

BERTHA ZOLTÁN

*Az Advent a Hargitán – angolul*

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

A nemzeti irodalmi jelleg módozatainak további feltétlen összetevője a kisebbségi-ség, a kisebbségi gondtapasztalás, amely még sűrítettebb lényegiségben mutatja fel lét vagy nemlét, maradás vagy kényszerű menekülés (a Makkai Sándor-i „nem lehet” vagy a Reményik Sándor-i „ahogy lehet”), helytállás vagy sorvadás örök és végső emberi kérdéseit, emésztő lét- és sorsparadoxonait. A külső-belső hontalanság, kiszolgáltatottság, szétszórás alaptevényt és érzületét; a jövőtlen meghasonlás, felmorzsolódás, irányvesztés gyötrelmeit. A kisebbségi, erdélyi magyar dráma újabb korszakának klasszikusa, Sütő András pedig éppen az azonosságvesztő sorsnyomorúság, a „nagy romlás” kataklizmáit – mint sajátos magyar élethalálharcot – stilizálja a metaforikus-esszéizáló dikció hagyományából éppúgy, mint az archaikus-rituális mesejáték ihletfokozó vívmányaiából bőségesen merítve. A „végtelen várakozás” (Görömbei András) összetett tragikumának atmoszférájával töltekező *Advent a Hargitán* című művében különösképpen vegyítve a keresztény, népi vallásosság, a mesés-balladai cselekményszövést, a látomásos-átképzéletes üzenetközvetítést, a valóságosság és a csodaszerűség együtteséből kikerekedő erkölcsi katarziserő árnyalatos szépségeit. Ethosz és ethnosz, de a szép és az igaz ősi összetartozhatóságára – sőt az egyszerre etikai és esztétikai értékfogalom szerin-

---

Elhangzott a Debreceni Akadémiai Bizottságban megrendezett Sütő-émlékkonferencián, 2010. március 30-án.

ti „kalokagathia” mai esélyeire – is eszméltetőn rávilágítva; mert emberi igazság és művészi szépség csak erősítheti egymást, hiszen ahogyan ő fogalmazza: „a szép és az elkötelezettség, a szép és az üzenet, a szép és valaminek a szolgálata egybefonódik”.

