

NEMES RITA

A biblikus groteszk dramaturgiája

Vitairatok a Romlás ellenében

Sütő András dramatikus szövegei vitairatok, melyekben a biblikus groteszk dramaturgiája működik. A biblikus groteszk megnyilvánulása a hiányzó (isteni) hatalom, mely a másodistenek színre lépésének, s egyúttal választható isteni képmásoknak nyit teret. Az abszolútummal helyet cserél az abszurdum, melynek bemutatása a Bibliából származó szöveghelyekkel és profán magyarázatukkal, karikírozó megjegyzésekkel történik. A poétikus megszólalások azonban folyton kisiklanak. A groteszkbe történő visszajátszást az isteni unaloműző játékként szolgáló teremtkísérletek emberi utánzása képezi. Az önreflexív szövegekben a bibliai szövegmagyarázatok, fordítások mintáját követik az interpretáció játéklehetőségei. A biblikus groteszk szándékolt anakronizmusokkal bizonytalanítja el a darabok (ál)történelmi parabolaként olvasásának automatizmusát. A Romlás pusztulásfogalma¹ mitizálja a megváltásra való várakozást, a groteszk perspektíva pedig a darabokat szüntelen perlekedésekké teszi a sors ellenében. Az írói hivatás Sütő diákkori álma, melyben már a sorsirodalomnak való elköteleződés érhető tetten.² Novellákkal, esszéekkel indul, de csakhamar színpadi játékkal kísérletezik, melynek gondolata a pályakezdéstől ott fészkelhet benne.³ Az élményművészete groteszk távlatot alkalmaz, ugyanis az író forrásanyaga a tapasztalható lehetetlenség. A dramatikus szövegek keletkezési mechanizmusa a „homokkötélfonás” képtelenségéhez fogható: „Mert drámát – szerintem – csak így érdemes írni: életünk oly lehetetlenségével küszködve, amelyek első pillantásra a homokkötél-fonáshoz hasonlatosak. Mint például a gondolat eszményi szabadsága, a szabadság eszményi formája.”⁴ A művekben a groteszk és az abszurd vonzása kétségtelen, Páskándi Géza szerint legalábbis a szövegek továbbgondolhatók ilyen irányba.⁵

Az 1960-as évek végének, a 70-es évek elejének megpezsdült kulturális-politikai légköre magával hozza a romániai magyar dramatikus irodalom váltását is. Egyszerre hat az egzisztencialista filozófia és tézisdarab, a groteszk és az abszurd, az epikus színház és az amerikai újrealizmus. Ösztönző tehát Brecht ironikus intellektualizmusa, Dürrenmatt groteszk analízise, Beckett és Ionesco abszurd képszerűsége, Sartre egzisztencialista szituációjátéka és Arthur Miller könyörtelen újrealizmusa.⁶ Természetesen Sütő sem vonhatja ki magát az új áramlatok büvköréből, ám megőrzi gyökereit is. Vitairatával Székely János kifejezését használva egy „emberiesített” mitológiát alkot meg. A si-

¹ A sütői (R)omlás hasonlóságot mutat például Farkas Árpád „hó”-„fagy”-„szivárgás” sorsjelképi képzezeivel, Illyés Gyula Omlás előtt című versében tomboló pusztulással. Vö.: Bertha Zoltán: Sütő András. Pozsony, 1995. 197.

² Idézi Bertha i.m. 74.

³ Tarján Tamás: Kortársi dráma. Bp., 1983. 135.

⁴ Sütő András: Évek-hazajáró lelkek. Bukarest, 1981. 211.

⁵ Hivatkozik rá Sütő i.m. 213.

⁶ Görömbei András: Sütő András. Bp., 1986. 205.



ratóvá komoruló vidám játéka elsősorban a mezősegi néphagyományból merítenek, valamint ötvözik a farsangi komédiázások, burleszkjelenetek, Arisztophanész komédiái, a *commedia dell'arte*, a farce, Moliere vígjátékai, a magyar diákszínjátszás, a népszínmű hagyományait, illeszkedve Csokonai vígjátékainak, Tamási népi játékaiknak, Illyés bohózatainak sorába. Tamási Áron furfangos párbeszédeiben rátalál a zsáner és a mítosz, a biblikus képek, a népmesei fordulatok és a fantasztikum, a nevetés és a balladai hangoltság bűvös elegyére, a költői szárnyalású színházra. Mégsem követni akarja, hanem mellette haladni: „Ebben a vonzásban kerültem legközelebb ahhoz a fajta drámához, amelyet Tamási kezdett csodálatos újításként a magyar drámairodalomban, és hamar rá kellett ébrednem, hogy ez az út övele le is zárult.”⁷ Sütő biblikus groteszk dramatikus szövegei sok szálból lassan szövődnek. Az első, Hajdú Zoltánnal közösen írott 1950-es *Mezítlábassal menyasszony* című színművet később még a „két fiatalember közönséges tévedése” megjelöléssel illeti a sematizmusához való idomulás miatt.⁸ A megnyilatkozó anekdotázó mesélőkedv viszont az aktualizálástól némiképp eltéríti, amennyiben Veres Péter értékelő észrevétele szerint székely Mikszáthként cselekedtetni Sütőt.⁹ A „pre-sütői”¹⁰ darabokban formálódik az anekdotizmus kacagtató replika-rendszeré. A hatvanas évek „vidám játéka” már nem elsősorban a népszínművekhez, vagy a Molnár Ferenc-féle vígjátékhoz fordulnak vissza, hanem a „keserves” vígjátékként leírható tendenciához sorolhatók (Illyés *Bölcsek a fán*, Örkény *Kulcskeresők*, Szakonyi *Adáshiba*, Csúrkai *Eredeti helyszín*, Páskándi *Külső zajok*).¹¹ Az első Magyarországon játszott darabja az 1968-as *Pompás Gedeon*. A címszereplő egyébként kisszerű zsarnokoskodásában rokonítható Páskándi Géza későbbi születésű „fácános emberével”, a Sára Sándor által rendezett *Holnap lesz fácán* című film főszereplőjével.¹² „Úrhatnám elvtárs” mivoltában pedig Urbán Ernő *Uborkafa* című művét idézi.¹³ Sütő dramatikus szövegei a *Pompás Gedeon*tól összevethetők a nyugati mintákkal (Dürrenmatt, Beckett, Ionesco, Pinter), továbbá a kelet-közép-európai szerzők (Mrozek-től Rozewicz-ig) törekvéseivel.¹⁴ A hetvenes évektől a tragifarce irányába fordul, de megtartja a vidám játékok kedélyét. A felhőtlen derűnek azonban már híján van. Mikes Kelemen-től Kemény Zsigmondon át Illyés, Németh László esszéiről hagyományának nyomait mutatja az „erős gondolati boltozat”¹⁵ igénye, melyből a színmű és a vígjáték mezsgyéjén elhelyezkedő egyfelvonásosokból a két részes vidám játékok komponálása, majd a három felvonásos művek tetralógiaként értelmezhetősége fakad. Az egyes darabok tulajdonképpen egy gondolatfolyam stációi. Sütő az egyfelvonásosoktól fokozatosan a groteszk szituációs játékok felé mozdul el. Kísérletezik a mesei-szürrealisztikus keretű játék a játékban modelljével. A helyzetekbe kódolt inkongruencia, a megjelenített szituáció „színeinek és fonákjának” (be)látása történik meg a több felvonásos színjátékok egymásra következő részeiben. A reális, szürreális, irreális síkok is esetenként

