

## A színház nem lelt írójára

Sarkadi Imre-bemutatók Debrecenben

„Debrecentől lényegesen többet érdemelne. Például szobrot a művészsétányon” – írja Bényei József a *Debreceni Irodalmi Lexikonban* Sarkadi Imréről minden politikai-ideológiai felhang nélkül, nem téve hozzá, amit a szócikk terjedelme és természete sem bírna el, hogy van annyi köze Debrecenhez – hisz mégiscsak a szülővárosa volt –, mint Wass Albertnek, és van olyan írói rangja – hisz mégiscsak Kossuth-díjas volt –, mint Oláh Gábornak volt, mondjuk. Ám ha már a város művelődéséért, kultúrájának alakításáért felelős önkormányzati vezetőit a szoborállítások tanúsága szerint magukkal sodorták is a divat hullámai, milyen vonzásnak engedelmeskedtek vagy milyen taszítással szemben mutatkoztak ellenállhatatlanoknak a Csokonai Színház irányítói, igazgatói és rendezői, hogy az utóbbi több mint három évtizeden át érdemtelennek tartották Sarkadi drámáit bemutatásra? – kérdezhetnénk. Ahogy éppen negyven esztendeje az akkortájt még a város művészeti életének fontosabb eseményeit szemlélő, azóta azonban a helyi érdekeltségű alkotásokat és alkotókat nyilván eleve provinciális értékűeknek tartó, ezért róluk módszeresen hallgató *Alföld* alkalmi színi kritikusa, Pálffy G. István kérdezett. *Egy színház íróra lel?* – adta a *Szeptember* előadásáról szóló méltatása címéül 1975-ben, s noha cikke egésze, főleg a színészi játék hitelének dicsérete miatt a kérdőjel akár el is hagyható lett volna, zárásként mégis feltételes módra váltott. „Sarkadi végre színpadi otthonra találhatna Debrecenben” – összegzett, biztatva-felszólítva, a színházon múlik, kijelentő módra válják a feltételes. Hat év elteltével, 1981-ben a már többször tervbe vett *Oszlopos Simeon*-premier alkalmából a színház műsorfüzetében Balogh Gábor rendező hasonló szellemű ajánló sorokat írt: „Azzal a reménnyel dolgoztunk, hogy a debreceni joghallgató és újságíró-költő Debrecenbe – hazajön.” Reményét arra is alapozhatta, hogy ő már a harmadik Sarkadi-darabot vihette színpadra, mégpedig tíz éven belül, és az első, amit a Csokonai Színház műsorra tűzött, az *Elveszett paradicsom*, szinte osztatlan sikert aratott 1972 őszén.

MÁRKUS BÉLA (1945) irodalomtörténész, kritikus. A Debreceni Egyetem nyugalmazott docense. Utóbbi kötetei: *Mennyei elismervény* (2010); *Dobos László élete és műve* (2010); *Duba Gyula élete és műve* (2011). Széchenyi-díjas (2015).



A három előadásról íródott kritikák, szemlék alapján könnyű rekonstruálni azt a társadalomtörténeti, kultúrpolitikai hátteret, amely a Szépirodalmi Kiadó 1973-ban indított négykötetes sorozatával – *Regények, Novellák, Cikkek, tanulmányok, Drámák* – mutatkozott meg a leglátványosabban. Vitathatatlanul annak a szándéknak a jegyében, amiről az ugyanebben az esztendőben megjelent monográfia, Hajdu Ráfis ajánlása is beszélt: teljes képet adni e „sokat vitatott életműről”. Vagy ahogy két évvel előbb az Arcok és vallomások-sorozatban napvilágot látott másik monográfia, Kónya Judit könyve ajánlása szövege: képet alkotni a modern magyar irodalom „egyik legbonyolultabb, feloldatlan kettősségek erőterében élő egyéniségéről”, akinek „életútja és írói pályája elválaszthatatlanul összeszővődött a felszabadulás utáni másfél évtized történetével”. A monográfiák, az életműkiadás, továbbá az író halála után, az elbeszéléseiből, regényeiből vagy forgatókönyveiből készült filmek és tévéfilmek, és -játékok sorozata (az *Elveszett paradicsom* két változatban is, a tévéjáték töredékben, a *Bolond és szörnyeteg, A gyáva* és a *Viharban*) még nyilvánvalóbbá tették az irodalompolitika – ma divatos szóval – kánonalkotó szándékát. Azt az igyekezetet – ismét a Hajdu-kötet fülszövegét idézve –, hogy Sarkadit, aki „birkózott a nihilizmussal”, aki megszólaltatta „kora negatív lehetőségeit is”, végső soron mint a szocializmus vívmányaiért lelkesedő alkotót, mint – régebben divatos fogalommal – a pozitív hősök megteremtőjét tüntessék fel és ismertessék el. Ez magyarázza, hogy regényei közül – *A gyáva* mellett – a sematizmus jegyében született *Gál János útja* szerepelt mintaként.

