

alföld

IRODALMI, MŰVELŐDÉSI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

„A SZABADSÁG VENDÉGE”

MÁRTON LÁSZLÓ

SZÍNJÁTÉKA

KEMENES GÉFIN LÁSZLÓ

KUKORELLY ENDRE

TAKÁCS ZSUZSA VERSEI

TANULMÁNYOK

MOLNÁR FERENC

SARKADI IMRE

DRÁMÁIRÓL

NAGY ANDRÁS

NÁNAY ISTVÁN

SZÍNHÁZI ESSZÉI

„MONDOLAT”

GREDEL LAJOS

PARTI NAGY LAJOS

ÍRÁSAI



NEGYVENHARMADIK ÉVFOLYAM

1992/3

alföld

NEGYVENHARMADIK ÉVFOLYAM — 1992. MÁRCIUS

<i>Kukorelly Endre</i> verse: Mely fellegekig nyújtózik elő	3
<i>Takács Zsuzsa</i> verse: Miután fölszállt és mielőtt leszállt	4
<i>Varga Imre</i> versei: Homokkő fej, A zenében	5
<i>Márton László</i> : A szabadság vendége (Színháték Déry Tibor G. A. úr X-ben című regénye alapján)	6
<i>Solymosi Bálint</i> verse: jágóripsz	35
<i>Kemenes Géfin László</i> verse: Tractus alogico-philosophicus	38

tanulmány

<i>Puskás István</i> : A polgárvilág illúziója és a valóság ellentmondásai Molnár Ferenc színműveiben	41
<i>Márkus Béla</i> : A hit lángját gyújtani (Sarkadi Imre: Kőműves Kelemen)	47

fórum

<i>Nánay István</i> : A túlélés esélyei (Színházi tendenciák)	56
<i>Pozderka Judit</i> : De profundis (Jegyzetek a Csokonai Színházról)	63
<i>Nagy András</i> : Félálom a színházról	67
<i>Tompa Gábor</i> : Shakespeare évszázadai	71

szemle

<i>Tarján Tamás</i> : Józan megszállottak (Két színházi könyvről)	74
<i>Radics Viktória</i> : Semmihit (Földényi F. László: A medúza pillantása)	78
<i>Jászberényi József</i> : Mi van a poggyászban? (Békés Pál: Érzékeny utazások Közép-Európán át)	81

MÁRKUS BÉLA

A hit lángját gyújtani

SARKADI IMRE: KÓMŰVES KELEMEN

Sarkadi Imre Kóműves Kelemen-feldolgozásai körül sok a félreértés, zavar, pontatlanság. A ballada alapján készült novellát például — B. Nagy László tévedésének tartós következményeként — ma is kész úgy emlegetni az irodalomtörténet, mint az első megjelent Sarkadi-novellát, holott az elsőség nem is az Újságírók Újságjában 1944 során közzétett *Az angyal szerződését*, hanem az egy évvel korábban, a kolozsvári Pásztortűzben publikált *Útitárs* című elbeszélést illeti meg. A *Kóműves Kelemen* a Válasz-béli publikációs sorban sem áll az első helyen, mert ott is megelőzte 1947 novemberében az *Ódipusz megvakul.*

(A *kiengesztelő áldozat*) Hasonlóan téves az az állítás, miszerint Sarkadi „pontosan követi (...) az egész magyar nyelvterületen számos változatban közismert népballadát” (Tarján Tamás). A szakirodalom valóban sokféle énekes és prózai változatról, ezek bő elterjedéséről tud; számon tartja román, bolgár és albán fogalmazásait, a nemzetközi hírnevet szerzett Vuk Karadzics délszláv szövegét a szkadari vár építéséről, a görög balladát az Arta hídjáról; figyel a kaukázusi és mordvin variánsokra, aztán a grúz verses építőáldozati mondára is — sem külföldön, sem itthon egyetlen egy balladavariáns sem tartalmazza azonban azt a kezdőmotívumot, amelyből Sarkadi mind a novellában, mind a drámatörésekben az áldozat motívumát kibontja.

„Itthagya egy asszony a gyereket az erdőben. Elpusztult, megették a farkasok” — indokolja a novella, miért ül átok Déva várán. A töredékek pedig: az első változat: „egy asszony itthagya a gyereket... Menekült, hogy a kincseit mentse... Megijedt a sötétől meg a csendtől, azt hitte, hogy itt az ellenség, otthagya a gyereket, hogy a kincset mentse” — a második változat: „Nem tudja ezt a várat senki felépíteni. Nem is lehet. Tudod, miért? Száz évvel ezelőtt erre menekült egy asszony a két gyerekeivel. Rablók üldözték. Hát az asszony otthagya az erdő közepében a két apróságot, hogy ő maga biztosan megmenekülhessen.”

