

## A görbe tükör igazsága

### Jegyzetek a száz éve született Örkény Istvánról

Ahogy figyelem (mind kevésbé figyelem) a jelen irodalmi csatározásait: a megjelenő irodalmi műveket fogadó üdvivalgást vagy éppen hallgatást, úgy gondolok vissza mindinkább fájdalmas nosztalgiával a korábbi évtizedek íróira. Ifjúságom, férfikorom íróira, olyanokra, mint Sarkadi Imre, Karinthy Ferenc, Sánta Ferenc, Hernádi Gyula – és Örkény István. Mindannyiukat személyesen ismertem, néhányukkal, például Sántával, Hernádival és persze Örkénnyel, mondhatnám, szívélyes viszony fűzött össze. Őrzöm személyes dedikációval ellátott könyveiket, őrzöm régi beszélgetések emlékét, őrzök néhány levelet és persze „irattáramban” néhány régi, még hagyományos írógépen készült tanulmány, könyvkritika másodpéldányát, a megjelent írások sárguló-szürkülő kivágatát. Néha eltűnődöm azon, milyen irodalmi remekes kerültek ki a tolluk alól. Most éppen Örkény könyveit tornyozom magam elé – születésének századik évfordulóján, reménykedve abban, hogy műveiben ma is él.

Örkény két műfajban talált igazán magára: a novellában (ennek a műformának voltak végsőkig sűrített változatai az „egypercesek”) és a színpadon. A novellaírás poétikáját igen szellemesen a következőkben fogalmazta meg: „Ha egy híres novellát olvasok, mindig az a szép mozdulat ötlik eszembe, mellyel az íjász felajzza fegyvere idegét és ellövi nyilát... Egy pendülés ez, s nem több; de úgy érzem, az igazi novella sem több egy pendülésnél. Nem is tűr meg magán fölöslegeset; mint a szervezet a beléfúródott idegen testet, igyekszik kiszorítani minden cicomát, céltalan kitérést, bőbeszédűséget.” Az elbeszélést a legnagyobb koncentrációt igénylő műfajjal: a verssel szerette összehasonlítani, egyetlen megismételhetetlen szerkezetet kívánt, szikár mondatokat, lényeglátó ítélkezést és tömörséget mindenek előtt. „A novella – mondta máskor – sűrít, nem jelképesen, hanem valóságosan sűríti néhány száz sorba az egész világot; érthető, hogy ezen a magas kompresszió egy hamis párbeszéd, egy homályos jellemzés, a cselekménynek egy hazug fordulata a robbanás veszélyével fenyeget.” Aki ilyen igényekkel nyúlt a műfajhoz, annak kezében a novellának valóban különös súlya, feszes kohéziója van. Nem egyszeri történeteket – anekdotákat – akart lekottázni, inkább az általánossággá emelkedő jelentés érdekelt. Nem lehetett élményeinek foglya, fölényes tudatossággal kellett elutasítania az impressziók igézetét; törvényeket kellett felfednie, kategóriákat kellett értelmeznie.

Valójában hosszú éveket, szinte egy évtizedet kellett küzdenie azért, hogy kialakítsa azt az epikai formát, amelyben végre szabadon, elbeszélő hajlamait követve szólhatott tapasztalatairól, felismeréseiről. Volt irodalmunknak egy „öncsonkító” korszaka, midőn, mondhatni, „felülről” diktálták az íróknak azt, hogy miről és miként kell szólania. Más elvérzett az öncsonkításban, Örkényben, úgy látszik, több volt az erő, a feltámadni kész írói energia. „Tehetségesnek lenni: rendhagyó ige... Csak jelen és jövő ideje van” – mondta a mester-

ségről, s mihelyt lehetett, felpattant az öncsonkítás hentesasztaláról, mintegy a jövő elé. A *Kinyílt az égben* ő írta meg a tárulkózó emberi-irodalmi lehetőségek egyik első dokumentumát, később pedig az *Ezüstpisztráng* karcolataiba, történetkéibe fogott.

