

DOKTORI ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

Pataki Judit

VILÁGIRODALMI ÉS MITOLÓGIAI PÁRHUZAMOK SARKADI IMRE DRÁMÁIBAN



DE Bölcsészettudományi Kar
2006

I. Az értekezés célja, a téma körülhatárolása

Jelen dolgozat Sarkadi Imre drámai életművével foglalkozik, a szövegekben fellelhető, más művekkel kapcsolatos hatástörténeti és tipológiai egyezéseket kutatja, továbbá igyekszik az egyes mítoszi szövegek intertextuális jelenlétére is rámutatni. A felvázolt problémák az életmű recepciójában eddig már utalásszerűen megjelentek mint felvetett kérdések, a dolgozat ezeket részletesebben tárgyalja, és a kérdések terét bővíti, de figyelembe veszi a már meglévő eredményeket is. Célom, hogy Sarkadi Imre drámaírói pályáját az eddigiektől eltérő, noha azok kutatásait, konklúzióit is magáévá tevő módon közelítsem meg, és ez által bekapcsoljam munkámat egy már meglévő értelmezői hagyományba. Igyekszem emellett hangsúlyozni az író életművének jelentőségét hazánk drámairodalmában, hiszen az nemcsak egyes ideológiailag elkötelezett írásokban ölt testet.

A hetvenes évek monográfiái igyekeznek az életmű életrajzi háttéréről beszámolni, és amennyire ez Sarkadi esetében lehetséges, jellemét, személyiségét is kikutatni, családjának történetét, szüleihez, rokonaihoz való viszonyát, gyermekkori kalandjait, házasságát, baráti kapcsolatait oly módon feltárni, hogy az a művek vizsgálatához keretet biztosítson. Az életrajzi elemek számba vétele együtt fut a kronologikusan következő művek ismertetésével. Később a súlypont az életrajzi háttérről a Sarkadi-oeuvre elemzésére helyeződik, ezen belül is nagyobb hangsúlyt kap az életmű utolsó szakasza csakúgy, mint az ötvenes években keletkezett alkotásai. Az elemzések azonban nem kerülnek ki a kor társadalmi, történelmi, sőt politikai környezetének részletes és talán felesleges bemutatását, sok esetben pedig a történelmi kontextus szolgál bizonyos művek interpretációjának magyarázatául.

A Sarkadi halálát követő években, évtizedekben jelentős szakirodalom látott napvilágot, mely értő módon vázolta fel az életműben található központi kérdéseket. A legtermékenyebb időszaknak a hetvenes évek bizonyult. Ekkor jelent meg írói életműve öt gyűjteményes kötetben a két monográfiával együtt. A nyolcvanas évektől azonban folyamatosan csökkent azoknak a tanulmányoknak vagy tanulmányköteteknek a száma, amelyek az író munkásságának recepcióját gazdagítanák, kivétel ez alól az 1981-es *Alföld- emlékszáma*, illetve Tarján Tamás cikkei Sarkadi kései drámáiról. A kilencvenes években egyedül Bécsy Tamás értékelt az író munkásságát *Kalandok a drámával* (1996) című drámatörténeti munkájában, majd Radnóti Zsuzsa *Lázadó dramaturgiák. Drámaíróportrék* című kötetében (2003) egy egész fejezetet szentelt Sarkadi Imrének, de hozzá kell tennünk, ő is a drámai életművet, azon belül is – Tarjánhoz és Bécsyhez hasonlóan – elsősorban a kései

drámákat elemezte mint az életmű reprezentatív darabjait, egyben pedig mint a modern magyar egzisztencialista dráma példáit. Olyan tendencia figyelhető meg tehát a Sarkadi-szakirodalom esetében, amely kizárólag a kései drámákat, elsősorban az *Oszlopos Simeont*, illetve az *Elveszett paradicsomot* tekinti – vélhetőleg joggal – az életmű csúcspontjának. Ezért szokás az író esetében kettőtört vagy félbehagyott életműről beszélni, mivel a legértékesebbnek ítélt műveknek még a megjelenését sem érthette meg alkotójuk hirtelen halála miatt.

