

A játék veszély-tétje Tamási Áron és Sütő András darabjaiban

„A két nyitott ablakban, az egyikben Lukács s a másikban Máté erősen kísértetpofát vágva egy-egy mordállyal megjelenik. A mordályokat az ablak talpán lövésre befelé csúsztatják” – ezzel a szerzői eligazítással indul Tamási Áron *Énekes madár* című darabja a *Három játék*, majd a *Tamási Áron színjátékai* című kötetben. Azaz: a szerző eredeti változatában, mert 1956-ban a Jókai Színház igényére és a színpadra jutás igen vágyott igyekezetében Tamási lefokozta és dalosította művét. S ilyenképpen az öreg legények kísértet volta felolvadt; a Dobos rikkantása is gyöngült, mert az eredetiben a kártevő varjak elszaporodását híreli, s felszólítja a közönséget a lövöldözésre, de legalábbis a riogatás „mindenki számára kötelezővé tétetik”. Az átdolgozásban szó sincs a varjúveszedelemről, így a kislegény csak a „szomorkodás” veszélyét hirdeti. Ekként a mordály- és kísértetjáték értelme és akár jelenre utaló társadalmi veszélynek a metaforája is megsemmisül. Tegyük hozzá: az új írói instrukció már narrációba fordul, mert közli és jelzősíti azt, amit a színpadon úgyis látunk: „Lukács és Máté, ez a két bajkeverő vénlegény! Nagy puskáikkal rájöttek a ház ablakára. Hogy napáldozat idején megijesszék az öreg lányokat, akik a mezei munkából éppen hazaérkezendők” – s a Dobos mondókája közben Lukács és Máté „egy-egy mordályt benyújtanak a szobába” – ilyenképp épp a játék eredeti, vibráló színpadi elevensége megsemmisül. Nem soroljuk a további csonkolásokat, melyek olvashatók a Szépirodalmi Kiadó *Akaratos népség* címmel kétszer is kiadott munkában (1962, 1975). S persze ebben a gyűjteményváltozatban (felelős szerkesztő Juhász Ferenc), a minisztérium cenzurális gondoskodása folytán, az *Énekes madár* mellett Tamási más darabjai is poézis-, nyelv-, szöveg- és játékkárosult formában jelentek meg. „Székely népi játék” – jelöli az eredeti darab, s a kései átfazonírozott mű elején ez áll: „Falusi történet három felvonásban” – ilyenképpen is igazolódik, utóbb a darab rangja lefokozódott.

Tamási-hivatkozásainkat természetesen a *Három játék* (1944) és a *Tamási Áron színjátékai* című (1988), az eredeti változatokat tartalmazó játékok szerint idézzük a továbbiakban.

ABLONCZY LÁSZLÓ (1945) a Nemzeti Színház korábbi igazgatója (1991–1999); legutóbbi kötete: *„Templom, parlament, kőpad: megannyi színpad” – ÁVH-s (be)sűgőkkel* (2014).

VARJÚ ÉS MORDÁLY – Tamási jelképes dimenzióban a légi magasból mutatkozó társadalmi veszedelem és az ellene való harc égi és földi küzdelmének jelképét teremti meg játékanak kezdő képében. S a mordály, amely a Dobos felszólítására a kártevő varjak irtására használatos, felbukkan a két öreg legény kezében, de nem a kártevő madarak pusztítására, hanem az örökké nászra váró vénlányok ijesztésére szolgál. Lám egy kellék jelentése is mint változhat a színpadi varázslatban. A fenyegetés pedig a külső, a makro dimenzióból a darab belső, mikrovilágába kerül. Ilyenképpen az előadás jókedvű indítását is segíti ez a harci alakoskodás, melyet Eszter sikító ijedelemmel észlel, de miután Lukács, betérve a házba, bevallja: komájával játszották a kísértetet, a hangulat békésebbre vált. Tamási Áron nyáréji tündérajátéka az alakoskodó-fenyegető módozatokkal a továbbiakban is sziporkázik: a varjúveszedelem felvillantása után, a második felvonásban a Boszorkány rontó varázslatával kezdődik. Előbb a ház oldalát füstöli, mondván: „hervaszd el füstöddel a jóság rügyeit, és gerjeszd fel szagoddal a fiatal vér!”, majd a kút „jó étvágyát” bájolja, hogy elnyelje azt, aki a közelében feltűnik. Az öreg legények fenyegetése immár mordály nélkül komolyabbra fordul, mert Mókát, a szerelmes legényt akarják elveszíteni. A háború tehát nemzedékek között dúl; a fiatal szerelmesek s öregecske, a szerelemből kiesett párok között izzik a kalamitás. S ahogy az első felvonás végén a Magdó által elmozduló fal avatja győztessé a fiatalokat, úgy a második felvonás végén, hiába a Boszorkány ártó szelleme, a leányka varázsereje kimentti a kútból Mókát. S a harmadik felvonás végén pedig a végső bekerítettségben a fiatalok madárrá változva kiröppennek a házból, az ágy pedig kiveti az üldözőket. „Megnyílt a mennyország” a szerelmes párnak, ami azt is jelenti a darab jelrendszerében, hogy a magasban varjak helyett énekes madár dalol a székely falu felett. Ilyenképpen a mordályharc kudarcra ítéltetett, mert a fiatalok a közös és boldog jövő mesés tartományába jutottak a színpad tündérvilág példázatában.

FENYEGETETTSÉG ÉS SZABADSÁG tehát központi feszítő erő, azaz drámai tét Tamási színpadi játékában. Amelyben jelképek pillangóznak nézői, olvasói képzeletünkben, hiszen a varjak elszaporodását csak említi a Dobos legényke, a két öreg legény és leány irigység folytán, maguk varjúként, kezd háborúba, amúgy poézissal áthatott székelyek tusakodása a nyáréjszakában. Mondhatjuk: az *Énekes madár* kamarajáték, a szobában és az udvaron játszódik, bonyolódik az érzéki küzdelem, a nagyobb közösség csak egy villanásra tűnik elő. Bár inkább csak az írói képzeletben, mert az előadások rendezői okkal elhagyják a tömegesítést az előadás végén. Amikor Magdó és Móka madárként eltűnik, s a „feláradó fény” betölti a színpadot, az író szerint: „Az összesereglett emberek is kezdenek az ablakon beözönlenni a szobába.” A közösségi győzelem a színpad sokasításával igazában nincs megoldva, mert statisztaként mutatkoznak, még ha a derék székelyek az ablakon át is érkeznek a darab záró pillanatában.

A *Tündöklő Jeromos* című népi játékában (1936) döntő fordulat következik Tamási színpadi gondolkodásában: mese helyett társadalmisítás. A Rontás már nem a falu feletti varjak formán rajzik, hanem betoppan Sáska Mihály korcsmá-

