

A DRÁMAÍRÓ SARKADI IMRE*

A felszabadulás után indult¹ írónemzedék egyik legtehetségesebb alkotójának életműve — jóllehet lassan tíz éve már, hogy Sarkadi leírta utolsó sorait, és átlépett az „ötödik dimenzióba” — úgyszólván feltáratlan még, némi túlzással azt mondhatjuk, alapkérdései is megválaszolatlanok. Röviddel az író halála után ugyan megindult egy — szélsőségei ellenére eredményekkel biztató — vita,² de csakhamar félbe is szakadt, s azóta néhány rövid summázó vagy részkérdéseket analizáló, eltérő értékű tanulmánytól eltekintve az életmű esztétikai súlyát értő szóval, elfogulatlanul mérő írások helyett inkább a mítoszok sokasodtak meg „jó Sarkadi Imre” körül. Pedig izgalmas és nagyértékű oeuvre Sarkadié, s úgy tűnik fel, hogy egységes és magyarázható, hiszen azok az ellentmondások, amelyek eddig megnehezítették, sőt gyakorta az irodalmi-esztétikai elemzés helyett a politikai ítéletalkotás irányába sodorták az értékelést, feloldhatóak a kor és a személyes sors ismeretében. Maga az életmű ellentmondásaival is egységes, tükrözteti és

* Előtanulmány ez az írás egy, készülő Sarkadi-monográfiához; fő célja, hogy átfogó képet adjon Sarkadi drámai életművének egészéről. Így jónéhány fontos kérdés csupán utalásszerűen, vagy még úgy sem kerül említésre, s elmarad — terjedelmi okokból — a részletes, analizáló műelemzés is.

¹ Sarkadi nemrég előkerült 1943-as drámája és az esetleg még lapangó többi, a felszabadulás előtti műve ellenére, nyilvánvalóan a felszabadulás után indult írónemzedékhez tartozik.

² Az Írószövetség, illetve a *Kortárs* 1962-es vitái.

regisztrálja egyfelől a felszabadulás utáni időszak hazai társadalmi valóságának kérdéseit, másfelől a társadalmi fejlődés különböző periódusaiban felvetődő kérdésekre eltérő választ adó írói hitvallásokat ember és világ, ember és társadalom viszonyáról.

Sarkadi útkereső vívódásairól, létszemléletének alakulásáról drámái adják talán a leghívebb képet, sűrítve hordozzák a két évtizedig sem tartó írói pálya problematikájának egészét. Újmódi Colind de vînător bontakozik ki ebből a hat³ drámából, annak a „szarvassá változott fiúnak” a tragédiája, aki — számos nemzedéktársához hasonlóan — rátalál a tiszta forrásra, de azután messzire sodródik, a „kiűztem a paradicsomból, s ezen már semmi sem változtat” reménytelen kimondásáig, és innen kísérel meg visszatalálni a megtartó hithez, közösséghez. ezt azonban félúton szakítja meg hirtelen halála. Akkortól és addig ír „hitesen” Sarkadi, amíg egy nagy közösség tagjának érzi magát, az új eszmék elfogadjának és megvalósítójának — ez volt számára a „paradicsomi időszak” — és hangja akkor válik komorrá, az 1949 előtti novellák és a töredékes kisregény (az *Oszlopos Simeon* első változatának) keserű atmoszféráját újraidézővé, amikor az 1956-os ellenforradalom után mindent elveszetteknek véelve megrendült hittel kívülrekesztődik, s kívülrekeszti magát a korábban erőt adó társadalomból.⁴

Művei kettős szorításban formálódtak, alkotásait az író változó viszonya a nagy megrázkódtatások ellenére szüntelenül fejlődő szocialista társadalomhoz, és a saját lelkének „rémeivel” folytatott hosszú viaskodás teremtette és magyarázza. Szorongásokkal, félelmekkel birkózik már közvetlenül a felszabadulás utáni években, első novelláinak megalkotásakor, személyisége széthullásától tart,⁵ s mintha a kimondott szó mágikus crejé-

³ *A próféta, Út a tanyákról, Szeptember, Ház a város mellett, Oszlopos Simeon, Elveszett paradicsom.*

⁴ ld. erről B. NAGY LÁSZLÓ tanulmányait: *Sarkadi Imre emlékezete*. S. I.: A szökevény I–II. Bp. 1966. 467–512. (utószó) ill. Sarkadi Imre = *Élő irodalom*. Bp. 1969. 119–63.

⁵ ld. *uo.*

ben bízna, magát erősítően fogalmazza a talán nem is hitt, de reményt adó sorokat: „A huszadik század embere nyilván abban különbözik leglényegesebben az ősoktól, hogy rájött már: sajátmagát sajátmaga határozza meg”,⁶ rajzolja remek novellájában, a *Pokolraszállásban* a háborús káoszon és önmagán egyaránt fölényesen uralkodó Zsigmond hadnagyot. Hiába hirdeti, ábrázolja azonban az öntörvényű, önmagát meghatározó és megvalósító embert, saját rémeit nem képes elűzni. Lelkiállapotáról az *Oszlopos Simeon* első, töredékes kisregény változata⁷ ad szinte klinikai hitelességű képet, s ott vannak a kiszolgáltatottság, a tehetetlenségérzés jelei korai novellisztikájának olyan kiemelkedő darabjaiban is, mint a *Kőműves Kelemen*, *A szökevény*, a *Három játék*.

Másféle Sarkadi-portré bontakozik ki előttünk, ha a *Szabad Szó*, a *Válasz* publicistájának írásait vizsgáljuk.⁸ A riportszociográfiákat író Sarkadi örömmel köszönti a földosztást, nem-marxista értelmiségiként a szegényparaszttság szószólójává szegődik, de a kertmagyarországról, kisbirtokos parasztok demokratikus országáról álmodó publicista riádtan észleli, hogy a földosztás után — a paraszttság százados gondjainak megoldása helyett — újabb súlyos gátak emelkednek a kibontakozás elé, vergődik a nagygazdáknak kiszolgáltatott szegényparaszttság, nehezen formálódik az igazi demokrácia, „elbürokratizált forradalmiság” lép a valódi forradalmiság helyébe.⁹ A fordulat éve után, jórészt az 1949-es évben és a következőkben keletkezett széprózai írásaiból azonban arra következtethetünk, hogy Sarkadi megszabadult legsúlyosabb személyi és társadalmi problémáinak szorításától, hiszen az 1947–1948-as „intermezó” után úgyszólván átmenet nélkül

⁶ SARKADI I.: *James Joyce: Ulysses*. — *Válasz*, 1947. márc.

⁷ Kéziratban: ld. erről B. NAGY L. id. tan.

⁸ A Sarkadi-kutatás talán legelhanyagoltabb, része, bővebben erről készülő monográfiámban szeretnék szólni.

⁹ ld. pl. S. I.: *Elbürokratizált forradalom* = *Válasz*, 1947. máj. *Parasztársadalmunk fejlődése* = *Válasz*, 1947. jan. *Nevelési válság* — *új kollégiunok* = *Válasz*, 1947. márc. stb.

vált hangot, szemléletet, lép Móricz csapásába, írja realista, szocialista eszmeiségű novelláit, kisregényeit, vállalja a népi demokratikus ország, az új eszmék szolgálatát. Nem teljesen előkészítetlen ez a gyors változás, s az sem, hogy a polgári származású értelmiségi alkotó szépprózája centrumába is a parasztságot állítja,¹⁰ életműve egészének ismeretében mégis ezt a mozzanatot véljük a Sarkadi-pálya „archimedesi pontjának”, mert az új társadalmi rendet jórészt érzelmileg fogadja el, a marxizmust választja, anélkül, hogy megküzdene korábbi nézeteivel, személyes problémái elől pedig — szembenézés, leszámolás helyett — mintegy odamenekül a társadalomhoz.¹¹ Világnézeté — visszatekintve úgy érezzük — nem érlelődik benne a szocializmus, és amikor gáncot vet az idő legjobb fiainak is, a kiküzdetlen vállalás visszaüt, az ellenforradalom okozta megrendülés után újra felbukkannak az elintézettnak vélt kérdések, a megoldatlan problémák, és ezekkel csak élete utolsó időszakában képes győztesen szembeszállni, az *Elveszett paradicsom*, *A gyáva* megalkotásával. Ekkortájt véglegesen oldódni látszik tragikus csalódottsága¹², talán újabb Gál Jánosok jönnének a Kis Jánosokon túllépő, de még csak a kezdeti lépéseket megtevő Sebők Zoltán után, a folyamat azonban befejezetelen marad. Ahogy az Írószövetség Sarkadivitéjának egyik résztvevője mondta: „... az ember akkor veszett el, mikor az író már megnyerni látszott a csatát.”¹³

1943-ban keletkezett Sarkadi Imre első drámája, *A próféta*, amely jelenlegi ismereteink szerint¹⁴ egyben az író első műve is. A háromfelvonásos színmű — úgy tűnik fel — alig több, mint

¹⁰ Népies orientáltsága, korai publicisztikája előlegezi ezt, s az a Sarkadira mindvégig jellemző vonás, hogy arról az osztályról, rétegről ír, amelynek tagjai a legintenzívebben élik meg a társadalmi változásokat.

