

K. HORVÁTH ZSOLT

A REPÜLÉS IGÉZETE

A társas élet hevülete és az irodalom színrevitele: Sarkadi Imre sorstragédiája

„Mivel a tragédia valamilyen cselekvés utánzása, cselekvő személyek hajtják végre, akiknek bizonyos meghatározott jelleggel kell rendelkezniük, jellemüknek és gondolkodásuknak megfelelően. [...] A legfontosabb ezek közül a tettek összekapcsolása, mert a tragédia nem az emberek, hanem a tettek és az élet utánzása.”

ARISZTOTELÉSZ: Poétika

„Egy regény dramatizálásakor elmondhatjuk, hogy a transzformáció a lazától (a »szabad« átdolgozás) a hűséges (vagy »szoros«) átalakításig minden fokozatot felvehet [...]. Általánosságban véve a »másolat« hűségének egyik eleme tehát az, hogy hányszoros átkulcsolással távolítottuk el az eredetétől.”

ERVING GOFFMAN: Keretelemzés



...számomra képtelenségnek tűnik eldönteni, hogy a sorskönyvbe zárt élettörténet utánozta a művészetet, vagy a művészet vitte színre az életvitel előre ugyan nem látható, utólag mégis logikussá „kölcsolt” következményeit.

A világ varázstalanítására törő modern kísérleteink minduntalan, bár akaratlanul, szembesítenek bennünket azzal, hogy eme törekvések még a globális Észak komplex társadalmában sem sikerültek maradéktalanul.¹ Sőt ahogyan a társadalmi és kulturális performansz mibenlétét firtató írásában Jeffrey C. Alexander rámutat, még azok a szűk területek sem mentesek szimbolikus telítettség-től, amelyeken belül a racionalizálás a legnagyobb eséllyel kecsegtetett; ez a felismerés vezette az amerikai szociológust arra, hogy elemző figyelmét a késő modern társadalmak rítusainak szimbolikus összetevőire összpontosítsa.² A strukturalizmus nyomán a humán tudományok jó ideje az irodalmi alkotás teljes folyamatát racionalizálják, megkülönböztetve egyebek mellett a szerzőt az életrajzi személytől, megtagadva a szerző előjogát a szöveg értelmének uralásában. Ugyanakkor, nem függetlenül persze a jelenleg domináns piaci viszonyoktól, egy-egy szerző rendhagyó, normasértő vagy épp nagyon is szokványos személye, családja, magánélete és intim viszonyai úgyszólván jobban érdeklik az olvasókat, mint az irodalmi mű maga. Az irodalmi szövegen kívüli, az átlagolvasó számára hozzáférhetetlen intimitások iránti ácsin-

gózás a marketing szempontjából „kedvet csinál” az olvasáshoz, jöllehet eme körülményeket szinte minden esztétikai befogadésemélet lényegtelennek minősíti.

Amennyiben nem teszünk különbséget a szerző és az életrajzi személy között, úgy a biográfiai részletek nemcsak a magánélet rejtelseibe engednek bepilantani, de magába az irodalmi mű mágiájába is. Ennek speciális alesete az, amikor egy író váratlanul, fiatalon meghal (pláne, ha öngyilkosságot követ el): ekkor úgyszólván lehetetlen elkerülni azt, hogy a torzóban maradt életművet az utókor egyrészt ne az írói életrajz dokumentumaként, másrészt ne kultikus rajongással, harmadrészt ne a korszak szimbolikus telítettségű lenyomataként olvassa. Bárhogyan is van, ez a beállítódás elvezet bennünket oda, hogy – hangsúlyozottan szociokulturális szempontból – az irodalmi mű tere jóval tágabb, mint amit a szövegközpontú befogadésemleletek sugallnak. Márpedig a *színre vitt élet mítosza* akkora kulturális többletet biztosít, mely még azt az álnaív kérdést is kimondatja velünk, hogy vajon a művészet utánozza az életet, vagy az élet viszi színre a művészetet. A kulcs (*key*) és az átkulcsolás (*keying*) fogalmaival Erving Goffman keretelemzése (*frame analysis*) annak vizsgálatára ad lehetőséget, hogy egy adott jelentéssel ellátott tevékenységet a résztvevők, a tanúk és a kortársak – szó zenei értelmében – hogyan „hangolják át” a saját szájzük szerint.³