jába. Vele a civilizáció népboldogító prófétája érkezik, aki pénzzel akarja kifordítani a falu népének lelkét. Hiteget, egyezkedik, zsarol, üzletel a becsülettel, hogy pártjába szervezze a székelyeket. Ebben már az emberi arcok, jellemek változatossága tűnik fel, s úgy mutatván valamennyit, hogy Jeromos mágneses erőterében mint gondolkoznak és cselekszenek. Az *Énekes madár* jeleneteit a mese csodaelemei hatják át, a *Tündöklő Jeromos* színpadán folyamatosan a falu élete mutatkozik meg, az emberi esendőségek, a hiszékenység változatában. A RONTÁS kortese mégis elbukik, mert Bajna Gábor erkölcsi tekintélyével megfordítja a falu hangulatát, az emberek visszaadják a pénzt, lemondanak az anyagiak csáberejéről, így a nagy lakoma elmarad, vagyis a pénz diadalos ünnepe. A játékban a hagyományos dramaturgia szerint kevés a vita, a küzdelem, voltaképp egy modern misztérium játszódik Tamási színpadán, amely a pénz bűvöletéből megváltja a falu közösségét. S persze ebben a viaskodásban a közösség szabadulása a démontól csodás pillanat, mert a lázadás nagy bolydulásában Jeromos eltűnik. Hová? Biblikus fordulatra vált Tamási: „Ez az úr ördög vót” – mondja Gáspár, a kislegény, s mint Tamási novellájából ismerjük az emberré vált ördögöt (*Ördög-változás Csíkban*), a népámító Jeromos nyomában kámforos bűz terjeng. S a székely falu közössége pedig visszanyeri régi életét. Jeromos csodás fordulatát lássuk közelebből. Loszev azt mondja: „a csoda természete szimbolikus” (*A mítosz dialektikája*). S abban is igaza van: „Bárhogyan dühöngjön is a nihilista és korcs felvilágosultság, az ördög azért teljesen reális erő marad; és az ördögöt a maga végtelen gonoszságának erejével együtt csak az nem veszi észre, aki maga is szolgálatában áll, és a hipnózis elvakítja.” Tamási darabján Bajna ereje, tekintélye az, amely a hipnózisból, vagyis a szolgálatból először Gáspárt, a szolgálatos kislegényt szakítja ki, majd a pénzzel, ígéretekkel megbűvölt falubelieket. Loszev elemzésében azt is írja, hogy a hagyományban a démoni erőknek, például a boszorkánynak önmagából eredően alakváltó képessége van, s több formációban is előtűnhetnek. Tamásitól tudjuk, hogy Farkaslakán egykor női boszorkányok létezését képzeltek, utóbb már férfiakról is beszéltek. Loszev a démoni erő önnön változását, mozgását hangsúlyozza, Tamásinál ez a falu közössége, és Jeromos viszonyában alakul és módosul, vagyis a nép közös tagadásának ereje úzi el az ördögöt. Voltaképp a győzelem példázata moralitásjátéknak is tekinthető. Mert a kisebbségi elnyomottságban Tamási poétikus-biblikus színpada a romlatlan megmaradást hirdeti. Bertha Zoltán Páskándi Gézátt idézi „Tamási racionális kereszténysége »azzal, hogy rámutat a csodára – az ésszerűn belüli útra mutat«” (*Székely Homérosz*), Jeromos próbatételét kiállta a falu, az ördöggel a veszély elillant. A játék nyugtalanít s felold, de a *Szülföldem* című poétikus látletéből (1939) is tudjuk: az író már ismeri a székelység omlásának tüneteit, az emberi, szellemi, politikai tusakodás ártó jeleit. De színpada a patás rontó hadműveletek bukását és a közösség megmaradást hirdeti.

S ha Jeromost a Rontás prófétájának, a pokol küldöttének tekintjük, akkor a *Vitéz lélek* (1940) Balla Pétere égi apostol, a lélek megváltásának, megújulásának küldötte. Üszkösödött, összeomlott világból hirdeti a feltámadást. Tamási 1940

őszén írta példázatát, s oka volt remélni, hogy ha rokkant voltában is, de Észak-Erdély visszatérte a megújulást ígéri a magyar életnek. Annyiban a *Vitéz lélek* ellentéte a Jeromos-játéknak, hogy hőse itt nem a pokol felé, hanem az újrakezés, az építkezés igéjével az égre nyit kaput. Úgy szerzi vissza szabadságát nép a *Tündöklő Jeromosban*, hogy a hamis próféta eltűnik, a *Vitéz lélek* hitetlenkedőit pedig Péter példaerejével állítja maga és ügye mellé. Állhatatosság, alkotó igyekezete megszentelődik azzal, hogy felépült a ház, s falu népe ármányait, ellenkezését feladva, a Teremtés zsoltárát zengi azzal, hogy belátja az Igaz út erejét. Amelynek jelképi állata a szamár, a diadalos virágvasárnap, amikor a pálmaágas ujjongó nép örömetől kísérve Jézus vonult Jeruzsálembe.

KESERVES TANULSÁG: Tamási Áron álomjátékának hétköznapi szereplői mégse üdvözülhettek. A *Csalóka szivárvány* (1942) a meghasonlás tragédiája. Kivételes Tamási életművében, mert Észak-Erdély visszatérésének öröme immár elfogyott; s felismerés: a szellem őrállóira nincs szükség. A magunkra maradságnak döbbenete, újabb változata – immár kudarc a politikai lét nemzeti élményében. Czintos Bálint sorsában a szerző keserve sűrűsödik. A Rontás, az újabb omlás sejtelve is átkomorlik az égbolton: az önámítás emberi és közösségi példázata tragikusba fordul, amikor a tudóskodó székely gazda a civilizáció káprázatában új életet remél. Rá kell döbbsen: a lelki átváltozás önáltatás, melynek akarásában az ember hazugságba zuhan, és megsemmisül. Személyes dráma – s benne a kollektív vereség, hogy a család és a székely falu változatos emberi természetek gyülekezetében ugyan, de a Jóisten néma felügyelete alatt a megmaradás egyedüli esélyét hirdeti. Súlyos példázat, melyben Czintos egy önvészítő, lélektani szembesülésre kényszerítő játék sodorja az örvénybe. A Hamlet egérfogó-jelenetét is idézi Czintos önszembesítő játéka. Homály Szilveszter, a vándorszínész toppan a bölcselő otthonába. Czintos, aki már Kundi néven bölcselővé lett, megkéri Homályt: játssza az ő kiábrándult Kundi szerepét. S a szerepek viaskodásában Czintos a maga sorsára döbben: a hamis szerep ráégett – már a falubeliek is Kundi Kundnak látják –, így a régi gazda voltát nem szerezheti vissza. Kundiként pedig nem élhet tovább, s a vízbe szökik a gát alatt – a csoda pedig elmarad...

Oda a szülőföld, oda a kolozsvári otthon, és a háború poklában bolyongva Budapestre érkezik, ahová lakni és élni korábban nem kívánkozott. Örvénylő politikai világ, Már a háború zaklatottságában formálódott a *Hullámzó vőlegény*, amit majd 1946 őszén fejezett be, alighanem a Szőke Éva iránti szerelem poézisével hevítve voltaképp ő, Tamási Áron a fazekas Bodrogi Antal, aki a megélhetés dilemmájában a jómódot ígérő szériaiparos és a művészi lét lemondása között viaskodik. Az író dilemmája, az önjavító misztérium itt egy játékban sűrűsödik, a második felvonás dugójátékában. Szilveszteri igazmondó szokás közösségi körben, itt Bodrogi leánykérésének ürügyén. S az oka már kiszól a színpadról: „Attól kezdve egész esztendőben bédugva élünk, s csak szilveszter este engedtetik meg, hogy ebben a »dugójátékban« dugatlan szólhassunk” – így teremti a kedvet, s érvel Bodroginak Piroska, a vendéglátó fiatalasszony. Körbe-

járnak a kérdések a társaságban, és pukkan az igazság palackja – és szívből érkeznek a válaszok, Bodrogi is megvallja viaskodását: „...buta eszemmel először pénzt akartam, s a pénzzel tekintélyt”. Igazmondás és alkotásvágy – és a csoda beteljesül. Test és Lélek, mely annyi írásában példázza a drámát és az együteműség óhaját, a játéokban Tamási hőse lemond a vagyonos leány férjezéséről, s a szegénységgel a művészi sorsot vállalja. Ahogyan majd az író is az elkövetkezendő, bolsevik években. A dugójáték fordítja meg Bodrogi sorsát, oldja fel a veszélytétet, hogy a fazekas mester alkotói becsületét védje és művészi álmát beteljesítse. Sejtelemtől áthatott mű, mert 1946 őszén nem gondolhatta, hogy a Rákosi–Révai-diktátumos idő érkezik olyan elvakultsággal, hogy a művészi igénye és állhatatossága honában is emigrációba kényszeríti. Nem menekült az országból, mint Márai, Cs. Szabó László vagy Szabó Zoltán, Tamási Áron belső szabadságát őrizve, itthon választotta az elnémulást. Mert a párt-megrendelők tetszésére a Háy Gyula–Aczél Tamás-féle, a tömegtermelő szocialista író-iparosok kora érkezett el. Bolsevik tematizáló kedvvel iparosok darabjának is jelölhetnénk Tamási játékát, de hogy Bodrogi önjavító igénye és lelki fordulata mégse illett a szovjet minta hajszolóinak észjárásába, annak oka érthető. A darabot követő második rádiós vitában Bóka László se beszél arról, hogy a keresztényi misztériumjáték fordulata írta Tamási, s nem valami osztályos öntudatból talált vissza a művészet útjára. Amely a marxi éberek észjárása szerint értelmiségi felsőbbiség tudatot hirdet. Ezért üzeni Tamási Major Tamásnak a bemutatót követő színházi vitában 1947 tavaszán: a Nemzeti igazgatója a „munkás gyermekét ülteti” a középpontba, ám ő ennél többet, „az Igazság gyermekét” szeretné látni. Ilyenképpen a Révai–Major-féle diktátumos színi életben maga a *Hullámzó vőlegény* vált riogató darabbá, s az 1947. január 30-ai Nemzeti-beli bemutatót követően új Tamási-darab tizenhat év múltán Kecskeméten a *Boldog nyárfalevél* bemutatójával 1963-ban kerülhetett színre. Tamási színpadára ráengedték a vasfüggönyt.

