

BÉCSY TAMÁS

SARKADI IMRE DRÁMÁINAK VILÁGÁRÓL*

Ha kizárólag témáit tekintjük, Sarkadi Imre paraszti és értelmiségi témákról írt. A befejezett paraszti témájú művek, az *Út a tanyákról* (1951) és a *Szeptember* (1955), azok után következnek (a két *Hannibal*, 1943 és 1943–1957; a *Lucretia*, 1948–1949; és az *Elektra*, 1948–1949), amelyekben már felvetődött a pálya végén írott értelmiségi témájú művek – a *Ház a város mellett* (1958), az *Oszlopos Simeon* (1960) és az *Elveszett paradicsom* (1961) – alakjainak egy alapvetően jellemző vonása.

A témáknak ekként való megjelölése természetesen semmit sem mond. Közelebb kerülünk a pontosabb meghatározáshoz, ha „paraszti téma” helyett a középparasztság sorsának ábrázolását, „értelmiségi téma” helyett egy bizonyos, eléggé elterjedt értelmiségi alkat rajzáról beszélünk. E témáknak és drámái megjelenítéseiknek okaiban és mikéntjében két tényező játszott jelentős szerepet: maguknak a valóságanyagoknak a milyensége; illetve olyan bizonyos drámaelméleti tényezők, amelyek a valóságnak egy másik szférájából, az eszmei-ideológiai szférából hatottak.

A kérdésköröket két mű, a *Szeptember* és az *Oszlopos Simeon* kapcsán igyekszünk megvizsgálni.

*

*Ezzel a tanulmánnyal emlékezünk Sarkadi Imre születésének 60. és halálának 20. évfordulójára.

A szerk.

Talán G. Hauptmann *A takácsok* című drámája az első, amelyben az alakok voltaképpen osztályhelyzetük alapján jellemződnék, s a drámában ábrázolt viszonyaik is osztályviszonyok. Ha egy drámai alak nem a típus értelmében reprezentánsa osztályának, hanem ha legfőbb jellemvonásai vagy jellegzetességei egyénisége helyett osztályáé, vagy rétegéé, akkor sorsa is csak osztályának vagy rétegének a sorsa lehet. Azonban ahhoz, hogy a befogadó a drámában bemutatott életeseményt sorsként érzékelhesse, azt kell elsősorban érzékelnie, hogy a bemutatott életesemény-sorozat a hős életében nem epizód. Ez leginkább akkor lehetséges, ha a hős halála egyben az osztály vagy réteg történelmi életének végével esik egybe. A típusok másként jelenítik meg a sorsot, mint azok az alakok, akiket osztályhelyzetük határoz meg. A régi nagy drámák alakjai – pl. Shakespeare-éi – nem osztályuk egészét, hanem egy-egy réteget, irányzatot, trendet tipizáltak; pl. a feudális anarchiáét vagy szemben ezzel a központosított hatalomét stb. Ezért sorsuk nem osztályuk, hanem az azon belüli irányzatok, rétegek, trendek sorsát hordozták, s ezek mindig jellemebe épültek be. Gorkij *Jegor Bulicsovjának* főalakja viszont ugyancsak osztályának jegyeivel jellemződik, és bemutatott egyéni életeseményei azért válhattak nemcsak az ő, hanem osztálya sorsává is, mert halála, életének vége egybeesett az orosz kapitalista osztály történelmi életének befejezésével.

Hasonló helyzet állott elő Magyarországon a 40-es évek elején – talán már előbb is –, hiszen közel volt, illetve ezután bekövetkezett bizonyos társadalmi osztályok és rétegek történelmi életének a befejeződése. Ezért eljött annak a lehetősége, hogy ezeknek az osztályoknak – illetve: nálunk csak rétegekét lehetett – a sorsát úgy ábrázolják, hogy a művek alakjait – akiknek élete a műben véget ér – egyéniségeik helyett osztálymeghatározottságaik jellemezzék. Nálunk csak azért lehetett rétegek életének befejeződésében sorsukat ábrázolni, mert csak rétegeknek volt – illetve irányvonalaknak, trendeknek, s nem osztályoknak – viszonylagos igazságtartalmuk. Természetesen

azokról az osztályokról rétegekről beszélünk, amelyeknek történelmi léte befejeződött, s nem: átalakult; vagyis a volt uralgó osztályokról. A felszabaduláskor megszűnt az elnyomó osztályok történelmi élete; történelmileg-társadalmilag átalakult a munkásság, a parasztság és az értelmiség élete. A 40-es évek legvégén, az 50-es évek elején viszont befejeződött egy lényeges társadalmi rétegnek, a középparasztságnak a történelmi élete is. Ezért lehetett a középparasztság sorsát olyan középparasztnak ábrázolni, aki nem személyiségével, hanem rétegeinek jegyeivel szerepel egy drámában.

Az ún. személyi kultusz idején a politikai vezetés és a kritika – ha ezt természetesen nem mondta is ki – allegorizáló ábrázolásmódot igényelt. Végző soron ui. nem azt kívánták, hogy az író a művet marxista világnézettel írja meg, azzal átítatva formálja meg, hanem hogy a marxista világnézetből *kiindulva* formálja meg; mintegy a világnézet igazságaihoz keresve történeteket és alakokat. Vagyis allegorizáló módon. A sematizmus épp az allegorizáló ábrázolásmód egyik sajátos megnyilvánulása.

A *Szeptemberhez az Út a tanyákról* problematikája, sikerei és kudarcai vezettek el. Mindenekelőtt azzal, hogy a valóság igazi tényeiből kiindulva a középparasztsághoz fordult témáért. Ez persze nem volt nehéz, hiszen a történelmi és társadalmi dinamizmusok – a munkásság és a nincstelen parasztság mellett – ezt a réteget helyezték a fejlődés fő sodrába. Magyarországon a burzsoáziának és a földbirtokosoknak, valamint a kulákoknak mint osztálynak, illetve rétegnek még uralmuk idején sem volt viszonylagos etikai értékük vagy igazságtartalmuk. Legfeljebb egyedeikben lehettek történelmi-társadalmi értelemben igazságtartalmak. Így *drámában* való ábrázolásuk még a felszabadulás után sem volt igazán lehetséges. Ezért a valóság dinamizmusait figyelembe véve, a középparasztság volt az a réteg, amely történelmi életének befejeződése drámában is ábrázolható volt. Ezt a kérdéskomplexumot leginkább a *Szeptember* elemzésével fejthetjük ki.

A dráma középpontjában Sipos István, egy középparaszt áll. Már a drámai színtér leírásában olvashatunk olyan jellemzőt, amely a réteg legjobbjainak jellemzője: az udvart „aprólékos gondosság” különbözteti meg, és „Minden nagyon pontosan a helyén van, minden csöppnyi hely kihasználva.”¹ Az „aprólékos gondosság” és hogy minden csöppnyi helyet kihasznál, nem a tanya gazdájának, Sipos Istvánnak személyes tulajdonsága. A drámában ettől a megjegyzéstől eltekintve semmi utalás nem történik erre a tulajdonságra. Viszont mindjárt a dráma elején kimondja a főhős, hogy itt mindent az ő munkája hozott létre: „Nem lát itt olyat, tanító úr (. . .), amit ne én csináltam volna.”²; vagyis a látható értékeket is az ő munkája hozta létre.

A dráma kérdése nem az, hogy az öreg Sipos István belép vagy nem lép be a tsz-be. Igaz, a környéken már megalakult a szövetkezet, s újabb tagosításra van kilátás. És Sipos István ettől fél.

A II. felvonásban összeül a család. Az érkezők között mindenféle szempontból Pál nevű fia a legfontosabb. Az öregek őt szeretik legjobban; agronómus lett, s most a minisztériumban dolgozik. Sándor Kovács lett, s már jó ideje nem itthon él, a gépállomás dolgozója. Az asztalosnak kitanítottatott Jóska a közeli nagyvárosban lakik. Kiderül, hogy Pált most nevezték ki az állami gazdaság igazgatójának. Ezért apja azt reméli, majd ő megmenti tanyáját a tagosítástól. Pál azonban megmondja, azért jött ide,

„hogy újat, nagyot csináljak ezen a földön. Igen, ha úgy tetszik: hogy eltüntessem . . . a vályogviskót, a vályogéletet benne . . . a sötétiséget, a sarat, kuckóba szorult végtelen téli éjszakákat, a reménytelen apró vergődést egy kis megtakarítás, meg még egy kis megtakarítás után.”³

¹ Sarkadi Imre: *Szeptember*. In: Sarkadi Imre: *Drámák*; Bp., 1974. 575. – (Kiemelés tőlem, B. T.)

² Sarkadi I.: I. m. 579.

³ Sarkadi I.: I. m. 622.

