

TAMÁS ATTILA

## A CSELEKVŐ EMBER ÚTJÁNAK KERESÉSE SARKADI IMRE ÉLETMŰVÉBEN\*

„Legalább az emberrel történik valami, ami nem olyan unalmas, mintha semmi se történe” — biztatja gyors elzúllásra Ábelt, alkalmilag kiszemelt szövetségesét a *Poklorszállás* című, 1948-as keltezésű novella hőse. A cselekmény 1944 késő őszen játszódik, helye meghatározatlan — a főhős által sem ismert kisváros —, maga a főszereplő pedig a Horthy-hadsereg tisztje, aki különös életfilozófiától inspirált tetteivel, kegyetlen fintoraival mintha a sorson akarna bosszút állni. „Valami lesz. Nem tudom, mi...” — próbálja tépett vitorlájú hajóját a *Viharban* Bot Sándora szélbe állítani. „Majd csak lesz valami” — variálja a mondatot egy kritikus szituációban a *Bolond és szörnyeteg* orvos-főszereplője is. — A viharban hányódó hajó vezetője egy felborult vitorlás utasait próbálja menteni, a nyolc évvel korábban írt novella hadnagya egy német katona torkát vágta át. Az unatkozó szanatóriumi orvos (az 1960-as kisregény központi figurája) egy asszony megszerzésében véli pillanatnyi életcélját fölismereni. — Mások az egyes szituációk konkrét tárgyi tényezői, változik idő és színhely, erkölcsi érték tekintetében is eltérnek egymástól a szereplők, mégsem véletlen az idézetek egybevágása. A Sarkadi-életmű egyik központi kérdéskörében alakultak ki, közelebbi megvilágításuk az egész életmű megértéséhez is segítséget adhat.

Mert hiszen ez az életmű — mint ismeretes — a maga töredék voltában is zártabb egészet alkot az átlagosnál. Voltaképpen a késői dráma, az *Oszlopos Simeon* festője sem tesz mást, mint hogy továbbviszi és egy fokkal filozofikusabban „indokolja” a *Poklorszállás* hadnagyának tetteit, a „rosszna még rosszabbal válaszolás”, „rosszat még rosszabbá tevés” keserűen gunyoros alapmagatartásának megnyilatkozásait.

Helyesebben: ennek a magatartásnak csupán az egyik „fejlődési irányát” folytatja, elhagyva mellőle a másikat.

A *Poklorszállás* Zsigmond hadnagyában ugyanis még eléggé világos a kettőség — akkor is, ha ennek egyik arculata tapinthatóbban rajzolódik elő a másiknál. Zsigmond rövid cselekvéssorozatában benne van a felemásságok iránti megvetés és a rossz — adott esetben az uralkodó — valóság törvények tudatosításának eltökéltsége is. A maga nem önként felöltött egyenruhájára szegyent hozva hamis illúziók széjjelfoszlatásához is hozzájárul, az orozva öléstől visszariadó Ábel erkölcsi irtózatában a megbúvó grávaságot is ő tudja leleplezni. S bár az ő szájából nem minden zavaró felhang nélkül szólnak az emberségesebb kor lehető eljövételéről, a másfajta élet lehetőségeiről elhangzó szavak, mégis érzékeltetnek valamit abból a reményből (vagy föltételezésből), hogy a rossz még rosszabbra fordítása talán az ő jelenének sem egyetlen, uralkodó törvénye, még kevésbé lehet parancsoló, cselekvésnek irányt adó szükségessége az élet egyetemességének. Végső tettének irányával (szökésével)

\* Tíz évvel ezelőtt, 1961. április 12-én halt meg tragikus hirtelenséggel Sarkadi Imre.

mintha elébe is próbálna menni Zsigmond ennek a másfajta életnek, az elmondott „talán” igazolásának (vagy legalábbis: próbára tevésének). Csak ahhoz nem elég céltudatos az energiája, hogy túl tudja vinni a bizonytalan felelőn.