⁷ Sütő András: *Az Idő markában*. Bp., 1984. 396.

⁸ Idézi Bertha i.m. 41.

⁹ Szakolczay Lajos: *Alakok és helyzetek Sütő András színpadán*, Új Írás 1977/7.

¹⁰ Tarján i.m. 137.

¹¹ Sziládi János: *Történelmi drámák-mai vígjátékok*, Színház 1977/10.

¹² Tarján i.m. 138.

¹³ Ézsaiás Erzsébet: *Mai magyar dráma*. Bp., 1986. 15.

¹⁴ Bertha i.m. 102.

¹⁵ Görömbei i.m. 206.

átváltak egymásba. A nyolcvanas évektől már kétfelé, a historikus és a mesei-népi játékok irányába is nyitott az út. Juliusz hangoztatja az *Álomkommandó*ban, hogy „semmilyen abszurditásnak sehol semmi akadálya”.

A kisebbségi léthelyzet képtelenségei alakoskodó játékmódot, újfajta poétikai eszköztárát igényelnek. Sütő ezt a hetvenes évek közepétől a biblikus groteszkben találja meg, s így darabjaival is a magyar irodalom élvonalába emelkedik.¹⁶ A „számbavételek rivaldafényében”¹⁷ az újszerű dramaturgiájú *Egy lócsizár virágvasárnapja*, *Csillag a máglyán*, *Káin és Ábel*, *A szuzai menyegző* című dramatikus szövegekből álló tetralógia képezi a vizsgálat tárgyát. A darabok biblikus groteszk sajátosságai általában kevéssé kerülnek a figyelem középpontjába, noha a groteszk dramaturgiájához való kapcsolásuk termékeny kísérlet lehet.

A vitairatként játszott tragifarce

A vitairat főként formai és tematikai megjelölés, mely a konfliktusok két-két „rokonlélek” szópárbajaként történő felmutatását jelöli ki, vagyis befolyásolja a dramaturgiát is. Ezt az eljárást alkalmazza többek között Németh László, Illyés, Páskándi, de például Shaw is dramatikus alapegységnek tekinti a vitát. Sütő tragédia felé ívelő vitairatai groteszk komédiába torkollnak. Az abszolútum elérhetetlen, az abszurdum viszont kikerülhetetlen. A szituáció egyre nagyobb mértékű lezárása korlátozza a tragikai mozgásteret.¹⁸ A klasszikus tragédia ellen hat a lebegtetett jó megoldás, mely hirtelen lesz fekete happy ending. A tragédia-félelem pedig az antik szatírrjátékokra emlékeztető visszajátszással válik elviselhetővé. A rettenetet a nevetés takarja. A vétség azért nem lehet tragikus, mert alaptalan jóhiszeműség váltja ki, vagyis a manipuláció áldozatairól beszélhetünk. A szereplők a túlzásba vitt naiv hit tragikumát szenvedik el. Az édeni szituáció utáni nosztalgikus kutatás, illetve a túlélés vágya ad absurdum vitt naivitással és fanatizmussal jár. Az *Egy lócsizár virágvasárnapja* című darabban Müller „az aranymérleghez hasonló jogérzet túlzott igényét, más szóval a cicamica-naivitást” látja meg Kolhaasban.¹⁹ Sütő Tamási Ábeljének nevetésében és szomorúságában bukkan rá a képtelen kettősség helyzetére: „Öreg legenda már, Mikes Kelemen előtti, a székelylele vele született humora és helyzeten felülkerekedő, mókázó hajlama. Ennél is ősi azonban a helyzet, melyben a hargitai sast meg kellett enni, bárminő kacagtató is a látvány. Az effajta karmos kacagásból nem nehéz kihallani a riadt szív dobbanásait.”²⁰

A Sütő-darabok szereplőinek egy srófra jár az agyuk. Az elfogadott gondolkodási szerkezetet képező nyelvi-frazeológiai univerzum kijátszására sajátos logika jön létre. A párbeszéd logikai ugrásai a perspektívák váltogatását teszik lehetővé. A darabok a hitviták korában születő eltérő Biblia-értelmezések analógiájára interpretációs alternatívákat kínálnak fel. A költői szökellésű asszociációsorokat a hangsúlyozott konstruktivitás tartja össze. A modellsűrűségű alaphelyzetekből késleltetve bontakoznak ki a sorsszerűvé váló véletlenek. Az egyenes vonalú előrehaladást megtöri a spät, mellyel sokáig fenntartódik a kedvező megoldás esélye. A spät ugyanis a kabarétréfák patent-

¹⁶ Görömbei András: Kisebbségi magyar irodalmak. Debrecen, 1997. 29.