Az *Advent a Hargitán*, ez a különleges székelly rege – Cs. Nagy Ibolya szavaival – „a modern, egyúttal folklór-kompatibilis szürrealizmus tájaira” vezet; úgy, hogy a történet „havasi-zetelaki jelenidejűsége, a színhelyként választott hargitai eszténa, az anyanyelve pusztulását féltő, fogyatkozó, de morálisan is erodálódó, erkölcsi és közösségi erejében is gyengülő közösség, a Nagy Romlás tövében hallgatásra ítélt, az elvándorolt, a *Tengerhez* utazott, asszimilálódott gyermekét sirató szülő, a szerelmét veszített leány, a darab minden szürreális-mesei-költői lebegése, időtlensége ellenére egyértelműen és figyelmeztetőn a dühögő diktatúrájú hetvenes-nyolcvanas évek romániai magyarságának akkor már élet-halál csatájáról beszél”. S a dráma mű színes „csodadramaturgiájában” – Ablonczy László szerint – a „népszokások, énekek, kántálás, betlehemezés, vallásos énekek, bibliai kifejezések, irodalmi utalások vagy épp parafrázisok, közmondások, tájszavak, az archaikus dramaturgia, színpadi életerőt is jelentenek a drámának” – miközben másfelől a tragikus-balladás végkifejlet azt nyomatékosítja, hogy „több csodára már nincsen reményünk”, „ha lenne is: a reá való alkalmatlanságunk immár teljességgel megmutatkozott”, nincs több varázs, a reménytelen realitás és a kérlelhetetlen mindennapiság uralkodik el, az édeni páros együttlét többé nem idézhető fel, az abszurditással rokon várakozás még kilátástalanabban folytatódik, a törvény az „Omlás személyes, közösségi és történelmi méretekben”, „Omlás – tehát Romlás”, „Kis Romlás és Nagy Romlás természeti-színpadi és történelmi képekben”. A drámai-szenikai történéseket a szerző – ahogy egyik levelében is leszögezi – „a csoda lehetőségének régiójában” képzelte el, s a darab misztérium- vagy mirákulum-jellege így valóban egyrészt a mítoszi báj és szépség, a népi derű és kedély dimenziójában bontakozik ki, másrészt viszont a gyászos siratóénekszerűség valóságos-empirikus élményhangulatában, evilági egzisztenciális tapasztaltságának atmoszférájában, a „nekünk a legszebbik estét fekete színre festették” (csángó-kesergős, székelly-keserves) boldogtalanságának, elátkozottságának nyomasztó légkörében, az örök bujdosásra, otthontalanságra, szétszóródásra való nyomorítottság és kárhozzátottság érzelmi övezetében teljesedik be: az elvégezettség vagy elvégeztettség fájdalmasan megrendítő tudatában. Az etnografikus és remitologizációs hitelenség (amely a nagy erdélyi elődök közül csak Tamásihoz is sokszálan kapcsolódik – az *Ősvigasztalás* mágikus ősiségét, hűség hirdető komor fenségét, az *Énekes madár* falakat-hegyeket mozdtatni képes, tündökletes szerelmi tisztaságát, a *Csalóka szívárvány* tudathasító, szerepcserés lelki konvulzióit egyaránt felelevenítve), a bűvös meseiség és fantasztikum autentikussága tehát az egyetemes létvesztést képletező sugallatos metafizikai univerzalitással telítődik – amint azt Sütő András maga definiálta: „Erdély nagy romlásának valóságos gyásza, az önfeladás, a világgá menekülés közösségi tragédiája” tárulkozik itt fel, „egy halálba hulló provinciával pedig óhatatlanul megsemmisül minden EGYETEMESNEK nevezett örök emberi princípium is”; mert a „hargitai Nagy Romlás tövében vergődő lelkek végzete nem csupán a magyar diaszpóra, hanem az objektív Idő is, amely sajnálkozás nélkül kacagja szembe az individuum szubjektív Idejének törekenységét”. De az illúziótlanság poklaiban sem veszítve szem elől az állhatatos létigényt megalkuvás nélkül visszaperlő és fenntartó folytonos eszménylehetőséget: a „sajátosság méltóságának” feltétlen megőrzését, az „úgy cselekedjünk, hogy megmaradjunk” szállóige Bethlen Gábortól eredő demonstratív elvi programját, az önmagunk megerősítésébe vetett transzcendens vagy transzracionális hit időtlen szubzisztenciáját. A darab két tükörjátékszerű felvonása, a motívumismétlések (a tréfás lánykérés, Réka „átváltozásai”, ő, az anyja és a lánya közötti hármass szerepcserék) nyomatékosította helyzetfolytatódás így itt egyáltalán nem egyszerű kettőzés, repetíció:

