

VÁLASZOK A TÖRTÉNELEMNEK*

V A J D A G Á B O R

A harmincas évek magyar irodalma jelentősen merült alá a szürrealizmus franciáktól érkező hullámaiban. Belsőséget, védelmet, szabadságot keresett — a valóságot viszont kicsinyesnek, sőt fenyegetőnek találta. Amire szüksége volt és nem lelt meg benne, azt egyszerűen elképzelte. A fiatal írók között Örkény István a rendhagyóbbakhoz tartozik; próbálkozik ugyan az izmusokkal, de tartósan nem kerítik hatalmukba. Tudományos racionalizmusa eleve fölényt biztosít számára a való világ jelenségeivel szemben, így a szürrealisztikus hatások nála nem költői-kompenzációs jellegűek, hanem megismerő érdekűek. Már ekkor feltűnik a groteszk látásmódra való hajlandósága, amiről axiomatikusan előrebocsáthatjuk, hogy az nem más, mint a megismerésnek egy egészen különösen intuitív formája.

Míg nincs igazi élettapasztalat, a fölény csupán hetykélkedő, nem semlegesítik a mélyről felszínre törő tragikus elemek. A gondtalan világfi az emberekből egyelőre csupán a kicsinyességet veszi észre, és viccet csinál az ostobaságukból. Einstein elismeri a pincéreknek, hogy az aprópénz körül tévedett (*Matematika*); a méla érzelmesség, az önfelelt befelé élés viszont önmagában válik nevetségessé (*Kereplő*); a szürrealista logika is megkapja a magáét, mivel a nyomozó sejtelmeinek nincs valóságfedezete, s ezért az államrendőrség barbár konformizmusa-nak leleplezésére szolgál (*Nagy Amál*). Egyedül a bennszülött herceg-nővel való kaland álomszerűen valószínűtlen — ám az is itt mutatkozik meg először, hogy Örkény István nyelvi humora komoly; nem azért mert komolyan adja elő, hanem az igazságtartalma miatt. E humor szokatlan, nem várt összefüggést fedez fel az ember és a világ kapcsolatában. A felismerés persze nem önmagában humor, hanem azon feltételek mellett, melyek közepette létrejön. Amennyiben az éhség kellemetlen fiziológiai állapotának megszüntetése helyett rezignált természettudományos fejtegetés által részesül vigaszban, ironikus helyzetet teremt. Ennek

* Örkény István: *Novellák I—II*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1980

megfelelően a *Püspökkenyér*ben a tudomány szférája a mindennapi szükségletekkel keveredik. Ez tulajdonképpen az Őrkény-féle magatartásnak a könnyedén szellemes, „vicces” oldala, járuléka, de nem lényegi saját-sága a háború kohójában kiolvadt íróságnak. Amiről most beszélünk, az tulajdonképpen a nyelvnek a helyzetkomikumuma, hiszen ebben az esetben a tudomány szférája a mindennapi szükségletekkel keveredik. Figyeljük csak meg: „Az ember élődsi lény, szimbiózisban él a sült krumplival, a pirított májjal meg a hónapos retekkel. Az ember sajnos olyan, mint a fagyöngy: életének mindig egy idegen élet az ára. A baj az, hogy nem tudok szénsavat asszimilálni és esőből, napsugárból, levegőből élni, mint a növények. Nem tehetek róla. Az az őszám felel érte, aki ezt az átkozott fagyöngyéletet választotta, ott az ősi mocsárban plankton korában.” Éhségében átfuthat ilyesmi az ember agyán, de a sejtés csupán Őrkény novelláiban tárgyasulhat elmélkedéssé. Az idézett elbeszélésben a hős ilyen párbeszédet folytat a hercegnővel: „Beszéljen az atyjáról. Vagy őt is bebörtönözték?» — »Nem. Ő szabad.« — »És hány rabszol-gája van?» — »Nálunk nincs rabszolgaság.« Ez meglepte. — »Hát akkor ki műveli a földet?» — »Rabok« — mondtam. — »Akiket bűnösöknek ítélt a bíróság.« — »Milyen praktikus. Így legalább nem lázad-nak föl.«” Az efféle látszólagosan túlzó kitételek már a későbbi grotesz-kek előjelei. Nem férhet kétség hozzá: a célzás az osztálytársadalomra vonatkozik, a kifejtés azonban elmarad, majd az utána következő mon-datok utópiára utalása a konkrétabb értelmezés lehetőségét még inkább lecsökkenti. E tartózkodás okaként azt a társadalmi rendszert kell em-líteni, melyben Őrkény István rendezett anyagi körülményei ellenére sem érezhette teljesen otthon magát. A szóban forgó elbeszélés külön-ben tréfaszerűen, anekdotikusan fejeződik be. A Párizsban éhező hős a hercegnő jóvoltából jut eledelhez. A humor szürrealitása a mesebeliség-ből ered.

Őrkény első novelláival kapcsolatban Szerb Antal különféle hatáso-kat (többek között Máraiét és a sajátját) tette szóvá, nem kétséges azonban, hogy a fiatal író alkatának és műveltségének megfelelően ér-telmezett játékesztétikát alakított ki. Ennek lényege szerint az embernek saját helyzetével szemben is meg kell őriznie fölényét. A tartás a fon-tos; a látszatnak győzedelmeskednie kell a lényegen. A *Püspökkenyér* hőse semmi áron sem árulná el, hogy hetvenkét órája éhezik, mert „Csak választékos környezetben szabad koplalni. Koszos külvárosban, óvatos szegények körében is lehet éhezni, de micsoda szenvedés az!” Milyen közönségesen (még ha a maga módján nagyszerűen is) őszinte ehhez képest Knut Hamsun! Ehhez hasonlóan a *Zápor és lampion* is tulajdonképpen az önkínzásnak igen látványos formája. A fiúról szól, aki sztoikus keménységgel megy el a búcsúvacsorára, hogy a lánnyal kettesben ünnepeljék meg szakításukat, miközben a fiú látomásaiban incselkedve jelenik meg a harmadik. Füst Milán prózájából egyébként

ismerhetjük ezt a mazochista szituációt. Őrkény hőse azonban nem rabja szenvedésének, számára a látszat vállalása csupán kényszerű, de pillanatnyi állomás: „A szíve elszorult, akár Jónásé, aki három nap és három éjjel félt és várt a cet gyomrában.” A megváltástudat ekkor még csak az egyénre korlátozódik.