¹⁷ Sütő: Az Idő markában. 387.

¹⁸ Vö.: Bíró Béla: A tragikum tragédiája. Bukarest, 1984. 109.

¹⁹ Sütő András: Három dráma. Bukarest, 1982. 52.

²⁰ Sütő: Az Idő markában. 52.



jének tekinthető későn kapcsolásból a tragifarce-ot működtető fatális késleltetés eszkö-zévé változik. Az „eleve elrendelt” végkifejlet tudását rendelkezésre bocsátó, de azt újra meg újra elbizonytalanító darabokat a frappáns ötletekből kibontakozó jelenetek dinamizálják. A végzet tehát a véletlen álarcát viseli, meglepetésszerűen érkezik el. Jel-legzetes a konfliktusfeloldás ellen ható zárlat, mely a problémát tovább keringteti, s ezzel „a választás nehéz szellemi szabadságát” a befogadóra hagyja.²¹

A biblikus groteszk mint dramaturgia

Sütő munkái alkotói daraboknak tekinthetők, melyek egy bibliai példázatra utalva a szem előtt lévő kényszer jegyében fogantak. (Szervét vallomása Jákob történetét idézi a *Csillag a máglyánban*.) Ehhez a készítéshez társítható József Attila *Nagyon fáj*, valamint Nagy László *Versben bujdosó* című versében a menedékkeresés, s a másság alkotással való igazolása.²²

A groteszk az Örkenyt idéző kettős látásmódban, a helyzetkomikumban, a burleszk elemekben, valamint a nyelvi humorban nyilvánul meg Sütő dramatikus szövegeiben. A szituációk képtelenségei nem az írói képzelet kreatúrái, hanem a mindennapok torzszüleményei.²³ A megmaradás túrni kényszerít. A tetralógia képies-fordultatos szóváltásaiban a paradoxonok vallási frazeológiával kibontottak, bibliai citátumok szerepelnek ellentétes állításokat alátámasztó érvekként. Az idézett példabeszédek pedig nézőponttól függő tanulssággal szolgálnak. A biblikus groteszk tehát látás- és beszédmód, stílus, valamint dramaturgia. Az Isten-kép eltérései formálják különbözőre a beszélők arcait. Az Úr elérhetetlenségében is emberközeli: szabadon játszik a teremtéssel, időnként figyelmetlen, követelőző, félelmetes, sőt nevetségesen retteget. Istenben sem lehet már bízni. Az önistenítő hatalom pedig egyenesen démoni. A halandók a divinitás titkait fejtegetik, a teremtés ismétlésével kísérleteznek. A viszonylagosított abszolútumot csak a humorral lehet elviselni. A biblikus groteszk dramaturgiája a hiány, a stációs, a költői, az epikus dramaturgiákat építi magába. Az író az Igaz Szó kérdésére így nyilatkozik a dramaturgiai újításokhoz való hozzáállásáról: „Tisztelettel szólva: híve vagyok akármifajta értelmes újítási törekvésnek. A kísérleti színháznak is, ha az hosszadalmas és magányos kísérletezésnek, mármint ha a szerző kereséseinek újszerű, a hagyományostól teljesen eltérő eredményét viszi színpadra.”²⁴ Nála a horizontot a mezősegi táj képezi történelmével, lakóinak életével, a gyermekkori élményvilággal, mely egy „belső táj” képét adja ki.²⁵ A hiányzó, csak álmoként megidézhető paradicsomi szín egy-egy részletét valamennyi szereplő hordozza rejtetten. A mitikus édent keresik, mely nincs, talán nem is volt, s nem is létezhet. Az álomlogika a szabad képzettársítást működteti. A helyszínek változatossága a képzelet tágasságával versenyez, de a kiemelt szituációk zárt térre korlátozódnak. A dikcióból árad a bölcsélet és a líraiság. A tetthiány a szavakba történő visszavonuláshoz vezet.²⁶ A biblikus hang átpoetizálja a darabokat, melyek a metaforikus nyelvezet révén tulajdonképpen

²¹ Láng Gusztáv: *Eszme és történelem*, Alföld 1977/6.

²² Görömbei: Sütő András. 257.

²³ Cs. Nagy Ibolya: *Út a méltóságától megfosztott emberig*, Hítel 1999/12.

²⁴ Sütő: *Évek-hazajáró lelkek*. 184.

²⁵ Görömbei: Sütő András. 9.

²⁶ Sándor Iván: *A tetthiány némasága*, Alföld 1988/2.

(jel)képekből szerveződnek. A szabad verssé hevült monológokra, tirádákra, replika-rendszerekre figyelve az alkotások akár emberiségkölteményekként is érthetők. Sütő művészetéről szólva mindenekelőtt nyelvteremtő képessége emelhető ki. Lehet, hogy a nyelv szépsége teszi elviselhetővé, leplezi el a (kisebbségi) lét rettenetét?