Mint fentebb említettem, a hetvenes években megjelent monográfiák kizárólag az író sorsa és személyisége felől közelítik meg az egyes műveket, illetve történelmi-társadalmi mechanizmusokat vázolnak fel egy-egy alkotás keletkezésének háttéréként. Bécsy Tamás a dráma-beszéd és a szituációban megelevenedő drámai sors szempontjából elemzi az *Oszlopos Simeont*, Radnóti Zsuzsa pedig elsősorban a Füst Milán, Mészöly Miklós és Örkény István által megteremtett drámaírói hagyományba illeszti bele azt, rámutatva fontos világirodalmi előzményekre is.

Jelen dolgozat nemcsak a legtöbbet elemzett *Oszlopos Simeont*, hanem az életmű drámaiságnak megfelelő ismervekkal rendelkező darabjait (így például az életműkötetekből kihagyott hangjátékokat) is szándékszik tanulmányozni. Nemcsak az intertextuális utalásokon alapuló világirodalmi ihletést veszi szemügyre, hanem a drámában megjelenő figurák mitikus attribútumai alapján a mítoszteremtés aktusát és a mítosz jelenlétét is.

Ez utóbbi esetében a biblikus-keresztény retorika és motívumrendszer pregnáns, noha nem tendenciózus jelenléte figyelhető meg az életmű olyan darabjaiban, mint a korai *Próféta*, a *Kőműves Kelemen* (mely mindemellett a balladai hagyományból is sokat merít mint mítoszi táptalajból), az *Oszlopos Simeon* és az *Elveszett paradicsom*, de szintén felfedezhető a „szocialista realista” alkotásokban a messianisztikussággal telített ideológia jelenléte és az ebből táplálkozó beszédmód miatt.

A drámák jelentős hatástörténeti mechanizmusok alapján létrejövő egyezéseket mutatnak bizonyos világirodalmi alkotásokkal, ami a negyvenes évek létbizonytalanságot jócskán előidéző korszakában született művekre nagymértékben érvényes csakúgy, mint az ötvenes évek végétől haláláig tartó rövid időszak drámaírói (és prózaírói) termésére. Az ember akarati szabadsága, autonómiájának problémája az író számos alkotásában (drámákban, regényekben és novellákban egyaránt) az egyik legfontosabb mozgatórugóját képezi az alakok töprengéseinek, majd tetteinek.

Siklós Olga 1970-es drámatörténeti monográfiájában Sarkadi Imrének mindössze két darabját említi meg: az *Út a tanyákról* és a *Szeptembert*. Sarkadit „parasztíróként”, drámáit

„parasztdrámákként” aposztrofálja, a művekben a tettek társadalmi-politikai mozgatórugóit elemzi. Az *Út a tanyákról* és a *Szeptember* ha mégoly ismert is volt az ötvenes évek színpadán, csak egy szelete az életműnek. Bécsy Tamás 1996-ban már egy egészen más periódust szemlél drámatörténetében. Szintén a tartalmi szempontokat figyelembe véve ő már az értelmiségi ember belső válságát megjelenítő műveket emeli ki, így természetesen ennek legtipikusabb példáját, az *Oszlopos Simeont* és érintőlegesen az *Elveszett paradicsomot*. Bécsy Tamás elemzésében azonban már nem kap helyet a társadalmi-politikai mechanizmusok értelmezése, ehelyett a kritikus rámutat az élet „széttöredezettségének” tapasztalatát előidéző transzcendentális vagy metafizikai sorsszerűség jelenlétére, amely többé-kevésbé független a külső valóságtól, és van benne valami mitikus. Sarkadi Hubay és Mészöly írói alkatával rokonítja, életművét ez utóbbiakéval tárgyalja együtt.

