÁNYI Jenő

*The Wedding Feast at Suza (A szuzai menyegző)*. London, Southerland House Texts, 1993. ford. BERTHA Csilla, Donald E. MORSE

*The Suza Wedding Feast*. Szeged: Americana, eBook, <http://www.ieas-szeged.hu/news/andras-sutos-the-suza-wedding-feast-from-americana-ebooks/>; ford. Csilla BERTHA és Donald E. MORSE, átdolgozott kiadás.

*Advent in the Hargita Mountains (Advent a Hargitán) = Silenced Voices. Hungarian Plays from Transylvania*. Dublin, Carysfort, 2008, 21–98. ford. BERTHA Csilla, Donald E. MORSE.

TAMÁSI Áron, *Abel Alone (Ábel a rengetegben)*, ford. KUTTNA Mari, Bp., Corvina, 1966.

KÁNYÁDI SÁNDOR

## T. Á. SÍRJÁRA

*Négy szép holló talpig gyászba  
rászállt a két cserefára.*

*Tővig égtek a villámok,  
ragyog újra a magasság,  
leng a fény a lomb közt, mint a  
kaszák, mikor fölakasztják.*

*ősszel aztán a két vén fa  
bronzba önti lenn a hantot;  
jönnek majd és megcsodálják,  
mint egy ledöndült harangot.*

*Farkas üvölt, öltözködnek  
a hollók majd patyolatba;  
csillagot tart ölelőleg  
karjaiban a két nagy fa.*

*Kívánhat-é ember többet:  
derékaljnak szülőföldet  
s két cserefa tömött árnyát  
szemfedőnek.*

1966

# RONTÁSÚZÓ GÉNIUSZOK

Utószó

„Minden ország, amely magával meghasonlik, elpusztul;  
és ház a házzal, ha meghasonlik, leomlik”.

(Lukács, 11,17.)

I.

TAMÁSI ÁRON regényének végén, midőn Mócsi bácsi kérdésére, miszerint minek nevezik az újszülöttet, apja válasza: Jégtörő Mátyásnak keresztelik. Mire az öreg: „Kemény foglalkozás.” A trilógiának tervezett próza-folyam második kötetét, a *Ragyog egy csillagot* (1936) az anyanyelv moccanásának misztériuma tölti be. Amely küzdelemben az „első nagy győzelem a világ felett,” amikor a csecsemő ajkán kibuggyan: „Jédus.” Jégtörő Mátyás életének harmadik stációja nem íródott meg. Ám Tamási játéka, közügyi írásai, újabb prózai munkáinak sora, emberi és írói küzdelme, eposzívá nőtt hatalmas élet-fejezet a nagypéntektől húsvétig tartó misztériumban. Ady mondta: húsvét-talan nép vagyunk. Tamási sorsával a feltámadásig írta népe XX. századi számkivettségének eposzát, amely a meghasonlás és a pusztulás fölötti győzelmet, a megújulást, a reményt, a lélek-épülést hirdette. Kodály írja egy 1906-s jegyzetében: „Székely a magyar család művész gyermeke.” Amit Tamási elkezdett a *Szülőföldemmel*, azt a Romlás-omlás újabb stációjaként Sütő András folytatta a mezősegi tudósítással. „*Mondá!*”(1967) – a kis kolozsvári színházi jegyzet pedig beteljesedett: a virágvasárnapi dráma (*Egy lócsászár...*) következett a színpadon, s majd újabb művekben írta a kollektív nyomorítás kálváriáját. És a *Kék álhalál* című novellájában a karácsonyi gyermek életben maradásának a tétje immár nem az első szó, hanem a SÍRÁS.

