

SZALONTAI JUDIT

SARKADI IMRE DRÁMÁINAK
ÉS ALDOUS HUXLEY KORAI REGÉNYEINEK PÁRHUZAMAI

Aldous Huxleyt mindmáig a legnagyobb angol írók közé sorolja az irodalomkritika. Így van ez Magyarországon is, és így volt már a Huxley első regényeinek megjelenését követő időszakban is. Ha nem is azonnal olvashatták a húszas évek angol regényeinek magyar fordítását az olvasók hazánkban, mint ahogy az például Franciaországban történt, néhány évvel később már itthon is elterjedőben voltak a kortárs nemzetközi irodalom „legízesebb formaújításai”.¹ Huxley első regénye, a *Crome Yellow* (*Nyár a kastélyban*) 1921-ben jelent meg, egyik legismertebb műve, a *Point Counter Point* pedig 1928-ban. Korai regényei már az 1930-as években a magyar olvasóközönség számára is hozzáférhetővé váltak. 1934-ben megjelent a *Brave New World* (*Szép új világ*), valamint a *Point Counter Point* fordítása *A végzet bábjátéka* címmel (később *Pont és ellenpontként*), 1936-ban pedig az *Antic Hay* (*Légnadrág és társai*), illetve a *Two or Three Graces* (*Két vagy három grácia*) látott napvilágot. Természetesen a hazai recepció sem maradt válasz nélkül: Németh László 1930-ban ismertette a *Point Counter Point*-ot, hangsúlyozva annak „lázás aktualitását” egy meggyőződésre képtelen korban.² Még ugyanabban az évben megjelent a Nyugatban Hamvas Béla cikke *Aldous Huxley s a véleményregény* címmel a *Point Counter Point*-ról. Szerb Antal *A mai angol regény* című tanulmányában méltatja Huxley prózaírói munkásságát, Swifttel, Voltaire-rel rokonítja.³

A kortárs magyar írók egyikénél pedig egyenesen tematikai egyezéseket, intertextuális utalásokat találunk Huxley korai korszakának műveivel. Sarkadi Imre korai és kései műveiről, elsősorban drámáiról van szó. 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 mindkét írói életmű tematikai repertoárjában megtalálhatók, és mindez kizárólag az értelmiségiek, az „entellektüelek” világára vonatkoztatva válik jelentőssé. Pomogáts Béla is felhívja a figyelmet Spengler

¹ SZERB Antal, *A mai angol regény* = Sz. A., *Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák*, Bp., Magvető, 2002, I, 242.

² NÉMETH László, *Európai utas: Tanulmányok*, Bp., Magvető–Szépirodalmi, 1973, 431.

³ MÁK Ferenc, *Aldous Huxley műveinek fogadtatása Magyarországon a harmincas években*, Hungarológiai Közlemények, 1983, 57. sz., 1.

és Ortega válságfilozófiájának, Joyce, Huxley agnoszticizmusának hatására Sarkadi esetében.⁴

Sarkadi maga is elemzi Huxley *Tudomány, szabadság, béke* című tanulmányát az 1947-es Válaszban. Szerinte az irodalomtörténeti kritika Huxleyt még mindig csak a *Szép új világ* írójaként ismeri, és nem foglalkozik méltó módon az író fent említett, egyébként nem irodalmi tárgyú tanulmányával, mely azonban nagyon is aktuális témát feszeget: a gazdasági és tudományos fejlődés hogyan hat a társadalom és az egyén szabadságára (ez a kérdés mindvégig foglalkoztatta Sarkadit), és hogyan őrizhető meg a béke a technikai forradalom előrehaladtával. Sarkadi tanulmánya, mely elsősorban a Huxley-féle elképzelések iránti kételyeit fogalmazza meg, érint egy olyan egyetemesen emberi dilemmát is, mint a jó és a rossz közötti választás. Hiszen tulajdonképpen a technikai fejlődés által megszerezhető hatalommal való visszaélés is ezen a kérdésen dől el. „Ha a rosszra csábítás elég erős, az ember előbb-utóbb mindig enged neki” – írja, és megjelöli a rossz választása melletti másik lehetőséget is esszéjében: az ember „jobbik természetének” győzelmét⁵ (melyet Huxley *satayagrahának*, az egyén erkölcsi öntökéletesítésének nevez). Szintén a Válaszban ír James Joyce *Ulysses*-éről, és az abban megjelenő nihilisztikus felfogásra reflektál: „Az emberről körülbelül bebizonyosodott, hogy nem dönti el problémáit egy lekésett villamos, Joyce úgy véli, hogy a megszerzett vagy meg nem szerzett műveltség, gondolat, intellektualitás sem dönti el. Semmi sem dönti el, a dolgok adva vannak, az ember él, és ennek legtöbbször semmi értelme”.⁶

Huxley tehát nincs teljes mértékben egyedül a modern angol irodalomban ezzel az életfelfogással, ellentétben Sarkadival, aki kortársai körében egyedül foglalkozik olyan témákkal, melyek életről alkotott elképzeléseket, bizonyos általános emberi magatartásformákat elemeznek, az ember erkölcsi cselekvésének határait feszegetik, a bűn és bűnhődés problémáját már-már egzisztencialista ihletettséggel részletezik. Kormos Istvánna, Pilinszky Jánossal, Szabó Magdával, Mészöly Miklóssal, Mátyás Ivánnal együtt ő is az ún. „meszesgödör” nemzedékhez tartozott. Annak az írógenerációnak volt a tagja, amely épp egy nagyon kritikus korszakban lépett a felnőttkorba. B. Nagy László így jellemzi Sarkadi kortársait: „...e szerencsétlen írónemzedék műveiben (...) mindenütt érezni valami torzulást, valami természetellenes görcsöt, rekedt dadogást, valami normális ésszel fölfoghatatlant”.⁷ Az 1940–50-es évek zűrzavaros történelmi eseményeinek nyomait magán viseli túl korán derékba tört életpályája.