Aztán — alig egy-két év elteltével — másfajta, határozottabb útnak a vonalait látszanak kirajzolódni Sarkadi Imre tekintete előtt: a Gál Jánosok előtt kitáruló lehetőségeké. Az emberré váláshoz-emelkedéshez elvívó fejlődésé, a belső emberi adottságok tevékeny kibontakoztatásáé. Abban az időszakban, mikor azoknak a nagyobb fejlődésregényeknek az első kötetei kezdtek irodalmunkban egymás mellé állni, melyek később nem tudtak igazi kiteljesedést adni, egy kisregény megoldotta a vállalt feladatot. (Utóbb derült ki: épp azért, mert szerényebb igényű volt.) Az 1949-ből való *Gál János útja* a hősül választott naiv parasztfiúnak csupán az első lépéseit írja le, s mindenről az ő elbeszélésének leegyszerűsítő tükréről veszi a képet. Az így kirajzolódó vonások művészi hitelessége azonban sértetlen. Az egymásba kapcsolódásukkal nagyobb egész léncszemeivé levő cselekményszakaszok lekerekítetttségében ugyanaz a nyugodt ritmus ölt testet, mely a mondatok, bekezdések kerekedő szövegrészek megszerkesztésének módjában, vagy a főszereplő gondolatmenetében, félszeg esetlenkedés nyúgeit lebontó, kitörő örömet tevékeny nyugalommal csöndesítő külső magatartásában. A naivitás még teljesebb, mint a tudatosan választott „idősebb rokoné” (Móricz Józ Györgyéé) volt, a korlátok közül való kilépés, a magasabb fokra vivő tudatosodás itt megrajzolt első mozdulatai viszont már nem a változatlan helytállás statikusságát — és ennek tragikus pátozát — ígérnek, hanem az emberi adottságokat mozgásba hozó, kibontakozásra késztető, társadalmi átalakulásokkal kapcsolatos változások egymásutánját.

A „háttérben” mintha az a világ kezdene kirajzolódni, melynek számára a *Pokolraszállás* hőse szeretne volna még önmagát is megőrizni: olyan világé, melyből az ember nem menekülni akar — akár a poklon át —, hanem ahol az élet gazdagabbá tevéséhez visznek az utak.

Ezeknek szélesedését kívánja írói eszközökkel megragadni — vagy talán inkább: a maga eszközeivel a reális világra rákényszeríteni? vagy egyszerűen csak: avval elhíttetni? — Sarkadi 1950-ben írt színpadi műve, az *Út a tanyákról*. Hogy ezeken az utakon járni nem mindenkinek jelent teljes örömet, arra egy művészileg érettebb, a valósággal eleve több kapcsolatot tartó másik Sarkadi-dráma, a megkapó líraiságú *Szeptember* figyelmeztet. Hogy ezek az utak mindenki előtt talán meg sem nyílnak, hogy az önnön útját járni igyekvő ember talán a korábban bemutatottnál is sötétebb poklok felé térülhet róluk, arról a *Tanyasi dúvad*-ban ad erőteljes jelzést — de itt még kételyt nem ismerő szigorral mond egyszersmind ítéletet a letérők fölött. A tehetséges, de könyörtelenül önző Ulveczky Sándor gyilkosságba torkolló életének még egyértelmű a minősítése: kulákszármaszúsú, s öközte és az alakuló új társadalom között az élet egyetemesebb törvényei szerint éleződnek feloldhatatlannokká az ellentétek.

Két évvel később, a *Viharban* válságba jutott hőse azonban már nagyobb értékek képviselője, akinek részben a társadalom ellenében is igaza van. A biztos révbe vivő utaknak — úgy látszik — nyomuk veszett.