Ha egyáltalán emlékszik még a szakma és az olvasóközönség Sarkadi Imre (1921–1961) Kossuth-díjas, háromszoros József Attila-díjas íróra, dramaturgra, akkor az kétségkívül a Jurij Gagarin űrrepülésének bejelentésével egybeeső, 1961. április 12-i tragikus halála.⁴ Pedig a második világháború utáni időszak egyik ismert írójának éppen ezen a napon jelent meg *A gyáva* című kisregénye is.⁵ A korabeli irodalomkritika kedvezően fogadta a művet, B. Nagy László szerint Sarkadi utolsó négy írása (*Bolond és szörnyeteg*, *Elveszett paradicsom*, *A gyáva*, *Oszlopos Simeon*) az életmű csúcsteljesítményei közé sorolható. Az egyes szám első személyben beszélő narrátor nem más, mint a mű főszereplője, Éva, egy, a harmincadik születésnapját ünneplő szép fiatalasszony, aki kilenc évvel korábban hozzáment a kisregény világában Bencének hívott szobrászművészhez. B. Nagy szerint *A gyáva* a társadalmon kívüliség, a kötöttségektől, a normáktól és az anyagi gondoktól mentes, kényelmes élet negatív példázata, számára a szabálynélküliség óhajta az „anarchizmushoz” kapcsolja a kisregény világnézetét.⁶ Ezt annyiban árnyalnám, hogy Sarkadinál a szobrász férj által megteremtett egzisztencia (vidéki villa, nyugati autó, utazások, könnyed életvitel, féktelen szórakozás) valójában lehetőséget biztosít egyfajta társadalmi szolipszizmusra, melyben az önmeghatározás, az emberi lét értelmének, teológiaiának keresése eloldódott az önfenntartás mindennapos problémáitól. Ez azonban a léttel kapcsolatban nem az emancipációt és az önkiteljesítést, hanem az anticipációt, a tervező várákozás teljes hiányát hozta el Évának. A kisregény világában tehát az anyagi, materiális értelmében vett egzisztencia úgyszólván lehetetlenné teszi az egzisztencialista „autentikus lét” keresését. Ez persze nem azt jelenti, hogy az egzisztencializmus firtatása polgárjogot nyert volna az akkori Magyarországon.⁷ A Köpeczi Béla szerkesztette antológia előszava is dodonai módon fogalmaz, amikor azt állítja, hogy Jean-Paul Sartre minden erőfeszítése ellenére a marxizmus és az egzisztencializmus kizárják egymást, ugyanakkor a társadalmi keretek átalakulása magával hozza az egyén lelki problémáinak ábrázolását.⁸

Ennek a céltalanságnak azonban ára van. Nem véletlen, hogy Béládi Miklós „erkölcs-regénynek” nevezi *A gyávát*, Bógel József a kisregény humanizmusát

emeli ki, Hermann István elemzése pedig a morális döntések társadalmi beágyazottságára helyezi a hangsúlyt.⁹ A mű eme motívumát valójában Sarkadi is alaposan kidolgozta, amennyiben a zárlatban Éva egyes szám első személyben ki is mondja mindezt. „Gyenge lettem. Értelmetlenné vált az élet, már minden mindegy volt. Mindegy, teljesen mindegy. [...] Igen [...], tulajdonképpen gyáva vagyok. Gyáva vagyok otthagyni a jólétet, az autót, a villalakást, a külföldi utazásokat [...]. Semmitől sem félek. De ahhoz gyáva vagyok, hogy a hétköznapokat éljem, hogy hajnalban felkeljek, munkába induljak, egyik nap pont olyan legyen, mint a másik, és hetijegyet vegyek a zsúfolt villamoson, sorba álljak péntekenként disznóhúserít; este, lefekvés előtt elmosogassam az edényeket. Nem.”¹⁰