Keserves tény, mert időközben születtek darabok, Tamási dugójátékához híven, mert az igazság harmatos voltából nem engedett. 1940-es röpiratában (*Színházat óhajtunk*) a színi élet romlásának egyik okát a külföld utánczásában látta. Mondván: „Ebben a felszínes és mutatós káprázatban sikeres darabokat főleg csak azok írhattak, akiknek a magyarsághoz való tartozás nem jelentett egyetlen és sorsszerű életet.” Bolsevikké lett birodalmi életünkben sem volt másképp. Németh Antal az új magyar drámairodalom megteremtésére szervezett műhely szellemét 1945 után Major Tamás Nemzetije és a Révai vezérelte színházi élet összeroppantotta. A szovjet minta, a szocialista realista emberszabászat politikai diktátum volt, üldözötté lett még gondolatként is a magyar élet sorsábrázolása. A tartós anatómia csak megerősítette Tamásiban: a színház hatalmas lélekébresztő és tartósító hatalom s egyben a nemzetnevelés helye. Szabadság fosztotta időkből különösen az.

A JÁTÉK: MAGA A DUGÓ. Nem eléggé írták meg, hogy az ötvenes évek első felében a mese az írók emigrációs műfajaként valóságos üzemággá erősödött. Opera, bábszínpad, rádiójáték – másokkal együtt Tamási is írta ajánlatait, jele-

neteit. Az *Eltűszentett birodalom* színpadi műként indult, engedékeny pillanatban filmváltozatát 1956 nyarán forgatták, s a forradalom után már nem kerülhetett közönség elé. Tamási apróbb jelenetek, balett- és operett-, mesetörténetek, színpatszok sose-megvalósított árjában az Úttörő Színház felkérésére 1951 decemberében mesejátékra kötött szerződést, melynek bátorításaként 1952 őszén megírta az *Ördögölő Magyar* című darabját, címe aztán *Ördögölő Józsiásra* változott. Az eredeti cím is veszélyesen visszhangos erejűnek mutatkozott. Kálváriáját nem beszéljük el; itt csak annyit: 1957 januárjában a Nemzeti Színház szerződését nem teljesítette, idővel ebből jogi viszály lobbant, s majd negyedszázad telt el, hogy 1983-ban Gali László rendezésében az első teljesnek tekinthető előadás megszületett Debrecenben.

Semmi ámulat a múltó évtizedek fölött: Tamási Áron Tündérorszá-gában a pokol királya, Mamuk és ördögei garázdálkodnak. A legsüketebb cenzor és kerületi aktivista, nemhogy Major Tamás, értette: a szerelmi vetélkedésbe virtuózan beégetett nép szenvedése, a Mamuknak hódoló udvartartás s a patás alvilág bürokráciával szervezeten miként némítja az öreg Matuzsát... – de nem folytatjuk a darab motívumait, jeleneteit. Mert az Egész, a mesejáték virtuóz leképezése a bolsevik világnak, persze a költő csodája itt a mese dramaturgiája szerint az Igazság győzelmét hirdeti. Ebben a játékban az a rendkívüli, hogy nem nézőre kacsintó fordulatok, mondatok ébresztik a jelen idejűséget, hanem maga a mesejáték szerkezeti-gondolati összhangja sűríti és éleszti a tündéri és az ördögi világ küzdelmét, s vele hökkenetes sugallattal jelenét szembesíti a nézővel.

TEREMTETT SZÍNPADI VILÁGÁBAN különös mű íródott 1957 őszén: a *Hegyi patak*. A forradalom idején visszanevezett Vígből újfent Néphadsereggé lett színház direktora, Magyar Bálint szerződése bátorította munkára, s *Világi zsoltár* címmel jelölte darabját. Helyszínként a fakitermelők világát említette, de anynyi a valóság ebből, hogy erdőségben, távol a falvaktól játszódik a darab, melynek szereplői megnevezés szerint erdei munkások, de aligha van kö-zük a hétköznapi foglalatosság-hoz, mert Ciprián „rendjéből kiszakadt szerzetes”, Vikáros „vándor doktor”, Lázár „vadász-madarász”, Tiri Dorót „enyhe jehovista”, Linka „gyógyásznő”, Terge többvallású „kóbor katona” – egy fogadó-ra való szürrealista társaság. Bár ernyedtebb kedéllyel replikáznak, mint a korábbi Tamási játékok székelyei, a *Hegyi patakot* mint előadást kacaghatjuk három felvonáson át, de eszmei, hitbeli küzdelmek s Tamási Áron példázata komoly figyelmet parancsol.

Előbb a mű fogantatásáról néhány sejtetem. A forradalom bukását követően Tamási magánéletének némely eseményét érdemes felvillantani: 1957 nyaratól rendőrségi kihallgatásokra idézik, a *Gond és hitvallás* című irat szerzőjét faggatták cselekvő napjairól, majd a bíróságra író-társai ügyében szólították vallomásra. Bizonytalan a sorsa, még ő is ülhet a vádlottak padján. S mint Márkus Béla is utalt rá: merőben hamis Standeisky Éva állítása, mely az urbánusokat és a népi-eket szembe állítván, előbbieket szenvedését, büntetését emeli erkölcsi mártíri-

ummá. Csakhogy a bolsevik logika a kádári gépezetben is működött: a *Szabad Népb*ben elvakult cikkeit író Vásárhelyi Miklós vagy az elvtársnak tekintett Déry Tibor s a velejéig hamis darabokat, a Rákosi-rendszert éltető Háy Gyula elárulta a kommunista eszmét, ők többszörösen vétkesek. Tamási maradt, aki volt, s ezért az elnémitás éveit is szenvednie kellett. Háy volt a példa rossz darabjaival, amikor az *Ördögölő Józsiás* színpadot nem kapott. Egyik kasztot ünnepelték, a másikat pedig anatómába kényszerítették. Börtönt eszeltek ki az elvtársaknak, mert elárulták az igaz ügyet, Tamási pedig a bolsevik diadalt sosem zengedezte.

1957 őszeről még néhány élettény álljon itt. A férfiasságát éveivel is rangosító Tamási szeptemberben betöltötte hatvanadik esztendejét. Hivatalosan semmiképp, de neki is kevésbé ünnep ez a Kis Royalban, sokkal inkább számvetés az Alkotás utcai magányban. Merthogy 1949-től Alizkájával, a szerelem véd- és dacszövetségében nyomorúságok közepette megélt évek után a szakadás jelei tűnnek elő. A szívszorulásos tünetek is sokasodtak, ami nem szervi indíttatású, inkább a politika, a bosszú örvényében elő-előtörő szorító érzés. Amely a halál sejtelmes közelségének érzésével is rátelepedett olykor. A mindennapok pedig követelően ébresztik az emberi és írói lelkiismeretet: élni kell – és dolgozni! Miként tűnődhetett Tamási midőn a *Világi zsoltár* írásához készülődött?