Hogy Kóműves Kelemenné falbaépítése kiengesztelő áldozat volna, egy régi bűn eltörlése, egy régi átok feloldása — ez teljességgel Sarkadi Imre leleménye! Nincs olyan balladavariáns, amelyik ne a vállalkozás anyagi érdekét emelné ki, ne a „Hogy felépítsenek Fél véka ezüstér, Fél véka aranyér” pénzszomjával magyarázná a feleség feláldozását.

Sarkadi eredetisége itt épp abban van, hogy *A falbaépített feleség* balladájához hozzákapcsolja két, kevésbé ismert balladánknak a meséjét. A *szívtelen anya* vagy — ismertebb nevén — Budai Ilona története az egyik, Gyönyörű Bán Kata vagy *A gyermekét elhagyó elcsalt menyecske* története a másik.

Az előbbi Kriza gyűjtéséből ismert: az ellenség elől menekülő asszony a sötét rengetegben előbb a kislányát, majd a kisfiát hagyja ott. A magamagát, illetve a kincseit mentő anya meséjéhez eredetileg is hozzátartozott az ellenség

elől való menekülés — a Sarkadi-novellában szereplő farkas-motívum viszont csak egy később lejegyzett változatban van meg. Mégpedig Domokos Pál Péter 1941-es kiadványában, *A moldvai magyarságban*. Ami nem csupán azért érdemes említésre, mert pontosan mutatja Sarkadi forrásait, hanem azért is, mert fényt vet az alkotómunka tudatosságára, az erdélyi és a moldvai magyarság néprajzának, népdalainak és balladáinak tanulmányozására. A felszínes kíváncsiságnál mélyebb vonzalmakról árulkodik. Ez a rokonszenv, ez a vonzalom pedig mindenképp dúsítja a Déva várhoz kapcsolható asszociációkat, és így a később — a félelem motívumával összefüggésben — említendő aktuális politikai hangulatok, a Párizs környéki béketárgyalás következményeihez köthető pszichikai, érzelmi tények is fölsejlenek e szimbólum körül. Az építésnek és az alkunak, Magyarországnak és Erdélynek ez a sehol másutt föl nem lelhető összekapcsolása alapozza meg ezt a sejtést: „Soha ilyen drága várat nem építettek Magyarországon talán. Bár nem tudom, hogy eleink hogy építkeztek, de egész Erdélyt meglepte az a jutalom, amit mi alkudtunk ki.” Kegyetlenül keserű szavak.

Ezen a nyomon haladva a Kőműves Kelemen-balladának a Budai Ilona meséjéből való eredeztetése, a bűnnek egy korábbi bűnnel történő magyarázata egy jellegzetesen magyar történelemszemléleti elem felbukkanásaként is értelmezhető. Annak a hiedelemnek a továbbéléseként, hogy az országot ért csapások — a tatár, a török és minden ellenség — isten büntetései, és megváltást csak az áldozat hozhat. Sarkadi feldolgozásai ezáltal nemzeti irodalmunk talán legerősebb ágához kapcsolódnak, a „Hajh, de bűneink miatt...” önostorozó szemléletének továbbélését tanúsítják. Olyan távoli ősökkel, mint a protestáns énekszerzők, mint Zrínyi *Szigeti veszedelme*, mint Kölcsey. S olyan közeli példákkal, mint az *Áldozatot* vagy a *Széchenyit* szerző Illyés Gyula.

„Hazám: jövendők, Déva vára vagy? / Elég e vér, hogy megkösse falad?” — szólaltatja meg a kételyeket is az *Áldozat*, Teleki Pál miniszterelnök tragikus tettének, öngyilkosságának értelmén vívódva; a legnagyobb magyar szellemét idéző költemény pedig, az *A betegség értelméről* cíművel és több más alkotással együtt — *A tű foka*, *A reformáció genfi emlékműve előtt* stb. — ez idő tájt első ízben foglalja össze munkának és áldozatnak, hitnek és veszteségnek a Kőműves Kelemen balladához köthető gondolatkörét. „A félelem, a szégyen és önmardosás vad elemeit, / mint gőzt — munkára váltani!” — szól a *Széchenyi* figyelmeztetése, azzal a meggyőződéssel, hogy a retteneten, a szörnyűségeken, a válságokon csak az alkotó munka mentheti át az embert — és azzal a rokon, az áldozat után magára maradt Kőműves Kelemen jellemző eltökéltséggel, hogy kikovácsolható az erő a megalázottságból is, a becsapottságból is. Hogy — Izsák József szavaival — „van veszteség, mely felemel, bűnhődés, mely felold és üldözöttség, melyben az áldozat lesz a győztes”. Illyés *Lapdájának* metaforájával: „Ami széttörne, / az nyomjon / tömörre össze! / Az dobjon / föl, mi lelökne! // Tűrj! / S törj magadra / hagyatva, / világ legalja / magyarja / még magasabbra!” Sarkadi Kelemenjének szavaira oly kísértetiesen visszhangzanak a későbbi dráma, az *Út a tanyákról* főhősének szavai: „Befalaztam a feleségem, meghalt a gyerekem, megtagadott az anyám, kitagadott a falum, kiprédikált a pap. Hát ne akarja elvenni már tőlem azt is, amim van...” A mű az, „ami megéri az áldozatot”, mert „Mit bánom én, hogy kié lesz a művem, mikor kész van”...