Nem a szociális lelkiismeret hiányzik tehát a fiatal Őrkényből: nála a nevetés övédelemből fakad, nem pedig cinizusból. Humora már ekkor rendkívül változatos. Nem pusztán a helyzet alapozza meg, s nem is kizárólag szürrealista megoldások hozzák létre, hanem csattanó révén is érvényesülhet. Ilyen formában az elitkultúra gyakorol szellemes önbírálatot (*Zürich, Budapest, Charlottenburg*). Hőse, a fiatal üzemszervező mérnök realistának vallja magát, holott nagyszabású elképzelései éppen a legsürgősebb tennivalókon, a munkásnyomor megszüntetésén siklanak át. A kacagó bírálat azonban magasról hangzik, a szerzőt válságai egyelőre megkímélték a fizikai munkától, s nem ismeri az együtt-szenvedés teremtette közösséget. Éppen ezért súlyos egyoldalúság lenne Őrkénynek a művészi realizmus-igényt, József Attilához és a *Szép Szó*hoz való közeledésére hivatkozva, baloldalisággal azonosítani. A fiatal író humanizmusa nem ismer gyakorlati megoldást. Szövegei az emberekhez való közeledés igényét mutatják, s nyugtalanságról, a polgári életforma elvetve-elfogadásáról tanúskodnak. Hogy a társadalmi rendszer forradalmi megdöntését illetően nincsenek reményei, az három novellában is kimutatható. Az *Allatmese* a forradalmat a kukacok társadalmába vetíti, melyben Szü és Szó édestestvérek... Mindketten a világba kíváncskoznak, ahol „sok millió kukac él, s ha egyszer egyesülnének — így mondták —, puhára rágnának minden ellenséget és övék lenne a hatalom”. Láttuk már: a fiatal Őrkény elhallgatás helyett leleplezi a nyomort, s realizmusának célja a társadalom egészének megismerése; a forradalom azonban nem több számára az önámító puhányok szövetségénél. A szerző forradalmárképét *A nagy küldetés* című novella még teljesebbé teszi. Nem kétséges, hogy az anyagiakban bővelkedő úri-fiú egoizmusa nyilvánul meg abban, hogy a forradalmárok lehetséges típusai közül az ostoba anarchistát tartja ábrázolásra érdemesnek. Amennyiben eleve az előítélet és a gúny irányítja tollát, akkor humora némileg Rejtő Jenőre emlékeztet. Az említett novella például így indul: „— Nincs kedve egy viaduktot felrobbantani, kedves Brosch?” A csattanó ennek ellenére sem öncélú, sőt egyenesen bölcsnek mondható; azt példázza ugyanis, hogy a kapitalizmust aláaknázó gesztusok tözsomszédságban lehetnek a legnyárspolgárabb igények: az anarchista tudniillik a körülmények hatására, a számára kijelölt feladatról elfeledkezve, családot alapít, és kiegyensúlyozott házasetet él.

Őrkény István a háborút megelőző években a tömegek uralmától félti a világot. Humanista arisztokratizmusa kisebb vagy nagyobb közvetlenséggel, eltekintve az izmusokra utaló stílusjegyeitől. Ortega, Huizin-

ga, Julien Benda és Babits Mihály tanítványává teszi. Nála a világot átölelő expresszionista gesztus is az uralomra törekvő barbárság kigúnyolásának eszköze: szatíra illetve paródia. A *Tengertánc* örültjeinek lázadása kétségtelenül a németországi társadalmi és politikai események értékelése, a Hitler által előidézett tömeghisztéria karikatúrája: „Csak ennyit mondott: — Egyedem, begyedem, tengertánc... Nem is beszélhetett tovább. Ez több, mint amennyit az ember elviselni képes! A tömeg fölülvoltott, fölsírt, fölajdult, eggyé vált és összefolyt. Kinek-kinek még megvolt a saját cipőfűzője, fülcimpája, egyebe. De mi a fontos? A vér már közös edényzetben áramlott keresztül rajtuk, és közös lett bennük az akarat.” A *Tengertáncot* sorrendben rögtön a *Fagyosszentek* követi — nehogy a szerző világnézetét egyoldalúan jelöljük meg. Ebben a házasterek európai terrorját az ázsiai primitivizmus igyekszik orvosolni. A lényeg az utolsó bekezdés látomásába sűrűsödik: „Ázsia megmozdult és Európában megdobbant a föld. A végtelen és széles sztyeppék felől egy kancsal szemű sárga óriás elindult Nyugat felé. Szeme vérben forgott, ormótlan lábán hétmérföldes csizma, lobogó sörénye az üstökös csóvájá, előtte köd és pusztulás és nyomában a fagyosszentek: Szervác, Pongrác, Bonifác.” Az író szemében nemzete és a saját szellemi válsága nem értékelte le teljesen a Nyugat kultúráját: még mindig azt védi, ami miatt részben szorongania kell; ám a Spengler által megfogalmazott, divatos kulturpesszimizmusra nála harsány kacaj felel. Örkény István már most (miként évtizedekkel később is) az élet kihívásaira nevetéssel, nevetetéssel válaszol. Ennek mindig paradoxon az ára, mint-hogy ő (akár az életében) mindig a megoldhatatlan helyzetekhez, az emberi lény határhelyeteihez vonzódik.