Százados a nagy romlás: mindkét író élete és munkássága kemény, jégtörő foglalkozásnak bizonyult. Azaz: a XX. századi emberi és magyar voltunk viaskodása; a kisebbségi sors pokol-járó próbatétele. Tamási hirtelen felnőtté korosodott a piavei vérzivatarban, és szülőföldjén haza-

fosztottan, széjjel daraboltatottságunk fájdalmában, jussát vesztetett küzdőként kezdte írói hivatását. Mert valójában eget hasító, pogány hajdulását kevésbé a virtus, a pályázat szólította írásra, sokkal inkább Trianon kényszerítette, majd rendelte hivatása szolgálatosává. Sütő András másféle próbatételek nyomán világosodott. A szegénység szárnyain a káprázatból alátekintve s az idő brutális ön-és közámító hökkenetében döbbsen kisebbségbe vetett népközösségének sorsára. „Tamási Áron rendes feltámadása halálával kezdődött” – mondta Sütő Farkaslakán a Szervátuszok emlékművének avatásán (1972. szeptember 24.). Sütő András munkásságának eszméletű ereje esztétikai feladattá is emelkedett éppen Tamási halálával. Mert a kérdés tragikus: a többségi és zsarnoki alászorítottságban a Bethlen Gábor-i megmaradás módozatait miként lehet megfogalmazni, cselekedetre váltani s egyben művekké is párolni. S ahogy Tamási életének utolsó két évtizedében mikesi magányban, olykor tartós elnémításban viaskodott a szólás és a kifejezhetőség módozataival, úgy Sütő András a szabadság álom-színpadának, menedékeknek tekintette a drámát, vagyis a színházat. A színház, mint közösségi kánpad és feladat: biblikus és antik történetekkel is idézni a trianoni omlottság mélységét, következményeit; s kimondani persze anatómias terepnek mutatkozott a bolsevik-náci múzsai ligetben.

Az Ó-időben az értelmezési tartományok kaptafáját tágítani is bajosnak mutatkozott a Kárpátok kebelében. Vagyis író és elemző közösen szenvedte, élte a veremben vergődés műfaját. Ami szerint a művek, a színi játékok, elbeszélések, esszék, példázati, esztétikai képeit elemezni erkölcsi próbatételt is jelentett. Mert az elutasítás és a tiltás határán tántorgott az, aki nekiveselkedett értelmezni a műveket. Így az új idő adománya és próbatétele, hogy a művek újabb tartományait felfedezzük, újra kell élnünk és új dimenzióban szükséges értenünk és láttatnunk az Időt. Tamási Áron és Sütő András művészi és közügyi gondolkodásának mintája a szörny-idő változásaiban is változatlan: a Bethlen Gábor-i, a tündérváros álmaiban küzdelem a Megmaradásért. Amikor is „az ember a hajával a feje bőrét is menteni óhajtja” – így mondta nagyenyedi beszédében Sütő András (1972. X. 15.)

