

SÜTŐ ANDRÁS (1927)

Sütő Andrást már ötödikes gimnazista korában újságírónak hívta meg Balogh Edgár a *Világosság* című laphoz. Alig volt húszéves amikor első novelláit Gaál Gábor közölte, s egyszerre kész íróként ünnepelte a kritika. Első írásaiban a Móricz által megjelölt úton haladt: urak és parasztok küzdelmének epikai bemutatásában látta a maga írói célját, ehhez a szülőföld ihletéséből nőtt feladathoz a szocializmus „hajnali” lelkesedése, reménysége adta az új szemléletet, a hangulatossabb színeket pedig Tamási Áron és Asztalos István művészete. A szegények felszabadulásának küzdelmét és örömét megmutató korai novellái (*Hajnali győzelem*, *Bogár Zsuzsika búcsúzik*) után az ötvenes évek elejének visszasságáról humoros-szatirikus novellákban és kisregényben (*Félrejáró Salamon*) adott hírt. Az ember és a hatalom viszonyát, Tamási „játékait” is emlékezetünkbe idéző színműben (*Pompás Gedeon*) vette először szemügyre. Korán felismerte azonban, hogy az anekdotizmus a mélyebb gondok és az összetettebb ábrázolás könnyű feloldásának a veszélyével jár. Későbbi műveiben is megőrzi a humor és az anekdota szivárványos színeit, de ezek a mély és összetett világlátás egyik elemét jelentik csupán.

Anyám könnyű álmot ígér

Az *Anyám könnyű álmot ígér* (1970) az írói szemlélet nagyfokú mélyülésének eredménye: összetett számvetés ez az objektív társadalmi-történelmi viszonyokkal és az azok szorításában élő emberrel. Édesanyjának kívánságára és belső írói kényszerből írta a regényt Sütő András a számbavétel igényével és tanúskodásképpen. Nagy történelmi perben kell ez a tanúskodás, nem vizsgalásképpen, ha-

nem az igazság megörökítése végett. Az írás célja az anyai kívánság szerint az igazság megmutatása: ez már az emberi helytállás erkölcsi értékébe vetett bizalmat jelzi.

Az *Anyám könnyű álmot ígért* Sütő András az epikus perspektívák, nézőpontok, egységesen átformált kisebb egységek egymástól különböző jellegű sokaságából építi fel. A regény tehát hangulatában, szemléletében egységes egész, de ezt az egészet egymástól epikailag eltérő részek alkotják, melyek egymással jelentésszerű szerkezeti kapcsolatban vannak: egymást nyomatékosítják, párhuzamosak, ellentétesek, asszociatív kapcsolatosak stb. A sok-sok epikus perspektíva közül csak néhányat említünk meg: anekdotikus (a cigány lopásának tárgyalása a pártértekezleten, F. bácsi fogalma a papnál, hogy nem iszik; a kolorádóbogár-gyűjtési akció); földrajzi leírás (a Mezőség bemutatása); etnográfiai esszé (a székelység története); jellemzés (Gergely bácsi előzetes bemutatása, a nyelvi állapot jellemzése); beszélgetések (lámpaoltás előtt otthon); esszé novella (Gergely bácsi színpadi alakítása); levelek, kérvények, önéletrajzok, mesék, játékok, riportszerű párbeszéd, rendeletek, felszólalás-szövegek, újságcikkek, népdalparafrazisok, zsoltárok, családi feljegyzések stb. Ezek révén egy-egy alakot vagy eseményt több nézőpontból látunk, összerakódik bennünk a teljes kép.

A sokféle epikus perspektívát az író személyes jelenléte, alakító, beállító, vallomástevő, magyarázó, elemző magatartása rendezi műegésszé. Önéletrajzi melegséggel és hitelességgel szól, a bemutatott életanyag, dokumentumanyag érzelmi és intellektuális elemzését is adja. Nemcsak vállalja a provincia életét és gondját, hanem egyetemes távlatokba is emeli azt. Az egyes eseményeket gazdag képi kifejezőmódja révén példázatokká emeli: a kárpitos halottak napján, világításkor a temetőben az apjára emlékszik, aki azt mondta neki: „Jertek majd ki a síromhoz világitani, nem azért, hogy engem lássatok, vagy én lássak valamit, mivel a föld betömi a szemem, hanem hogy a saját arcotokra hulljon a gyertya világa.” Nyilvánvaló, hogy ennek a mondatnak van egy másik, egy jelképes értelme is: az, hogy a hagyományok és ősök tisztelete tartson össze benneteket, legyetek becsületesek, merjetegetek egymás szemébe nézni... A képeknek ez a messzire mutató villanása nagyon gyakori a regényben, mint egy hatalmas háló

fogja össze az eseményeket magasabb, gondolati szinten. Az Úr mondja a játékban Gyümölcstől Gergelynek: „A fű lehajlik a szélben, és megmarad, fiam”. A kiszolgáltatott kisember történelmi magatartás-lehetőségének példázata ez.