„Ami Huxley-hoz hasonló, a magyar szellem vajúadásában is megtalálható, sokkal inkább párhuzamos rádöbbenés, mint hatás eredménye”⁸ – írja éppen maga Sarkadi a *Tudomány, szabadság, békéről* szóló tanulmányában arra utalva, hogy a genetikus, azaz hatástörténeti egyezések helyett inkább tipológiai összefüggéseket kell keresnie annak, aki a Huxley-életmű és magyar recipiálói közötti kapcsolatokat kutatja. Tény, hogy a

⁴ POMOGÁTS Béla, *Pokolraszállás*, Alföld, 1982, 1. sz., 72.

⁵ SARKADI Imre, *Huxley olvasása közben* = S. I., *Cikkek, tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1977, 427.

⁶ Uő., *James Joyce: Ulysses* = uo., 421.

⁷ B. NAGY László, *A peregrinus* = B. N. L., *A teremtés kezdetén*, Bp., Szépirodalmi, 1966, 139.

⁸ SARKADI, i. m., 423.

genetikus kapcsolatok igazolásához nem áll rendelkezésünkre elegendő dokumentum, csupán annyi, hogy Sarkadi olvasta Aldous Huxley előbb említett tanulmányát. Természetesen Huxley regényeit is ismerhette, hiszen azok a korban a fordítások jóvoltából már hozzáférhetővé váltak. Több esetben bukkannak fel ugyanis Sarkadi drámáiban és kisregényeiben olyan alakok, hőstípusok, szituációk, magatartásformák vagy mindössze pusztán egy-két szavas vagy mondatos intertextuális utalások, melyek azt igazolják, hogy Sarkadi nemcsak a *Tudomány, szabadság, békét* ismerte, hanem Huxleynak több korai regényét, ahogy James Joyce *Ulysses*-ét is minden bizonnyal olvasta.

Huxley regényeinek és Sarkadi drámáinak komparatistikai szempontú vizsgálatához bizonyíték híján tipológiai összefüggéseket keresünk, de nem hagyhatjuk figyelmen kívül a tényleges irodalmi érintkezésen alapuló hatásmechanizmusokat sem. Igazán éles határt nem húzhatunk a kétféle kapcsolattípus közé, hiszen tipológiai analógiák háttérében is olykor távoli vagy nem éppen hangsúlyos érintkezések húzódnak.⁹ Mindemellett hozzájárulhatott az irodalmi párhuzamok megjelenéséhez az az irodalmon kívüli körülmény, hogy a hasonló történelmi szituáció hasonló közhangulatot szült a húszas évek Angliájában, mint a '40–50-es évek Magyarországon. Németh László a *Point Counter Point*-ről írt ismertetőjében a regény aktualitására hívja fel a figyelmet a kor „világnézet-káosza”, léhasága, nihilizmusa miatt. Ez az életérzés meghatározott történelmi-társadalmi okokra vezethető vissza, melyek közül leginkább az első világháború közérzésre gyakorolt hatása tűnik a legintenzívebbnek. Emellett természetesen az 1929-ben kezdődő és 1933-ra csúcspontjára érkező világgazdasági válság, valamint az elgépiesedés és amerikanizálódás is kitermelte az elidegenedésre, kiábrándultságra, unalomra és más, egyre egyetemesebb, egzisztencialista kérdésekre reflektáló modern regényeket. Huxley egyik korai regénye, *A szerelem útjai* (*Those Barren Leaves*, 1925) a huszadik századi ember helytől és időtől függetlenül létező élettapasztalatát fogalmazza meg: „Ma minden csak átmeneti, ideiglenes, még azok a társadalmi intézmények is, melyeket eddig úgy tiszteltünk, mint a legszentebb tudományos igazságokat. A mai ember érzi, hogy semmi sem biztos, a versailles-i szerződéstől kezdve egészen a racionálisan megmagyarázható világegyetemig. Lelkünk mélyén meg vagyunk győződve, hogy minden pillanatban minden történhet, felfedezhetnek valamit, kitörhet egy új háború, rájöhetnek a mesterseges nemzés titkára, bebizonyíthatják a halál utáni létet, s mindez rendkívül szívdertítő”.¹⁰ A korábbi transzcendentális világkép átalakulásának hozadékaként felbukkant problémák húzódnak meg több Sarkadi-dráma eszmei mondanivalójának háttérében is.

A Sarkadi-életmű jellegzetes teremtménye egy hőstípus, melyet többféle névvel is aposztrofált már a Sarkadi-szakirodalom. Béládi Miklós az önpusztítás hőséneke tartja,¹¹ Márkus Béla a léhaság zsenijének a *Lucretia* című korai drámatörredékben megjelenő kifejezésre támaszkodva,¹² Hima Gabriella Camus „abszurd emberé”-vel rokonítja.¹³

⁹ Dionyz DURIŠIN, *Összehasonlító irodalomkutatás*, Bp., Gondolat, 1977, 139.

¹⁰ Aldous HUXLEY, *Those Barren Leaves*, Leipzig, B. Tauschnitz, 1928, 36–37.

¹¹ BÉLÁDI Miklós, *Az önpusztítás hősei*, Kritika, 1969, 6. sz., 29.

¹² MÁRKUS Béla, *A léhaság zsenijei*, Tiszatáj, 1981, 8. sz., 67.

¹³ HIMA Gabriella, *Determináció és szabadság*, Alföld, 1981, 12. sz., 46.