A szövegek dramaturgiai sajátága az előjáték vagy a narrátorhang beiktatása, ezek hiányában az első felvonás expozíciója kerül előrevetítő, kommentáló funkcióba, mely potenciálisan már minden későbbi eseményszálát tartalmaz egészen a végkifejletig.²⁷ A közlés maximumát adva a kifejtet szinte sorsszerűvé lesz. A predestináció hihetetlennek tűnik, majd hirtelen beteljesedik. A darabok a kimondásra való vállalkozás termékei. A vitairatok feleselő, ugrató párbeszédei a vita szerkezetét követik, mégsem kamaradarabok. A (hit)tézisek ütköztetése duplikáló szerkezetet eredményez. A meghatározó alakzat így a variációs ismétlés. A helyben maradás parancsát hirdető dramatikus szövegek a zárlattal újrakezdődnek, körkörös szerkezetűek. A koncentrált jelenetkezésben a kritikus szituációk kimetszésével a kényszer stációkra osztódik. Az analitikus technika kizárólag magatartásfordulatot hozó csomópontokat jelöl ki, olyan azonnali választást követelő helyzeteket, ahol a döntés visszavonhatatlan.²⁸ A zárt és közeli viszonylatok szélsőséges megnyilatkozásokhoz vezetnek. A darabok tulajdonképpen az átmenet rítusának gondolatjátékai. A szimmetrikus szerkezet templomszerűvé építi a darabokat. Sokszor az első felvonásra rímelt az utolsó, előfordul jelenetek szövegszerű újrajátszása, mintegy tükörszerű gondolat(tü)körként. A mindenséget látó, ezért semmit sem észreévó hatalom távollétében a kint és a bent, a lent és a fent horizontja váltakozik. A perekké alakuló dramatikus szövegek egymás tükörképeivé kényszerülő magatartáslehetőségeket visznek színre. A szereplők Gegenspielerekként ellentétes végleteket képviselnek, ugyanakkor kiegészítik egymást. Részai egymásnak, így behelyettesíthetőek, felcserélhetőek. Érthetők határkijelölő archetipusokként, alaksoksorozódásként. A középpontos modellel tehát nem fedhetők le ezek a darabok.

A kényszerhelyzeteket a testvérek-konfliktus erősíti fel. Az Illyés második Dózsa-darabjának címéről (*Testvérek*, 1972) elnevezett kapcsolattípus a klasszikus görög tragédiáig, sőt még messzebbre, a mítoszokig vezethető vissza.²⁹ Euripidészről O'Neill művéig az Elektra-témának számos feldolgozása ismert, nálunk például Gyurkó Lászlóé. Az 1967-es *Szerelmem, Elektra*ja modellszerűen kidolgozza a testvérpár viaskodását. Sütő a testvérek-konfliktust kitágítja, nem feltétlenül vér szerinti rokonok, hanem hittestvérek, sorstársak, barátok a szereplői. Kigúnyolja a szertartásos megszólításokkal emlékeztetben tartott testvériség feltétlen egységét és egyenlőségét. Az ünnepi szövetség megbomlása azonban szentségtörés számba megy, ezért a jézusi jelképet, a nyitott tenyérrel kínált piros szívet csúfolja meg az, aki a (hit)testvérét kiszolgáltatja. A tetralógiában több szálon is egymáshoz kötődő alakpárok játszanak. A bipolaritás felidézi a mesei struktúrát, melyet erősít az édenkeresők „jó király” reflexe.³⁰ A bensőséges kapcsolatokban való lekötöttségnek dramaturgiai szerepe van. Hasonló szituációk megfigyelhetők Illyésnél (*Testvérek*, *Tiszták*, *Fáklyaláng*), Németh Lászlónál (*Vilámfénynél*, *Galilei*), vagy éppen Kemény *Rajongók* című regényében. A tetralógia egy-

²⁷ Görömbei: Sütő András. 217.

²⁸ Mész Lászlóné: Mai magyar drámák. Bp., 1983. 98.

²⁹ Tarján i.m. 149.

³⁰ Lázok János: A céltól az eszközökhöz: a Sütő-novelláktól a Sütő-drámáig, Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények 1981/1.



ségeinek alaphelyzetei a kamaradarabokra jellemzően szűkek, ezért kevés számú viszonylat jöhet létre.³¹ Sütő bár a kétszemélyes darabok (Kányádi Sándor: *Kétszemélyes tragédia*), sőt monológosok (Kocsis István művei) felé közelít, de funkcióval rendelkező tömeget mozgat a színtéren.

A férfikonfliktus dramaturgiai komplementere a nőszerep, mely az Adyától, Németh Lászlótól átvett „páros egyszemély” gondolatának értelmében az azonosság és a különbözőség megmutathatóságát segíti elő. A nők a szerelem révén természetörvényként róják a férfiakra a választás kényszerét. A mesékből ismerős elválasztott szerelemesek történetét használja fel Tamási az *Énekes madár*ban, s ezt a mintát követi Sütő többek között a *Vidám sirató egy bolyongó porszemért* című darabjában. A furfang és a csoda teret nyer, bár a rontáson nem mindig sikerül kifogni. A szerelem madár képében történő szerepeltetése a szabadságot asszociálhatja. Arabella például fénymadár, Éanna árva madár az énekes madár perzsa nők között. A porból vétettség bibliai gondolatában a teremtmények mulandóságára, kicsinységére való figyelmeztetés összefonódik a sokféleséggel, de a „létükben együvé tartozók” közösségét szem előtt tartva.³² A darabokban eszményi hősök helyett esendő, üdvösségkereső Németh László-i alakok jelennek meg. Komikus vonásuk is az abszolúttá növesztett önmagukba zártságukból ered, ami miatt a helyzetfelismerésük nem történik meg. Az időn kívülségük hitében megszegik az időtörvényt. Idétlenségük hozza működésbe a fátumot. Ez éppen a vígjátéki hősök alaptulajdonsága. Az 1955-ös kisregény, a *Félrejáró Salamon* hősné elnevezése átruházható a dramatikus szövegek esendő szereplőire. A sorsköthettség kényszere révén beszűkülő választáslehetőségek a sors iróniájaként vezetnek a bukáshoz. A sorsvállalást a kényszeredettség uralja. A darabok az ügy érdekében manipulált balek nézőpontjához közeli perspektívából viszik végig a „zsákutcás” (élet)történetet. A beavatottak és a gyanútlanok reakciói, a parodisztikus rájátszások, a nézőpontváltások fenntartják a kiszámíthatatlanságot. Az áldozati pozícióba is ügyszólván akarataik ellenére sodródnak a szereplők, így fordul tragikomikussá létmódjuk. A groteszk hősök úgy válnak önmaguk ellentétévé, hogy közben minden erejükkel a változás ellen, a megmaradásért küzdenek. Az édenkert rögeszme a gyermekkorhoz húzza vissza a férfiakat, melyhez a nők a boldogság lírai álmóviziójával társulnak. Az álmó- és vízióbetétek a gondolatszabadság édeni menedékei. Ha a szabadság álmó, akkor az álmó maga a szabadság. Az álmodozás jogának védelme pedig a sajátosságért lázadók feladata.³³ Az álmó és a stációs szerkezet összefügg, mivel mindkettő olyan jelenetsorokat alkot, melyeket az asszociációk tartanak egybe.