Az *Ezüstpisztráng* különös könyvnek számított, amikor megjelent: írásait anekdotáknak hittük, nevettünk rajtuk, elfelejtettük. Csak később, az „egyperces novellák” rájuk vetődő fényében lehetett beszélni valóságos jelentésükről. Látszatra csupa különös história, kávéházi asztalnál előadható történet, humoros és ironikus anekdota ez a könyv. Anyaga mindaz, amit egy író jegyzetfüzete, notesze tartalmazhatott: ellesett beszélgetések a vonaton vagy a halászcárdában, derűs anekdota a párizsi tébolydában keresett magyar asszonyról, gunyoros versike egy veszprémi fogadó illemhelyének falán, az irodalmi élet ironikus hangon előadott történetei. Mintha mindez rögtönzés lenne; maga Örkény is ilyenféleképpen tájékoztatta a műfaj súlyára kíváncsi olvasót: „Egész írói pályám merő rögtönzés”. Először a történetekben alakot öltő írói kedély, a személyesség melege ad némi gondolkodásra okot, mintha az író lírájával, valómásaival ismerkednénk. Részvéte, különösen a serdülők és az öregek iránt (*A szenvedésről, Mozi, Vidék*), szatirikus társadalomkritikai kedve (*Új urak, Bútorfény*), az irodalmi élet gunyoros megcsipkedése (*Feljegyzések egy írószövetségi értekezleten, Sirató*), végül pedig üdítő öniróniája (*Csillag, Ezüstpisztráng*) lírai személyességről tanúskodik. Mintha a mesterség korábban megfogalmazott ars poeticája bomlana ki előttünk a gyakorlatban: Örkény a vers személyességét öltöztette a novella tárgyias kereteibe.

Az értelmező-ítélkező igény alakította Örkény későbbi novelláit is, ezeknek az életmű szempontjából összefoglaló jelentőségük van: bennük szerveződik egységes „struktúrává” Örkény problémaérzékenysége, filozófiai igényessége, emberismerete, kísérletező hajlama. Néhány kritikusa akkoriban a közéleti érdeklődés lanyhulását vetette szemére, pedig az új novellák egy része éppenséggel jelenkori történelmünk legkritikusabb pillanatait vizsgálta. Csak éppen más rálátásban értelmezte ezeket a pillanatokot, mint a hagyományos novelisztika. Örkény mintegy a számadás, az összefoglalás vágyában nyúlt a közélet témáihoz, a milliók sorsát megrázkódtató történelmi eseményekhez. A *Havas tájban két hagymakupola* például nem részletező rajzban mutatta be a háború borzalmait, a megszállók kíméletlenségét, hanem egyetlen kivégzés képében. A partizángyanús orosz fiatalasszony halálában nincs semmi hősi póz; a kislány alakja pedig, aki értetlenül nézi anyja halálát és csodálkozással bámul a hullát fényképező SS-katona Leicájába, végleg deheroizálja a történetet. Kegyetlenségről olvasunk, a barbárság paraboláját, a minden romantikus dísztlől megfosztott halál megdöbbenő látványát kínálja nekünk ez az elbeszélés. Hasonló módon érzékeltette Örkény a fogság atmoszféráját, lelkiállapotát. Kuncz Aladár még hatalmas, két kötetes emlékiratban foglalta össze a hadifogság teljes élménykörét, Örkénynek már elég volt egyetlen merész ívelésű parabola: a *Kenyér* című elbeszélésre gondolok. A kenyérfejadagok szétosztásának fontos és praktikus szertartását írja le ebben jegyzőkönyvi pontossággal, kimérten és szenttelenül. Írásából, éppen szűkszavú tárgyiasága miatt, mégis egy életszféra sajátos rendjével, mechanizmusával és problémáival ismerkedünk.