## II.

SZÜLŐFÖDJÉN halálát és farkaslaki temetését követően éppen Sütő András szorgalmazta Tamási Áron ébresztését az általa szerkesztett novellaválogatással (*Rendes feltámadás*, 1969). Aztán Izsák József könyvbe foglalt életmű értékelője (1969) következett. Tamási Gáspár pedig a *Vadon nőtt gyöngyvirág* című poétikus emlékiratában idézte fel a családot, a szülőfalut és bátyja kapcsolatát. Itthon, a hazában Tamási Áron alakját, munkásságát a barát bensőségeivel először Féja Géza írta könyvecskébe (1970), majd Taxner-Tóth Ernő új filológiai adatokat, szempontokat is felvető kismonográfiát adott közre (1973) Az ébresztő gondolatban ne feledjük az Írószövetségben politikai botránnyá erősödő eseményt: 1972 őszén, amikor a farkaslaki ünnepségről hazatért Czine Mihály a vezetés mulasztásait sorolta a határon túli magyar kisebbségekkel kapcsolatban. Aztán egy negyvenoldalas, Ilku Pál miniszterhez címzett levélben (?), röpiratban inkább kíméletlenül listázta a közöny omlasztó tényeit. Amelynek csöndes válaszeleként a politikai légkör némelyest engedett. A tűrésre hangolt helyzetben a *Tisztatáj* közölte Tamási addig ismeretlen drámáját az *Ösvigasztalást* (1973/5-6.), majd az *Alföld* Tamási-számot adott közre (1974/12.) S az elkövetkezendő másfél évtizedben ez a két folyóirat, Szegeden Ilia Mihály majd Vörös László mellett Annus József, Olasz Sándor, illetve Debrecenben Juhász Béla és Márkus Béla szerkesztők gondoskodásában a két író munkássága kitüntetett helyen szerepelt. Sokszor a fölöttesekkel szembeni harcuknak, állhatatosságuknak köszönhetően Tamási Áron és Sütő András művei, kéziratai a *Tisztatáj* és az *Alföld* számaiban programosan megjelentek. Erősítve a kisebbségi nyomorúságba vetett magyarság és a Duna medence népei összetartozásának gondolatát az irodalom és a művészet terepén. Csonkított művek, szindarabok kora múlásának jeleként is, Tamási Ágota szigorúan ragaszkodott a szövegpontos kiadáshoz. Így az Illés Endre vezette Szépirodalmi Kiadó 1979-ben a novellagyűjteménnyel indítva már a hűség igényében adta közre a műveket. Kivétel a *Szülőföldem*, mely a nyugati kiadást (Európai Pro-

testáns Magyar Szabadegyetem) követően itthon először Sütő András bevezetőjével, az 1989-ben rehabilitált szerkesztőség jóvoltából a *Tiszatájban* fejezeteként jelent meg. Tamási Ágota eredet-hűségéből a romániai kiadás egyes darabjaiban engedett, mert a szerkesztő Dávid Gyulával egyetértve úgy vélte, a hasznosság a legfontosabb. Az, hogy Tamási Áron reményes gondolatai, munkássága, ha fogyatékos voltában is, de éljen és hasson szöges drót mögé szorított szülőföldjén is.

A politikai fordulat a szókimondás, nyíló idejét is ígérte. Hogy a két író gondolatai és művei a nyílt beszéd igényében, súlyosabb érvekkel is szolgálnak a trianoni számkivetettség újkori tisztázásában. Z. Szalai Sándor az életmű kiadásának egyik szerkesztője „*Hit a harcban, remény a bajban*” címmel írt pályaképet Tamási Áronról (1991). Salló László *Tamási Áron színpadi játéka*i című monográfiáját a bukaresti Kriterion adta ki (1991). Az író születésének centenáriumát köszöntve Tasnádi Gábor személyes emlékekkel is áthatott gyűjteményt szerkesztett (1997). Visky András gondozásában pedig *Színház és rítus* címmel a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Állami Magyar Színház nyolc tanulmányból álló könyvecskét adott közre (1997). S az ünnepi esztendő azzal is nemesedett, hogy a Tamási Áron Alapítvány Ugrin Aranka szerkesztő bevezetőjével faksimile újdonsággal szolgált: Tamási Áron *Naplójával*, melyet a halála előtt hetekben Ágotának írt. Tamás Menyhért pedig az *In memoriam* sorozat darabjaként *Zeng a magosság* címmel az író munkásságát a Nap Kiadó jóvoltából összegezte a centenáriumi évben. Amelyhez Pálffy G. István *Ha igazság, harmatozzék!* című filmje is kötődött a Duna-tévében. Bán Péter a 2000-ben Csíkszeredában kiadott emlékkönyvben tisztelgett Tamási emlékének. Sipos Lajos a családiasság érzésével áthatott irodalomtörténeti igényű élet- és pályarajzot írt (2006), Bertha Zoltán pedig *A székeley Homérosz* címmel könyvbe rendezte Tamási tanulmányait (2012). S az eddig kötetbe nem került, ismeretlen Tamási írások, nyilatkozatok beszélgetések *Aranyos tekerők* (2000) majd az *Eszmélj, Ábel!* (2016), címmel Urbán V. László gyűjtésében jelentek meg. Nagy Pál munkájának címe: *Ölelő szeretettel*, melyben Tamási válogatott irodalmi levele-