A dokumentumanyag intellektualizálásának másik, az egész művön végigvonuló jellegzetessége az írói reflexiók, elemzések gazdagsága. A reflexiók Sütő András későbbi, filozófiai távlatú esszéit és gondolati drámáit készítik elő. A népsorsot vigyázó író a pusztakamarási életanyag mögé a világkultúrát idézi provinciát és nagyvilágot együtt mérő írói szemlélettel. Viszonyításaiban, elemzéseiben közel száz történelmi személyiségnek, tudósnek, művésznek a neve és eszmevilága jelenik meg Jézustól, Lucretiustól, Nagy Sándortól kezdve, Kálvinon, Szervéten, Bethlen Gáboron át egészen a ma is élőkig. A viszonyítás jellege, hirtelen szökellése olykor a székely humoréhoz fogható, de mindig elgondolkoztató. Gyümölcstől Gergely álorcás főhajtása és Galilei tagadása az egyetlen élet mentésének igyekezetében társul. Így figyel meg Sütő András Pusztakamaráson egyetlenes léttörvényeket. Az *Anyám könnyű álmot ígér* egyesíti a próza két nagy típusának, a közvetlen dokumentumokra építő valóságirodalomnak, tényirodalomnak és az elemző, értelmező, parabolisztikus prózának a jellegzetességeit. Műfajilag pedig olyan regény, melyben a naplójegyzetek, szociográfia, riport, irodalmi publicisztika, esszé a költészettel, lírai vallomással társul.

Sütő András regényének eszmei irányát a nagy emberi melegséggel bemutatott jellemek színes sokasága határozza meg. A mezőségi magyar parasztság újabb történelme sok-sok szenvedésről tanúskodik, a kisember sok-sok reménységét megcsúfolta a változó történetem, de a legnehezebb idő sem tudta belőlük kiirtani a teljes emberiség igényét, az önmagukkal való azonosság vállalásának eszméjét. Ezért ragaszkodnak történelmi távlatokkal is erősítve nemzeti, közösségi hagyományaikhoz, megtartó értékeikhez, mindenekelőtt az anyanyelv jogához, a közösségi összetartozáshoz, az emberi tisztasághoz, a békés magyar—román együttélés lehetőségéhez. Ezek a szép eszmék nem mindig és nem könnyen valósulnak meg az ő életükben, de ők soha fel nem adják a reményt. Derűvel igyekeznek sorsuk szakadécai fölött is átlépni. Mentik az életüket felejthetetlen színpadi ala-

kítással, a lehajló fű alázatával, de mindenekelőtt szívóssággal, szüntelenül újrakezdő, újra reménykedő magatartással. A jelleme sokaságából így emelkedik szinte az újrakezdés jelképévé az író édesapja, aki egy-egy vállalkozásának csődbe jutása után mindig újabb és újabb korszakot nyit az életében, mindig új szívárványkaput épít, dolgozik, tervez, reménykedik. Hasonlóképpen éli az életet az édesanya és a felejtethetlen Gyümölcsoltó Gergely is, akinek az igazi neve Székely Gergely volt, de az írói fantázia beszélő nevet adott neki: legfőbb tulajdonságáról, legyőzhetetlen alkotókedvéről, kertészkedő hajlamáról és reménységéről nevezte el. Sütő András hőseinek álma ritkán teljesült, s már az a világ is széthull körülöttük, amelyikben álmodoztak, maguk is egyre gyakrabban gondolnak a halálra. Sütő András nem élezi ki létük tragikus mozzanatait, az anekdotával, humorral, derűvel szinte a kétségbeesés ellen vértetik fel magukat hősei. Az *Anyám könnyű álmot ígér* különös, fájdalomból és derűből teremtett atmoszférájának azért van erősen lírai, nosztalgikus jellege, mert egy világ értékeinek megmutatása fonódik benne össze ennek a világnak a búcsúzásával, széthullásával. Hőseinek erkölcsi erejét, öntudatát az adja meg, hogy annyi szenvedést, megpróbáltatást átéltek, s a túléléssel valamiképpen legyőztek. Innen bennük a derű is, melynek azonban igen nagy ára van: olyan kacagás az övék, melyben megőszült az ember.