Sütő az „Idő markában” lét perspektívájában a históriából mítoszokat készít, amelyekbe sűrített történetek minden emberrel megisméltölhetőek. A kényszer parancsára kezdődik mindig újra a lehetséges utak kutatása a történelemben. Az író szélesre tárja tehát azt az ablakot, melyet az idő vágott a múltra.³⁴ A darabok a múltak birtokbavételével kísérleteznek. A vitairatokban a történelmi adathalmaz helyett múlttudat-folyam, egyfajta metatörténelmiség tűnik elő, ahol az emlékezés-felejtés ingajátékára, valamint a várakozásra esik a hangsúly. A *Káin és Ábel*ben Káin vitába száll az időnek dolgában rendelkező Teremtővel, mert a megtörténtek visszaidézhetetlenek és helyre-

³¹ Bécsy Tamás: A szavak és a viszonyok szintje Sütő András két drámájában, Színház 1978/7.

³² Márkus Béla: Fajdalmas farsangi játék, Alföld 1977/6.

³³ Lázok János: Gondolat és/vagy cselekvés?, Korunk 1983/2.

³⁴ Tarján i.m. 158.

hozhatatlanok. Az emlékezni igyekvő halandó a Semmibe markol. Sütő hagyományt újraértelmező mitologikus szemléletmódja összevethető azokkal a lengyel törekvésekkel, melyek a klasszikus örökséget az avantgárd fejleményeivel vegyítik. Jerzy Andrzejewski szintén a múltba fordulással stilizál, mégpedig a XVI-XVII. századra tekint vissza.³⁵ A tetralógia tehát nem áltörténelmi parabolákból vagy sablonokat mondó tézisdarabokból áll. A történetírásra sem vállalkozó szövegekbe illeszkedő anakronizmusok elsősorban a bibliai utalásokban, az időeltérésekben, a viszonyrendszer módosításokban megragadható írói invenciók. Sütő mindig alapos előtanulmányok után vág bele a történelem dramaturgiai szükség szerinti átrendezésébe, a mítoszok készítésébe. A tetralógiában egy múltteremtő panoptikum jön létre, akárcsak Weöres Sándor *A kétfejű fenevad* című darabjában. A dramatikus szövegek által kijelölt időre rávetül a felidézett biblikus történet szakrális ideje. Az író a kronológiailag előrehaladó történelemsorokat úgy járja körül, hogy a bennük célzásokból, megjegyzésekből szövődő, előre- és visszautaló titokmozzanatokat kinyomozhatókká teszi. A krónikás-ságát azonban elbizonytalanítja a tér- és időugrásokkal, hiszen az eposzinak is beillő időintervallumoknak csak a fordulatokat hozó pillanatait dolgozza fel. Ezek a homo viator típusú szereplők állomáshelyei.

A tetralógia

Sütő Ady Endre, Illyés Gyula, Németh László szellemében gondolja át a maga kálvinizmusát, mint elpusztíthatatlanságot, újrakezdést.³⁶ Ugyancsak a hitviták időszakát dogozza fel Páskándi Géza az *Erdélyi triptichon* darabjaiban, Szabó Magda a *Kiálts, város!* című művében. Sütő tetralógiája tehát egy tendenciát követ. Kétségtelenül szorosan összetartozó alkotások az *Egy lócsiszar virágvasárnapja*, a *Csillag a máglyán*, a *Káin és Ábel*, de a trilógia azonosság és különbözőség problémakörét tovább bővítve folytatja a negyedik darab, vagyis *A szuzai menyegző*. A determinatív helyzetben, a körülmények kényszerében minden relatív. A helyzettaktikát a lehetetlen és a muszáj közötti választás kényszeríti ki. A helytállás darabjaiban a Galilei-féle dilemma bukkan fel más-más változatban. Luther a wormszi birodalmi gyűlés előtt a következő szavakkal utasítja el a felhívást tanai visszavonására: „Itt állok, másként nem tehetek” Ez a tétel már Sütő *Pompás Gedeonjában* is felmerül, de még inkább komikus felhanggal. Az *Egy lócsiszar virágvasárnapja* saját szövegével figurázza ki Luthert, mert visszavonul meghirdetett pozíciójából. A reformot hirdető jelmondat metamorfózisa történik meg, mikor a lócsiszar teszi ugyanezt a kijelentést. A *Csillag a máglyán*ban Kálvin lutheri alakmás. A véghelyzetben Kálvin és Szervét egyként nem tehet mást, mint megmarad a helyén. A *Káin és Ábel* testvérpárja is helytáll, noha különbözőképpen. A *szuzai menyegző*ben Éanna és Parmeniön sem tágít a helyéről. A megváltoztathatatlan pozíció tehát más-más logika szerint állítható. A helyzettől függő a lehajtott vagy a felemelt fej. A darabokban a kísértés/megcsalás – választás/kényszer – áldozat/romlás önsorsrontó képlete ismétlődik.