Debrecenben a Sarkadi-drámák bemutatása arra az időszakra, nagyjából arra egy évtizedre esett tehát, amikor egy azóta sem tapasztalt kitüntetett figyelem fordult mind az író személye, mind az életműve felé. Amikor a tragikus halála körül magától értetődően támadt, illetve mesterségesen gerjesztett homály eloszlátása, bizonyítatlan öngyilkossága tényének kétségbevonása cáfolatul szolgált volna arra a legendára, hogy alig több mint négy évvel 1956 novemberében után az akkor ellenforradalomnak nevezett forradalom leverése miatt, a Kádár-féle konszolidáció ellen tiltakozva önként választotta a halált. És amikor az igen rövid alkotói pálya legvégén íródott műveket igyekeztek volna kivonni az értelmezésnek abból a köréből, amelyik a korszak kíméletlen kritikájaként tekintett rájuk, és áthelyezni abba a körbe, amelyik a démonaival, nihilizmussával viaskodó író meghasonlása, kiúttalanságérzete bizonyítékaként számolt velük.

A drámák közül az *Oszlopos Simeon* e tekintetben is kitüntetett helyzetben volt, s hogy mennyire, az előbbiekkal együtt jól példázza az 1981. február 27-ei Hungária Kamaraszínházi bemutató alkalmából adott rendezői nyilatkozat. Balogh Gábor a *Hajdú-bihari Napló* T. G. monogramú riporterével beszélgetve Czeizel Endre egyik, *Kritikabeli* cikkének címét Sarkadi drámája „alapkérdésnek” tartotta, mondván, őt és a szereplőket is az foglalkoztatta, hogy „A tehetőség nem áldás, hanem átok?”. S ha nem szükségszerűen átok a tehetőség, akkor milyen módon valósíthatja meg önmagát az ember? – a rendező elképzelése szerint az előadás erre kereste a választ, az addigi három bemutatótól, a budapesti Madách Színházbelitől, aztán a kecskeméтитől és a kaposváritól eltérően nem „az önéletrajzi vonatkozásokat” hangsúlyozva. Anélkül, hogy akár futólag is, de érintette volna ezeket a – máskülönben igazolhatatlan – kapcsolatokat vagy legalább egyet-kettőt említett volna a „sorszazonosság” érezhető jelei közül, a szavai szerint Sarkadiéval azonos sorsú főhős, Kis János vívódásának általánosabb érvényére hívta fel a figyelmet, hangsúlyozva: előadásuk „nem kizárólag értelmiségi vonatkozású és célzatú”. Törekvésüknek – ezt már a műsorfüzetben nyilatkozta – az elvi megfontoláson kívül irodalomtörténeti indítéka is volt: a dráma alapját képező kisregényt Sarkadi még 1948-ban írta. E ténynek – és persze a drámával a lényegét, a cselekmény vezetését, a jellemek rajzolatát és a konfliktusok lélektani, filozófiai indokoltóságát illetően megegyező szövegű kisregénynek – az ismeretében felvethető s eldönthető lett volna a kérdés: vajon a 48-ban, a fordulat évében keletkezett kisregénynek ugyanazok az önéletrajzi, sorszazonossági vonatkozásai, mint az 1960-ban írt színdarabnak. A kérdés, utólag, az előadásról szóló bírálattal, Bakó Endre írásával kapcsolatban is fölmerülhet. A *Hajdú-bihari Napló* kritikusa arra alapozva, hogy a darab „nem egészen négy évvel az 1956-os események után” született, úgy tartja, „művészi problematikája szorosan összefügg mind a társadalmi-politikai fejleményekkel, mind az író közérzetével, igazságkereső szenvedélyével”. Az író racionalizmusát Voltaire-től eredezteti ugyan, mint akire nem hatottak a jelszavak, csak a saját ítéletében bízott, és „mindenben kételkedett”, ám a racionalista

