Kortársaink

Szerkeszti
Rónay László

SZABÓ B. ISTVÁN

ÖRKÉNY

Balassi Kiadó Budapest, 1997

A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete
A kötet megjelenését az Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kara és a Nemzeti Kulturális Alap támogatta

© Szabó B. István, 1997

TARTALOM

I. Pisti és a vérzivatar

Az úri amatőr
A valóságos vérzivatar
Illúzió- és igazságkeresés
A bűnhődés évei
Pisti díszpáholya a *Niagara Nagykávéház*ban

II. A mesterség titkaiból

Nyelv és stílus
Irodalomszemlélet, filozófia

III. „Úgy mondjuk: magára talált”

Nagyregények és kisregények
Műfajkeresés rövidformákban
A magáratalálás műformái

IV. Függelék

Örkény István életrajzi kronológiája
Örkény István köteteinek magyarországi kiadásai
Örkény István fontosabb irodalmi műfordításai
Válogatott szakirodalom

I.
Pisti és a vérzivatar

Vannak művek, sőt életművek, amelyek mélyen, rétegzetten, hitelesen értelmezhetők az író körülményeinek vizsgálata nélkül is. Örkény István munkássága nem tartozik ebbe a körbe: műveinek elemzéséhez, megértéséhez nélkülözhetetlen életrajzának figyelembevétele. Maga is így gondolta, pedig nem volt a szokványos értelemben „önéletrajzi" író. Nem formált magáról álarcos alteregókat, mint mesterei közül Kosztolányi vagy Márai. Publicisztikus megnyilvánulásaiban - riportokban, tárcákban, adomázásban, interjúkban, levelekben - bőven, de szépirodalmi műveiben alig-alig lelhetők fel élete legfontosabb szereplői - szülei, rokonai, három felesége, gyermekei, barátai, bajtársai, írótársai, betegségei, orvosai - és élete színterei, élményei. Egyetlen híres hősére sem illene Bovaryné flaubert-i önazonosítása. Lényegében mégis egész munkássága curriculum vitae, újra- meg újrakezdett, egyre mélyebben megfogalmazni és értelmezni vágyott önéletrajz, amelyben nem az a legfontosabb, mi történt személy szerint vele, Örkény Istvánnal, 1912. április 5. és 1979. június 24. között Budapesten, hanem az, hogy mi történt *velünk*, magyarokkal itt, Európa keleti közepén, a huszadik század hat középső évtizedében. Ez a többes számú, „kollektív önéletrajziság" különbözteti meg legjellemzőbben a világirodalomnak az egzisztencializmus eszmekörében kibontakozó, abszurd és groteszk irányzataitól - mindenekelőtt Kafka, továbbá Camus, Ionesco, Mrožek munkásságától -, ahová egyébként Örkény művészete irodalomtörténetileg kapcsolódik.

Arra a kérdésre, mi a modellje, amely után ír, egy öninterjúban így válaszolt: „Az az ország, az a kor, amelyben megszülettem, s mindaz, amit itt átéltem, láttam, hallottam."[1] Amikor hosszú, kényszerű szilencium után, a hetvenes évek elején lehetőséget kapott válogatott művei megjelentetésére, az *Időrendben*[*] összefoglaló főcímet választotta, s mind a négy, műfajonkénti kötetben írói önéletrajzát szerkesztette meg. Élete végén a Szépirodalmi Könyvkiadó megtisztelte érdemben teljes életműve reprezentatív kiadásával; a kötetbeosztást itt is önéletrajzi elvek szerint készítette el. A *Novellák* két kötetét még maga állította össze, csupa önéletrajzi jellegű ciklusban: *Fiatalkoromból, Háborús évek, Hazatérve, Ötvenes évek, Hódolat Kafkának, A hatvanas évektől - máig*. Irodalmi hagyatékának gondozását végakaratában[2] a feleségére bízta. Radnóti Zsuzsa dramaturg, drámatörténész, esszéíró - Örkény életének, műveinek, szellemének és szándékainak legjobb ismerője - a hagyaték gondozásában és kiadásában ugyancsak következetesen önéletrajzi-életrajzi szerkesztési elveket érvényesít, így az *Önéletrajzom töredékekben* (befejezetlen regények), a *Visszanézve* (arcképek, korképek), a *Párbeszéd a groteszkről* (pályaképinterjúk, nyilatkozatok) köteteiben és jegyzeteiben, a *Búcsú* (kiadatlan novellák) „pótkötetében", valamint a *Levelek egypercben* hagyatékból merítő első és második gyűjteményében. Sajátos, monográfia-érvényű életrajzzá teljesedett ki az *Örkény István Emlékkönyv* is. Stilizált, dramatizált Örkény-pályaképet állított a Vígszínház stúdiószínpadára Valló Péter az író halála után 1980-ban, az *In memoriam Ö. I.* összeállításban, valamint életrajz jellegű Mácsai Pál *Azt meséld el, Pista!* című monodrámája is, amelyet 1995 novemberében mutatott be a Komédium.

---

[1] *Képzelt beszélgetés a Kortárs munkatársával. Párbeszéd a groteszkről.* 435. o.

[*] A hivatkozott művek bibliográfiai adatait a Függelék *Kiadások* és *Válogatott szakirodalom* fejezetében közöljük.

[2] *Végakaratom. Levelek egypercben/1.* 231. o.

Az író maga által főművének tartott, szemléletben, tematikában és műfajban összefoglaló igényű drámájának ezt a címet adta: *Pisti a vérzivatarban*. A „kollektív önéletrajznak" aposztrofált játék főszereplőjének meghatározása a színlapon: *pistipistipistipisti*, s amikor e mű könyvben megjelent, a baráti - általában félig tréfás, de legalább félig mindig komoly - dedikációkat is így jegyezte: *Pisti*, holott egyébként ezt a becenevet nem használta. Írói krédóját e dráma vers-mottójában így kezdte: „E kor nekünk szülőnk és megölőnk..."