Ha ebből a szempontból vizsgáljuk Sarkadi kisregényét, akkor mintha Éva, a szobrász Bence, valamint a körülöttük lebzselő társaság, élükön az örökké Éva körül mesterkedő Tiborkával, mintha ezt a cél nélküli, egzisztencialista létpesszimizmust jelenítené meg. Éva cselekedeteinek körülírására Sarkadi nemegyszer használja a „nem jutott eszembe semmi más”, az „ötletszerűen”, „harminc év alatt semmit sem csináltam”, „összevissza mentem” fordulatait, melyek ugyancsak szemléletessé teszik ezt a céltalanságot. Ugyanakkor a szocialista embert jellemző, úgyszólván hivatalosan elvárt céltudatosságot, áldozatkészséget és megvesztegethetetlenséget a fiatal mérnök, Szabó István formálja meg. A *gyáva* valójában nem is annyira az Éva–Bence–István hármasának magánéleti konfliktusáról szól, ahogy a korabeli kritika nemegyszer kiemeli, mint inkább a kétféle világnézetből fakadó életstratégiák konfliktusának modellezéséről. A léha életet folytató, létpesszimista, cinikus, ugyanakkor módfelett sikeres Bence és művésztársasága, valamint a tetre kész, öntudatos, elkötelezett mérnök közötti különbség a társadalmilag „haszontalan” és a „hasznos”, a „tétova” és az „agilis” közötti határvonalat is élesen kijelöli. A kettő közötti ingadozás szerepére Sarkadi Imre Évát jelöli ki: az ő morális döntése lehetne a szolipszista, az önmagára és a földi hívságok élvezetére szorítókozó, felszínes és boldogtalan életvitel felváltása a Szabó István mérnök oldalán felkínálkozó puritán, dolgozó, de tudatos, hasznos és teleológiával rendelkező élet *választása* – ám a fiatalasszony némi mérlegelés után mégis az előbbi mellett optál.

Ha nem tudnánk, hogy *A gyáva* folyóiratbeli közlésének napján Sarkadi Imre, súlyos alkoholos befolyásoltság alatt, egy társas összejövetel végén kiesett Kondor Béla festőművész (1931–1972) Bécsi utcai műteremlakásának ablakán, s a kövezen azonnal szörnyethalt, akkor a fenti dilemma pusztán egy irodalmi mű immanens világnézeti kérdése lenne. Ám a fentiekből következően az életmű a szerző negyvenedik születésnapja előtt lezárult, így a korabeli értelmezők Sarkadi tragikus és rejtélyes halála miatt a kiadott és hagyatékban maradt szövegeket akarva-akaratlanul referenciálisan is értelmezték. Ennek az lehet a magyarázata, hogy a fiatalon és tragikus hirtelenséggel meghalt művész életműve, valamint a halál aktusa között az értelmezők akaratlanul is összefüggést keresnek, így az irodalmi műalkotás nem tud leválni a szerzőfunkcióról, hanem minőséget vált: az életmű részben vagy egészében az életút dokumentumává válik. Noha *A gyáva* Bencéjének tudtommal nincs egyértelműen azonosítható modellje, Sarkadi Imre maga is elhelyez referenciákat a szövegben: utalásokban feltűnnek Ferenczy Béni, illetve Medgyessy Ferenc szobrászok, illetve beleszövi a műbe Karácsony Sándor pedagógus, filozófus alakját is. Az akkor még élő vagy a közelmúltban meghalt ismert személyek beépítése a fikcióba pedig növeli a referenciális értelmezés lehetőségét.