Nevezhetjük magatartását továbbá hedonizmusnak, önsorsrontó diabolizmusnak, avagy cselekvő démoniságnak.¹⁴ Ennek a hősnek (antihősnek?) az első megnyilvánulása Sarkadi *A próféta* (1943) című drámájának címszereplője, Virág, aki a hedonizmus prófétájaként hirdeti az élvezetek minden formájának bátor megtapasztalását: „mondjuk azt, ami jólesik, tegyük azt, ami jólesik, együnk, igyunk, sok nő, sok bor, akkor leszünk örökké fiatalok”.¹⁵ Már itt továbbmegy a virági „tanrendszer” az élvezetesség pusztá hirdetésén, és a nonkonformizmus, az erkölcsi relativizmus csírái jelentkeznek monológjaiban: „Legyél rossz, meglátod, még úgy is mennyivel jobb leszel, mint így” – hangoztatja kocsmái hallgatóságának.¹⁶

Ez a magatartástípus jelenik meg nem sokkal később Sarkadi töredékben maradt drámáiban, a *Lucretiában* (1948–49), az *Elektrában* (1948–49) és a *Hannibálban* (1943–57), a *Ház a város mellett* (1958) Bátorijában, hogy az *Oszlopos Simeon* (1960) Kis Jánosában érjen be mint az álaszkétság felejthetetlen prototípusa. Tarquinius, Róma királya a *Lucretiában* nemcsak politikai hatalmánál fogva, hanem a jellemében rejlő magabiztos, az élvezetet erőszakkal vagy csellel is megszerző magatartás következtében elcsábítja Brutus feleségét, az erényes asszony hírében álló Lucretiát. Nevetségessé teszi ez által az „erkölcsi elkötelezettséget”,¹⁷ a tisztas polgári életformát megvalósító Brutust, és az általa vallott normákat is. Hannibál nem elsősorban rettegett hadvezérként jelenik meg, hanem egyszerűen egy életet élvezni akaró férfiként, aki az unalmas háborúzásnál sokkal többre becsüli oroszlánbőr takarójának kényelmes melegét és a kellemes nőtársaságot. A róla eddig kialakított képtől szintén eltérően viselkedik az *Elektra* Orestese, akinek eszébe sincs bosszút állni anyján, ehelyett (a még fel nem ismert) Elektrával ismerkedne meg közelebről.

A *Ház a város mellett* Bátorija a Tarquiniuséhoz hasonló ellenállhatatlan önbizalommal próbálja meghódítani Klárit, a városba frissen odaköltözött fiatal házaspár női tagját már az első látogatása alkalmával. Egyszerűen kijelenti a Tarquiniusra is jellemző Don Juan-i őszinteséggel: „Tetszik nekem”, majd megpróbál mindenkit, az ötéves kisfiukat, a család rokonát is eltávolítani az útból. Nyílt lapokkal játszik: „És felhasználom ezt is, mást is, mindent, amit csak fel tudok használni – s magát elveszem a férjétől. Kell maga nekem! S aki az utamba áll, azt legázolom” – hangzik Bátori szilárd elhatározása.¹⁸ Ez a hőstípus Tarquinius óta fontos vonással gazdagodott: alvilági, ördögi jegyek egyre nyilvánvalóbbak a magatartásában. Megmételtyezi Klári házasságát, elősegíti a múltban gyökerező problémák felszínre törését. Olykor a háttérből irányítja az eseményeket úgy, hogy a házaspár észre sem veszi, hogy Bátori ugrasztotta őket egymásnak. „Magában van valami sátáni vonás” – mondja neki Klári, és ezt Bátori meg is erősíti magát a fele-

¹⁴ *Uo.*, 45.

¹⁵ SARKADI Imre, *Drámák*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 13.

¹⁶ *Uo.*, 20.

¹⁷ *Uo.*, 176.

¹⁸ *Uo.*, 701.

ség „Luciferének” nevezve: „Betörtem ide magukhoz, s mindjárt meghalt az anyós, összeveszett a férjjel, meggyűlölte a házat, kétségbeesett...”¹⁹

Az 1950-es évek végén, a paraszti témát feldolgozó művek után Sarkadi visszatér korai drámáinak és prózai írásainak ehhez a jellegzetes hőstípusához. Az *Oszlopos Simeon*-ban (1960) az 1948-ban írott és töredékben maradt kisregényváltozathoz nyúl, és drámai formába ülteti át. Az *Oszlopos Simeon* főszereplője, Kis János sokban emlékeztet a korábbi dráma- és regényalakokra. Elhatározza, hogy társbérllője feleségét, Zsuzsit – a Don Juan-i nyíltságot mint hódítási technikát alkalmazva – elcsábítja, majd ezt céltudatosan, hidegen átgondolt tervszerűséggel, „pszichológiai élvezetboncolással” végre is hajtja már az első este. Miután szeretőjévé tette és a férjétől is elhidegítette, a házmesterné segítségével átjuttatja a kéjenc Müller úr kezére, vagyis prostituálja a fiatalasszonyt.

A különbség azonban Kis János és a korábbi, hasonló Sarkadi-hősök között az, hogy az előbbi esetében ismerjük tetteinek lélektani mozgatórugóit. Miután a körülményeinek kedvezőtlen alakulása folytán szerelmétől, lakásától, állásától és telefonjától, tehát gyakorlatilag egész korábbi életformájától kénytelen megválni, elhatározza, hogy csak azért is folytatni fogja most már a rajta bekövetkezett szerencsétlenségeket, és a „rossz forradalmára”-ként a saját maga és a környezete életét is tönkreteszi ez által. A *Bolond és szörnyeteg* című kisregény Sebők Zoltánjának nincsenek ilyen indokai. Ő pusztán unalomból, a teljesítmény kedvéért csábítja el Erzsit, hogy az később egy tiltott műtét szerencsétlen kimenetele folytán meghaljon.