Ez a kényszerű függetlenedés a munka eredményétől, a műtől ismét Illyést idézi. Azt, aki csak a minden idők Cézárait, trónjait és bálványait túlélő alkotó

munkáról, teremtő erőről tudott himnuszt zengeni, s aki önbiztatásul is írta: „Nincs más megnyugvás, csak a munka”.

Kőműves Kelemennek Déva vár a mentsvára. A kirekesztettségével, teljes magára maradásával szembe csak a művet, a munka végeredményét szegezheti. Az alkotást magasztalja messzehangzóan. „Alkotni teremtődött az ember. Utat vágjon, hogy átszelje vele az erdőt, hegyet, pusztát. Hidat a folyóra, várat a vadon közepére. Feltörni a terméketlen talajt, magot vetni bele, termést aratni. Megtalálni az ismeretlen népeket, vitorlát feszíteni a szeleknek, felfedezni az új világrészeket. Megmutatni az ismereteket — hadd pusztuljanak bele közben a kishitűek meg a gyávák. Kiterjeszteni a falunk határát, kardot kovácsolni, hogy végezzünk a rosszal.” E hitvallás érvényteleníti azt a Mészáros Tamás interjúiban — *Kulisszák nélkül* — elhangzó felfogást, amelyik abban látja Kelemen tragédiáját, hogy rá kell döbbernie, társai számára a várépítés primitív, kisszerű és aljas szempontok, a pénzszerzés, az önző egyéni vágyak beteljesülését jelentette. Nem csak azzal nem számol ez a teória, hogy a főhős eleve tudta: a munka, az alkotás öröme ismeretlen a többiek számára, hanem azzal sem, hogy Sarkadi nem alapozhatja hőségére erre a negatív felismerésére a maga „saját mondanivalóját”, hiszen éppen ennek az önzésnek, ennek a pénzszerző kicsinyes kapzsiságnak az érzékeltetésével marad a leginkább hű a ballada szemléletéhez. Mert az eredetisége abban van, amiben eltér: Illyés sorait kölcsönözve: a „Tűrj s törj magadra hagyatva...!” önbiztatásában.

Ennek az elszigeteltségnek, ennek a veszteségtudatnak a bemutatásához volt szüksége az írónak a gyönyörű Kata balladájára. Mert hiányzik mind a befalazott feleség, mind a szívtelen anya történetéből még az a vékonyka szál is, amely a hőst a tette után a szűkebb környezetéhez kötné. Csak a gyermekét elhagyó menyecske egyetlen fennmaradt szövege őrzi azt a motívumot, hogy a hőst megtagadja az anyja. A kiközösítés és kiprédikálás azonban ismét csak Sarkadi saját ötlete. Altaluk teszi teljessé Kelemen magára maradását, s növeszti föl benne a „mégis megérte” hitét.

(*Új motívum: a félelem*) A három ballada összekapcsolásán túl van még egy mozzanat, ami újszerűnek, mondhatni: aktuálisnak mondható. Ami nem a közismert népballada pontos követeléséről árulkodik: a félelem pszichózisának rajza ez. Feltűnik három formában is: az építés akadályaként, gátló tényezőjeként; fel mint „eredmény”, mint az építésáldozat „haszna”, következménye és harmadszor mint munkára ösztökélő eszköz, módszer.

Az első esetről az első változat legelső jelenete tudósít: Kelemen vádjára, hogy gyávák a kőművesek, „megszöknek, mintha a pokol tornácát kellene vakolniok”, a Vándor azt feleli: „Félős emberrel nem lehet se hadat viselni, sem várat építeni... A félős mindig azt nézi, hogy honnan akarják megdöfni”. „Ezek ugyan fel nem építik...” — beszél itt a három pont: nemcsak Déva várának felépítését akadályozza a félelem. Ami a Vándor és a Kelemen párbeszédében ezután is a legtöbbször használt fogalom lesz. A kedvetlenül csinált kényszermunka sohasem hozott még eredményt — szól a figyelmeztetés időtlenül. „Mindig féltem ott, amikor félelemből csinált valaki valamit” — szól az általánosítás újra. És nemcsak a Vándor, hanem a kőművesek is arról beszélnek, még az áldozathozatal gondolatának megfogalmazása, módjának kitalálása előtt, hogy „Fél itt mindenki”, és „olyan kutya rosszul érzem magam, hogy muszáj már mást is rossz kedvre deríteni. Legalább az ijesztgetéssel. Ha én félek, féljen más is.”