mert a visszavonhatatlan időmúlásnak (a „lassan telik, gyorsan múlik az életünk” érzetidejének) mélységes egzisztenciális-mitikus morajlását szűri át. Az örök advent, az örök megváltásváradalom ideje ez, a „Betlehemből a Golgota hegyére” vezető kálváriás út nehéz, fojtogató folyamatossága, a hagyományos transzszilvánista biblikus-krisztológiai létazonosítás képzetkörébe kapcsolódó sorsparancs és passióhangulat. A „többségbe került” félelmek, „vércsekarmú gondok” közötti időtlen sorsvirrasztás. A vészkiáltó hit, hogy legalább „amíg várni tudunk: élünk”. S mindez pedig a pusztulásfogalmakat a tél, a hó, a fagyba, jégbe dermedtség, a fátumos eltemettség vízióival is allegorikusan megszemélyesítő metaforák, a villódzó szimbolikus asszociációk és metamorfózisok, a sokrétű jelképi képzettartalmak, a primordiális motívumegyüttesek egész szféráját átható nyelvi összetettségben, káprázatos stílárius gazdagságában válik katartikusá. Csak a madárkép sugallatos jelentésrétegei önmagukban kiterjednek élet és halál, szerelem és feltámadás, bűn és vezeklés pszichikai végleteire és lélekfilozófiai vonatkozástartományaira; a szegénylány Réka „piros fejű kék jégmadár”, egyben „tűzmadár”, az ornitológiai karakterjegyeket bonyolult és komplex jelentésárnyalatokkal, ambivalenciákkal feldúsító – és több alakváltozatban megjelenő lény. Jelképes színek, mitikus számok, varázsmesei csodák ilyen búvölő-bájoló közegéből fakadnak fel a fohászzkodó imák, kétségbeesett jajkiáltások, szomorúságos vallomások – hogy zoltáros panaszlitániák, jeremiádszerű konfessziók és könyörgések segítségével veszenek számat az elviselhetetlennel; hogy az önvizsgálat élességével követeljük vissza a kiáltás, a tiltakozás jogát. „Szeldítsd meg, Istenünk a hótornyaidat, és add vissza nekünk a kiáltás, a segélykiáltás jogát”; mert az „élőket messzire viszed, halottainkat ismeretlenségben tartod, hogy ezzel is növeld a mi magányunkat”; ezért kell, hogy „keressük egymást az élők között, míg élünk, és majd kutatni fognak bennünket a halottaink, mert lassanként már csak ők beszélnek rólunk” – kesereg az egyik főszereplő, Bódi Vencel. „Ami pedig a Nagy Romlást illeti: ne keressétek a térképen. Mert az bennünk van”; „kegyeskegyetlen szülőföldjét lélekcsonkulás nélkül az ember el nem hagyhatja” – összegzi maga a szerző is, csatlakozva az önmagunk elvesztésén tépelődő Adyhoz, Németh Lászlóhoz, Illyéshez és mind a többi klasszikusunkhoz.