zését adta közre (2008). Az életmű hívője és kutatója a szülőfalu és vidékének emlékeztető feltáró munkákat is szívesen olvassa. A Tamási Áron Alapítvány támogatásával a kilencvenes évek első felében jelent meg a *Farkaslaka múltja és jelene* című kötet, mely Dávid Gyula gondozásában Mihály János, Jakab Csaba, Márton László Attila monográfiáját (é. n.) tartalmazza. Lőrincz József *Tamási Áron hazatérése* (2002) illetve a tanulmányával kísért *Kellő igék, megtartó gondolatok* (2007) című kiadványa mellett az író sógora, Sipos Ferenc *Itthon-Farkaslakán* (2004) című könyvecskéje a haza írott levelek okán is becses. A Tamási művek fogantatását megvilágító utalások, adatok tűnnek fel Jakab Rozália „*Nálunk a harangszó elszáll a határig*”, (1999), és *Napsugárban – csillagfényben – Életformák és azok változása a Nyikó völgyében* (2011), továbbá Zsidó Ferenc *Történetiség, sorsok, hiedelmek a Felső-Nyikó mentén* című munkájában (2000). A kétezres években a svájci Héros-Limite Kiadó Járfás Ágnes fordító jóvoltából francia nyelven közreadta az *Ábelt* illetve válogatott novelláit. Tamási életművének legújabb kiadására pedig a Helikon Kiadó vállalkozott. Halálának félszázados emlékére Jánosy Zoltán szerkesztésében az *Irodalmi Magazin* képekkel, dokumentumokkal gazdag, tanulmányokat, elemzéseket, beszélgetéseket tartalmazó számot adott közre (2016).

Tamási filmográfiájának rövid a krónikája. Mert a *Himnusz egy szamárral* című novellája, illetve a *Vitéz lélek* című darabja nyomán írott *Mezei próféta* című filmjét 1948-ban betiltották, s majd negyven év múltán kerülhetett közönség elé, a *Gyökér és vadvirág* tévé-változatát 1988-ban forgatta Bohák György. A fordulat után, a kilencvenes évek első felében Mihályfi Sándor (Tompai Miklós, illetve Kányádi Sándor tanácsaival) sokirányú engedménnyel és küszködéssel elkészítette az *Ábel-trilógiát*, Cselényi László pedig az *Ördögváltozás Csíksban* című novellából forgatott filmet a köz-televízióban, amelynek opera-változatát Vermes Péter már korábban megírta.

Színpadi játékaiknak hosszú az eseménytörténete, melynek kitüntetett fejezeteként közölhetnénk a tiltások változatát. Itt csak annyit: Tamási darabjainak otthona volt a Nemzeti Színház, ám az 1947-es

*Hullámzó vőlegény* bemutatóját követően éppen negyven évvel juthatott újra színpadra az *Énekes madárral* (r.: Kerényi Imre, 1987 IV. 17.). Voltaképp Tompa Miklósa az érdem, aki Sepsiszentgyörgyön 1968-ban elkezdte Tamási-sorozatát, melynek második darabját, a *Csalóka szívárványt* 1973 márciusában magyarországi körútján a közönség hatalmas ünnepeléssel fogadta. Melynek nyomán Tompa a Magyar Televízió meghívására elkészítette a *Hullámzó vőlegény* tévéváltozatát (1978).