vonásoknál jobban kiemeli az irracionalistákat, amelyen például az „ördögi féktelenség, az alkoholmámoros ámokfutás kívánása”. Kimondatlanul bár, de ezek a vonások adhatnak magyarázatot arra, hogy „az 1956-os ellenforradalmat követően egyes művészek kivonultak a társadalomból, a magány, a tétlenség, a szabadoság szigeteire menekültek”. „Mások az önpusztítástól sem riadtak vissza” – ezzel a kiegészítéssel, illetve az ehhez kapcsolt megjegyzéssel, miszerint „ilyen ember Kis János, az Oszlopos Simeon festőművész hőse, aki sértődöttségében, megbántottságában kiszabadítja a benne lakozó démonokat”, ugyancsak kimondatlanul a mű önéletrajzi jellegét, szerző és főhős karakterének erős hasonlóságát állítja. Erre utalóan szólhat arról, hogy „az író a tanulást saját bőrén, saját idegeivel szenvedte meg, s ez hitelesíti kísérletét”. A kísérlet pedig abból állt volna, hogy az 56-os „ellenforradalom” leverését hogyan fogadja az író alteregójaként azonosítható festő-tanár, miképp viselkedik. Mi a legfontosabb motiváció – kérdezi a kritikus –, a „gonoszság, a nihilizmus, az önpusztító hajlam, egy abszurd magatartás végigpróbálása, a mindenáron való különbözni akarás stb., stb.” Végül is vitathatatlanak mondja, hogy Sarkadi „egy riasztó, ellenszenves magatartás csődjét” mutatja fel, szerinte is, akárcsak Hajdu Ráfi szerint azt „dokumentálja a drámával, hogy így nem szabad, így nem lehet élni”.

Ez az értelmezés, amely mintegy morálfilozófiai tanításba futtatja egy magatartás vizsgálatát, már távol volt az ún. Sarkadi-vita alapjául szolgáló megsemmisítő ítélettől. Mint ismeretes, Márkus István a Szépirodalmi Kiadó gondozásában, B. Nagy László válogatásában és szerkesztésében megjelent kétkötetes összeállításról, a Sarkadi munkásságát első ízben bemutató *A szökevényről* 1962-ben így vélekedett: „beteg az életmű egész utolsó szakasza... A *Szeptember*: értelmes, szép, átélten és átgondoltan kidolgozott, lélekrajznak is, társadalomábrázolásnak is helytálló, emelkedett, megindító, maradandó mű. Az *Elveszett paradicsom*, a *Bolond és szörnyeteg*, *A gyáva*: beszűkült, beteges és hamis. Az *Oszlopos Simeon* pedig, förtelmes és minden eszessége mellett is esztelen, ostoba.” Ha az esztelenséget a debreceni napilap kritikusához hasonlóan Kis János viselkedésére, életvitelére érti, akkor ő sem számol legalább két tényezővel. Az egyik, aminek eldöntését Bakó Endre is visszatérően felveti, a hős „művész mivoltának minősége”, hogy „valódi művész járja-e a kálváriát, vagy pedig dilettáns”. Itt merül föl az egyén tehetségénél fontosabb tényező: a hatalom természetéé. Hogy számára szinte teljesen közömbös a kenyerét egyébként rajztanárként és nem független alkotóként kereső Kis képessége. A hatalmi tényező, nem az 1956 utáni évekre, hanem a Rákosi-diktatúra kiépítésének kezdetére emlékeztetően játszik szerepet. A főszereplő magánlakásába hatolnak be, társbérletbe kényszerítik, például. „Alig van ellenszenvesebb 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 adókvétést...” – utalnak, ahogy Tamás Attila is elemezte a festő-tanár szavai az új ember formálásának jegyében ala-