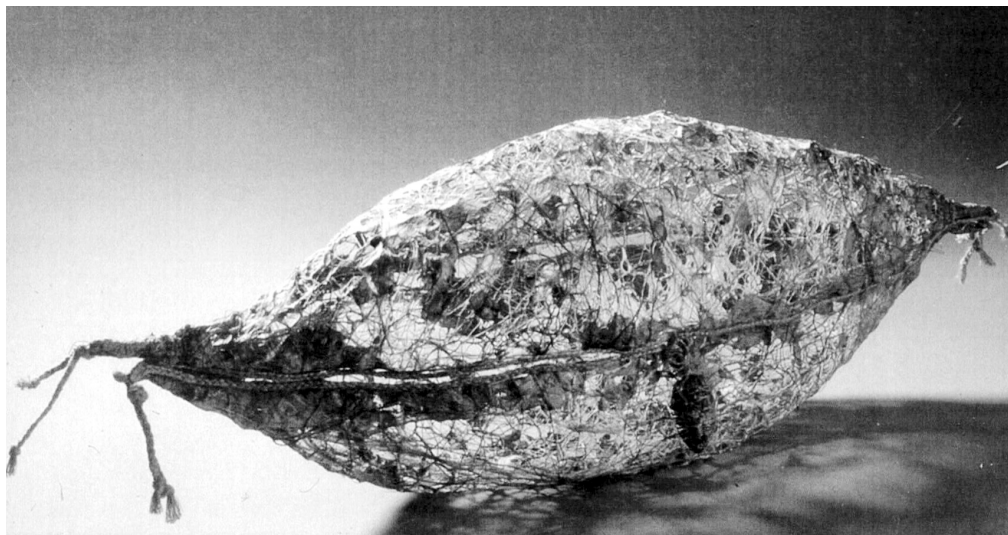
De hogy ez a nyugati, a világirodalom szemszögéből mind tematikai, mind poétikai-tipológiai karakterjegyeit tekintve feltétlenül különlegesnek értékelhető, a sajátosságnak, a sajátos vonásoknak tehát nemcsak kultúrantropológiai, hanem művészetelméleti értelemben is vehető méltóságában – vagyis a nemzeti paradigmában – ennyire mélyen benne gyökerező műalkotás miképpen ültethető át idegen nyelvre, annak sokfajta vonatkozása tárulkozhat fel a dráma most megjelent angol fordítása kapcsán. Az a könyv, amely másik négy erdélyi magyar drámával (Székely János, Páskándi Géza, Lászlóffy Csaba, Szócs Géza egy-egy művével) együtt adta közre Sütő András művét: Bertha Csilla és Donald E. Morse alaposan eligazító bevezető tanulmánnyal kísért válogatásában, szerkesztésében és fordítói munkája által *Silenced Voices (Hungarian Plays from Transylvania)* (Elhallgattatott hangok – Magyar drámák Erdélyből) címmel 2008-ban jelent meg az írországi, dublini Carysfort Press kiadónál (2008 októberében mutatták be az Ír Nemzeti Színházban – a világhírű Abbey Theatre-ben) – címlapján a budapesti Nemzeti Színházban több száz előadást megért *Advent* egyik jelenetének, benne a két legendás színész-szereplőnek, Kubik Annának és Sinkovits Imrének a fényképével (s belül is további érdekes fényképanyaggal). Mindig örvendetes, ha a magyar sorsirodalom javából ízelítőt tudunk nyújtani nyugati és tengerentúli érdeklődők számára, olyannyira kevéssé tájékozottak a külföldiek ezen a téren. A válogatás az erdélyi magyar dráma reneszánszából, a hetvenes-nyolcvanas évek drámaterméséből kiemelt reprezentáns műveken keresztül kísérel meg olyan képet adni a kortárs erdélyi magyar remekirodalomból, amely sokféleségében, műfaji változatosságá-

ban híven képviseli a jellegadó hagyományok sajátos értékformáit, ugyanakkor – ahogyan méltatásában Abkarovits Endre (*Székegyföld*, 2010/6) hangsúlyozza – „olyan valósággrétegekre irányítja a figyelmet, amelyek a politikai rémuralom különböző alakzatait, az azokkal való szembenézés, szembeszállás vagy rezignáció lehetőségeit villantják fel, s amelyek többnyire ismeretlenek, sőt elképzelhetetlenek egy nyugati demokráciában felnőtt ember számára. A mottóként választott sütői méltóság-megfogalmazás – 'Ha porból lettünk is, emberként meg nem maradhatunk az alázat porában' – a sorskérdések és választások dramatizálásának egyszerre konkrét történelmi helyzetbe ágyazottságát, ugyanakkor általános emberi példázatszerűségét is jelzi.”