A reménytelen vergődés, a kis megtakarítások sorozata ugyancsak nem Sipos István személyiségéből és egyéni körülményeiből, hanem rétegének helyzetéből adódik. Sipos elzavarja a fiát a háztól, mert ő nem akarja tanyáját megvédeni. A III. felvonásban azután kiderül, hogy Sipos Istvánnak nem maradt senkije, aki tanyáján lakna és vele együtt művelné a földet. Sándor természetesen visszamegy a munkahelyére; Jóska sem vállalja, hogy a városból kiköltözzenek. De elhagyják őt azok is, s ez a legfontosabb, akik eddig vele éltek: Zsófi lánya, férjével Gáborral belép a szövetkezetbe. Mari, elhalt fiának özvegye pedig a tanító mellett találja meg élete értelmét. Abban, hogy minden gyermeke elhagyja, egyáltalán nem játszanak szerepet az ő egyéni, személyes tulajdonságai. Kizárólag azért hagyják el, mert nem akarnak tovább a kisbirtokon kínlódni. Egyedül Mari hagyja el egyéni, s nem társadalmi dinamizmusból.

Sipos István tehát nem harcol senkivel; vele a dráma világában csak történnek a dolgok, mint ahogyan azt a középpontos drámaszerkezet megkívánja, s mint ahogyan a valóság előírja. Ám ezek a történületek számára sorsot jelentenek, amely egyben a középparasztság sorsa.

A társadalmi valóságban a középparasztok nem is harcolhattak, nem is küzdhettek senki ellen úgy, hogy az megtestesítse a történelmi materializmus értelmében vett konfliktust. Életüknek még az a válaszútja, hogy belépjenek-e a tsz-be, vagy ne, sem lehet konfliktusos dráma alapja.

A drámaelméletben – és a kritikában is – persze nem csak az egymással szembeszegülő akaratoknak ellentétes okból feláradó, ellentétes célra irányuló, aktív tettváltás-sorozatát és az így lezajló harcot nevezik konfliktusnak.

Más írásainkban már többször utaltunk arra, hogy a konfliktust Hegel tette meg a dráma kulcsfogalmává. Műveinek ismeretében azonban egyértelmű, hogy nála a konfliktus nem a drámai művek összességéből elvonatkoztatott, hanem *történelemfilozófiai* tartalmú terminus: a világszellem kibonta-

kozásának folyamatában meglevő fordulópontok. Marx és Engels ezt állították a talpára; s a terminus a történelmi materializmus értelmében az osztályok harcának fordulópontjait, illetve ezek jellegzetességét jelöli. A későbbi elméletírók mind vagy Hegeltől vagy Marxtól–Engelstől vették át a terminust, a drámára vonatkozóan is. Mivel azután Darwin alaptétele szerint is harc folyik a természetben a különböző növényi és állati fajok között, s mivel azután Freud felfedezte, hogy az Ösztönvilág (Id), az Én (Ego) és az általánosabb, magasabb törvényeket képviselő Fölöttes-Én (Super-Ego) állandó küzdelmet folytat az ember benső világában, a konfliktus fogalma mindezekre is kiterjedt. Sőt, még tovább is, különösen a mindennapi életben. Mikor a konfliktus a mindennapi élet terminusa lett, természetesen és szükségszerűen elvesztette pontos, egzakt jelentését; akár történelemfilozófiai, akár a történelmi materializmus vagy a lélektan értelmében vett pontos jelentését. Az utóbbi kb. ötven évben – némely szerzőknél már előbb – a drámai művekről szóló írásokban, a napi kritikákban a terminus a mindennapi életnek *nagyon sokféle ellentétet* rejtő terminusaként fordul elő, noha a drámára vonatkoztatva. Így konfliktusnak nevezik a legkülönfélébb tartalmú, jellegű, szerkezetű élettényeknek a drámában való megjelenését, pl. a valódi konfliktust éppúgy, mint a vitákat; az ellentétes indulatoknak tettek nélküli megnyilvánulását; egy válaszút problematikájának minden aspektusát; bármilyen fenyegető helyzetet és az arra való reagálásokat; a benső gyötrelmet; s mindazt, ami – bármi legyen is, de – a drámában, akárcsak pillanatnyi feszültséget, izgalmat stb. okoz.

Az irodalomtudománynak két területről kell a maga terminusainak jelentését és tartalmát megalkotnia: a primér történelmi-társadalmi valóságból és a számára valóságként funkcionáló műalkotásokból. A konfliktus terminusának pontos és tudományosan – de a kritikában is – használható jelentését és tartalmát a történelmi materializmus által ezzel a terminussal jelölt élettényekből és ezeknek a drámai művekben való ábrá-

zolásmódjából lehet megadni. Ezek szerint egy drámában csak akkor beszélhetünk konfliktusról, ha két egymással szembenálló, egymással ellentétes célokért osztályt, réteget vagy ezeken belüli erővonalakat reprezentáló alakok a célok eléréséhez szükséges eszközökkel is rendelkezve, aktív tettváltás-sorozatban harcolnak egymás ellen.

Sipos István körül a drámai világban nincsenek olyan társadalmi dinamizmusok, amelyek az ő tartalmával szemben ellentétesek lennének; csak olyanok, amelyek nem egyeznek az övével. Ezért Sipos István sem küzd társadalmi-történelmi értelemben értett „régii” okokból vagy „régii” célokért. Mint ahogy ez nem is lenne hiteles. A jelen esetben ui. a „régii”, a földhöz mint magántulajdonhoz való ragaszkodás lenne. A középparasztság történelmi-társadalmi helyzetében viszont nem lehet „régii” a magántulajdonhoz való ragaszkodás, mert olyan nem volt. A magántulajdon, a politikai gazdaságtan értelmében az a föld, gyár, bánya, bank stb., amely szükségszerűen teremt lehetőségeket mások kizsákmányolására. A középparasztság épp azért középparasztság, mert ennyi földje nincsen. Számukra a föld megélhetésük kínos-keserves, gyötrelmes eszköze volt, s ezért nem is mint magántulajdonhoz ragaszkodtak hozzá, hanem mint munkájuk eredményéhez. Ez a ragaszkodás él Sipos Istvánban, s ez ismét réteg-helyzete által jellemzett drámai alaknak mutatja. Mindent maga épített; ő az, aki „paradicsomot teremtettem itt, a tájékon, ahun csak libalegelő vót . . .”⁴ ezért használja ki minden kis szegletét. Munkája egyébként kínos, keserves, gyötrelmes. Fiait is azért taníttatta ki, hogy ettől a kínlódó munkától megszabadítsa őket. Most is csak a tagosítástól fél; de ennek egyáltalán nem attól a vonatkozásától, hogy nem lesz saját tulajdonú földje: „Bár vennék el.” – mondja feleségének.⁵ Gyötrelmei abból származnak, hogy ha tagosítanak, akkor két keze munkájának eredményei,

⁴Sarkadi I.: I. m. 621.

⁵Sarkadi I.: I. m. 643.

jól termő virágzó földjei beolvadnak a nagy darab földekbe; és lerombolják a nagy földtagok érdekében azt a tanyáját, aminek kínos-keserves építését a drámában többször és többen emlegetik. Amikor házától elküldi Pál fiát, épp azt vágja indulattal a szemébe, hogy amit ő akar, az a tanya földjének a fölszántása: „De nem akar semmi mást, mint felszántani a tanya helyit.”⁶ Nagyon szeretnék hangsúlyozni, nem azért zavarja el fiát, mert ő apja földjeit a tsz-be akarja vinni.

Így Sipos István nem egyénisége alapján, hanem réteg-helyzete alapján jellemzett, s viszonyai sem személyes viszonyai, hanem a középparasztsághoz való társadalmi tartalmú viszonyok épülnek köré.

Azokban az időkben azonban, amikor ezek az élettények megtörténtek, a társadalmi életben kétségkívül folyt harc a régi uralkodó osztályok maradványai ellen; de kétségkívül mester-ségesen is felnövesztett módon. Ismeretes, hogy a II. világháború befejezése után nem sokkal kialakult a hidegháború, aminek a szocialista országokban egyik – szempontunkból a legfontosabb – következménye volt az osztályharc állandó élesedésének teóriája. Így hát kettősen is érezhető volt a társadalmi-történelmi fordulópontok jellegzetessége, a társadalmi osztályok közötti aktív tettváltás-sorozatban lezajló harc: az uralkodó osztályok maradványai, falun és a tanyavilágban, az ún. kulákok, aktív tettekkel harcoltak a szocializmus ellen, a szövetkezetek létrehozása ellen; s érezhető volt az osztályharc élesedésének teóriája miatt. Ha ui. az osztályharc élesedik, nemcsak az ellenség elleni harc élesedik, de szükségképpen az ellenség aktivitása is, a teória szerint.