A megmaradás titkát és lehetőségét kutató Sütő András „napló-jegyzeteiben” és esszéiben egyaránt nagy figyelmet szentel a nyelvnek, s a nyelv révén megőrzött nemzeti hagyományoknak, közösségi érzületnek, közös titkoknak. Az anyanyelv „színes bója a vizek hullámzásában”. Az anyanyelv és a nemzet, nemzetiség elválaszthatatlanul közös létezése az anyanyelvért való felelősség terhét rakja az íróra, aki a „magunk megőrzésével” foglalatoskodik. Az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* (1977) című esszéregénye arról szól, hogy a szavak segítségével hogyan adja át a nagyapa a világot beszélni tanuló unokájának, s hogy eközben miféle gondolatok támadnak magában az átadóban. Az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* vitáit is a kultúra nemzeti kötöttségét és közvetlen személyességét tagadó törekvések ellen, s az anyanyelv védőirata értékeinek nagyszabású bizonyításával, teremtő munkásainak megidézésével, mert „nyelvéből kiesve: létének céljából is kiesik az ember”.

Csillag a máglyán

A hetvenes évek közepén Sütő András drámaíróként is a magyar irodalom élvonalába emelkedett. Drámái arra a kérdésre keresnek választ a történelem és a mitológia anyagának felhasználásával, hogy a mai ember — egyén és közösség egyaránt — milyen magatartással teljesítheti ki önmagát, hogy a saját nembeli lehetőségeinek megvalósításával a nagyobb közösség és az emberiség fejlődését is szolgálja. Az etikus emberi magatartás olyan modelljeit keresi az író, melyek általános érvényűek. Azért veszi nagy realista történelmi-gondolati drámáinak anyagát a múltból vagy a mitológiából, mert azok kikristályosodott cselekvés- és jellemmodelljei tisztábban, végletesebben nyilatkoznak meg, az idő lefosztotta róluk az esetlegességet. Sütő András legnagyobb írói gondja az etikus közösségi megmaradás és kiteljesülés. Létérdekű közösségi szemléletéből következik, hogy drámáiban az alapvető magatartásformák vizsgálata az ember és a hatalom viszonyára irányul. Sütő András azt kutatja, hogy az ember hogyan viszonyul — mint egyén és mint közösség — a létét, egyéniségét, nembeli kiteljesülését befolyásoló eszmékhez, erőkhöz. Mi lesz az emberrel a hatalom kezében, és mivé lesz az ember, ha hatalomhoz jut?

A Heinrich von Kleist regénye nyomán írt *Egy lócsiszar virágvasárnapja* (1974) című drámájának főhőse, Kolhaas Mihály csak az élete árán képes fölismerni az igazi forradalom etikáját, mely szerint a forradalomban félúton megállni nem lehet, mert a végig nem vitt forradalom hatalmi érdekszövetséggé válik, s elpusztítja magát az alapeszmét is. Sütő Kolhaasa nagy viták során válik törvénytisztelőből forradalmárrá, megváltozásának folyamata azáltal lesz gondolati drámává, hogy ő maga mindenáron el akarja kerülni békés, törvénytisztelő magatartásának feladását. Kolhaas tragédiája a forradalom lutheri és münzeri változatának konfliktusát is megmutatja.

A *Csillag a máglyán* (1975) folytatása, továbbgondolása az *Egy lócsiszar virágvasárnapjának*. Kálvin és Szervét drámája is a XVI. században, közvetlenül a forradalom utáni időben játszódik, s az ember és a hatalom kapcsolata ebben a drámában is a forradalomhoz való viszonyban mutatkozik meg. Kálvin és Szervét is általános maga-

tartásmodellekként állnak előttünk: kétféle forradalmi magatartás ütközik össze általuk. Kolhaas drámája — a forradalmár Nagelschmidt-tel, a hatalmat feltétlenül kiszolgáló törvénytudó Müllerrel és a hatalommal megbékülő Lutherrel való viták során — a hatalomhoz való viszony különféle módozatait kutatta, vizsgálta. A *Csillag a máglyán* nagyobb hangsúlyt tesz magának a hatalomnak a természetrajzára, nemcsak a hatalommal küzdő, azzal szemben önmaga integritását védő Szervétet mutatja be, hanem a hatalomra jutott Kálvint is önmaga igazságaival, helyzetéből logikusan következő érveivel és tragikumával állítja elénk. Kálvin és Szervét Luther és Kolhaas továbbgondolt eszméit, végigvitt sorsát jelenítik meg.