„Sarkadi emberi és írói egyénisége hozzáférhető és jelenleg ismert művei alapján még mindig tartalmaz olyan ellentmondásokat – mutat rá Nagy Sándor –, amelyeknek tisztázása mindenki számára kötelezően fontos [...]. Ki is volt Sarkadi Imre? Kispolgári kalandor vagy tudatosan alkotó író? A társadalom törvényeit elvető és ezért a társadalomból kiszoruló szélsőséges individualista vagy az ellentmondásokkal terhelt társadalom súlyos problémáival önmagában megküzdő ember és felelősséggel válaszokat kereső író, aki felismerte [...] azt az igazságot, hogy aki dudás akar lenni, annak a pokolra szállás gyötrelmeit is vállalni kell? Mit kell látnunk a Sarkadi-művekben? A modern egzisztencializmus és irracionalizmus magyar képviselőjét vagy a tájékozódás szenvedélye által fűtött, égtájakat kereső ember gyöttrődését, aki pályakezdő élményeinek, makacs, sokszor különc és emberi tartását egy idő után elvesztő egyéniségének, valamint hiteket megingató korának hármasszorításában vergődve futotta be másfél évtizedes írói pályáját?”¹¹

A fenti szempontokat szem előtt tartva a Nagy Sándor által felvetett kérdések könnyen ráolvashatóak *A gyáva* szövegvilágára. A szélsőséges individualista művész vagy a társadalom megváltását célul kitűző, de a vállalás súlya alatt megroppanó író ellentéte mintha rímelve a mű világnézeti dilemmájával (azzal a különbséggel, hogy Szabó István esetében szó sincs megtöretésről vagy elzűllésről). Nagy Sándor itt akarva-akaratlanul összevonja Sarkadi szerzői minőségét emberi mivoltával, hiszen a szélesebb közönség előtt sem volt titok az író féktelen ivászatokban megnyilvánuló súlyos alkoholizmusa, ugyanakkor kevésbé volt ismert a jóga és a keleti misztika iránti érdeklődése.¹² Ezt az életvitelbeli paradoxont fejezi ki Cseres Tibor „fordított aszkézis” fogalma.¹³ Ágh István beszámolója szerint a korabeli olvasók a titok nyitjaként olvasták *A gyávát*, míg a Sarkadi halálának körülményeit vizsgáló nyomozó az eset megoldását várta a kisregénytől. Kondor Béla festményei kapcsán például azt mondta a rendőrtiszt: „Ez is kép? [...] Miért isznak maguk? [...] Észrevett-e valamit Sarkadi Imre és Kondor Béláné között? Miféle az az asszony? Mért nem kísérte ki magukat Kondor Béla?”¹⁴

A gyáva korai recepciótörténete, illetve a Sarkadi máig sem tisztázott halálára visszaemlékező baráti írások, visszaemlékezések így akaratlanul is kapcsolatot teremtettek a kisregény mulatozó, léha művészvilága és az író baráti társasága között. Ráadásul 1961. április 12-én Sarkadi Imre halálának aktusa egybeesett *A gyáva* folyóiratbeli közlésével és Jurij Gagarin sikeres űrrepülésének szenzációjával.¹⁵ „1961. április 12-én – írja Ágh István – már nem a műtűcsök berregett föl a világűrbe, Jurij Gagarin került egy jó nagyot. Rikkancsok kiáltozták, kukorékkolták az új korszak hajnalát az Esti Hírlapból. Csoda! Sarkadi Imrének a legcsodálatosabb. Birizgált engem is ez a városon kóborló áram, alkonyattájt benéztem az Építész-pincébe [...]. Telefonáltam Kondoréknak, Ágota hívott, két példányuk lett az angol költők antológiájából, az egyiket nekem adja. Balsejtelem nélkül indultam életem legszörnyűbb éjszakájába. [...] Fölveszem a telefont, Sarkadi el akar jönni, most olvasta a rádióba írását az űrrepülés köszöntésére. [...] Én nyitottam ajtót. Imre úgy állt ott, mint ázott vízimadár, valami gém, aki szárnyait éppen leengedi az ajtóramáról, majd kitarja, s berepül kóválygósan, csapkodott napszitta ballonkabátja, ballonnadrágja. – Megittam egy üveg konyakot! [...] Költő vagyok! – papírt kért, s elvonult állítását bizonyítani.”¹⁶

„1961. április 12-én este – számol be ugyanarról a tragikus estéről Hubay Miklós – a Budapesti Rádióban többen nyilatkoztak a nap eseményéről, Gagarin