Nem véletlen, hogy az életmentő Bot Sándor számára az író olyan helyzetet teremt, amely lényegileg a *Pokolraszállás* Zsigmondjáéhoz hasonló. Éjszaka, irányvesztés a viharban, nagyobb erők tombolásának kitettsé. (A máshol szigorúan reális leírás ezen a ponton az író mondandójának kedvéért el is szakad a valóságtól, hiszen a cselekmény színteréül szolgáló Balaton parti fényei a valóságban viharos éjszakán is adnak hozzávetőleges tájékozódást.) Itt ugyan nem egy tehetetlen dühében a rosszat még rosszabbra fordítani akaró ember áll előttünk, hanem olyan, aki mások életéért teszi kockára a magáét. Mégsem szabadon kibontakozó emberi cselekvés Bot Sándoré — vagy csak időlegesen az. Tette egyszersmind görcsös kapaszkodás is az értelmes, a társadalmilag hasznos cselekvés maradékai lehetőségéibe: azokba, melyeket nem lelt még jellegzetesebben társadalmi vonatkozásban és méretelkben. A természet erőivel habozás nélkül mérkőzik Bot Sándor, egy alkalmilag összekovácsolódott kis közösséget is hibátlanul tud irányítani — cselekvési területe azonban

pár négyzetméternyi csupán: egy vitorlášhajó fedélzete. Mozgástera sem szélesebb egy tó víztükkrénél, ideje néhány hét csupán, az évente egymást követő napok szürke tömkelegében. Ennyi is elég játékra, gyönyörködésre, itt-ott a veszély izgalmára s nagy néha még valami többre is — mindez mégsem az élet. Ennyi cselekvés is elég ahhoz, hogy a vízbefúlástól meg tudjon menteni két embert, ahhoz azonban már kevés, hogy elrontott életeket rendbe tudjon tenni. Elég a tetteiben testet kapó emberi tartalom ahhoz is, hogy szép szavakkal tudjon szólni vízről, szélről, rejtett áramlásokról és különös emberekről vagy korábbi merész tervekről. Ebben az érzelmi-indulati felfokozottságban, a csaknem mámoros gyönyörködés szavaiban azonban ott a fájdalom is, a tervek megvalósulatlanlanságán érzett kétségbeesés: „Nagy, emeletes házakat is akartam építeni, körben egy nagy udvar körül, hogy ott rózsalugas legyen, és park legyen, fenyőfák legyenek, s ha az udvari szobája ablakán néz ki az ember, hát zöldet lásson, a fürdőszobába behajoljon az ablakon a platán ága még kora októberben is, érces rozsdacsillogással. Nem építettem se ilyet, se olyat, el is felejtettem már, mit akartam, csúnya skatulyaházakat építettem, szűk folyosóval, kalitkányi szobákkal, boldogtalanok benne az emberek... Be akartam mindenüvé eresztetni a napot, a zöldet, a levegőt... s kirekesztettem mindenünnen...”

És a befejezés tragikomikus. Az életmentőből ostoba verekedő lesz, a férfi, aki tettével két ember életének megújulása előtt akart volna kaput nyitni, végül is botrányhős szerepébe kerül. Ebben pedig már egyaránt vétkes a mentés éjszakáján hirtelenül megszeretett asszony gyávasága, aki nem mer új életet kezdeni, és az az erőtlenség, mely Bot Sándor pillanatnyi fellobbanásának mélyén rejlik. A két szereplő szavaiban és gondolataiban szinte refrénként ismétlődő-variálódó „valahogy majd csak lesz” csupán a természeti erőkkel való küzdelem perceiben, az életösztön felfokozott működésének idején tud hasznos cselekvés bázisául szolgálni, a mindennapok nagyobb távlatú, a pillanat gyönyörrelvezésén-küzdésén túlmutató megtervezéséhez már nem ad elegendő alapot. Egy telefonfülke vékony üvegfala, két kéz kontaktusának megszakadása is elég ahhoz, hogy megtörjék a rendkívüliség szülte varázs: a szerelmes játék percekre életképes csupán a köznapi realitások talaján. Aztán már korábban kovácsolódó-alakuló vágányaikra zökkenve futnak tovább az egyes életek, csak — épp az átmeneti kilendülés erőtlenségéig, a néhány órára felülülő egykori többet akarás vereségének súlyát átérezve — végérvényesebb irányt kapva. „... valahogy úgy érzem...”, hogy véget ért a kamasz korom, s mától kezdve öregszem, anélkül, hogy valaha felnőttem volna” — döbben rá a céltudatosan, értéket alkotón öntevékeny életkor elsikkadására a főszereplő.