¹¹ Id. erről B. NAGY L. id. tan. és BESSENYEI GYÖRGY: *Emlékezni raboknak terhe* ... = Kortárs, 1965. II. sz.

¹² Az ellenforradalom okozta hatásról ld. B. NAGY L. id. tan.

¹³ CZINE MIHÁLY hozzászólásából. (Írószövetség. Sarkadi-vita.)

¹⁴ Feltehetőleg lappang még néhány korai alkotás a kéziratok hagyatékban.

érdekes adat Sarkadi pályaképéhez. A darabot még egyfelvonásosként megismerő kritikusok¹⁵ egybehangzóan állapítják meg, hogy *A próféta* sikerületlen drámakísérlet. A naturalista drámából és a népszínmű elemeiből egyaránt merítő Sarkadi erejét ekkor még érezhetően meghaladja a törekvéseiben intellektuális, filozófiai ihletettséggű darabban felvetett kérdések érzékletes, drámai erejű megelevenítése. Falusi kocsmák laposan és zavarosan bölcselkedő ifjú „prófétája” áll a mű centrumában, Virág — az *Elveszett paradicsom* Sebők Zoltánját és az *Oszlopos Simeon* Kis Jánosát egyaránt előlegező figura —, és az ő sorsában bekövetkező, potenciálisan tragikus fordulat, küldetésének és szerelmi kudarcának felismerése jelentené a drámai konfliktust. *A prófétát* író Sarkadi azonban nem képes realizálni a cselekményekben kínálkozó lehetőséget, a konfliktus elsikkad, főhőse nem válik tragikus alakká, dráma helyett hosszú dialógusokat formál, amelyekben szó esik tények és összefüggések viszonyáról, boldogságról, borról, nőkről, szerelemről. Virág cinikus filozófiálgatása a minden mindegy elv alapján az *Oszlopos Simeon*ban válik majd nagyerejű rendező elemmé, a későn felismert lehetőség az *Elveszett paradicsom* hőseit viszi a katarzis felé, *A prófétában* azonban mindkét motívum kihasználatlan marad. A tartalmában akár tragédiaként értelmezhető cselekménysor nem transzponálódik művészi-drámai síkra, a mű szereplőit csupán az egy helyen tartózkodás kapcsolja össze, a szavaknak, tetteknek semmiféle hatása, emberalakító jellemformáló ereje sincs, kimondójukra, meghallgatóikra, elkövetőikre és elszenvedőikre egyaránt hatástalanok. Virág unott egykedvűséggel vesz tudomást „prófétaságának” — választott létformájának — csődjéről, hajdani kedvese, Mohameda ötletes tréfaként nyugtázza, hogy éjszakáját Virág helyett Samuval, a csapossal kellett töltenie, Zsuzsi, a kocsmáros bájos fiatal lánya percek alatt odaadja magát Karusszónak, az érték-

¹⁵ A hagyatékból előkerült darabot a Madách Kamaraszínház egyfelvonásossá sűrítve játszotta. A kritikák közül pl. BESSENYEI GYÖRGY, KOLTAI TAMÁS, LÉTAY VERA írására utalnék.

telen, ellenszenves, városból érkezett selyemfiúnak, mert az ígéretet tesz, hogy mire Zsuzsi felébred, szobáját orchidea-szőnyeg borítja . . .

Művészileg nyilvánvalóan sikerületlen *A próféta*, filológiai érdekességén és az egzisztencializmussal rokonítható motívumain kívül (különös véletlen, hogy 1943-ban jelenik meg Sartre *Lét és semmije*, amiből vezethetnek szálak *A próféta*hoz, bár valószínűtlen, hogy a fiatal Sarkadi ismerte volna ezt a művet¹⁶) talán tettként lehetne értékelni Sarkadi első drámáját, mint a rossz közérzet, az 1943-as magyar valóság korhangulatának színrevívójét, a darabnak azonban csak sokszoros áttétellel tulajdoníthatunk társadalomkritikai attitűdöt. Egyetlen alak megformálásában villan fel valami a későbbi Sarkadi-drámák erejéből; Gerzson¹⁷, *A próféta* élelmes-emberséges, vak koldusa emelkedik némileg a többiek fölé — részben ő is a majdani Kis János kiábrándultságát előlegezi —, s az ő monológja fejez ki egyféle, inkább a Létre, mint a korra vonatkozó bírálatot:

„Mikor én kezdtem megvakulni, akkor hamar felvettem a fekete szemüveget, belenyugodva, hogy no, már ezután vak leszek, hát legyek egészen vak. Nem is igyekeztem látni többé. Egyszer a keresztfiamnak a szomszéd faluban megellett a szamara, és lett egy tiszta fehér szamárcsikó, akkor mondtam, hogy ezt már csak megnézem, gondoltam, látok én még azért valamit, ha akarok is. Nem láttam semmit, elszoktam a látástól időközben egészen. A fehér szamárcsikó is megdöglött közben, már nem is volt érdemes látni.”

Újabb drámával csak hosszú idő múltán jelentkezik Sarkadi, 1952-ben kerül színpadra az (1951-ből származó) *Út a tanyákról* című műve. A korábbi drámához mindössze néhány külsődleges mozzanat — a naturalista scenika közössége pl. — kap-

¹⁶ Aligha van itt többről szó, mint véletlen időbeli egyezésről, az egzisztencializmus egynémely írását viszont feltehetően ismerte Sarkadi. Széleskörű tájékozódására jellemző, hogy már korán megismeri Spengler, Ortega, Huizinga, Huxley műveit, s elég hamar Marx, Lenin, Sztálin néhány írását.

¹⁷ Változott funkcióval felbukkan majd az 1957-es drámában is (*Ház a város mellett*).

csolja ezt az alkotást. A kapcsolathány azonban csupán a felszínen meghökkentő, az életmű egészét tekintve logikus és szükségszerű. A felszabadulás után az író Sarkadi egyideig hallgat,¹⁸ a publicista, a kritikus tűnik fel gyakorta a *Válasz*, a *Szabad Szó* hasábjain, az ifjú ember tevékenykedig a Parasztpártban, a novellista csak 1947-ben jelentkezik az *Oedipus megvakul* írójaként.¹⁹ Ettől az időtől már gyakrabban találkozunk szépirodalmi alkotásaival, az „írósgót” azonban Sarkadi korántsem tekinti még hivatásnak.²⁰

Kettős tagozódást mutatnak Sarkadi első novella-korszakának darabjai, az 1947–48-ban keletkezett írások.²¹ A játékos-filozófikus, az ember lehetőségeit latolgató, a háborús iszonyatokat felidéző, helyenként szürrealista ihletettséggű novellák egy része a kortárs francia törekvések némelyikével, a magyar irodalomból az *Alvilági játékok* Déryjével, saját életművének pedig 1955 utáni periódusával mutat közelebbi rokonságot. (Tovább él *A próféta* néhány mozzanata is, például *Az önámító haldlában*.) Csak a novellák kisebb része tekinthető a fordulat éve után „Móricz csapására” lépő író első nagy korszakát közvetlenül előkészítő alkotásoknak. A korábban túlnyomóan a modern, intellektuális polgári próza felé tájékozódó, impulzusokat onnan merítő Sarkadi — mint már említettük — szinte egycsapásra szakít az 1947–48-as években kialakított írói stílussal, létszemlélettel, műveinek középpontjába a történelem présében formálódó falu emberét állítva a móriczi hagyományokat folytató és megújító realista alkotóvá válik, s a lassan már klasszikus értékű kisregény, a *Gál János útja* után sorjáznak majd a hol feszes, tömör, drámai, hol a szociográfiába hajló realista Sarkadi-novellák, kisregények.