űrrepüléséről. Többek közt Sarkadi Imre is. Alig pár óra múlva, éjfél felé, a belvárosi Bécsi utca egyik sarokháza előtt a rendőr holtan találta őt [...]. Közben odafönt, [...] a nyitott műteremablak mögött vidám barátok szolongatták őt, nyitogatták a szekrényajtókat, mert nem értették, hová tűnhetett az indulófélben levő társaságból, hiszen csak a sapkájáért ment vissza a lépcsőházból a műterembe, vagy talán azért, hogy még valami érvet mondjon a házigazdának [...] valami döntő érvet az egész este húzódó vitájukhoz.”¹⁷ Az eset gazdag, bár természet-szerűen ellentmondásos legendáriumát Sarkadi Imre tragikus halála, illetve, ahogy láttuk, *A gyáva* aznapi megjelenése és Gagarin űrrepülésének híre alapozta meg. Az a körülmény pedig, hogy a hajnalig nyitva tartó vendéglátóhelyeken, presszókban, illetve „szalonként” működő magánlakásokban burjánzó intellektuális-művészi életforma folyt, Goffman terminológiáját követve áthangolta, át-kulcsolta Sarkadi tragédiáját.

Az ilyen értelemgondozó közegek közé tartozott az 1954-től rendezvényirodalmi eseményekkel jelentkező Törzs (Bálint Endre, Biró Gábor, Kelemen Imre, Lux László, Mérei Ferenc, Zsámboki Zoltán félig zárt társasága),¹⁸ 1959-től tematikus napokkal, zenei szalonként működő Petrigalla Pál-féle szalon,¹⁹ vagy az Építész-pince, a Belvárosi kávéház, illetve a Muskátlai és a Nárcisz presszók.²⁰ Ezeknek a költészetről, képzőművészetről, modernizmusról, egzisztencializmusról szóló sűrű értelmiségi vitáknak az atmoszféráját talán Jancsó Miklós 1963-as, Lengyel József novellája nyomán készült *Oldás és kötés* vagy Kovásznai György 1972-es *Körúti esték* című filmjei adják vissza leginkább. Előbbi film dokumentumértelméből kiindulva néhány évvel ezelőtt a Mélyi József kúrálta *Nagyítások, 1963: az Oldás és kötés kora* című tárlat éppen ezeket a közegekhez, helyekhez kötődő, személyek konfigurációjából épülő közeget vizsgálta.²¹ „Akkor fent jártunk [Kondor Béláéknál] – meséli Németh Lajos művészettörténész –, mert Samuék átköltöztek ide a Bécsi utcába. Elég nagy élet folyt ott akkor [...], rengeteg ember meg volt híva oda, művész és irodalmár is, tehát Nagy Laciék meg az építészek, elég botránysos is lett az egész. [...] Tehát tulajdonképpen ’57–58-tól kezdve alakultak ki ezek az értelmiségi kapcsolatok, meg a nagy egzisztenciális felismerések, amikor állandóan szakmai kérdésekről vitatkoztunk, az irodalmat is közösen értékeltük át, például Thomas Mann *Doktor Faustus*át, meg jött Camus felfedezése”.²²

Menekülés a magányból című kötetében Csoóri Sándor így tekint vissza Sarkadi halálára: „Pálinka, fanyar alma s kenyér az asztalon. / Köztük sovány kezded emléke, mint a kés. / Önkéntelenül is pusztulást idéz / e zöldbeforduló, korlátlan napon. / Lásd, ez a csendélet marad utánad, és a / mozdulatlan sár gyásza, amelyben lépkedek. / Drámád a föld alatt tovább nem élheted: / széthasadt koponyád a semmi buboréka.”²³ Sarkadi tragédiája úgyszólván elkerülhetetlené lényegül Csoórinál, hiszen a mások által is hangsúlyozott, az aszkétizmus, az evilági lét javairól való teleologikus lemondás jeleként értett soványság a versben „önkéntelenül is pusztulást idéz”. Konrád György szinte egyedülálló jelenésként írja le Sarkadit, akiben szintén nem az író, hanem a megjelenéséből következő *életstílus* ragadja meg. „Elbűvölt mozgásának kamasz fiús eleganciája – írja –, széles pántú saruban, amerikai farmernadrágban rugalmas-kecsesen járt, a fejét kissé oldalt hajtotta, és nagyokat hallgatott. Akkoriban senki sem érdekelt annyira a szerkesztőségbe bejáró írók közül, mint Sarkadi, meg akartam fejteni.”²⁴ Konrád egy sort sem ejt Sarkadi irodalmi munkásságáról és érdemeiről, visszatekintésében a legfontosabb mozzanat a tragikus halál, melyet úgy-