Szervét onnan indul, ahová gondolati felismerésben Kolhaas végül eljutott: nyíltan, következetesen képviseli a gondolkodás szabadságát, nem akar megállni a gondolkodásban, nem akarja a maga felismeréseit dogmává merevíteni, mert tudja, hogy ez magának a gondolkodásnak a természetével ellenkezne. Szervét a folyton kutató, mindig jobbra törő emberség képviselője. Elutasítja az eszmék tekintélyelvét: „Nem ellened írtam, hanem a lelkiismeretem érdekében” — mondja Kálvinnak. Kizárólag azokat a gondolkodókat olvassa, akik az ő sejtéseit cáfolták, „aki a cáfolattal nem mer szembenézni: elvakul, és az elvakultságban nincs igazság”. Szervét igazi gondolkodó: bízik a gondolat igazságában, tudja, hogy azt csak gondolat módosíthatja, csak újabb gondolat fejlesztheti tovább, ezért nem hajlandó élete árán sem visszavonni művét. Pedig fél a haláltól, fél a szenvedéstől. Érzékeny, álmodozó alkatú igazsághívó ő, akinek éppen az a tragikuma, hogy felismert igazságait nem tudja megvédeni, érvényre juttatni. Nem számol eléggé a történelmi körülményekkel, védtelenül marad magasrendű igazságaival, felismeréseivel.

Kálvin viszont csak addig nyitott gondolkodó, csak addig forradalmár, amíg hatalomra nem kerül. Miután megreformálta a lutheri tanokat, lényegében maga is lutheri álláspontra helyezkedik: beszünteti az igazságkeresést, a gondolatokat nem önmagukkal, nem saját erejük révén érvényesíti, hanem a hatalom fegyveres eszközeivel teszi kötelező ideológiává. Máglyára küldi Szervétet, egykori barátját, akit pedig valaha ő biztatott nyitott gondolkodásra, s aki egykor az életét is kész lett volna feláldozni Kálvinért. Kálvin az inkvizíció üldözöttjéből maga

s inkvizítorrá lett a hatalom birtokosaként, a hatalom kényszerében. Még az inkvizíció terminológiáját is teljesen elsajátítja. Azt vallja, hogy „az egyszer megtalált igazságban kételkedésnek többé nincs helye”. Föl sem merül benne az, hogy megtalált igazsága esetleg nem a végleges igazság. Az utolsó gondolkodónak tartja magát és külső érdekekhez igazítja a gondolkodást, tehát lényegétől fosztja meg. Gondolatainak, érveinek gyöngeségét bizonyítja, hogy mindig külső kényszerekre, a Helyzetre és a Genf törvényeire, a reformáció érdekeire hivatkozik. A gondolattal nem gondolatot állít szembe, hanem hatalommal eltiporja az eszmét, arra sincs bátorsága, hogy meghallgassa Szervét érveit.

Szervét igazsága és igazságkeresése, nyílt önmagavállalása fölmagasodik Kálvin hatalom-indokolta érveivel szemben. Így ütközik a forradalom következetes kiteljesítése és dogmatikus megmerevítése a szellem és a hatalom ellentétében. Szervét és Kálvin karakterének különbözősége fölsejlik már a dráma alaphelyzetében, ezt bontja ki gazdagon, és vezeti egyenes ívű drámai kompozícióval Sütő András a Szervétet fizikailag, Kálvint etikailag megsemmisítő végső tragikumig.

A *Csillag a máglyán* ugyanúgy nagy időközt jelenít meg kiemelt drámai csomópontokkal, mint az *Egy lócsizár virágvasárnapja*. Ott Kolhaas világnézeti, magatartásbeli megváltozása igényelte a hosszú időt, itt pedig Szervét jellemének következetességét bizonyítja az, hogy húsz év alatt a legkülönbözőbb helyzetekben mindig egyenesen képviseli a nyitott gondolkodás elvét. Másfelől viszont ugyancsak a hosszú idő teszi hitelessé Kálvin magatartásának megváltozását. Már az első felvonás két képe közötti idő nagy átalakulást hoz az egykori barátok viszonyában: Kálvint kiszabadították az inkvizíció börtönéből és hatalomra jutott Genfben. Szervét viszont „a kényszerűség parancsára” megírta a Restitúciót, a Kálvin tanait is továbbgondoló könyvet. Szervét ellen az egykor Kálvint üldöző *Ory* főinkvizítor már Szervétnek Kálvinhoz írott leveleit hozza elítélő bizonyítékokkal: „ön nem ellensége Kálvinnak, hanem annál is rosszabb: ellenzéke”. A második felvonásban Szervét és Kálvin nagy vitája teljességgel leleplezi Kálvint. Szervét barátként jött hozzá a könyvével, amelyet Kálvin tévelygésnek minősít. „A felfogásoddal ellentétes vagy arról csak néhány ponton eltérő gondolat — tévelygés?” — kérdezi Szervét, majd a vita