A regény folytatásaként írott drámában, az *Elveszett paradicsomban* a következményeket kísérhetjük figyelemmel. Sebők Zoltán kijelenti: „Nem ismertem magam fölött mást, mint a saját magam törvényét – s most se ismerem. Erkölcs, társadalom törvényét – magamra nézve kötelezőnek nem éreztem...”²⁰ Az ő esetében nem a bűn, hanem a bűnhődés kap hangsúlyosabb szerepet, és elsősorban mint megfáradt tékozló fiú áll előttünk, nem pedig mint léha csábító, noha ezt az oldalát is megmutatja, mikor saját sógornőjének ajánl fel százezret egy éjszakáért pusztá cinizmusból: „...úgy csald meg majd (ti. a férjét – Sz. J.), amiért szégyelled magad. Nekem ez megér százezret”.²¹

Sarkadi Imre korai és kései műveiben egyaránt megjelennek olyan problémák, melyek az 1930–40-es években jelentkező francia egzisztencializmus bizonyos témaköreinek irányába mutatnak, így például az akarat gyakorlásának korlátlan szabadsága vagy az erkölcsi relativizmus. Kis János alakja és tettei pedig egyenesen a camus-i „abszurd ember”-re (például Caligulára) emlékeztetnek, aki miután rájön az élet értelmetlenségére, az emberek ellen fordul, hogy őket is rádöbentse létezésük reménytelenségére. Ezt addig folytatják, amíg környezetük ellenük nem fordul, és el nem pusztítja őket.²² Mindemellett nem mentes a dráma a filozofálgató monológoktól sem, melyekben a főhős egyfajta „antipszichológista” szemléletről tanúskodva az ember biológiai törvényszerűségektől determinált állapotáról lamentál. Az egzisztencialista kérdések megjelenésének

¹⁹ Uo., 720.

²⁰ SARKADI Imre, *Oszlopos Simeon, Elveszett paradicsom, A gyáva*, Bp., Európa, 1995, 152.

²¹ Uo., 118.

²² HIMA, i. m., 46.

oka azonban nem az erudíció bizonygatása, hanem a korabeli magyar társadalmi-politikai valóságra adott reakció. A második világháborút követő évek, melyekben Sarkadi korai drámái születtek, valamint az 1950-es évek vége és a '60-as évek eleje, az '56-os forradalom bukása, mely időszakban rövid életművének utolsó darabjai íródtak, hazai és nemzetközi krízishelyzetekben bővelkedtek, ezért kedveztek olyan gondolatoknak, melyek válságfilozófiákban (így például az egzisztencializmusban) jelentkeznek. Ezért ábrázolta a hazai értelmiségi réteget léha, élvezet, ördögi figurákként (hiszen valószínűleg ilyennek is látta őket), nagyon hasonlóan Aldous Huxley bohém álintellektüeli-jeihez.

A Kis János-i önpusztító hős, illetve bizonyos filozófiai tételek esetében érezhető némi hasonlóság tehát az Aldous Huxley korai regényeiben, valamint a *Pont és ellenpont*-ban megjelenő szereplőkkel és problémákkal. Huxley az első világháború utáni 1920-as években kezdi megjelentetni első regényeit, melyek kivétel nélkül a „rothadt húszas évek” értelmiségi miliójének élvezethajhász életét kritizálják a végletekig. A „Roaring Twenties”-nek (üvöltő húszas évek) is nevezett időszakban egyfajta kompenzációként jelentkezett az életfaló, féktelen magatartás. Ebben persze a csömör és az unalom is vészjóslóan benne rejlik, és csak arra vár, hogy felszínre törjön. Angliában a viktoriánus erkölcs tabuival való teljes leszámolás következett be az 1918 és 1932 közötti időszakban. Ugyancsak erre a korszakra tehető a nőemancipáció, a születésszabályozás, a szabad szerelem forradalmi térnyerése.²³ Természetes tehát, hogy a bohém társas összejöveleket, intellektuális eszmecserék jellemző mementói lesznek Huxley regényeinek.

Mindez látványosan jelentkezik a *Légnadrág és társai* (*Antic Hay*, 1923) unatkozó művészeinek, tudósainak esetében, akik kétségbeesetten törekszenek arra, hogy az életből minél több élvezetet kicsikarjanak. Olykor értesülünk az okokról is: Myra Viveash a világháborúban hősi halált halt vőlegénye elvesztése után a nihilizmusba veti magát, Gumbril pedig féltékenységét igyekszik leplezni a Tökéletes Férfi álarcában véghez vitt hódításával. A regény cselekményének egyik központi, szimbolikus mozzanata az, amikor a főszereplő Gumbril és Myra Viveash táncolnak. Ezt a táncot az író a nihilizmus dicsőítésévé növeszti, mintegy örökkévalóságba sodródó állapotát: „Nihil, örökkévaló Nihil, világlélek, lelked áthat minden anyagot!” – tükrözi a narrátor a táncosok, de elsősorban Myra lelkiállapotát.²⁴ A cselekménymozzanat szimbolikus jellegét a címre való utalása adja: „antic” azt jelenti, pojáca, a „hay” pedig tánc, körtánc.²⁵ Ha pojáca végzik a táncot, nevezhetnénkünk támad, de ha a pojáca élete hangsúlyosan tartalmatlan és üres, szánakozunk is a groteszk látvány miatt.

A hedonizmust pusztán önmagáért hajszolja azonban Coleman, aki éppen ezzel a tulajdonságával tűnik ki a regény szereplői közül. A végletekig fejleszti a kéjelgést, sportot űz belőle, és az által, hogy egészen a diabolizmusig túlozza ezt a magatartásformát, a *Pont és ellenpont* Spandrelljét előlegezi. Fel-felharsan démoni nevetése, miközben „hir-

²³ H. SZÁSZ Annamária, *Aldous Huxley világa*, Bp., Európa, 1984, 40.

²⁴ HUXLEY, *Légnadrág és társai*, ford. BÁLINT György, Bp., Pesti Napló Rt.–Az Est Lapkiadó Rt.–Magyarország Napilap Rt., 1936, 219.