Mielőtt ezt a gondolatmenetet tovább folytatnánk, hadd utaljunk arra, hogy ezekből az ellentétekből sem lehetett volna valódi konfliktusos drámát írni. Az előbbi meghatározás szerinti valódi konfliktusos drámához ui. az ellentétes célok el-

⁶Sarkadi I.: I. m. 623.

éréséhez mindkét félnek eszközökkel is kell rendelkeznie, és *ugyanakkor* a harcot mindkét félnek a győzelem legalább némi esélyével kell elkezdenie. Mivel az eszközök nemcsak a fegyverek vagy a hadsereg stb., hanem az egyéniség is, ezért az alakoknak legalább viszonylagos igazságtartalommal kell rendelkezniök, vagy viszonylagos etikai erővel. A volt uralkodó osztályoknak a II. világháború utáni helyzetben – egyrészt az általános, politikai világhelyzetben, másrészt a szovjet hadsereg jelenléte miatt, harmadrészt, de egyáltalán nem utolsósorban a munkásság, parasztság, értelmiség köreiből kibontakozó, demokráciát, szocializmust akaró dinamizmusok következtében – semmi esélyük nem volt a győzelemre, jóformán még ideiglenes, vagy „helyileg”, egy-egy falura érvényes győzelemre sem. De egy konfliktusos dráma egyik erővonalává azért sem lehetett volna megtenni a volt uralkodó osztály képviselőjét, mert a magyar uralkodó osztály egyik jellegzetessége éppen az volt, hogy – mint osztály – még uralmuk idején sem rendelkeztek még viszonylagos igazságtartalommal vagy erkölcsi erővel sem. Azonban – s itt folytatjuk az előbbi gondolatmenetet – a társadalmi életben nem szükséges, a történelmi materializmus értelmében vett, konfliktushoz, hogy mindkét félnek esélye legyen a győzelemre és hogy viszonylagos igazságtartalma legyen. A valóságban a legesélytelenebb és legaljasabb ellenséggel szemben is lehet konfliktusban harcolni. Ezért az akkori társadalmi élet ilyen léteitényeit joggal nevezhetjük konfliktusnak. Csak épp konfliktusos drámát nem lehet belőlük megformálni.

Ugyanakkor az ilyen társadalmi konfliktusban részt vevő emberek szubjektív világában – mindkét fél világában – egyáltalán nem érződött az, hogy a volt uralkodó osztályoknak semmi esélyük nincs a győzelemre. Azt, hogy az írók erről a korszakról írván drámát, a konfliktust erőszakolják, mindezek is támogatták. De támogatta ezt az igényt, hogy a már jó ideje marxista világnézetű elméletírók és kritikusok a konfliktusban látták – a történelmi materializmus értelmében – a dráma

kulcsfogalmát. De, amint láttuk, támogatta ezt bőven az osztályharc állandó élesedésének teóriája is.

Így nem csoda, ha ebben a helyzetben az *Út a tanyákról* című drámájában Sarkadi Imre is konfliktust akart létesíteni. Ám az itteni középparasztnak, Fekete Antalnak sem adhatott ellenségesen ellentétes célt; vagyis azt, hogy mint középparasztt a földhöz mint magántulajdonhoz ragaszkodjon, s ezért legyen ellensége a szövetkezetet alapítani akaró új erőknek. Egy középparasztt éppen azért középparasztt, mert rendelkezik ugyan földtulajdonnal, de ez megélhetési eszköz a számára és nem a kizsákmányolás eszköze, és ezért – társadalmi dinamizmusként – nem is ragaszkodhat hozzá, mint „régéhez”. Ezt csak a kulákok tehetik, akik épp ezért kulákok, mert annyi földjük van, hogy másokkal dolgoztatják, vagyis kizsákmányolnak. Ezért lesz Fekete Antal felesége kuláklány, aki szeretője lesz férje öccsének, hogy ő ne vigye be a tsz-be földörökségét. Ez a tett, a földnek mint magántulajdonnak a megmaradásáért végrehajtott tett azonban csak partikuláris lehet, mert Julinak, Fekete Antalnénak semmi esélye nincs, hogy ezzel elérje, földjük ne legyen a tsz-é. Ezt még ideiglenesen sem érheti el. A „konfliktus” elvi szükségessége miatt, hogy ti. legyen konfliktusnak tetsző összecsapás, Sarkadi Imre még a városból, a munkásság köréből jött párttitkárt is beépít, akit meg is bicskázna, de szerelmi féltékenységből. Így ennek semmi köze nincs Fekete Antal problémájához. Ezért a célért, ugyancsak mesterségesen, ellenségesnek minősít nem ilyen tartalmú-jellegű tetteket: Somogyi, akiről azt mondják, vagyis objektíve nem derül ki, hogy kulák, egy másik szövetkezetet akar, s ez minősül a „konfliktus” másik oldalát jelentő tetteknek.

Az *Út a tanyákról* befejezése azonban előre mutat a problematikának ahhoz az aspektusához, ami a *Szeptemberben* válik központi témává; Fekete Antal magára marad. Ez a magára maradás azonban itt még nem hordozhatja a középparasztság történelmi sorsát; több okból sem. Először, mert magára maradása feleségének, említett partikuláris tette miatt, vala-

mint azért következik be, mert öccsét elfogják féltékenységből eredő bicskázásért, s mert apja meghal. De konfliktusos szerkezetben, pontosabban ennek erőltetését felmutató szerkezetben nem lehet a középparasztság sorsát ábrázolni; ehhez harcolniok kellene, de hiszen ki ellen harcolhat – a történelmi lényegyet tekintve – a középparasztság?

A középparasztságnak az 1949–1951-es években volt életét, mint *réteg-sorsot* már nagyon is meg lehetett írni. Amint láttuk, a *Szeptember* középpontos szerkezettel megformált drámai világ, Sipos Istvánnal a középpontban, aki természetesen nem harcol senki ellen; s ellene sem lép fel semmiféle társadalmi dinamizmus. Csak magára marad. Míg Fekete Antal felesége a földhöz mint magántulajdonhoz ragaszkodik – Janit ők kiszákmányolták! –, Sipos István ahhoz, amit egész élete során létrehozott. Ez kiderül először abból, ami miatt fiát indulatosan elküldi: a tanya féltése miatt. De kiderül az ő végső szövegeiből is. Ő ekkor már rájött, hogy igazságtalanul zavarta el fiát, abból az indulatból, amely a középparasztságban támadhat fel, ha értékeinek vesztesét látja. A mű végén azonban ismét a rétegtől való meghatározottsága tör föl: rájön, hogy Pál is értéket képvisel. Jellemző módon már a halálra – a középparasztság történelmi életének végét jelzi ez – gondol, mikor ezeket mondja:

„Kell, hát kell. Kell, amit csinál. Mit értek én mán ehhez. (. . .) Főd, hát teremjen sokat. – Teremj, kutya, ó ezt mondtam én is, mikor idekötöttünk. Teremj, az apád ~~g~~almát, a betyár szentségit – teremj, nyomorult, felhántlak, meggyurlak, adok, ami kell, de nekem teremj (. . .) Azér haragudjak, mer ők mán többet akarnak? (. . .) majd csak csinálnak ők is valamit. Mindenki a maga dógát – ez a fontos. Én ezt a tanyát – ők majd valami nagyot. (. . .) Csak sikerüjön nekik.”⁷

Ő tehát egyfelől megtestesíti a réteg keserves munkáját, de az ezzel elért értékeket is. És épp ezt, az értéket félti, illetve féltette a nagyobb eredményekbe való beleolvadástól, s így az

⁷Sarkadi I.: I. m. 644.

eltűnéstől. Sorsa, miként a középparasztságé éppen az, hogy ezek a még ma is pozitívnak számító értékek eltűnnek, de a nagyobb értékekbe beleolvadva tűnnek el, miként ahogy ő maga is magára marad a munka által benne kifejlesztett nagy emberi értékeivel. Az a paradicsom, amit a libalegelőn teremtett és az az emberi érték, amelyet benne ezen küzdelmek létrehoztak – a középparasztságot, mint réteget jellemzik. Sipos Istvánról is elmondhatjuk, hogy lényegében rétegének jellemzőivel és nem személyiségjegyeivel élénk állított drámai alak. Ám ennek a rétegnek a történelmi élete befejeződött, éppúgy, mint Sipos Istváné. Ő teljesen magára marad azzal a tanyával és azzal a földdel, amelyeket virágzóvá tett. S azok a tettek, amelyeket gyermekei cselekszenek, nevezetesen, hogy sorra elhagyják őt, nem epizódok az ő életében: a történelmi fejlődés különböző dinamizmusai hagyják el élete végén. Sándor már a gépállomáson találta meg élete értelmét; Jóska nem tudja elhagyni a várost; Zsófi lánya, vejevel együtt a tsz-be lépett; Pál fia pedig ugyanazt akarja, mint ő, csak a szocializmus nyújtotta lehetőségek között. Sipos István magára maradása a réteg történelmi életének befejeződését jelenti és jelöli. Sipos István azokhoz az értékekhez ragaszkodik, amit kitermelt és ami benne kitermelődött; vagyis azokhoz az értékekhez, amelyeket már soha nem lehet többé kitermelni, de amelyek még most is pozitívak. Neki, mint a réteg által meghatározott drámai alaknak ezért van viszonylagos igazságtartalma, etikai ereje.