hevében részletesen bemutatja, mivé lett az egykor forradalmár Kálvin: az inkvizíciónál kegyetlenebb intézkedéseivel kényszerhíttet az emberekre, városában a leggyakoribb szó a tilos és kötelesség. A harmadik felvonásban nyilvánvalóvá válik, hogy ezt a vitát nem gondolatrendszerek érvelése dönti el: a hatalommal szemben az igazság erőtlenné, kiszolgáltatottá, meg sem hallgatják. A döntő vita elmarad: igazság és hatalom nem vitázik, a hatalom érvényesíti önmagát, kiirtja az övétől akárcsak árnyalattal is különböző nézet képviselőjét. Azzal vádolja Kálvin Szervétet, hogy nem mer megjelenni a vitán, közben pedig ők nem engedik ki a börtönből. Ezt a hatalom lényegétől nem idegen képtelenséget mutatja meg a harmadik felvonás három részre tagolt színpada: börtönében kiabál Szervét, a szószéken prédikál Kálvin, s folyik a Szervét elleni koncepció per. A máglyahalál előtt Szervét az utolsó szó jogán mondja: „én is közületek való vagyok”, „te biztattál”. S ebben Szervét és Kálvin mélységes tragikumuk fejeződik ki: hiszen mit ér az az eszme, a forradalom, amelyik legjobb híveit juttatja máglyára, a „rész” az „egész” érdekében. Kálvin és Szervét küzdelméből azért bontakozik ki nagy hatású, katartikus dráma, mert mindkét hős nagy formátumú. Magas szinten képviselik önmagukat, bennük a gondolkodás és a hatalom „Itt állok, másként nem tehetek”-je ütközik, a barátság és az alkotás tragikus esélyeivel súlyosbítva.

A *Káin és Ábel* (1977) a bibliai történet átértelmezésével — Ábelt alázkodónak, Káint felelősségtudattal és méltósággal rendelkező gondolkodónak mutatva — végletesen kiélezett konfliktusban szembebesíti a felemelt fejű és a megalázkodó embert. A mítosz képzetének megőrzésével valóságos emberi igényként vállalja a földi édentelenség nagy kísérletét és az emberi méltóság megszerzését, mert „emberként meg nem maradhatunk az alázat porában”. Az Éden nem más, mint az emberhez méltó élet, melyben nincs alázkodás, képmutatás, félelem. A *Szúzai menyegző* (1980) konfliktusok egész szövevényét építi Nagy Sándor perzsa hódítása köré. Az anyanyelv őrzése, a barátság, a hűség és árulás, a hatalom és a személyiség méltósága, a közösséghez tartozás konfliktusai — mind-mind erős drámai ütközés forrásai. A magát istennek tartó hódító hatalmi mámore a hatalom

képviselőit kifordítja emberségükből, lealjasítja vagy elsöpri őket, a meghódítottakat pedig elpusztítja, megalázza. A szépség és boldogság ilyen helyzetben az álom terepére szorul.

Az Álomkommandó

Író és nemzetisége közös sorsvállalásának tragikusan szép példáját mutatja Sütő András művészete a nyolcvanas években is. A sajátosság méltóságát védő írásai nem jelenhettek meg Romániában, a nyolcvanas években már csak Magyarországon publikált. Esszéiben és drámáiban egyaránt az erdélyi magyarság szétszórása, kiszolgáltatottsága a műképző ihlető forrás. Az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* anyanyelvünk gazdagságának, szépségének a megmutatásával is azt remélte, hogy „ezeréves szülőföldünk örök hangjai közt a sajátosság méltóságának elemi emberi jogával zengi majd életrevalóságát nyelvünk is, az édesnek nevezett anyanyelv”. Újabb tapasztalató azonban megcáfolták ezt a reménységet: az írói feladat az egybetereelő, közösséget erősítő, közösséget szervező gesztusok helyén már csak az emlékezés, várakozás, elviselhetetlen kiszolgáltatottság számbavétele lehet. A személyiségnek nincs már minimális cselekvési tere és lehetősége sem, a passzivitás állapotában, „a várakozás fehér tornyá”-ból küldözi leveleit a távozottak utárn, lehetetlen helyzetben is, esszéiben a hatalmas méretű menekülés idején is a „maradok, másként nem tehetek” elszántságával ad példát a helytállásra, az erdélyi magyarság önmegőrzésének igényére (*Sikasziói fenyőforgácsok*, 1987; *A lőtt lábú madár nyomában*, 1988).

Az *Ádvent a Hargitán* (1985) című drámája az erdélyi magyar népballadák és Tamási Áron játékainak ösztönzését követve ad megrendítő képet az erdélyi magyarság nyolcvanas évekbeli állapotáról: a fiatalok elmentek, elvitte őket az „Omlás és a Tenger”, kitántorogtak nemzetiségükből, anyanyelvükből, elhagyták szülőföldjüket. Az öregek — Bódi Vencel és Csudalátó Dániel — visszavárják őket a Hargitára, de várakozásuk hivatásukká lett a cselekvésképtelenség állapotában. A Nagy Romlás alatt még a kiáltásnak, a bajok néven nevezésének a jogától is meg vannak fosztva.