A történelem vizsgálata általánosabb morális és lélektani problémák elemzésévé válik. Mégsem szakad el a társadalom kérdéseitől. *Rekviem* című novellája például jellegzetes lélektani konfliktust teremtett, sőt ezt freudista módon oldotta meg. Hősénél, egy polgári jólétben élő asszonynál váratlanul megjelenik a konstruált percek során börtönben elpusztult egykori szeretőjének egyik fogolytársa; s a nő – jóvátételként, lelkiismeretfurdalásból vagy egyszerűen a kielégítetlenül maradt ifjú szerelem pótlására – otthagyja a kényelmet, s eltávozik a szabadult rab oldalán. E lélektani konfliktus szomszédságában azonban egyszerre mind feltárul az ártatlanul börtönbe küldött emberek sorsa és erkölcsi helytállása – vagyis a társadalmi problematika egyik gyötrelmes területe. Filozófia, etika, lélektan és közéletiség e szerves kapcsolatával találkozunk más novellákban is.

Örkény tudatosan vállalta a kísérletező szerepét; örökös forrongását, formai próbálkozásait műhelye és írói természete szerves részének tudta. „Ötven is elmúltam – vallotta egy helyen –, de még mindig kísérletező életkoromat élem. Tudom, hogy ez nem egészséges állapot. Más ember úgy csinálja, hogy fiatalon körüljárja a maga parcelláját a világból, és megkeresi a hozzáillő formát, a stílusát. Ettől kezdve ily módon ír jót, rosszat, remeket, ki, mikor, hogy. Úgy mondjuk: magára talált. Hogy én miért nem találtam magamra, arról sejtlemem sincs. Talán csak nem akartam.” Az imént megvallott nyugtalanság irányította érdeklődését a groteszkhez: az „egyperces novellákban” és a *Nászutasok a légyapíron* írásaiban. Az író olyan megoldást használt, amelynek életművében a *Tengertánc* korai groteszkjei óta folytonossága, különös szerepe volt. Ő maga is „a groteszktől a groteszkig” ívelőben látta saját fejlődését: „a világ értelmezésében – mondta –, nagy vargabetűket megtéve, visszataláltam oda, ahonnan ifjan elindultam; a *Tengertánc*tól a *Tóték*hoz, a groteszkból a groteszkbe.”

Különös, groteszk történetei, kevés kivétellel, a valóságra épültek, a hétköznapi tényekkel tartottak szoros kapcsolatot. A műforma valóság tartalmát ő maga szellemes fordulattal világította meg: „Az ember, ha még oly biztosan áll is a lábán, mihelyt egyet lép, reszkírozza a hasraesést”. Vagyis a groteszk komikus-ironikus töltését szerinte nem a fantáziától, hanem magától a valóságtól nyeri. Ez az igazság érvényesült egyébként a groteszk klasszikusainál és modernjeinél is. Gondoljunk csak a groteszk festészeti alkalmazóira: Brueghel bizarr életképei – legalábbis részleteikben – a valóságot tükrözik, csupán elrendezésük, „struktúrává” szervezésük lehet a képzelet műve. De éppígy meg lehet találni az összefüggéseket Dali polgárháború-víziója vagy Tanguy csontmezői és a modern háború – egy Guernica vagy egy Hiroshima – élményei között. Örkény hasonló módon járt el: valóságos, sőt naturalisztikus részleteket helyezett el egy általánosabb mondanivalójú groteszk, „szürrealista” rendbe. Ilyen módszerrel készült nevezetes kisregénye, illetve drámája: a *Tóték* is.