Igen szerencsés volt Sipos Istvánt öregemberként megírni, szemben a jóval fiatalabb Fekete Antallal. Ugyanis csak Sipos István kora hordozhatja hitelesen a középparasztság sorsát. A fiatalabb Fekete Antal azért sem jeleníthette ezt meg, mert épp fiatalságánál fogva lehetséges, hogy a középparaszti értékek elhagyása, történelmi elmúlása az ő személyes életében csak epizódként jelenik meg. Hiszen nagyon valószínű, hogy élete értelmét – koránál fogva – ő is a tsz-ben találja meg. A középparasztság életének történelmi sorsát csak egy öregember

életének vége reprezentálhatja, mert a réteg történelmi életének befejeződése csak az ő életében nem jelent epizódot.

Meggyőződésünk, hogy a *Január* (1949–1953), de főként a *Párbaj* (1953–1954) azért maradtak töredékben, mert Sarkadi Imre az ezek mögött levő élettényeket is konfliktusos drámában kívánta drámai világgá formálni. Pótor András és Varga János története persze kínálja is ezt a szerkezetet, de csak látszólag. Pótor, a tanácselnök törvénytelenül elfogatja falubelijét, de nem azért, mert ő kulák vagy másféleképpen ellenség, hanem mert szókimondó ember, s mint ilyen erősen zavarja a szövetkezeteknek hatalmi szóval történő megerősítését.

„Nem csinált ez semmit tulajdonképpen – mondja Pótor a vizsgálóbírónak – olyat, amiért nyakon lehetne fogni. Csak a szája jár. Az alkotmányra hivatkozik, a maga elképzelte buta kommunizmusra, mi fenére – a falu meg őrá hivatkozik, meghallgatja, mit mond, hisz neki – zavart kelt az emberekben. Ez vele a helyzet. (. . .) Ezt az embert ki kellett emelni a faluból, ezt az embert le kell zárni még egy pár hónapig.”⁸

Varga Jánost kiengedi a vizsgálóbíró; s a végén, a törvényteleniségekért Pótor Andrást mondatják le. Látható, ez a kérdés már a társadalom fejlődésének újabb szintjén jelenik meg, ahol két teljesen azonos célú, csak két különböző egyéniségű és módszerű ember áll egymással szemben, akik – ha másképpen is, de nem ellentétesen – ugyanazt a társadalmi dinamizmust hordozzák. Kettejük problematikája ezért nem is jelenhet meg konfliktusos drámában, hiszen nem reprezentálhatnak két egymással alapvetően szembenálló társadalmi erővonalat.

*

Ahogy jeleztük, Sarkadi Imre drámai világában egy bizonyos pszichikus alkat nagyon gyakran jelenik meg, s ez adja a másik problémakört. Ez azonban bonyolultabb, s ezért egy kissé részletesebben kell vele foglalkoznunk.

⁸ Sarkadi Imre: *Párbaj*, In: I. m. 489.

Ennek az alkatnak megfelelően leginkább az *Oszlopos Simeon* (1960) teljes drámai világa épül föl. „Nyugtalanító dráma az *Oszlopos Simeon*” – írta Pándi Pál, s valóban az, méghozzá „Többszörösen az”.⁹

Kis János festőművész képeit a zsüri nem fogadta el; tanári állásából sorozatos mulasztásai miatt elbocsátották; mivel nem fizette a díjat, telefonját kikapcsolták; Mária, a felesége vagy élettársa – nem bírván elviselni életvitelét – elhagyta; lakásának egyik szobáját társbérlőknek utalták ki. Mindez a szerencsétlenségthalmaz egyszerre éri utól; a valósággal való egybevetés alapján még azt is mondhatjuk, hogy valószínűtlenül egyszerre és hihetetlenül minden rossz érte utól. Ez a „töménység” még azon is túl van, amit drámai sűrítésnek nevezhetünk. Ezek a dráma alaphelyzetét adják. Már itt fel kell figyelnünk egy jellemző mozzanatra: ez a lakás teljesen elszigetelt a külvilágtól, nem csak a telefon kikapcsolása miatt, s nem csak azért, mert Kis még a csengőt is használhatatlanná tette. A legfontosabb alakok is olyanok, mint akik nem az objektív valóságban élnek.

A dráma másik fontos alakja Vinczéné, aki foglalkozása szerint viceházmester. Jellemző, ahogyan a dráma erőterébe belép: „VINCZÉNÉ (kopogás, minden nélkül bejön)”¹⁰; vagyis úgy lép be, mint aki itthon van, a lakás tartozéka. Sokszor úgy tűnik, hogy mindaz az etikai abszurdum, amit Kis valóban végrehajt, belőle, Vinczénéből indul ki ötletként és gyakorlati megvalósításának első lépéseként is; csak a többi lépés Kis sajátja. A festő a dráma elején arról elmélkedik: „Úgy látszik, a gondolkodás átalakul. *Függetlenedik* az embertől, vagy legalábbis megpróbál függetlenedni. *Egyelőre bennem próbál függetlenedni*. . . meg talán Vinczénében?”¹¹ Ez azt is jelzi, hogy a bekövetkező etikai negatívumok tőle független

⁹ Pándi Pál: *Kritikus ponton*. Bp., 1972. 667.

¹⁰ Sarkadi Imre: *Oszlopos Simeon*. In: I. m. 758.

¹¹ Sarkadi I.: I. m. 763.

erők eredményei; mintha az őt ért csapások létrehozó erői Vinczénében élneek tovább, de most már úgy, hogy őt készítetik arra, hogy tegye a rosszat. Bár az is megfigyelhető, hogy a rossz függetlenedését, noha kérdezve és nem állítva, Vinczéné-től is függetlennek látja. Vagyis a negatív erők, mintha általában az embertől és tőle is függetlenül működneek. Ez azonban a dráma világában csak a kimondás szintjén jelenik meg. Az alakok viszonyaiban a rossz már egyáltalán nem függetlenedik az embertől; Vinczénéből indul ki, s ez készíti őt a megtételre, s ő meg is teszi: Zsuzsival. Vinczéné így az ő benső világa negatív tartalmainak az objektivációja; azé, ahonnan elindul a „tedd a rosszat”. Mivel azonban Vinczéné objektív alakként is ábrázolt, felmerül annak a lehetősége is, hogy a negatív ösztönző erők „valahonnan kívülről” jönnek; vagyis ebben a tekintetben a drámai ábrázolás bizonytalan.

A II. felvonás elején Vinczéné már azzal állít be, hogy a társbérnök szobájában nagyon bűdös van. A szoba attól lett bűdös, hogy Vinczéné bűdösbogarakat taposott el. Ezt azonban korántsem azért tette, hogy a társbérnököt elüldözze. A drámai erőter körüli világ precízen azon célra elrendezett, hogy bekövetkezessenek az elképesztő erkölcsi negatívumok. Vinczéné „megtudta”, hogy a társbérnök-férjnek éjszakai foglalkozása van, így csak éjfél felé ér haza, s a házba ő fogja beengedni. Addig pedig, mivel a fiatalasszony a bűdös szobában nem bír megmaradni, csak Kis szobájában várakozhat. Az „ötlet” lényegét Kis mondja ki: „Szóval a férjet maga a kapuban avval fogadja... *Mulat*, hogy a felesége énnálam van...”¹² Vinczéné tehát nemcsak azt eszelte ki, hogy bebűdösítse a szobát — ami alkalmat szolgáltat Kisnek Zsuzsi azonnali elcsábításához —, hanem, hogy a férjnek ezt ő rögvest elmondja. A tervet Kis elfogadja; s ekkor mondja: „Látja, engem most elég sok rossz ért, nincs pénzem, nincs állásom, itt

¹² Sarkadi I.: I. m. 786.

hagyott a szerelmem – nem gondolja, hogy az embernek kötelessége, hogy a körülmények pártjára álljon? Folytatni kell a rosszat.”^{1 3} A férjnek végül nem Vinczéné, hanem Kis mondja el, mi történt: „Én nem titkolok semmit: a feleséged ma benn volt nálam, éjszaka, mielőtt hazajöttél volna.”^{1 4}

Az amorális-sorozatnak ezzel nincs vége. Vinczénéből indul ki az az ötlet is, hogy Zsuzsit most már adják el Müller úrnak, aki ezért nekik hajlandó pénzt adni. A dráma körüli világ tehát azáltal is pontosan elrendezett a cél érdekében, hogy egy Müller úr azonnal kéznél van. Ez a dolog is megtörténik, noha a végrehajtás ravaszságait már Kis találja ki a teljesen besötétített szobával, ahol Zsuzsi nem láthatja, ki fekszik mellé az ágyba, meg azzal is, hogy az általa borotválkozáskor használt kölnivel Müller úr arcát bedörzsölteti. A szörnyű becsapásra persze Zsuzsi csak utólag jön rá, s ekkor egy törrel megszúrja Kis Jánost.