Egy szemérmesen rejtőzködő, nem önéletrajzi író művének rendkívül erős életrajzisága: ez az első - de korántsem az egyetlen - paradoxon és ambivalencia, amely az Örkény-műveket vizsgálva fölmerül. Művei értelmezéséhez nem szükséges - nem is ajánlatos - az író magánéletének eseményeiből kulcsokat keresni vagy egyes motívumokat megfeleltetni, viszont szükséges életrajzának ismerete a *helyzetek* (legtöbbször kétarcú, ambivalens, abszurd szituációk) felismeréséhez, amelyeket műveiben teremt, s amelyek az általa átélt élethelyzetek művészi kivetítései. E művek java - ez meglehetősen nagy bizonyossággal állítható majd két évtizeddel az író halála és évekkel egy generális, az irodalmi értékrendet is átalakító, történelmi-társadalmi korszakváltás lezajlása után - ma is eleven és hatásos, túlélte és túl fogja élni születésének korát és körülményeit. Örkény művei - főként egypercesei és drámái - ráadásul bekerültek azon magyar szépirodalmi alkotások igen exkluzív körébe is, amelyek áttörték az anyanyelv korlátait, utat találtak a kortársi világirodalomba, és megértetik magukat távoli nyelveken és helyeken is, ahol a közönség vajmi kevés ismerettel rendelkezhet e művek írójának, születési helyének és idejének konkrét körülményeiről, viszonyairól. Ez újabb paradoxon, mert e művek - az első vagy második jelentés-síkon - megrögzötten születésük koráról, a honi és az akkori körülményekről szólnak, teljes megértésükhöz, vélnénk, lehetetlen eljutni az író életének és a kor viszonyainak az ismerete nélkül.

Az életrajz viszonylag részletes ismertetését tehát az Örkény-művek adekvát - mondhatni: műközpontú, továbbá az író szándékaival is egyező - megközelítése kívánja meg, nem pedig az irodalomtudomány ilyen tárgyú vitáiban történő állásfoglalás.

„Pisti" és a „vérzivatar" viszonyát a művek mögött - illetve előtt - szemügyre véve: a paradoxonoknak, az ambivalenciának, az Örkényi irónia és groteszk szemlélet- és ábrázolásmódjának a gyökerét, „genetikus" forrását találhatjuk meg.

Az úri amatőr

Örkény István 1912. április 5-én született Budapesten, jómódú polgárcsaládban.[3]

Az apai ág Ösztreicher nevét a századforduló előtt a szolnoki rum- és likőrgyáros nagyapa változtatta Örkényre. Az apa - Örkény Hugó - patikus volt (akkor persze még felsőfokú iskolai

[3] Örkény életútjának felvázolásához - saját vallomásain, az életműsorozat kötetein és azokhoz fűzött megjegyzésein kívül - támpontot adott Lázár István *Örkény István* című könyve, amely a Szépirodalmi Könyvkiadó „Arcok és vallomások" sorozatában jelent meg 1979-ben, s lényegében bőségesen dokumentált pályaképinterjúnak tekinthető, hiszen Örkény „mesélte el'' a szerzőnek, s a halála előtti hetekben a kéziratot talán még át is nézte, de megjelenését már nem érte meg. Mintegy „hitelesíti" és néhol kiegészíti Lázár István portréját Sükösd Mihály erről szóló *Örkény* (1980) című esszéje az *Örkény Emlékkönyv*ben. Használhattam továbbá Simon Zoltán kéziratban olvasott monográfiáját is, amely Lázár István könyvére is támaszkodva, az életrajzba beillesztett műelemzésekkel oldja meg feladatát.

végzettség nélkül), büszkén viselte a „magyar királyi kormányfőtanácsos” címet; gavalléros életvitele jobban hasonlított valamely Mikszáth- vagy Krúdy-hőséhez, mint a kuporgatóan vagyongyarapító zsidó tőkésekéhez. Több patika is elúszott a kezén, s a meg-megingó anyagi alapokat időnként az anyai Pollák-Pető-ágról, a felvidéki ecetüzem szolid jövedelméből kellett megtámogatni. A zsidó család katolizált, Örkény István keresztelési anyakönyvi kivonatának dátuma: 1930. május 31., érettségijével esik egybe. A családban legfeljebb formális vallási életet élhettek; a kisfiú, majd ifjú nevelődésében sem a katolicizmusnak, sem a zsidó eredetnek nem mutatkozott mélyebb nyoma. Otthonára az író mindig a tisztelet, a szeretet, a harmónia tónusában emlékezett, de egyáltalán nem vonzotta, talán inkább öntudatlanul taszította a család életmódja és életfelfogása.

Megjelent Örkény Istvánról és családjáról egy részletes, szakszerű genealógiai elemzés,[4] amely több nemzedékre visszatekintve és széles oldalági kiterjesztésben (családfaábrát is közölve) vizsgálja egyrészt az írói hajlam jelentkezését (kevés meggyőző bizonyítékkal), másrészt az író korai halálát okozó betegségekre való hajlamot (több bizonyítékkal), azonban e tanulmány gondolatmenetét és következtetéseit az író műveinek olvasatából nem mindenütt lehet hitelesíteni. A művek okán alkotáslélektani szempontból elemzést igénylő, mélyebb benyomást vagy determinációt sem apja, sem anyja emléke nem mutat.

A szülők polgári értelemben „nagy házat” vittek; gyakran ültek pezsgős vacsoráiknál húszhuszonöten bankárok, püspökök, tábornokok. A faragott, üveges könyvszekrény polcain glédában álltak a felső polgárságnak szánt díszkiadások, anélkül, hogy bárki olvasott volna belőlük. A gyermekeket német lány („Fräulein”) tanította járni és beszélni, később „Mamzell” francia nyelvre is. Örkény ifjúkori, kiadatlan regényében a főhős - enyhén ironizálva - így beszél: „Nem, kérem, dehogyis! Azt nem lehet mondani, hogy nem éreztem jól magam otthon. Hogy nem voltam boldog, hogy ideges voltam? Ezek csak szavak. A legnagyobb titok a család, ezt nem lehet kiboncolni, sem feltárni. A családban hinni kell, különben önmagát taszítja ki az ember. Aki nem hisz a családban, abból földönfutó lesz.”[5] Örkény nem taszította ki önmagát polgári családjából úgy, mint például későbbi barátja, Déry Tibor, s nem lett földönfutó, ahogy mestere, Márai Sándor ábrázolta a maga elszakadását az *Egy polgár vallomásai*ban.

Természetesnek vette, hogy az elemi iskola után a Piarista Gimnáziumba íratták be. Ez az iskola híres volt színvonaláról, a tudás tiszteletére és a hazaszeretet tisztességes módjára nevelt, mentes volt a kor legtöbb iskoláját átitató gyűlölködéstől és sovinizmustól, ezért is ambicionálta sok polgári család, hogy fiúgyermeke itt szerezzen biztos alapokat értelmiségi karrierjéhez. Nevelői közül Vékey Károly, a latin és a görög nyelv tanára hatott rá legmaradandóbban, akitől reális, logikus, kétkedő-kérdező gondolkodást tanult. A Belvárosi templom tövében osztály- vagy iskolatársa volt többek között Boldizsár Iván, Szabó Zoltán, Thurzó Gábor. Irodalmi érdeklődésnek, írói ambíciónak azonban Örkény itt még semmi jelét nem mutatta. Sőt: hetedikben megbukott magyarból, amit - későbbi emlékezéseiben - teljesen jogos, reális osztályzatnak tartott; készületlen és járatlan volt a magyar nyelv és irodalom terén. Talán éppen a kényszerű koncentrálás a pótvizsgára - 1929 nyarán, tizenhét évesen, fogékony, már érő szellemmel - lehetett az első komoly élmény, amely a nyelv és az irodalom felé fordította, de ezt még környezetének és magának sem vallotta be.