A külvilág hatására kialakuló, de csak kevésbé megfogható rosszszézés és a felfokozott cselekvésvágy éleződő konfliktusának eredményeképpen lesz ez a tettvágy mind elvontabbá. Így veszti el végül a társadalmi *hasznosság* igényén túl már a társadalmi *kontroll* utolsó iránytűjét, az erkölcsi felelősségtudatot is. Ez teszi „szörnyeteggé” az öt évvel későbbi kisregény Sebők Zoltánját: egy hegyvidéki szálloda sportoló, nőhódító, kalandvágó orvosát, aki anélkül lesz a cselekmény során egy aszszony halálának okozójává, hogy közben — vagy utóbb — valamit megbánná tetteiből. S az író sem tud mást tenni, mint hogy elmondja a történeteket, leírja az immár kész tényeket, a már változatlanú és megváltoztathatatlanú menévült jellemeket. Legfőljebb jelzi nyugtalan töprengését: *ki is valójában a bemutatott hős? „Szörnyeteg”, mint a cím mondja, vagy „korunk hőse” — a keret tűnődő szavai szerint? Joggal ítéle fölötte a társadalmi erkölcs nevében a történet „kis, zömök embere”, vagy mégis inkább neki, az eseményeket egyes szám első személyes formában szenvtelenül elbeszélő főszereplőnek van-e igaza? Öneki, aki nem lát — és úgy tűnik: nem is látott vagy akár igényelt — tartalmasabb életcél, teljesebb értékű kibontakozáshoz vezető utat a társadalom életében? Neki, aki a szürke nyárspolgáriság hazugságainál nem érzi rosszabbnak a maga gátlástalanságát, cél nélküli célra törését? (A kérdés a *Viharban* Bot Sándorának töprengését fogalmazza át: „A korunk lenne ilyen, vagy csak én benne?”)*

Az ítélet bizonytalanságából is adódik, hogy ez a kisregény erőtlenebb írás a többinél. Nem azért, mintha alkotója nem tudna kellő ökonómiával dolgozni: köny-

nyedén „ugorva át” lényegtelen cselekményrészleteket, éles fényt vetve egy-egy fordulópont legapróbb mozzanataira. A személyes elbeszélés fonalát is kellő ponton „vágja el”, kiegészítve a keretben közölt „tényekkel”, pár szóval is tud alakot jellemezni, helyzetet teremteni — gyakorlott kézzel tudja a cselekményt bonyolítani. Ez azonban a jobb lektúrirodalom iparosairól is elmondható. A keret töprengő-filozófáló szavain túl az vall leginkább igazi íróra, hogy egy-két rövid belső monologgal átmenetileg dermesztő atmoszférát tud teremteni — erősebbet, mint korábbi műveiben. Leginkább ezek sejtetnek még meg valamit a történet véletlenjeiben megjelenő szükségszerűségből. Mert ha részleteiben fordulatossá mondható is a leírt cselekmény, egészében meglehetősen szimpla és érdektelen: egy férfi — kíváncsiság és hiúság szította szexuális vonzalom, valamint elvont teljesítményigény hatására — elcsábít egy asszonyt, aztán kapcsolatuk meggyöngül, végül pedig közös felelőtlen-ségük és némi balszerencse következtében az asszony meghal. A *Viharban* közvetlen cselekményének középpontjában is életre-halálra menő tudatos küzdés állt, nem kevésbé volt fontos azonban a mögötte fölsejlő másik eseménysorozat, mely az emberi drámát meghatározta, mely a főhóst kilendítette — kilendülni segítette? — az eredeti célok felé vivő irányból. Bot Sándor történetében az események alakulásának véletlenjében is nagyobb erők mozgásának erőteljesebb szükségszerűsége érződött, a *Bolond és szörnyeteg* történetéből mindez csaknem teljesen hiányzik. Itt nincs dráma: a két főszereplő életének későbbi összekapcsolódása éppoly kevésbé lenne érdekes, mint elválásuk, vagy éppenséggel egymással való találkozásuknak az elmaradása. Az eleven *cselekményrészletek* — találkozások véletlenje, hóviharba kerülés, kisebb-nagyobb sportteljesítmények és nőhódítások váltakozása stb. — művészi tekintetben ellentétben is állnak itt az általuk megjelenített állapot *statikusságával*, ürességével, céltalanságával.