A dráma világa milyenségének a felderítését hadd kezdjük azokkal az apróságokkal, amelyekre már utaltunk: a drámai erőtér körül is minden a lehető legprecízebben elrendezett. Kist most és egyszerre érték utol a csapások; Vinczénének van bűdösbogara; a társbérlok életmódja – a férj éjszakás – és a mai napi életeseményei – a férj nem feleségével jön az új, most megkapott lakásba –, a legteljesebben megfelelnek annak, hogy Zsuzsi elcsábítása bekövetkezessen; és Müller úr is azonnal kéznél van az újabb gazsághoz.

De adottság itt minden a drámai erőtéren belül is. Vinczéné egyénisége adottság; Kis pedig azért „kész” a rossz segítésére, mert minden rossz őt egyszerre érte utol.

A dráma világán belül ezek még korántsem elegendőek, hogy az amorális tettek meg is valósulhassanak; noha ezek nagyon fontosak hozzá. E tettek elszenvedője Zsuzsi, s így ő kulcsfontosságú az egészben. S feltűnő, hogy ő is „kész”, ő is

^{1 3} Sarkadi I.: I. m. 787.

^{1 4} Sarkadi I.: I. m. 805.

„adottság” ahhoz, hogy Kis azonnal, a lehető legrövidebb idő alatt elcsábíthassa.

Zsuzsinak ui. nincsen saját akaratú benső világa. Először utalnunk kell arra, hogy mi nincs, mi nem jelenik meg benne és általa, noha a valóság alapján nagyonis valószínűen jelen kellene lennie. Egyetlen szava sincs azokról az érzésekről, gondolatokról stb., amelyek az új lakással lennének kapcsolatosak, vagy a régi helyzetükkel. Azután, hogy Kis közli, el akarja csábítani, egyetlen szóval, célzással stb. nem értesülünk arról, milyen férjével való kapcsolata, hogyan éltek eddig stb. Nemcsak ez, de semmiféle más motívum nem kerül elő, ami magyarázná, érthetővé tenné, indokolná, hogy egy órai ismeretség után miért fekszik le azonnal Kis Jánossal, akivel – ekkor még nem hihet mást – évekig fog társbérliként együtt lakni; tehát arra sincs magyarázat, miért nem számol Zsuzsi Kissel való lefekvésének következményeivel. Azt a beszélgetést, amely a drámai erőterbe való belépésekor közte és a festő között elkezdődik – amelyben elcsábítása azonnal megkezdődik – Kis irányítja, Zsuzsiból semmiféle gondolat, indulat, reakció stb. nem indul ki, amellyel e beszélgetésnek más irányt szabna, mint amilyet Kis akar.

Mindezt először fogalmazhatjuk úgy, hogy ő éppen annyira „kész állapotban” van arra, hogy a vele megtörténendők megtörténjenek, mint minden ehhez szükséges külső körülmény. De fogalmazhatjuk ezt úgy is, hogy Zsuzsinak nincsenek belső öntörvényei, nincs önálló akarat, sőt egyáltalán: nincs belső világa. Vagyis ő olyan, aki Kis János akaratának önállótlán, engedékeny tárgya. A mű ismeretében vitathatatlan, hogy itt nem lenne helyén való az a hasonlat, miszerint ő mint egy megbabonázott állat hagyja magát a kígyótól felfalni. Szó sincs itt megbabonázottságról, még Kis minden akaratot megbénító szuggesztivitásáról sem.

Az az élettény, hogy valaki, rendszerint egy férfi azonnal, a megismerkedés vagy a drámai helyzet első pillanatában szexuális együttlétet akar teremteni a másikkal, Sarkadi Imre

drámáiban igen-igen gyakori. Megjelenik már az első drámában, az 1943-as *A prófétában*, ahol egy Karusszó nevű férfi csábítja el azonnal a kocsmáros lányát. De megtaláljuk ezt az 1943–1948 között írott töredékek mindegyikében. Hannibal azonnal lefekszik Moával; Tarquinius azonnal el akarja csábítani a legerényesebb római nőt, Lucretiát, s ez sikerül is; Elektra és Oresztész egyaránt szexuális kapcsolatot akarnak létesíteni, amiben csak az gátolja meg őket, hogy előbb kiderül, ők testvérek. Ugyanez a törekvés látható a *Ház a város mellett* (1958) Bátori körorvosában, Kláriver kapcsolatban. Feltűnik még azokban a drámákban is, amelyekben egyfelől a világnézet, másfelől az ábrázolandó élettények ezt az élettényt a drámák perifériájára tolják: az *Út a tanyákról*-ban Juli csábítja el egy pillanat alatt Fekete Janit; s a *Szeptemberben* hasonló dinamizmusok is élnek Bátoriban, a tsz-elnökben, Zsófiával kapcsolatban.

A férfiak azonnal feltámadó vágyának okait nem szükséges megadni, éppen elegendő ehhez a mindenkiben meglevő ösztönvilág. Szükség lenne azonban megadni okait annak, hogy a szándékot miért mondják ki azonnal; és annak az okait is látnunk kellene, hogy miért cselekszenek azonnal a cél elérése érdekében. Erre, ha nem kielégítő is, de ilyen magyarázatokat kapunk: „ugyis azt csinálom, ami nekem jó” – mondja Hannibal¹⁵; a lehetőségek közül „én mindig azt választom, amelyiket pillanatnyilag jobban szeretem” – mondja Tarquinius¹⁶. Ő még ezt is kimondja: „Az igazságot mindig magunkhoz kell szabni. Az a jó, ami csakugyan jó.”; illetve Lucretiának is mond nagyon jellemző mondatot: „Téged nem óv meg a saját butaságod attól, hogy ne kívánd az *alkalomszerűt*, csak azért, mert megteheted.”¹⁷ Ha ezek a szövegek a gyors „akciókra” nem adnak is elegendő magyarázatot, fölöttébb

¹⁵ Sarkadi Imre: *Hannibal*. In: I. m. 86.

¹⁶ Sarkadi Imre: *Lucretia*. In: I. m. 180.

¹⁷ Sarkadi I.: I. m. 193. (Kiemelések tőlem, B. T.)

jellemzőek egy bizonyos alkatra, amelyben osztoznak Kis Jánossal. Különösen Tarquinius. Így voltaképp az említett dolgokra alkati sajátosságok adnak magyarázatot.

Nyilvánvaló, hogy a szexuális kapcsolat gyors bekövetkezéséhez megfelelő nőalakok is szükségesek. Mivel ezek egyike sem „pszichikai prostituált”, a gyors elfogadás okait látnunk kellene. Az ő erre vonatkozó okait, motívumaikat azonban csak sejthetjük: „Téged akarlak. (. . .) Te kellesz” – közli Tarquinius Lucretiával.¹⁸ „Kell maga nekem.” – mondja Bátori körorvos Klárinak.¹⁹ Ezekből azt vonhatnánk le, hogy a nőalakokban levő hiúság az ok, amiért megadják a gyors beleegyezést. Azonban ez a motívum egyik drámában sem részletezett vagy hangsúlyozott. Mintha az írónak nem is lenne fontos, hogy nőalakjainak azonnali maga-megadását indokolja. (Csak a *Ház a város mellett* Klárija nem adja oda magát.) Tulajdonképpen tehát egyetlen nőalakja sincs, akiben erre vonatkozóan megfelelő okokat, motívumokat fedezhetnénk fel. Ezért azt kell mondanunk, hogy – legalábbis ebben a tekintetben – egyikük sem rendelkezik önálló benső dinamizmusokkal; miként ahogy ugyanezt láthattuk Zsuzsinál.

Nagyon egyszerű lenne Zsuzsi önállótlanágának, sőt benső világa hiányának a magyarázata, ha ez az írói terv érvényre juttatása érdekében a valóságon tett írói erőszak lenne. Ezek szerint Zsuzsi kizárólag azért lenne benső akarat és benső világ nélküli drámai alak, hogy érvényre juttathassa a Kisnek azon szövegében rejlő írói célt, miszerint „a rossz kívánása rettenetesen erős. Ahogy ételt, italt, sikert, hatalmat kíván az ember, úgy vonzódik a rosszhoz, mint a lepke a lánghoz.”²⁰ – vagyis Zsuzsi e tétel illusztrációja lenne.

