

A tiltakozás metaforái

Az az út, amelyet Sütő András drámaíróként bejárt, maga is drámába kívánkozik. Mert kicsoda mélységek vannak a pusztá tény mögött, hogy egészen fiatalon Hajdu Zoltánnal írt darabot, *Meztlábas menyasszony* címmel, s e címhez illő tartalommal, majd az ötven felé közeledve, az Úrral is szembeszegülő, az Éden kristályfáit madáchi szenvedéllyel kereső és közben testvérgyilkossá váló Káint választja drámái hőseül! Möricz és Tamási hűsége tanítványa, a „nem menekülhetsz” tudója, lírai hangoltságú parasztnovellák népszerű szerzője régmúlt századok felé fordul — és esszéiben, drámában egyaránt eljut a „más”-ság etikájához és esztétikájához, noha pályája első szakasza igazán nem ígérte, hogy e „más”-ság vállalásában valaha összetalálkozhat az új programot filozófiailag megfogalmazó Bretter György nézeteivel. Am Sütő legújabb drámájában, a *Káin és Ábel*ben Káin ilyen magyarázatot ad a démonok közül az emberek közé jött Arabella meséire: „Mert a közeli sosem elég fényes. Miért ne ragaszkodna ő is valamihez: ami más. Más, mint ami van.” Mi történt a két színpadi művet elválasztó negyedszázad alatt? Elmondott erről egyet-mást Sütő az *Anyám könnyű álmot ígérben*, esszéiben és néhány interjúban. A színművek címeivel eljátszva, etikumukat és esztétikumukat, változó jelentésüket így is összegezzük: a meztlábas boldogságnál, a fecskeszárnyú szemöldök varázsánál végül is több kell az embernek — az összevont szemöldök olykor tartósabb örömhöz, mélyebb hithez vezethet. Az új metaforák tehát szükségszerűen születnek meg, s a bibliai Ádám, jó évszázaddal Madách után, így szólal meg újra magyarul, perbe szállva az Úrral, ezúttal Káinért: „Gyűlöletesnek nézted a fölvetett homlokával? Pártütőnek a némelykor összevont szemöldökével? Csak a te szemöldököd rándulhat villámként: a miénk örökké sima legyen és örömtől repdeső? [...] ha volt benne gyűlölet, azt legelsőbben maga ellen fordította, mivel nem Téged: önmagát utálta meg a hivatásunkká lett megalázkodásban.” A hálaadó vagy bocsánatért esedező imára, tömjénezésre mindig kész Ábellel szemben végül is Káin igazat választ Arabella, az Úr haragjával szembenézve, gyakorlati megoldásként hirdeti a szembeszegülést.

A „más”-ság etikája és esztétikája tehát a hétköznaptól a történelemig s a történelemtől a metafizikáig vezet a szerzőnket. De akár meg is fordíthatjuk az ok-okozati viszonyt: a hétköznapi, a történelem és velük összefüggésben a metafizikai gondolkodás elvezeti Sütő Andrást a „más”-ság etikájához és esztétikájához. Leszámítva immár, mint „irodalomelőtti” kezdetet, a *Meztlábas menyasszonyt*, így írhatjuk fel e sütői dráma-sort: *Pompás Gedeon, Egy lócsiszar virágvasárnappja, Csillag a máglyán, Káin és Ábel*. Közülük az utóbbi hármat a szerző trilógiának nevezi; és minél többször olvassuk újra őket, mennél jobb színpadi megformálásban találkozunk velük, annál indokoltabbnak érezzük az első pillanatban meglepő hármas egységet.

A *Lócsiszar* az első nyílt szakítás mindenfajta nosztalgiával. Szigorán nem enyhít derű, lírája nem oldja, inkább jobban kiemeli a drámai ítélet keménységét, gondolati közvetettségét. Kolhaas Mihály egyéni tragédiája egyértelműen közönségi felismerést szolgál: a térdénállva könyörgő csak veszteségeit szaporíthatja. Bármennyire kegyetlenül nehéz, a lázadás az egyetlen út a kolhaasmihályok számára. „Ötvengarasos nyugalmat” ugyanis nem lehet megvédeni. Az ezekkel az illúziókkal, történelmi ábrándokkal való szakítás műfaja Sütőnél: a hagyományos történelmi dráma, a korszellemet képviselő, sokoldalúan jellemzett történelmi hősekkel, a kronológia s a történelmi tények arányainak, a belső erőviszonyoknak a tiszteletben tartásával. A személyes indíték, az egyéni sérelem az — akárcsak Katona *Bánk bánjában* —, ami végül félretéti Kolhaasszal a fontolgatást, aggályoskodást. Fontos, korjelző újdonsága a *Lócsiszarnak*, az a szerző a Kolhaasszal szembenálló hatalam közvetlenül nem láttatja, vagy legalábbis nem jellemzi mélyebben, viszont előtérbe állítja a közvetítőket, az „eszközembereket” (a *Vidám sirató* prologusában — sajnos, csak a prologusban! — exponálja e kérdést élesen Sütő); a müllerek, a közbenjárók az arc nélküli, az emberre lényegében nem tekintő Hatalom szószólói, feltétlen kiszolgálói, akik — mint ezt Balázs Sándor meggyőző etikai tanulmányban bizonyította — csak lefelé közvetítenek.