szólván megelőlegezett életvitele. Noha Sarkadi „mindig ügyes volt, mint a macska. A sziglieti kastély peremét hullarészegen körültepte emeletmagaságban”, de már „sok mindent tudott a szétmorzsolódásról”.²⁵

Elgondolodtató, hogy Csoórinál és Konrádnál a tragikus vég bekövetkezte visszamenőlegesen az életvitelből fakadó *logikus következménnyé* lényegül. Ennyiben a két irodalmár retroaktív módon beteljesíti azt, amit Eric Berne sorskönyvnek (*life script*) nevez.²⁶ „A szkript – írja szerzőtársaival Mérei Ferenc – általában tudatszinten sűríti a mikrokörnyezet néhány cselekvést meghatározó *su-gallatát*. Részint a megszokott viselkedési formák tudatos vagy majdnem tudatos indítékát, részint már lejátszódott magatartásminták indoklását foglalja magában.”²⁷ A fékevesztett iváztatok és a – szó szoros és átvitt értelemben egyaránt – peremen járás Sarkadi Imre életének és művészetének nem mellékes mozzanatai maradtak, hanem azok legfontosabb értelmezési pontjává váltak. Így nem csoda, hogy *A gyáva* tivornyázó művésztársasága adja ennek az életvitelnek a referenciális értelmezését. A „repülés ígérete” Kondor Mária kifejezése, amivel férjének, Kondor Bélának a világegyetem felmérését, az ember földi létformájának kitégítését, az emberi és az isteni világ közötti kapcsolatot szolgáló úrrepülés iránti csodálatát írta körül.²⁸ Egyfajta mágikus átjárást a szó legtágabb értelmében vett súlytalanság állapotába. A festőművész ismert képét, *A műtűcsök felbocsátása* című 1958-ban keletkezett olajképét azonban Gagarin sikeres úrrepülése következtében szintén referencializálni kezdték, sőt ennek kapcsán Ágh István idézett szövege egyenesen szputnyikmámoros korról beszél.²⁹

Az a tény tehát, hogy Gagarin történelmi jelentőségű űrutazását ünnepeelve Sarkadi Imre épp 1961. április 12-én „repült ki” Kondor Bélának lakásának ablakán, a fenti adalékok mellett még inkább fogékonyra teszi a történetet a goffmani átkulcsolásra. *A gyáva* című kisregény születésének és megjelenésének kontextusait oly mértékig járja át az irodalmi-művészeti tér mágikus áthangolása, hogy számomra képtelenségnek tűnik eldönteni, hogy a sorskönyvbe zárt élettörténet utánozta a művészetet, vagy a művészet vitte színre az életvitel előre ugyan nem látható, utólag mégis logikussá „kulcsolt” következményeit.