Egy bizonyos: a színpadra jutásért való engedményre nem gondolt. 1956 tavaszán szenvedhette is, hogy kilenc év elnémulás után a nótásított, csodafosztottá lett *Énekes madárral* juthatott színpadra. Szerződéssel bátorítja a Néphadsereg Színház, de hát komolyan vehette volna, hogy olyan darab, melynek címében a „zsoltár” szerepel, s nem gúnyolódik az egyházon és a hitéleten, hanem éppen mély és megrendítő kérdésekkel szólítja meg a nézőt, az színpadra kerülhet a Lipótvárosban? Mert ez a színház klasszikusok (Cyrano, Szent Johanna) virtuóz előadása mellett hazai és rendszerbeli tájakról jobbára szovjet és kordiktátumos magyar művek bakatöltelék-nézőknek szolgálta a színi életet. Németh László *Villámfény*nélje is soknak mutatkozott (véltetően azért is, mert a körorvost Nagy Imrének nevezik. Kodolányi *Földindulása* csak azért mehet, mert a hazatért Páger régi sikerében igazolja. Tamási bizonyosan nem feledte, hogy húsz évvel korábban éppen a Vígszínházban a erdélyi ciklus Kós Károly *Budai Nagy Antaljának* előadása után megszakadt, így az ő *Tündöklő Jeromosának* bemutatója elmaradt, s került a Nemzeti Színházba (1939. IV. 22.). Aligha haboroghatott Tamási, hogy darabját a Néphadsereg Színház nem óhajtja bemutatni, de ne okoljuk Magyar Bálint színházát; az aczéli minisztérium alkalmatlannak láttamozta Tamásit, így darabját is. Értesülhetett róla a Both Béla vezette Madách Színház is. Mert Tamási majd oda is postázta darabját, amit felső hivatali sugallattal elvi és dramaturgiai vizolygással fogadott a *Hullámmzó vőlegény* egykori rendezője. Mert Both Béla minden posztján hűségese bolsevik bürokratának bizonyult. Eszmei alapon elutasították a *Hegyi patakot*, de a valóság az, hogy se rendező és színész se mutatkozott alkalmasnak arra, hogy a Tamási életművében is kivételes művet színpadra segítse. Mert olyan jelképi és gondolati síkon pillangózik alakjaival, hogy alig-alig fejthető fel s szervezhető előadássá. „Drámai színjá-

téknak mondja a szerző, de voltaképp zakkanást észlelünk, hiszen a drámai és a színházi azonos – a színházi előadás műneve. A „drámai” jelentéssel Tamási feltehetően a tragédia sugallatát árnyalatossá óhajtotta finomítani. Ám ha a darab szerkezetét, Ciprián és Vikáros küzdelmét mint a dráma sodrását elemezzük, kitűnik: hitvita bonyolódik közöttük. Más Tamási-játékokkal kapcsolatban korábban is elmondtuk: újkori misztériumdarabokat írt, s ezek sorában legerősebb mirákulum, ahogy Salló László is utal rá, de ebben a színi keretben lélektanilag kimunkált alakokat ne keressünk. A misztérium: tételes mű, egy-egy alakja egyféle szót játszik – változó helyzetekben is. A *Hegyi patak*ban Ciprián a hit megszállottja, Vikáros pedig az anyag híve – s az ő vitájuk kérdése: mi szerint működik a világ? Tamási egy három évtizeddel korábbi novellájának tétje s majd más írásaiban is felmerült gondolat itt küzdelemmé sűrűsödik: a Test és Lélek viaskodása hatja át a drámát. A jelképiség Tamási dimenziójában új szintre emelkedik: a Test, a Férfi, az égi jelentés, a Nő a Földet jelképezi. A világ széthasadt volta tehát itt Tamási drámai gondolatának mélye, aminek előadásformáját, lehántva a szerző által naturalisztikus képeket, kellékeket, képzelhetjük oratórikus megvalósításban is. Valódi drámát az ibseni értelemben ne keressünk tehát. Mert középkori műfaj újkori változatát teremtette meg Tamási színháza. Feltűnő, hogy Tamási korábbi darabjai mesés tájakon vagy a székely faluban játszódnak, de itt kies vidék, a hegyi magaslaton akár egy világ fölötti gyülekezet bolyong és viaskodik. Itt minden megtörténhet. Ebben a térben a darab kísért a moralításra, az oratórikus előadásra. Ami itt a disputa mögött cselekmény, az Anka és Fülöp szerelme, házassága, mely nem azonos Tamási más darabjainak szerelmeseivel. Azért sem, mert a páros összetartozás nem a darab végén, hanem közben s titokban már megkötött, így ami szárnyaltatja a játék végét, az öröms hír, a Gyermekek, azaz Gyermekek születése. A leányka ugyanis ikreknek ad életet, s a fiú és leány földre érkezése zsoldáros magasságba emeli a viszálykodókat. Vikáros el is hal, Ciprián pedig zokogásában omlik össze, Gidró gazda pedig a gyermekben megszületett és megtisztult Jövendőt hirdeti: „...és bétöltjük reménységgel a világot, amely minden percében a kezdet és a vég” – ez Tamási Áron testámentumának is tekinthető. Amely Kántor Lajos észrevétele szerint *Az ember tragédiájának* gondolatait és kérdéseit is érinti. S hogy mintaként gondolhatott Madách drámakölteményére, életfilológiai ténnyel is igazolhatjuk. 1955 januárjában az országot mozgósító, hatalmas eseményt jelentett Madách művének bemutatója a Nemzeti Színházban. Néhány hónap múltán Lukács György támadása, majd az előadás betiltása következett, s ősszel az értelmiség tiltakozó levelével a KV-nak, egyebek mellett a *Tragédia* sorsa politikai ügygé, a forradalom hangulatát is előkészítő Üggyé emelkedett. Alighanem első alkalom, hogy Madách drámakölteményét Tamási Áron színpadon látta, s hogy a hegyek közé álmodta a *Hegyi patakot*, azt a közeli emlékek, a szülőföld, Farkaslaka is ihlette, hiszen 1955 őszén, majd 1956-ban kétszer is hazalátogathatott. Akkori feleségétől, Basilides Aliztól, továbbá jegyzeteiből és farkaslakai emberektől tudjuk: családjá körében töltött boldog órák mellett járta a határt,

az erdőket, s a Nyikó mentén fölfelé haladva az esztenára kirándulván a hegyi embereket, ifjúságának pajtásait látogatta. A hatvanéves Tamási 1957 őszén vissza, színpadra álmolta a *Hegyi patakot*, mert „...ahol tajtékozva tovahömpölyög, ott mégis inni ad a füveknek és a szarvasoknak. S végül befut a tengerbe, ahol megnyugszik, és így szól: emberek élnek a hegyen, akik hisznek abban, hogy a hegyi patak eléri a tengert, és az igaz szándék a győzelmet” (Gidró gazda szavai). Másutt már elemeztük, Tamási darabjaiban központi tétel a család. Jobbára három nemzedék körében bonyolítja a játékot, s egy-egy kislegény korú is szerepet kap. Novelláinak változatos eseménye a születés is. A *Hegyi patak*, akár a *Tragédia* végén Éva az anyaságában oldódik fel, s vált új dimenzióba Ádám-Éva-Lucifer világtörténelmi kalandja. Itt a Rend úgy áll helyre, hogy gyermekek, ikrek születésében Ég és Föld összetalálkozik, mert: „Temérdek baj van úgyis ebben a fortyogó világban! Kell hát a gyermek, aki a bajból és a szenvedésből kivezesse majd az embereket!” – mondja Fülöp a kerek világ örvendésében. És egy kórus erejével felzeng az oratórium zárófejezete, a feltámadás öröme, amely már nem a Tamási-játék, hanem a Biblia textusa: „Élek pedig többé nem én, hanem él bennem a Krisztus; a mely életet most testben élek, az Isten fiában való hitben élem, a ki szeretett engem és önmagát adta érettem” (*Pál levele a Galátzia-beliékhez*, 2/20).