1930-ban érettségizett, és szülei, tanárai s a maga egybevágó pályaválasztási szándékával, minden ellenkezés nélkül beiratkozott a vegyészmérnöki karra. A műegyetemen azonban más

---

[4] Czeizel Endre: *Örkény István genealógiája. Valóság.* 1994. 6. sz. 66-75. o.

[5] *Április.* Regény. [1934] Kézirat. (Az írói hagyatékban) 85. o.

volt a hangulat, mint a piaristáknál, riasztotta az erős „szakbarbárság” is, így amikor másodév végén a termodinamika szigorlaton Strauss professzor megbuktatta, gyorsan átiratkozott a tudományegyetem gyógyszerészeti karára. Húszéves már, s irodalmi próbálkozásoknak még mindig nincs nyoma. Irópalánta-iskolatársai éppen ekkor szerkesztették nemzedékük debütáns lapjait, de Örkény a *Perspektíva* (1931) vagy a *Névtelen jegyző* (1932) „sorakozójánál” nem jelent meg; a nemzedéktárs pályakezdő írók nyilván vegyésznek, „dögésznek”, kívülállónak tartották.

1934-ben - beszámíttatva a műegyetemi kollokviumokat is - megkapta gyógyszerész diplomáját, de nem vállalt gyógyszerészi állást. Ekkor - meglehetős késéssel, huszonkét évesen - döntött véglegesen az irodalom mellett. A család anyagi helyzete megengedte, hogy „éljen még egy kicsit”, s élt is a lehetőséggel: udvarolt, síelt, teniszezett, sokat olvasott, és ettől kezdve sokat írt. Verseket mindenekelőtt. E versek kevés eredetiséget, de a kor költészetében jó ízlésű, művelt tájékozódást mutattak.[6] Szabó Lőrinc, az Örkény család kisebb kölcsönökkel rendszeresen támogatott barátja, megpróbálta lebeszélni a verselésről az ifjút (aki, persze, erre nem hallgatott). A „politikától mentes magyar irodalom és művészet népszerűsítésére” vállalkozó Vajda János Társaság (díjtalan, önkéntes) titkára lett. Verseit a szerkesztőségek legtöbbször visszautasították vagy válaszra sem méltatták, amit Örkény - a diplomás úriember, aki „már volt valaki” - nehezen viselt. Racionális gondolkodására való ellentervet vázolt fel Szabédi Lászlónak[7] 1934 augusztusában küldött levelében: kezdő létére imponáló magabiztossággal, egyszersmind jó költészeti ízlését és tájékozottságát bizonyítva, felajánlotta a kiváló kolozsvári költő-szerkesztőnek, hogy egymás kéziratait kölcsönösen „menedzseljék” a környező szerkesztőségekben, s persze közöljék is egymás folyóirataiban. Szabédi nem utasította el a rokonszenves ismeretlen, fővárosi kezdőt, így jelent meg Örkény néhány verse a kolozsvári *Ellenzék*ben 1934-ben. És Szabédi novellája is megjelent Örkény saját folyóiratában, amely a levél idején még csak terv volt, de 1934 decemberében valóban megindult *Keresztmetszet* címmel. Barátaival, Varga Pállal és Vándor Lajossal szerkesztették; a nyomdaszámlákat döntően Örkény zsebpénzéből fizették. 1934 decemberétől 1936 februárjáig a *Keresztmetszet*nek öt száma jelent meg, s ez a korabeli pályakezdő folyóiratok tarka mezőnyében tisztes eredmény. Szerzője volt a lapnak - a háborúban később elesett, ígéretes tehetségű, modern hangvételű költő-szerkesztő Vándor Lajos mellett - többek között Berda József, Illyés Gyula, Mátyás Ferenc, Boldizsár Iván, Darvas József, Lukács László, Weöres Sándor, Szabó Lőrinc és Németh László is. Örkény részt vett a szerkesztésben, és mindegyik szám közölt tőle verset, cikket vagy novellát.

Első regénye ugyanekkor készült. Címe *Április*, és az írói hagyatékban, gépiratban, beköttetve található. Első lapján felül az író kézírásával: 1934-es dátum. 166 sűrűn gépelt, nagy formátumú lap, szabványra átszámítva kb. 200 nyomtatott oldal terjedelmű. Valószínűleg próbálkozott vele kiadóknál, sikertelenül.

1935-ben az írói és szerkesztői kísérletek mellett, amelyekben erősödő baloldali, humanista (pacifista) elköteleződés mutatható ki - újabb ambivalenciaként, nyilván nem egészen „önkéntesen” - egyéves, önkéntes, tartalékos katonatiszt-kiképzésen vett részt; karpaszományos hadapród-őrmesteri rendfokozatot kapott, ami komoly grádusnak számított az „úriemberek” korabeli, társadalmi hierarchiájában.

---

[6] Örkény István versei összegyűjtve sohasem jelentek meg kötetben; életműsorozatában sem tervezett ilyet.

[7] *Szabadi Lászlónak Kolozsvárra* [1934-1935] *Levelek/1*. 9-12. o.

1936-ban is írt egy regényt, *Félálom* címmel, ennek kézirata elveszett, de fennmaradt róla Szerb Antal 1937. június 21-én kelt, a Révai Kiadónak készített lektori jelentése, amely dicséri szellemességét és finoman kifogásolja eredetietlenségét, kimódoltságát, máraisságát.[8]

A *Keresztmetszet* kifulladása után új folyóirat-közösséget és publikálási lehetőséget keresett. A *Szép Szó* fogadta be, amely 1936 márciusában a Cserépfalvi kiadónál, „felelős szerkesztő Ignotus Pál és József Attila" jelzéssel jelent meg (harmadik alapítója Fejtő Ferenc volt). Örkény az eddig említett költői-írói kísérleteinek emlékét mintegy törölve, érvényes írói pályakezdését a nyilatkozataiban sokszor felidézve, s ezek nyomán sokszor másoktól is idézve, attól a naptól és jelenettől számította, amikor megismerkedett József Attilával, a *Szép Szó* Mária Valéria utcai szűk szerkesztőségi szobájában. Átadta a költőnek frissen írott (tudatos önlegenda-teremtéssel *első* novellájának nevezett) művét, amelyet József Attila nyomban elolvasott, vele megvitatott, töviről-hegyire átjavított, majd *Forradalom* címmel közölt a folyóirat 1937. július-augusztusi füzetében.