A második forma: a félelem mint „eredmény”, mint az áldozathozatalt kísérő jelenség a legszembetűnőbben a novella befejezésében mutatkozik meg: „Nekünk csak az építés maradt meg, nem a szó — és a munka meg a félelem”. A drámatörések zárómotívumában viszont csupán projektív elemként, érzelmként van jelen: azt a félelmet, amit Kelemen átél, előbb a felesége, Anna leckéztetésében vezeti le — „Kínlódok veled beszélni, félek elmondani, amit el akarok mondani, s rád haragszom emiatt a félelem miatt” —, majd a befejezés után a kőművesek leckéztetésében tör felszínre. A „Véreteket ontom, disznók!” dühe, az „én rovásomra ne hízzatok!”, „ne legyetek sakálok, kutyák!” indulata Kelemen félelmének, gyötrődésének kivetítődései. Annál ingerlékenyebb és hevesebb a hang, minél inkább el kell fojtania a kétségeit, hogy csakugyan megérte-e a sok áldozat — s annál dühösebb, minél inkább egyetlen — a hittől s nem az értelemtől támogatott — érve marad: hogy megérte.

A hit úgy tűnik itt föl, mint a félelem legyőzésének eszköze. Vagyis Kelemen, aki kényszerhelyzetében is menekül a hithez és növeszti föl általa az öntudatát, készen áll arra, hogy megismételje tragikus vétségét. Ha előbb meggyőződése ellenére hajlott arra, hogy társai ne „a munka értékében keressék az alkotó erőt, hanem mitizálva, valamiféle transzcendens hit függvényévé tegyék a várépítés sikerét”; akkor most, az áldozat után egyszerűen nincs is más választása. Neki sem marad más kapaszkodója, mint a mitikus, transzcendens hit. Ha előbb tudta — ismét Mészáros könyvéből idézve —, hogy „nem az emberáldozat által létrehozott kollektív büntudat” segítségével építhető fel a vár — akkor most már azt is tudnia kell, hogy nincs szabadulása e büntudattól. Magába építette, mint feleségét a várba. Mert „nem a vár éri meg, hanem sokszor megköveteli a vár, meg a munka”, és: „én a megváltást csak saját magamtól várom”.

A kétségek és a büntudat legyőzése árán felnövő hit: ez az az elképzelés, amely a két eltérő változatú dráma-vázlatot a harmadik felvonásban egyesíti, egységbe foglalja. Mert szembevetve: amennyire különbözik egymástól a két változat első, illetve második felvonása, annyira azonos a harmadik. Mutatva: Sarkadi számára valóban az a fő kérdés, amit Tarján Tamás állít: az embernek és a munkájának a viszonya — s bizonyítva, az utolsó felvonás szinte szó szerinti egyezésével, hogy Sarkadi válasza: a munka, a mű az, ami „hitet ad”, ami túl-emel a vereségeken. A „nem lelkesítés kell ide, hanem ijesztés” módszerét, a félelem kényszerítő eszközét ez a célképzet s ez a tudat semmisíti meg. Miközben Kelemen — Boldizsár vágja ezt a szemébe — „hősnek, szentnek hiheti magát”, aközben sikerült legyűrnie az aggodalmait is. Sikerült felépítenie hitének Déva várát. Boldizsár tisztán látja: a fanatikus, az idealista vára is ez. „Aki tudja, hogy jót cselekszik, az nem igyekszik meggyőzni önmagát. Annak megvan a meggyőződése. A hit elfeledteti a lelkiismeret-furdalást. A régi pogány papok nem sajnálták az áldozatukat, akit az istenük oltárán szűrtak le... Akinek kétségei vannak, az hagyja másra az áldozatot” — figyelmeztetti Kelemen vitaközöb, realistább, kételkedőbb, megfontoltabb, egyszersmind kiábrándultabb „én”-je.

A töredék címszereplőjének jellemfejlődése felfogható a meggyőződés megszerzésének és a kétségek elhagyásának útjaként is. Ennyiben teljesen a befogadásesztétika körébe utalható, hogy „az »amit raktak délig, leomlott estére, / amit raktak estig, leomlott reggelre« új értelmet kapott az 1949-re, 1956-ra visszaemlékező olvasó, néző tudatában” — hiszen Sarkadi nem a

„gyötrődő túlélő” drámáját írta meg, hanem a „kétségein felülemelkedő” alkotóét. Az idealistáét: „Ne dühöngj, Kelemen — inti higgadtságra Boldizsár az eszméit profetikusan hirdető „én”-jét. — Az dühít, hogy más nem olyan idealista, mint te? Mindenki a maga boldogságát keresi, Máté úgy, hogy házat vesz, meg asszonyt vesz — te meg úgy, hogy építesz, és igyekszel magaddal elhitetni, hogy ez az élet legfőbb öröme.”