Groteszkjei sajátos műfajban jelentkeztek: az általa „egyperces novellának” nevezett tömör parabola kereteiben. E novellaforma nem anekdota, nem is karcolat, mintha egyenesen a groteszk műfaji köntöséül született volna. „Megpróbáltam – mondta róluk Örkény – mindent lehámozni az irodalomról, ami lehámozható, mintha egy léghajóból minden ballasztot kihajítanék. Eleinte azt

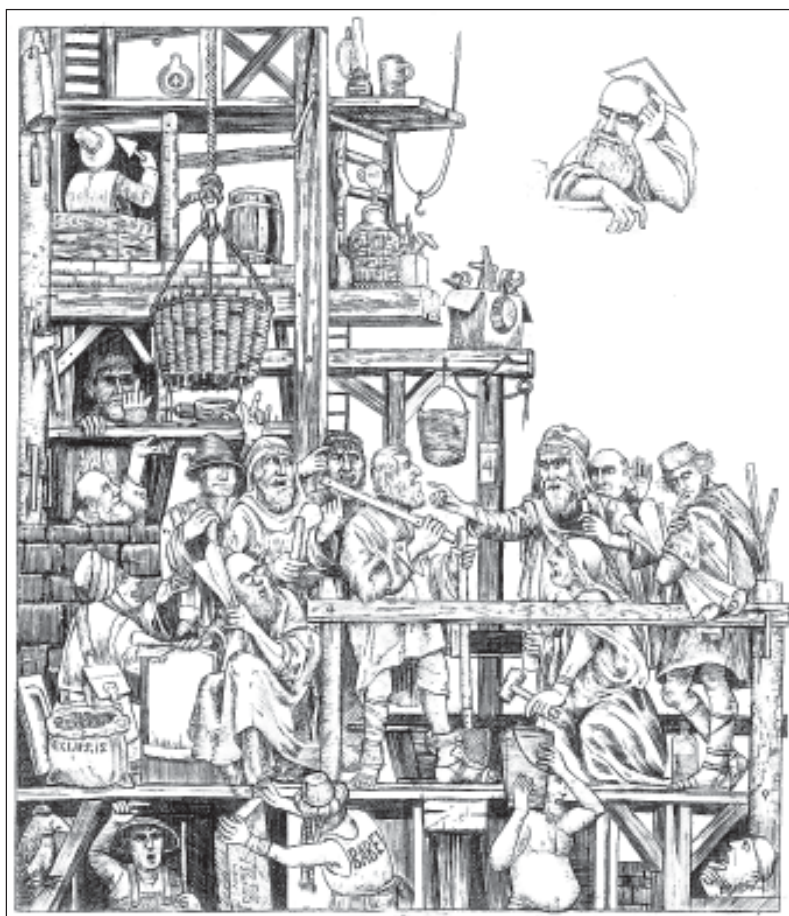
hittem, nem marad semmi; de ennyi megmaradt. Ezeket mind meg lehetne írni kiszínezve, megduzzasztva, >gazdagítva< – de elvenni már nem lehet belőlük semmit. Matematikai egyenletek; az egyik oldalon a közlés minimuma, az író részéről, a másikon a képzelet maximuma, az olvasó részéről”. E groteszkeknek valóban az volt a legfőbb érdemük, hogy mintegy az olvasót is be akarták vonni az írói munka – az értelmezés és ítélkezés – áramkörébe. Nemcsak azért jelentősek tehát, mert életünk egy-egy fonák jelenségét, hibás mechanizmusát állítják az irónia görbe tükre elé, hanem azért is, mert gondolkozásra serkentenek, ítélkezésre tanítanak. Örkény ezért kereste a groteszkben – éppen a hagyományos anekdotával szemben – a hatékony, a tudatformálásra vállalkozó irodalom lehetőségeit.