kuló embertorzító tendenciákra, a forradalmi jelszavak jegyében ártatlanokkal megtelő börtönökre. A másik tényező a főhőst körülvevő környezettel függ össze. Azzal, röviden, hogy ha Kis János beteg és ostoba, riasztóan ellenszenves, akkor milyen Vinczéné, házfelügyelőként a hatalom ilyen-olyan rangú képviselője. S milyen Jób, akivel a szeretkezés kategóriáit állítják össze. Vagy Zsuzsi, az elcsábítható és a többiek.

A debreceni előadás talán azért sem lehetett, Bakó Endre szerint sem, „eseményszámba menő színházi reveláció”, mert az egyébként is halvány vagy vázaltszerű társadalmi háttérben a figurák viselkedésének extrémításaira helyezte a hangsúlyt. Így járt el a főhőst alakító Kóti Árpád esetében is: a „lássuk, Uramisten, mire megyünk ketten” életfelfogása, a „rosszat tovább rontani” példája nem kapott elég gazdag és színes gondolati, filozofikus „megokolást”. A szellemi párbaj, Kis Jánosnak a maga igazságáért folytatott küzdelme kevésbé volt izgalmas és eleven, mint fizikai leépülésének folyamata. Ismét a *Napló* újságíróját idézve: „Kóti alakítása láttán némelykor mintha csak egy alkoholista személyiség felbomlásának lennénk tanúi.” Színészi remeklésnek nevezte viszont Agárdi Ilona alakítását, írván, általa „olyan magatartásforma teremődik meg, amely a magyar drámairodalomban a legfélelmetesebbek közé tartozik”. A többi szereplő kevés szót kapott, mert „csupán kellék” volt a hős drámájához. Felsorolászerűen: a Zsuzsit rokonszenvesen megelevenítő Vándor Éva, a Jóbot alakító Barbinek Péter, a feleséget formáló Menszátor Magdolna, aztán mások, Csernák János, Bán Elemér, Tóth József, Kiss László, Seress József, Várhidi Attila, Monori Balázs és Kőszáli Ibolya.

Az *Elveszett paradicsom* Lendvai Ferenc rendezésében 1972. szeptember 29-én nem azért került, Sarkadi darabjai közül elsőként, színre, hogy bizonyítsa a tíz évvel korábbi vitaindító igazát, a mű „beszűkül, beteges és hamis” voltát. A műsorfüzetbeli idézetek már magukban is tanúsították, hogy az értelmezés eltér ettől, s hogy a nagy, jelentős íróknak kijáró megbecsüléssel fordulnak hozzá. Hubay Miklós szavai szerepeltek: „Köszönjük meg, amit ránk hagyott. Az örökséget”. Cseres Tiboréi: „...engedékeny volt sok mindenben, a gyermeki játékoságig s a tévedni való hajlandóságig... Nagyon tudott örülni, és mi sem állt távolabb tőle, mint a hirtelen halál gondolata.. De hitt a biológiai végzetben, és iszonyú halált jósolt magának.” Aztán, illetve mindenekelőtt Illyés Gyuláéi: „Nekem, mondhatni, suhanc kora óta 'jó barátom' volt... Irodalmi fölfedezetem; kedves, folyton dorgálás alatt álló, vidéki édes öcsém...” Végül Németh László vallomása, akit halála előtt 7-8 órával hívott fel telefonon, készülő tanulmányát emlegetve s randevút beszélve meg vele. Hogy közben az öngyilkosságra gondolt? – teszi fel a kérdést, és válasza: „ez túl esik a pszichológiai képzelet sugarán”.

