

A hetvenes évek Sütő-drámáinak világgépe

E világgép elemei és azok viszonyrendszere legkifejtettebb formában Sütő András *Káin és Ábel* című drámájában lelhetők fel, tehát dolgozatunk első, felolvasásra kerülő részében megkíséreljük fölvezetni azt a metaforikus mélyszerkezetet, amely hipotézisünk szerint e világgép hordozója. A dolgozat második részében bizonyítani szándékozunk, hogy az így felvázolt metaforikus mélyszerkezet — tehát hipotetikus világgép-modellünk — a hetvenes években írt Sütő-drámák értelmezésében is ellentmondásmentesen alkalmazható.

A Káin és Ábel — mint a bűnbeesés történetének figurális interpretációja

Bevezetőül és egyben emlékeztetőül: a Sütő-dráma központi kérdése, hogy milyen legyen, milyen lehet az a magatartásforma, amellyel a bibliai második nemzedék a szülei által elveszített Édent visszaszerezheti? Mi hatékonyabb: Káin lázadó Éden-ostroma, avagy az ellentett ábeli viszonyulás, amely feltétlen engedelmsége jutalmául a földön reméli kiérdemelni és elnyerni az Édent?

Bécsy Tamás *Káin és Ábel*-kritikája az általánosan elfogadott *vagy-vagy* típusú értelmezések legárnyaltabb összegezésének tekinthető: „...egyértelmű, hogy a darab mondanivalója szerint Ábel negatív, Káin pedig pozitív emberi magatartás és életvitel. Megítélésünk szerint azonban a két magatartás nincs igazán végiggondolva. A lázadó embert, Káint sohasem lehet az igazi emberi magatartássá, életvitellé tenni. A valóság nem létezhet csak kérdésekkel és lázadással; létezni és funkcionálni a válasszal és a válaszban rejőkkel, az azok iránti bizalommal tud csak igazán”¹

Bécsy Tamás értelmezésének vitatható következtetése, hogy az isteni hatalomhoz, mint elvi középponthez való viszonyában csupán a két testvér szerepkörének van dramaturgiai funkciója, ilyenformán /idézem/ „az alaphelyzet Káin és Ábel mellett nem biztosít *drámai* helyet Ádámnak és Évának. Az ősszülok drámailag Ábel tautológiái, s mikor kételkedik, és lázong Ádám, akkor Káin tautológiája.”² Bécsy Tamás szerint az alaphelyzet egysíkúságából szükségszerűen egysíkú, kevés viszonzásból összeálló cselekmény következik: „a háromfelvonásos mű cselekménye pusztán ennyi: (1) megérkezik Arabella, és Ábelt választja, (2) Arabella megcsalja őt Káinnal, (3) Káin eltávozik az Édent felkutatni, (4) az 'Úr' Arabella feláldozását kéri, s mikor (5) Ábel ezt meg akarja tenni, Káin megöli őt.”³

A dráma részletekbe menő elemzése alapján mi viszont bizonyíthatónak tekintjük, hogy a *Káin és Ábel* szereplői a szó hagyományos dramaturgiai értelmében nem jellemek, hanem — éppen Bécsy Tamás terminusával élve — olyan „költői képmások”, amelyeknek legfőbb tulajdonsága egy metaforikus jelentéstöbblet szavaik és cselekvéseik elsődleges logikai értelméhez viszonyítva.⁴ A dráma cselekménye ugyanis nem egy konkrét életfolyamat mimetikus jellegű bemutatása, hanem benső tudattartalmakat, illetve ezek viszonyát megjelenítő kerettörténet. A szereplők, a cselekményelemek, a pozitív és negatív jelentésű gesztusok és tettváltások (a csók, az ölelés, illetve a veszekedés, a dulakodás, sőt maga a testvérgyilkosság is) nem elsődleges-konkrét jelentésük szerint értendők — sokkal inkább a szerepkörökhöz hozzárendelt, a szereplők által életrekelített absztrakciók viszonyát, ezek alakulását fejezik ki.