Láttuk azonban, hogy a dráma világának más részei is Kis János benső világa szerint épültek föl; mondhatni minden úgy

¹⁸ Sarkadi I.: I. m. 181. és 183.

¹⁹ Sarkadi Imre: *Ház a város mellett*. In: I. m. 701.

²⁰ Sarkadi I.: *Oszlopos Simeon*. I. m. 797.

alakul és történik, ahogyan abban a világban kellene, amely az ő benső világának a tükörképe. Feltűnő az is, hogy nemcsak Zsuzsival való, említett jelenetében, de – a Vinczénével valóakat kivéve – bármelyik jelenet dialógusaiban rejlő gondolatokat éppúgy mint az eseményeket Kis irányítja, azok is az ő benső világának kívánalmai szerint alakulnak. Ha pedig Vinczénét az ő benső világa negatív erőinek objektívációjaként értelmezzük, látható: *a dráma egész világa az ő kimondásában létezik*; s az ő benső világa *tükörképeként* jelenik meg. Ez persze annyit is jelent, hogy ez nem objektív világ, hanem olyan, amilyennek egy bizonyos alkat látja és rajzolja át – és ugyanakkor hiszi is, hogy ilyen – az objektív valóságot. Így tulajdonképpen Zsuzsi önállótlanására, mindenféle okok és motívumok nélküli voltára is ez adja a magyarázatot: szavai, cselekvései Kis János benső világának tükörképe.

Milyen ez az alkat, amely ennyire nem törődik a valósággal? A dráma első felvonásában Kis János emlékezetében felelevenedik a tegnapi este. Itt Jób, a festő barátja egyszer ezt mondja: „Éppen ezért szóltam közbe, mert unom, hogy mindig csak rólad van szó.”²¹; vagyis Kis János azt akarja, hogy mindig róla legyen szó. Olvasható egyszer egy instrukció is arra vonatkozóan, hogy Kis produkálja magát, egy széket ugrik át, majd kézen állni próbál, „de nem sikerül, eldől, felugrik, legyint, *mint aki azt a sikertelenséget éppen annak bizonyítékául fogja fel, amit bizonyítani akart*”.²² Zsuzsi elcsábításának folyamatában az asszony egyszer olyasmit mond – pontosabb lenne, ha azt mondanánk: az író mondat vele olyat –, ami az adott alkatra ugyancsak nagyon jellemző: „Azt veszem észre, hogy *allandóan kér, csábítam el magát én...* Nem?”²³ De a legfontosabbnak Kis saját magáról mondott szavai:

²¹ Sarkadi I.: I. m. 770.

²² Sarkadi I.: I. m. 776. (Kiemelés tőlem, B. T.)

²³ Sarkadi I.: I. m. 794. (Kiemelés tőlem, B. T.)

„Hiszen egészen rendbenlevő, hogy az ember természete szerint egocentrikus. (...) S a gondolkodás dolga mi más, mint az *önimádat kifejelesztése*. *Imádd csak saját magadat*, mert helyetted ezt úgyse teszi meg ilyen jól és ilyen alaposan senki más. *Akkora értéket*, mint az ember *saját magának* – akkorát senki se tulajdonít neki.”²⁴

Mindent összevetve, az az alkat, amelyik az egész világban saját tükörképét látja, nem az egocentrikus, önző emberé, hanem ennek egyik legjellemzőbb változatáé, a *narcisztikus emberé*.

Azért utaltunk Sarkadi Imre töredékben maradt és befejezett drámáiban a gyors szexuális kapcsolat létesítésére és arra, hogy e szándékot és azonnali elfogadását csak az alkat magyarázza, hogy lássuk, van előzménye, noha korántsem ennyire kibomlott formában, az *Oszlopos Simeon* világának. Az azokban szereplő férfiak is mind narcisztikusak, s az ott megjelenő nőalakok is a narcisztikus férfi benső világának tükörképei. Ha az adott én azonnali ajánlatára ugyancsak gyors, azonnali elfogadás a válasz, akkor a másik teljesen az adott én tükörképe. Különösen akkor, ha – mint Zsuzsi és a legtöbb nőalak esetében – más, önálló benső tartalma nincsen.

Hauser Arnold ír arról, hogy a reneszánsz óta az európai irodalom egyik legjellegzetesebb alakja a narcisztikus ember.²⁵ Ha egyéb megállapításaival nem mindenben értünk is egyet, kétségtelen, hogy a narcisztikus alkat, a narcisztikus „világ-élés” a 20. századi életben és az irodalomban igen gyakran tapasztalható, s majdnem mindig kritikával. Csak Thomas Mann műveire utalunk. A *József és testvére*iben József azzal a belső tartalommal él, hogy őt környezetének tagjai (testvérei) jobban szeretik önmaguknál; s csak miután ezt a tipikusan narcisztikus tartalmat kiirtotta önmagából, válhat nagyjelentőségű emberré. A *Kiválasztottban* Willigis, Sibylla és Gregorius

²⁴ Sarkadi I. I. m. 779. (Kiemelések tőlem, B. T.)

²⁵ Vö.: Hauser Arnold: *A modern művészet és irodalom eredete*. Bp., 1980. Különösen 149–184.

egyaránt csak azt képes szeretni, aki a világban legjobban hasonlít őrá. Közülük is Sibylla a leginkább narcisztikus alkat: testvérét és tőle származó fiát képes csak szeretni, főként az utóbbit, aki a dolgok biológiai természeténél fogva még testvérénél is jobban hasonlít rá. De önimádatát, s ugyancsak a hozzá legjobban hasonlítóhoz fűző igen erős, elementáris vágyát-vonzódását – a pszichikait is! – kell levezekelnie Gregoriusnak ahhoz, hogy elnyerhesse a kiválasztottságot.

Hauser Arnold megadja a narcisztikus alkat freudi definícióját: „azt nevezzük narcisztikus alkatnak, aki szerelmi libidóját – szeretetét és érzelmi motiváltságú figyelmét – a külvilágról avagy tárgyi világról, más személyekről, tárgyokról elfordítja és önmagára összpontosítja”.²⁶ Szeretnénk hangsúlyozni, hogy a definíció szerint nemcsak az a narcisztikus alkat, aki láthatóan, durva módon önző, hanem elsősorban az, aki „érzelmi motiváltságú figyelmét” összpontosítja önmagára.

Mivel az alkatnak érzelmi motiváltságú figyelme, érdeklődése a világ helyett önmagára irányul, hát ezért lát minden nőt saját tükörképének, s ezért tudja csak azt szeretni, aki olyan, mint ő. Ezért szeretné, ha őt csábítanák el; ezért szereti hallani, hogy „Te kellesz nekem!”; ezért minősíti – mint az idézett instrukció közli – a sikertelenséget is annak bizonyítékául, amit eredetileg a sikerrel akart bizonyítani; és azért nőhet nála (Tarquiniusnál és Kisnél) élelervé az alkalomszerű megtétele, még ha az a legamorálisabb tett is, mert saját szeszélyeit alapvető fontosságúnak tartja, hiszen voltaképp ezekből és ezek által él. Az önimádat szükségszerűen igen nagyra fejlett önértéktudatot eredményez: „Akkora értéket, mint az ember saját magának – mondhatja Sarkadi Imre Kis Jánossal – akkorát senki se tulajdonít neki.” Ez az önszeretetből fakadó, mérhetetlenné fejlett önértéktudat nem képes elviselni az élet harcaival járó sérelmeket. Nemcsak méltatlannak, de igazságtalannak is érez mindent, ami saját elképzeléseivel, világ-

²⁶ Hauser A.: I. m. 149.

látásával nemhogy ellenkezik, de pontosan nem egyezik meg. Kimondatja Sarkadi Imre, hogy „Imádd csak saját magadat, mert helyetted ezt úgysem teszi meg ilyen jól és ilyen alaposan senki más.” Vagyis a nagyon nagyfokú imádatra mindenképpen szüksége van. Ezért akar kivonulni a világból, ahol szükségszerűen érik kudarcok is: „Lefekvés és pofon – pofon és lefekvés – mondja neki élettársa, Mária – S ha egyik se izlik, akkor kivonulás a társadalomból. *Legegyszerűbb.*”²⁷ Ezt abban a szövegösszefüggésben mondja, amelyben Sarkadi Imre megmutatja, hogy a narcisztikus alkat egy másik területen is miként formálja át saját tükörképére a valóságot. Kis a borról elmélkedik, ami nem izlik neki, s ezt mondja:

„Szerkezeti változás történt, világos. Ez nem bor, legfeljebb borízű, borszagú, borállagú bor, áru – de valami más. S ha a szerkezetekben változás történik, az lehetne a borban – de a bor *egyébként ugyanaz*, mint nemrégiben volt – vagy a nyelvemben, az idegrendszeremben, *ami viszont képtelenség* . . . úgy, hogy nincs más hátra: *a bor elhagyott!*”²⁸ Erre mondja Mária az imént idézettek, hozzátéve az igazságot: „Dehogy hagyott el. Te hagytad el magad.”²⁹

Nemcsak a bor lett Kis János benső világa tükörképe, hanem – miként a töredékekben a többi nőalak – Zsuzsi, Vinczéné, sőt a dráma egész világa. Csak így, ezzel magyarázható, hogy a körülmények éppen annyira pontosan, precízen „készek”, mint az alakok. A narcisztikus alkat, miként Hauser Arnold írja „A valóságos világot egy képzeletbelivel helyettesíti, melynek ő a középpontja, azontúl itt él, mit sem törődve mással . . .”³⁰

A dráma a „tedd a rosszat” elvével, s a társadalomból „kivonult” narcisztikus főhősével kétségkívül „nyugtalanító”, ahogyan Pándi Pál írta. Nyugtalanító azért, mert – a dráma

²⁷ Sarkadi I.: I. m. 778. (Kiemelés tőlem, B. T.)