¹⁸ Az 1943-as írás előkerülésével lényegében alkotásszünetnek tekinthető az 1947-ig tartó időszak.

¹⁹ *Oedipus megvakul* = *Válasz*, 1947. nov.

²⁰ ld. erről B. NAGY id. tan.

²¹ Meglehető különbség van pl. *A szatyr bőre*, a *Párbaj az igazsádgéért* típusú és a *Szilassy és Drashe*, *A szökevény* között.

Szükségszerűen kerül a falusi élet ezekben az években (1949–1955) a Sarkadi-életmű centrumába, mert Sarkadi alkotásainak központi kérdése mindvégig az emberi sors, jellem, lélek formálódása a változó világban, s ennek tükröztesére mindig azt a valóságmetszetet használja, amely a legjobban segíti az írói szándék megvalósításában. (És előlegezte már ezt a fordulatot — szóltunk róla — korai publicisztikája, segítette népies orientációja is.) Szükségszerűen, mert a „társadalmi új” ezekben az években a legnyitabban, emberi konfliktusok sorával kísértén a paraszti létben jelentkezik, amelyet ekkortájt kezd gyökeresen átalakítani a közös gazdálkodásra való áttérés első nagy hulláma. Így felszínesnek látszik az a vélekedés, amely szerint Sarkadi ekkor paraszttíró, életműve záróperiódusában pedig értelmiségi író.²² Sarkadi — és ebben vélem igazán szorosnak a móríci hagyományokhoz való kötődést — mindvégig „probléma-író”²³, és mindvégig értelmiségi. Műveinek osztályorientációja eltérő az ellenforradalom előtt és után, az alkotásokban jelentkező központi kérdések azonban csupán módosulnak az egyes periódusokban, lényegük nem változik meg. (Az a tény, hogy 1955–56-tól paraszti helyett értelmiségi-városi színtereket, alakokat, szituációkat ábrázol, nem cáfolja, inkább erősíti, hogy Sarkadi probléma-író, hiszen ezektől az évektől a legélesebb változások ember és társadalom viszonyában az értelmiségi rétegben jelentkeznek.)

Már az 1951-es *Út a tanyákról*, amely jellegzetesen paraszti

²² Ez az elválasztás jórészt felületi, külső formai jegyek alapján történt meg, a lényegről semmit nem mond.

²³ A probléma-író kifejezés nem osztályon kívüliségre utal, hanem azt jelzi, hogy Sarkadi a változó világ lényeges emberi kérdéseiről szól alkotásaiban, s ezek legláthatóbb jelentkezési formáját hol a paraszti, hol az értelmiségi létben fedezi fel. Osztálypozícióját tekintve értelmiségi, egyébként azonban, — ahogy a Sarkadi-vita egyik résztvevője mondta: nem paraszttíró, hanem író, aki hol paraszti témáról, hol az értelmiség szűk köréről szól.

drámának tűnik²⁴, amellett szól, hogy Sarkadi korántsem a „változó falusi élet krónikása” csupán, hanem a társadalmi változásokat megélt emberről kíván vallani, jellemének, pszichikumának alakulására figyel, arra, hogy a régiek miként veszik tudomásul az újat, miért vállalják, vagy utasítják el a forradalmi átalakulást. Az *Út a tanyákról* — esztétikailag értékes részei, kitűnő „alapdrámája” ellenére — a sikerületlenebb Sarkadi-drámák közé tartozik, dramaturgiailag hibásan megépített, széteső kompozíciójú alkotás. Már a kortársi kritika rámutat, hogy Sarkadi túlszűfolta drámáját, a művészi erejű „alapdrámára” — Fekete Antal tragikus mozzanatokkal keresztetett életforma- és sorsváltására — szervetlenül ráépít egy erőtlennél, jórészt külsőleges eszközökkel vázolt történessorozatot, a falura küldött csepeli vasmunkás-párttitkár, Pap Antal szövetkezetteremtő harcúak bemutatását. Sarkadi a középparasztság termelőszövetkezetbe vezető útját ábrázolja — írja az *Út a tanyákról* egyik kritikusa,²⁵ s a megállapítás sajnos kétszeresen érvényes. Az író egy parasztszalád széthullásában, tragikus felbomlásában hitelesen ábrázolja a történelem kényszerétől meghatározottan a szocializmus felé induló falu emberének metamorfózisát, s ebben ott van már a régít akár súlyos áldozatok árán is, de legyőző új melletti hitvallás, de nem éri be ennyivel, és okkal, ok nélkül, részben talán a kor irodalompolitikai követelményeire figyelve²⁶ színpadra lépteti az időszak falujának minden jellegzetes alakját, hogy a különös szintjén megfogalmazott igazságot az általános síkján — felületesen — újra kimondhassa. Drámájában felbukkan az ellenséges kulák, az öntudatos szövetkezeti elnök, az ingadozó középparaszt, a városi munkás-párttitkár, egy-egy jelenetben pedig tablószerűen csaknem az egész falu. A megelevenített szélesebb környezet dramaturgiailag indokolt lehetne, az „alapdráma”

²⁴ Tartalmát tekintve több annál, témája szerint valóban paraszti dráma.

²⁵ UNGVÁRI TAMÁS — Új Hang, 1952. márc.

²⁶ A tévesen értelmezett „totalitásigényre” gondolok.

mozgásterét jelenthetné, ehelyett azonban önálló életet él, Fekete Antal sorsváltásához csupán egy előkészítetlen, a dráma anyagának belső mozgása által alig indokolt záróképpel kapcsolódik, amelyben a szövetkezetet választó középparaszt kezét fog az új idők szavát képviselő párttitkárral.

Az *Út a tanyákról* „alapdrámája” — ha módszertanilag megengedhető különválasztása a dráma egészétől — értékes, sematizmustól mentes művészi alkotás, amely — az elsők között a felszabadulás utáni magyar drámában — az ember felől ábrázolja a kor egyik központi fontosságú társadalmi kérdését.²⁷ A móríci parasztábrázolást folytató naturalista szcenikájú²⁸ dráma már a *Szeptember* előtt megkísérli a régi és az új konfliktusának individuális síkon való, lélektanilag is motivált ábrázolását. Az idő szavát, ha vonakodva is, de megértő, nehezen mozduló parasztember, Fekete Antal fokról-fokra jut el a felismerésig: családját nem az emberség, a szeretet, hanem a tulajdon tartotta együtt, hiszen a féltett „saját föld” veszélybekerülésének pillanatától egyszerre felborulnak az eddig szilárdnak hitt erkölcsi normák, feltörnek az alantas ösztönök, sorjáznak a tragédiák. Fekete Antal rákényszerül arra, hogy elkergesse feleségét, a földért testét áruba bocsájító kuláklányt, apja meghal, öccse szerelemfáltásból gyilkosságot kísérel meg. A teremtő ember, aki egy homokdomb alján, vizenyős láposon tizenöt év alatt szántóföldet, kertet, tanyát hozott létre, csöpp lányával végleg magára marad. Ekkor fordul el a „magamnak kaparok” élettől, és bizonytalanul, de elindul a valahova tartozást jelentő nagyobb közösséghez. Nyoma sincs idillnek az *Út a tanyákról* alapdrámájában, a főhős életét a leplezetlen nyíltsággal feltáruló emberi rútság, a régi életformában történt keserű csatlódás, a kíméletlen elmagányosodás fordítja másfelé.