A groteszk novella a felszínen egy akkori újságszenzáció ötletéből (egy Kovács nevű ápolt vezetésével a betegek kitörtek a lipótmezei elmegyógyintézetből), mélyebben a Németország felől egyre terjedő náci nyomulás riasztó élményéből született. Az író szavaival: „egy tébolyda zárt osztályáról kitörnek az ápoltak, maskarát öltenek, elözönlik a várost, s a hozzájuk álló félkegyelműekkel, kelekótyákkal, hóbortos feltalálókkal, babonás jövendőmondókkal és bogaras járdaszélenjárókkal megszaporodva, magukhoz ragadják a hatalmat." - József Attilával a vita elsősorban a címen folyt: a költő-szerkesztő szerint a náci téboly még groteszk-ironikus kifordításban sem illethető a „Forradalom" szóval, helyette a *Lázadás*t ajánlotta. Örkény akkor nem engedett, „egy hajszál árnyékával" makacsabb volt; az eredeti címmel közölték. Később mégis - mintegy igazat adva József Attilának - első kötetének e novella utolsó szava, a *Tengertánc* lett a címadója, s ezzel a címmel vált az egyik legismertebb elbeszélésévé. A novella együtt jelent meg a *Szép Szó*ban Reményik Zsigmond, József Attila, Fejtő Ferenc, Németh Andor, Mannheim Károly, Franyó Zoltán, Karinthy Gábor, Déry Tibor és Ignotus Pál írásaival. Ez meghatározó jelentőségű szellemi társaság volt. Ettől kezdve - és jóval később megint - Örkény a *Szép Szó* (külső) köréhez tartozónak vallotta magát, azzal a nem

---

[8] Szerb Antal: *Lektori jelentés. Örkény István: Félálom*: „A könyv storyját nehéz elmondani, mert alig van: egy fiatalember egy nyaralóhelyen találkozik kedvesével és különböző lelki komplikációk állnak elő. Majd egy szigetre megy és tudatalatti okokból megöli egy barátját.

Ez a regény teljes mértékben odatartozik, amit Supka Géza nemrég igen találóan Márai-frontnak nevezett. De nemcsak metóduságban hasonlít Máraira: a stílusa is annyira kopírozza Máraiét, hogy az ember néha azt hiszi, hogy Márai egy ismeretlen regényét olvassa. Kisebb mértékben hatottak rá a többiek is. Hevesi András, Cs. Szabó, csekélységem (Pendragon-legenda) ez az Örkény valahogy közös gyermekünk. (Nem ismerem egyébként, sose hallottam róla.)

Hibája, hogy kissé papírízű; nem érzek életet mögötte, minden csak gondolva van, minden csak játék, ötlet, szellemesség, az ember egy percig sem érzi, hogy a dolgok csakugyan ilyenek, mint amilyeneknek szerző látja őket. Azt hiszem, nagyon fiatal ember munkája lehet. Ez magyarázza valószínűleg nagy mértékű önállótlanságát is.

A magam részéről kiadásra ajánlanám ezt a regényt, de bevallom, hogy elfogult vagyok. Annyira az én receptem vagy a »mi« varrásmintáink után készült, hogy már csaknem meg is ijeszt. Ilyen könnyű ezt megtanulni? Jó volna, ha valaki olyan is elolvasná, akinek egészen más ízlésiránya van, mint nekem.

Budapest, 1937. június 21.

Szerb Antal"

elhanyagolható ellentmondással, hogy ő azt az életet élte, amelyet a *Szép Szó* baloldali szociáldemokrata és kommunista szerzői életre-halálra támadtak és eltörölni akartak. Szinte kettősen, ambivalensen élt: épp akkor került beljebb a *Szép Szó*ba, amikor hirtelen fellobbant szerelemben feleségül vette egy gazdag földbirtokos lányát, húga barátnőjét, Gönczi Flórát; amikor József Attila elismerő honoráriumként meghívná egy körözöttre, akkor kapnak ők nászajándékba a szüleiktől egy szép polgári lakást, teljes berendezéssel, cseléddel; amikor „a szegények szegénye", Zelk Zoltán viccnek szánt, *abszurd* kérdésére, hogy nem tudna-e kölcsönözni 20 pengőt, ő *reálisan* tudott, és ezt valahogy élete végéig szégyellte.

Közel kerülése a nyomorgó és radikális forradalmárokhoz a hatalomnak is feltűnt, a nyomozók előzékenyen figyelmeztették apját, a méltóságos kormányfőtanácsost, javallva a fiatalúrnak egy hosszabb külföldi utazást. Ez a javaslat a kezdő író eszményeibe is beleillett - József Attila és a *Szép Szó* többi, említett szerkesztője és szerzője is élt hosszabb-rövidebb ideig Párizsban -, így szófogadóan elutazott, rövidebb időre Londonba s tartósabban Párizsba. A jómód odakint leapadt, mert valutakiküldési korlátozások miatt otthonról pénzt nemigen, inkább csak „kolbász-csomagokat" kapott. Alkalmi munkákat vállalt, olykor nélkülözött, néha a felesége is vele volt, de többnyire nem; élte a *Hunok Párizsban* (Illyés Gyula) vagy a *Párizsi eső* (Hevesi András) lapjairól ismerős emigránsok, diákok, írók, művészjelöltek bohém életét, bár Örkény - szokása szerint ügyelve a pontosságra - mindig megjegyezte, hogy ő Párizsban nem emigráns volt, hanem turista, kedvtelésből huzamosabban ott tartózkodó. Ebből az élménykörből írt és küldött haza néhány szép, friss novellát *(Püspökkenyér, Kárhozat, Fagyosszentek, Dionysos)*. Elutazott a Közel-Keletre, Egyiptomba is. Huszonhét évesen már élet- és munkaképesen olvasott, írt, beszélt németül, franciául és angolul.

A háború kitörésének hírére Hevesi Andrással egy napon, de másik kerületben jelentkezett önkéntesnek a francia hadseregbe. Hevesit, a puhány, csámpás antikatonát bevették, és nemsokára az életével fizetett romantikus bátorságáért, Örkényt, a sportos, kiképzett katonát kiszuperálták (lehetséges persze, hogy éppen azért, mert már tartalékos tisztje volt egy másik hadseregnek). Így 1939 őszén, a háború előtti „utolsó vonattal" hazajött.