Szaporodtak a Tamási-előadások; az *Ősvigasztalás* első bemutatója Sík Ferenc érdeme, aki 1976-ban vitte színre Pécssett, Szabó József 1982-ben Nagyváradon az erdélyi ősbemutatójának rendezője, majd áttelepedve 1983-ban Győrben is színre állította. Az elsőség Gali Lászlóé, aki az *Ördögölő Józsiást*, a csaknem három évtizeden át elnémitott darabot Debrecenben életre támasztotta (1983). A Tamási-játékok előadásainak árából említessék meg Bocsárdi László, aki Sepsiszentgyörgyön új nézőpontba helyezte előadásait a kilencvenes években, Ivánka Csaba a Nemzeti- Várszínházban 1994-es *Tündöklő Jeromos* rendezése négy éven át szerepelt a műsorban, rögzítette a televízió, s az előadás eljutott Marosvásárhelyre és Sepsiszentgyörgyre is. Török Viola rendező az elmúlt évtizedben az erdélyi színpadokon a tánc ihletésében erősítve, sorozatban állította színre darabjait (*Hullámzó vőlegény*, *Tündöklő Jeromos*, *Boldog nyárfalevél*, *Vitéz lélek*). Kitüntetett tisztelet és figyelem Tamási Áronnak: 2013 októberében a Vidnyánszky Attila vezette Nemzeti Színház a *Vitéz lélekkel* kezdte új életét, s az előadás azóta is járja a Duna medence magyarságának színi termeit, melynek útvonala 2017. március 19–24 között: Marosvásárhely–Farkaslaka–Székelyudvarhely–Csíkszereda. Amely jóvátétel az írónak és üzenet a Jövőnek: Tamási Áronnal épül a *Jégtörő Mátyás*ban is idézett Lukács apostoli gondolat, a Ház, s vele épül a nemzet is. Régi és újabb előítéletek, teóriák cáfolataként, esztéta-szabotázatok ellenében erősítvén a Színház igazságát és hatalmát: rendező és színész együttes az egyetlen igazolás egy dráma életrealitására és sikerére. Önpiszkoló időnkben Tamásival erősödik a remény, hogy nem a meghasonlás, hanem az emelkedő lelkek népe vagyunk.

## III.

SÜTŐ ANDRÁS munkásságának első összegzése Görömbei András érdeme, mely lektori, teoretikus tusakodások eredményeként az Akadémia Kiadónál 1986-ban jelenhetett meg. Ez esztendőben január 2-án színházi esemény, mely politikai küzdelemmé is emelkedett: az *Advent a Hargitán* decemberben betiltott előadása a színházak és a felső pártharcok nyomán mégis színpadra kerülhetett (rendező: Sík Ferenc). A prózaíró Sütő kevésbé jelentett gondot, mint a színpadi szerző. Az *Anyám könnyű álmot ígér* az 1971-es Váci utcai dedikációja a könyvnapok történetének leghosszabban tartó eseménye volt. A mezőségi napló tévéváltozatát Sík Ferenc készítette el 1978-ban. A *Pompás Gedeon* bemutatójával itthon Kaposvár avatta szerzővé Sütő Andrást (r.: Komor István, 1971), majd ősbemutatóként Zsámbéki Gábor rendezésében az *Egy lócsiszar virágvasárnapja* következett (1974). Amely az itthoni felügyelőség döntése szerint azért nem juthatott a varsói világszínházi fesztiválra, merthogy szerzője nem magyar állampolgár. Máskor pedig úgy szólt az éber hivatal: Sütő és Tamási egy évadban nem szerepelhet, mert mindketten az erdélyi drámát képviselik. Ádám Ottó rendezésében *Csillag a máglyánt* a Madách Színház mutatta be 1975-ben, amelyet a színházi ember filmre is formált 1979-ben „Az író bizalmat kér a színháztól” – nyilatkozta Sütő András drámaírói életének hajnalán. Óhaja beteljesedett, mert Harag Györggyel a magyar színház történetében kivételes szövetségben dolgozott. 1967-ben a néhány előadás után Marosvásárhelyen betiltott *Pompás Gedeonnal* kezdődött a közös munka, majd Kolozsvárott 1975-től, az *Egy lócsiszar virágvasárnapjával* folytatólagosan színre kerültek darabjai, vagyis a tetralógia, melynek minden darabjában a főszerepet Héjja Sándor alakította. Az 1979-es trilógia (*Egy lócsiszar...*, *Csillag a máglyán*, *Káin és Ábel*) egymást követő napokban szerepelt műsoron, s 1980 februárjában a kolozsváriak visszhangos ünnepeléstől kísérően a budapesti Vígszínházban vendégszerepeltek. Itthon a *Káin és Ábel* (r.: Marton Endre) a Nemzetiben az igazgató- és szereplőváltás