²⁷ A kortársi kritikusok egyrésze szerint ekkor már elavult a belépni vagy nem belépni kérdése falun. ld. pl. GYÁRFÁS M. és FEKETE S. írását = Szabad Nép, 1952. 6. sz.

²⁸ OSVÁTH BÉLA: *Az új magyar dráma két évtizede* = Élő irodalom. Bp. 1969. 49–69.

„Meghalt az apám . . . a feleségem meg délután elkergettem . . . az este megvacsoráztattam a kisjányom — mer van egy ötéves kisjányom, — aztán lefektettem, s elnéztem, hogy alszik . . . Oszt kiementem a tanya végibe, széjjelnéztem és azt mondtam magamba: Na kisjányom, egyedül maradtunk!” — hangzik szomorú vallomása.

Egyetlen tényező azonban az *Út a tanyákról* alapdrámájának művészi erejét is kevesbíti: a hangsúlyozottan rövididő alatt zajló történés és a nagy emberi tragédiákat megelő főhős változásának sokkalta hosszabb időt igénylő volta olyan ellentmondást jelent, amelytől a konfliktus feloldásának hitelessége csökken. S részben adós marad még Sarkadi hőseinek elmélyült belső ábrázolásával, amely megerősíthetné főhősének a külső tényezőkkel kellően hitelesített drámai életformaváltását. Viszonylagos értékű dráma tehát az *Út a tanyákról*²⁹ az írói szándék és a megvalósult mű csupán részben fedik egymást. Az ötvenes évek elejének magyar drámairodalmában így is a jelentősebb alkotások közé tartozik, és figyelemre méltó Sarkadi életművében előkészítő jellege miatt is. Ami itt még csak kísérlet — a régi és új konfliktusának, mint személyiségbeli folyamatnak az ábrázolása — az művészi tökéletességgel majd a *Szeptember* öreg Siposa sorsának megrajzolásában valósul meg. Az *Út a tanyákról*ban jelentkezik először Sarkadi sajátos konfliktusépítése, az a konfliktusszerkesztés, amely alkotásait szinte „drámaiatlanná” teszi. Sarkadi ritkán ábrázol éles, látványos összecsapásokat, a drámai konfliktust szívesebben hozza létre dramaturgiailag „bújtatottan”, láncszerűen formált ütközéssorozattal. Az *Út a tanyákról* esetében módszere még sikertelen, az egymástól függetlenedő drámai szférák kisebb-nagyobb összeütközései nem összegeződnek Fekete Antal tragédiájában, a dráma tulajdonképpen erőterében, sőt fokozzák a mű egészének széteső jellegét. A Sarkadi-konfliktus teljesértékű megvalósítását majd a *Szeptember* hozza meg.

²⁹ Viszonylag értékes például az időszak más magyar drámáihoz mérten.

1955-ben írja meg Sarkadi drámai életművének legnagyobb darabját, a huszadik századi magyar drámairodalom egyik leg-szebb alkotását, a *Szeptembert*. Új periódus kezdődik ezzel az évvel pályáján, az *Elmaradt találkozás* néhány novellája és a *Viharban* már az írói eszközök, létszemlélet, világlátás változáról tanúskodik. (Az életmű központi kérdésköre lényegi vonásait tekintve változatlan marad, de az alkotások centrumá-mába fokozatosan az elmagányosodó, a társadalomtól elszakadó ember kerül — nem kivételtelenül — a falusi környezetet városi, a paraszti alakokat értelmiségiek váltják fel, az írói nyelv, a novella- és kisregényépítkezés, a drámák szerkezeti megformálása is eltér az előző periódus sajátosságaitól.) A *Szeptember* az átalakulási folyamatban nézve határhelyzetben álló alkotás. Egyfelől — magasabb művészi szinten — az *Út a tanyákról* folytatása, másfelől azonban már a változott Sarkadi-hit és írói attitűd jellemző jegyeit is magában hordja, Fekete Antal, a korábbi dráma főhőse 1951-ben még túllép magán-élete tragédiáin, vállalja az új életformát. Az öreg Sipos — négy évvel később — már csendes rezignáltsággal nyugtázza, hogy leáldozott az ő világa, köszönti még, ha haragvón is, az „új rajt”, együtt haladni azonban nem tud, nem akar már fiaival.

Súlyos tapasztalatokkal gazdagították az írókat a két dráma megalkotása között eltelt évek. Műveinek tanúsága szerint világosan látja, hogy az egészséges társadalmi fejlődés két oldalról is veszélyeztetve van, de hittel, biztos perspektíva-tudattal szemléli és ábrázolja az eseményeket. Gál János felhőtlen boldogságára, a *Kúthban* Bíró Mátéjának sugárzó életörö-mére árnyék vetődik, a *Tűz és víz*, az *Igazság* a szövetkezeti mozgalom válságáról, az *Elintézett panaszok*, *A kis Madár lába* a hatalommal való visszaélésekről ad hírt, de Sarkadi az 1953 — 54-es párt- és irodalompolitikai határozatok nyomán a szükség-telen, káros korlátaitól megszabaduló irodalom jó irányba induló ágához kapcsolódik, művei egyaránt elhatárolják a „megszállott bajkutatóktól” és a sematizmust, a „lakkozást” változatlanul folytatóktól. Sorjázó egyéni tragédiák, tisztára söpört padlások, erőszakos beléptetések figyelmeztetik a ha-

talmi torzulásokra, de észreveszi a megingásokat kihasználó ellenséges erők hirtelen felélénkülését is, akárcsak az egész társadalom feilődését veszélyeztető, egyre nyiltabbá váló harcot a revizionisták és a dogmatikusok között. Alkotóként ezekben az években rendületlen bizakodással áll — az elszaporodó válságjelk ellenére — a szocializmus mellé. Humanizmusa, tiltakozásul az ember megsértése ellen, felerősödik, de szigorú, kemény szavakkal szól mindazok ellen, akik szembefordulnak osztályos társai hatalmával, eszméivel.

A drámaíró gazdagszik leginkább ezekben az években, mérhetően megnő az író érzékenysége a problémák iránt, s egyre mélyebbre ás az emberi lélekben. A *Szeptember*, ez a csendes szomorúságú, halk líraiságú, töretlen eszmeiségű dráma arról vall, hogy nem csak a művész vált érettebbé, bölcsebbé, töprengőbb lett az ember is. Szorongató szépségű dráma a *Szeptember*, s a leghumánusabb talán minden Sarkadi-mű között. A régi és új összeütközésének egyik legtragikusabb kérdésre kercs választ itt az író, arra, hogyan léphetünk előre, úgy, hogy semmi ne sérüljön abból, ami a régiben hasznos volt, s főként az ember ne, a *Szeptember* öreg Siposa, aki sivó homokra két kezével életet varázsolt. Szűkre zárt világában formál megrendítő, de halk tragédiát, az *Út a tanyákról* naturalista szcenikája után a dráma főhősének lelkében lezajló konfliktust immár a csehovi dráma visszafogott, lírába hajló eszközeivel alakítja. Apró jelzések, a sorsával kibékületlen Mari csendes panasza, Gábor és Zsófi türelmetlen marakodása, a tanító felbuknása, készítik elő az összeülő nagy család párbeszédsorában felszínre törő ellentéteket — ez az egyetlen, dramaturgiailag is látványossá alakított éles összeütközés a drámában — az igazi konfliktus azonban, amely az öreg Sipos lelkében zajlik — hiszen a már enlített mondanó mellett a *Szeptember* voltaképpen a régi és új konfliktusát személyes élményként megélő ember pszichikai tragédiájának megelevenítője — aligalig tör felszínre, igazán katartikus erejűvé a befogadóban válik. Pedig kegyetlen történések sorjázna ebben a drámában, a történelmileg szükségszerű falusi életformaváltás szép emberi