Ez a belső vita, a félelmek, kétségek legyőzésének ez a kísérlete nemcsak Sarkadi jellemezte. Nemcsak önnön válsága leküzdésének kísérlete volt ez, de — az akkori vitákat idézve — az egész „magyar demokrácia válsága”-é. Bibó István indította így még a Valóság 1945. októberi—decemberi számában az utóbbi időben már sűrűn idézett tanulmányát: „A magyar demokrácia válságban van. Válságban van, mert félelemben él. Kétféle félelem gyötri: fél a proletárdiktatúrától és fél a reakciótól.” „Tárgyi okok nem indokolják egyik félelmet sem...” — írta akkor, hozzátéve: „A politikai élet végzetes félelmeinek azonban az a tulajdonságuk, hogy tárgyi előfeltételek híján is, pusztán a félelem erejével elő tudják hívni azt a veszedelmet, amitől félnek.”

Hogy Bibó korai, az ő jellemzése szerint: „a reális pszichológiai tényekkel” szembenező jóslata beteljesült, és — mindmáig nem teljesen felderített tények, összefüggések következményeként — megteremtődtek e félelem tárgyi előfeltételei — az most, Sarkadi drámatörredéke szempontjából teljesen mellékes dolog is lehet. Nem mellékes viszont, hogy a Válasz első, 1946. októberi számában, *A Békeszerződés és a magyar demokrácia* című Bibó-tanulmányban újra felsejlik a félelem-gondolat, hogy aztán elméletté, a magyar történelmi fejlődésről vallott koncepcióvá nőjön az *Eltorzult magyar alkat — zsákutcás magyar történelem* lapjain. Amikor tehát Sarkadi kőművesei arról beszélnek, hogy „fél itt mindenki” — az a „félelemideológia” kap akkor hangot, amellyel Bibó István a kiegészítést s az azt követő időszak zsákutcait, téves döntéseit magyarázta.

Sarkadi javallata a nemzeti alkat további torzulásának megakadályozása érdekében, a koalíciós időszakot is jellemző félelmi mechanizmus ellen: a munkába vetett hit. Az építés, a munka, a hit — ez Sarkadi válasza a *Január* című darabja kétségbeesésére, a „mindenfélétől” való félelmére. Ez a „hittel kereskedő” Balassi Menyhártoknak. De az Oszlopos Simeon-i önpusztításra is. Kis János magára maradásának tragédiájával Kőműves Kelemen magára maradásának tragédiája áll szemben — azzal a lényegi különbséggel, hogy míg az előbbi mintegy „ellen Kőműves Kelemenként” a rombolással, a közösséghez kötő szálak bontásával kísérletezik, addig az utóbbi az építésben, a társakhoz kapcsolódó szálaknak a személyes áldozatok árán történő erősítésében, a „hitet adásban” keresi élete értelmét. Kis álláspontja: ha már ilyen rossz a világ, igyekezzünk még rosszabbá tenni; Kelemené: ha már rossz, akkor igyekezzünk minél jobbra tenni.

De felesel a drá mavariációk Kelemenje a novella „elhájasodott, elgazd-uramosodott” Boldizsárjával is. A novella képlete: csatlakozni a többiekhez, még ha meggyőződés híján is; a töredéké: csatlakoztatni a többieket, még ha „babonás megszédültek” is azok. Ha tehát vétek, sőt bűn árán is, ha a „kollektív büntudat szörnyű áttételén megerősített hit” által is, de építeni, építeni — azaz a Sarkadi-törredékek legerősebb sugallata a messianisztikus-chiliasztikus hitre indít. Teleologikus gondolkodásra. „Úgy véli, akármilyen áron is, de az emberek hitvilágát meg kell ragadni ahhoz, hogy valami új épüljön” — vág ide Hermann

István véleménye, „nyilvánvaló tévedés”-nek minősítve Sarkadi felfogását. Megadva ugyanakkor a „nehezen tévedés” emberi s írói tisztességre valló jogát.

Sarkadi tisztában volt a tévedés lehetőségével. Tisztában azzal, hogy Kőműves Kelemen útja beletorkollhat a Kis Jánoséba. „Még mindig jobb elszaladni a rossz elől, mint segíteni neki” — intené a Vándor a főhóst. Majd annak értetlenkedésére — „Ki akar segíteni neki?” — újabb figyelmeztetés hangzik el: „Majd meglátjátok”. Nyilvánvaló: a munka mitizálásával, az építés pátozásával, az áldozat idealizálásával szemben ott az óvás is a dráma vázlatokban.