Amit először inkább a gondolat keresett, azt később az élet kényszeríti rá. Egyik kiemelkedő, s a korhangulat jellemzése szempontjából is kiváló novellájában, a *Szilveszterben* az értékszintek még egybemosódtak, humanizmus és antihumanizmus az orgia hedonizmusában egyenlítődtött ki, az erőszakot a mámor oldotta fel még azoknál is, akik kezdetben a helyzet áldozatai voltak. A *Szilveszter* súlyos világnézeti és erkölcsi válság kifejezője; főhőse azok alközösségében keres menedéket, akiktől undorodik. Elmagányosodásától való félelmében csatlakozik a farkasokhoz, s velük együtt hajtogatja azokat az ostoba jelszavakat, vagy frázisokká sülyesztett utópista elveket, melyek a háború előtti magyar társadalom bomlási tünetei voltak. A novellában szereplő duhaj társaság egy idegen családot „örvendeztet meg” látogatásával, és saját haláltáncát kényszeríti rá.

A realista életélményre és válságábrázolásra a történelem tanítja meg szenvedés formájában Örkény Istvánt: „A zsidótörvényekre füttyültem, és mikor 1942-ben behívtak Nagykátára munkaszolgálatosnak, csak legyintettem. Majd a barátaim kijárják a leszerelésemet. Így volt tavaíy is, tavalylelött is, de alig ocsúdtam fel, máris vagonba raktak és kihoztak a

frontra. Ez nagyon váratlanul ért.” Ez az idézet egyik hőségnek, Bubi-nak a monológjából származik, de valójában az író életviteléről és végső kiábrándulásáról is igen sokat árul el. Az elvontabb életértelmezés helyett a tények kezdik foglalkoztatni a maguk nyersségében. Az igazságot konkrét életanyagon méri le, nincs szüksége ötletekre, szárnyaló képzeletre. Szűkebb közösség megfigyelése útján jut el a törvényhez, előítéletei szertefoszlanak, kevesebbet merít önmagából. Ennek következtében korábbi tragikomikuma tragikumká szegényedik: felmentések helyett most vádiratokat ír. Arisztokratizmusát sajátos módon őrzi meg: a fájdalmat sohasem közvetlenül adja vissza. Vallomását és ítéletét a környezetéről készített képekbe rejti. Korábban a tudományos racionalizmus kényszerítette stilsztikai puritanizmusra; ekkor viszont az élménnyel egyenértékű szavak indítják tárgylagosságra és tömörségre. Sohasem bibelődött a lelkiélet körülményes rajzával — a háború éveiben még kevésbé. A katonák nyomorát szenvtelen leírással érzékelteti, legfeljebb a képzelgéseik, vágyaik bemutatására tér ki olykor. Ilyenfajta tömörséggel értékeli a szenvedés határeseteit: „Harminc vagon ordítás, nyögés, jajveszékelés. És sehol a mozdony.” Első személyes elbeszélőforma alkalmazása esetén önmegfigyeléseinek eredményeként tömör közléseket találhatunk nála, például ilyet: „Lehajtottam a fejem. Iszonyúan féltem, beleizzadtam az aggodásba. Száján szivárgott a vér. Meghai? Úgy éreztem, nincs más barátom kívüle. Se apám, se anyám. Csak ő.” Gyakran axiomatikus: „Pollák amíg élt, se élt, s nem volt a halála halál.”

Témái: az emberi magatartás vizsgálatai rendkívüli feltételek mellett: a rögeszme győzedelmeskedése a józan ész felett, az ámokfutás jelentkezésének okai és tünetei, a német katonák önzése, a magyar honvédek kiszolgáltatottsága az idegenben. Örkeny hadifogolyként is férfiasan szemérmes. A visszatérés nosztalgiáját Odüsszeusz történetének újrafogalmazásával ellenpontozza. A visszatérésnek nincs sok értelme, úgymint minden megváltozott — vigasztalja önmagát *Idegen föld* című novellájában. A háború előtti viszontagságok nem vezettek indulathoz, a félig-meddig képzelt szenvedés öniróniát teremtett; ezzel szemben a fogolytáborban készült szövegekben időnként rejtőzködésre van szükség, nehogy túl könnyen lelepleződjön a panasz. Halász Gábor ezekben az években Ady olvasására fanyalodott, Örkeny Istvánnak viszont a nemzethez tartozás dilemmáit kell komolyan vennie. Megoldás persze ekkor még nem létezhet, csupán belső dráma, a Heródes elől menekülő bibliai József és Mária küzdelmeibe vetítve. Az átok személyességében annyira mélyről jön, hogy csak példabeszéd formájában férhet bele a novellába. Ez persze nem jelenti azt, hogy Örkeny István a hadifogság élményeinek közepette máról holnapra világnézetet cserélt. Az íróban a kedély hűlt ki átmenetileg, a tanúszerep öntudatosodott, s a nihilizmus komolyodott meg, a túlélés öncélúsága diadalmaskodott. Örkeny novellái a

hazájában otthonos orosz embert primitivizmusában csodálják, s a betolakodottak lelkiismeret-furdalásával hajolnak meg előtte. Tisztelete azonban az embereknek szól, nem pedig a számára egyelőre idegen társadalmi viszonyoknak. Ezért bohém hősének, Bubinak a kijelentése nincs messze az ő álláspontjától sem: „Persze, te valami mást szeretnél volna hallani, olyan politikai szöveget, hogy mennyire megváltoztam a fogságban, és hogy mennyire örülök, hogy az új demokráciában a dolgozók maguk intézik sorsukat, és hogy én mennyit fejlődtem a háború ezer szenvedésében. Hát, öregem, éntőlem ilyen dumát nem fogsz hallani . . .”