A citátumok szándékosan szűkülhetnek le a szerző halálának körére, szavahihető barátok és tekintélyes támogatók véleményével cáfolni vagy legalább kétségbe vonni az öngyilkosság tényét, illetve már a gondolatát is. A szándékoság az előadás alapeszméjét húzta alá, azt a rendezői elképzelést, hogy a szü-



lői házhoz a végleges búcsúzás gondolatával érkező ifjabb Sebők Zoltán egyrészt az apja sorspéldázatától megilletődve s megihletődve, másrészt egy rokon lány, Mira hirtelen lobbant szerelmétől reményt, távlatot nyerve mégsem pusztítja el önmagát, hanem – mint Magyar Vilmos elemezte az *Alföldben* – „komolyan mérlegeli az élet vagy halál közötti választás lehetőségét”. A *Hajdú-bihari Napló* recenziója – e sorok írója – úgy ítélte meg, az előadásbeli Sebők túl van a mérlegelés stádiumán, nem választás előtt áll, hanem már választott. Véget ért az a konfliktus, ami az *Alföld* kritikusa szerint az apa és a fia két etikai tétele, két magatartásformája között feszült, az öreg Sebők „kimeríthetetlen” bölcsessége, „megingathatatlan és végtelen” humanizmusa a „legideálisabb emberi tartalmak”, a munka, az állandó fizikai és szellemi tevékenység felé tereli a fiát is. A szibériai hadifogságból a kelet-ázsiai flóra csaknem valamennyi növényét tíz ládában és hátizsákokban hazahozó s itthon a nemesítésükkel több esetben sikeresen kísérletező, a „sosincs késő, hogy az ember az életét újrakezdje” elvét valló nyugdíjas tanár példájával, vagy inkább e példa megszemélyesítőjével kapcsolatban Magyar érdekesnek tartotta megjegyezni, hogy a bemutató érdekességét növelte az író anyai ági nagybátyjának, az öreg Sebők modelljének jelenléte a nézőtéren. Erre az érdekességre a *Napló* újságírója is – szintén e sorok írója – felhívta a figyelmet: a premier napján jelent meg a nyolcvanhét éves dr. Elek Imrével készített, *Tisztelegni az élet előtt* című beszélgetés. „Kitájbab” és ázsiai piros retek, „Zöldoltás” és pöszméte – az alcímek a partner érdeklődésének irányát jelezték, de szó esett Sarkadiról, „a keresztfiú”-ról is, akit mint friss Kossuth-díjast így fogadott a Pápának becézett nagybáty: „No hát elég szegény ez az ország, ha már te is Kossuth-díjat kapsz!”

Önmagában a drámának ez az önéletrajzi vonatkozása, az öreg Sebőknek és a szerző keresztapjának ez a sorsazonossága sem indokolta volna, hogy a Csonkai Színház akár meg is változtathatta volna az előadás címét, az Elvesztett helyett Megtalált paradicsomra cserélve föl. A történet itt voltaképp nem egyéb, mint az orvosi műhibát elkövetett s így gyilkossá lett ifjú Sebők igazi megtisztulásának a története, aki mégiscsak a börtönt választja tán vezeklése, bűnhődése helyéül, így követve a maga fogalmazta regulát, az „Ittál, táncoltál, fizess meg az árát” szabályát, s nem úgy, ahogy szintén az apja előtt magyarázkodik: „...ne sajnálj, nincs okod, hogy sajnálj. Megszereztem eddig az élettől mindent, ami szép és jó volt. Mi van még? Ugyanennek az ismétlődése. Arra már nem vagyok kíváncsi.” Az „elfuserált zseni”, a nyegle, „felelőtlen, cinikus gazember” végül mégis szájalomra méltóvá válik, nemcsak a rá váró börtön, hanem az eltékozolt élete miatt is. Az előadásban ennek erős nyomatóka van: a tévútról visszatért orvos a „tabló”-ban, nyílt színen, lassú függöny előtt fel-feltörve, hangosan zokog. A rendező következetesen készítette elő ezt a megigazolást: a tragikus tettet megbánó ember elcsendesülését, maga emésztését, jóságát emelte ki, nem pedig a gátakat nem ismerő zseni tobzódását, másokat rontó romlottságát. Sőt, a romlott nagyvonalúságán a rendezés még tompított is azáltal, hogy sógornőjét, Évát közönséges utcanőnek mutatta, így Zoltán ágyba hívó ajánlatai