²⁵ *Uo.*, 6.

deti az ördög erkölcsét”,²⁶ azaz az erkölcsi elvek teljes felrúgását. Szeretőjét, Zoe-t is azért tartja, hogy az beléharapjon, kenyérgalacsint dobjon a szeme alá, vagy éppen a bal karjába szúrja a konyhakést. Ez utóbbi szerencsétlen eset alkalmával találkozik Rosie-val, aki a segítségére siet, és bekötözi. Ekkor kezdetét veszi az asszony kérlelhetetlen és megakadályozhatatlan elcsábítása – ez egyértelműen következik Coleman magatartásából és elveiből, melyekről így vall Rosie-nak: „Az ember csak akkor élvezheti igazán az életet, ha hisz az erkölcsben. Ha például maga néhány perc múlva engedni fog véres szakállam tolakodásának – milyen pompásan tudná azt élvezni, ha közben arra gondolna, hogy vét az erkölcs ellen, ha nyugodtan és szenvedélytelenül gondolkozna egész idő alatt. Mert ez így nemcsak borzalmas bűn, hanem csúnya is, groteszk, tulajdonképpen defaecatio...”²⁷ Később megtudjuk, Coleman hódítása sikerrel jár, és noha Rosie sírva áll ellen az erőszakos csábításnak, a nagyvilági hölgynek, akinek a szerepében tetszeleg, titokban imponál.

Ez a colemani morál a *Pont és ellenpont* Spandrelljében találja meg a kiteljesedését. Spandrell birtokában van mindazoknak a tulajdonságoknak, melyeknek Coleman, de az ő esetében a jellemrajz mélyebb és részletesebb, önkéntes diabolizmusának a személyes okait is feltárja a szerző. Elsőként Mary Rampion tűnődik el Spandrell lényének, külsejének „sötét” jellegén: „Mint egy sárkányfej (...) a rózsaszínű budoárban. Ugyanebben a tartásban látott egyet a Notre Dame-on, az is előrenyújtott karmai közé fogta démonpofáját. Csak az a sárkány komikus ördög volt, annyira, olyan túlzottan diabolikus, hogy ördögiségét már nem lehetett komolyan venni. Spandrell viszont valóságos lény, nem karikatúra, azért sötétebb és tragikusabb ördög. Arca beesett, szikár; álla és arccsontjai élesen kirajzolódnak feszes bőrén. Szeme mélyen ülő, szürke. Csontváz arcán csak a szája húsos, széles – ajkai mint vastag forradások dudorodnak ki feszes bőréből”.²⁸ Mint ahogy azt Spandrell saját maga is megfogalmazza, „ördögisége” tudatosan vállalt életprogram: „Szókratészhez hasonlítok. Isteni küldetésem, hogy megrontsam az ifjúságot, különösen a nőnemű részét. Hogy megtanítsam őket arra, amit nem kellene tudniuk”.²⁹ A hedonizmusnak ilyen mértékű, ilyen mély diabolikussága csak Spandrellnél jelentkezik: „Remélte, hogy van pokol, és odajut, és sajnálta, hogy nem tud hinni benne (...). A vétek minden lehetséges rafinériájának érzelmi következményét unalmasan egyhangúnak találta”.³⁰ Ennek a magatartásformának az egész Huxley-életművön belül egyedülálló, a freudi pszichoanalízis elveit alátámasztó lélektani okai vannak: kamaszkorában Spandrellt sokkolta édesanyja újraraházasodása, és a nemi élettől való irtózás révén a vele kapcsolatba kerülő nőkkel is meggyűlölteti azt: „De igazán akkor lesz mulatságos a játék – meséli –, amikor a szeretőd lett. Akkor végre gyümölcsöztetheted minden szókratészi tudományodat. Csekélyke temperamentumát kifejleszted, ráneveled – még mindig bölcsen, édesen és türelmesen – az összes nemi gyalázatosságra. Higgyétek el, hogy sikerül;

²⁶ *Uo.*, 68.

²⁷ *Uo.*, 286.

²⁸ HUXLEY, *Pont és ellenpont*, ford. LÁTÓ Anna, Bp., Európa, 1983, 130.

²⁹ *Uo.*, 131.

³⁰ *Uo.*, 291, 293.

annál könnyebben, minél ártatlanabb az alany. Tökéletes gyanútlanossággal jut el a kicsi a züllöttség legmélyebb fokára”.³¹

Nyilvánvaló azonban, hogy Spandrell erőszakot tesz saját magán, amikor következetesen megrontja az útjába kerülő naiv, fiatal nőket, kiknek viselkedése „már önmagában elbűvölte a Spandrellben lakozó fordított aszkétát” – hangzik el a regényben.³² A magyar irodalomban pedig ki is lehetne a nőket csábító és nyomorba döntő fordított aszkéta, ha nem a jellegzetesen Sarkadi által megalkotott hőstípus, az *Oszlopos Simeon* Kis Jánosa? Nem kell túlságosan erőltetnünk a hasonlóságot, ha párhuzamba akarjuk állítani a két alakot. Mindemellett találunk még egy-két elszórt utalást Huxley regényében, melyek a fent említett drámában történetesen szintén előfordulnak: először is *Oszlopos Szent Simeon* neve bukkan fel, majd *Florence Nightingale*-t, a krími háborúban a sebesülteket önként ápoló „női álaszkétát” említik, akihez Sarkadi *Oszlopos Simeon*jában Kis János hasonlítja Zsuzsit.³³ *Florence Nightingale* neve más Huxley-regényben is megjelenik: az *És múltak az évek* (*After Many a Summer*, 1939) című művében Virginia Maunciple jelzőjeként, olyan nőre vonatkoztatva, akiben beteg, „vén haspókok” iránt gyúl szenvedély.³⁴

A *Pont és ellenpont* Spandrellje sok tekintetben hasonlít a *Két vagy három grácia* című elbeszélésének heves vérmérsékletű, a „modern bűn”-ről prédikáló Kinghamjére, aki csupán vadászösztönből, a teljesítmény kedvéért elcsábít egy szerencsétlen, magát kereső háromgyermekes fiatalasszonyt (hasonlóan tesz a *Bolond és szörnyeteg* Sebők Zoltánja is Erzsi meghódításakor), majd elhagyja, ez által kis híján öngyilkosságba kergeti. Spandrell erkölcsi hanyatlásának mélypontjaként felhecceli Illidge-et, a gátlásos fiatal kommunistát, hogy ölje meg Everard Webleyt, a londoni nacionalisták vezérét, de végül szinte az egészet egyedül hajtja végre. Célja az, hogy kipróbálja, megtapasztalja a gyilkosság „kéjérzését”.³⁵