Örkény ember- és nemzetszemlélete a hazatérés után is korábbi valós tapasztalatainak függvénye. „Micsoda város, micsoda ország, micsoda élet! Egymillió ember, a fele gyilkos, a másik fele áldozat.” — olvashatjuk az ez idő tájt írt *Szédülésben*. Ennek szellemében különleges tömörségre tesz szert a belső és külső feszültségek egyidejű láttatásában. Káosz, szeretetlenség és hibbantás uralja novellavilágát. Az emberi sorsok sajátos érzéketlenségükben a történelem idegszálaiként rángatóznak. A *Budai böjt* egy család céltalan vergődése a megsemmisülés határán, a szovjet sereg ostromgyűrűjében. A megtörtént esetek egyszerűségét érezzük ki e szövegekből. Az író hangneme differenciálódik: nem nézi már többé madártávlatból az embereket, hisz jól ismeri őket. Egyesekkel együtt érez, másokat viszont gyűlöl; ennek köszönhetően a groteszk és a játékoság tetszhalottak. Örkénynek már nem kell keresnie az élményt — inkább szabadulni szeretne tőle: esetek formájában írja ki magából. Történetei lineárisan haladnak végkifejletük felé, a humor csupán imitt-amott a nyelvi ötlet révén szikrázik fel, a befejezés nélkülözi az anekdotikus váratlanságot. Nem hangulat, hanem keserűség irányítja a szerző tollát. Megvetésében formálja vaskossá Bovaryné történetét (*A Hunnia Csöködön*) és gúnyolja ki a régi rendszer katonai bürokráciájának idiotizmusát (*A borék*), viszont saját maga is együtt szorong a repülőgép utasaival, akik az árva gyerekek játékából egy családi drámára következtethetnek. Ugyanilyen komoly akkor is, amikor két, magányosságában egymásra talált nő életsorsát rekonstruálja (*Asszonyok éjszakája*). Egyedül a léhaságról számol be ironikusan, talán azért, mert a történet mögött az önéletrajzi hitelesség is kimutatható (*Európa legjobb sítelepe*).

A Szovjetunióban a tények uralmát kellett megszoknia Örkény Istvánnak. Amit Pesten és Párizsban a képzelet pótolhatott, az a hadifogságban csak úrként, hiányérzetként volt jelen. Életerőt a környezet erkölcsi erejéből lehetett meríteni; ennek köszönhetően lett néhány évig az egzotikumok, a szellemi öncélúságok, irracionális kalandok rajongójából az ember és az értelem keresője, követendő magatartások felmutatója és kijavítandó hibák ostorozója. A korábbi szkeptikus számára létszükségletté lett a hit — ehhez viszont tényekre, bizonyítékokra van szükség. Ennek köszönhetően veszi komolyan az életet a hadifogoly és a későbbi szabad ember. E személyi szükséglet indítja először a szociog-

ráfia (*Lágernek népe*), később pedig a riport felé. Ezért érez most azonosulásvágyat a korábban eltérő, kisikló gondolat. Az élet megközelítése nem parancsszóra történik, hanem a korral szerves kapcsolatot teremteni vágyó egyéniség fejlődésének belső logikája szerint. Az író realistább az egyre elvakultabbá váló politikánál: az azonos célok felé ugyanis ő elmélyült ember- és népismeret felől halad; a társadalmi szükségleteket mindig a lehetőségek függvényeként szemléli. Az embereket olyanokként látta, amilyenek valójában, vagyis amennyit élettapasztalata mérlegén nyomnak, az ideológia szemüvegét, hacsak lehet, elutasítja. Ebből az alkotói magatartásból remekművek és riportszerűen felszínes írások egyaránt keletkeznek, sőt, néhol giccses elemek is előtérbe kerülnek. A novella viszont esetenként naturalista formát ölt, minthogy az író, a hagyományos andekdotikus csattanót is mellőzve, a látottaktól és hallottaktól elbűvölten, a példamutatás szándékával, a beszélgetés alanyának portréját, élettörténetét annak elbeszélése szerint festi meg. Ilyenformán az *Öregek szerelme* az egyszerű emberek hűségének, gerincességének glorifikálása. A *Vidék* viszont az ismeretlen népi tehetség dicsérete s egyben meghajlás a szenvedés sors- és jellemformáló ereje előtt. A pozitív példa akkor minősül át giccsé, mikor szélsőségesnek tűnik; amennyiben nem megfigyelésnek, spontánul teremtődő tiszteletnek, hanem a kor igényének gépiesen megfelelő dedukciónak a következménye. Ilyen annak a lánynak a története, kinek hideg szívét kizárólag a nem szemrevaló, de kivételesen dolgos százados gyújtja lángra (*Disznóölés*).

Nem hiányoznak azonban Örkény ekkori attitűdjéből a bírálat elemei sem. Mikor az emberi magatartások anakronizmusát egyértelműen bírálja, nem lehet szálla a kultúrpolitika szemében, hiszen *A párba* hőseinek gesztusai annyira groteszkek, mint Mikszáth *Beszterce ostroma* című regényének gogolian rögeszmés világa. Itt figyelhető meg különben először az az alkotói kettősség, mely — más novellacsoporttal ellentétben — nem az ironikus látásmódon, hanem a teremtett helyzet paradox jellegén alapul. Az örkényi túlzás a burleszk elemeit is alkalmazza, ám a tragikus sejtelen összetettebbé teszi a hatást, hogy a befejezés tragikomikumba oldódjon. Lovagiasság és múlt századisan különködő hetvenkedés a szocializmus épülő objektumai mint kulisszák előtt — ez teszi a nevezett novellát emlékezetes alkotássá. Amennyiben itt az anekdota szolgáltatott keretet, a *Badacsony*ban a drámai töltés nagyobb. Ebben a hamis tudatot oktalan szenvedés és az önmegsemmisítés ostobasága méri. A paraszti-kispolgári individualizmus kritikája áll előtérben, de a mondanivaló hitelessé gyúrt életanyagból bomlik ki, úgyhogy hozzá hasonló életképek a két háború között is keletkezettek szociográfiai pillanatsfelvételnél, néplélektani, dokumentumként. Örkény igazságkereső szenvedélye kezdetben a párttagság formalizmusát sem kíméli, s a hangzatos szavak mögött a tettekészséget és a lelkiismeretességet kutatja (*A szent*). Tanítani, felvilágosítani szeretne, őszinte bizalommal közele-