zaklatottságában (1978) került színpadra. S nem különb a *Szuzai menyegző* sorsa sem; előbb Nemzeti-beli alkotó nem óhajtotta színpadra segíteni (vendégrendező: Ruszt József, 1982), aztán a vezetőségváltás hulláma mosta el az előadást. Ne feledjük Brogyányi Jenő munkásságát, aki angolra fordította, majd New Yorkban bemutatta a *Csillag a máglyánt* (1979), majd a *Káin és Ábel*t is (1980). Külön rege *Az álomkommandó* közlése körül szervezett politikai tolvajjáték (1977 tavasza), melyben az író állhatatossága döntött, hogy az *Alföld* közölhet-e a darabot. A román hivatalosság tiltakozása ellenére a premierre is sor került: Sík Ferenc Gyulán mutatta be a drámát 1987 júliusában, s az előadás élete ősszel a Vígyszínházban folytatódott. S majd az *Advent*-tel, a változásokat követően is ünneppé hevült előadásai Budapesten, később a Duna medence magyar színházaiban és tovább Bécsig (két-szer is) és Párizsig, a szerző már otthonának érezhette a Nemzetit. Amelynek igazolásaként a nyolcvanas évek anatómái idejében íródott *Az ugató madár*, majd a *Balkáni gerle* is a Nemzetiben került színpadra; előbbi Sík Ferenc (1993), utóbbi, mely 110 előadás ért meg, Iglódi István elképzelésében (1998).

Nyíló időben úgy is gyarapodhattak a művek, hogy az íróról több kötetre is méltó kitűnő Sütő-tanulmányok szerzője, Cs. Nagy Ibolya a Kossuth Egyetem Kiadójának főszerkesztője érdeként, naplójegyzetei is megjelenhettek (*Szemet szóért*, 1993; *Heródes napjai*, 1994), aztán következett az *Erdélyi változatlanóságok* (2001), majd halálával egy időben a *Létféle hajrá* címmel kései esszéi, beszélgetései, jegyzeteinek gyűjteményét adta ki (2006). Bertha Zoltán monográfiája követte a Görömbei Andrásét (1995, majd 2002). Sütő András 70. születésnapjához kötődve (1997) a Nemzeti társulata a Várszínházban ünnepelte szerzőjét, s ez évben jelent meg Péter Orsolya *Csillagok a máglyán* című könyve, mely az író drámáinak elemzését tartalmazza. Hasonlóképp Lázok Jánosé, aki Sütő András munkásságának első bibliográfusa is, *Sütő András drámatrilógiája* címmel könyvészeti anyaggal gazdagítva elemezte a színpadi szerző munkásságát. E sorok szerzője pedig *Nehéz álom* című kötetével tisztelt az életmű előtt; s javítva és bővítve