Ilyen értelemben is válság szülte ez a mű.

A továbblépést — más-más irányban — két dráma jelenti majd: az *Elveszett paradicsom* és az *Oszlopos Simeon*. Az előbbi megoldottabb, az utóbbi izgalmasabb.

Ismeretes, hogy az *Elveszett paradicsom* mintegy variációja (talán éppen javított változata) a *Bolond és szörnyeteg* című kisregénynek. Sarkadit itt a külsőlegdes kalandoktól színezett történet már egyáltalán nem érdekli: ennek lényegét a dráma cselekményének pár szavas visszatekintésből megismert „előtörténetébe” sűríti bele. Itt az emberi vonatkozásban valóban döntő fontosságú események kerülnek előtérbe: annak az embernek a küzdelme, aki az „előzmények” hatására egész korábbi és lehetséges jövőbeli önmagával került válságba.

A felelőtlen-ségből, orvosi műhiba által halált okozó Sebők Zoltán öngyilkossággal akarja lezárni elhibázott életét. Döntésében a maga módján következetes szigor jut érvényre, s ennek az egész korábbi életutat legalább egy visszapillantás erejéig föl-mérő szigorú az eredményeképpen derül ki valami az egykori félresiklásból is. Így rajzolódna ki — bár ha csak halványan is — egy *lényegi cselekménynek*, egy tényleges változásnak a körvonalai is: a tehetségét az adott viszonyokkal részleges konfliktusba kerülve kibontakoztatni nem tudó ember életútjáté. Ezzel időben távoli, funkcionálisan szoros párhuzamként — vagy ellenképként? — megjelenik az előzmények között a drámái küzdelemben részt vevő apa élet története is, aki a maga eredeti irányából kivetett útját esztendőik múltával is újra tudta kezdeni. A dráma kérdése az, hogy vajon önnön embersége megmaradt erőinek és félresiklásáért csak részben hibáztatható környezetének kölcsönhatásából Sebők Zoltánban is kialakulnak-e a regenerációhoz szükséges erők.

*Dramaturgiai* megstrukturizáltságát tekintve a darab lezárt egész, mely a színre vitt *emberi drámának* azonban csupán az expozíciójáig vezet: a holtpontra jutás művészi megjelenítéséig, az először meghozott egyértelmű döntés — az öngyilkosság — erőteljes megkérdőjelezéséig. Az idáig való eljutás azonban valóságos fejlődés (nem pusztán külső cselekménysorozat), mely részleges katarzist foglal magában. És ha a teljes értékű emberi *kibontakozás* lehetőségét nem is ígéri már számára — a nagy, önálló tettekre vágyó férfi számára — a mű, az adott keretek közti *értelmesen tevékeny emberlét* útját nem zárja el előle. Az „Ezért a lányért éltem volna”

*múltra tekintő* tragikus megrendülésére a *jövőre irányuló* „Próbáld meg” válaszol, a zárszóként felcsukló sírás pedig ennek a két egymás ellen feszülő erőnek ad kifejezési formát, a mű *jelenének* pillanatába sűrítetten.

Valahol ott válunk el tehát a dráma Sebők Zoltánjától is, ahol a *Pokolraszállás* Zsigmondjától: „felelőn”. Más vonatkozásban: művészi megoldás tekintetében marad féltőn Sarkadi azzal a művével, melynek első terveit már a *Pokolraszállás* írásának korszakában papírra vetette, melynek problematikáját *A próféta és a Ház a város mellett* című drámáiban is érlelte, s melyet — B. Nagy László újabb álláspontja szerint — az *Elveszett paradicsom* megírása után fejezett be: az *Oszlopos Simeon*-nal.