nem rá, hanem a könnyen kapható asszonyra vetnek rossz fényt. Más beállítások, jelenetrészek is puhább, lágyabb, befolyásolhatóbb karakternek láttatták az orvost, mint amilyennek szövege szerint mutatja magát. A végső zokogásnak viszont csak egy ilyen karakter adhat hitelt, erősen elhalványítva azoknak a valamásoknak, monológoknak a fényét, ahol önmaga zabolázhatatlan voltáról beszél, az örültről, aki az agyában ül, s akarata ellenére keveri a lapot, vagy arról, hogy lehetett volna a kor Pasteurje, Pavlovja, csak egy valami hiányzott hozzá, a hit, hogy érdemes. Élesebb fény vetülhetett volna a „szörnyetegre”, azzal párhuzamosan, hogy Sarkadi kiírta magából a „szörnyetegeket” – a Lendvay Ferenc rendezte bemutató a korabeli újságkritika szerint, főképp a záró kép okán, mégis felért egy állásfoglalással: „Sarkadi Imre nem választhatta a halált.”

A szereplők közül az *Alföld* elemzője elsősorban ifjabb Sebők megformálóját, Fonyó Istvánt méltatta, szenvedélyes, sodró erejű, logikailag is biztos felépítésű figuráját. Hozzátevé, ami a rendezői koncepció követéséről, a szilárd elhatározásától lassan eltérülő személyiség „fejlődéséről” tanúskodik, hogy „kezdeti stabilitása nem meginog, hanem önmagához hűen, öntörvényei szerint fejlődik és hajlik át az általa titkon áhított emberi magatartás felé”. A napilap kritikusa szerint a színész az alak lírai vonásait emelte ki, a „szörnyeteg”, a mindenkit maga alá tipró egyéniség külön vonásait azonban alig engedte felszínre jutni. Egyöntetű elismerésben részesült Gerbár Tibor, az apa alakítója megkapóan egyszerű színészi eszközei miatt, s mert hogy a bölcs megfontoltság mellé oda tudta lopni a szelíd öregség színeit is. A megtalált vagy visszanyert paradicsom leendő asszonyát, Mirát Farkas Zsuzsa játszotta, a folyóirat kritikusa szerint itt-ott külsőséges elemeket is használt az egyébként gondosan felépített szerepében, a napilap a pálya kiemelkedő állomásának jósolta a szuggesztív alakítást. Ugyanitt a többi szereplő – Ujvárossy Kati, Tikos Sári, Déry Mária, Sárady Zoltán, Kiss László és Kóti Árpád – közül az utóbbiról íródott le, hogy a színház egyik legjobb epizodistájává nő, „súlya, szerepe van a színpadon akkor is, ha félmondatot mond, vagy ha meg se szólal, akkor is”.

A harmadik darab, a *Szeptember* 1975. április 4-ei bemutatása is felért egy állásfoglalással. S nem azért, mert a premier éppen a „felszabadulás napjára” esett, hanem mert a rendező, Orosz György a mű értelmezése szerinti „eszmei mondanivalójának” erőszakos sulykolása, külsőséges megjelenítése érdekében olyan formai megoldást alkalmazott, amelyik nemcsak hogy idegen a szereplők viszonyrendszerétől, de jelentéktelenné is tette, sőt meg is hamisította az egymás közötti konfliktusaikat, eleve eldöntötte vitáikat, szellemi párbajaikat. Mint az *Elveszett paradicsom* tablóképének esetében, itt is külsőséges megoldásról van szó. A lehető legkülsőségesebbről, egy díszletelem színpadtechnikai mozgatójáról, a Sipos család tanyájának a felvonások során mind hátrább és hátrább szorításáról. Kifejezendő: a tanyás gazdálkodás kora lejárt, a termelészövetkezeteké, illetve azoké az állami gazdaságoké a jövő, amelyek közül egynek az élére a család legkisebb fia, Pali minisztériumi munkáját otthagya költözik haza igazgatónak. Ha ifjabb Sebők nyílt színi zokogása erkölcsi állásfoglalás