A *Csillag a máglyán* a *Lócsiszár* továbbgondolása — de nem olyan értelemben, mint egyes kritikusai vélték, hogy (mint tézisre az antitézis) a lázadás joga után az író most a „szilárdítás” korának szükségességét hirdeti meg. Abban kapcsolódik Kálvín és Szervét drámája a Kolhaas Mihályéhoz, hogy — szintén a reformáció idejéből vett történettel — a Hatalom természetrajzát kutatja, az együtt indultak, de a történelmi folyamatban a hatalom birtokába kerültek, illetve azon kívülállók magatartását szembesítve. Ha a *Lócsiszárban* a nosztalgiaiával való szakítást látjuk, a *Csillag a máglyán* még messzebb vezető lépés: szakítás a tekintélyekkel. Nem otromba dezilluzionálás, a történelmi személyiség sárbarántása árán, hanem árnyalt elemzéssel, az érvek és ellenérvek sokoldalú megvilágításával. Sütő számára itt válik erkölcsi és esztétikai evidenciává, hogy az igazság nem egycarú: vannak történelmi helyzetek, amikor nem lehet fekete—fehér, igen—nem alapon dönteni, ítélni. Számomra azonban nem maradt kétséges (és ebben erősített meg a Harag-féle kolozsvári előadás is), hogy az író rokonszenve Szervét Mihályt, a következetes gondolkodót, a szabadság korlátozását el nem fogadó közéleti embert, a „más”-ság képviselőjét kíséri. Mindezen gondolatok és gyakorlatok szembesítésének eszközeül Sütő a vitadramát választotta. A tömeg szerepe így háttérbe szorul (inkább csak a passzív, illetve a manipulálható tömeget látjuk), az igazán szorú erejű, a drámát előrevivő összecsapások két ember (Szervét és Kálvín, illetve Szervét és a főinkvizitor) között zajlanak — és a történelmi hősök lelkében, párbeszédként eljátszható monológok színpadi formájába öltöztetve. (Ennek egyszerű példája a kálvini szövek és Szervét börtönének együtt-látatása, a két történelmi hős szövegének egymásra-rimeltetése, amelynek Harag megtalálta a Sütő szándéka szerinti, pontos és hatásos színpadi megoldását.) Már Kolhaas Mihály is átélte a nagy belső konfliktust, először törvénytiszteletet adja fel az események logikájának engedelmességre, majd a fegyvert adja ki kezéből, Luther intó szavára, vagyis a törvénytisztelet jegyében. Kálvín, illetve Szervét a választásnak, a döntésnek a kényszerét ugyanilyen intenzíven, de intellektuálisabban éli át: Kálvín a művéhez, a genfi protestáns hatalomhoz ragaszkodik, Szervét az eszméhez, és ez a hűség erősebb benne, mint a halál-félelem, amely a „józan meggondolást” sürgetné. Minthogy e helyzetek lényegében ismétlődnek a kiválasztott történet folyamán, Sütő nem állhat meg az egyenes-vonalú drámánál, a körkörösnek nevezhető drámai szerkezet mellett dönt: mindegyik új színhelyen Kálvín és Szervét személyiségalkatban tulajdonképpen már adott konfliktusa érvényesül — szerencsére a drámaiság mindig magasabb szintjén.