Ez részben a *Bolond és szörnyeteg* kapcsán említett művészi ellentmondást is „továbbviszi”. A végzetes késszúrással záruló nőcsábítás cselekményrészletei sem egészen adekvátak a mű főszereplőjét a legjobban megírt szituációkban körülvevő atmoszférával, melyet az mindenekelőtt monológyszerű megnyilatkozásaival alakít ki maga körül. A művészi fejlődés nem utolsósorban ebben a légkörteremtésben mutatható ki: „a semmi ágának” tájékára jutottság *lírai* (lírai színészeti) kifejezésének erősségében. „Ahogy elment, mérhetetlen ürességet éreztem... A szobámban kinyitottam az ablakot, hirtelen elfogott valami megmagyarázhatatlan sajgó borzongás, az egyedüllének oly rettenetes tudata, hogy majdnem ijedten mentem az ajtó felé, hátha bezártam éjszakára, s esetleg az éjszaka egyedül meghalok, senki nem jöhet segítségemre... mindent megadnék, ha legalább egy öreg, haszontalan, buta részeg csavargó itt ülne velem szemben a széken, s beszélhetnék...” — idézi emlékeit a *Bolond és szörnyeteg* Sebők Zoltánja. Kis János — az *Oszlopos Simeon* „foglalkozására nézve szabad” hőse — ezekkel a szavakkal veszi tudomásul, hogy a hozzá tartozó asszony elhagyja: „Mindig sejtettem, hogy egyszer csak elmegy. Vagy egy fél évvel, pontosabban, várj csak... 209 nappal ezelőtt, március 27-én a Rókusnál leszálltál a villamosról, s történetesen fel akartam szállni, s akkor mégsem szálltam fel, hanem veled csámborogtam... Másnap reggel volt olyan gondolatom, hogy ahogy akkor leszálltál, majd egyszer ugyanúgy felszállsz a villamosra a Rókusnál, így kicsit nézek utánad, még integetek is, aztán sötét köd, aztán már csak a villamos lámpáját látom, aztán azt se... A formák, úgy látszik, bomlanak, s nincs jogom, hogy ezt akadályozzam.” „Eltűnt minden körülöttem, én már kívül vagyok... Egészen kívül” — elemzi önnön helyzetét a későbbiek során is. Csak a *Memento* című novella rövid, döbbenetes önvallomásának légkörével mérhetők össze Sarkadi életművén belül ezek a részletek. Ennek a drámának a jellegzetesen művészi értékei közül az a legfontosabb, hogy tökéletesen kifejezi az emberektől-dolgoktól való elhagyatás szituációját: a lakást elhagyó vendégek utáni reggel hagyja el Kis Jánost legközvetlenebb társa, leszerelik külvilággal való kapcsolatát szolgáló-jelképező telefonját, elviszik lakásának bútorait, az ital elveszti számára megszokott ízét, a teljesítmény a megszokott örömét. „Lehet, hogy régen tündezik mellőlem a világ... minden, ami a közelemben van és hozzám tartozik. Egyetlenegy valami marad meg: a tiszta ész. Ami felmérhet mindent.” A *valaminek* a *semmi* felé irányuló fejlődése adja a megvalósult műben az *igazi cselekményt*. Ennek az abszurd drámákéval erősen rokon cselekménynek a menetébe éppoly kevésbé illik bele az asszony végszóra történő romantikus visszatérési jelenete (a cselekményben éppoly kevésbé kap magyarázatot, mint indokolást a mű más belső törvényei által), akár a látványos készülés hatására történő „megtérés”; a „lássuk, uramisten, mire megyünk ketten” keserű pátosztól hajtott „rosszat még rosszabbra fordítani”-törekvés ünnepélyes feladása. A „tiszta ész” logikája szerint ugyanis (melyet a maga módján Sebők Zoltán is érvényesíteni mert volna az *Elveszett paradicsom*-ban) Kis János elhibázott életének legkövetkezetesebb továbbbrontása pontosan az, amit itt megkap: a halálosnak ígérkező késszúrással. Ha épp attól retten vissza valaki, hogy a rosszat még rosszabbra fordítás következményei őt magát is végzetesen utolérhetik, akkor egész korábbi magatartása hazug volt: nem „negatív hős” áll előttünk, hanem közönséges csirkefogó.