A *Légnadrág és társai* Colemanje, valamint Spandrell esetében is megjelenik a pokolra szállás motívuma mindkét regényben. Coleman egy éjszakai mulatóhelyre állít be egy részeg fiúval, akiről a következőket mondja: „Ez itt Dante – a feketehajú fiúra mutatott –, én pedig Vergilius vagyok. Körutat, illetve helyesebben egyre süllyedő, kacskaringós vargabetűt teszünk a pokolban.”³⁶ A *Pont és ellenpont*ban Spandrell hasonló szituációban Carlingot, a babaarcú ministránsfiút itatja le. Más helyszínnel és történelmi háttérrel jelenik meg ugyanez a szituáció és egyben irodalmi toposz Sarkadi Imre *Pokolraszállás* című korai novellájában. Itt Zsigmond hadnagy az, aki a „bibliai Sátán vagy Goethe Mefisztófeleszé”-nek közvetlen rokonaként, ahogy azt Pomogáts Béla fogalmazza meg,³⁷ elindítja a züllés útján Ábelt, a kamasz fiút, aki egész családját a háborúban vesztette el. Végigjáratja vele az erkölcsi süllyedés különböző állomásait, a kocsmát, az ut-

³¹ *Uo.*, 157.

³² *Uo.*, 294.

³³ SARKADI, *i. m.*, 45.

³⁴ HUXLEY, *És múltak az évek*, Bp., Franklin Társulat, 1941, 138.

³⁵ NÉMETH, *i. m.*, 431.

³⁶ HUXLEY, *Légnadrág...*, *i. m.*, 232.

³⁷ POMOGÁTS, *i. m.*, 75.

cát, a nyilvánosházat, a fiú pedig mindenben, mint aki nem is igazán ura önmagának, követi. Spandrellben és Zsigmondban közös vonásként jelenik meg a hidegvérrel elkövetett gyilkosság, mely a „megrontásnak” szintén egyfajta velejárója. Az előbbi Webleyt, az utóbbi pedig a német tisztet öli meg az utcán Ábel szeme láttára. Sarkadi novellájában azonban nem mellőzhető az a történelmi háttér, amelyet a második világháború és a fasiszta diktatúra ad a cselekménynek. A pokol ezúttal az önsorsrontó zsigmondi magatartás magával rántó ereje mellett metaforikusan jelölheti a háború okozta fizikai és erkölcsi pusztulást, míg Huxley regényeinek esetében a hasonló történelmi-társadalmi okok kevésbé nyíltan jelentkeznek.

Végül Spandrell és a rá emlékeztető másik Sarkadi-hős, Kis János is eljut a camus-i „abszurd ember” sorsára: addig pusztítja környezetét, míg az a saját pusztulásához vezet. Spandrell gyakorlatilag öngyilkosságot követ el azzal, hogy megadja címét a rendőrségnek, Kis Jánost pedig végső kétségbeesésében Zsuzsi szúrja meg úgy (a kisregényváltozatban fejlődés éri), hogy majdnem életét veszti, és ráeszmél, hogy nem segít a rosszon, ha tovább rontja.

A szerelem útjaiban a főhős Calamy küzd a megszokott problémákkal: a bűn és bűnhődés kérdése, az egyén korlátlan szabadságának megvalósíthatatlansága izgatja. A Huxleynál vissza-visszatérő (és Sarkadinál is fontos szerepet játszó) *Video meliora proboque; deteriora sequor*-probléma („Látom és helyeslem a jót, követem a rosszat”) kap hangsúlyt elmélkedéseiben: „Ha valami ostobát vagy erkölcstelenet teszek, nem tudom nem érezni, hogy az ostoba vagy erkölcstelen. A lelkemben nincs olyan erény, amely azt értelmessé vagy tisztességgé tenné. Nem tudom elválasztani magam attól, amit teszek. Bárcsak tudnám. Az ember pokolian sok ostobaságot csinál. Olyanokat, amilyeneket nem is akar. Bárcsak hedonista lehetne, és azt tehetné, ami neki tetszik! De ahhoz, hogy hedonista lehessen, teljesen józannak kell lennie; nem létezik olyan, hogy eredeti hedonista, soha nem is létezett. Ahelyett, hogy az ember azt tenné, amit akar, vagy ami örömet okoz neki, az életben afelé sodródik, hogy legtöbbször pontosan az ellenkezőjét tegye, azt, amire nem vágyik, tudatánál van, mégis beteges sugallatok vezetnek mindenféle rossz érzés, szenvedés, unalom és büntudat felé”.³⁸ A kiégett fiatalember, maga sem tudja, miért, pusztán unalomból csábítja el Mary Thriplowt (nincs nehéz dolga), a nagyvilági hölgyet pózoló írónőt. Fellépése magabiztos és őszinte, mint Don Juané, miközben Mary a férfi „sátáni szépségét” csodálja.

A *Video meliora proboque; deteriora sequor* – egyébként Ovidius *Átváltozások*jából kölcsönzött – latin mondat, mint egy bűvópatak, mindkét életműben fel-felbukkan egyfajta kulcsmondatként. Huxley a *Tudomány, szabadság, béke*ben szállóigeként említi, *A vak Sámson*nak pedig már az elején minden életrajz tömör összefoglalását látja benne. Kulcsmondata ez Sarkadi Imre *Oszlopos Simeonjának* is. Kis János azonban nem rabja lesz ennek az igazságnak, mint a „condition humaine” kikerülhetetlen velejárójának (hasonlóan *A szerelem útjainak* Calamyjéhez), hanem önként vállalja a rossz követését, Vinczéné szövetségesének szerepét, igaz, elkeseredésének perverz igazolásaként. A körlmények pártjára áll, hogy saját maga kínzásában segédkezzon.