A *Káin és Ábel* zárja a trilógiát. A reformáció kora után most magához az „ősforráshoz”, a Bibliához, a bibliai Édenkerthez, a kiüzetési történethez s az „első bűnhöz” nyúl vissza Sütő András. Trilógiájával azonban nem e vallás-, illetve művelődéstörténeti kapcsolás teszi a három drámát. Ábel és Káin modellértékű magatartásának a szembesítése az etikai-esztétikai kapocs. Hatalom és szabadság viszonyát itt az első lázadásig, illetve az első megalkuvásig követhetjük — visszafelé az időben. Ha a *Lócsiszárban* a nosztalgiaiával, a *Csillagban* a tekintélytiszteléssel való szakítást látjuk, a *Káin és Ábel* ennél is nehezebb operációra vállalkozik: vállalja a szakítást a beidegződésekkel. Egy történelmileg stabilizálódott erkölcsi értékrendet forgat fel, amikor megfordítja a köztudatban élő viszonyt, és Ábelt láttatja gyilkos szándékúnak, a nyugalomért mindent véghezvivőnek, és Káint emberi embernek, a szabadság, a teljesség elkötelezettjének, aki gyilkossá épp a teljes emberség, az ember védelmezése közben válik. A lázadás itt mint emberi sorsdráma jelenik meg, így lesz a *Káin és Ábel* műfaja az emberiség-költemény, a poème d'humanité, amely számunkra, magyar olvasók és színházjárók számára saját műfaj, saját kincs — *Az ember tragédiája* óta.

Elkerülhetetlen következként a párhuzam, a rokonság fölelmegetése Sütő és Madách műve között. A kritikák hol mentegetőzve, hol bátran vállalva az összehasonlításban rejlő felsőfokot, ezt sorra meg is teszik. Persze, a „világirodalmi” jelző osztogatásánál hasznosabb, többet elmondhat a drámáról és a korról, ha megpróbáljuk konkretizálni a hasonlóságokat és különbségeket. A legkézenfekvőbbek bizonyos tárgyi, a Bibliára visszavezethető egyezések; csak hogy míg Madách csupán a keretjeleneteket, Sütő az egész drámát az Éden közelében játsszatja, az emberség történelmét, a társadalmak szerinti emberi tapasztalást nem építi be művébe, kevésbé tárgyiasítja tehát a drámát meghatározó szubjektív alapélményeket. A madách-i hősök közül Sütőnél Ádám és Éva kap szerepet (egy jelenetben az Úr hangja is), de korántsem akkorát s nem is olyat, mint a *Tragédiában*. Az első emberpár ugyanis a *Káin és Ábel*ben meglehetősen passzív, a főszerepét, sőt bizonyos gondolataikat a második nemzedék veszi át. Van igazság abban, hogy Sütő Ábelje Madách Ádámjával rokon, amennyiben a túlélés parancsát teszik mindketten magukévá. De ne felejtjük, hogy *Az ember tragédiájában* Ádám bizonyos színekben Luciferrel együtt lázad, ő tehát Káinban is folytatódik, s nem csupán vér, de részben vér-

mérséklet szerint is. Káin személyes tapasztalata, melyet az elveszített Éden falainál szerzett, összecseng Ádám történelmi útjának tanulságaival, következtetéseivel:

„ÉVA Amikor ezt mondd: nem félsz az emlékezet hiénáitól? Apád nyomdo-kaiba lépve nem fojtogatod majd a kígyókat?

KÁIN A többért talán elfelejtem azt, ami kevesebb.

ÉVA És amit láttál... amiről azt mondd, hogy láttad: több neked?

KÁIN A keserűségemnél több és talán fontosabb is.

ÉVA Istenem. Ez is lehetséges.

KÁIN Nincs más utam. Csak ahol lehetetlen.

ÉVA Bárcsak melletted állhatnék az utad végéig. Hogy segítenék...”