²⁸ Sarkadi I.: I. m. 778. (Kiemelés tőlem, B. T.)

²⁹ Sarkadi I.: I. m. 779.

³⁰ Hauser A.: I. m. 150.

maga is jelzi – elszaporodtak a narcisztikus alkatok, akik sértettségéből fakadó önimádatban élnek, akikben sérelmeik kompenzációjaként – legalább benső világukban – az amorális zuhanás bekövetkezhet. Pándi Pál már az *Oszlopost Simeont* megelőző, 1958-as *Ház a város mellett* című drámában észre vette, hogy „A dilemma legmélyebb forrása: az 1956 utáni helyzet”, s hogy alakjai olyanok, „akikben nem is olyan régen még nem látta vagy legfeljebb sejtette az író a rosszat, a jelentéktelent.”³¹ A *Ház a város mellett* Bátorija kétségkívül hasonlít Kis Jánoshoz. Persze benne még nem jelenik meg a „tedd a rosszat” elve, legfeljebb halvány gyakorlata, önzésében, kíméletlenségében és modortalanságában. De feltűnik itt Simon József, „Az egykori kollégista, most elgyávult hivatalnok, karriert féltő kispolgár, akinek családon belüli nullaságából következtethetünk arra, miként viselkedik a közpályán.”³² Itt, ebben a műben azonban nem látjuk, mi is lakozik az egykori kollégista bensejében.

Kis Jánosról legfeljebb életkora alapján sejthetjük, hogy tagja volt a „fényes szelek” nemzedékének és cselekvő részese tetteiknek. Simon Józsefről viszont nem tudjuk meg, mitől lett „elgyávult hivatalnok” és „nullaember”. Mintha Kis János egyénisége ebből a szempontból Bátorira és Simonra alapozódva épülne föl – az egyikből a volt nagy tetteket hordozná, a másikkól a durva önzést –, s mintha erre épülne rá a „tedd a rosszat” elve és gyakorlata. Méglozzá úgy, hogy ezt a narcisztikus alkat a szélsőségekig viszi.

Hauser Arnold arról is ír, hogy

„Rendszerint kölcsönviszony áll fenn társadalomtudomány és lélektan között, ami annyit tesz, hogy egyfelől csak az valósulhat meg társadalmilag, ami az adott pillanatban lelkileg átélhető és hatóképes, tehát az, ami kész pszichológiai élményformákra talál, másfelől a *pszichében csak olyan jelenségek nyilvánulhatnak meg, amelyek szociá-*

³¹ Pándi P.: I. m. 665.

³² Pándi P.: I. m. uo.

lis gyökerűek, tehát nem kizárólag a szervezetben, nem vegetatív zajlanak le, hanem az alkalmazkodás, utánpótlás és ellenállás törvényeinek engedelmeskednek.”³³

Az előző alakokból megalapozott, de új vonásokat is bőven hordozó Kis János narcisztikus alkatának is nyilván van „szociális gyökere”. S ez az 1956 utáni időszakban egy bizonyos csoportnak – nem is egész rétegnek – a helyzetéhez, illetve a helyzetéhez és önmagukhoz való belső viszonya. Ez a csoport azokból – elsősorban értelmiségiekből – alakult ki, akik a felszabadulást követően igen nagy energiával, lelkesedéssel fogtak saját munkaterületükön az új, szocialista Magyarország megteremtéséhez, de akik még az 1949–1953 közötti években is végig aktívak voltak, rendszerint – átlagot tekintve – középvezetői állásokban. 1956 után belőlük alakult ki egy bizonyos csoport, amelynek tagjai 1956-ban olyan kudarcot láttak, amelyet úgy minősítettek, hogy az nem az övék, sőt, amihez, mint kudarchoz, előzményeit tekintve sincs semmi közük; de ugyanakkor tudattalanul, benső világukból nyugtalanító erőként feltörve mégis érezték, hogy részesei voltak – akár passzívan – az említett időszak jelentős hibáinak. „A narcisztikus én-képzet állítólag elég önmagának, holott csupán egy *kudarc-élmény kompenzációja*.”³⁴; persze ebben az esetben sajátságos kompenzációja. A külső és a belső helyzet egymáshatásának következtében előállott kompenzáció ez. A külső helyzet: 1956 bekövetkezte és az 1957-től kezdődő konszolidáció; a belső helyzet ambivalens: annak a bizonygatása, hogy az előzményeihez sem volt semmi közük, de ugyanakkor annak a nyugtalanító érzése, hogy mégis volt, hiszen akkor is részt vettek a közéletben. A hasonló helyzetben volt többi embernél jóval kevésbé, valódián kritikus és önkritikus alakok – a narcisztikusságra hajlamosak – saját maguk részvételét a hibákban önmaguk fölfokozott értéktudatával kompenzálták: belőlük nem eredhetett a rossz, az csak kívülről,

³³ Hauser A.: I. m. 150. (Kiemelés tőlem, B. T.)

³⁴ Hauser A.: I. m. 151. (Kiemelés tőlem, B. T.)

mások megnyilvánulásaiból jöhetett. Az *Oszlopos Simeon*ban annak a bizonytalansága, hogy a rossz függetlenedik-e az embertől, vagy ő maga is részese, tevője, ebből az ambivalens érzésből fakad. A kompenzáció kialakított egy olyan benső világot, amelyben ő a legigazabb, hiszen az öteneves évek elején is csak jót akart, és mindegy, hogy akár szándéktalanul is, mi volt a következménye; és így a benső világban kifejlődött a nagyfokú önimádat. Ebben a benső állapotban elvesz a valóságismeret. Ugyanis a narcisztikus alkat a mi számunkra jelenti „a végső meghasonlást önmagunkkal és a világgal, a valóságérzék elvesztését, sivár magányérzetet.”³⁵ Ugyanis az, aki önmagát semmiben nem hibáztatja, mert hisz ő olyan értékes, hogy nem hibázhat, csak önmagát képes szeretni. Vagyis ez az alkat „Nem képes szeretni mást, mint önmagát, illetve tulajdonképpen még önmagát sem, mert az, aki önmagán kívül nem talál szeretnivalót a világban, végső soron megvetni és gyűlölni kényszerül saját énjét is. (...) Az énszerelem korántsem boldog szerelem.”³⁶ – írja Hauser Arnold, s ez pontosan illik Kis Jánosra is.

A valóságérzék elvesztése és az öntetszelgő önmegvetés jelenik meg a dráma elején. Kis „aszkrétának” nevezi és anarchistának látja önmagát, aki rendetlenséget akar, s akit ezért a „hatalom birtokosai” üldöznek. A rend elleni cselekedetei és saját üldözöttsége között „mélységes összefüggést” lát, de nem önkritikusan, hanem öntetszelgő öngyűlöletben: „A formák úgy látszik bomlanak”³⁷. Vagyis a narcisztikus öntetszelgésben úgy látja a világot, hogy őt üldözik, mert a formák mindenhol bomlanak. Ezek azonban öntetszelgő önkínzások, amelyek egyben a „tedd a rosszat”-ra mint kompenzációra szolgáltatnak alapot.

Az *Oszlopos Simeon* hősében fel sem vetődik, hogy van, amit az életben semmiféleképpen nem szabad megcsinálni, és

³⁵ Hauser A.: I. m. uo.

³⁶ Hauser A.: I. m. 149 és 150.

³⁷ Sarkadi I.: I. m. 756.

az nyilván az önmagára összpontosított érzelmi alapú figyelem miatt nem jut eszébe. Így ugyanakkor az sem jut eszébe, legfeljebb csak öntetszélgő önkínzásként —, hogy őt önmaga hibái miatt „üldözik”, illetve, hogy a csapások miatt önmagát hibáztassa.