A viszonylagosság a kétarcúságot hívja elő. Az alaksokszorozódás úgy megy végbe, hogy egymásba átmenetet képező szereplőpárok alakulnak ki a behelyettesíthető magatartásokból. Az *Egy lócsiszar virágvasárnapjában* a Kolhaas-Nagelschmidt képezte

³⁵ Jan Klossowicz: Az új lengyel dráma, Színház 1978/11.

³⁶ Ablonczy László: Nehéz álom. Sütő András 70 éve. H.n., 1997. 249.



magatartásvégletekre rávetül a Luther-Münzer szembenállás, mégis Kolhaastól a nézetén lévő Müller kerül a legtávolabb. A *Csillag a máglyán*ban Szervét-Kálvin játszik rá az előző darabbeli Kolhaas-Nagelschmidt ellentétre. Szervét Kolhaas halálos útját ismétli, ugyanakkor a Münzer képű Nagelschmidt lázadói hajlamát veszi át. Kálvin a megmaradásért küzdő Kolhaastól tanul, de Lutherhez hasonlóan megáll félúton. A *Káin és Ábel*ben Ádám-Éva párosa feleltethető meg a Kolhaas-Nagelschmidt és a Szervét-Kálvin viszonynak, mert ugyanúgy tudatlanul vagy kényszerhelyzetben rosszul választanak. A következményeket a családjuk kénytelen viselni, még Szervét is könyvről szellemi magzataként beszél. A kötöttségek ellenére a második generáció képviseli a magatartásválasztás lehetőségét. Káin inkább a lázadó Évához, Ábel pedig a megalázkodó Ádámhoz kötődik. Ádám azonban Káinért imádkozik, Éva viszont Ábelt félti jobban. Ábel magyarázkodó alkalmazkodása a törvénytudó Müller viselkedésének változata. Káinnak az álmokhoz mindhalálig ragaszkodó öntörvényűsége Szervétre emlékeztető. A *szuzai menyegző*ben az egymást bíráló Nagy Sándor és Parmeniön barátsága Kolhaas és Nagelschmidt kapcsolatára utal, Parmeniön és az őt meghallgatása nélkül halálra szánó Alexandrosz szituációja Szervét és Kálvin elmaradt döntő vitáját idézi. Parmeniön számára ugyanolyan hihetetlen a kivégzés, mint a magát szintén törvényen kívülinek tudó Kolhaasnak. A nőalakok kulcsfontosságúak a viszonyrendszer dinamizálásában. Az egymáshoz ragaszkodás titka, a hűségpróbák nemcsak a testvérséggel, a barátsággal, hanem a szerelemmel is összekapcsolódnak. Az *Egy lócsiszár virágvasárnapjában* Kolhaashoz felesége elvesztésekor érnek el Münzer gyűjtogató elvei. Lisbeth megkísértője Müller, de Kolhaasnak ugyancsak hitegetője. A *Csillag a máglyán*ban Szervét Navarrai Margittal megálmodott násza a máglyahalálának jóslata. Szervét a királynő szoknyája csücskének érintésére áhítozik, hogy hódolatát kifejezhesse. A királynő viszont a vetélytársát választja. Kálvinnak gratulál, majd szabadítja ki a börtönből, aki ezt pusztán tudomásul veszi. Kálvinra az eszményített felesége, Idelette olvassa rá a Káin-bélyeget. A *Káin és Ábel*ben Évát Arabella követi az éden megszüntetésében, majd megteremtésében. A *szuzai menyegző*ben a perzsa nők magatartásmódjai indítják el az áldozat és az áruló nézőpontfüggőségét. A világhódító számára Roxana által kevert mérge hozza majd egymáshoz közel Parmeniönt és Éannát. Dareiosz özvegye, majd Alexandrosz hitvese, pedig második urának halála után átveszi az isteni helyet.

Egy lócsiszár virágvasárnapja

Heinrich von Kleist talán egyetlen nagyszabású epikai művében, a korabeli krónikákon alapuló *Kolhaas Mihály* címűben Sütő meglátja a dramatikus szöveggé alakíthatóság lehetőségét. Az idő és a tér behatárolható: a XVI. század, vagyis a reformáció kibontakozásának és a parasztfelkelések időszakának német fejedelemségei. A darab azonban tipizál. A Münzer-ábrázat mellett például szóba kerül a Dózsa-pófa is. A dokumentativitás fedezékében egy mítosz formálódik. A kényszerűség fogságában ugyan a szereposztás nem választható, de az átváltozások is mindenképpen megtörténnek, vagyis az áldozat gyilkossá és fordítva alakul. A darabot akasztófák szegélyezik: a Münzer-felkelés elbukására emlékeztető, másfelől jóslatként is érthető jelei és Kolhaas kivégzésének helyszíne. A vitairat három felvonása három szópárbaj. Kolhaas és Nagelschmidt barátok, bár különböző magatartásokat képviselnek. A reformáció eszméire hivatkoznak, a Biblia szövegeivel folytatnak párbeszédet. A Dialógusokban a biblikus képek boltívszerű kapcsolatot teremtenek a csomópontszerűen kiemelt jelenetek között. A beszélők ellentétes nézeteket igazolnak azonos citátummal, azaz a hit-

vitából az eltérő magatartásmódok interpretációja bontakozik ki. Az összetéveszthetőség előrejelzi a végleges felcserélhetőséget. Az első felvonás kezdetén a báró katonája a menekülő Nagelschmidt után kérdezősködik a dajkától Kolhaas házában. A lócsiszar Kolhaas és a lótolvajssággal vádolt Nagelschmidt összekeverésének lehetősége már a szolgálók kátészerű szövegében megtörténik

MARIA. Nem láttam. De miért kellett volna ide szaladnia?

VÁRKATONA. Mert a ház urának, jámbor életű gazdának már nem szolgálja, hanem kebelbarátja.