2002-ben az író 75. születésnapjára is megjelent, amelynek ünnepét Sopronban rendezték Mádl Ferenc köztársasági elnök úr megtisztelő jelenlétében. Az alkalomra a *Hitel* folyóirat is köszöntő számmal jelentkezett. Minthogy 1995 tavaszán a *Tiszatáj* fõntebb említett szerkesztõ-sége bejelentés nélkül, mások mellett Sütõ András nevét is kiiktatta a szerkesztõbizottságból; s már korábban, az *Alföld*-ben Márkus Béla fõszerkesztõ, minthogy a teóriás ízlésdiktátumot nem óhajtotta pártolni, távozott a laptól, így az író Csoóri Sándor és Görömbei András szellemkörében, a *Hitel*-ben talált otthonra. Végso menedékre, mondhatjuk azért is, merthogy városában hajzáig menõ üzõtségben élt és dolgozott. Két utolsó, vásárhelyi ihletésű drámája (*Az ugató madár*, 1995; *Balkáni gerle*, 1998) a megosztottság, a gyûlölködés és a hazugság önpusztító látleletében Arany János keserves kacaja és Ady jajdulása feszül. Beszédés tény, hogy utóbbi drámáját sem Vásárhelyen, s korábbi darabjaihoz hasonlóan, más erdélyi színházban azóta sem mutatták be. Nagybetegesen még láthatta a debreceni *Káin és Ábel* előadásának felvételét (r.: Miske László, 2006). Filmográfiáját korábban már érintettük; 1990-ben írásából Cselényi László „*Mert ahová te mégy...*” címmel forgatott tévéfilmet. Kései éveiben életét és munkásságát több tévéinterjúban elmondta, melyeket halála óta a szerkesztők felednek újra mûsorba iktatni. Politikai zavartság szorításában-szorongásában is, mert Sütõ András Tamási Áronnal épp az 1996-os farkaslaki ünnepen mondta: „Mind magyarok vagyunk.” Szabadság hiányában szépelgõ demokrata az, aki nem tudja: kisebbségben a nemzeti lét nem túri a pártosodást, a szétforgácsolódást.

Sütő András rendes feltámadása?

A flekkenfalvi esztétika a kilencvenes évek elején kisbetűssé minõsítette Erdély két génuszát. Akik életmûve mit se törõdik azzal, hogy a kicsiség párizsi mód illegeti magát, s mint Illyéstõl tudjuk: ez az igazi provincializmus. Rendületlenül hat Tamási Áron életmûve, függetlenül attól, hogy egy százmillió költséggel szerkesztett-szervezett háromkötetes magyar irodalomtörténet említésre sem méltatja, úgy Sütõ András látó-csövesei is elenyésznek az idõvel. És a vásárhelyi



református temetőben nyugvó író műveivel és emberségével meg-szenvedetten üzeni: „Voltam, aki vagyok, leszek, aki vagyok.”

Életművének első sorozata, melyet a Szépirodalmi Kiadó a nyolcvanas évek végén indított, az Akadémia, majd a Helikon Kiadónál folytatódott, és csíkszeredai kiadásban zárult. Szobrát avatták Sopronban és Székelyudvarhelyen; emléktábla került Vásárhelyen Vörösmarty utcai házának falára. *Csillag a máglyán* címmel Görömbei András szerkesztőként összegezte a Nap Kiadó *In memoriam* sorozatában (2007). Erdély több településen élesztik emlékét, s képeskönyv is idézi életét, munkásságát (2010). *Lócsiszárját* bemutatták Győrben (r.: Ács János, 2009), *Adventjét* Békéscsabán (r.: Rubold Ödön, 2013); az *Álomkommadót* pedig újra a Vigszínház, ezúttal Pesti Színházában mutatta be (r.: Szász János, 2013). Bertha Csilla és Donald E. Morse *A szuzai menegzőt* fordította angolra (*The Suza Wedding* – szeged, 2015). Munkásságának bibliográfiáját Kuszálík Péter adta közre (2009); ehelyütt méltatlan volna, hogy teÓriás annotálásának leltárába bonyolódjunk. (M)ilyen gazdagok vagyunk (?) címmel jelent meg a kolozsvári tanácskozás anyaga (szerk. Lázok János, 2015), melyet 2014-ben rendeztek. A *Hitel* pedig holtában is szellemtársának vallja Sütő Andrást, melynek jeleként 2016 júniusban adta közre emlékszámát. Változatlan hűségben tanulmányokkal, dokumentumokkal igazolva: Sütő András szellemtestvériségben Tamási Áronnal emberi és magyar voltunk „kemény” képviselői.