Tamási darabja maga is dugójáték a magyar színházi életben: megírását követően húsz évvel a sepsiszentgyörgyi színház Tompa Miklós rendezésében bemutatta, de aztán soha többé nem került színpadra. Jelezván: az ihlet, akarat- és képességfogyatékos színi életünk már a képzés és nevelés terén alkalmas személyek, alkotók termésében erősen akadályos annak, hogy művészi teljességben működő teátrumi virágzást konstatáljunk.

SZÍNPADI GONDOLKODÁSÁNAK még egy rétegét érintsük: Ciprián és Vikáros vitája a meghasadottság drámája. Amit Tamási a forradalom elbukását követően a testi és lelki ideológiai üldöztetésben riadtan és félelemben észlelt s át is élt. A megosztottság nemzeti kínja, az osztályharcosság mániája még az ellenforradalmár- és a kádári rendszer hűségének politikai stigmája is tragikus kettősségben határozta meg a mindennapokat. Ám az ő igéje műfajok változatosságában a „Mind magyarok vagyunk!” jegyében az összetartozást hirdette. Ami az ideológiai, származásbeli megosztottság fölött nemzeti és emberi értelemben a kollektivitásának vágyát és parancsát képviselte. A Test és Lélek harmóniája ilyenképpen az ő sorsában s mindenkori gondolkodásában Erdély és Magyarország együtt jelentette a hazát, a Testet. Ebben a ragaszkodásban, amit hűségnek is mondhatunk, embernek és írónak folyamatos próbatétel, hogy írói lélekkel is igazolja az összetartozás igazát. Utolsó színpadi játékát, a *Boldog nyárfalevelet* (1960) így is értelmezzük. Mert jobbára boccacciói történetként méltatják, miszerint a háborúból visszatérő Vaska Gellért csuhás barátnak öltözve kísérti meg asszonyát, Klárist. Test és Lélek küzdelme, ahogy az asszony megvallja, a bujaság nyugtalansága. „...éjjelenként visszajöttek azok a férfiak. Elő-

ször csak az álmaim alatt, aztán félálom idején, majd pedig ábrándozásaimban.” Ám a hűség győzedelme: test és lélek együteműsége, Gellért szerepjátékát bevégezvén úgy érkezik kedvese elé, ahogyan a frontról hazatért. Úgy, ahogy párja s a falu népe is várta. „...a község népének az a kívánsága, hogy a jövőben ne a mi firtatónk legyen, hanem olyan vezérlő emberünk, aki szeret minket, és megbízik bennünk”. Talányos jelképek, történetek áramában talányos nevek gyakran sorsot is rejtenek. Vaska Gellért neve például. Felső-Nyikómente közösségi, történeti életének kutatója, kitűnő író, Zsidó Ferenc munkájában olvassuk, hogy a Farkaslaka közeli Pálfalvához tartozik bizonyos Vaska tanya. Tudatja a név kialakulását is, mely a faekés időből ered, midőn feltűnik, hogy az ökrök nem bírják a szántást. Oka is hamarost tisztázódik: „...a kicsi élős vasdarab leesett az eke elejéről”. Keresték, és „közbe mérgeződtek, hogy a »vaska« nélkül nem tudnak tovább dolgozni”. Tamási játékában ilyenképpen érezték a havadi emberek is, Gellértet ők vaskának, a termő föld, a lelkek és a kollektivitás testi és lelki művelésében erős, nélkülözhetetlen „vezérlő” embernek tekintették. Élemlernek, aki a szeretet és a bizalom jegyében kormányozza a közösséget. A hűség mellett tehát Gellért hazatérése példajáték is. Minthogy színi gondolkodását, színpadi törekvéseit valamennyire megismerhettük, a házastársi alakoskodásnál bátrabban mozdítsuk képzeletünket: Tamási költői és személyes vallomása is átüt búcsúmoralitásán. Mert ismerjük szándékát, a végleges hazatérésen tűnődött, testvéreinél eladó házhely iránt érdeklődött. Kláris hűségében ő a szülőtte földjét, Erdélyt is képzelte, s ő pedig Vaska Gellértként készült megtérni a távoli bolyongásból. Hetvenedik születésnapjára is gondolt már, tudván, „Ez valószínűleg olyan korhatár, amikor integetni kell a földi világnak.” Végző intéssel és (s)óhajtással és örök nyugvásra Tamási Áron óhajtása szerint hazatért, s azóta fénye betölti a farkaslakai temetőt, ahogyan a *Szülőföldemben* írta „Miénk a fény, amit lelkünkbe fogadunk, s a föld, amelyen élünk és meghalunk.”

II.

A KÉPES BESZÉDET a zsarnokság nem viselheti, jobb esetben nem érti, vagy nem akarja érteni, de mindenképp gyanakszik. Mert nem mérheti fel a színpadi jelenet hatását; jelképiség, mese, parabola – valamennyi fenyegető értelmezést ígér. A szocialista realizmus ezért is az egyetlen, a követelt út, mert az ideológia napi szintű elvtársi parlata ellenőrizhető. Vita persze kerekedhet, de az csak bizonyosság a szocialista demokrácia szabad üzemelésére. Sütő András az időnek tetsző s vele ellobbanó színművek (*Mezítlábas menyasszony*, 1951, a *Fecskeszárnyú szemöldök* és a *Szerelem ne siess!* című egyfelvonásosaiból összeforrasztott *Tékozló szerelem*, 1962) után *Pompás Gedeon* címmel 1967-ben szatírával jelentkezett a marosvásárhelyi színpadon. Néhány előadás után a darabot, az író kifejezésével, „eltüntették, mint valami pisztolyt”. Igen, a szatírárt se tűrheti

a zsarnokság, amint nálunk is Csurka több műve évtizedet várt színpadra. Marosvásárhelyen már az is soknak mutatkozott, hogy Sütő egy mezősegi mániás királykodóra húzta a vizeslepedőt. Vélhetjük, Gedeon színpadi sorsa is ébresztette a szerzőt a színpad erejére, hatalmára. Amely a kollektivitás erejével a parlamenti felszólalást is pótolhatja. Tamási Áron életművét, képviselőtét, halálát és temetését követően Sütő a küzdés erejével vállalta, melynek első jeleként előszavával 1969-ben *Rendes feltámadás* címmel, az 1944-es fordulat után először, újra Tamási-könyv, novelláinak gyűjteménye, megjelenhetett Romániában. Ezidőt már fejezetenként íródott az *Anyám könnyű álmodot ígér*, amely az erdélyi, a romániai magyar sorstörténet kivételes remeke. S benne egy fejezet: *Hétköznapi a keresztfán* – a szenvedés utalván a krisztusi megfeszítettség kínjára. A feltolult szenvedéses idő biblikus képe: érzékelhetjük, készülődik a drámaíró is. Tamási dramaturgiáját tanulmányozva, Sütő már a csoda és a feltámadás módozatain tűnődik. *Fügedes a paradicsomban* című egyfelvonásosa és Gedeon-játékának mennyországi jelenete is kísérlet, változat erre. Ám hitbéli indíttatás folytán eltérő dramaturgiai gondolkodásra is utal. Másutt elemeztük Tamási Áron gyermekkori hitbéli élményeit, húsvéti, határbeli vezérkedését, szülőföldjének mesés képzetét s a hétköznapi élet biblikus szemléletét. És a feledhetetlen színházi élmény, a New Yorkban látott *Mirákulum* Max Reinhardt rendezésében miként hatott és alakította Tamási feltámadás-dramaturgiáját (Feltámadás játéka, Sors és rítus in *Bartók Béla kertjében*). Sütő András Kamaráson és Nagyenyeden Kálvin János uram otthoniasságában zengte a zsolnárokat, ebben az élményben a reformáció, az anyanyelvre fordított *Biblia* alapozta azt a drámai gondolkodást, amely sisterszó kényszerrel bátorította és ihlette, hogy Kleist *Kolhaas Mihály* című kisregényét darabbá formálja.