MARIA. Vitéz úr téved...

VÁRKATONA. A vitéz úr tévedhet, gazdája, Günther báró nem. A báró úr megmondta, hogy ez a lótolvaj...

MARIA. Lócsiszar...

VÁRKATONA. ...lótolvaj. Ez a lótolvaj Münzer Tamás embere. Amikor a felkelés volt, két igáslovát lopta el a báró úrnak...³⁷

A játék a játékban figurájával való nyitás hangsúlyosabbá teszi a darabkonstrukciót. Sem a Várkatona, sem Mária nem lesz játékrontó, nem leplezik le az ügyetlenül bűjőcskázó Nagelschmidtet, akinek még a csizmája is kilátszik a függöny alól. A Kolhaas-hoz fűződő barátsága menti meg a bajkeverőt, s ugyanez avatja tőle megkülönböztetetté. A dramatikus szöveg még egy csavart rejt: Nagelschmidt apja lókereskedő volt, Kolhaast pedig tréfásan lóköötőnek nevezi Müller. Nagelschmidt vitás ügye, a két ló elkötése üt majd vissza Kolhaasra, mivel Günther Vencelnek a barátja. Ráadásul Nagelschmidt annak idején elkésik a lovakkal, ezért nem tud elmenekülni az öccse és a nagybátyja, s azóta csak szájhősködéssel képes. Kezdetben Kolhaas Luther, Nagelschmidt pedig Münzer álláspontjából vitázik, később azonban a lutheri elvek átértékelődésével mindketten az értelmetlennek tűnő münchenit tartják az egyedül járható útnak. Luther hatalmi helyzetbe kerülve a megváltoztatottnak tudott rendszer módszereit veszi át. Páskándi *A haladéknak* Luther és Münzer párbeszédét is eljátszatja, melyben Luther a madarat tolláról, embert barátjáról értelmében a törvény fogadott fiaként a törvényen kívül nyomába szegődött rendőrrel viteti el. A hittestvéri csatározásaikban Kolhaas a lutherivel fordított pályát fut be. Bármilyen áron szabadulni akar, ahogyan Nagelschmidt is a Münzer-féle parasztfelkelés során meghalt rokonait és a bebörtönzötteket tartja szabadoknak.

Az expozícióban a megszólalók Kolhaas bemutatását végzik el, mielőtt egy bibliai idézettel ténylegesen színre lépne. A szövege látszólag barátja gondolatrendszerébe illeszkedik, ám minduntalan színt váltanak a visszautalások. Hatásos dramaturgiai fogás a kiélezett pillanatokban ellenjátékkal feszített jelenetelés, a párhuzamosan szerkesztett kifelé szoló Dialógus.³⁸ Kolhaas mintha az időtlenségbe lépne át, hiszen az általa kialakított mintaszerű idill képtelenség az akasztófás történelmi háttér tudatában. Az *Énekek énekének* szövegével beszélgető házaspárt, s a mesék táltosait idéző csengős paripákat körülvevő varázs törekeny. Kolhaas gyermeki naivitása, nem cselekvése stratégia, a fantáziáló csodavárából következő hajthatatlansága azonban kihágásnak minősül. A túlélés kényszerében védi az „ötvengarasos nyugalmát”, ahogyan Luther is az ügy nevében fordul Münzer ellen. Vásárfiaként egy hintalóval érkezik haza, amire kislánya a Nagelschmidt által mesélt bosszúszomjas csatakiáltással pattan fel. Luther viszont

³⁷ Sütő: Három dráma. 22.

³⁸ K. Sz. E.: Művek és történetek, Film, Színház, Muzsika 1975/35.

ugyanazt az aprítsátok, szúrjátok, vágjátok bibliai idézettel támogatott buzdítást a lázadást immár túlzásba vivők ellen használja. Lisbeth pedig a répadarabolásra vonatkoztatja a belépő Várkatonával, amikor a második felvonás kezdetén a gyermek még mindig ezeket a felszólításokat ismétli a hintalováról. A karácsonyt nem sikerülhet békében megülni. A várható, mégis hirtelen fordulatról a tronkai Vencel báró hírnöke értesít, akinek habár lócsiszár volt az apja, a szolgálatban a vélekedése is szolgálati. Kolhaas Bánk bánhoz hasonló tragikus hőssé is válhatna, mivel a személyes sérelmek hatására többes számban fogalmazva vállalja a bosszúállást.³⁹ Az „országos bajok” orvoslójaként felveszi Münzer szerepét. Groteszk játéka abból adódik, hogy a hivatal is egy patriarchális összeszövődésű családmodell, mely a megmaradásért munkálkodik, így a panaszát azok bírálják el, akik ellen intézi. Kolhaas naivul törvénykereső pereskedésbe kezd, miután elveszíti lovait, összeverik és kifosztják szolgáját. Aránytévesztésében mindent egy lapra tesz fel. A jelentéktelen tárgyak veszteségként való visszatérő felsorolása tagolja a darabot, s mementója a lehetetlenségében is szükséges küzdelemnek. Az eltúlzott kár valószínűtlen mértékű bajt hoz Kolhaas fejére. A tévedések nem oly víg végjátéka pereg le.