S a kötetet a borítóján ajánló jeles amerikai irodalomkritikus, Robert Tracy (a kaliforniai Berkeley Egyetem professzora) is azt nyomatékosítja, hogy ezek az elegáns műfordítások mintegy felszabadítják az egykor alig tűrt vagy tiltott műveket, hogy más nyelveken is hatásosan szólaljanak meg. „Advent in the Hargita Mountains shows us a world where speaking aloud can provoke a deadly avalanche” – utal a korabeli időkre, amikor a hangosan szólás szörnyű lavinát von magára, amikor az igazságbeszédet az etnocídium terrorjának halálos fenyegetése veszi körül. Amikor csak a magyar szellem hivatott képviselőinek hősiessége teszi lehetővé, hogy a szülőföldjén némaságra kárhóztatott író darabját Budapesten – bár késleltetve és akadályozva, a lényegében házi őrizetbe zárt szerzőt át sem engedve a színházi premierre, sőt bizonyos spontán nézői rokonszenv-megnyilvánulásokat rendőri, karhatalmi erővel visszaszorítva (a belépőjegyhez már nem jutó fiatalok, rendezavarónak bélyegzett diákok vegzálása közepette) – mégis bemutathassák a nyolcvanas évek derekán. Bevezetőjében Bertha Csilla és Donald E. Morse részletesen taglalja ezeket a körülményeket, amelyek megvilágítása a kelet-európai történekekről akaratlanul is felszínes információkkal vagy akár egyszerűsítő tévképzetekkel rendelkező nyugati olvasók számára azért is izgalmas lehet, mert pontosan érzékelteti a kommunista rezsimék hétköznapi működésmódját, egyszersmind a romániai totális és a Magyarországon akkorra némileg már felpuhuló diktatúra közötti egybeváogóságok és eltérések mibenlétét; mindazt a szövevényes huzavonát, amely a tűrés és tiltás határán lavírozó szellemi-irodalmi szabadságharc elfojtására vagy legalább megzabolozására irányuló hatalmi manővereket, praktikákat jellemezte. A fordítók emellett természetesen kiemelik a mű poétikai-formanyelvi sokszínűségét, s a karácsonyi üdvösségre érkezés híját szenvedő állandó várakozás örökidejűségének a beckett-i (godot-i) jelentésmezőkre bizonyos szempontból ráépülő közösségi sorstartalmait. Sütő András írói világképének azokat az elemeit, amelyekre a magyar származású amerikai fordító és producer Brogyányi Jenő is utal, amikor a szociális és nemzeti problémák, a kisebbségi elnyomatás jellegzetes allegorizálását említi („repressive minority policies have forced Hungarian writers of the region to treat social and national problems in allegorical terms”) – együtt a témakezelés egyetemesítő tágasságával („indirect expression of specific issues can, however, go very directly to the heart of universal themes”) –, sőt egyenesen a magyar irodalom egészére vetíthető bizonyos magáraulaltság-, magárahagyottság-érzésről, lételeméleti magányosságról („ontological solitude”) beszél (megint csak együtt a nyitott, tágkeblű humanitás és szolidaritás erényeivel) – a magyar literatúra külföldi ismertségének általános hiányosságait is megállapítva („the modern Hungarian theatre is, for the most part, *terra incognita* to English-speaking readers and playgoers”). Annak a könyvnek a bevezetőjében tárgyalja Sütő drámaműveinek szemléleti összetevőit, amely az ő szerkesztésében öt kortárs magyar drámát tolmácsol angolul, köztük az *Egy lócsiszár virágvasárnapját* („The Palm Sunday of a Horse Dealer”), s amely *New Hungarian Drama* címmel jelent meg 1991-ben (Corvina Books, Budapest). Brogyányi Jenő egyébként Sütő egész drámatrilógiáját lefordította (tehát a *Csillag a máglyámt* /Star at the Stake/ és a *Káin*

és Ábel /Cain and Abel/ is), s ezeket az ő színtársulata, a New York-i The Threshold Theater Company („Küszöb Színház”) a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján sorra elő is adta. A trilógiát tetralógiává bővítő *A szuzai menyegzőt* (The Wedding Feast at Suza) – szintén Bertha Csilla és Donald E. Morse átültetésében – pedig a londoni egyetem adta közre 1993-ban (Royal Holloway, University of London, Sutherland House Text, No 17). Mindezekről a fejleményekről részletes tájékoztatással szolgál Kuszálék Péter frissen megjelent monumentális (más tekintetben problematikusan kísérleti) adattára (*Süítő András életműve – Annotált bibliográfia*. Országos Széchényi Könyvtár–Pro-Print Könyvkiadó, Budapest–Csíkszereda, 2009). (A most szóban forgó írországi kötet nem szerepel benne, mert az az adatgyűjtés lezárulta /2007. december 31./ után látott napvilágot.)

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



*Lélektár*