álmokat, illúziókat semmisít meg néhány óra lefogása alatt. Nyugodtan él magateremtette menedékében az öreg Sipos, úgy érzi, évtizedek kemény munkája, gyermekeinek felnevelése, kitaníttatása után csöndesen töltheti hátralevő idejét kis tanyáján, mikor hazatérő — legkedvesebb és legtovább jutott — fia kerül vele szembe, Pali, aki már új világot álmodik, s inkább apjával szakít, mintsem hogy terveit, eszméit feladja. A szövetkezettől — a világtól — „veszélyeztetett” kis tanyát, egy munkás élet összegző szimbólumát féltő, egyszerű, nemes emberségű öreg paraszt legkisebb fiától hallja a kíméletlen igazságot: amiben élete értelmét látja, amiben majd fél évszázad munkája fekszik, azon túllépett az idő, más kell, el kell tüntetni a „vályogviskót, a vályogéletet benne . . . a sötétséget, a sarat, a kuckóba szorult végtelen téli éjszakákat, a reménytelen apró vergődést . . .” Legkisebb fiát, aki nem vállalja, hogy megvédi apja tanyáját a szövetkezettől, elúzi még az öreg Sipos, de sorban távozó gyermekei láttán rádöbben, hogy senki sem fogadja el az általa kínált életformát. S alakja ckkor magasodik fel, végleg egyedül maradva legyűri haragját, és pátosztalan csöndes monológja már az „új rajt” köszönti:

„Azért haragudjak, mert ők már többet akarnak? Haragudjék öreg a fiatalra? Régi ember a maira? Nem, arrul már szó sincs. Arrul már egyáltalán nem lehet szó. Megérem, vagy nem érem meg, énnekem az is mindegy — ha nem vóna mindegy, akkor sem tehetnék rulla — majd csak csinálnak ők is valamit. Mindenki a maga dógát — ez a fontos. Én ezt a tanyát — ők majd valami nagyot. Csak sikerüjön nekik.”

Egyetlen talán Sarkadi drámái közül ez a mű, amelyben az író szabadon hagyja érvényesülni drámái anyagának belső mozgását. Érdekes, hogy kritikusaiknak egy része az írói szándék következetes megvalósítását dramaturgiai hibaként, gondolati erőtlenségként értelmezi. Sarkadi a dráma logikája szerint nem képes bizonyítani az újat képviselő Pali igazát, — írja a *Szeptember* egyik méltatója.³⁰ Mások — főleg a dráma harma-

³⁰ ILLÉS JENŐ: *Mai dráma-mai dramaturgia*. Bp, 1964. 149–65.

dik felvonására utalva — kompozíciós hibákról szólnak. Holott a ténylegesen laza kompozíció szerves összetevője a sajátos, „sarkadis” dramaturgiának a *Szeptember* esetében, másfelől pedig a valóságtszertelet követeli az írótól azt, hogy Pali győzelme — 1955-ben, és apjával szemben — ne legyen teljesen meggyőző. Az öreg Sipos mögött egy magateremtette nagy élet áll, amellyel fia csak a majdanit tudja szembesíteni, a sokkalta többet ígérő, de még keveset bizonyított új életformát. Pali igazsága, az új győzelme az ütközéslánccal válik — közvetettén — meggyőzővé, ennek eszköze a drámában a szándékolt laza képsor, a távozó gyerkek — az öreg Sipos felnőtt fiai, lánya, menyé — felrajzolása. Egyikük sem vállalja az apa bezárkózó, tanyába szorult életformáját, nem hallgatnak a marasztaló szavakra, hanem a sokat csepeült, de más és új életre szavaznak. A *Szeptemberben* már nagyszerűen fogja össze Sarkadi az *Út a tanyákról* esetében még szétfutó drámai erővonalakat, a dráma erőterében egymás mellé kerülnek az eltérő, de a főhőssel és annak életformájával egyformán szembenálló alakok, kiegyensúlyozva a haladó eszméket képviselő, de emberileg apjánál még értéktelenebb Pali, és az öreg Sipos közötti különbséget. Így lesz a *Szeptember* hibátlan megépítettségű, megrázó, emberileg és történelmileg egyaránt hiteles, művészi erejű vallomás, a haladás, de csak az ember-séges haladás igenlésének lírai szimfóniája. Talán igaza van a dráma egyik méltatójának, a továbblépés mellett hitet tevő, de az értékes régít óvó-féltő Sarkadi humanista apologetikája a gyakran nem eléggé humánus korral is perel.

Sarkadi életművében a változás jelcí korábban felbukkantak már, 1954 végén, 1955-ben kibontakozik az a prózaírói eszköztár, amely Sarkadi utolsó alkotói periódusára lesz igazán jellemző, a lokális színeket jórészt elvető szikár, puritán nyelvezet, a Móricz helyett inkább Kosztolányira emlékeztető „karcsú” novella- és kisregényszerkezet, a színhelyek, alakok fokozatos átcserélése falusi, parasztiról városi, értelmiségire, s egyre erősebben fordul az író a társadalmi ember morális személyisége felé (az ember társadalmi személyisége helyett),

a döntő változást mégis az 1956-os ellenforradalom hozza az életműben. Végletesen megrendül az író, talajt veszít, az egész népben csalódik, önálló történelmünk végetérésétől tart,³¹ s a történelmi megrázkódtatás mellé ismét felsorokoznak a személyes gondok, veszélybe kerül egzisztenciálisan munkahelyén „sztalinistának” bélyegzik, morális tisztaságát kétségbevonva, és a rázúduló gondok-bajok nyomása alatt vergődő ember korábbi „rémei” is felbukkannak. Az 1956-ban írt *Memento* egy bomló idegzetű emberről ad már dermesztően pontos képet. A *Hazátlanok*, a *Vagányok*³² még egy töretlen szemlélet jelzései, de 1957-es drámájának világát már vergődő értelmiségi figurák népesítik be, a holtpon-t-szituáció emberei, a kiábrándultak, útat tévesztettek, elzüllöttek, cinikusok. De hőseiben — és erre Sarkadi világának, életútja utolsó éveinek, a pályázáró ambivalens alkotásoknak a megértése, értékelése miatt fokozottan kell figyelni — latensen tovább élnek pozitív tulajdonságaik, őriznek valamit holtpon-t előtti Énjükből³³, ki-kitör belőlük a mást, a jobbat akarás, ahogy alkotójuk is szüntelenül birkózik a nihil fojtásával, pszichikuma rémeivel, hogy visszakerülhessen a Gál Jánosok, Bíró Máték Sipos Palik világába. Hogy újra hinni tudjon. Ez a vergődés determinálja Sarkadi utolsó alkotói periódusát, az élete értelmét, társadalmi helyét elvesztett és szüntelen kereső, vissza-perlő ember tragikus küzdelme. Így aligha fogadhatjuk el azt a summázó véleményt, amely szerint: „Az Elveszett paradicsom, a Bolond és szörnyeteg, A gyáva: beszűkült, beteges és hamis. Az Oszlopos Simeon pedig förtelmes és minden eszessége mellett is esztelen, ostoba.”³⁴ De vitatható az életművet más aspektusból értékelő összegzés is, amely Sarkadi műveiben a társadalomkritikai attitűdöt érzi uralkodónak: „Sarkadi és

³¹ ld. erről B. NAGY id. tan.

³² Bizonytalan a *Vagányok* keletkezésének éve. Talán 1956, talán 1958.

³³ ld. erről PÁNDI PÁL cikkét = *Népszabadság*, 1967. 5. 7.

³⁴ MÁRKUS ISTVÁN: *A szökevényről*. = *Kortárs*, 1962. 7. sz.