A második rész indítása az első variációs ismétlése. A lócsiszár és a lótolvaj megnevezés ezúttal a Várkatona és Lisbeth szövegeiben keveredik össze, mikor Nagelschmidt újra Kolhaashoz menekül. Az időmúlást a szerepjátékban bekövetkező helycserék mutatják. A reménytelen, ennek ellenére kitartó erőfeszítés a halál felől válik mérhetővé. Nem egyszerű, ártatlan tehát a játék, fölötte érzékeltetni kell a halál mohó figyelmét. A második felvonás elejére már hat ló ára úszik el, mégis felkéri Kolhaas a vele baráti viszonyban lévő Müllert egy kérvény fogalmazására. A törvénytudó felmentést ígér, az édeni napok újraszámolását. Müller a manipulációs módszerből ad leckét, mikor Kolhaas ellen vádbeszédet mond a veszteségét rögzítő vádiratának fogalmazása közben. Vitájuk félremagyarázások sora. Müller szemellenzössége a hírhozó szolga kifaggatásakor kiderül, mivel a helyzetnek megfelelően átértelmezett mesét kreál. A reflektált színházszerűség érhető tetten Müllernek a darabra is vonatkoztatható visszajelzésében. Kijelenti, hogy a csattanót a megfelelő hatás érdekében a végére kell tartogatni, mivel a nyomorúságot is az antik tragédiák mintájára szükséges megkomponálni. A tragédia Lisbeth halálával következik be. Az életét a csodatévő amulett sem menti meg. Kolhaas felesége sebesüléséről értesülve még mindig a fejedelemtől várja a vétkes testőr elítélését, de a halálhírré már maga ló az immár harmadjára is Nagelschmidtet üldöző poroszlókra. Kolhaas elszigetelt édene végképp szétfoszlik. Már mindenét kész elkótyavetyélni. A fegyveres harc tragikomikus seregszemlével kezdődik: a biztos túlerővel szemben hét ember, hét puska, hét ló indul meg a jóvátehetetlen veszteségért elégtételt venni. A hetes a mesék mágikus száma. A varázsmesékhez kötődik a mottószerű, balladás hangoltságú ének, melyben fekete lovon száll a baj: „Volt egyszer hol nem volt a baj”. A darabot keretező vers Nagelschmidt szájából hangzik fel zárlatként.

A harmadik felvonásban a kegyelmi állapotból kieső Kolhaas Mihály arkangyalként küldi üzenetét a tronkai várba. Nem veszi figyelembe, hogy élőként nem kapaszkodhat meg a Semmiben. A hadüzenetben az elkobzott „potomságos” javak kínosan részletes felsorolása kísértetiesen egybevág a majdani végzetes ítélet szövegével. A lovak sintérfékre kerülésének hírére Kolhaas arkangyali nyelven szólva Vencelt a Szent

³⁹ Kántor Lajos: A tiltakozás metaforái, Korunk 1978/11.

Mihály lován való utazással, tehát a halállal fenyegeti meg. A Kicsoda az, aki feljő a pusztából, mint a füstnek oszlopa? kezdetű hazahívó ének áldozó füstje átváltozik a várakozás megelégedését jelző gyújtogatások füstjévé. A képtelen lázadást a megérkező Luther zárja le, bár Kolhaas ideáljaként a darab elejétől állandóan idézett szereplő. A vitájukkor a lutheri szónoklatban érvként emlegetett történelem-csinálókkal, az Egésszel szemben Kolhaas a porszemekre tekint, a „térdeplő reménység” helyett a „föl-egyenyesedett reménytelenség” magatartása mellett tart ki. Luther azzal képes manipulálni Kolhaast, hogy a reformáció közös ügyét említi, s mozgásba hozza a tudatlanságban tartott bölcs uralkodóról alkotott képzetet. A jézusi szeretetet tanúsító „zörgessek és megnyitattik néktek” idézetet használja, mely Müllernek is jelmondata, s Kolhaas első megszólalása. Luther és Müller eszközemberek, de Kolhaas szintén kiszolgálója egy ügynek. A lócsiszar azonban nem észleli bábu mivoltát, ezért a koncepció per vádlottjaként még megingathatatlanul bízik a fejedelemnek a „kizökent időt” helyretoló ítéletében. Több ponton baj nélkül zárulhatna a darab: Kolhaas elfogadhatná a leromlott állapotban visszaszolgáltatott lovait, eltekinthetne a szolgája kártalanításától, a választófejedelemhez eljuthatna a kérvény, melynek kedvező elbírálásában közbenjárhatna Müller és Luther. Nem így történik. Az ítéletben a báró bebörtönzésének, az eltulajdonított dolgok visszaszolgáltatásának kihirdetése után az örömnép fonák megtoldásaként késleltetve derül ki Kolhaas halálbüntetése. A győzelem egyidejűleg megsemmisítő vereség lesz. Kolhaasnak és Nagelschmidtnek a torkukra forr a császárt éltető kiáltásuk. A hatalmat jelentő választófejedelem és a császár egymás megvendégelése miatt távol marad az ítélet felolvasásakor, ahogyan hiányoznak minden törvénysértésnél. Láthatatlanságukban a deus ex machina megoldásával csak közvetítők útján élnek. Helyettük a kaméleon típusú kegyenc, Müller mondja el az ítélet. Kolhaas a fiát Nagelschmidtre bízta, egyetértve a kijelölt münzeri iránnyal akkor is, ha az bizonyosan kudarcba fullad. Az átvállaló gesztus⁴⁰ tehát oda-vissza teljesül. Kolhaas és Nagelschmidt viszonya inkább csak a helyzetváltozásukkal tűnik közelítőnek. A rebelliség módoszatai Kolhaas kálváriájának egy-egy stációi. A virágvasárnap diadalmas bevonulás halálba torkollik, mégpedig az áldozatot a barátok juttatják oda. A darabban a jeruzsálemi bevonulástól a kereszthalálig tartó egy hetet átfogó jézusi történet ismétlődik kitágítva. A Kolhaas elfelejt felejtetni, de nem lesz tragikus hős, sem mártír. Lázadóként nem választhatja a paradicsomot, amíg oda szabott úton, bottal kergetetten lehet eljutni. Az *Egy lócsiszar virágvasárnapjának* befejezése befejezetlen, a vita lezárhatatlan. A végső újat ígérő illúziója a zsákutcás út ismétlése. A naivitás, az esélytelen lázadás tovább él.

⁴⁰ Tarján i.m. 151.