dik az új rendszerhez, mint az új ember kovácsához. Nyíltsága a novella hangnemét és szerkezetét illetően tudatos naivitáshoz vezet. Élete tanulságoktól súlyos, s ő, saját példáját, tapasztalatát téve közszemlére, nevelni és bátorítani szeretne. Néhányszor a felszínebben vicces formához is közeledik, s a szöveg végén a váratlan csattanóval mondani-valóját kívánja hangsúlyozni (*Nápolyi*). Miután a novella egyes szám első személyben beszélő hőse játékos erőszakossággal megtanítja a fiát a r hang helyes ejtésére, tanulságként ilyen közhelyes bölcsességet is le tud írni ebben az időszakában: „Bennem pedig előtöltött valami, valami, amire sohasem gondoltam, amit már régen elfeledtem, s ami soha vissza nem ötlött volna emlékezetembe, ha sírni látom a fiamat — az, hogy amit tudunk, milyen fáradalmak és kínok és töredelmek árán tudjuk.” Nem kétséges: a kisfiú helyzetébe önmagát s a korábbi évek szenvedéseit vetíti. Ennek az üzenetnek az egyhangúságát, rezignált akcentusát elensúlyozza *A szenvedésről*, miközben emberszemléletének előítéletelnékliségét is érvényre juttatja. A Horthy szolgálatában állt alezredes lánya az új társadalomban a száműzöttség kálváriáját járja végig. A reményteljes csattanó az interjú végére kerül: „— Maga még fiatal — mondom később. — Ugyan — legyint. — Én már jóformán el is felejtettem az egészet.” A *Szibériai nyuszt* még merészebb: a polgári derekasság és becsületesség elégiáját formálja meg.

Az etikus írónak erkölcsi kötelessége a közösségi vagy annak mondott akarások megkérdőjelezése, a hitelesség ellenőrzése. Örkény István sem elvakult optimista; valójában állítás és tagadás, hit és kétely kettősségének közepette ír. Az irónia jelentkezése az ő novellisztikájában a szkepszis irodalmi formája. Az irónia mérsékelt, kiszámított túlzás, nem odaillő állítás, álkomolyság. Egyik riportszerű írása például a *Sztálin beteg!* címet viseli, lényegében pedig egy szerencsétlen lánynak a vallomása életének a közösségi életben való jobbra fordulásáról. Mari oroszul tanul, és közben arról álmodik, hogy Sztálinnal beszélget. Az idillikusan szürrealista befejezés feltehetően arra utal, hogy Örkény István nem vette egészen komolyan hősnőjét: „Vélnéd, el is állt talán a szél, s már az a lobogó hajú lány repül odafönt, vele a zengő állványok sokasága, vele az épülő ház meg a többi házak; száll, száll az épülő város, utazik, küszködve igyekszik továbbjutni, úszik a hömpölygő löszben, a szélben oldott porszemecskéiben, ebben a vörhenyes felhőben, a sztálinvárosi rózsafüstben, előre.” Ez azonban csupán valószínű, de egyáltalán nem biztos. A személyi kultusz idején a haladás látszatai sokakat megtevesztettek, közöttük Örkény Istvánt is, aki nem akart a cinikus alkalmazkodókhöz tartozni. A paradoxonnak, a „skizofrén kettősségnek” (ahogyan később minősítette akkori magatartását) az lehetett a főoka, hogy az alkotói bölcsesség, bizonyos társadalmi-politikai helyzetekben vállalva a hivatalos ideológiai feladatokat, egyszerűen több, nagyobb átmérőjű, messzebb látó ezeknél. Ami a kultúrpolitika számára cél, az

az alkotónak csupán eszköz; míg az ideológus beéri a külsőségekkel, addig a művész — szintén fontosnak tartva az előbbieket — nyugtalanul a tartalmakra is rákérdez. A bürokrata kézlegyintéssel a távoli jövőre bízta azt, amit az író máról holnapra sürget. Az elmefuttatást konkretizálva: a társadalom adott világpolitikai helyzetében szükség-szerűnek és helyénvalónak ítélhette a torzulásaiban még nem annyira ismert sztálinizmust, de ezzel egyidőben mosolyognia kellett a naivitásukban, rövidlátó dogmatizmusukban a jelent azokhoz az utópistákhoz hasonlatosan dicsőítőkön, akiket Petőfi leplez le *A XIX. század költői* című versében.

Jól megfigyelhető az író és a társadalmi számonkérések szempontkülönbsége a vita tárgyává lett *Az első fecske* című novellával kapcsolatban. Orosz foglyánál a honvédek Sztálin-képet találnak, s ennek ellenére egy akad köztük, aki védelmére kel a szerencsétlennek. A szerkesztőség nem elégszik meg Lálík kifejtetlen emberségével, s a túloldalon harcolókhoz való átszökés által egyértelmű állásfoglalást vár mind az írótól, mind pedig a hőstől. Örkeny az akkori nézetkülönbségeket ismertetve nem sorakoztatja fel saját művészi érveit, a nyilvánvaló ideológiai túlzástól való tartózkodását. Az alkotói önismerés lehetőségét a realizmusban rejlik; ennek ugyanis a valószínűség mozzanata biztosít szilárd alapot. A tapasztalat szerint a honvédeknek a Sztálin-képek látán és számukra érthetetlen nyelven beszélő félvad emberek hatására eszük ágában sem volt átszökni az oroszokhoz, s még az átálltak is elsősorban az életüket szerették volna megmenteni a minden irányból veszélyekkel fenyegető idegenben. A szerkesztőség javaslatának elfogadása a típusalkotás hűségét hazudtolta volna meg, az alkotói élmény fontossága után tett volna kérdőjelet. Hasonló okok miatt még nagyobb, az olvasók körére is kiterjedő vitára került sor a *Lila tinta* kapcsán, amelyhez Révai József is hozzászólt, mondván, hogy: „Az ilyen rothadási termékeknek a mi új irodalmunkban nem lehet helyük.” E ma már csak nehezen elképzelhető légkörben többek között pedagógus és mérnök formált jogot az író kioktatására, noha az már a novella megjelenése előtt változtatott a szövegen, gondosabban emelve ki hőse társadalmilag hasznos tulajdonságait. A fő kifogás értelmében Örkeny helytelen kiindulópontja következtében ábrázol rosszul; a rothadó régi világ elemeivel, azok beilleszkedési lehetőségével többet foglalkozik, mint a példaadó újjal. Az író Sztálinnak a *Pravdában* megjelent cikkére hivatkozva védekezik: „nekünk Csehovokra és Szaltikov-Scsedrinekre van szükségünk.” A szatíra és a bírálat tehát helyénvaló, fel kell mérni: mi takarítandó el hulladékként a régiből s mit lehet felhasználni belőle. Örkeny még realista, noha némi egyoldalúsággal fokozza kóros gonoszsággá nagypolgári hősnője rossz tulajdonságait; türelmetlen bírálói a témát eleve nem tartják művészi megörökítésre jogosultnak. Tulajdonképpen a kritikai és a szocialista realizmus szempontkülönbségeiről van itt