Mutatván: keletkezésük idején nem dőlt még el, nem jutott megnyugtató végponthoz az a belső vita, amelynek két pólusán Kelemen, illetve Boldizsár állott. A két változat befejező részének közeli rokonsága, lényegi hasonlósága és a didaktikus zárása azt tételezi ugyan, hogy Sarkadi mégiscsak közel került története végleges lekerekítéséhez, s hogy valóban az „alkotás, az áldozat, a közös lelki és testi megpróbáltatások” kimunkálta közösség és erkölcsiség mellett állt volna ki — ám a feltételes mód használata többszörösen indokolt itt.

Először is a tény tény: a *Kőműves Kelemen* dráma töredék maradt. Éppúgy, mint az *Oszlopos Simeon* vagy a *Január* ugyanebből a rövid, egy-két évnyi időszakból. A zárt struktúra ellenében, mely a „világ befolyásolhatóságának, vagy legalábbis áttekinthetőségének jele volt” (Imre László), nem valamiféle tudatos elszántságból, művészi eltökéltségből maradt meg a lezáratlan, nyitott szerkezetnél. Nem az irracionális vagy diszharmonikus valóságélményét hangsúlyozta ezzel, s nem is azt a mély lírai érdekeltséget, amely lehetetlenné teszi, hogy a szubjektív élmény objektív történetként, lekerekítve, „igazságtevő” lezárással nyilatkozzék meg. Sarkadi pályaszakaszának kezdetén azt jelentette a töredék, amit: félbehagyottságot, holtpontra jutást. Hogy „mennyire vívódott a problémákkal”. Nem egy művészi fogásnak, hanem egy művészi válságnak volt a tanúsítója.

(A *motívum aktualitása és a „korelőzés”*) És a feltételes fogalmazás, az óvatosság azért is indokolt, mert megóvhat az afféle túlzásoktól, mint hogy a jelenet-variációkból összeállított dráma „remekmű, a huszadik századi, s kivált a felszabadulás utáni magyar drámairodalom egyik legjelentősebb alkotása” (ld. Mészáros-interjúk). Vagy például hogy Sarkadi lett volna az, aki „mintegy megelőzve korát”, elsőként „kiérezte, meghallotta” a motívum aktualitását.

Noha a téma feltűnik már az *Elementek, visszajöttek* lapjain is, még előbb tehát, mint az 1948-as novellában vagy az ugyancsak ez idő tájt íródott drámatöredékekben, még sem állítható teljes bizonyossággal ez a „korelőzés”. Mint minden esetben, szinte lehetetlen tisztázni most is az elsőség kérdését. Annál is inkább, mivel egyik leggyakoribb irodalmi toposzunkról, sőt nemzetközi vándormotívumról van szó, a néphagyománynak is olyan eleméről, amelynek időbeli fel-feltűnését roppant nehéz pontosan nyomon követni.

Könnyen túlzásokba eshetünk itt is. Például nagyon óvatosan kell fogadni azt a véleményt, hogy a motívum „nagyjából 1957-től számíthatóan fordul elő sűrűn” (Tarján T.). Akarva-nem akarva allegóriaként értelmezi ez a felfogás Déva vár szimbólumát: a szocializmussal lesz azonos jelentésű; az 1956 előtti idők „építését” követi a tragikus október „falomlása” és áldozata. Kétségtelen ugyanakkor, hogy a hetvenes évek elején elszaporodott balladainterpretációk, versek, színházi előadások nyomán okkal beszélhettek a szakemberek „egy egész alkotó nemzedék áldozatvállalásáról”. Ugyanaz a nemzedék vagy a későbbben jövőké Sarkadi drámatöredékét is jó okkal használhatta fel a munkával,

az áldozathozatallal s egyáltalán: az „alkotó ember általános problematikájával” kapcsolatos véleményének kifejezésére.

Más kérdés azonban, hogyan aktualizálható egy alkotás, és megint más, hogy eredetileg milyen aktualitások kifejezésére vállalkozott. Ezért, ha a Sarkadi-átdolgozások rokonait keressük, célszerűbb az 1956 utáni idők helyett a magyar történelemnek egy olyan, mondhatni adekvát szakaszához, az *újjáépítés* korához fordulnunk, amelyekben ugyancsak gyakran használt jelkép volt Déva vára.