A Bécsy Tamás által megkezdett „hagyomány”-ba illeszkedik Radnóti Zsuzsa, aki szintén mellőzve a „parasztdrámákat” az *Oszlopos Simeont* emeli ki az életműből mint az első modern magyar egzisztencialista drámát, Sartre, Camus, Beckett műveinek rokonát, az életmű elődjének pedig Füst Milán és szintén Mészöly Miklós munkásságát tekinti. Az ő elemzésében is központi szerepet kap az értelmiségi sors problematikája, és a válságtünetek kezelésének különös módja, az önsorsrontás tette. Radnóti Zsuzsa azonban az egzisztencialistákkal rokonítva a magyar író, a kort is megvizsgálja, sőt egy korszak tipikus képviselőjének nevezi az *Oszlopos Simeont*. 1948-as kisregényváltozatának visszhangtalan fogadtatása és az író halála után a dráma „romlott és dekadens” voltáról folytatott vita is szerves következménye a történelmi kontextus ideológiaalakító tevékenységének, és annak, hogy a recepció korai szakaszában miért az ötvenes évek drámaírói termése volt népszerű, és később miért váltak egyre inkább az egzisztencialista válsághangulatot árasztó művek érdekesebbekké.

Az író drámai életművében újra meg újra visszatér a szabad személyiség kultusza – helyenként több-kevesebb egzisztenciálfilozófiai ihletettséggel. Korai drámaírói korszakában, melyben a tetteket szinte teljesen háttérbe szorítja a „gondolat”, Hannibal és Tarquinius történelmi alakjával kívánja bemutatni ezt az eszményképet. Az ötvenes években az önmagát meghatározó ember helyére a hol heroikus, hol kritikus szólammal megjelenített, közösségelvű szemlélet, és bizonyos politikai-ideológiai kérdések lépnek, majd az életmű utolsó szakaszában a félbeszakított egyéniség-problematika kerül előtérbe újra. Legismertebb darabjai ekkor születnek a hasonló kérdéseket vizsgáló regényeivel együtt (*Tanyasi dűvad*, *Bolond és szörnyeteg*). Az *Oszlopos Simeonban* és az *Elveszett paradicsomban* azonban sor kerül a szabad akarattal rendelkező, szuverén egyéniség bukására, a hedonizmus önsorsrontó

folyamatának leleplezésére. Míg *A prófétában* még a cselekvésképtelenséget gúnyolja ki, és Tarquiniusban, Orestesben, Hannibalban a „nagy személyiség”-et üdvözli, addig az 1948-ban már megelőlegezett bukását is megjeleníti ennek a hőstípusnak. Kis János learatja tettei gyümölcsét, Sebők Zoltán is kis híján összeroppan erkölcsi válsága közepette.

Sarkadi Imrének epikai és drámai munkássága mellett publicisztikai tevékenysége is jelentős. Ezek egy tekintélyes része az irodalommal és azon belül is a drámával, színházzal, különösképpen az 1940-es évekbeli magyarországi drámaírás és színjátszás állapotával foglalkozik, de körvonalazhatók írásaiból drámaírói elvei és az általa lényegesnek tartott drámaelméleti alapfogalmak is, melyekhez íróként következetesen ragaszkodott. A dolgozat bevezető része reflektál ezekre az írásokra és a bennük lefektetett elvekre.

Sarkadi „Színházi jegyzetei” természetesen nem előzmény nélküli írások, hanem egy már régóta meglévő színikritikusi hagyományba illeszkednek bele. A huszadik század első felének kiemelkedő színbírálója, Németh László az 1940-es évek első felében, Sarkadi ilyen témájú írásainak keletkezése előtt mindössze néhány évvel jelentette meg a *Híd*-ben a hazai színházi élet megreformálását szorgalmazó kritikáit. Ezek az írások az egyes színpadi művek értékelésén túl tudósítanak a magyar drámai élet állapotáról is, legtöbbször negatív élel, nem titkolva el annak elmaradottságát, de megfogalmazva céljait is.

Sarkadi színikritikai írásainak nagyobb részét képezik az olyan fejtegetések, melyek elsősorban műfajtipológiai kérdéseket érintenek, nem egyszer egyes drámák elemzésével, drámaelméleti problémákkal foglalkoznak. Az egyes kritikai írásokban fellelhető gondolatokból körvonalazható az író bizonyos művekről és általában a drámáról alkotott képe, valamint a drámaíráshoz kialakított szilárd értékrendje.

Sarkadit izgatta a determináció és a szabad akarat ellentmondásának problémája. A műveiben megfogalmazott kérdések sok esetben az egzisztencializmus hatásáról tanúskodnak. A determináció mint teológiai szakkifejezés a protestáns dogmatikából ered, mellyel vallásos neveltetése révén érintkezhetett. A determinációból, az „alkati predestinációból” kiszabadulni, az azt legyőzni képes „zseni” a vágyott Sarkadi-féle ideál, az ún. „önmagát meghatározó ember”, írja James Joyce *Ulyssese* kapcsán és egyben a huszadik századi emberről.