Értelmezésem szerint ez a dráma az idézett ötponos cselekményváznál jóval komplexebb és elvontabb belső lelki történéseknek a figurális interpretációja, a szónak abban az értelmében, amelyet Erich Auerbach nyomán Bécsy Tamás így határoz meg: „A figurális interpretáció kapcsolatot szilárdít meg két esemény vagy személy között olyan módon, hogy az első nem csak önmagát jelenti, de a másodikat is, míg a második önmagába foglalja vagy beteljesíti az elsőt.” Az előbbi, a prefigura, „csökkentebb, éretlenebb előrevetítése, 'árnyéka' az utóbbinak”, míg a figurális interpretáció második eleme, a figura, „megérett, kiteljesedett alakban foglalja magába és mutatja meg az előzőt, a 'csíráját’.”⁵

A káini, illetve az ábeli magatartásforma autentikus értelmezéséhez mindekelőtt két másik szerepkör jelentését kell meghatározni: a drámában csupán hangja révén, tehát közvetve megnyilvánuló isteni hatalom, illetve az általa ajándékkal küldött Arabella alakjának metaforikus tartalmait. Az én olvasatomban az előbbi egyetlen tételes vallás istenfogalmával sem azonosítható: az emberré válás előtti lét biológiai egymásrautaltságának kifejezője, a fajfenntartási ösztön metaforája. Ezzel szoros összefüggésben a dráma női főszereplője, Arabella, és a vele „másodistenként” földre küldött szerelem ugyancsak az egymásrautaltságot a kiűzetés után, a tudatos emberi lét körülményei között hivatott érvényesíteni. A drámában Arabellát Ádám a következő szavakkal vezeti be a színpadra:

„ÁDÁM: Most halljátok! És mondá az Úr a kerub szavaival: Éva lányom a tiltott szerelemben az emberi lételet választotta, és az ember élete, mit örökkévalónak szántam, immáron véges lett. Egyedüli Istenetek voltam, és ti nem elégedtetek meg velem. Másikat is választottatok: testi szerelmet, ha ugyan nem helyeztetek azt fölibém. Többé nem nyúlok agyaghoz, sokasodjatok magatok. Örökkévalónak tűnik majd a pillanat, mikor egymás szerelmében alámerültök,

de kékre fagyott orcával bukkantok majd föl a szenvedélyből, mit Éva lányom szabadított el Ádámmal, és folytatott a zöldszeművel, Szamáel-Kígyóval. Legyen tehát másodistenetek a szerelem, kéz a kézben a halállal, kit általa teremtettem. Küldöm tehát fiaidnak Arabellát a démonok közül — és azé legyen, akit ő választ magának”. (Sütő 1978: 165—166.)⁶

A szerepköréhez rendelt termékenységi szimbólumok tanúsága szerint Arabella alakja a lét örök megújulását és folytonosságát hordozza, az Úr ugyanis ölet és keblét megáldva küldi őt a földre. Az első bűnben elveszített édeni halhatatlanságot tehát egyedül az ő szerelme képes pótolni, a büntetésül megteremtett halál ellenében is. A szerepkörök így felvázolt viszonyrendszere azoknak az elvi tényezőknek és tudattartalmaknak a figurális interpretációja, amelyek — a sütői mítoszátköltés fikciója szerint — Ádám énjében csapnak össze az első bűn szituációjában, a tiltott gyümölcs elfogadása előtt. Egy apokrif héber mítosz szerint Ádám, mielőtt megkóstolta volna: „három óra hosszat küzdött a kísértés ellen [...] Egész idő alatt kezében tartotta a gyümölcsöt. Végül így szólt: 'Éva, inkább meghalok, minthogy túléljek' ... Ezzel megízlelte a gyümölcsöt.”⁷