Az erőteljesen lírai dráma két felvonása között húsz esztendő telik el félelemben és várakozásban, a hosszúra nyúlt ádventnek azonban nincs eredménye: aki elment, vissza nem jő, a valóságos együttlét helyett az együvé tartozás emléke maradt. Ebben a leszorítottságban, pusztulásban szólal meg Bódi Vencel panasza: „Elviszed, Uram, rendre mind az élőket, és nagy haragodban megtetézed a büntetésünket. Nem lehetünk immár együtt a halottainkkal sem. Add vissza bár a halottainkat, Istenünk, és mi helyetted is feltámasztjuk őket a ragaszkodásunkkal. Mit teszel velünk, mit teszel? Az élőket messzire veszed, halottainkat ismeretlenségben tartod, hogy ezzel is növeld a mi magányunkat. Erdeidben meghagyod a fákat egymás mellett, és a csillagaidat sem szórod szerte, hogy ne láthassák egymást. Miért éppen a mi gyermekeinket juttatod szélfűtta bogáncsok sorsára? Miért? És, ha már így jársz el mivelünk, miért nem hagyod meg nekünk a kiáltás jogát legalább? A kiáltás hangján kellene szólnunk az elveszettekhez, Te pedig a hallgatás parancsával sújtasz bennünket. Fölibénk emelte a Nagy Romlás hótornyait, hogy alattok a suttogásunk is félelmet keltsen a szívünkben... Szelídítsd meg, Istenünk, a hótornyait, és add vissza nekünk a kiáltás, a segélykiáltás jogát, hogy felemelt hangon szólhassunk a mi gyermekeinkhez! Vedd el tőlünk, Uram, a hallgatás kötelességét.” Ez a könyörgés hiteles képet ad arról a nemzetiségi közösségről, amelyik pusztulásában még a bajait sem nevezheti meg. A darab a fájdalom kimondásával katartikus hatású: olyan erős a szereplőkben az elveszítettek visszatérésének a kívánsága, hogy állhatatosságuk csodákra is képesíti őket. A két öregember ádventi várakozásába ékelődő szerelmi történet — Zetelaki Gábor és Árvai Réka példázatértékű históriája — még a Nagy Romlás alól is képes életre kelteni kitartó várakozással, kitartó kereséssel a tragikus sorsú áldozatot. Bár a tragikum ismétlődik, a darab üzenete a tragikummal szemben is az, hogy a pusztulásba, szétszóródásba nem szabad belenyugodni, várakozással is erősíteni kell a szétesett közösség újraépülését. Az *Ádvent a Hargitán* a szétszóródás siratóéneke: a népdalok, siratók, könyörgések lírai hófoka az együvé tartozás értékéti tanúsítja, a szétszórátás ellen szól az értékvesztés lírai számbavétele. Ha „szélfűtta bogáncsok sorsára” jutnak a gyermekek, akkor „üres csigaház”-zá válnak a szülők.

Az *Álomkommandó* (1987) olyan „játék a játékban”, amelyik az abszurd drámákkal anyagának természete szerint tart rokonságot: a faszizmus és a jelenkori terror lényegi azonosságára mutat rá a két „játék” párhuzama, s az erőszak elleni nyílt kiállást sürgeti — a győzelem reménye nélkül is. Egy színtársulat darabot próbál. A színdarab írója és egyik főszereplője Hoffmann Juliusz. A dráma az auschwitzi haláltábor tizenkettedik sonderkommandójának fellázadási kísérletéről szól, s Manóról, aki a haláltábor boncszolgájaként próbálja megmenteni gyermekeit a haláltól azzal, hogy az ikrek álmait szállítja a termékenység megnövelésének lehetőségét kutató náciknak. Manó a gyermekei nélkül nem akar a lázadás idején megszökni, de megtudja az egyik orvostól, hogy már a fiát is megölték. Ekkor eszelősen föl-lázad, fegyvert fog a kísérleteket irányító dr. Morsra, aki elpusztított emberek ezreinek csontjával igazolta, hogy vannak degenerált népek, akiket ki kell irtani és „minekünk kell minden üres teret betöltenünk”. Manó nem lövi le dr. Morst, még ekkor is képtelen gyilkolni, meg a szabadulása különben is reménytelen. Manó lojalitást színlelt a gyilkosokkal, hogy gyermekeit megmentse, még akkor is szállította az álmaikat, amikor azok a gyermekeket már kivégezték, csak ő nem tudott a szöszegésről. Gyáva a leszámolóhoz, de szavaival a halál tudatát szeretné ellenségeibe szuggerálni, hogy képzeljék bele magukat a kiszolgáltatott áldozatok sorsába, az ő életük is véges. Szavai azonban süket fülekre találnak, dr. Mors felrúgja őt, s a halálba küldi.