szó. Minthogy Örkény az új társadalmi viszonyokban nem érzékeli magának az embernek az átformálódását, ezért úgy viselkedik, mint az osztálytársadalmak írói: hibákat ostoroz, bízva az erkölcsi felemelkedésben. Vitathatatlan józanságában a szerelmet sem hajlandó eszményíteni, s a burkolt testiséget hagyja meg főmotívumként. Az új társadalom követendő példák után kiáltó szóvivői ezt a burzsoá dekadencia kétségbevonhatatlan jeleként könyvelik el. Ők lényegében giccset várnának, míg az író csupán az ábrázolásbeli közhelynek tett engedményeket. A dogmatikusan kommunista látószög perspektívájából az a probléma, hogy a múlt maradványainak elutasítása nem kárpótolhat a jövőt építő héroszok meg nem látásáért, a reális hit letéteményeseinek elmaradásáért. A forradalmi romantika ars poeticája erőszakos térhódításának ideje ez, amikor funkcionáriusok jelentik ki ellentmondást nem tűrő hangon, „hogyan nem lehet pozitív hős ábrázolása nélkül, példamutatás nélkül leleplezni sem”. A külső kellékek korában a művészi lelkiismeret szerepe leértékelődik. Senkit sem érdekel: vajon a nevelkedését tekintve Örkény István, szemléletének hadifogságbeli demokratizálódása ellenére is, nem áll-e élmény- és ismeretanyaga következtében lélektanilag hitesele, etikailag pedig jogosan közel a polgári gondolkodásmódhoz is. Az akkori kultúrpolitika vagy elhallgattatta a polgári írókat vagy pedig ráerőszakolta témáit; a becsületes szándékú, egészséges átnevelődésnek nem adott helyet türelmetlenségében. A *Lila tinta* polgári hősnőjének lánya olyan bűn miatt utasított ki a novellából, amiért személyesen nem lehetett felelős. Az új rendszer, a nemzeti szocializmushoz hasonlóan, a saját szempontjai szerint válogatott: a butának nem volt keresnivalója az üdvtan hirdetőinek közösségében.

Ilyen körülmények között nem csoda, ha Örkény István régi hajlama ismét felülkerekedik s egyre nagyobb teret enged át ábrázolásmódjában a jelen visszasságaira való reakcióként születő szatírának és a grotesznek. Mikor a legjobb esetben „Franz Kafka vagy Thomas Mann” (Lukács) az alternatíva, akkor Örkény István a hódolatát kénytelen kifejezni Franz Kafkának. A *visszaváltzás* mint cím, a novella konkrét utalásaitól eltekintve is, jelképes értelmű: a társadalom felszínének hullámmozgásától függetlenül a valóságélmény kafkaian szorongásos lett. A kiszolgáltatottság érzése a politika hirdetett jelszavai ellenére is, majd egyre inkább annak következményeként, uralkodóvá lett. Az említett novella szatirikus jellege abban nyilvánul meg, hogy Örkény *Az átváltzás* szerzőjének gondolatvilágát, a címben adott jelentést tagadva, nem értékeli át teljesen — főleg úgy nem, ahogyan azt a szocializmus akkori kultúrpolitikusi elvárták volna. Gregor Samsa visszaváltozik ugyan, de visszanyert emberformája nem rejt magasabb rendű humánus tartalmakat. A novella utolsó három mondata így hangzik: „Ott állt megint, ki tudja hányadszor, a magánynak és érthetetlenségnek azon a fokán, ahol a létezés formái közömböseké válnak. De azért kidugta a lábát a

