

Sarkadi Imre novelláiról

SARKADI IMRE MŰVEINEK ÚJ KÖTETE

A hagyaték anyagából közzétett írások első darabja magányos futót mutat be. Számára idegenek a többiek bemelegítő ugrándozásai, groteszkül hat a vetélytárs lihegő igyekvése is, akár az egész verseny körüli hajcihő. De miközben egy kicsit kívülről nézi önmagát is, ott működik benne valami, amiért igyekszik „nem kijönni a tempóból”, amit zavarna, ha a futásban elébe kerülne a „szerepelni vágyók” valamelyike. Öntudatlan, ideges rándulás szorítja aztán ki izmaiból a végső teljesítményt — fanyar öngúny fogja vissza a diadalérzet esetleg harsányabb igényű megnyilatkozásait.

Ehhez hasonló kettősség fegyelmezi a leírást is: a teljesítményt kikényszerítő erőkkel való teljes azonosulásé, és a mindent elidegenített hűvösséggel szemlélődő, hanyag szófukarsággal szóló elbeszélőé. Kettősség, amivel a kötet írójának mégis inkább csak az egyik arculata jellemezhető. Hiszen ehhez hozzátartozik még az ámulni tudás, a derű színei iránti fogékonyság, a — néha akár naivitásig menni tudó — szépet akarás is.

Többek között.

A korábbi novellák inkább az intellektuális érzékenységű, akár kíméletlen illúziótlansággal szóló írókat mutatják. A *szatír* bőrében pontosan szembenéz egymással a lábánál fogva felakasztott és az egyenesen álló, a csúf és a szép, az ártatlanul megkínzott és az ártatlant megkínzó; az, aki érzékelésétől megfosztva végül gondolattá lényegül, azzal, akit érzekei a mindennapok gyönyöreire kötnek — az író pedig, aki elrendezte ezt az abszurd helyzetet, könnyedén és pontosan vesz számba mindent. Borzalmat és gyönyört, a dolgok visszaját és színét, tények és hazugságok szövedékét. Ítélt a mindent fonákjáról látó Marszüásznek a szavaival Apolló fölött, aki csak kudarcát leplezi barbár tettével, és „a dolgokat úgy, ahogy vannak” venni tudó Apollóéval a megalázott, tehetetlenné vált szatír fölött. Mint ahogy a *Párbaj az igazságért* Hektorának és Akhilleuszának szavai és tettei is részben az övéi, noha mindkettejüket távol is tartja magától. Hasonlóan jár el akkor is, mikor a közelmúlt valóságának talaján mozgó *Pokolraszállás* ártatlan, de cselekvésképtelen Ábelének és az erkölcsi gátakhoz nem igazodó, hideg logikájának törvényei szerint azonban cselekedni tudó Zsigmond hadnagynak a kettősét leírja. Az élezettség, az „önámító” hazugságok minden formájával való leszámolni akarás jellemzi talán legjobban a korai Sarkadi-novellákat. Hazugságyűlölet, mely mögött sokszor valami más is ott izzik. Valamilyen szigorú, eltökélt akarásnak a szenvedélye — ami a *Kőműves Kelemenben* is megnyilatkozik —, melyet azonban valami könnyed felületesség is meg-megkísért. (Az *Ódipusz megvakulban*, vagy — más módon — a *Három játéknak*, vagy *Az önámító halálának* a befejezésében.)

Alighanem az *igazság* után nyomozó, annak pontos megfogalmazásában benne feszülő konok szenvedély alakult később át és erősödött cselekvő magatartásra készítő, jellegzetesebben *társadalmi ítéletek* megfogalmazójává. A többnyire parabolikussá stilizált mitologikus történeteknek és ezek szereplőinek a mindennapok