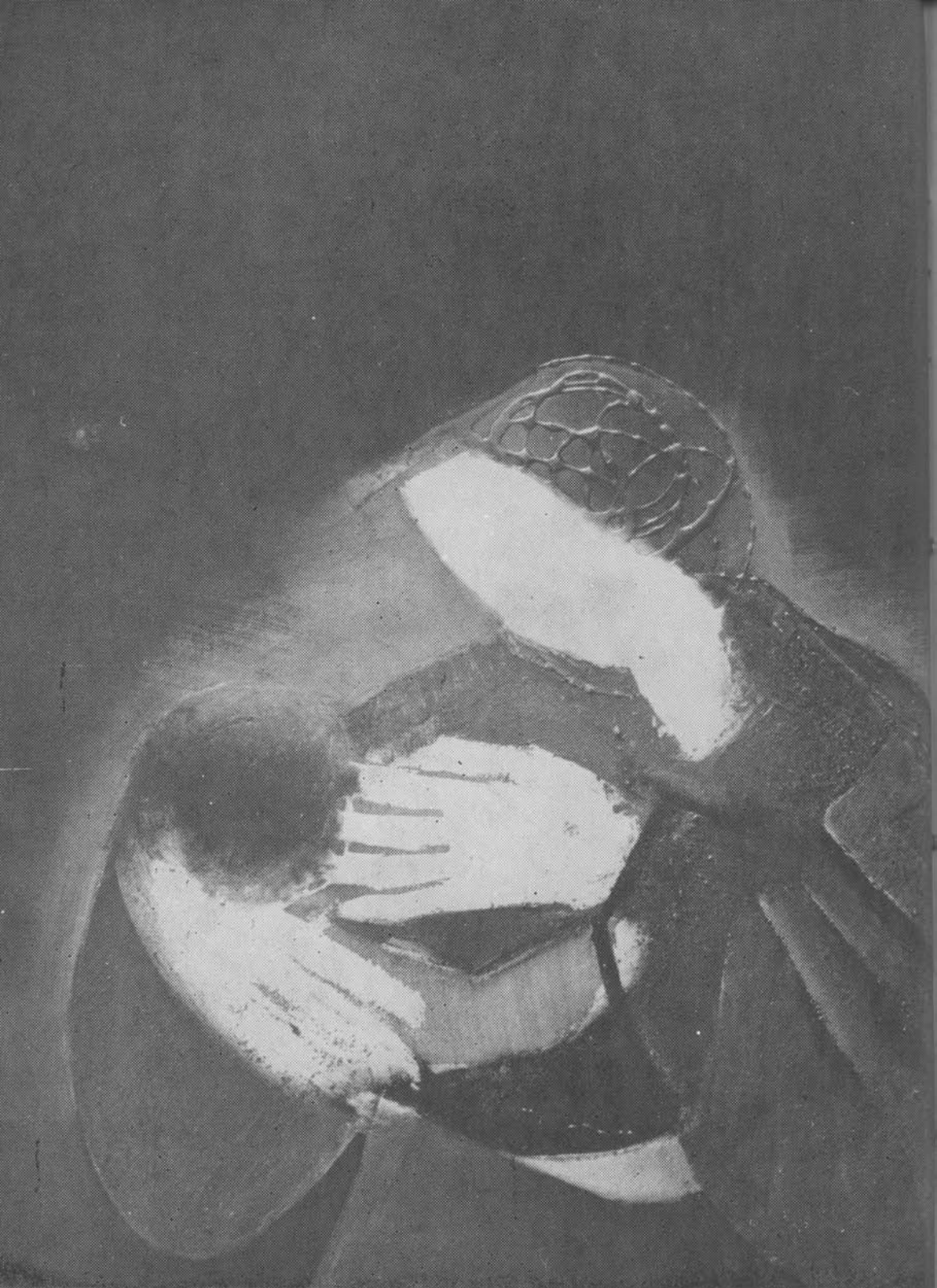
A Sütő-dráma Évája, épp ez idézet tanúsága szerint is, mint óvó, megtartó erő lényeges tulajdonságokat őriz a Madách megírta Evából. Az „örök” Éva ugyanakkor Arabellában is folytatódik. Például: „Minő csodás kevercse rossz s nemesnek” — írja Madách, ami Sütőnél így hangzik: „Ó hitegetésnek boszorkánykosara, bizonytalanság örvénye, tévedések szakadéka, hűséges hűtlenségek átka, meggondolatlanság csapdája, oktalanságok hínárja: asszony a neved, Arabella.”