hálóinge alól. Megnézte és látta, hogy ember lett.” A karkai ihletésű novellákban az álomképek többértelműsége valamint a fantasztikum megkeletése jut kifejezésre — inkább a hatások kiszámításával, mint a komikum öncélúságával. Az *Almomban* valószínűtlensége hangsúlyozott: a szörnyűség humánus külsőségek mögött játszódik le. „A kapu fölött piros neonbetűk hirdették: *Börtön*, amire talán azért volt szükség, mert az óriási, vörös téglás épület inkább tanítóképzőre vagy felső ipariskolára hasonlított, mint börtönre. Ablakain nem volt rács, kapuja előtt nem álltak örök, s a szélesre tárt kétszárnyú ajtóban szakadatlanul ömlött ki- és befelé a hozzátartozók sokasága.” A látogatók között van az apa is, aki almát vinne hógolyózás bűnében tetten ért kislányának. Maga a történet s nem különben a belőle áradó hangulat — merő képtelenség. Ennél sokkal hangulatosabb az *Éden*, mely az emberi igényeknek a szatírája. A fantasztikum itt magát az emberi jelenséget veszi célba, méghozzá olyképpen, hogy a valószerűnek éppen az ellentétét túlozza el — noha amennyiben belegondolunk: az értelmesebb választás éppen az lenne, amit az első pillanatban meghökkenten utasítanánk vissza. A kiváló minőségű kutyaeledellel megelégedő emberek tudniillik az elidegenedés nagyzási hóbortjának kritikáját adják. A példabeszéd azonban nem csupán egy irányban villószik: azok ugyanis, akik illemhelyként használják az úszómedencét, a civilizáció iránti csömörüket is kifejezésre juttatják, s esetleg egy új barbárság fenyegetését is kiolvashatjuk magatartásukból. A *Fort Quirinar* már önkényesebb, közvetlenebb szimbolikájú; játékossága pedig öncélúbb. A *Niagara nagykávéház* ugyanakkor az örkényi ábrázolásmód veszélyeit is elárulja. Egy vidékről Pestre látogató házaspár a város egyik híres szórakozóhelyére érkezik, ahol a nagy érdeklődés miatt az embereknek sorba kell állniuk. Mikor rájuk kerül a sor, legnagyobb meglepedésükre, szadista kegyetlenséggel verik össze őket. Az egyik értelmezési kísérlet szerint a fizikai fájdalom bizonyossága, konkrétsége „kellemesebb”, „megnyugtatóbb” a személyi kultusz terrora okozta bizonytalanságnál. E feltételezés azért helytelen, mert a novellában nyoma sincs a szorongásnak, hacsak nem minősítjük így a vidéki házaspár lelkiállapotát, amely azonban a hosszú várakozás miatt nyugtalanodik. A többiek viszont „társalogtak ugyan, de csak kurta és patogó mondatokat váltottak, mintha egy örvendetes és fontos esemény állna küszöbön, és senki sem akarná, hogy ez készületlenül találja”. Örkény István szatírája a passzív emberi magatartás, a tűrés sztoicizmusa, a birka-szerep ellen irányul. A nép megérdemli és vállalja zsarnok uralkodóját, másképpen lerázná a nyakáról — mondták a cinizmusukban is bölcs régi humanisták. Nos, a szóban forgó novella írója a kiszolgáltatottságba való beletörődést húzza alá swifti keserűségében, mikor örömben, élvezetben játssza át, ami ellen az embereknek sokáig nem volt lelkierejük fellázadni. Az emberek tűrik a szenvedést, tehát biztosan szeretik

is — ezt üzeni nekünk a *Niagara nagykávéház* az író körmönfont logikája által.

Örkény István egyik későbbi novelláját az alábbi F. S. Perlstől eredő mottó vezeti be: „A bennünk rejlő képességeket csak úgy tudjuk kibontani, ha nemcsak megéljük, hanem újra és újra átéljük életünk minden pillanatát.” Az idézet egy közismert s a konkrét novellában is felhasznált pszichoanalitikai gyógymódra utal — szerintem azonban az írónak a hatvanas évektől kezdve született, a néhány évig tartó kényszerű hallgatását követő elbeszélő opusának egészére vonatkoztatható. Az idézet feladatot sugall, noha Örkénynél inkább belső kényszerről van szó: egyszerűen fel kell ismernie a belső szükségyszerűséget, azt, amit az ötvenes években nem volt módja tudomásul venni. Közvetlenül kellett részt vállalnia a társadalom építésében, s a nyugodtabban megszuirt élettapasztalat nem mindig szívódhatott fel művészetébe. Az új novellákban általában szembeütnő a riportszerű empiriától való tartózkodás, vagy ha mégis felbukkan, akkor is stilizált a formája és tulajdonképpen a lényegi problémák láttatásának eszköze (*A Hanáké-ügy*). Ebben az időszakban Örkény novellisztikája kifejezetten drámai jelleget ölt, méghozzá kétféleképpen. Először is úgy, hogy a belső küzdelmeket, de a külső harcokat is, a tudatba tolokodó, még mindig szorongató háborús emlékek motiválják. Az író magatartásában egyébként most sincs több érzékenység, mint amennyi a háborút követő években volt. Helyette mondja ki egyik hősnője: „Nem az érzésektől, csak az érzések diktatúrájától félek, egy olyan korban, amikor az értelem az úr.” Másik szövegcsoportha az új élettörvények keresése, a munkaerkölc változatainak kutatása.

A múlt emlékeinek terheit vonszoló szereplők sorsában az élet lehetőségei kerülnek mérlegre. Örkény sajátos többlete a konfliktusteremtés iránti érzékenység, a helyzettragikum, vagyis az abszurd kitapintásának könnyedsége, mesterkéletlensége. A *Fohász* a megkönnyebbülést, az élet elfogadásának mikéntjét nyomozza. A terhek eleinte elviselhetetlenek. A házaspárnak először a fiát kell azonosítania a háború áldozatai között. Az ügyintéző rendőrnek, az eset lezárását tartva szem előtt, a szülők minél előbbi megeléje az érdeke, míg a házaspár kétségbeesetten illúziókba menekül. A novella befejeződhetne az identifikáció pillanatában, a jellegzetes örkényi szituáció paradoxonának megoldásával. Az író azonban a mű valóságot tükröző funkciójától sem idegenkedik, s a folytatást is elmondja: a gyakorlatiasságot kayserlingi arisztokratikussággal megvető filológus hogyan fanyalodik végül is autódvezetésre. Ha régebbi elbeszéléseiben a háború többnyire empirikusan realista életképekben nyert bemutatást, most a groteszk és a valóságyszerűségi igény egyensúlyba kerül egymással. E történetek nem fantasztikusak, mint a káfkai példabeszédek szürrealizmusa, de a konfliktusok kiélezettségében a valószínűtlenség határát közelítik meg. Közöttük a munkaszolgálati témá-

jú 137. *zsolttár* egy operáció ürügyén a humánusot temeti naturalista nyersséggel, a korábbi eszmények és a rájuk gázoló valóság összefüggéseinek felmutatásával. Itt kivételesen világosan látszik, hogy Örkény-nél a ráció lényegláttató örület maszkját ölti fel. Az okosságnak meg kell hibbannia, hogy korszerűen értelmes legyen. Az örkényi groteszk tehát nem ábrázolásbeli, hanem világszemléleti realizmus.