A koalíciós időszak létre is hozta a maga Kőműves Kelemen-variációit. Tipizálhatóan szinte: az „építők” két táborra szakadásából a „mégis” hitet szikráztatta ki az egyik vers, a másik a pusztulás látomását növesztette ki e megosztottságból, a harmadik változat — már a „fordulat éve” körüli időkben — a „kőművesek” nemzetközi testvériesüléséről zengett, a negyedik szerzője pedig, épp ellenkezőleg, önmagát tette meg a vers tárgyául, a jelkép alapjául.

Kassák Lajos ars poetica érvényű költeményét, *Az igaz költőkhöz* címűt e balladai motívum köré szervezi már 1947-ben: „mintha egy palota felépítéséhez kezdenénk a semmiből... Kövessük azt, aki... / a hit lángját gyújtja fel ott, ahol mások csüggedten már aludni készülnek. / Mit számít, hogy némelyek mániákusoknak neveznek bennünket / hogy ajkunk előtt elhúzzák a mézesmadzagot s végül / bontani kezdik állványainkat.” Ugyancsak Kassák egy másik versében is (*Őszi vándorlás körbe-körbe*) a tizenkét kőműves történetének köztudományos, kollektív képzetére játszik rá — reményelvően olyan világnak nevezi az új világot, amely „önnön hamujából, emelkedik fel előttünk / munkásainak vére a malterban”. Az áldozat értelme felől nincsenek kétségei — ezt nyomatékosítja az 1949-es kötet. a *Szegények rózsáinak* néhány sora is: „Nincsen ösvény visszafelé és ne is legyen /.../ az építés átható szagát hordja a szél”.

Hitetleneknek és a hit lángját meggyújtóknak, csüggedteknek és mániákusoknak a szembenállásából, kétféle magatartás szembesítéséből bontaná ki Kőműves Kelemen drámai konfliktusát Sarkadi Imre is. Kisebb elszántsággal tán, kevésbé lobogó hittel, több tépelődéssel, mint a „Kövessük azt...!” parancsával serkentő Kassák.

Drámai pillanatot ragad meg, az egymásnak fenekedő indulatok tobzódását érzékelteti a második típus: Rába György költeménye, a *Bűnösök*. Úgy értelmezte a korabeli kritika, mint a fojtott, kirobbanást sejtető légkör érzékletes képét, még pontosabban: mint amelyik hitelesen festi le a demokrácia Nagy Ferenc-i időszakának hangulatát, „az elégedetlenségnek, sőt szorongásnak... az atmoszféráját”. „Az épülő ház félbehagyva, / mint rom zuhog rád, ha alatta / ütsz fel tanyát — / egymás húsát tépi az ácsnép, / de vérükből a pusztulás még / maltert nem ad”.

A népek testvériesülésének, illetve a művész, a költő teljes odaadásának gondolatát állítja középpontjába Zelk Zoltán, illetve Takács Tibor költeménye. „Nem elég a magunk kínja, / se szülőanyánké, / csak ha minden nép gyötrelme / az egész világnak! // csak ha minden nép gyötrelmét, / kínok-szülte vágyát / bírja szívem! s ha dobogja / víg szabadulását: // akkor áll és sose omlik / versem Dévavára” — az emberiségben való feloldódás vágyához, a nemzetköziség eszméjéhez, Zelk Zoltán *Nem elég a magunk kínja* című verséhez képest Takács Tibor költeményének (*Én döntöttem*) az eszméje túlzottan szűk körben maradó, olyan, ami ellen a leginkább küzdeni óhajt: magánérdekű. „Mint Kőműves

Kő'emén építettem / versem tornyát s mindig ledőlt a kő, / míg végül vérem s
utána testem / anyagától lett erős, meredő”.

Sarkadi töredékeinek elemzése után elmondható, hogy abból a fojtó léggömből, abból a marakodásból, amelyet a Rába-vers idézett fel, egyik változat sem érzékeltet jóformán semmit. Ami azért meglepő, mert a publicista, az *A mi felelősségünk* és más vezércikk szerzője tudott és szólott ezekről a „kibékíthetetlen ellentétek”-ről, az egymás tépésről; a „félbehagyott ház” víziója is fölremlt a forradalom elbürokratizálásáról tanulmányt író előtt. S föl a novellista előtt is. Legegyértelműbben *A szatír bőre* beszélt a megosztottságról s arról, hogy „nemcsak a cselekedeteknek van más és más tartalmuk mások által elkövetve — a szavaknak is, a gondolatoknak is”. A *Kőműves Kelemen*-töredék a más meggyőződésű, más tartalmú, de egyazon cselekvéshez vivő és egyazon cselekvés értelmén vívódó szavakat és gondolatokat ütközteti össze. Marszüász alapvető, a kor fordulatát kifejező kérdése így hangzott: „A történelem hazugsága vajon mit talál majd ki a nyúzás indoklására?” A töredék a történelem hazugsága helyett a személyiség igazságát és megigazulását keresi. Az „én döntöttem” szituációját állítja elemzése középpontjába. Mint Sárközi Györgynek ugyancsak a *Kőműves Kelemen*-ballada ihlette versével kapcsolatban kiemelte a kritika: az „izolált Én” felszámolásának szituációja ez. Az izolált Én felszámolásáé. A közösségi Én felnövesztéséé.