volt, akkor az öreg Sipos tanyai mintagazdaságának (színpadi) háttérbe tolása ideológiai véleménynyilvánítás. A rendező ugyanebben a szellemben, mintha politikai propagandista volna, nyilatkozik meg. Ma is probléma – fejtegeti a műsorfüzetben – „az újjal szembeni ellenállás, ma is találunk olyan embereket, akik nem tesznek semmit az újért, beleragadnak múltjukba, s így törvényszerűen magukra maradnak. Akár az öreg Sipos.” A darabról szóló tanulmányok sorában az egyik részlet, Siklós Olgáé is, „történelmi szükségszerűséget”, „társadalmi igazságot” hangoztat, szemben „a szubjektív igazsággal” – ami nemcsak a ma nézőpontjából, de a dráma keletkezésének s debreceni bemutatásának idejére tekintve is egyenlő az állami, hatalmi akarat mindenáron való érvényesítésének elismerésével. S annak figyelmen kívül hagyásával, hogy ha a darabnak a rendező szerint ez a végső tanulsága: „alkotó módon kell leélnünk életünket”, akkor alkotó módon a méhessel, gyümölcsössel körülvelt földjén épp az öreg Sipos élt. És élne, ha hagynák. Ágh István verse, *Az utolsó paraszt kivonulása* emblemikus erővel fejezi ki az ő helyzetének tragikusságát is, azt a nyomasztó tehetetlenséget, amely végül mintha az új életforma szükségességének belátásához vezetné el. „De itt a kényszer aranyháza summáz, / rabszolga ő, ha nem paraszt, se summás” – ez a sors vár, várna a dolgosságával, szakmai tudásával kiemelkedő családfőre. A birtoka, portája pedig nem elveszett, hanem felszámolt, lerombolt paradicsom lehet. Vagy ledózerolt – amilyen sorsra az öreg Sebők modelljének, Elek Imrének a kertes háza jutott Debrecenben, amikor a városrendezési terv szellemében a földmunkagép letarolt körülötte mindent, amit szibériai fogságából hazatérve telepített, nemesített.

A *Szeptember* rendezésével a *Hajdú-bihari Napló* és az *Alföld* kritikusai egymással egyetértésben vitáztak. Cs. Nagy Ibolya kifogásolta, hogy a díszlettervező (Wegenast Róbert m. v.) olyan tanyaképet formált, amelyik a „kis pusztai oázis” helyett egy „ütött-kopott, szegényes és meglehetősen piszkos házat” állított színpadra, semmit sem mutatva sem a gyakran emlegetett méhesből, sem a gyümölcsösből. Az utolsó felvonás beállítását is szóvá tette: a mind hátrább tétetett tanya helyén végül a színpad mélyében „egy homályba vesző, apróra töpörödött porta” sejthető. Nem eléggé végiggondoltnak vélte azt az ötletet, a darabból hiányzó jelenetet sem, hogy az öreg Sipos mintegy zárásként facsemetét ültet, s a fának ásott gödörbe áll. Magát temeti? Végzi újra a dolgát? A fiával, Palival való megbékélésnek nem a ténye, hanem a szándéka ezt is jelezheti annak ellenére, hogy agrármérnök gyermekének egyelőre „tettei nem, csak tételei vannak”, aki pedig a szövetkezeti utat választja, Gábor, a vő, „semmirekellő, durva lényével” riaszt a „szükségszerű” újtól. Pálffy G. István szintén azzal száll vitába, ahogy Orosz György „a tanyát elképzeli és színre viszi”. „Ha Sarkadi rozogának és egyre távolodónak látta és láttatta volna a tanyát, akkor tragikusnak se tarthatta volna az elmúlását” – írja, Sipost olyan fajta embernek tudva, „aki egy vályogvető kerettel a kezében életet teremtett a semmiből, s úgy érezi, hogy a teremtéssel jussa van a megmaradásra is”. „Noha szíve mélyén tudja – folytatódik az érvelés –, hogy az Isten is akkor halt meg az emberiség