Sarkadinak azonban ennél emberileg legtöbbször mélyebb, irodalmi szempontból izgalmasabb alakot sikerült megragadnia. Az önvallomások szuggesztivitásának élményhitele ugyan inkább csak a megalkotott szereplő szubjektumának érveivel indokolja a kialakított filozófiát és magatartást (hogy ti. érezzük: ő maga csakugyan nem lát más lehetőséget, és hogy ez számára is gyötrelmes). Magatartásának egy fokkal objektívabb, általánosabb érvényű „fedezetét” némely külső valóságselemek adják: a Vincéné alakjában megjelenő koncentrált rosszindulat, a más szereplőkben megjelenő felületesség és nyárspolgári kisszerűség, mindezeket túl pedig egy olyan világ háttére, mely nemcsak a magánlakásokba hatol be erőszakkal (társbérlok betelepítése útján), hanem másként is belenyúl az egyén szuverén köreibe. „Alig van ellen-szenvesebb valami, mint az a törekvés, hogy az emberből mást akarjanak csinálni, mint ami... Az Oblomovok forradalma a számomra a legrokonszenvesebb. Ezek biztosan nem küldenek senkit börtönbe, nem szervezik meg az adókvetést...” — utalnak Kis János szavai a személyi kultuszra —, formadalmi jelszavak jegyében ártatlanokkal megtelő börtönökre, új ember formálásának jegyében alakuló embortorzító tendenciákra. Ez a háttér azonban itt is meglehetősen halvány, főleg pedig: vázlat-szerű. A visszatartó házmesterné, a beköltöztetett család és egy torzító hatalom némely megnyilvánulása a mű világán belül sem ad objektívnak tekinthetően közös minőséget, csak a félresiklott életű, kizsúrizett festő számára állnak össze mindezek a tényezők homogén közeggé: egyértelműen „a rossz” kategóriájának megtestesülé-seivé. Az író egyes szereplők szavával is érzékelteti, hogy a Kis János szemében megjelenő világ nem azonosítható a tényleges világgal (illetőleg annak lényegével), tehát a vele szemben kialakított „Oszlopos Simeon”-i magatartás negatív pátozásának nagyon is viszonylagos, részleges csak a jogosultsága. A világot ítélő festő önmön gyöngeségeinek is legalább akkora részük van a kép kialakításában, mint a „model-lül szolgáló” külvilágnak.

Ennek a viszonylagosságnak az írói érzékeltetése mindenképpen túlmutat a *Bolond és szörnyeteg* szemléletmódján, és nagyjában-egészében megfelel az *Elveszett paradicsom* és *A gyáva* által kifejezett szemléletnek. Oszlopos Simeon nem lehet korunk igazi hőse — ez a meggyőződés alakul egyre határozottabban a művek írójában. Ennek a meggyőződésnek a művészi kifejezése azonban nem sikerül ebben az utolsó — és talán legnagyobb igényű — drámában: a „negatív hős”-ség keserű pátozásának *ironikus megkérdőjelezése-ellenpontozása* helyett inkább hamis katarziszjele-netet, az abszurdnak *groteszkbe átjatszatása* helyett az abszurdnak naturalisztikus-romantikus elemekkel való keveredését kapjuk. A „fordított aszkétaság” fájdalmasan groteszk *tragikomédiájának* voltaképpeni leleplezése elmarad.