Értelmezésem kiindulópontja, hogy a Sütő-mű e lelkitusának és a nyomában megszülető döntésnek a figurális újraértelmezése. E döntés előzménye, a lázadó angyaltól megkísértett Éva engedetlensége egy addig áthághatatlan — sőt, addig nem is érzékelhető — fallal választja el egymástól az emberpárt, hiszen tette nyomán Éva immár halandó, Ádám viszont még halhatatlan. Az ontologikus egymásrautaltság, a fajfenntartási ösztön addigi feltétlenségét alapjaiban rendíti meg a biológiai létből, tehát a kegyelmi állapotból kiszakadó legelső egyed rádöbbenése saját individualitására, tudatos lényként való létezésére. A kegyelmi állapotból s az ezzel járó halhatatlanságból kiszakadva Éva legelső felfedezése a halál, a szembesülés önnön létének végességével. A Sütő-mű Évájának szavait idézem: „Akkor jött az Úr megmondani, hogy a halált fogadtam magamba.” (Sütő 1978: 163)

A feléje nyújtott tiltott gyümölcs láttán Ádám kétféleképpen dönthet: ha visszautasítja, és Évát magára hagyja halálos vétkével, saját büntelen magánya a legelső isteni parancsot sértené meg, a „Szaporodjatok és sokasodjatok ...” teremtéstervét. A tiltott gyümölcs elfogadása ugyanilyen paradoxont rejt magában: úgy is értelmezhető, mint tagadásig feszített engedelmesség, mint kétségbeesett ragaszkodás a legelső isteni parancshoz, amely csak Évával együtt teljesíthető. A sütői mítoszátköltés kompozíciós bravúrja, hogy az Ádám előtt álló két ellentett alternatívát Káin, illetve Ábel szerepköre révén figurálisan újraértelmezi. A testvérharc végső kimenetele, a testvérgyilkosság dráamazáró mozzanata — hipotézisem szerint — Ádám végső döntésének figurális interpretációja.

A bizonyítás érdekében térjünk vissza a dráma női főszereplőjéhez. Az Éva szerepkörét figurálisan kiteljesítő Arabella egy olyan döntéshelyzet révén lép be a második nemzedék életébe, amely tartalmilag az első bűn imént említett két alternatíváját kelti önálló életre. A tiltott gyümölcs megkettőződik kezében, s a szerzői utasítás szerint Arabella: „egy narancsot Ábelnek dob, egyet Káinnak, ki a magáét elhajtja.” (Sütő 1978: 168) A két alternatívát életrekelő figurális újraértelmezésnek köszönhetően kiderül, hogy önmagában sem a tiltott gyümölcs elfogadása, sem visszautasítása nem alkalmas az első bűn válságának megoldására: külön-külön mindkét alternatíva az elsónél végzetesebb Második Bűnt idézi elő. A sütői mítoszátköltés e kulcsfogalmának tisztázásához a tiltott gyümölcsöt védő isteni átoknak a halálra vonatkozó részletéből kell kiindulnunk: „De a jó és gonosz tudásának fájáról, arról ne egyél; mert a mely napon ejéndel arról, bizony meghalsz.” (1Mózes 2,17)

Ádám és Éva istenkísértő hűsége, a halálos tiltást legyőző ragaszkodás egymáshoz enyhíti az engedetlenségüket sújtó büntetés szigorát: az ígért azonnali halál helyett „csupán” az egyedi halhatatlanság elvesztésével fizetnek, életfogytiglan felfüggesztett halálos büntetést kapnak. A sütői mítoszátköltés fikciója szerint ezt az enyhítést az Úr rejtélyes ajándéka hordozza, a halállal „kéz a kézben” megteremtett szerelem, melyet a saját átka elleni védekezés lehetőségéül küld az emberpárnak. A kiűzetés után, a mulandó földi lét körülményei között az ember legyőzheti a halált a szerelem segítségével — de csupán közvetve, leszármazottai révén, a közösség, a faj transzcendens halhatatlanságával.

