
KRITIKAI SZEMLE

ÖRKÉNY ISTVÁN

(1912—1979)

A HALÁLRA NINCS MODELL

„Az indítékok, melyek írásra készítenek, sokfélék, s a legfontosabbak, azt hiszem, a legtitkosabbak. Talán ez az indíték leginkább: a halál hatósugarán kívültre helyezni valamit.” Ez a feljegyzés Kafka egyik 1922-es naplójegyzetéből való. Néhány évvel korábban az elégedett halál kérdéseit fejtegette, s az értelmes, higgadt haláltudatot minden írás, minden művészet előfeltételeként határozta meg. Blanchot értelmezésében „Kafka mélyen érzi azt, hogy a művészet a halál iránti viszony”.

Ennek a viszonynak az átgondolását Örkény István *Rózsakiállítás*a tette ismét időszerűvé, amely fontos konstataciója ellenére — „A halálra nincs modell” — modellt kínál fel a halálról való gondolkodás, a meghalás művészi megragadása számára. Az az érzésünk, a *Rózsakiállítás* központi kérdéseire jó irányból közelítünk, ha szemünk előtt olyan művészi és filozófiai megközelítések lebegnek, amelyekben a halál, a meghalás maximálisan racionalizált, lehűtött, elidegenített, formává transzponált kérdésként merül fel. A halál és a művészet konstellációjában pedig éppen a kaffkai magatartást látjuk közelinek, az Örkényével rokon attitűdnek. Örkénynél a halál az élet intellektualizálható és megformálható ténye, amely az élet rendkívül kevés egyértelműsége között maga az egyértelműség. Talán éppen ezért járható oly nehezen körül, talán ezért kíván művészi megformálása a legtöbb erőfeszítést. Örkény tudja: racionalizálni, lehűteni, elidegeníteni kell a problémát. A *Rózsakiállítás* egy olyan életmű kontextusában jött létre, amely megszámlálhatatlanul sokszor nézett szembe az emberi lét legabszurdabb helyzeteivel: a meghalással való szembenézés — úgy tűnik — a halál elkerülhetetlenségének tudata ellenére kevésbé abszurd azoknál a relációknál, amelyeknek vasnyársai közé a 20. század az emberi létezését kifeszítette, s amelyeket Örkény művei oly érzékenyen felmutattak.

Racionalizálni, lehűteni, elidegeníteni: ahhoz, hogy a kérdés művészi vetületében merülhessen fel, tehát lehántsa magáról mindazt, amit az emberi tapasztalat érzelmi vonatkozásban köré gyűjtött, egy olyan kes-

keny pászttá kellett felkutatnia Örkénynek, amelyben a meghalás egy sor nem-érzelmi kérdés függvényeként merül fel. Ezek az eltávolító mozzanatok a regényben a szociális problémák, az utolsó pillanattig művelt tudományos kutatás, a halálba alvásig kanyargó dialógus. Nem a filmes műszerek jelenléte ad megítélésünk szerint más dimenziót az emberi soroknak és nem-érzelmi tónust a meghalásnak, hanem éppen azok a közvetlen léthelyzetek, amelyekben a regény hősei meghalnak. Mikóné szociális gondjai, Darvas Gábor félbehagyott tudományos értekezése, J. Nagy halálba torkolló elmélkedése bontják ki nemcsak a regény közvetlen társadalmi vonatkozásait, hanem azokat a lehetőségeit is, melyek által a meghalásról mint racionalizálható tényről beszélhet a regény. A „*már ki nem mondott poém*”, a lecsukott szem mint „*a mondat befejezése*”, a kijelentés: „*Kisétálok egy ajtón, ennyi az egész.*”, egy olyan rendkívül intenzív művészi erőfeszítésnek a foglalatjai, amelyek Örkény regényében a racionalizációt a formával, a formát a humanizmussal, a művészet szféráját a filozófiával kapcsolják össze.

THOMKA Beáta

EGYPERCES ZÁRÓJEL

[Örkény Istvánt drámaíróként és egy új prózai forma, az egypercesek kiművelőjeként tartjuk számon. Egyelőre.

Az egypercesek egészében a *paradoxon* műve. Születésük is paradoxon: megformálásuk útjain az *érett író az éretlen, a kezdő, az ifjú világához tér vissza*. Válogatott elbeszéléseinek (*Időrendben*, válogatott novellák, 1971) tanúsága szerint ezt a visszatérést Kafka művének megismerése és továbbgondolása irányította, termékenyítette. Persze, Kafka továbbgondolásában is ott fészkel a paradoxon, mert megismerése egyúttal leszámolás is; amikor már benne van, egyetlen gondja, hogyan kerüljön ki belőle, mielőbb.

Az érett író visszalovaglását a zöldfülűhöz maga Örkény is furcsállotta: „Elcsodálkoztam, amikor kézbe vettem kezdő koromból megmaradt novelláimat. Amit már akkor elég jól tudtam, azt húsz évvel később mintha elfelejtettem volna, s csak nagyon lassan, roppant fáradtságosan tanultam meg újra” — mondta az író. Azt mondta, hogy a meglett írónak a legnehezebb, mert mindig mindent újra meg kell tanulnia, azt is — vagy főként azt? —, amit fiatalon oly jól tudott. Az írói tudásnak és tapasztalatnak nem gyűjtömedencéje a ceruzát tartó ujjak. A tudást és a tapasztalatot mindig újra ki kell kaparni a feledés paraszából. Ez, úgy látszik, annál nehezebb minél tapasztaltabb (érettebb?) az író. Amit fiatalon oly jól tudott Örkény István („Kafkát” például), azért — tapaszt-