terein mozgó, karnyújtással elérhető emberalakok lépnek a helyükbe. A szerves életanyaggal megtelő írások az őt érzékkel befogadható világ gazdagságából is sokat adnak, legjobb darabjaikban azonban megőrzik erőteljességüket. (Más szóval fogalmazva: alighanem azok a legjobbak ezek sorában, amelyekből nem hiányzik ez az erő.) Drámai összecsapások játszódnak le előttünk: végsőkig keserített életű parasztlak indulatai vetnek bennük lobot, vagyonért-rangféltésért elszabaduló erők pusztítanak el bennük emberéleteket (*Vadlibák*, *A pohártól a traktorig*, *Jég alatt*, *nád alatt*). Az elbeszélő itt is szűkszávu, a művészi távolgártás egy-egy alak vonatkozásában mégis csökken, a majd fanyar, majd metszően éles, majd megint hanyag, „kétfelé vágó” gunyorosság pedig az ítélőbíró egyértelműbb állásfoglalásának adja át a helyét. Hiszen tisztábbak az író számára mutatkozó távlatok: nemcsak rossz életek csödbe vezető útjai rajzolódnak ki a szeme előtt, hanem jobbaknak, értelme-sebbeknek a lehetőségei is. Ilyen utakat kereső, vagy éppen ilyenekre rátaláló emberek markáns alakjait is meg tudja láttatni — bár jobbára csak tragikus formában. (Leginkább az *Elmaradt találkozás* említhető itt, de ide kapcsolódik távolabbról a *Felkelők*, a *Hortobágyon* és az *Életek* is.)

Aztán mintha engedett volna az írói tartás keménysége. A tételessé váló ítéletmondástól, a didaktikussá váló hangtól való jogos idegenkedés éppúgy szerepet játszhatott ebben, mint az idillkeresés, vagy a hanyagul könnyed gesztusokhoz való, korábról eredő vonzódás. A ružinnak jut egy darabig nagyobb szerep az írásban, nem az anyaggal való küzdés energiáinak. Apróbb társadalmi-lélektani megfigyelések követik egymást, gyakorlott tollal papírra vetve. *A házasságközvetítő*, a *Vendégek*, a *Pályaválasztás*, az *Önzők*, a *Még mit nem*, az *Utazás* említhető talán leginkább a kötet darabjaiból azok közt, melyek nem azt a Sarkadit mutatják, akit pályakezdése ígért. Sem intellektuális igényességben, sem helyzet- vagy alakteremtésben, sem a megírás módjában nem adnak ezek érdemlegesen többet a jobb lektúr- (esetleg publicisztikai lektúr-) irodalom termékeinél.

És nem rövid átmenetről van csupán szó. Az utolsók közt szereplő *Beszélgetés a jövőről* nem sokkal mutat rajtuk túl. Tovább él a már korábban is szerephez jutó, kiemelkedő értéket akkor sem adó anekdotizálás is. De a *Vagányok*, a *Szégyen* és a kötetben most először megjelenő *Kánikula* megint arról az emberről ad közvetetten képet, akit az ember-lét égető kérdései izgatnak. A lappangásból bármikor felszínre törni tudó emberi könyörtelenség és a hozzá társulni tudó közöny hideg pontossággal nyer bennük megjelenítést. És ha melléjük tesszük még a *Farkaskaland* magányosan ölni kényszerülő, s az elpusztított magányos vadban mintegy önmaga jobbik alakmására ismerő hőstét, akkor jól láthatjuk, hogy nemcsak a dráma-, hanem a novellairó Sarkadiban is megindult a művészi önmagára találás folyamata. A *Memento* pedig mintha *A szatír bőrében* erősebb áttétellel megírt történetnek, a mindent másképpen látás mozzanatának megörökítését újítaná meg, erőteljesebb változatban. A döbbenet „Oszlopos Simeon-i” élményét szorongató távlataiban és pillanatszerű valóságában egyaránt megragadva, realizisztikus lélekrajzhoz társítva borzongató atmoszférát.

Írói magasbaívelés félbemaradását mutatja a kötet?

Messzire kerülve a másfél évtizeddel korábban lezajlott, Sarkadi Imre útját intő-elrettető példának bemutadni, vagy őt az effajta szándékok ellenében mindenképpen megvédeni akaró törekvések vitájától, nem kínálkozik a kérdésre egyszerű felelet. Ha mai prózánkat nézzük, kissé bizonytalanul kereshetjük benne azt a helyet, amelyet föltételezhetően az ő novellái foglalnának el. Az intellektuális író erősödhetett volna meg leginkább, következetesebbé téve fiatalkori kezdeményeit? A parasztíró kisrealizmusa gazdagodhatott volna tovább, átjutva a korábban részben önként, részben kényszerűségből vállalt korlátoságon? Magányosan elvaduló, de általánosabb összefüggések metszéspontjából eredő életutaknak másoknál élesebb megrajzolásával tudta volna a legjellegzetesebben egyéni írói teljesítményt adni? Vagy pedig mindezek együtteséből alkotott volna új műveket? — Egyik föltételezés sem mondható megalapozatlannak. Egyenes vonalnak az indulását azonban nem mutatják a kötet novellái.