A *Szép Szó* körét már nem találta; József Attila meghalt, Fejtő Ferenc, Ignotus Pál emigrált, a folyóirat megszűnőben volt. Más írócsoportokhoz sem tartozott. Apja kívánságára - hogy több legyen nála, ki csak patikusságig vitte - újra beiratkozott a műegyetemre, s beszámíttatva tudományegyetemi vizsgáit, két év alatt, 1941-ben vegyészmérnök diplomát is szerzett, de ilyen állást sem vállalt. Egészségügyi tartalékos tisztként (hamarosan zászlóssá előléptetve) egyre gyakrabban hívták be rövidebb-hosszabb szolgálatra. Ezek egyikén - a visszacsatolt Észak-Erdélybe bevonuló magyar csapatok hadtápjában tétlenkedve - kapta meg felesége sürgönyét, amelyben postafordultával kérte beleegyezését a válásba, mert beleszeretett az író legjobb barátjába, Pálóczi Horváth Györgybe. Örkény - protekciósan, futárgéppel - egy napra hazarepülhetett, de nem tudott egyebet tenni, mint tudomásul venni a kész helyzetet, és írt a megalázó élményből egy-két novellát *(Zápor és lampion, Szilveszter)*.

1941 őszén saját költségén kiadatta - Renaissance kiadás megjelöléssel, Springer Gusztáv könyvnyomdájában - első kötetét, a *Tengertánc*ot, amely 11 novellát tartalmaz, puha papírkötésben, 93 oldalon. Előfizetési íveken 3 pengős áron lehetett megrendelni; bizományban csak néhány könyvárus, trafikos árulta. Szerencsére Szerb Antal - aki nyilván emlékezetében tartotta Örkény nevét a *Félálom* lektorálásától - megkapta a kis kötetet, és elismerően írt róla a *Nyugat*ot folytató *Magyar Csillag*ban: „A kötet tizenegy novellája részben nagyon mulatságos, részben nagyon érdekes. Mintha a húszas évek valamennyi irodalmi tendenciája találkozót adott volna bennük: az expresszionizmus torz gesztusai, a Locarno körüli diplomata-irodalom derűs nemzetközisége, a szürrealizmus értelmet gúnyoló játékossága, az angol

regények csodakeresése és mesehangulata, az új frivolok gúnyos könnyedsége és kiábrándultsága, Franz Kafka és Paul Morand, Cs. Szabó és Márai. A fiatal író nem mindig önálló, de viszont kitűnő tanítvány, és jó tanítványokból lesznek a mesterek. Hallatlan ötletgazdagsága, sokoldalú hangulatrepertoárja, biztos nyelv- és stílusérzéke nagyon sok jót ígér. De igazságtalanság volna ebben a kötetben csak ígéretet látni; novellái így, ahogy vannak, értékes írások."[9] Ezzel Örkény elvileg íróvá bérmáltatott. Itt azonban szükséges idézni Somlyó Györgyöt is arról, hogy író-kortársai hogyan vélekedtek róla: „Örkény a *Régi Nyár*ban, azon a harminc év előtti régi nyáron harmincéves volt. Meglehetősen öreg fiú. Legalábbis barátai számára, kik hat-nyolc-tíz évvel fiatalabbak voltunk nála. Írónak viszont ehhez képest mindnyájunknál fiatalabb volt. Épp csak elhagyta a sajtót első kis kötete, a *Tengertánc*, mikor Devecseri már a harmadik köteténél s a teljes Catullus és a Homéroszi Himnuszok fordításánál tartott; már a kölyök Cini (Karinthy Ferenc Gedeon) is megírta első regényét, s Szilágyi János György is közrebocsátotta az antik komédiáról írt, nevezetes disszertációját, amely körünkben a titkos csodálat és nyilvános becsmérlés kimeríthetetlen célpontját képezte. Ezenkívül Örkény mindenféle olyan polgári, sőt katonai rangok birtokosa volt, amiket mi mélyen lenéztünk. Gyógyszerész, vegyészmérnök, Párizsban egy ideig karbonpapír-ügynök, s amellett még magyar királyi zászlós úr is. A mi, irodalmi környezetből kinőtt, suhanc író voltunk előtt mindez vészesen az úri amatőr jegyeit viselte magán."[10]

Úri amatőr az írók között, öreg a fiataloknak. Csupa kettősség, megannyi paradoxon és ambivalencia. A műegyetemen tréfamester („Spaszmacher") volt, jóképű és charmeur, mindenütt barátságosan fogadták, mindenkit le tudott muzsikálni a lábáról: „A szőkék és kékszeműek különleges papírokkal utaznak az életben, mint a diplomaták" - írta ekkoriban a *Zürich, Budapest, Charlottenburg* című novellájában. Örkény szőke és kék szemű volt. A „Betegellátó Állomás" tisztikarában meg a tisztikaszinóban a vidám társaság lelke, de ugyanekkor így írt Füst Milánnak: „ezekben a nehéz esztendőkben, amikor ismét-zsidó-létemre a magányosság úgy szaporodik és gyarapodik körülöttem, mint az Arktikulumban a jég. Talán sosem tudtam volna ennyire barátkozni az Ön eredendő magányával, sem ilyen otthonosan csavarogni az Ön füstös, kormos, de mégis örök világában, mint éppen most, amikor az aktuális világ egyre jobban bezárul."[11] - Íme, ismét a groteszk látásra inspiráló életparadoxon és ambivalencia „Pisti" és a „vérzivatar" kapcsolatában. A vastagja, a valóságos vérzivatar pedig még hátravolt.

A valóságos vérzivatar

1942 áprilisában megint behívót kapott. Nem figyelt fel arra, hogy a neve mellől hiányzik a rendfokozat. Fehér zsávoly extra-egyenruhában, fekete lakkcipőben, fekete parolival, fehér glaszékesztyűvel - a vonaton még egyet udvarolva, s egy ígéretes randevút megbeszélve - vonult be Nagykátára - Muray alezredes (később háborús bűnösként halálra ítélt, hírhedt, vérengző vadállat) elébe, aki pimasz provokációnak tekintette ezt a megjelenést, üvöltött vele, rendfokozatát letépte, megpofozta, kiköttette, s így vágta be muszosnak, *zsidó munkaszolgálatos* századba. Paradoxon? groteszk? abszurd? - ez már több is annál, és ami következett:

---

[9] Szerb Antal: *Tengertánc. Örkény István novellái. Magyar Csillag*, 1942. I. 117. o.

[10] Somlyó György: *Örkény Istvánról - tíz percben. Emlékkönyv.* 44-45. o.