Az egzisztencializmus egyik legfontosabb kérdése az egyén szabadságával, szabad akaratával kapcsolatos. Ami viszont az egyén transzcendens világhoz való viszonyát illeti, az utóbbi nem lévén, az egyén teljesen szabadnak érezheti magát az Isten által legalizált értékektől és magatartásformáktól. Sarkadi számos műve, drámái közül *A próféta*, a *Lucretia*, a *Hannibal*-drámák, az *Elektra*, a *Ház a város mellett*, az *Oszlopos Simeon*, az *Elvesztett*

paradicsom, regényei közül az *Oszlopos Simeon*, a *Tanyasi dúvad*, a *Bolond és szörnyeteg*, novellái közül a *Pokolraszállás*, az *Ödipusz megvakul* propagálja a morális nihilizmust.

Az egzisztencialista tételek jelenléte elsősorban a korai és kései drámákban pregnáns. Ettől a darabok statikusak, cselekményben nem éppen gazdagok, inkább a dialógusokban elhangzó szentenciózus eszmefuttatások dominálnak bennük. Jellemző ez már a *Prófétára*, Hannibalra és Tarquiniusra. Az ötvenes években az önmagát meghatározó ember helyére a hol heroikus, hol kritikus szólamokkal megjelenített, közösségetlenség szemlélet, és bizonyos politikai-ideológiai kérdések lépnek, majd az életmű utolsó szakaszában a félbeszakított egyéniség-problematika kerül előtérbe újra. Más drámák figurái, Aigisthos, Tarquinius, Orestes is a szabad akarat szószólója. A *Ház a város mellett*ben az akarat korlátlan, győztes gyakorlása a Don Juan-szerű hódítás elemeivel gazdagodik. A hódítás magában foglalja a másik ember megnyerését, szabad akaratának befolyásolásával egyenértékű.

Pályájának kezdeti szakaszában, drámájában és epikájában egyaránt antik görög-római korban játszódik, de jellegzetesen aktuális problémákat érint írásainak nagy része. Hannibal ókori hadvezér történetét használja fel két drámájának nyersanyagául, majd a klasszikus, sokszor már-már egyfajta hagyományként újraírt, újraértelmezett Elektra-témát veszi elő, és több befejezetlen drámaváltozatot készít belőle. Az ókori római király, Tarquinius alakja is megelevenedik egy ugyancsak töredékben maradt darabjában a Hannibalhoz hasonló nagy formátumú, szabad egyéniség példájaként.

Jelen dolgozat megkísérli azt, hogy rámutasson a Sarkadi-drámák jelentős részében jelenlevő mitikus-bibliai távlatra. A nyitódarab *Próféta* a Szentírás jellegzetes ószövetségi alakját és annak elvárás szerinti magatartását jeleníti meg fonák módon, ironikusan. A bibliai toposzok sorát gazdagítja a rossz, a démonikus, a bűnre csábítás sátánikus magatartásának problematikája az író számos művében (*A prófétától kezdve a Pokolraszállás* című novellán át az *Oszlopos Simeonig*), az elveszett paradicsom motívumával és egyáltalán az édenkert-metaphora többszöri felbukkanásával együtt. A hittel való kereskedés, a bűnbánat és a gyónás ironikus reprezentációjára a *Balassi Menyhárt árulogatásában* kerül sor. A szövetkezetesítés folyamatát tematizáló darabokban a föld szakralitására való utalás kap domináns szerepet, végül a protestáns hitből és etikából táplálkozó munkaerkölcs bizonyos ismérvei hatnak át több művet is — elsősorban a társadalmi darabokat.

Az orosz irodalom dekadens életérzéstől fűtött „felesleges ember”-ének, majd Dosztojevszkij diabolikus hőseinek megtermékenyítő hatására is reflektál a dolgozat, Aldous Huxley korai művei esetében pedig egyenesen intertextuális utalásokat találunk Sarkadi bizonyos szövegeiben. Olyan világnézetek, mint a cinizmus, nihilizmus, egoizmus, olyan

magatartásformák, mint az aszketizmus, hedonizmus, erkölcsi liberalizmus és relativizmus karöltve a szabadságkeresés problematikájával, valamint a rossz szándékos követése, azaz egyfajta diabolizmus mindhárom írói életmű által feszegetett kérdések repertoárjában megtalálható.