S hogy színpad, történelem, kisebbségi sors a hatvanas évek második felében milyen drámai sűrítettséggel feszült Sütő András emberi és írói létében, azt a kolozsvári színház 175. évfordulójára írott *Mondd!* című, köszöntőnek szánt jegyzete igazolja. 1967-ben írta, publicisztikának is jelölhetnénk, de egy nagy történelmi tragédia víziójának jelenete körvonalazódik: trianoni szétdaraboltságunk jajdulása csap ki belőle. Mert a Janovics-féle kolozsvári Magyar Színház utolsó előadását, a *Hamletet* idézi fel, persze a bestialitás részleteit az újabb cenzurális kor szenvedésében nem mondhatta el. Hogy nem Shakespeare tragédiájának cenzúrája volt a legsúlyosabb esemény 1920 szeptemberében. Sokkal inkább a végzetes bestialitás: a román csendőrség puskatussal saját színházából véglegesen kiverte a magyar közönséget. Teatrológiai pontosság helyett fontos a művészi-drámai igazság. Amiben a véres kínzás és vallatás formán szerkesztett írásban a világnak kiáltja: „Azért is mondom!” – ez Sütő András művészi-emberi ars poétikája a kisebbségi létben, melynek az első mondatát holtig szóló drámaírói programjának is tekinthetjük: „A színpadon beszélni annyit jelent, mint cselekedni.” S a *Nagyenyedi fügevirág* (1972) című írása esszének neveztetik, valójában ősi skólájának udvarán a múltba stilizált, de a kisebbségi nyomorúságban élő magyarság jelen idejű tiberi panaszáradása. *Egy lócsiszár virágvasár-*

napja – már címében is biblikus ihletés (1973). Sütő protestáló alkata így talál az ős időmintára, a reformáció korához. Önnön drámáját emeli darabbá: a szelíd-ség és a kiáltás-cselekvés viaskodását Kolhaas és Nagelschmidt vitájában, küzdelmében. Vélhetnénk, hogy merőben más színpadi gondolkodás a Sütőé, mint Tamási Ároné. Ám ahogy idéztük, a *Hegyi patakban* Ciprián és Vikáros viaskodása – áthatva a hitbéli hivatkozásokkal, Sütő alakjai is a Bibliából citálnak érveket. S nem csak abban. A *Hegyi patakban* például Fülöp, a szerelmes ifjú hivatkozik az *Énekek énekére*, s majd Sütő András darabjában hatalmas képpé magasztosul a salamoni textus. Voltaképp az *Egy lócsiszár virágvasárnapjával* nyílik meg Sütő András színpadi gondolkodásának biblikus rétege, ami cselekvéssé erősödik a színpadi történetekben. Különösképp a Nagelschmidt–Lisbeth-jelenetben a szerelmespár dialógusa az *Énekek éneke* szövegszerű pontosságával idézi fel Károly Gáspár nyelvét.

HASONLÓSÁG ÉS KÜLÖNBÖZÉS: Tamási a Szentírás nyelvét és a liturgia modern stilizációját avatja írói-dramaturgiai gyakorlattá, Sütő András a protestáns történetiségből építkezik. Tamási a mese birodalmában és a hegyek közé álmodott történetekben példázza erkölcsi, szellemi hitvallását. Sütő András pedig a történetiséget s a mítoszt idézi, formálja s értelmezi jelen idejűvé. Zsarnoki időben külön feladvány, hogy a cenzori éberségen átküzdjé a történet és a gondolat igazságát. Olykor engedékenységre van szükség, hogy az írott mű szó-lássá, színpadi cselekvéssé emelkedjen. Nem csak a cenzor húzási diktátumának engedve. A *Lócsiszár*hoz például, az *Igaz Szóban* közölt változat esetében, a kolozsvári előadásban (1975, r.: Harag György) ballada íródott, hogy múlttá nyomatékosítsa Kolhaas történetét. Indításként és a befejezésben távolítsa az előadást (Nagelschmidt balladája: „Volt egyszer hol nem volt a baj / Fekete lován szállt a baj...”). Mert a fizikai veszélyeztetettség változatos elemei a mindenkori, tehát a román politikai erőszak szívütemeként dobbannak a nézőtérben. Üldözés, becsapás, gyilkosság, a családi otthon feldúlása, a jog cinizmusában védtelen ember, a hatalmi hazudozás, akasztófa-ítélet, akár a hétköznapiakban. A Keresztfa folytonosan áll a kisebbségi létben. Sütő András színpadán a reformáció mítoszi értelmezését folytatva a *Csillag a máglyán* következett, amelyet hitvitának is tekinthetünk. A kérdés pedig: az intézményesült hit védelme miféle módszereket, cselekedeteket, jogtiprást igazolhat? – Kálvin és Szervét Mihály küzdelme voltaképp a kolhaasi történet folytatása. Hamis a szerzőt és művét kicsinyítő, piszkító vélekedők állítása, miszerint a művet s más darabjait a román diktatúra légköre avatta sikerré. Vajon a XX. század uralomra jutott valamenyny-i eszmeisége nem hasonló kórságot mutat? Demokrácia Romániában? Ugyan már; a legkisebb tény is kifejezi a legnagyobbat: amikor a rendőrség a magyar utcatáblát betiltja Marosvásárhelyen, mert „reklámnak” nincs helye. De túl magasztos Kálvin és Szervét küzdelmét korjelzővé avatni, amikor a román hatalom Pompás Gedeonjainak hadműveletei fojtják meg az emberi léte Erdélyben. Brüsszelben sem különben Európa nevében tehetségtelen, korrupt és akarnok bürokrata diktálja, züllesztí életünk rendjét. Most szenvedjük éppen a libera-

lizmus összeroppanását: a történelem vége – így szólt a diadalmas fukuyamai ige. S most ránk szakadt a valóság: a liberálmánia három-négy évtizedes diktatúrája agonizál. Csak az Úristen a megmondhatója, hogy nem végzetesen roppan-e bele a világ abba, hogy a Pénz és a szabadpiac Jeromosai glóbuszunk végjátékát parancsolják. Kálvin ugyan a pénzügyekről írt és gondolkodott, de a hitélet megújításának igényében. Genf és a protestáns hit megmaradt, a champeli máglya mementó, de Kálvin János gyülekezetei ma is szoltározzák az Úr dicséretét. Fontos drámai üzenet, hogy Farel, a hátsó hatalom meggátolja, hogy Szervét vitázzon Kálvinnal. Ám Európa megtagadta keresztényi kötődését. Ilyenképpen semmi ámulat; a történelem szeizmográfja tanúságként azt is jelzi, hogy Schumann és Monnet Európája alatt reng a föld Brüsszelben,

Kisebbségi, nemzeti, emberi létünk, szenvedéseink passiófejezeteinek is érzékeljük Sütő András mítoszi darabjait, s a *Csillag a máglyán* és a *Káin és Ábel* között intermédiumnak tekinthetjük a *Vidám sirató egy bolyongó porszemért* című népi játékát, mely a szerző szusszanásnyi alkotói pihenését is szolgálta. S a trilógiát követően az egyéni, családi viaskodások teréből a kollektivitás tragédiájának rémlátása *A szuzai menyegző* (1980), amely a *Perzsák* című esszéjéből fogant. Mondhatjuk úgy is, hogy Aiszkhülosz nyomán a mítoszi idő és a történések újvilági értelmezése az egyetemes dimenzióban az emberi és közösségi lét pusztulását vizionálhatja. Igazolván: a tragédia nem halt meg, a népiértés egyes kis és nagyhatalmak politikai kedvteléseként változatos elvetemültséggel újabb századok és az új évezred műfaja is. Lám: a provinciákon világméretű traumák lobbannak, s mint a Balkánon történt, és utóbb a *Perzsák* ihlető térségében, Kis-Ázsiában is.