[11] *Füst Milánnak*, 1941. február 28. *Levelek/1.* 17. o.

vagonban Gomelig, onnan gyalogmenetben a Don-kanyarig, csatlakozni a 2. magyar hadsereghez, amelyet a munkaszolgálatos századdal együtt megsemmisített, szétfröccsentett az 1943 januári orosz áttörés. A *vérzivatar*, amely eddig szimbolikus értelemben verte, itt a maga brutális valóságában szakadt rá „Pistire", az elkényeztetett úrifiúra. Ha van egy pont, amelyen túl az ambivalencia, az élet abszurditásának groteszk látása és láttatása nem fokozható, Örkénynél ez volt az. Közvetlenül az életéért küzdött. Tudta, hogy egyedül, csellengő munkaszolgálatosként nincs esélye, ezért - a bevonulási fehér extra-uniformis tragikomikus dramaturgiai rímpárjaként - beöltözött egy halott őrmesterről lehúzott egyenruhába, maga mögé parancsolt (mert ő erre képes és képzett volt) az összevissza menekülők közül tizenkét közlegényt, így önmaga kreálta, zárt alakulatával, „tervszerűen" vonult vissza, több száz kilométert. Kicsúsznia az orosz harapófogóból ugyan nem sikerült (mindössze 30 kilométeren múlott), de sikerült „alakulatával" orosz hadifogságba esnie, s átvészelnie a legszörnyűbb kálváriát: a fogságba eséstől éhezésen, fagyáson, mocskon, tífuszon, erőltetett meneteken, szállástalanságon át a táborba kerülésig.

Ezt az infernót már nem tudta groteszk szemlélettel látni és láttatni. Voronyezsből, még a támadás előtt, ilyen szövegeket küldött haza: „Se Operába, se hangversenyre nem nagyon járok. Mostanában a hasoncsúszásra és az emberölésre fektetem a hangsúlyt."[12] Az összeomlás és a fogságba kerülés után ez az ironikus hang elnémul, az ambivalencia és a kettős látás megszűnik, a primer életösztön szintjére leszorított létezésben a dolgok és fogalmak azonos jelentésűvé válnak önmagukkal. „Itt nem volt rang, itt nem volt gazdag és szegény, itt mindenkinek hatszáz gramm kenyere volt naponta, meg reggel egy levese, délben egy kásája és vacsorára megint kása. Egyforma lettem a világgal... Belekerültem egy sorsközösségbe, ami engem tökéletesen átformált, az egész látásmódomat" - emlékezett később.[13]

Ez volt életének addigi legsúlyosabb élménye és fordulata. A Kierkegaard által elemzett[14] magatartásformák közül az *ironikus* - amely a kizökkent, rendkívüli, átmeneti korban kifejezi, hogy az emberi életet szabályozó elvek és értékek időlegesen érvényüket vesztették, anélkül, hogy véglegesen eltűnnének - Örkénynél ezen a ponton elhalt, s helyébe lépett a másik tipikus magatartás: a *profetikus*. Olyan profetikus magatartás- és kifejezésforma, amely - az ironikustól eltérően - *hisz* a jövő értékeiben, s azok horizontjából ítéli meg az értékvesztett múltat és jelent. Ezt a váltást mutatják a hadifogolytáborokban írott művei. Egyenes beszédben szóló, néhol szinte himnikus, másutt nevelő célzatú, profetikus szövegek tanúskodnak itt az ambivalencia, a kettős látás, a paradoxon és az irónia eltűnéséről. Ezekről az írásokról már nem mondható, hogy „minden csak gondolva van" és „az ember egy percig sem érzi, hogy a dolgok csakugyan ilyenek". Az *Amíg idejutottunk...* (eredeti címe: *Emlékezők*) tíz életút-riportját így hitelesítette: „Mindenki a saját nevén, *igaz* valóságában, egy-egy anyakönyvi kivonat hitelességével állt helyt minden szaváért".[15] A *Lágerek népe* című fogságszociográfia utolsó mondataiban pedig így fohászkodott: „A hadifogság [...] próba emberségből, erkölcsből és életrevalóságból. Akik megélték, megtanultak bízni a szenvedés emberformáló erejében [...] Hiszek abban, hogy akik elviselték a fogság próbáját, elviselik a legnehezebbet, a

---

[12] *Szilágyi János Györgynek* Tábori lap. 1942. *Levelek/1.* 23. o.

[13] *Ötszemközt* (Vitray Tamás). *Párbeszéd a groteszkről.* 21. o.

[14] Sören Kierkegaard: *Az irónia fogalmáról, állandó tekintettel Szókratészra*. S. K. írásaiból. Vál., szerk., bev. Suki Béla. Bp., Gondolat, 1982. 75-130.

[15] Örkény István: *Amíg idejutottunk...* 9. o.

szabadság próbáját is...”[16] A szemlélet és a magatartásforma individuálisból kollektivistába és ironikusból profetikusba fordulását mutatja a többi, a fogolytáborból részlegesen vagy töredékesen hazakerült írás is, bár természetesen számolni kell e művek születésének és első megjelenésének nagyon is meghatározó körülményeivel, az esetleges taktikai szempontokkal vagy az alkalmi jelleggel is.

1943 tavaszán, amikor Örkény közvetlen élethalálharcot vívott a sebesüléssel, tífusszal, éhezéssel, akkor szerkesztették kortársai Budapesten az *Ezüstkor* című, nemzedékszervező folyóiratot. Kimaradt ebből, részint azért, mert - mint láttuk - „úri amatőrnek” számíthatták, részint mert távol volt.[17] A távolban ő drasztikus valóságában *megélte* azt az élménykört, amelyet kortársai szublimáltan *megírtak*; azt tehát, ami az élet (a „vérzivatar”) felől kikényszerítette a szemlélet- és stílusváltást, a játékból a valóságba, a szürrealizmusból a realizmusba.

Két évet (1943-1944) Tambovban, gyűjtőtáborban töltött, s újabb kettőt (1945-1946) a Moszkva melletti Krasznogorszkban. Ez utóbbi már valamiféle „elit”, „átnevelő”, „továbbképző” láger volt, ahol íróasztalhoz, később írógéphez is jutott.[18] Megjelent itt előadóként Rákosi Mátyás, Gerő Ernő, Révai József, Lukács György s a magyar kommunista emigráció több más vezetője. Az oktató-nevelő tanfolyamokon Örkény asszisztensként, tanársegédféleként maga is közreműködött. Társszerkesztője és állandó szerzője volt az *Igaz Szó* (Magyar hadifoglyok lapja a Szovjetunióban) című periodikának; Balázs Béla, Gábor Andor, Háy Gyula, Illés Béla és mások írásai mellett szerepeltek itt az övéi. 1945-ben, az első transzportokkal - várakozása és az ígéretek ellenére - mégsem (vagy éppen ezért) nem térhetett haza.

---

[16] Örkény István: *Lágerek népe*. Bp., 1947. *Végszó.* 189-190. o.

[17] Nem tekinti az Ezüstkor-nemzedékhez tartozónak a szaktudomány sem. Vö. Rónay László: *Az Ezüstkor nemzedéke*. Bp., Akadémiai, 1967.