■ JEGYZETEK

1. Vö. Szelényi Iván: *Varázstalanítás – jegyzetek Max Weber modernitáselméletéhez*. Holmi 2014/11. 1395–1405.
2. Jeffrey C. Alexander: *A társadalmi performansz kulturális pragmatikája: ritualitás és racionalitás között*. In: Horváth Kata – Deme János (szerk.): *Színház és pedagógia: társadalmi performansz*. Káva – AnBlok, Bp., 2009. 26–69.
3. Erving Goffman: *A hétköznapi élet szociálpszichológiája*. Gondolat, Bp., 1981. 620.
4. Egy ellenpélda: György Péter: *Csoóri 90. Litera* 2020. február 3.: <https://litera.hu/irodalom/elso-kozles/csoori-90-gyorgy-peter-csoori-sandor-verserol.html>
5. Sarkadi Imre: *A gyáva*. Szépirodalmi, Bp., 1961.
6. B. Nagy László: Sarkadi Imre. In: Tóth Dezső (szerk.): *Élő irodalom. Tanulmányok a felszabadulás utáni magyar irodalom köréből*. Akadémiai, Bp., 1969. 119–163.
7. Ez az 1956-os forradalom melletti kiállás miatt politikailag problematikus is lett volna. Lásd erről *'56 és a franciák. Francia gondolkodók a magyar forradalomról*. Font Könyvkiadó, Bp., 1993. A kötet Raymond Aron, Albert Camus, Cornelius Castoriadis, François Fejtő, Claude Lefort, Marcel Merleau-Ponty és Jean-Paul Sartre írásait tartalmazza.
8. Ugyancsak néhány évvel később jelent meg az egzisztencialista filozófiát bemutató válogatás, ám Jean-Paul Sartre és Albert Camus irodalmi munkái szórványosan már napvilágot láttak. Lásd Köpeczi Béla: *Az egzisztencializmus*. In: Köpeczi Béla (szerk.): *Az egzisztencializmus*. Gondolat, Bp., 1965. 8–57. (Az antológia Kierkegaard, Jaspers, Heidegger, Sartre és Camus műveinek szemelvényeit adja.) Ez persze távolról sem oszlatta el itthon az „egzisztencialista létpesszimizmus-sal” szembeni gyanút. A Sartre-hoz utósztót író Nagy Péter például úgy fogalmazott, hogy „a viselkedés- és öltözködésbeli jampecséghez, mely Franciaországban egzisztencializmusnak becézi