A SZUZAI MENYEGZŐ kolozsvári, majd sepsiszentgyörgyi előadásával voltaképp Sütő András írósága és színpadi szerzősége bevezető Románia zsarnoki korszakában. Csaknem egy időben, a nyolcvanas évek elején két dráma született. Immár a hazai történelmi idő látomásában, az 1848/49-es szabadság elbukását követő székely szervezkedés, *Az ugató madár* átdolgozva majd csak egy évtized múlva, 1993 novemberében került színpadra a budapesti Nemzeti Színházban. Kétségbeesésben fogant, közösségi s jelen idejű tanulsága: vereségeinkben ne hivatkozzunk külső okokra, mindenekelőtt magunkban keressük a Rontást. Széthúzások, érdekek, pártosodások vizsályaiban mi magunk áruljuk el a szabadság ügyét. Vörösmarty, Arany, Petőfi sorait építette be a dialógusokba, jelezve, hogy a vásárhelyi tragédia fölött súlyosabb kérdések nyugtalanítják: Sütő Németh László-i rémlátással szemléli erkölcsi omlottságunkat, s vele nemzeti létünk holnapját. A darab alcíme nyomatékosítja szándékát: *Magyarok három felvonásban*. Merthogy bitóra is húzzák a legbátrabbakat. Az *Advent a Hargitán* (1984) Tamási Áront követi: Bódi Vencel boronaháza a hegyen már-már mesebeli tájon áll, miként a *Hegyi patak* kalyibája. Árvai Réka és Zetelaki Gábor szerelmi története a Romlások örökös szorongatottságában bonyolódik. Évtizedek a hűség próbatételében – ahogy Tamásinak, úgy Sütő Andrásnak is fontos, vizsgálendő drámai kérdése. Amint Tamási Vaska Gellértjének öt év múltán, úgy az *Advent* szerelmespárjának húsz év (a trianoni kifosztottság és a bécsi dön-

tés közötti évek száma) múltán a feltámadás csodájában megőrizhető-e a romlatlan kapcsolat?

Különbség mutatkozik Tamási és Sütő András csodadramaturgiája között. Tamási teremtett világában ég és föld, ember és természet isteni alkotás, és moccsatlan állandóság érzékelhető. XX. századi mirákulum, születés és feltámadás a katolikus liturgia karácsonyi vagy húsvéti gondolatában – állandóság a próbatételek közepette, és a spektakulum játékosai megújulnak. Miként Jeromos ellen fellázad a falu, s ő eltűnik az életükből; Balla Péter példája megváltja a falu közösségét; Bodrogi fazekas odahagyja mesterségének hitvány-ságát; avagy a *Hegyi patakban* Anka és Fülöp szerelme legyőzi a viaskodókat, s az ikerpár születése már a megújuló világ diadalmas hirdetése. Sütő András játéka keservesebbre hangolt már jelképeiben is, noha Tamási játékaire is asz-szociál. S nem csak úgy, hogy az énekes madár ugatóra változott a Bodor Péter-történetben. Az *Advent* eredeti változatában Árvai Réka gyermekének apja meg se jelenik a színen – titokzatos rontás, melyre a balladai játék tragikuma alapozódik. A *Balkáni gerlében* (első változat: 1994) pedig Zsófi fogantatása hazugság, mert Amarilla nem testvére, hanem az anyja. A feltámadás megtörténhet, de a páros röpülés vágya immár összeomlik. Tamási ámult az Operában, midőn Kodály ötvenedik születésnapjának ünnepén a *Székelly fonóban* a legény feltámadt a ravatalon, s voltaképp az ő színpadi varázslata is erre alapoz. Sütő András Bódi Vencele a Megtörtént végzetest panasolja: a fekete estét, ezért balladai végzet járja át a történetet. Tamási játékaiban a viszályok nyomán is kiderül az ég, süt a Nap. Tamásinál az Úr és a szerző egyetértően nézi a színpadi történeket. Ahogy a *Szülőföldemben* vallja, úgy él a játék színpadán is: „...az én keresztény hitem szerint csak az olyan élet szent, amely lelket hordoz”. Sütő hősei először a *Káin és Ábelben* tekintenek az égre, és szólítják meg az Urat lázadón, pörlekedően, de ez a darabbeli Úr is megszólal, mint a *Tragédiában*, de kitűnik: az ő mennyei birodalma földi jelekkel áthatott, amikor Ábellel tudatja: „álomfegyőreimnek a számát megsokasítom”. Az *Advent a Hargitánban* a Jóisten néma, s hallgat, mint Tamásinál a *Csalóka szívárványban* („szépen hallgat”), amikor az alázatosan megszólítják: Réka az öröm elviselésének képességét kéri a Fennvalótól, az öreg Bódi pedig a szétszóratás fájdalmát panasolja.

„Isten csendjét az angyalok őrzik” – írja Makovecz Imre, s az emberi nemzetség szólást hiába vár, mert az a krisztusi sorssal a Bibliában megíratott. Imádságokat hallunk a színpadról, Sütő egyik erős dramaturgiai hatása, hogy a színpad és a közönség szívét és elméjét gyülekeztette emeli. Erősítve a betlehemezők visszatérő játékoságát, amely látszólag hangulatilag, voltaképp sorsukban kötődnek a Kis és a Nagy Romlás drámájához. Egykor a Sík Ferenc rendezte előadás nagy jelenete volt a leánykérés, Kubik Anna és Funtek Frigyes, illetve az őt váltó Bubik István játéka. S ebben az egyre komoruló évdésben a játék és valóság, az álomi és a hétköznapi rettenet kettősségét Réka így éli meg: „Mert ha kidugom a fejem a játékból: szemembe vág a zimankós idő.” Igen, a játék

menedék Tamási Áron színházában, de Sütő András kisebbségi és emberi létében már a jalkiáltás műfajának is tekinti a színpadot.

A zimankós időt, mi több, a rettenetidőt élék Sütő hősei, s maga a játék, a színpadi előadás tétjét is egyre közelíti a nézőhöz. Az *áalomkommandó* játékrétegeit nem elemezzük, itt most a becsapottságra figyeljünk. Hogy a darab színészei úgy vélik-remélik, hogy az auschwitzi dráma előadásán az Elnök elvtárs is megjelenik, de az elmarad a bemutatóról. Talán majd holnap... Mint Godot – kelet-európai változatban. De majd eljő, mert azt ígérte... S az is már ennek a történelmi tájnak a rettegett, abszurd tapasztalata, hogy „az Elnök és az Isten akkor is jelen van, ha történetesen nincs jelen” – mondja Manó. A szabadság-zsarnokság végső kérdéséhez jutottunk. Illyés monumentális versében sorolja: a zsarnokság létünk minden momentumába berágta magát. Ott van, ha nincs is ott – ez már az öntudat csonkult működése. Egy színházi előadás tudja-e legalább az esti két-három órára a szabadság állapotába visszahelyezni nézőjét? Tudja, ha színpadra engedik; tudja, ha engedik, de játsszák is, s ha játsszák, úgy éltetik, hogy az előadás az író szándékát és színpadi álmait avatják jelenné. És nem divathajszás műveletlen akarnokok poézis fosztotta szutyokvilággá züllesztik a színpadot.