Ez volt a próbált darab első felvonása. A próba szünetében a színház igazgatója, a dr. Mors szerepét alakító Aurél elmondja az írónak, a Manó szerepét játszó Hoffmann Juliusznak, hogy beszélt a belügyi szervekkel, s azok meg fogják akadályozni, hogy Juliusz fia a darab díszelőadásakor a gyermek szerepéből kilépve „merényletet” kövessen el a Tábornok ellen. A fiú kegyelemért folyamodó szavakkal akar a Tábornokhoz fordulni, mert hadbíróságilag ötévi börtönre ítélték tizenöt éves korában szervezkedés vádjával, s most kellene kezdenie büntetését. Juliusz szerint a színház igazgatója följelentette a fiút, Aurél viszont a gyermek érdekében tett megelőző intézkedésnek minősíti azt. Ezzel a párbeszéddel bekapcsolódik a darabba a jelenkor: egyértelművé válik, hogy Juliusz nemcsak pusztá emlékezősképpen írja az auschwitzi trilógiát, hősének, Manónak azért kell olyannak lennie,

amilyen, mert maga Juliusz sem volt képes másként cselekedni Auschwitzban, s nem képes ma sem, amikor gyermekének koncepció-s pere folytán reménytelen tehetetlenség a sorsa. A jelenkor atmoszférája is auschwitz-i jellegű: a színházba berontanak az ünneplő nemzeti gárdisták, s a faji, nemzeti megkülönböztetés jegyében kiáltanak halált az idegenekre. Őtánuk pedig a Juliusz fiát kereső nyomozók, belügyi biztosok árasztják el a színházat. Ebben a légkörben reménytelen kísérlet a Juliuszé, aki a darabjával egy űrt szeretne betölteni: „Egy üres helyet a mások szívében, ahol a beleéző készségek kellene lakoznia.” Betiltanák a darabot, de a Tábornok megüzente, hogy személyesen óhajta megnézni azt. Ezért a belügyes űr áll majd a darabban Juliusz fia — a játékban Robi, a valóságban Tomi — mellett. Az első felvonás — mely a tizenkettedik sonderkommandó lázadásáról szóló darab próbájának első felvonásából, s az azt követő besúgós, nemzeti gárdistas, belügyi akciókból áll — Juliusz szavaival végződik: „Semmilyen abszurditásnak sehol semmi akadálya. Játszani fogunk, uraim. Fegyveres védnökség alatt is, megbilincselten is — játszani fogunk.” A fasizmus és a nyolcvanas évekbeli romániai atmoszféra egymásba való áttünése ítélet. Emellett Juliusznak, az írónak ezek a mondatai a romániai magyar irodalom léthelyzetét is megvilágítják, azt is előre jelzik, hogy ebben a légkörben, ebben a lelki-szellemi fasizmusban tehetetlen a művészet, hiszen emberségükből kivetkőzött lényekhez próbálja eljuttatni az igazság, a humánus szavait.

A második felvonás továbbviszi a darab kettős eseménysorát: a darabbeli darabnak — a fasizmusról szóló irodalomból jól ismert — eseményeinél jóval fontosabb ismét a reflexív réteg. A belügyi biztos a szörnyűségek láttán kételkedik a zsidók kiirtásában, arra hivatkozik, hogy akkor nem írtak róla az újságok, illetve hogy az angol plutokraták koholmányait maguk a németországi zsidók cáfolták meg, azt nyilatkozták, hogy boldogok a birodalomban, nem üldözik őket. Eleven párhuzam ez a romániai magyarság helyzetével: a romániai nemzetiségi diszkriminációs intézkedések ellen tiltakozó magyarországi és nyugati állásfoglalásokat a román hatalom a romániai magyarság hivatalos képviselőivel cáfoltatta. Juliusz ismeri, szenvedti a diktatúra módszereit, pontos válasza van a belügyi biztos gyermektegy vélekedésére:

„Mert ha tudni óhajtja, mi történik egy országban, nézze meg, miről hallgatnak az újságjai.” Illetve: „Ha önnek az akasztófa alatt azt mondják: a hóhér dicséretének ellenében az akasztás elmarad, nem hajlandó ön a hóhért felmagasztalni?”