*A gyáva* című, íróilag megoldottabb kisregény olyan magatartást minősít ítéle-tével gyávának, mely bizonyos tekintetben rokon a Kis Jánoséval. („Butaság azért *a rosszat tovább rontani*” — mondják pl. a mű főszereplőjének a szemébe.) Ennek a magatartásnak — helyesebben: az itteni magatartásnak — a képviselője azonban nélkülözi azt a mélységet, mely Sarkadi legjobb alkotásainak szereplőit jellemezte. A kocsin robogni, veszélyt kihívni, társaságban tündökölni vágyó fiatalasszony tettei-nek nem több a „fedezetük”, mint amennyi a *Bolond és szörnyeteg* alakjaié volt. (A Sarkadi-művek egy részéből kikerekedő külön kis „világnak” a rendszerében ő a *Viharban* című kisregény — vagy inkább novella — kisebb értékű *mellékszereplőjé-nek* a „továbbélése”.) Gál János még a maga egyetemességében *kiteljesedő* (kitelje-sedni látszó) *életnek* az útján tette meg a maga lépéseit — ha ezek szerények voltak is —, Kis János a *semmi* felé közelített, a *Pokolraszállás* Zsigmondja előtt pedig mindkét útból fölsejlett valami. (Az egyikből több, a másikból kevesebb.) *A gyáva* Évája azonban inkább csak az uborkaeltevés-takarítás józanul becsületes egyhangú-sága és a csillogó látszat mélyén rejlő erkölcstelen sivárság között választ. Rosszul, gyáván, mert visszarettenve a mindennapok küzdelmeitől — mondja a mű. A dön-tésről mondott bírálattal azonban inkább adalék — ha értékes adalék is — a mesz-szebbre vivő utak kereséséért indított emberi-művészi küzdelem irányának felkutatá-sához, mintsem perdöntő vallomás. Gál János útja egy társadalmi mozgás részeként kezdett fölfelé ívelni, Bot Sándor útvesztésében ott érződött egy életvitelt meghatá-



rozó társadalmi válság érlelődése is, az *Oszlopos Simeon*-ban félelmetes társadalmi problémákra is vetődött egy-egy villanásnyi fény. A *gyává*-nak elmosódott a háttere: az értelmiségi szereplőgárda „intellektuális levegőt” ad csupán, a kor intellektuális szinten megfogalmazódó — Déry, Lengyel, Sánta és mások által művészi formában is nemegyszer kimondott — erőteljes „igen”-jeiből és „nem”-jeiből azonban szinte semmit nem hallunk itt. A mű férfi főszereplője a maga módján természetes egyszerűséggel választja szerelmével ellentétben a társadalmilag hasznosnak ígérkező életformát, a lehetséges „nem”-ek ismerete és legyőzése nélkül. Éppoly keveset sejtve meg közben a Kis Jánosok poklaiból, mint amennyit a Bot Sándorok egykori álmainak merészségéből. Az ő útjának, az ő kibontakozásának elébe sem külső, sem belső akadályok nem látszanak odaállni — csak éppen hogy egy kissé szerény lehetőségeket ígér ez az út, tisztesen szerény emberi igények birtokosának.

Az utolsóként megjelent kisregény — mely keletkezését tekintve is szorosan kapcsolódik az utolsó drámákhoz — kiegyensúlyozottsága ellenére sem a „magára talált” Sarkadi Imre műve, sokkal inkább a keresőé. Az értelmes, önálló cselekvésben gazdag élet útjait belső nyugtalanságtól hajtva kutató, akár az útvesztőket is bejáró író alkotásai nem szűkölködnek értékben: nemegyszer korszakuk termésének legjavához tartoznak. Kerek életmű kialakításához, a művészi képességek teljes kibontakoztatásához azonban kevés volt az írónak megélt alig másfél évtized. Lehet, hogy Sarkadi Imre esetében is a következő évekre várt volna az igazi érlelés — talán nem utolsó sorban napjainkra.

Nemcsak az ő életének, hanem prózairodalmunk egészének is tragikus ténye, hogy ez már nem történhetett meg.