A madáchi párhuzamot és ellentétezt azonban igazán indokolta Sütő filozófiai kérdésselvetése teszi. Sütő András nem általában az emberi sorsra, annak valamennyi dimenziójára s ezen belül a történelem alakulására kérdez rá, mint halhatatlan sztregovai elődje, hanem a szabadság vállalásában lehetséges magatartásra. Ilyen értelemben cseng vissza a *Tragédiából* a híres, oly sokat vitatott végző is („Mondtam, ember: küzdj és bízza bizzál”), a kétely és a belenyugvást a legrosszabb rossznak tekintő akarás egyeztetése, egyeztető kísérlete: „Ábel füstje nem lesz! Nem lesz! Nem lesz! Én jó testvérem. Nem akartalak sohasem megölni. A szándékainkat szerettem volna közös ágba fonní. Azt akartam: együtt pereljük vissza jogos tulajdonunkat...” Madách tömörebben, aforisztikus keménységgel fogalmaz, Sütő szabadjára engedi a lírai pátoszt. Káin erkölcsi összegezése zárómonológgá kerekedik, lehetőséget kínálva a színésznek, hogy ne csak a néző értelméhez szóljon, hanem az érzelmi hurokat is megfeszítse: „Egymásnak létrafokai lehettünk volna. Magam szakítottam ki e létrafokot az Éden falai alatt; magamat kell ezután megkettőzőm, ha véres ujjakkal a semmibe nyúlkalok is; ha semmi sem igaz abból, amit magamban láttam; legyen bár egyedüli bizonyosság a te haláloed és mindnyájunk halála, akkor is az égre húzom föl e szakadozott kötélhágcsót. Mert ha porból lettünk is: emberként meg nem maradhatunk az alázat porában. Meg nem maradhatunk. Mert a mieink az Éden kristályfái. Híszem és mondom, immár egyedül, testvértelenül, én jó testvérem, aki voltál, és leszél mindörökké, te földnek szomorúsága: Ábel.” Sütő emberiség-költeménye e szóattal még szorosabban kapcsolódik a műfaj hagyományaihoz, romantikus pátoszához, de itt a legszubbjektívebb is, időszerű indítékaiból a legtöbbet eláruló. Nem kétséges, hogy a *Káin és Ábel* szerzőjének, akárcsak a *Lócsiszarban* és a *Csillagban*, nem az általános emberi fájt, nem kozmológiai problémái vannak, hanem a konkrétumot emeli költészetbe. Ezért jogos a három drámában trilogiát látni — trilogiát, amely logikus folytatása az *Anyám könnyű álmat ígér*, a *Nagyenyedi fügevírág* és a *Perzsák* esszéisztikus okfejtésének.

Nincs miért tagadnunk, hogy ennek az új sütői hangnak a drámabeli kifejezése tudatunkban elszakíthatatlanul összekapcsolódott Harag György kolozsvári rendezéseivel. A színház nagy lehetőség, az irodalmi hatást hatalmasan felfokozhatja — de le is rombolhatja, ha nem a mű lényegére figyel, illetve ha nem találja meg az irodalmi metaforák színpadi megfelelőit. Harag magasra állította a mércét (mind a kritikusit, mind a nézőit), nyugodtan elmondhatjuk, a drámaíró Sütő András társ-szerzőjévé vált. A *Káin és Ábel* színpadra állítása — a *Lócsiszar* és a *Csillag* a *máglyán* után (nem számítom ide a marosvásárhelyi *Vidám siratót*, amely tulajdonképpen csak epizód) — erkölcsi, művészi kötelessége volt, és talán a legnagyobb kísértés, amivel az utóbbi időben Harag Györgynek szembe kellett néznie. Féltettük tőle a rendezőt és színészeit, akikkel az utóbbi években jó kis csapatot, a világ bármely válogatottjával a tisztas helytállás reményében kiálló együttest kovácsolt össze. Féltettük Sütő drámaírói hírnevét, amelyet százezres nagyságrendű közönség igazolt (millió nagyságrendű, ha beszámítjuk a tv-közvetítéseket!). Nem mintha valamit is vissza akarnánk vonni abból, amit a *Káin és Ábel* jellemzésére elmondottunk, ám évszázados tapasztalat figyelmeztet a poème d’humanité műfaj buktatóira. (Harag sem tudta tulajdonképpen elkerülni őket az *ember tragédiája* marosvásárhelyi rendezésében, néhány évvel ezelőtt.) Egy emberiség-költemény, amely azonban nem az egyetemes gondolatok erejével, újszerűségével, hanem fájdalmas lírájával hát, színpadon könnyen banalitássá válhat, vagy egyszerűen unalomba fúl.



MADARASSY GYÖRGY: KATONA MADÁRRAL (A Korunk Galéria anyagából)



MADARASSY GYÖRGY: ANYASÁG (A Korunk Galéria anyagából)

Egy színpadi mű, amelyben minimálisak a látvány-lehetőségek, nagyszínpadon, ezer férőhelyes teremben, nem sok jót ígér. Az *Egy locsiszár virágvasarnapja* kolozsvári előadásán a történelmi sokkhatás (ezen belül a tömeg mozgatása, a színpad megszerzése), a *Csillag a máglyán*-ban néhány nagy kettős, személyiségek és magatartások félelmetes drámai ütközése jelentette a színházi eseményt. A *Káin és Abel* végső soron szintén két erkölcsi magatartás végzetes konfliktusára épül, csak hogy ez sokkal absztraktabb térben és időben, színpadilag így nehezebben megfoghatóan jelentkezik. Haragra tehát az a rendezői feladat várt, hogy ezt az irodalmi absztrakciót a lehetőség szerint konkretizálja, megőrizve azonban a mű egyetemes líráját, pátosztát.