A darab reflexív rétegében a zsidó sors tudatosítása azonban egyre erőteljesebben kevésnek ítéli a kérvényező magatartást: Tomi — sorsának nyomasztó kényszerűségében, a börtöntől rettegve — fellázad a Manó szerepében megformált magatartás ellen, s fellázad a kérvényező kísérlet ellen. Juliusz Manó szerepét a valósággal magyarázza: „A hóhérukra nem mertünk rálőni!” De éppen ez az, amit Tomi kevésnek tart: „Mert gyáva häftling voltál! Gyáva häftling vagy!” Amit Tomi kevésnek tart — a kegyelmi kérvény darabbeli megszólaltatását —, Aurél, a színház igazgatója azt is túrhetetlenül soknak minősíti és meg akarja akadályozni. Ez a párbeszéd Aurél és Juliusz között az irodalmi múltidézés jelen érdekű funkciójának a megvilágítására szolgál. „Minden múltidézés: kegyelmi kérvény a jelenhez” — mondja Juliusz, majd Arisztophanész példájára hivatkozik, aki szintén kiszólt a darabjaiból, sőt felszólt az istenekhez.

„Csakhogy az más volt. Görög demokrácia volt” — válaszolja Aurél, s ebben az érvelésben az is benne van, hogy nem a művészet öncélúsága mellett érvel ő sem, hanem a félelem irányítja szavait: a diktatúra áll szemben a demokráciával.

Ez a párbeszéd a Sütő-művekben a *Rigó és apostol* (1970) című esszékötet auschwitzi naplója óta jelenlévő fasizmus-értelmezésbe torkollik: a megkülönböztetés elvét ott azonosította először az író a fasizmussal. A költészetet is ott minősítette a „fegyvertelenség hadilényé”-nek. Itt, *Az Álomkommandó*ban e két gondolat folytatódik. „Auschwitz ezer esztendőig készült minden személyes sérelemben, amely a fajtája miatt érhetett bárkit, bárhol a földtekén! Minden genocidium...” — mondja Juliusz, Aurél pedig Juliusz szavainak tulajdonítja azt, hogy a fia már cselekszik is, s amikor kiderül, hogy a Tábornok csak a darab harmadik felvonását fogja megnézni, a cselekvés igényének megfelelően módosít Juliusz a darabon: „Megrövidítjük az álmokat, és meghosszabbítjuk a lázadást.”

A harmadik felvonás a díszelőadást mutatja be, mely elvileg a Tábornokjelenlétében történik. Robi-Tomi a fellázadt sonderkommandó

tagjaként mégis megkísérli elmondani kegyelmi kérvényét, és a belügyi biztosok súlyosan, lehet, hogy halálosan megsebesítik. Ez a személyes tragédia Manó-Hoffmann Juliuszt most már arra kényszeríti, amit sohasem akart: lelövi dr. Mors Aurélt.

Az „álomkommandó” Manóból és gyermekeiből állt, s a könyörgő magatartást jelentette. Most jutott el Manó-Juliusz addig, hogy az álomboltosból cselekvővé váljék, hogy felfedezze magában a csodatevés erejét, mely nem a gyáva häftlingekben van, „hanem a legcsekélyebb mozdulatban is... amely felrúgja bennünk a félelem hivatását... sonderesszavaink krematóriumában olyasmit cselekszünk, amit... amit sohasem akartunk...”

Manó, azaz Hoffmann Juliusz vállalja azt a tettet, amit soha nem akart megcselekedni, amit megírni sem hagyta neki. Tettének értelmét megerősíti az is, hogy kiderül, a Táborkok most sem volt jelen, tehát a kérvényező magatartásnak még akkor sem lett volna értelme az adott közegben, ha a belügyi biztosok azt nem akadályozták volna meg. Manó-Juliusznak két fiát pusztította el dr. Mors Aurél: az egyiket Auschwitzban, a másikat a Belügyi Biztonsági Hivatalnál tett följelentés révén, az első gyilkosságra tehetetlen, gyáva häftlingként reagált, a másodikra azonban — az első magatartás tanúságaitól is erősítve — a fasizmussal, diktatúrával való nyílt szembeszegüléssel. Cselekedetének, új magatartásának történetfilozófiai érveit a közvetlen személyes sérelem, a fasisztoid diktatúra továbbélése, pusztítása erősítette meg.

Sütő András gondolati igényessége, jellegzetes bibliai veretű, filozófiai-metaforikus nyelve, a drámákban sorra visszatérő boldogság-álom lírai víziója, a romániai magyarság létkérdéseinek a drámák történelmi anyagát átizzító elevensége kiemelkedő helyet biztosít műveinek az egyetemes magyar irodalomban is. Regényeivel, esszéivel és drámáival egyaránt legjelentősebb íróink közt van a helye.