A töredékeknek a mitizáló, a főhős alakját felnövesztő, a hétköznapi realitásoktól elszigetelő módszerével szemben ott feszül a műben egy ezzel merőben ellentétes szándék is: a demitizálásé, az irracionális erők racionálissá tételéé. Sarkadi látszólag semmi egyébire sem vállalkozik, mint amire világirodalmi és hazai példák biztatták. Anouilh, Sartre, Gáspár Margit vagy a *Júdást* szerző Sótér István: mítoszokat korszerűsít, pszichológiai segítséggel fejti meg rejtélyeiket. Nem az az ambíciója, hogy egy köznapi történetnek „mítoszi csóvát” adjon — hanem hogy egy mítoszt köznapi történetként értelmezzon. Nem egy mindennapi egyszerű mese köré von ködszerű, fényes burkot — Déva vár építésének történetét igyekszik megfosztani minden homálytól, ködtől. Ebben az eljárásban nemcsak a valóság felé közelítést, az *Oszlopos Simeon*-töredék felvillantotta program teljesítésének kísérletét lehet látni — a Németh László-i prózaeszmény vonzásának gyengülését, az ő ábrázoló módszerétől való távolodást is. Amikor a ballada csontvázára rakja rá a húst s lehel bele életet, mintegy visszaidézi, megeleveníti az időt s környezetet, amelynek kacatjait lekoptatva alakulhatott ki később a falba épített feleség egyszerű meséje. Eljárása, módszere a *Híd a Drinán* szerző Ivo Andrićra emlékeztet. azzal a különbséggel azonban, hogy a ballada szerb változatát több emócióval, kevésbé az elemzés racionalizmusával, inkább a nép emlékezetére, a „képzlet meséi”-re alapozva szőtte bele regénye cselekményidejébe.

Azon túl, hogy — ismereteink szerint — a sok változatú ballada egyetlen igazán rangos epikai megformálása az Andrićé, továbbá, hogy az első magyar kiadása, a Szikránál, éppen a Sarkadi-interpretációk foganása körüli időkben történt — 1947-ben —, érdemes a figyelemre a *Híd a Drinán* azért is, mert vele párhuzamba állítva mutatkozik meg igazán: Sarkadit mennyire csak a munka és az ember viszonya izgatta a meséből. Rekonstrukciós törekvése őt nem vezette odáig, hogy a hiányos adatok alapján összefüggő egészé kerekítse ki a vár építésének történetét. Eppen a történelmi és társadalmi múltba ágyazás elmaradása a leszembeötlőbb. A *Híd a Drinán* a nemzeti szabadságharcok egyik

hősi fejezeteként, az „eltörökösödés” elleni harc egyik — öt éves — szakaszaként fogja fel a „hosszú építés”-t — Sarkadi csupán csak felvillant egy ehhez hasonló lehetőséget az ellenség elől menekülő Budai Ilona balladájának kölcsönzésével. Ami még árulkodóbb jel, annak bizonyossága, hogy 1948—1949 tájt Sarkadit elsősorban az emberi magatartások és igazságok elemzése kötötte le, és még másodsorban is alig az osztályharcos igazságoké: az ő változataiból hiányzik annak a „kicsi, elnyomott és szorgoskodó Radiszláv”-nak a mása, aki „befurakodott a parasztok közé és összesugdosott egyesekkel”: „Testvérek, torkig vagyunk már ezekkel a dolgokkal s ideje lenne védekezni. Jól láthatjátok, hogy ez az építkezés tönkretesz, fölfal bennünket. Még a gyerekeink is robotolhatnak rajta, ha ugyan lesznek. Azért is csinálják ezt, hogy tönkretegyenek bennünket, semmi másért. A szegényeknek, a rájáknak nem is kell a híd, hanem a törököknek, nem állítunk mi katonaságot, nem is kereskedünk, nekünk még a komp is sok.” Sarkadi Öregjének, vándorának intései nincsenek ugyan hjján az „osztályharcos” szempontoknak sem, de mintegy ezeket is lelegyinti a magára maradásában kapaszkodókat kereső, bizonyosságokat kutató Kőműves Kelemen.

A kapaszkodó, a bizonyosság pedig: a hit lángját gyűjtani. Még ha egyelőre önmagának világol is a fény, s még ha fél is a láng kormától.

Még ha vívódik, töpreng, töredékeket ír is az 1948—1949 Sarkadi Imréje.