A *Káin és Abel* színpadra állításának más kísérleteivel összevetve — de a *Locsiszár* és a *Csillag* kiugró sikerét sem hagyva figyelmen kívül —, leszögezhetjük, hogy Harag György ismét bizonyosságot tett problémaérzékenységről, invenciózus rendezői látomásáról, színpadszervező és csapatvezető képességeiről. Nagy Endre kellemes meglepetést keltő, egyszerűségükben meglepő díszletei révén megteremtett egy metafizikai sikot: a kövidék, a hullámzó (és morajló) tenger s a búzamező az egymást követő három „jajkiáltásban” ugyanakkor érzékletes keretet is jelentett, anélkül hogy konkrét, nagyon is földhözragadt utalásokra törekedett volna. A látvány olykor elnyomta ugyan a nála lényegesebb szöveget (így a tenger gépi hullámozgatása közben), többnyire azonban segített az előadásnak, mozgósította a figyelmet, sőt lírai keretként is szolgált lírai-dramái monológokhoz és párbeszédéhez (Ádám monológja, egy kövön ülve; Káin és Éva lírai párbeszéde az Eden kristályfáiról; Káin és Abel halálos birkózása, a búzától takarva, majd Káin monológja, kiemelkedve a búzatengerből). A színpadi mozgás metaforái ugyanebbe az irányba mutattak. Valamennyi rendezői ötlet közül kiemelkedett, s rávésődött retinánkra a játékképző kép: két erős férfi áll a színpad közepén, ék alakban kiterjesztett karral, az egyiknek a tenyere ég felé fordítva, a másiké görcsösen öklöbe szorított. Ezzel a metaforával Harag többet tudott elmondani, mint jó néhány vers, regény vagy dráma az utóbbi két-három évtizedben.

Harag — és természetesen elsősorban Sütő — trilógiája mellett beszélünk kellene a színészek trilógiájáról is, külön-külön mindegyikéről, aki Sütő és Harag társául szerződött e korszakos vállalkozásban. Héjja Sándor és Vadász Zoltán játszott mindhárom darabban főszerepet, és Sebők Klára volt szintén mind a három alkalommal színpadon, két ízben ugyancsak főszerepben. Sajnos, színikritikánk a legkritikáiban vállalkozik alapos színész- és szerepelemzésre, talán sem felkészültsége, sem közvetlen rákészülése nem elégséges a nagy színészi alakítások esetében joggal elvárható kritikai analízis elvégzésére. Sajnos, ezt mi sem tudjuk megtenni, különösen nem ebben a keretben. Azt viszont föltétlenül le kell írunk, hogy Vadász Zoltán (most a harmadik felvonás monológjában) és Héjja Sándor ezekben a produkciókban érett nagy színésszé, s hogy Sebők Klára tehetsége is itt bontakozott ki igazán, Harag György művészi irányítása alatt. (Arabellája, e nem túlságosan hálás szerep, jóval több volt, mint amit vártunk: nem csupán a drámában rárótt szerkezeti funkciót töltötte be, hanem életet, egyéniséget vitt az alakításba.) És a „csapat” most új játékosokkal gazdagodott: Csíky Andrással mindenekelőtt, akinek színészi megújulásában (szatmári, valamikor ugyancsak Haraggal kezdett emlékezetes korszaka után) ez a Harag vezette, létszámra kis együttes lehet a döntő tényező; és a még messzebből — bár a kolozsvári színház régóta megbecsült tagjaként — jött Dorián Ilonával, aki nyilvánvalóan küzdött önmagával, hogy a hagyományos színházi pátoszt elvetközve, alkalmazkodjék a rendezői elváráshoz (ennek a küzdelemnek szép művészi pillanatai is voltak).

Nem tudjuk mással zárni a *Káin és Abel* kolozsvári bemutatójához kapcsolt gondolatainkat, mint azzal a már nemegyszer jelzett kívánsággal: bárha ez a Harag György vezette kis csapat tovább bővülne, és alkotó szelleme kisugározna az egész színházra, amelynek megújulását oly régen várjuk.