De ha bizonytalanná válhat is tapogatózásunk, mikor azt keressük: merre vezethetett volna Sarkadi Imre pályájának további útja, a *megvalósult értékek* kötetbeni együttesét látva nem kell elbizonytalanodnunk, ha ítélkezni akarunk. A megjelent novellák zöme biztosan állta ki az idő próbáját.

*

A válogatás — a sorozat természetéből adódóan — bőkezűbb a korábbi gyűjteményénél. Egyes kisebb fajsúlyú elbeszéléseknek, vagy például a föltételezhetően filmvázlatnak íródott *Barátság*nak és a *Viharban* című kisregény lényegesen kevésbé sikerült fogalmazványát jelentő *Balatoni vihar* című novellának a közzététele ugyan nem biztos, hogy indokolt volt, néhány — részben már említett — novellának e kötetben történt első megjelentetését azonban mindenképpen üdvözölhetjük. (*Szépirodalmi*, 1975.)

TAMÁS ATTILA

Itt állok, másként nem tehetek

SÜTŐ ANDRÁS KÉT DRÁMÁJA

Vajon mi izgatta Kohlhaas Mihály, Kálvin és Szervét régvolt küzdelmeiben, sorsában Sütő Andrást, a mai erdélyi magyar író? Semmi okunk feltételezni, hogy csupán a színpad nemes fegyverével akart volna bosszút állni Kálvinon, aki Genf puritán prófétájaként és zsarnokaként nemcsak a világi zenét tiltotta a városban, hanem a színházat is; avagy pusztán egy nagyszerű regény adaptációja és a reformáció egykori viszályainak értelmezése lett volna a célja. Köz hely, hogy a történelmi dráma, legalábbis a jó történelmi dráma több, mint egy hajdani kor földidézése, színes tabló. Posa márki egy spanyol zsarnokkirály dolgozószobájában szavalja el szenvedélyesen szép tirádáját a gondolatszabadságról, de a XVIII. század végének német nyomorúságát és vágyait kiáltja világgá; Bánk vagy Tiborc szavaiból nem II. Endre korának hangja csap ki, hanem az aktuális nemzeti és társadalmi gond.

*

Az *Egy lócsiszár virágvasárnapjának* forrása egy klasszikus remekmű volt, Kleist *Kohlhaas Mihály*a: annak az embernek tragédiája, akit „jogérzete rablóvá és gyilkossá tett”. Kohlhaas eszeveszett dühvel, a világot és önmagát fölperzselő indulattal keresi a maga és a világ igazságát, mint a történelem és az irodalom oly sok halhatatlan megszállottja, például Ráby Mátyás vagy Cankar Jernej szolgalegénye. (Különös, bár talán az *Egy lócsiszár* hatása is, hogy egy most induló, kitűnő fiatal elbeszélő, Hajnóczy Péter, ironikusan-patetikusan éppen Kohlász Mihálynak kereszteli el egyik hőst, azt a harmincegy éves magyar kazánfűtőt, aki ugyancsak az igazságot keresni indul el, napjainkban).

Drámájának alaprajzát, a történet néhány fontos epizódját, a regény főfiguráit a *Kohlhaas Mihály*ból kölcsönzi Sütő, valójában azonban más, más is érdekl, mint Kleistet. Ezt már a dráma elején jelzi, mindenképp azzal, hogy Nagelschmidtnek, aki a regényben jelentéktelen mellékszereplő volt, igen nagy súlyt ad, Kohlhaas nézeteinek alakulásában csakúgy, mint magában a cselekményben. Nagelschmidt az, aki a dráma expozíciójában a reformáció egykori forradalmi szellemét képviseli, a münzeri hagyományt — s nemcsak az urakkal meg a lutheri magatartással szem-