Így vallja ezt Farkaslaka is, melynek Tamási Áron Művelődési Egyesülete *Ábel népe – Együtt Tamási Áronnal 50 év után is* című kiadvánnyal tisztelt az író emlékének. A lélekemelően szép kiadvány bevezetőjében Hadnagy Jolán, az Egyesület áldozatos szolgálatosa írja: Tamási Áron „megmászta az Üveghegyet, sárkányokkal, ördögökkel, tolvajokkal, bankárokkal küzdött, de visszatért az aranyalmával... és elnyerte a királyságot.” (2016)

## IV.

A MAGYAR MŰVÉSZETI AKADÉMIA Művészetelméleti Tagozatának emlékülése a tiszteletben és becsülésben szerveződött (2016. IX. 29.). Kötetünk utolsó négy írása idő, terjedelmi s egyéb gondok okán az emlékülés kiegészítő gondolatai. Törekvésünk volt: az elmúlt negyedszázad kisbetűző szempontosaival, s egyéb mániás teóriásokkal tusakodásba kevésbé bonyolódunk. Tamási Áron és Sütő András életműve stílusok és műfajok változatosságában oly mélységek és magasságok tartományában nyílik meg előttünk, hogy mindenkori emberi és nemzeti létünk kérdéseit felderíteni az irodalom, a színház, a művészet meg-megújuló hivatása. Lélek-erősítő, hogy nemzedékek és szempontok színes voltában szerény igyekezettel tanúsítva: Tamási Áron és Sütő András változatlan időszerűséggel harsonáz az éberségre.

Van okuk olvasni és hallgatni őket.

Midőn a háború dermedtségéből ébredve Tamási Áron *Zöld ág* című esszéjében múltbeli tanulssággal és jövőbe látóan írta: „Ha kelet vad és rejtelmes, Nyugat falánk és álnok. Nemcsak a lélek kell neki, hanem a vér is, a gyümölcs és a föld; majd a keleti önérzetet veszi el, hogy Istennek tetsző szolgásgot kínáljon helyébe; s végül letöri, mint fánk, utolsó virágát, nemzeti függetlenségünket is, hogy zavar nélkül léphessünk be az új Európába.” (1946)

Azóta beléptünk.

Lassacskán ébredünk és eszmélünk? Igen, eszmélünk arra, hogy Tamási Áron és Sütő András mennyet és poklot járó művei az Ördögöt üzve, a Lelkek Házát építi.

2017. március idusán

Ablonczy László

## A SOROZAT MEGJELENT KÖTETEI

Páskándi Géza-émlékkonferencia  
2011. november 28.

II. Czuczor–Fogarasi-konferencia  
2012. január 6.

Nagy Gáspár Emlékkonferencia  
2012. május 17.

Tormay Cécile-émlékkonferencia  
2012. október 5

Hubay Miklós-émlékkonferencia  
2013. május 3.

Paradigmák a művészetben  
2013. november 18–19.

Jókai Anna-konferencia  
2012. november 23

Kós Károly-émlékkonferencia  
2013. december 13.

Bánffy Miklós-émlékkonferencia  
2013. december 18.

Falumitológiák, faluvalóságok félszáz év  
magyar irodalmában  
2014. március 24

Erdélyi János-émlékkonferencia  
2014. november. 6.

Tanácskozás a pásztorművészetről  
2015. augusztus 28–29.

A 2016. szeptember 20-án  
a Pesti Vigadóban megrendezett  
Jégtörő írók, Tamási Áron- és Sütő András-émlékkonferenciára  
a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti Tagozata  
rendezvényeként került sor.

Kiadja a Magyar Művészet Akadémia, 2017-ben  
[www.mma.hu](http://www.mma.hu)

Felelős kiadó: prof. emeritus Fekete György, az MMA elnöke

Felelős szerkesztő: Pécsi Györgyi

Szöveggondozás: Kollarits Krisztina

Sorozatterv: Bornemissza Ádám

Tördelés: Kovács Nóra

Készült a László András és Társa Bt. nyomdájában