Az egzisztencialista filozófia megtermékenyítő hatására is felhívja a figyelmet az értekezés. A Kierkegaard által felvázolt férfi-nő viszony ugyanis Sarkadi nőalakjainak sorsát és mibenlétét is nagymértékben befolyásolja a művek világában. Mindemellett a drámákban pregnánsan jelenlevő problémák, nevezetesen az aszkéta-lét, a kondicionált reflexek egyfajta kiiktatása, a körülmények alakítása a fatalizmus helyett és ezzel együtt az akarat szabadságának megvalósulása mind-mind az egzisztenciabölcsélet által felvetett alapvető kérdéseket idézik.

II. A téma feldolgozása során alkalmazott módszerek

Az értekezés kizárólag Sarkadi Imre drámáit elemzi több szempontból. Ehhez szükséges mindenekelőtt az író drámaírói, dramaturgiai alapelveit figyelembe venni. Ezért kap helyet már a bevezetésben Sarkadi színikritikusi munkásságának, és más, elméleti írásaiban jelentkező, általa fontosnak tartott drámaelméleti alapfogalmaknak az ismertetése. Mindezzel együtt a színikritikusi és drámaírói életművet – a recepció részét képező szakirodalom megállapításainak figyelembe vételével – egzisztencialista ihletésű, az abszurdot előlegező pályaként aposztrofálja a dolgozat, majd a drámai szövegekben fellelhető világirodalmi és mitológiai szövegekkel való egyezéseket veszi sorra a következő fejezetekben.

Bizonyos drámái nyílt kísérletei egy eredeti mitikus szöveg és az abban lévő történet parafrázisának, így a *Kőműves Kelemen*, amely az egyik legismertebb, ősi európai monda átírata, illetve bizonyos mértékben az *Elveszett paradicsom* is, amely a bibliai teremtéstörténetet feldolgozó miltoni műre reflektál. A korai drámatörédekben nemcsak a mítosz jelenlétét, azaz az egyes antik szövegekkel való összefüggéseket vettem szemügyre, hanem a parafrázis következtében megjelenő filozófiai tézisek jelenlétére is igyekeztem rámutatni. Sarkadi eme darabjai ugyanis sok esetben emlékeztetnek a tézisdrámákra, melyekben bizonyos filozófiai gondolatok kapnak szerepet a dialógusokban, a tettek pedig kevésbé meghatározóak. Olykor már a címben megjelenik egyes darabok esetében az, hogy valamilyen mitikus alapszövegre építkezik a dráma, amely központi motívumként fontos szerepet játszik a dráma jelentésrétegeiben. Így van ez *A próféta* vagy az *Elveszett*

paradicsom esetében, de a *Balassi Menyhárt árultatásában* és a társadalmi darabokban is szembevetendő a bibliai-vallási motívumok jelenléte.

Az orosz irodalomból Goncsarov, Lermontov és Dosztojevszkij regényeiből ismert „felesleges ember”, illetve a Huxley írásaiból is ismert diabolizmus problematikája mintegy átvezet a bibliai szövegre való utalásrendszer ismertetése és az egzisztencialista gondolatosság taglalása között. Igyekeztem rámutatni az intertextuális utalásokra a fent említett regényírók esetében, valamint a szakirodalomban is hangoztatott bölcséleti kérdések és tézisek meghatározó szerepét hangsúlyoztam az érintett drámai szövegek, így például az *Oszlopos Simeon* esetében.