- magát, Sartre-nak nem sok köze van”. Nagy Péter: *Jean-Paul Sartre*. In: Jean-Paul Sartre: *Egy ve-zér gyermekora – A fal*. Európa, Bp., 1959. 131–132.
9. Béládi Miklós: *Az epikai hagyományok és a mai „erkölcsregény”*. Kortárs 1962/4. 591–599.; Bógel József: *Sarkadi Imre: A gyáva*. Alföld 1961/6. 125–127.; Hermann István: *A gyávaság ana-tómiája*. Kortárs 1983/1. 106–113.
10. Sarkadi Imre: *A gyáva*. Szépirodalmi, Bp., 1986. 100. és 104.
11. Nagy Sándor: *Sarkadi Imre és a felszabadulás utáni magyar próza fejlődésének egyes kérdé-sei*. Ho Si Minh Tanárképző Főiskola, Eger, 1970. 69–70. Sarkadi irodalmi pályafutásának átfö-gő értékelése természetesen ennél jóval összetettebb, melyet itt nem tárgyalhatunk. A teljesség igénye nélkül lásd Kónya Judit: *Sarkadi Imre alkotásai és vallomásai tükrében*. Szépirodalmi, Bp., 1971.; Hajdú Ráfi: *Sarkadi Imre*. Akadémiai, Bp., 1973.; Márkus Béla: *Átdolgozások kora: Sarkadi Imre és a sematizmus*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1996.
12. Igaz, hogy csak virágnyelven, de még a *Népszabadság* nekrológja is utal rá: „Az élet megaján-dékozta az igazi író éleslátásával magasrendű formaérzékkel, de megtagadta tőle azt az emberi és művészi igényt, amely az alkotásnak elengedhetetlen feltétele. Tragédiájában nagy szere-pe volt roncsolt idegrendszerének ebből eredő súlyos problémáinak, amelyekkel végül is nem tudott megbirkózni.” *Sarkadi Imre író meghalt*. Népszabadság 1961/89. 10.
13. Cseres Tibor: *Sarkadi védelmében*. In: Uő: *Perbeszédék és párbeszédék*. Szépirodalmi, Bp., 1986. 281–292.
14. Ágh István: *Kondor-memoár*. In: Uő: *Virágárok*. Kortárs, Bp., 1996. 58–66., itt: 64. A kirívó-an magas alkoholfogyasztás komoly társadalmi probléma volt a korszakban, az „állami enge-déllyel forgalomba kerülő alkohol 80%-át megívó munkaképes korú férfiak mintegy napi 100 grammot, a károsító adag kétszeresét isszák meg, s kb. félmillióan naponta 150 g fölötti szesz-mennyiséget fogyasztanak el”. Fekete János: *Vita az alkoholizmusról*. Alkoholológia 1982/1. 55–59. 1982-ban a magyar írók ankétot tartottak a kérdéstről, lásd József Attila Kör: *Miért isznak a ma-gyar írók? Részlet egy fontos társadalmi vita rövidített jegyzőkönyvéből*. Alkoholológia 1982/2. 110–113. Az alkoholmámor és a kreativitás összefüggéséről: Levendel László – Mezei Árpád: *Az alkoholista beteg személyisége*. Akadémiai, Bp., 1972. 196–197.
15. Sarkadi Imre: *A gyáva*. Kortárs 1961/4. 509–553.
16. Ágh: i. m. 61.
17. Hubay Miklós: *Sarkadi*. In: Uő: *Aranykor*. Szépirodalmi, Bp., 1972. 212–240., itt: 213.
18. Vö. K. Horváth Zsolt: *Mérei Ferenc*. II. kötet: *Szocialista felvilágosodás és törzsi avantgárd, 1945–1986*. Korall, Bp., 2021. 364–419.
19. Bódi Lóránt: *Művészet és közösségi élet Petrigalla Pál szalonjában, 1959–1970*. Új Forrás 2011/6. 49–65.; Kürti Emese: *Glissando és hirtépés. Kortárs zene és neoavantgárd művészet az underground magánterekben, 1958–1970*. L’Harmattan, Bp., 2018. 169–193.
20. Kisfaludy András: *Törvénytelen Muskátlí*. *Képek a 60-as évekből*. dokumentumfilm, MTV, 1995, I–III.; Ungváry Rudolf: *Az Építész Pince a hatvanas években – a levert Kondor-freskók*. Régi-Új Magyar Építőművészet 2006/6. 50–51.
21. *Nagyítások – 1963. Az Oldás és kötés kora: képzőművészeti és történeti kiállítás*. Kurátor: Mélyi József. Új Budapest Galéria, 2016. június 8. – szeptember 18. Lengyelnek az *Oldás és kö-tésről* alkotott pozitív, de kritikus véleményére lásd Lengyel József: *Beszélgetések*. Szabad Tér, Bp., 1988. 84–86.
22. Németh Lajos: *„Szigetet és mentőövet!” Életútinterjú, 1986*. Beke László – Németh Katalin – Pataki Gábor – Timár Árpád (szerk.), MTA BTK – Mission Art Galéria, Bp., 2017. 217. Samu Kon-dor beceneve volt. Camus-tól a *Közöny* jelent meg először Gyergyai Albert tolmácsolásában, lásd Albert Camus: *Közöny*. Révai, Bp., 1948.
23. Csoóri Sándor: *Sarkadi Imre halálára*. In: Uő: *Menekülés a magányból*. Magvető, Bp., 1962. 94.
24. Konrád György: *Sarkadi*. In: Uő: *Falevelek szélben. Ásatás 1*. Magvető, Bp., 2018. 452.
25. Uo. 452.
26. Eric Berne: *Sorskönyv. Az emberi játszmák folytatása*. Háttér, Bp., 1997.
27. Mérei Ferenc – Ajkay Klára – Dobos Emőke – Erdélyi Ildikó: *A pszichodráma önismereti és terápiás alkalmazása*. Akadémiai, Bp., 1987. 115. (Az én kiemelésem.)
28. Lásd Kondor Mária: *A repülés igézete*. Új Holnap 2001/1. 74–76. Illetve Horváth Gyöngyvér: *Ikarosztól a Holdra szállásig. A repülés és a repülőgép motívuma Kondor Béla művészetében*. In: Horváth Gyöngyvér, Fertőszögi Péter, Marosvölgyi Gábor (szerk.): *Neve korszakot jelöl. Tanulmányok Kondor Béla művészetéről*. Kovács Gábor Művészeti Alapítvány, Bp., 2017. 43–70.
29. Ágh: i. m. 61.