[18] Az Örkény-hagyatékban érdekes dokumentumok és relikviák találhatók a hadifogolytáborból. Az *Emlékezők* és a *Lágerek népe* néhány kéziratos fejezetén kívül a legérdekesebb két kisméretű (zubbonyzsebbe férő, szürke kartonborítású, valószínűleg katonák számára készült) *notesz*. Ezekbe tisztázta le - mint a fogolytáborból küldött leveleiben hangsúlyozta majdani (mielőbbi!) kötetpublikálási szándékkal - a novelláit. Az első notesz belső címlapján Novellák I. felirat és Tartalomjegyzék található, a következő címekkel:

Novellák I.

Tartalomjegyzék.	Oldal
1. Mese vízkeresztre (1944)	1
2. A megszállott	13
3. Már késő	16
4. Születésnap	25
5. [Vadvizek] Mákvirágok	42
6. Tizenhárom	50

Novellák II

1. Idegen föld	1
2. Keleten kél a nap	12
3. Őszirózsa (1944. szept. 4-én)	29
4. A fűbe nyomtam a homlokom	46

Az a huszonhárom 1945-46-os levél,[19] amely ötvenévnyi lappangás után csak 1996-ban került elő, az ambivalencia újabb dimenzióiba enged bepillantást. A leveleket szüleinek küldte, hazatérő fogolytárs barátokkal, így cenzúraveszély nélkül, viszonylag őszintén fogalmazhatott. (Az író szüleinek iratai között maradtak fenn, a következő években - nyilván - gondosan elrejtve.) Az ambivalencia itt legelőször abban mutatkozik, hogy idős, az átélt szörnyű évektől meggyötört szüleit igyekszik a maga hogylétéről megnyugtatni, tréfálkozik, kérkedik egészségével és „kövérségével" (a korábbi flekktífuszhoz és 39 kilójához képest), büszkélkedik szerkesztői és asszisztensi kiváltságaival - miközben (s ez minduntalan szikraként üt át a szigetelt mondatokon) az idegösszeroppanás határáig feszült amiatt, hogy fél, majd egy és másfél évvel a háború után még mindig nem térhet haza, sorra kimarad az induló transzportokból, minden ok és magyarázat nélkül, s emögött a szovjet bürokrácia orwelli vagy koestleri abszurd irracionalizmusa sejlik. Például 1945. október 17-én, tehát a várakozásnak még viszonylag korai, bizakodó szakaszában ezt írja: „Én itt egyébként az *Igaz Szó*t csinálom, amit megírni majdnem olyan unalmas, mint elolvasni. De a helyzetem tűrhető, kellemes emberek is akadnak, a hajlékunk is csinos, és minden szobában be van vezetve a gőzfűtés. A radiátorok egész nyáron bent voltak a szobákban, most, hogy a tél közeleg, kitették őket a lépcső elé, lábtörlőnek. Ez nem vicc. Ez - ha nincs is az ötéves tervben - de így van. Majd ha hazajövök, megmagyarázom."[20]

Az ambivalencia mélyebb rétege: a levelekben ritka csodaként, egy nem vallásos ember fohászaival, vissza-visszatérően szól arról, hogy családtagjai (szülei, húga, unokanővérei, sógorai) közül senki „nem hullott át a rostán", nem lett áldozatává a holocaustnak, munkaszolgálatnak, frontnak, ostromnak, hadifogságnak. (Tudjuk - akár Örkény lágerelbeszéléseiből is -, hogy ez a „csoda-élmény" sok nem hívő, poklot járt embert a fogságban vallásossá, gyakran megszállottá, szektahívővé változtatott.) Ezekből a fohászokból szinte fogadalomszerűen olvasható ki egy *akaratlagos hit* és elköteleződés - szinte bármi áron - ahhoz az oldalhoz, amely szemben állt a holocaustért felelős náci-fasizmussal és a 2. magyar hadsereg pusztulásáért, Voronyezsért, muszosokért felelős horthyzmussal. A jövőbe vetett erős hit - amely akár önszuggeráló illúziókig nőhetett, felülbírálva a napi tapasztalatok realitásait - védte meg az oly sok fogolytársat lesújtó morális és fizikai pusztulástól, elsatnyulástól, letargiától. Jellemzésül íme egy árulkodó részlet: Lukovszky László festőművész-grafikusnak, a testvérévé fogadott fogolytársnak (aki mintegy helyette jött haza, s árva lévén, mintegy helyette, Örkényéknél is lakott) 1946 júniusában ezt írta: „Azt is nagyon szeretném tudni, hova dugott a párt, és remélem, emlékszel, mit és mennyit beszéltünk erről. Te csak mosolyogj és csináld, amit kell, dolgozz szívvel-lélekkel. [...] Légy okos és nyugodt és ne dilizz."[21]

A levelek állandó és legfőbb tárgya természetesen a hazatérés lehetőségének latolgatása, s ehhez az egyetlen hazulról szóba jöhető segítség: ha politikai, kormányzati tényezők hazakérik mint jelentős írót, *akire szükség van* az új Magyarország szellemi életében. Örkény ekkor már valóban jelentősebb író volt annál, amit az öt évvel korábbi, egyetlen vékony kötete, a *Tengertánc*, meg azután néhány, szétszórtan megjelent, kis írása reprezentált, csakhogy Magyarországon ezt senki nem tudta. Így érthető, hogy az összes levél elszánt (nem kis részben illuzórikus) küzdelmet folytat a hadifogságban készült művei itthoni megjelentetéséért és elismertetéséért. Szinte valamennyi levéllel kéziratokat küldött haza. Öt új könyvről beszél: 1. *Emlékezők*: ez meg is jelent (*Amíg idejutottunk* címmel) hazaérkezése előtt; 2. *Lágerek népe*, hadifogoly-

[19] *Levelek/2*. 35-80. o.

[20] *Levelek/2*. 40. o.

[21] *Levelek/2*. 63. o.

szociográfia, amely hazatérése után, 1947 nyarán jelent meg; 3-4. két novelláskötet a hazaküldött két notesz alapján (kiegészítve néhány korábbi írással), de ezek majd csak - jelentős módosulásokkal - a *Budai böjt* (1948) és az *Idegen föld* (1949) című kötetekben valósultak meg; 5. nagy igyekezetében még egy szovjet-orosz lírai antológiát is összeállított. (Ezeken kívül a *Voronyezs* színmű kézirata és egy *Szép idők* címmel elkezdett, de befejezetlen és kiadatlan regénytöredék vázlata volt a hazatérő batyujában.) A kéziratokhoz instrukciókat is fűzött: a vágyott cél elérése érdekében e műveit nem annyira az egykori nemzedéktársak irodalmi fórumaihoz (például a *Magyarok* vagy az *Újhold* folyóirathoz, amelyekről odakint egyébként nem is tudott), hanem a kommunista párthoz, a Magyar-Szovjet Művelődési Társasághoz, a kormányhoz közeli ismerősökhöz szerette volna eljuttatni. Az élethelyzet, a mentális és a fizikai túlélésért vívott küzdelem így alapvetően befolyásolta és megmagyarázza a hadifogságban írott (s még a következő néhány évben keletkezett) műveinek jellegét, hangvételét, irányultságát.