III. A vizsgálat eredményei

Munkámban arra tettem kísérletet, hogy felvázoljam a huszadik századi magyar irodalom és azon belül is a drámai irodalom egyik kiemelkedő, de valamely oknál fogva elfeledettnek tűnő életművének bizonyos kérdéseit. Ezen kérdések nemcsak a drámai alakok által reprezentált magatartások típussteremtő mechanizmusára reflektálnak, és a drámákban előforduló figurák egyezéseit, rokon vonásait keresik (rámutatva ezáltal az egyik legtöbbször előforduló „önmagát meghatározó ember” típusára), hanem a művekben jelenlevő, az alakok tetteit mozgató és az általuk deklarált bölcséleti téziseket, így például az egzisztencializmus egyes tételeinek megnyilatkozásait is érintik. Kitértem a drámák szövegének intertextuális utalások révén jelen lévő világirodalmi párhuzamaira, így az Aldous Huxley korai regényeiben megjelenő alakokkal, magatartástípusokkal és filozófiai problémákkal való rokonságra, valamint az orosz irodalom hatására is. Emellett fontosnak tartottam rámutatni a Sarkadi drámai szövegeiben megjelenő – Németh László ismert kifejezésével élve – „mítoszi csóvá”-ra. Nagy számban fordulnak elő emellett olyan utalások az életműben, amelyek egy-egy mitikus történetet emelnek be a dráma világába, olykor az egyes alakokat és a szöveg utalásrendszerét gazdagítják a mítosz felidézésével. A prófétától mint biblikus alaktól kezdve a pokolraszállás motívumán át az ötvenes évek drámaiban is jelen lévő édenkert-metaforáig minden mítoszi jelenlétre igyekeztem rámutatni dolgozatommal.

A Németh László és Illyés Gyula által felelevenített történelmi dráma műfaja is előfordul az életműben a Hannibal-drámák, a *Lucretia* és a *Balassi Menyhárt árultatása* jóvoltából (ez utóbbiak közül Hannibal és Balassi Menyhárt nem sokkal később Spiró György drámai alakjainak palettáját is gazdagítja majd), melyekben azonban nem maga az akciókban megvalósuló történet válik hangsúlyossá, hanem az alakok, melyek egy bizonyos

életfilozófián nyugvó magatartás sztereotípiáiként jelentkeznek. Peter Szondi drámaelméletére hivatkozva az ötvenes évek „parasztdramáira” a társadalmi dráma megnevezést alkalmaztam, és megkíséreltem rámutatni a darabok szövegében megbújó kritikára, mely a kommunista ideológia ellen irányul. Ezzel az volt a szándékom, hogy eloszlassam azt az előítéletet, mely szerint Sarkadi Imre a kommunista eszmék kiszolgálása céljából kizárólag sematikus alkotásokat létrehozó szocialista realista író. Ettől nagyon is különböző tényre kívántam felhívni a figyelmet, nevezetesen, hogy a hazai drámatörténetből még talán hiányzik a Sarkadit megillető méltó hely, amelyet elsősorban az utolsó pályaszakaszban keletkezett művei alapján kaphat meg az író. Ezek a „válságdarabok” ugyanis még magukon hordozzák a Németh László-i és illyési drámák klasszikus formai jegyeit, természetesen híven tükrözve magának Sarkadinak a drámával kapcsolatos követelményeit is, melyekre szintén utalást tettem, de bizonyos mértékben már a mézőlyi abszurd dráma felé nyitnak, és a hazai irodalomtörténet kiemelkedő drámaírói teljesítményét alkotják.

IV. A publikációk listája

1. A „magára utalt küzdő” testamentuma. Tamás Menyhért: *A kőgörgető. Hitel*, 2002. január 123-126.
2. Lerótt adósság. Vasy Géza: *Kormos István. Hitel*, 2003. március 124-126.
3. „Újra fel kell fedezni.” *Pokolraszállás. Sarkadi Imre emlékezete. Hitel*, 2003. június 117-120.
4. A mindentudás igézetében: Egy szabadgondolkodó arcképe. *Egy szabad ember. Írások Vekerdi Lászlóról. Hitel*, 2005. január 107-109.
5. Sarkadi Imre drámáinak és Aldous Huxley korai regényeinek párhuzamai. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2005. január 22-34.
6. „A kínban fogant írás.” Tamás Menyhért: *Mikes. Tamási. Két monodráma. Hitel*, 2005. július 117-120.
7. Magányunk titkai. Méhes Károly: *A kis halottlátó. Hitel*, 2005. július 120-122.
8. *Hiány és hűség. Kertész László emlékezete. Hitel*, előkészületben