számára, amikor befejezte a teremtést.” Egyebekben mindent hitelesnek tart az előadásban, amely megerősítette azt a meggyőződését, hogy „a falu tragikummal is átszőtt hatalmas változásáról alig-alig érkezett jobb híradás” Sarkadi drámájánál. Külön kiemeli a földrajzi helyeiben és embereiben is Debrecenhez kötődő drámával kapcsolatban, hogy a romániai magyar színházak kivételével sohasem hallotta egyetlen színpadon sem ilyen tökéletesen beszélni egy táj nyelvét. A színészek közül az öreg Sebőköt játszó Gerbár Tibort emeli ki, a fiát, Palit alakító Kóti Árpáddal való összeütközése „a nagy tragédiák szellemét” élesztette. Hegedűs Erzsi, Siposné megformálójának Gerbárral közös jelenete, „az élettől búcsúzók két ember összetartozásának és egymásra utaltságának szemérmes megvallása” olyan színpadi pillanat, amelyért „érdemes színházba járni”. A kettős szereposztásnak köszönhetően Tikos Sári is játszotta az öregasszonyt – a *Napló* recenzense szerint a „madárszerűsége, elesettsége érvényesült legjobban”. Szabó Ibolya, Sárady Zoltán, Vennes Emmy, Oláh György és Simor Ottó, Novák István és Sárközy Zoltán szerepformálásának megítélésében többnyire eltért egymástól a két kritikus véleménye. Annyira azonban nem, hogy az *Alföld* szemlélője a „jó előadás” láttán ne biztatta volna a debreceni Csokonai Színházat: jó volna, ha „következetesen vállalná” Sarkadit, akit nemcsak a születés ténye, de drámai élményvilága is a városhoz kötött.

A biztatás ma is elhangozhatna: a színház az utóbbi több mint három évtizedben nem lelt írójára Sarkadiban. Nem lelt, mert nem akart. Musical musicalt követett a színpadán – a *Kőműves Kelemen* nem érdekesített arra, hogy itt is játsszák. A három darab közül sem vettek elő egyet sem. A 150 éves jubileum műsortervét, ha a magyar dráma ünnepének is tekintik, még összeállíthatják úgy, hogy az elmúlt nem százötven, hanem „csak” harminc-negyven év legsikeresebb előadásaiból válogatnak. S akkor újra elevenné válhatnak Sebők Zoltán és Mira vagy Kis János és Zsuzsa, vagy az öreg Sipos és a fia konfliktusai.

## BIBLIOGRÁFIA

- Bakó Endre: Oszlopos Simeon. *Hajdú-bihari Napló*, 1981. március 8.  
Bakó Endre: Jegyzetek a Csokonai Színház elmúlt évadjáról. *Alföld*, 1981/8.  
Bényei József: *Debreceni Irodalmi Lexikon*. Debrecen, é. n., Tóth Könyvkereskedés és Kiadó Kft.  
Cs. Nagy Ibolya: Sarkadi Imre: Szeptember. *Hajdú-bihari Napló*, 1975. április 13.  
Magyari Vilmos: Sarkadi Imre: Elveszett paradicsom. *Alföld*, 1972/11.  
Márkus Béla: Tisztelegni az élet előtt. *Hajdú-bihari Napló*, 1972. szeptember 29.  
Márkus Béla: Sarkadi Imre: Elveszett paradicsom. *Hajdú-bihari Napló*, 1972. október 8.  
Márkus István: A szökevény. *Kortárs*, 1962/7.  
Pálfy G. István: Egy színház íróra lel? *Alföld*, 1975/8.  
Tamás Attila: A cselekvő ember útjának keresése Sarkadi Imre életművében. In *Irodalom és emberi teljesség*. Bp., 1973, Szépirodalmi.  
T. G.: Oszlopos Simeon. *Hajdú-bihari Napló*, 1981. február 27.