Illyés ötvenhat után úgy vélik, hogy az emberi kapcsolatok összekuszálódtak, és az elidegenedés állapotában levő embert ábrázolják. Műveik dezilluzionista szemléletben fogantak, s színpadukon a dezilluzionálás kerül középpontba. A társadalomkritika negativizmussal és történelmi pesszimizmussal párosul, mert a társadalom- és történelemkritikai mondanivalót nem egy határozottan körvonalazott pozitív éleleteszmény pozíciójából fogalmazzák meg.”³⁵ Vitatható, mert Sarkadi utolsó művei nem társadalomkritikai alkotások, hanem kegyetlen és könyörtelen személyiségbírálókat, amelyek arra keresik a választ, hogy a társadalom kívülrekedt, jórészt önmagukat kizárt emberek hol hibáztak, mi okozta lépéstévesztésüket, merre vezethet útjuk. Annak a nemzedékrésznek adja következetes kritikáját, amelynek maga is tagja volt, amely az ellenforradalmon, mint történelmi próbatételre — eltérő módon és az egyes embertől függően végleg vagy átmenetileg, de — megbukott. Ember és változó, megújuló társadalom kontaktusát vizsgálják utolsó művei is, középpontjukban a félresiklott, deformálódott hősökkel és antihősökkel, akiknek egyik része már nem tud — nem is akar — változtatni helyzetén, a másik rész azonban eljut — önmagát elítélve — a közönséghez visszavezető út kezdetéig.

Hogy Sarkadi világa beszűkült, az aligha tagadható. Értethető és magyarázható viszont, elsősorban azzal, hogy az író szívvel, érzelemmel vállalt hite, eszmeisége (s nem utolsósorban gyenge idegrendszere) nem bírta el 1956 tehertételét. A szocialista társadalom politikájának elfogadását — művei tanúsága szerint — Sarkadinál nem követte az eszmék világnézetté személyesedő és mélyülő folyamata, így az ellenforradalom után jóideig csupán drámai hőseivel azonos szituációból fogalmazza bírálatát — nem önmagát vetíti szüntelenül műveibe! — szocialista világnézetű, eszmei távlattal bíró politikai és etikai kritikára nem képes, nincs konkrét jövőképe, csak a rosszat tagadja, utasítja el. („Politikai szocializ-

³⁵ OSVÁTH B. id. tan.

musa” — most már úgy tűnik fel — *A gyávdában* mélyül világnézetté.) Műveiben megsokasodnak a kóros, patológikus mozzanatok — a társadalmilag megrendült ember személyisége „mélyrétegeivel” szemben sem ellenálló — de sem ez, sem az eszmei megrendülés, a perspektívahiány nem változtatja hamissá, betegessé alkotásait.

A társadalmi holtpont-szituáció embereinek sorsát először 1957-es drámája, a *Ház a város mellett* ábrázolja. Központi alakja talán az egyetlen Sarkadi drámai hősei között, aki voltaképpen elszenvedi a történéseket, nem cselekszik, a körötte összecsapó erők késztetik választásra. A kiégettek, céltalanok — az utolsó évek jellegzetes Sarkadi-hősei — már alakító erővel de még nem a centrumba állítva, csupán a „mögöttes térben” jelennek meg. A gyenge, tétova, de emberileg tiszta Klári előtt három lehetséges út rajzol a dráma, választhat a farkastörvények szerint élő, cinikus, embertelen, de őszinte Bátor körorvos, a hajdan merészen indult, immár csak saját karrierjét ápolgató puhány, pózoló férj, esetleg a „majd csak lesz valahogy” visszataszító vergődését élő unokatestvér világa között. Klára a kompromisszumot választja, az emberhez méltó útra nem képes rátalálni, zsákutcás világának megtagadására erőtlenné, s így védekezésül hazatérő kisfiát emeli magához: „... a gyermekeket földön szülik meg az asszonyok — feladatnak ez elég nekem, ami még hátravan.”

Sötét valóságmetszet, a kiúttalan életnek tragédiája a *Ház a város mellett* — rövidebb az ellenforradalom után keletkezett — és mégsem a teljes, dermedt reménytelenség drámája. Az író a társadalmi holtpont-szituáció embereit, az ellenforradalom utáni időszak félresiklott értelmiségi részének jellegzetes helyzeteit rajzolja. Statikus helyzeteket, de dinamikus karaktereket. Hőseinek jelenébe beépíti a zsákutcába vezető utat, folyamatot ábrázol, nem állapotot rögzít (ezt teszi a *Bolond és szörnyetegben*, az *Elveszett paradicsomban* is, erre nem képes az *Oszlopos Simeonban*). Komor, kilátástalan drámájába belevisz egy olyan feszítő erőt, hőseinek korábbi és latensen most is meglevő emberi értékeit, amely megadja a továbblépés, a

kibontakozás lehetőségét. A reális kiútról azonban nincs szava, úgy tűnik, az író is csak a világnak azt a taszító szeptet látja tisztán, amelyen drámája játszódik. Perspektíva-vesztését a leghívebben talán a *Ház a város mellett* szimbólumértékű vak koldusa, Gerzson jelzi. Gerzsonnal *A próféta* élelmes-emberséges rezonőrfigurája bukkan fel újra, változott funkcióval. A vak koldus 1943-ban még az „ebben a világban látni sem érdemes” kimondója volt, hic et nunc viszont már így alakul vele Sarkadi hitvallása: ebben a világban emberség, jóság gyámoltalan vakként tántorog.

Hogy Sarkadi ítélő szava mégsem, vagy nem elsősorban a társadalom, a világ ellen szól, az drámája cselekménysorából nyilvánvaló. A félresiklásért felelős emberek állnak a *Ház a város mellett* erőterében, akik számára a drámában ábrázolt szituációban is kínálkozik az értelmes cselekvés, a bölcs emberi élet lehetsége, de nem élnek vele. Klára az önmaga által elrontott sorssal való szembenézés, leszámolás helyett menekül, Batori és Simon a tragikusan kisszerű „hímek harcát” vívják, talán nem is Klára testéért, csupán „férfiségük” bizonyítására, Péternek egyetlen célja van, eljátszani az áldozat szerepét, szánalmat ébreszteni környezetében. Ebből a „belterjes”, torz, önpusztító világból kétfelé nyit majd utat a drámaíró Sarkadi, az önmagával szembenező és megküzdő Sebők Zoltán és a pusztítást ad absurdum vivő Kis János lép túl az utolsó két drámában a holtpont-szituáción.

A perspektívátlanság, a gondolati bizonytalanság érezhetően meghatározza a *Ház a város mellett* formai-szerkezeti építkezését is. A drámai harc a felszínen a férfiak között folyik, sorozatosan és élesen ők csapnak össze, a konfliktus azonban Klára lelkében megy végbe. Az érte folyó párviadal tölti be ebben a műben a láncszerű összeütközéssor konfliktuselőkészítő funkcióját, amely először az *Út a tanyákról* konfliktusformálásában jelentkezett, majd a *Szeptemberben* vált művészileg tökéletessé. A *Ház a város mellett* esetében ismét csak félig sikeres a konfliktusépítés, hiszen a kompromisszumos megoldás megakadályozza a konfliktus teljes kibomlását, a drámai anyag

önmozgásának kifutását, az egymásnak feszülő erők döntő összecsapását. A dráma lezárása kidolgozatlan, elnagyolt, s ez a „befejezetlen befejezés” is arra vall, hogy Sarkadi saját belső bizonytalanságának foglya a megírás idején, hőseihez hasonlóan maga sem jut tovább a holtpont-szituáció megélésén, érzékelésén, perspektívtalan elutasításán.