A TÁNC EREJE. Azt írja Falusi Márton az archaikus elemek rétegeit és minőségét elemezve Sinka István költészetében: „Sinka mitikus világának szinte valamennyi szereplője törvényen kívül él, büntetlenül sért normát, és bűnhődik, mintha beleszületne a bűnbe, vagy orvul törbe csalják, s azért nem állhat ellen. A történelmi időn kívüli világ ez a Bihar, a szintér kívül esik a valós földrajzon” (Idegen arcod, akit nem ismersz in *Műtűcsök opál mezőkön*). Nem említettük, de Tamási Áron első drámája, a New Yorkban íródott *Ósvigasztalás* (1924) is a törvényen kívüli világban játszódik, a civilizáción kívüli világban, mely más törvények szerint él és működik, mint ahogy a paragrafusok rendje parancsolja. Tamási ugyan „a XIX. század utolsó esztendejé”-re helyezi a történéseket, ám pogány színpadi jajdulását trianoni keserűség robbantja az égbe. A darab megjelenésekor, hogy Tamási „narodnyik, provinciális, székelykedő” voltát „a marxilag képzett hazaáruló” (Illyés képe) E. Fehér Pál, hogy igazolja teóriáját, a címet őskeresőre hamisította. Valójában pedig Tamási dramaturgiai és liturgia-gondolkodását már a darab címe is igazolja: *Ósvigasztalás*. Ilyenképpen a gyilkossággal is áthatott keserves véget mégis közösségi reménnyé emeli, ezt a darab záró jelenete igazolja: „Egy hang: (erős férfihang az erdőből) Fújj egy vigasztalót, testvér! Ne búsuljunk örökké, verje meg a Krisztus! (valaki keserű vadul gyors csárdásba kezd) ...Dénkó: (könnyes szemmel) Nem sírunk többet soha! Nekünk nem sírni kell, hanem megküzdeni a világgal! Botár Márton: (összeöleli őket). Éljetek! Éljetek! S küzdjete meg a világgal! Ó, hogy segítsen meg az ósvigasztalás Isten. Gazi: Igaz Isten! Igaz Isten! (Így csokorban, könnyes szemmel, vadul csárdásba kezdenek).” A Sinka-versekről írja Falusi Márton: „...gyakori szimbóluma a szertartásos tánc, mely hol rituális halottbúcsúztató, mint az *Anyám balladát táncol* címűben, hol az élő utolsó tánca, mint Mados Imre esetében...” Tamásinál

hasonlóképp: a tánc tehát a szabadság érzését felszakítva, s áthatottan a színpadi megváltás kollektív örömhírével, mely Tamási más darabjában is hirdeti a győzelmet. Midőn Tündöklő Jeromos eltűnik a teremből, így démoni bűvöletéből kiszakadva a darabzáró pillanat: „Sáska (*kurjantva*): Cigány, csárdást a nyomára! (*Az ifjúság felszabadulva mozdul, a klarinét felsikolt.*)” Voltaképp a tánc több jelentésben is sugároz a nézőtérre: egyfelől az öröm kifejeződése, másfelől jelzése annak, hogy legyőzve a külső világ kísértéseit, visszaáll a kollektivitás rendje, s az ősi harmónia, vagyis a civilizáció legyőzve (?) kiiktatva (?), s ezzel a színházi előadás maga világítja meg a közönségnek a veszélytétjét. Voltaképp beteljesítve a lélekerősítő hivatást, amelyben „...egyszerre felcsillant a lehetősége annak, hogy a civilizáció a kultúrában, a kultúra a civilizációban találjon fogódzót, s együtt rendeltetésszerűen működjenek: biztonságot nyújtsanak, stabil fogalmakat képezzenek az emberi természet és a kozmosz fenyegetettségei ellen” (Falusi i. m.). A játék veszélytétjében a tánc feloldódás: ébresztő sugallat az egyetemleges dimenzió észlelésére.

Sütő András színpadi életművének utolsó darabja: a *Balkáni gerle* – ezredvégi lakodalmi játék. Amely ugyan a kondukátori Románia végnapjaiban játszódik. Ám ahogy a *Lócsiszártól* kezdődően darabjai bármennyire a történeti vagy bibliai mítosziban elevenülnek meg, jelen idejű erkölcsi, emberi, közösségi drámát is felizzítanak, hasonlóképp a *Balkáni gerle* hazugságfarsangja is. Egy család keserves-kacajos történetében beszéli el a kisebbségi lét nyomorúságát. Tamási Áron *Ősvigasztalása* és Sütő András *Balkáni gerlje* történésének ideje között évszázadnyi a távolság, de az időbeliség a közösség állapotának végzetes omlását és romlását is jelenti. Mert Tamásinál a vigasz dallamát klánétázzák, de Sütő András darabjában egy hamis ünnep, egy megvásárolt esküvő parádéjához muzsikálnak. Különös, de e késői civilizációs világban Sütő is azt mondja, mint egykor Tamási Áron: a megmaradás küzdelmében, a kisebbségi létben küszködő ember, hogy élni tudjon: kívül helyezi magát a törvényen. A Schuller család színpadi történetében egyre feslik a múlt; szerelem, gyermek, házasság... – voltaképp a hazugság tartotta össze hétköznapjaikat, de most, amikor az Ünnep érkezik: koszlik-foszlik minden visszamenőleg is. És ebben a mítoszfeslettségben a néptánc, a népi kultúra, az ősi rend már nem állítható vissza, mint Tamásinál, mert a táncosok díszes ruhája is a kölcsönzökből vétetett. Sütő András nem lokális darabot írt, rezignációja a vásárhelyi család fölött az 1989–1990-es történelmi változások emberi-lelki kondícióját látatja nemzeti és egyetemleges tanulsággal. Kénytelen vagy eltervelt hazugságainkban mindannyian kisebbségi sorsot élünk ebben a világban – sugallja a drámaíró. A Játék tétje ugyanis: mint a farsang ünnepe a telet, a kozmikus veszély eszméletében, a nézői elmékből és lelkekből elűzze a Rontás démonát.

Fenyegetettségben örökös éberség – ez Tamási Áron és Sütő András színháza. Amelyben a poézissel áthatott nagypénteki előadás húsvéti játékká emelkedhet a néző lelkében. S ha megtörténik, átélhetjük a színház üdvözítő hatalmát. Amit már égi kegyelemnek is mondhatunk...

FORRÁSOK

Köszönöm, hogy Tamási Áron egykori felesége, Basilides Alíz emlékezett egykori közös életükre.

Ablonczy László: *Nehéz álmom – Sütő András 75 éve* (Codex Print, 2002); Ablonczy László: *A szivároány alatt – Utak Erdélybe* (Háromszék Lap- és Könyvkiadó, 1997); Ablonczy László: *Bartók Béla kertjében* (Püski K., 2003); Bertha Zoltán: *Székely Homérosz – tanulmányok Tamási Áronról* (Kairosz K., 2002); Druzsinsz Ferenc: *Hiedelmek költészete* (Korona K., 1998); Falusi Márton: *Műtűcsök opál mezőikön* (Nap K., 2016); Loszev, Alexej: *A mítosz dialektikája*. Ford. Goretity József. (Európa K., 2000); Sütő András: *Az idő markában*. Szerk. Ablonczy László; Makovecz Imre: *Írások*. Szerk. Serdián Miklós György. (NKA támogatásával, a kiadó ismeretlen, 2016); Sütő András: *Advent a Hargitán*. Szerk., jegyz. Ablonczy László. (Szépirodalmi K., 1987); Sütő András: *Színművek*. Sajtó alá r. Ablonczy László. (Szépirodalmi K., 1992); Sütő András: *Balkáni gerle* (Helikon, 1999); Tamási Áron: *Ölelő szeretettel*. Szerk. Nagy Pál. (Palatinus, 2008); *Tamás Áron színjátékai*, I-II. Szerk., jegyz., függelék: Z. Szalai Sándor és Ablonczy László. (Szépirodalmi K., 1987); Salló László: *Tamási Áron színpadi játéka* (Kritérium K., 1991); Sipos Ferenc: *Itthon, Farkaslakán*. Szerk., előszó: Nagy Pál. (Mark House K., 2004); Tamási Áron: *Szülföldem* (Erdélyi Szépművészeti Céh, é. n.); Tamási Áron: *Jégtörő gondolatok*, I-II. Összegegyűjt. és szerk. Tamási Ágota és Z. Szalai Sándor. (Szépirodalmi K., 1982); Zsidó Ferenc: *Történetiség, sorsok, hiedelmek a Felső-Nyikó mentén* (Erdélyi Gondolat K., 2001).



Sütő András: *Balkáni Gerle*. R.: Iglódi István. Agárdy Gábor és Sinkovits Imre (Nemzeti Színház, 1998. Fotó: Fabián József)