³⁸ HUXLEY, *Those Barren...*, i. m., 69.

Ezen a ponton egy újabb fontos kérdést vet fel a dráma: az egyén saját sorsa alakulásában játszott szerepének, a felelősségnek a kérdését. Mária állapítja meg a következő diagnózist Kis Jánosról: „az a szerencsétlen természet vagy, hogy ámitod magad, minden veled történt rosszért valami mást hibáztatsz, a világot, a... nem is tudom én, mit...”³⁹ Nem újkeletű téma ez már Sarkadinál, hiszen egyik korai novellája, *Az önámító halála* teljes egészében a felelősséget másra hárító, tetteinek következményét nem vállaló magatartást gúnyolja ki. Az „önámítót” gyilkosság miatt halálra ítélik, de ő nem képes az ítélet jogosságát elismerni, mert minden egyes tetteért – még a gyilkosságért is (!) – a külső körülmények szerencsétlen összjátékát vádolja: „igyekezett bizonygatni, hogy az elhagyatottság, a meg nem értés, és a véletlenek juttatták egyre és sorozatosan olyan helyzetekbe, amik nem feleltek meg az ő szelíd muzikális lelkének”.⁴⁰ Az *Elveszett paradicsomban* a pénz, a tehetség, a hatalom által garantált szabadság paradox voltára mutatnak rá Zoltán szavai, amikor őszintén vall apjának lelkiállapotáról: „Egy örült ül az agyamban, és keveri a kártyákat, s én, a szép, értelmes ember, a normális... adott pillanatban azt csinálom, amit ez az örült kikevert...”⁴¹ Az életet irányító szabad akarat tehát mégsem szabad, negatív erők befolyásolják, melyek a személyiségben gyökereznek, immorális vágyakon keresztül próbálják romba dönteni a nem elég erős pszichikumú ember életét. Az öreg Sebők esete azonban ritka ellenpélda, nála ugyanis van hitele a szabad akaratnak és az ebből származó felelősségnek. Fia gyengeségére így reagál: „Amíg az ember él, a saját erkölcsi normái szerint teszi, akármilyen is a helyzete; mind egy, hogy fiatal, utolsó éveit éli-e vagy beteg, vagy akár a síralomházban ül. A helyzet – a te helyzeted is – az legfeljebb kötelezhet, de semmi alól fel nem menthet”.⁴²

Huxley több regényében is felbukkan az önámítás és felelősség problémaköre a determináció, a szabad akarat, illetve a szabadság dilemmáinak holdudvarában. A *Pont és ellenpontban* Spandrell szájából hangzanak el az ezzel kapcsolatos bölcsességek: „Miként vélekedsz az olyan emberről, akinek a jelleme nem eleve adott, de akit az egy típusú események kérlelhetetlen sorozata alakított ki? Legyen az sorozatos szerencse vagy sorozatos balszerencse; tiszta vagy tisztátalan hatások sorozata; nagy, hősi lehetőségek, vagy nemtelen durvaságok sorozata. Egy-egy ilyen hosszú sorozat (...) alakítja a jellemet”,⁴³ illetve: „minden, ami az emberrel történik, olyan, mint akivel történik”.⁴⁴ A *vak Sámsonban* Anthony Beavis töpreng hasonló kérdéseken: „Miért öntudatlan az ember? Mert annyi fáradságot sem vesz, hogy megvizsgálja indítóokait; nem vizsgálja, mert az indítóokok többnyire szégyenletesek. Van eset persze, amikor az ember mégis megvizsgálja indítóokait, de addig hazudik róluk magának, amíg elhiszi a hazugságait (...). Megalázó, ha az ember rájön, hogy vélt jó tulajdonságait főképp a körülményeknek és a környező rossz szokásainak köszönheti...”⁴⁵ Spandrell is, Kis János is megnevezhet olyan

³⁹ SARKADI, *Oszlopos Simeon...*, i. m., 35.

⁴⁰ Uő., *Novellák*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 28.

⁴¹ Uő., *Oszlopos Simeon...*, i. m., 122.

⁴² Uő., 133.

⁴³ HUXLEY, *Pont és...*, i. m., 379.

⁴⁴ Uő., 566.

⁴⁵ Uő., *A vak Sámson*, ford. HEVESI András, Bp., Európa, 1972, 235.

körülményeket, melyek tetteiket egy bizonyos irányba terelték, de mindig van egy határ, még ha nagyon nehéz is megállapítani, hogy hol, amelyen túl már csakis az egyén szabad akaratból származó felelőssége dönt, és ösztönei fölött is uralkodhat. Ez teszi többek között az embert emberré, és különbözteti meg az állatoktól.

Gyakran jelentkezik a *Légnadrág és társaiban* az a naturalista szemlélet, melynek alapján az embert az állatok közül is a legalantasabb teremtményekhez hasonlítja, velük egy képzetkörbe helyezi. Mintha egyenesen elmosódna a két szféra közötti jelentőségteljes, fent említett különbség. A vonaton így panaszkodik például egy öregúr Gumbriknak: „Engem az emberek undorítanak, akik ezekben az épületekben laknak, még hozzá sokan. És hogy szaporodnak! Mint a kukacok, uram, mint a kukacok! Milliós számra nyüzsögnek a földön, és piszkot és szennyet hagynak maguk után, amerre járnak”,⁴⁶ valamint: „Ha mindnyájan azt prédikálnánk, amit gyakorlunk (...), a világ csakhamar medvecsordává, sőt majomházzá és disznóóllá változna”.⁴⁷ Ez a szemlélet nem egyedül ebben a regényben jelentkezik, hanem a *Pont és ellenpontban*, valamint *A vak Sámsonban* is nagy szerepet játszik. Amikor például az előbbiben Walter Bidlake Marjorie terhességéről elmélkedik: „Az egyetlen sejt, a sejtek csomója, szövetek kicsi tömlője, a féregszerű képződmény, a kopoltyús halféleség mocorog már a méhében, és egy napon emberré válik (...) ami élősdű féregként vakon tenyészett benne, egyszer majd a csillagokra néz...”,⁴⁸ vagy amikor Illidge Lord Edwardnak az emberről beszél: „Különös elégtétel töltötte el, hogy úgy beszél az emberről, akárha férgekéről beszélne, mintha a kettőt meg sem lehetne különböztetni egymástól (...). Egy tapasztalt holdbéli megfigyelő számára ez az egész nyüzsgés, hemzsegetés bizonyára hangyák és legyek kapaszkodásának tűnhet egy döglött kutya tetemére”.⁴⁹ Philipnek Walter és Lucy szerelmi kapcsolata pedig a halak természetét juttatja eszébe: „Nöstény ördögahalak – jegyezte fel – testükhöz tapadt élősdű törpehímet cipelnek”.⁵⁰