A Második Bűn az isteni átkot beteljesítő halál végzetes győzelme a szerelem fölött, az elsónél súlyosabb kimenetelű új bűnbeesés, amely az egyéni halhatatlanság elvesztése után immár annak maradékát, a földi lét kollektív halhatatlanságát is megsemmisüléssel fenyegeti. A dráma végjátéka két, egymással szorosan összekapcsolódó változatban jeleníti meg a Második Bűnt. Itt derül ki, hogy e tragikus vétek lényege az isteni hatalom hamis azonosítása az emberre büntetésül átruházott földi hatalomgyakorlással. Mindkettőt elutasítva Káin egyúttal Arbellát s a vele „másodistenként” földre küldött szerelmet is eltaszítja magától. Nem véletlen, hogy a cselekményben ezt az Éden sikertelen — mert magányos — ostroma követi, majd a dráma utolsó jeleneteiben a szerelméről lemondó Káin remeteségének szándéka. Az ellentétes véglet, az isteni hatalom és a földi hatalomgyakorlás engedelmességelvű azonosítása más formában veszélyezteti a lét folytonosságát. Ábel kész feláldozni Arbellát, vele és általa saját születendő gyermekét is hamis istenné manipulált hatalomképzete oltárán.

A Káin—Arabella, illetve az Ábel—Arabella párkapcsolat egymást kiegészítő és ellenpontozó jelentei azt mutatják be, hogy — tartalmától függetlenül — a

két ellentett magatartásforma utópikus és életidegen hatalomképzete hogyan hozza létre a Második Bűnt, az emberi lét folytonosságát megszakító halál közvetlen fenyegetését. Az áldozati oltár előtt Arabellára kést emelő Ábel mozdulata sűrített képi metaforája a Második Bűn jelentésének.

Az ekkor bekövetkező testvérgyilkosság, majd az ennek árán megmentett Arabella szóltanul is beszédes közösségvállalása a bűnös Káinnal az eredendő bűn válságát értelmezi figurálisan, még pontosabban azt a döntést, amellyel Ádámnak végül — Évával közösen — sikerül megoldania az első bűn megoldhatatlannak tűnő paradoxonát. Ádám ugyanis az eredeti teremtés parancsának és a tudás fáját átok alá helyező tiltásnak csak akkor tudna egyidejűleg eleget tenni, ha képes lenne a tiltott gyümölcsöt egyidőben elfogadni és vissza is utasítani.

Az én olvasatomban a dráamazáró két jelenet azért tekinthető e paradoxon figurális újraértelmezésének, mert Káin úgy teljesíti be az első bűnt sújtó halálhozó átkot, hogy érvényt szerez általa a legelső isteni parancsnak is, a „Szaporodjatok és sokasodjatok...” imperatívuszának. Az emberiség mitikus keletkezéstörténetének legelső halála révén Káin nem csupán és nem egyszerűen Arabella életét menti meg Sütő András mítoszátköltésében, hanem az emberi szerelmet, azt a rejtélyes isteni ajándékot, amely az első bűnben elveszített halhatatlanságot az örök emberi megújulás reményével és a mindenkori újrakezdés lehetőségével képes pótolni.

Jegyzetek

1. Bécsy Tamás: *A szavak és a viszonyok szintje Sütő András két drámájában*. Színház 1978. 7. 4.
2. Bécsy Tamás: *I. m.* 5.
3. Bécsy Tamás: *I. m.* 5.
4. Vö. Bécsy Tamás: *A dráمامodellek és a mai dráma*. Bp. 1974. 250—251 és 339—341.
5. Bécsy Tamás: *I. m.* 1974:216
6. Az oldalszámozás Sütő András *Három dráma* (Buk. 1978.) c. kötete alapján jelzi az idézet pontos lelőhelyét
7. Robert Graves—Raphael Patai: *Héber mítoszok*. Bp., 1969.66. 12/g