Ani még hátravan — Sarkadi Inre életének utolsó évei — különös képet mutat. Az ország gyorsabban ocsúdik, viszonylag hamar behegednek az ellenforradalom ütötte sebek, a társadalmi helyzet konszolidálódásával jobbra azonos ütemben a lélek is magáratálal, munkások, parasztok, értelmiségiek folytatják vagy kezdik újra valóra váltani a „megálmodott álmokat”, immár a korábbinál egészségesebb, derűsebb atmoszférában. Az alkotó értelmiség, amely talán a legszélsőségesebben élte meg utolsó negyedszázadunk tragikus történelmi epizódját, nagyjában-egészében kilábal a válságból. Egészen korán, 1959-ben, az újra megalakuló Magyar Írók Szövetségének első ülésén már joggal hangozhat el, hogy értelmiségünket, s benne az írókat az újabb tények meggyőzheték arról, hogy „országunk további fejlődésének egyetlen útja — a szocialista út . . . Akik ebben a hitükben, meggyőződésükben nem inogtak meg, azok még jobban megerősödtek. Akikben zavar támadt, azoknak a fejében, szívében lassan elrendeződnek a dolgok. S akik eltévedtek, azok közül egyre többen találtak s találnak vissza a jó, a helyes útra, vagy keresik a visszaútat.”³⁶ Sarkadi, aki még 1956 tavaszán is akként szól, hogy felnőtt módra, kommunista módra kell megvitatni dolgainkat, hiszen „ha szabadságunk növekvőben, felelőségünk még inkább”, nem tévedt el a legsötétebb időben, de megbicsaklik a legnagyobb veszély múltán. Tragikus csalódottság, személyes sérelmek — szóltunk már róla — idézik elő, s növesztik nagyra válságát, amelyhez odatársulnak a korábban félretolt „rémek”, a lélek, az idegrendszer betegségei. Az em-

³⁶ DARVAS JÓZSEF: *Irodalmunk helyzetéről*. = Élő irodalom. Bp, 1969. 259–80.

beri válság elkíséri haláláig, a művészi — mert a *Ház a város mellett* megírása utáni egy-két esztendő novellakísérleteivel, riportjaival, újságjegyzeteivel művészi válság is — leküzdöttnek látszik a hatvanas évek elején. Négy — szemléletben, hitvallásban, értékben egyaránt eltérő, de mindenképpen jelentős — mű zárja emberi és alkotói útját, *A gyáva*, az *Elveszett paradicsom*, az *Oszlopos Simeon* és a *Bolond és szörnyeteg*. Az első nagy periódus után ekkor ér újra a csúcusra, újra, s immár utoljára is.

Hit és jövőkép nélkül, de hitre és perspektívára vágyón alkotja utolsó két drámáját. A bukás után embereit rajzolja, Sebők Zoltánt, akit jóvátehetetlen bűne döbbsen rá életformája, az amorális „farkaslé” csődjére, és Kis Jánost, aki — megundorodva a világtól — csavar egyet a tolsztoji filozófián, s a ne állj ellent erővel a gonosznak helyett segít a rosszat továbbrontani, egykedvűen figyelve, hogy pusztul körötte a világ, most már az ő aktív segítségével. Két irány: egyfelől a szabadjára engedett szennyes ösztönök alvilági játéka, másfelől az Édent visszaperlő emberséges, lírai szépségű küzdelem. Ez a két dráma zárja a Sarkadi-drámák sorát, az író — Sebők Zoltán és Kis János tragédiájával — az általa látott, válságból kivetzető, lehetséges utakat vázolja fel, a sorsával megküzdeni nem tudó önpusztító bukását, s az önmaga útját értőn mérő és elítélő ember magáralálásának kezdetét. Elválaszthatatlan egységet alkot ez a két mű, bennük fogalmazódik meg a szélsőségei ellenére is egyértelműen felhangzó írói hitvallás: a társadalommal szembeforduló individuum sorsa csak a pusztulás lehet, a társadalom- és emberellenes önmagával leszámoló személyiség talán még mindent újrakezdehet.

Az *Oszlopos Simeon* — Sarkadi szándéka szerint³⁷ — az immoralitás, a gátlástalan individualizmus csődjét fogalmazná. Az írói hitvallás valóban elvégzi ezt, elveti az embertelenséget, a „kisjánosi” tartást, ez tagadhatatlan. Sarkadi legyőzi a maga

³⁷ ld. Sarkadi ajánlását a drámához — publikálja B. NAGY (*Élő irodalom*).

Meursaultját, kritikusan tekint arra, amit *A próféta* alkotója-ként majdnem hogy egykedvűen szemlélt, a cinikus közönyre, s annak itt jelentkező gonoszabb változatára, a pusztító emberelenségre. Az író igen. Az abszurd felé közelítő, morbid humorú, egzisztencialista vonásokat hordozó drámában felhangzó írói hitvallás azonban szinte független a tragikus történésektől. Sarkadi két félelmetes alakot, az önmaga rossz énjét gátlástalanul kiélő „fordított aszkétát”, legundorítóbb öntörvényű emberét, Kis Jánost, és Vinczénét, az iszonyúan gonosz „konyhadémont”, a huszadik századi magyar dráma egyik legjobban — riasztóan jól — formált alakját állítja az *Oszlopos Simeon* centrumába, s kettejük ember és világ elleni pusztítás-sorozatát rajzolva juttatja el Kis Jánost az újabb bukásig, a drámai mondandót pedig az ítélet felhangzásáig. „... nem segíték a rosszon, ha tovább rontom...” — hangzik a színpadon a főhős vallomása, de ezt a vallomást az író mondja ki, mintegy a drámai anyag belső mozgását megerősítve. Mert Kis János saját — tehát a dráma — világában nem szenved, nem szenvedhet vereséget. Ez a talán zseni, talán dilettáns „festő” — a műben ez eldöntetlen, hiszen Sarkadi itt nem ábrázolja a folyamatot, amely motiválná az állapotig, a világgal való szándékos szembefordulásig jutást, csupán Kis János kegyetlen kísérletsorozatát, (erősen a pszichologizáló naturalizmusra emlékeztetőn) amelyben a „fordított aszkéta” végére jár annak, mi történik, ha kiárúsítjuk, gyilkosságba kergetjük szeretőnket, feladjuk hivatásunkat, emberségünket — a műben nem akad számbavehető ellenfélre. Nincs ember világában, nincs „ellenjátékosa”, így kudarca, a rossztól való elfordulása a drámában logikátlan, előkészítetlen. Hajdani kedvese, Mária jelentéktelen, kisszerű, új szeretője, a tisztának, kedvesnek látszó Zsuzsi percek alatt lefektethető, férje jámbor és ostoba, Kis János barátja, Jób nem részese, csak résztvevője a drámának. Rajtuk kívül egy szatír és néhány felvillanó, súlytalan alak képviseli az *Oszlopos Simeonban* a „normális emberiséget”. Kívülről tehát nem adhatja ez a mű a „kisjánosi” tartás művészi kritikáját, hiszen a főhős — romlottsága, ember-

telensége ellenére — erősebb, cszesebb, majdnemhogyan vonzóbb környezeténél. De nincs belső ellentét sem, nem vívódik, hiszen taszító higgadtsággal pusztít. A Sarkadi-konfliktus Ulveczki-variációja,³⁸ az öntörvényű, önmagát gátlástalanul megvalósító ember összeütközése a társadalommal éppúgy nem adott itt, mint az *Elveszett paradicsom* Sebők Zoltánjának belső konfliktusa a való világ láttán. Sokkhatású, kegyetlen erejű alkotás ez a mű, de — különös paradoxon — nem tragédia, nem igazán nagy dráma. A gondolkodó-ítélkező Sarkadi kimondja az elítélő szavakat, a drámát megformáló művész azonban csupán az örvény széléről figyel az örvényben vergődő főhőst. Emellett szól az *Oszlopos Simeon* megformálásának problematikája is. A pirandellói dramaturgia törvényszerűségeit alkalmazó drámaíró³⁹ nem képes jellemmé formálni hőseit, alakjai eszközként funkcionálnak, egy analitikus kísérlet marionettfigurái, nem emberek. Konfliktus, jellemek, összeütköző erők, folyamatábrázolás híján a dráma nem válik szerves kompozícióvá, hanem létszituációk, akciópillanatok halmaza marad, a láncszerű ütközéssort betölteni látszó cselekedetsorozat pedig — nem lévén igazi drámai erőter, — iránytalan hullámmozgást eredményez.

Írói szándék és megvalósulás maradéktalan egységét Sarkadi utolsó drámája⁴⁰, az *Elveszett paradicsom* hozza meg, a *Szeptember* melletti legnagyobb Sarkadi-dráma, amely lezárni látszik az író vívódó periódusát, emberi-eszmei válságát. Összegző és számvető alkotás ez a mű, egy nemzedékrész magáratallásának tükröztetője, annak az értelmiségi rétegnek az eszméléséről vall, amely eltévedt és visszatérni készül a „tisza forráshoz”. Nem az illúzióvesztés drámája⁴¹ az *Elveszett para-*

³⁸ Tanyasi dúvad.