A szokásostól, az átlagtól való eltérés a furcsa helyzetek mellett a hősökben rejlő torzulásokban is megnyilvánulhat. A terheltség lehet lap-pangó, az életerő csökkenésével végzetesen feltörő büntudat (*Jeruzsálem hercegnője*), de előfordulhat mint titokzatos mánia (*Meddig él egy fa?*) vagy mint ismeretlen eredetű lidércnyomás, élehetlenség (*Anyabúcsúztató*), esetleg állandó felfokozott érzelmi állapotként, mint egymást gyorsan váltó túlzott remény és csüggedés (*Mikor van a háborúnak vége?*). A múlt nyugtalanító tisztázhatatlansága miatt meghatározó, sőt romboló erő az érintett szövegekben; ok, amely előbb-utóbb beteljesíti az okozatot. Ez akkor is érvényes, amennyiben a bűnös erőszak a közel-múltban, az 56-os eseményekben gyökerezik. Örkény realizmusa néhol bőbeszédű, olykor felszínesebben vicces (*Honvédkórház*), de sehol sem banálisan cselekményduzzasztó. A múlt tehát sohasem körülhatárolt, anekdotikussá hígított valóság, hanem kiismerhetetlen kísértő; gyakran elemzésre serkent, azonban — nem utolsósorban a hősök szempontkülönbségei vagy érdekellentétei miatt — elemezhetetlen (*A hattytű halála, Olmos eső*).

Az író néhányszor arra is kísérletet tesz, hogy a múlttól függetlenül szemléltesse a körülötte zajló életet. Kíváncsi a háború után születettek problematikájára, és értő humanizmussal tapintja ki az új nemzedék gyöngye pontjait. Nem ad közvetlen diagnózist; ehelyett stílusra érvén az olvasóra bízva a belső szemlélet kialakítását. Többnyire olyan eseteket teremt, melyekben az emberek (leginkább fiatalok) képtelenek vagy alig képesek megoldani nehézségeiket. Az idegeseket, a túlérzékenyeket figyeli előszeretettel, de az élet rajongóiról, az álmodozókról is kialakítja véleményét. A *Hanékéné-ügy* a munkaerőkölcstől vallatja a riport fikciójának ürügyén, de nem jut megnyugtató eredményhez, mert a humanizmus határainak viszonylagossága gátolja az egyértelmű következtetés levonását. A befejezés jellegzetesen örkényi, s az egyperces novellák humorát idézi. A dilemma kiélezettségében sem öncélú, hiszen a szocialista munkakultúra alapjaira kérdez rá. Az kérdés, mi a megoldás, ha mindkét félnek igaza van: annak is, aki gyöngye idegeire hivatkozva csak felületesen végzi fizikai munkáját, meg annak is, aki alaposágában és túlbuzgóságában az előbbi helyett végzett fizetetlen többletmunka miatt vádaskodik. A novella következőképpen fejeződik be: „Négy nyelven beszélek, sok tapasztalatot gyűjtöttem, műveltségem átlagon fölüli, okos emberek szemében okosnak számítok. A kérdés azonban, melyet az imént (az ultrás vízzel kapcsolatban) föltettem, meg-

válaszolatlan marad. Ha valaki nyájas olvasóim táborából tudja, mi a teendő, címem a telefonkönyvben megtalálható.”

A *Levelek a kollégiumba* hasonlóképpen értékválságot tükröz, s tulajdonképpen mély nihilizmusról tanúskodik. Itt is a valószerűség határáig merészkedik Örkény, ám most sokkal nagyobb a kockázata, mert a komolytalanság álkomolysága az üzenet személyessége után tenne kérdőjelet. Azt hiszem, ez a legmélyebbről fakadó vallomása az írónak, még akkor is, ha közvetlen önéletrajzi párhuzamról nyilván nem beszélhetünk. Az Örkény-írások többsége a humorban megnyilvánuló fölény számára kínál lehetőséget a tárgyiasulásra — ám a komikum az általános igazság mögé rejti az ember vereségtudatát; s csupán a komolyság egyértelműbben árulkodik. Az említett novella az irracionalitás határán álló tények sorozata, s mint ilyen Saul Bellow *Herzogjára* emlékeztet. Arról a képtelenségről szól: hogyan szenved vereséget a szerelemben egy testi-szellemi közéleti kvalitásokkal rendelkező ember olyan szélhámossal szemben, aki minden tekintetben alatta marad. Itt még győzedelmeskedik a tartás, de a *Húsz perccel zárás előtt* című novellában a mindennapi élet kis és nagy dolgai összeroppantják a hősnőt. Nincs kizárva, hogy az író az életben megfigyelt jelenséget végkifejletként fogva fel, visszakövetkeztetve alkotta meg a történessorozatot. Így avatta egy üzleti szarka sorsát drámaivá, s helyezte át az emberi tettek megítélését egy egészen új dimenzióba.

Örkény István az érvényesülvágyban, az élménykultuszban, a változatosság nosztalgájában, az életszeretet nyitottságában látja a fiatalok élettartalmát; aminek érzékeltetése céljából két hosszabb, anekdotikusan kényelmes elbeszélést ír. A *Kavicsok* fantasztikuma a magyar tengerkomplexus szatírája, melyben az intuíció érvényessége túlnövi a nemzedéki lehatároltságot. A *Te édes-édes* viszont gondolat- és konfliktusgazdagság tekintetében már-már kisregénnyé duzzad, miközben a korosztályok érdekeinek azonosságáról és a különbségeiről készít röntgenfelvételt.

Örkény István novellaművészete lépésben haladt a történelemmel; nem előzte meg, s passzív kísérő sem volt: válaszokat igyekezett adni, kihívta, és vitatkozott vele. Félbeszakadt dialógusát nekünk kell folytatnunk.