Ismeretes, hogy a modern groteszk kevés kivétellel az abszurd irodalom eszköze. Jan Kott, a neves lengyel esztéta, a groteszk és a tragédia kategóriáinak összevetésével a következőképp magyarázza a groteszk fogalmát: „Végső soron a tragédia ítélet az emberi sorsról, az abszolút valamilyen felmérése; a groteszk az abszolút kritikája az emberi tapasztalat gyarlósága nevében. Ezért vezet a tragédia katharizshoz, míg a groteszkben semmiféle vigasztalót nem találunk.” A groteszk általában a reménytelenség vagy az agnoszticizmus kifejező eszköze. Mondanivalója a világ és az emberi létezés képtelenségének filozófiai élményéhez igazodik. Ezt az abszurditás-élményt fejezték ki Franz Kafka művei, majd Dürrenmatt, Beckett, Ionesco vagy a „nouveau roman” mestereinek groteszkjei. Ezeknek az íróknak a modern világ és a modern társadalom döbbenetes tapasztalatai: a második világháború, Auschwitz, Hiroshima éppúgy az ember és a lét képtelenségének tudatát sugallták, mint a modern természettudomány felfedezései: az űrkutatás, a kibernetika, az új lélektan. „A mi világunk éppúgy vezetett el a groteszkhez, mint az atombombához” – írta Dürrenmatt, Ionesco pedig egyenesen filozófiai szinten fogalmazta meg az abszurd-írók közérzetét: „Az élet rémlátomásos, mert kínos, elviselhetetlen, mint egy rossz álmom. Nézzen körül: háborúk, katasztrófák, gyűlöletek, és üldözések, zavargások, a halál; beszélünk, de nem értjük egymást, verekszünk, ahogy tudunk a világban, amely láztól gyötört. Nem egy beteg állat-e az ember, mint mondják, nem az-e az érzésünk, hogy a való hamis, amelyet nem értünk és hogy ez a világ nem a mi igazi világunk?” A groteszk tehát manapság az irracionalizmust és a kétségbeesést öltözteti irodalommá.

Nos, Örkény éppen ezt a szemléletet és érzésvilágot haladta meg, azaz a hagyományos racionalizmus fényében világította meg az abszurd jelenségeket. Ő maga is gyakran alkalmazta a képtelenséget, illetve ennek ironikus-játékos változatát. Az *Édenben* megrajzolt szálloda éppúgy a képtelenségek tanyája, mint ahogy a *Professzorok a bíróság előtt* vagy a *Hírek és álbírek* is groteszk képtelenségek halmaza. E rövid írások groteszk, abszurd elemei azonban nem a világmindenség vagy az emberi lény végső reménytelenségét tanúsítják, hanem játékos szellemükön túl többnyire nagyon is konkrét közéleti-morális gondokat mutatnak be. Igaz, szimbolikájuk nem a közvetlen megfelelés egyszerűségével beszél, némi töprengést igényel, de értelmük megfejthető: az emberi viselkedés vagy a társadalmi mechanizmusok (pl. a bürokrácia, a szenzációhajhászó és a valóságot gyakran elhallgató hírszolgáltatás) fonákságait

veszik célba (azaz a mögöttünk maradt politikai rendszer fonákságait és bűneit). Módszerük erősen emlékeztet Karinthy Frigyes ironikus groteszkjeire, például az *Együgyű lexikon* tartalmas szatírájára. Máskor a groteszk jellemző erőt kap, mint a *Családunk szemefénye* című novellában leírt váratlan „tudatzavar” esetében.

Általában elmondhatjuk, hogy Örkény groteszkjeinek egy része a szatíra állásfoglalást sugárzó módszeréhez közeledik; abban az értelemben, ahogy Wolfgang Kayser, a groteszk ismert teoretikusa fogalmazta meg a két kategória viszonyát. Kayser szerint a groteszk abszurd változata mindig eszménytelenséget, kiábrándulást tükröz, a szatíra viszont objektív eszmények, valós értékek szolgálatában jön létre. Örkény groteszkjei ez utóbbi változatot képviselik. Nála a groteszknek egyfajta változáson kellett átmennie: „racionalizálta” a bizarr szemléletet, pesszimizmusát optimizmusra cserélte fel, építő tartalmak hordozójává alakította.



*Bábel*