³⁹ Id. erről NAGY PÉTER írását = ÉS, 1967. jan 14.

⁴⁰ Eltérő vélemények ismeretesek ebben a kérdésben, egyesek szerint ez a mű, mások szerint az *Oszlopos Simeon* Sarkadi utolsó drámája.

⁴¹ Akként értelmezi MIHÁLYI GÁBOR pl. = Új írás, 1966. 3. sz.

dicson, nem az apáktól megcsalt nemzedék tragédiája,⁴² hanem az illúzióvesztők, a társadalomból önmagukat kirekesztők lírai szépségű, de könyörtelen kritikája. A felmutatás szertartására emlékeztetően szembesíti Sarkadi elbukott hősét, az „orvos-Pecsort” a valósággal, és bizonyítóan szól az értelmes, emberséges, céltudatos élet lehetőségessége mellett. (S amellet is, hogy a „probléma-író” Sarkadi számára ekkor már az értelmiségi lét is tartalmassá vált.⁴³)

Sebők Zoltán egy halállal záruló tiltott műtét elvégzését követően eszmélt rá, hogy félresiklott életét semmiféle önigazolás nem mentheti, hatalmas tehetségének elfecsérléséért önmaga felelős, tragédiába fordult sorsa, elveszett, megvalósíthatatlan álmai nem róhatók fel a társadalomnak, a kornak, az emberiségnek.

„Minden adottságom megvolt hozzá, hogy nagyot alkossak, hogy egy Pasteurje, egy Pavlovja legyek a kornak — csak az az egy hiányzott, hogy higgyek az ilyesmiben . . . Erkölc, társadalom törvényét — magamra nézve kötelezőnek nem éreztem, evék a tiltott gyümölcsből s ez gyümölcsből, ahogy a halotti beszéd mondja: halálut evék. Kiűzettem a paradicsomból, s ezen már semmi nem változtat.”

— hangzik a beismerő, önmagát elítélő és vállaló monológ, Zoltán keserű számvetése. Halálba készülő nagy futása utolsó pillanatában találja szembe magát bölcs emberségű, töretlen hitű, alkotó apjának világával, lel rá a törekeny szépségű erdélyi rokonlány, Mira értelmes, tiszta szerelmére, s rá kell döbbennie, akkor, amikor már csak a börtön és az öngyilkosság között választhat, hogy lehet a társadalomban hasznosan, értelmesen élni. Az eszmélet indítja el a katarzist, az illúziót vesztett, céltalan ember szembekerülése azzal a valósággal, amelyben az illúziók realizálódhatnak.

⁴² ld. OSVÁTH B. id. tan.

⁴³ Ellenkező HERMANN ISTVÁN véleménye = *Szent Iván éjjelén* — Bp, 1969. 320–35.

Nyitány lehetett volna az *Elveszett paradicsom* egy új Sarkadi-énekhez, mert Sebők Zoltán elbukott ugyan — ő úgy érzi, végérvényesen — de a bukás után tisztító érzelmi viharban készülődik már benne az újrakezdő ember, aki tudja, hogy értelmetlen dolog hátatfordítani a világnak, a társadalom ellen élni, aki a börtönévek után talán apja teremtő életét folytatja, visszaperli a paradicsomot, mert ráébredt: a „kiüzetésért” egyedül önmaga felelős. Sarkadi utolsó drámája sokszorosan igazolja a már idézett megállapítást: „az ember akkor veszett el, mikor az író már megnyerni látszott a csatát.”⁴⁴ Az *Elveszett paradicsom* oldottabb világképe, tragikusságával is tiszta harmóniája mellett Sarkadi drámaíró erejének újabb kiteljesedése is emellett szól. Amíg az *Út a tanyákról* esetében a naturalista scenika, az *Oszlopos Simeonban* a pirandellói dramaturgia rontotta vagy gyengítette a drámák esztétikai értékét, nem volt adekvát eszköze a kifejezésnek, addig az *Elveszett paradicsomot* író Sarkadi — közvetlenül talán Németh László drámáitól befolyásoltan — „rátalált arra az analitikus formára, melynek a drámatörténetében Szophoklesz és Ibsen a legnagyobb mestere. A megtörtént, szinte lebonyolított drámai konfliktust elemzi s ebből következően nem a cselekmény, hanem a tudat változása áll a mű középpontjában. A gondolat, az eszme kifejtésére leginkább alkalmas figurákat teremt ebben a drámájában Sarkadi, olyan embereket, akiknek hiteles, érthető és átérezhető ábrázolásával önmaga tépelődéseit is pontosan kifejezte. Azt az embert, aki vállalja önmagát s elindul valami felé.”⁴⁵ Egyetlen pillanatra sem törik meg az *Elveszett paradicsom* kompozíciója, a tökéletessé érlelt drámai nyelv egyszerre jellemez és kíséri változó zeneiséggel az eltérő intenzitású dialógusokat, öreg Sebőkje megforináltságban a Szeptember öreg Siposával vetekszik, s a légies könnyedségű, mégis élő, földön járó, tiszta emberségű, törekeny szépségű Mira alakjához fogható nem született a felszabadulás utáni

⁴⁴ CZINE M. id. hozzászólásából.

⁴⁵ HEGEDÜS - KÓNYA: *A magyar dráma útja* Bp. 1964. 222 – 24.

magyar drámában.⁴⁶ S ha a rokonságra, a Szophoklesztől Ibsenig ívelő sorra, közvetlenül Németh Lászlóra utalhatunk is, ez a dráma ismétli meg hibátlanul a *Szeptemberben* már sikerre vitt sajátos, „sarkadis” drámai építkezési módot: a számvetésre kényszerülő Sebők Zoltán lelkében zajló konfliktust, amely a katarzishoz visz, megismételhetetlen természetességgel, matematikai pontossággal bontakozik ki a drámai hős elvei és a tapasztalati valóság sorozatos, ismétlődő összeütközéséből. Nagyszerű záróakkordja az *Elveszett paradicsom* Sarkadi drámaírói pályájának, és tragikus az, hogy záróakkord, hiszen ez az a mű, amely „a sötét horizont szakadozását, a *Szeptember* lírájához való visszatalálást ígéri, az újbóli visszatalálást a kétségbeesés drámájától az emberre igent mondó szocialista drámához”.⁴⁷

★

A tragikusan záródó újmódi Colind de vînător alkotója, megélője — ma már világosan látszik, — drámaíróként is kimagaslik a felszabadulás után indult írónemzedékből. Nála hívebben, s nagyobb művészi erővel aligha szólt valaki az utóbbi évtizedekben „tragédiás szókkal” arról, hogyan formálódik újjá a saját föld gondolatát évszázadok óta melengető paraszti lélek a vajúdó, új társadalmat szülő történelemben, aligha panasolta megrázóbb fájdalommal, lágyabb líraisággal az Édenből kiűzetett — önmagát kívülrekesztő — ember riadt kétségbeesését. Alkatilag, pszichikailag mondhatni predesztinálva volt Sarkadi a drámaírásra, és kora is alkalmasnak látszott rövid idő alatt korszakos jelentőségű társadalom- és emberformáló nagy változásaival arra, hogy megszülessék a törvényteremtő dráma. Klasszikus értékű drámát mégsem alkotott Sarkadi Imre — lehet, hogy hosszú idő teltével másként ítéli meg majd az irodalomtörténetírás — nem alkothatt, mert hol a művész formáló keze bizonytalanodott el,

⁴⁶ ld. erről OSVÁTH B. id. tan.

⁴⁷ uo.

hol a klasszikus értékű tragédia megalkotásához elengedhetetlen tudatos világlátás, eszmei távlatosság hiányzott. Úgy tűnik fel, hogy drámai alkata novellisztikájában, kisregényeiben hozta a legtökéletesebb művészi eredményeket, míg drámáit helyenként kedvezőtlenül befolyásolta az epikum felé fordulás. Szenvedélyes viták keresztüzében álló, máig felmérhetetlen életművének drámai része azonban mindenképpen maradandó értéke a felszabadulás utáni magyar drámairodalomnak.