Láttuk, a dráma egész világa, a körülmények és az alakok öntörvények nélküliek, Kis János benső világának tükörképe, a víztükörben megjelenő Narcisszosz arca. A drámának Pándi Pál által megfogalmazott „nyugtalanító” mivolta is ebből ered, hiszen ezek az alkatok nem a valóságot látják. Ezért lehetséges, hogy az író a festőben „megértő indulattal, lelki készséggel” figyeli „ezt az emberi zuhanást”; de ugyanakkor figyeli „elemző racionalizmussal” és „hűvös értelemmel” is; vagyis kritikával. Az írónak a valóságanyaghoz való ezen kettős viszonya következtében furcsa módon jelenik meg a kritika.

A kritika nem a dráma benső világában fogalmazódik meg, vagyis nem — vagy elsősorban nem — úgy, hogy az a dráma világán belüli, nem-narcisztikus alakokhoz való viszonyában és viszonyából lesz nyilvánvaló. Ez csak a végén jelenik meg, de nem abban, hogy Zsuzsi megszúrja Kis Jánost. Zsuzsinak ez a tette fakadhat a narcisztikus világ-arc önmagából feltámadó, öngyűlölő dinamizmusaiból is; lehet annak a narcisztikus alkatnak a tette is, aki „végső soron megvetni és gyűlölni kényszerül saját énjét is”. Értelmezhető ez a tett tehát, mint a Kis-világból felszínre kerülő és ugyancsak a Kis-világban — vagyis az alkat bensejében — megvalósuló tett. Az *önkritika* az ezután felhangzó szövegekben jelenik meg:

„Nem haltam meg . . . Az előbb képpé merevült a világ, csak egy pillanatra, aztán széttört millió apró darabra (hadd szúrjuk közbe: mint a víz tükre, mikor Narcisszosz megérinti benne önmaga arcát, B. T.), megkezdődött a föld teremtése, mindjárt az utolsó ítélet is megvolt”; illetve: „Magam is látom . . . s most már megvan a sejtésem, ha nem is felismerésem, hogy nem segítek a rosszon, ha tovább rontom . . .”³⁸

³⁸ Sarkadi I.: I. m. 826–827.

Ezek tehát a Kis-világban felhangzó szavak, amelyekben önkritika jelenik meg; Zsuzsi tette, akárhogyan értelmezzük, eredményében „utolsó ítélet” és a „föld teremtése”.

A narcisztikus alkat kritikája azonban leginkább a mű hatásában jelenik meg. Először utalnunk kell arra, hogy ez a kritika így egyfelől gyengébb, másfelől egyértelműbb. Ha ennek az alkatnak nem a már egyérteleműen patológikus stádiumát kívánják megjeleníteni, hanem a mindennapi életben való megjelenésformáját, akkor sokkal célszerűbb az egész drámai világot az alkat tükörképeként megformálni. Enélkül ui. a narcisztikus megnyilvánulások csak az egyéb megnyilvánulások közé elvegyítve ábrázolódhatnak, mint pl. Batori körorvosban; vagyis nemigen lehet a narcisztikus alkatot élesen, egyértelműen bemutatni. Az objektív világ részeként csak ennek társadalmi aspektusa, a nacionalizmus ábrázolható élesen. A még nem patológikus narcizmust a maga szélső lehetőségeiig elvinni a benső világ objektivációjával lehet. Így, mintegy teljesen belül hajthat végre alkatából fakadó tetteket, s így csak belül valósulhat meg a „tedd a rosszat” gyakorlata: Zsuzsi elcsábítása, ennek közlése a férjjel, majd Zsuzsi eladása Müllernek. Ezek mind a magánéleti szférában megvalósuló tettek, a *narcisztikus alkat bensejében elképzelve*. Mivel a külvilágban nincsenek tükörkép-alakok, ezekhez a tettekhez ott olyan nagy hatalommal kellene rendelkeznie, mint az ugyancsak egyértelműen narcisztikus római császárnak, Caligulának, Camus hasonló című drámájában. A mi valóságunkban ekkora hatalma senkinek sem lehet. Ezek a benső tettek viszont még a narcisztikus alkatú befogadónak is csak negatívvá tehetik Kis Jánost. S mivel a narcisztikus önimádatból és alaptalanul felnövesztett önértéktudatból sohasem származnak másokra irányuló, szociális tettek, igazi valóját a benső világ feltárásával lehet megmutatni. „A narcisztikus jellem – írja Hauser Arnold – aszociális hajlam.”³⁹ Szükségszerűen az, tehetjük hozzá,

³⁹ Hauser A.: I. m. 151.

mert annak, akinek önmaga elég, önmaga válik önmaga istenévé, s így másokat igazán, valójában sohasem vesz figyelembe; ez pedig alapjaiban nemcsak aszociális, hanem antiszociális.

Sarkadi Imre a narcisztikus alkat világát csak akkor írhatta meg, amikor vállalta, vállalhatta, hogy a dráma egész világát a víztükörben megjelenő Narcisszosz-arként formálja meg. Ezt pedig a történelmi-társadalmi helyzet az 1943–1949-es években nem tette lehetővé. Az ekkor írt drámák ezért is maradtak töredékek. Az 1956 utáni helyzetben, amikor elszaporodtak azok az emberek, akik érzelmi alapú figyelmüket a kudarcélmény hatására kompenzációként önmagukra irányították, már vállalhatta és módjában is volt ezzel lényeges társadalmi kérdést megírni. A dráma ezért is nyugtalanító.

A narcisztikusságtól meg lehet szabadulni, de egyáltalán nem könnyen. Az *Oszlopos Simeon* utolsó mondata a következő: „mert az aszkétaság . . . korszaka . . . a késszúrással . . . elmúlt . . . hát barátságosan nézem magamat. (. . .) Ismerem ezt az arcot, sokszor találkoztam vele . . . a magáramaradt emberek szomorú arca, gondjaimra bízott, s immár senki se segít többé benne. . .”⁴⁰

Mintha itt kezdődne az *Elveszett paradicsom*, amely egy igen jelentős lépés a narcisztikusságtól való megszabadulásban. Elsősorban és vitathatatlanul abban, hogy igen jelentős alakja a szociális hajlamú, teremtő és másokért való tevékenységekkel élő apa, Sebők Imre. A fiú, a még narcisztikus Sebők Zoltán mellé ezt az életlehetőséget állítja, mint hiteles másikat. Azonban ennek az alkatnak iszonyatos erejét és még mindig meglevőségét mutatja, hogy van, aki mégis segítene, de az ismét jellegzetesen a narcisztikus alkat vágyképe. Mirában olyan lányt rajzol meg, aki az alkat vágyképe arra, aki segíthet neki. Ez az alkat ui. azzal a hittel él, hogy van valaki, aki csak őerte él a világban, és csak és csakis ez a valaki válthatja meg. Mira olyannyira pozitív, aki reálisan elképzelhetetlen; fiatal, csinos,

⁴⁰ Sarkadi I.: I. m. 827.

kedves, vidám, egyénisége van, jó a humora, jó a modora, és még gondolkodik is, de mindenekelőtt mindent és mindeneket megért, s aki még ráadásul éveket hajlandó várni Sebők Zoltán-ra. Szóval ő az a csupa-pozitív tulajdonságokkal felruházott lény, aki csak a másikért él, *aki jobban szereti Sebők Zoltánt önmagánál*. És éppen ez a narcisztikus alkat vágyképe, akit egy életen keresztül vár és remél; persze hiába. Egy ilyen lény ellentmondana az élet dialektikájának.

Az *Elveszett paradicsom*nak azonban ő csak a leg-hatásosabb, de nem a leglényegesebb alakja. A legfontosabb az, aki másképpen él másokért, anélkül tevékenykedik az emberekért, pontosabban: környezetéért, hogy az embereket jobban szeretné önmagánál. Az öreg Sebők Imre szociális alakja egy-értelmű válasz az 1956 utáni helyzetre, amely már az 1960-as évekre is előre mutat: az akkor megvalósuló gazdasági és társadalmi kibontakozás adekvát egyénisége. (Még akkor is, ha sok tekintetben hasonlít nem egy Németh László által megformált dráma-hősre.) Hogy ebben a drámában mégis Mira a leg-hatásosabb, az sajnálatos, de érthető. Az 1960-as évek közepétől elkezdődött nagyarányú gazdasági és társadalmi kibontakozás a *sikervágyat* is felerősítette, s ez továbbra is támogatja a narcisztikus alkatokat. Ezért tetszik nekünk – a valóságban pedig sehol sem létező – Mira, hiszen egy kicsit mindannyian narcisztikusak vagyunk.