A vak Sámsonban megjelenik az a mizantropikus felvetés is, mely szerint „az ember személytelen, mint a kakas”,⁵¹ tehát az emberi élet pusztán vegetatív, materiális létezése válik hangsúlyossá. Nem véletlen ez a látásmód Huxleynál. Nagyapja, Thomas Henry Huxley Anglia legnevesebb természettudományi társaságának, a Royal Societynak volt a tagja. Darwin 1849-ben neki küldte el *A fajok eredetének* kéziratát, ő szállt síkra azért, hogy Darwin tézisé a tudományos élettel elfogadtassa, és csatát vívjon az egyházzal.⁵²

Érdekes párhuzam, hogy az '50–60-as évek magyar drámájában nem hangsúlyozott naturalista szemléletmód Sarkaditól egyáltalán nem idegen. Huxley egyes sorai nyomban eszünkbe juttatják az *Oszlopos Simeon* egy-egy filozofikus passzusát, melyben Kis János az ember kizárólag biológiailag determinált létezésén elmélkedik: „Az ember alapvetően egocentrikus. Mint a majom. Mint a svábbogár”. A determináció és szabad akarat már-

⁴⁶ Uő., *Légnadrág...*, i. m., 246.

⁴⁷ Uő., 248.

⁴⁸ Uő., *Pont és...*, i. m., 8.

⁴⁹ Uő., 176.

⁵⁰ Uő., 391.

⁵¹ Uő., *A vak Sámson*, i. m., 218.

⁵² H. SZÁSZ, i. m., 9.

már kibékíthetetlen dilemmaként jelentkezik nála itt: „gyönyörű és állandó ugrándozás predestináció és szabad akarat közt, alkati meghatározottság és kondicionált reflexek közt... Ha a reflexek feltételeit mi is elő tudjuk állítani, akkor nincs alkati predestináció... S ha mások, a környezet, a társadalom is elő tudja állítani a mi reflexeink feltételeit – akkor... akkor még a választás szabadsága sincs meg”.⁵³ Az akarat szabadságának illetően korlátozottságára válasz az anarchikusan individualista hősök felvonultatása, mint például Tarquinius, Bátori vagy Kis János, de a *Pokolraszállás* című novellájának Zsigmond hadnagya is, aki, hogy próbára tegye testének fiziológiai működését, egy hideg októberi hajnalon megfürdik egy patakban, és elégedetten veszi tudomásul, hogy „teljesen birtokában van összes izmainak és idegeinek”.⁵⁴

Sarkadi nem bocsátkozik hosszas, szenvtelen leírásokba, hogy az ember állatiaságát hangsúlyozza, hanem az ő esetében mindig érezhető valamilyen mély, keserű tiltakozás az ilyen fajta meghatározottság ellen. Kis János egyik törekvése ugyanis az, hogy teljesen szabad legyen az élet vegetatív, biológiai szférához tartozó aspektusától, és „autonóm szellemi ember” lehessen. Olyan ember, aki képes a saját és mások életét az akaratával befolyásolni. B. Nagy Lászlótól tudjuk, hogy Sarkadi maga is sokat sportolt, asztetikus önfegyvelmező gyakorlatokat végzett, hogy testét és szellemét eddze, és erős ember legyen.⁵⁵ Németh László *Iszony* című regényének elemzésekor hangsúlyozza a regény emberről alkotott szemléletében rejlő újszerűséget: a mű a korábbi metafizikai emberkép helyett ugyanis az „alkattani vagy élettani indítékok”-at helyezi előtérbe.⁵⁶

Bár nehéz lenne megállapítani konkrét hatástörténeti párhuzamokat, sok hasonlóság egészen szembetűnő. A második világháború, a fasiszmus, az '50-es évek diktatúrája, az '56-os forradalom bukása: nem egészen két évtized alatt! Mindez Sarkadi és a vele hasonló korú kortársai életében éppen a fiatalság fogékony és termékeny éveit érintette. Amiről Huxley regényeiben olvashatott, a közérzésben, személyes életében is jelen volt. Hasonló korok és élethelyzetek magatartásformáinak egyezése nyer igazolást a két író műveinek összehasonlításával. Természetesen az egyik világszerte ismert, a modernizmus egyik legjelentékenyebb irodalmi értékével bíró teljesítménye, a Huxleyé. A másik, a magyar irodalom egyedi problematikájú, idő előtt véget ért életműve, Sarkadi Imréé.

⁵³ SARKADI, *Oszlopos Simeon...*, i. m., 29.

⁵⁴ B. NAGY, *A peregrinus*, i. m., 139.

⁵⁵ Uő., *Sarkadi Imre = Élő irodalom: Tanulmányok a felszabadulás utáni magyar irodalom köréből*, szerk. TÓTH Dezső, Bp., Akadémiai, 1969, 123.

⁵⁶ SARKADI Imre, *Vita közben* = S. I., *Cikkek, tanulmányok*, i. m., 443.