Az életrajz és az esztétikum összefüggésén túl az élethelyzet és a *stilisztikum* szükségviszonyára is fényt derít az a Kolozsvári Grandpierre Emilnek küldött tábori lap, amelyen megköszönte fáradozásait írásai megjelentetéséért, s ezt írta: „Nehéz volt így írni, még ilyen rosszakat is; négy év lekoptatja a foncsort, az üveg már nem tükrözi a világot, csak azt mutatja, ami mögötte van: a falat. Külön elmúlása van a valóságnak, s egy másik a szavaknak. A szabadság híján úgy elzsibbad az ember emlékezete, mint a lába...”[22]

Összegezve tehát elmondható, hogy az 1942 és 1947 között átélt, élet-halál élménykorszak alapvetően megváltoztatta Örkény világszemléletét, írói célját, hangvételét, módszerét, stílusát, esztétikáját, stilisztikumát, és sok tekintetben magyarázatot ad arra a változásra is, amely a hazatérése utáni évek munkásságában mutatkozik, s amit - az élethelyzet figyelembevétele nélkül, pusztán a szövegekre figyelve - könnyelműen sima opportunizmusnak, esztétikai árulásnak és irodalmi karrierizmusnak lehetne bélyegezni.

Illúzió- és igazságkeresés

1946 karácsonyán jöhetett haza, éppoly esetlegesen és magyarázatlanul, ahogyan a megelőző két évben nem jöhetett. Útja egyenesen a Magyar Kommunista Pártba és az irodalmi közéletbe vezetett. Ez immár nem volt fordulat, a fordulat korábban, a háborúban és a fogságban ment végbe. Olyan lényeges fordulat, amely *akár átváltozásnak*, metamorfózisnak is tekinthető, igen erős *önszuggesztióval*, hogy azt lássa a háború utáni új világban, amit látni várt és akart. Későbbi visszaemlékezéseiben „szépítő szemüveget” emlegetett, meg azt, hogy „Az ember gyermekké válik, ha nagyon sokáig fogoly... olyan értelemben gyermekké, hogy álmodozó, hiszékeny és bizakodó.”[23] Így jött létre négy-öt éves időszakra az Örkényi világlátás újabb, legsajátosabb paradoxona: egyértelmű igazságokat, tiszta értékrendet, világos, átlátható viszonyokat, biztató távlatokat látott és mutatott (cikkekben, riportokban, elbeszélésekben, sőt regényben is) akkor, amikor körötte a valóságban egyre hajmeresztőbben uralkodott el az orwelli vagy a koestleri *abszurditás*, amikor a Sztálint buzgón követő Rákosi diktatúrája alatt szinte az egész ország „abszurdisztán”-ná lett.

---

[22] *Levelek/2*. 79. o.

[23] *Itt élünk. Beszélgetés Brúdy Zoltánnal* (1974). *Párbeszéd a groteszkről*. 52. o.

Természetesen nem egyedül a hadifogságból önmagát hitetve átmentő Örkény került az ironikus, groteszk látás *hiányának* hipnózisába. Volt ennek reális alapja másoknál is: a német megszállás, nyilas rémuralom, holocaust, ostrom, rettegés után a szabadság levegője, az újjáépítés lendülete, az új forint, a jövő iránti bizalom, amely általánosan hevítette a korszak szellemét és irodalmát, eleinte átjárta azok műveit is, akikre Örkény méltán hallgatott: a szkeptikus Márai nyugati útinaplóját, a morcos Nagy Lajos írásait, még inkább Illyés vagy Zilahy jegyzeteit, Németh László esszéit, továbbá a régi barátok közül Zelk Zoltán, Kolozsvári Grandpierre Emil, Devecseri Gábor, Somlyó György, Karinthy Ferenc, Sőtér István, Boldizsár Iván és mások ekkori műveit és tevékenységét.

1947. január: Örkény írói újjászületésének, illetve a szélesebb nyilvánosság előtti írói megszületésének a dátuma. Harmincöt éves volt, s nyilván az elvesztegetett és elrabolt évek késedelmétől is sarkallva, egyszerre szinte két ló hátán állva, vágtázó akrobataként kezdte a pályát. Az egyik: a háború előtti hagyományok folytatása. Megjelent a Kéry László szerkesztette *Magyarok*ban, társszerkesztőként is feltüntették nevét nemzedéktársai az *Újhold* néhány füzetén, nemsokára kijött az új, komoly és sikeres novelláskötete, a *Budai böjt*, amely szellemben, stílusban, színvonalban az újholdasok pályakezdő kötetei közé állítható. A „másik ló", amelyre súlypontját mindinkább áthelyezte: a közéleti irodalomé. A háborús felelősséget kutató és számonkérő, fogságban írott művei közül az *Amíg idejutottunk...* (eredeti címén: *Emlékezők*) valamivel előbb jelent meg Pesten, mint az író maga, jellemzően a Magyar-Szovjet Baráti Társaság kiadásában. Ez a Társaság adta ki 1945-46-ban az *Irodalom-Tudomány* című folyóiratot is (Zilahy Lajos és Szent Györgyi Albert szerkesztői nevével jegyezve), ide is küldött a fogolytáborból elbeszéléseket. Ezek, valamint a *Lágerek népe* és a füzetes formában kiadott *Voronyezs* című drámája jól illeszkedtek a baloldali írók 1944-45-ös, felháborodott röpiratainak - Nagy Lajos: *Pincenapló*, Déry Tibor: *Alvilági játékok*, Darvas József: *Város az ingoványon* stb. - vonalába. S e könyvekéhez hasonlóan alakult az ő fogságból hazaküldött műveinek a sorsa is: hamarosan a feledés fátylát borították rájuk. Tévedtek, akik - mint Örkény is - azt hitték, a következő évek legfontosabb kérdése a *mi történt?, hogy történhetett?* dokumentumpontosságú elmondása lesz, beleértve Voronyezst, a második magyar hadsereg tragédiáját. Sztálin és a Szovjetunió kultikus imádatának hivatalos elrendelésével együtt ez az egész témakör tabusodott, szinte már szó sem eshetett arról, hogy magyarok egyáltalán harcoltak szovjetek ellen. A *Lágerek népe* újságbeli, folytatásos közlése valószínűleg szovjet sugallatra (az „egyszerű olvasók" levél-bírálataira) megszakadt, s csak hiányosan jelenhetett meg könyvben is. Az ifjúkori barát, Várkonyi Zoltán vezette Művész Színház műsortervéből 1948-ban törölték a *Voronyezs* bemutatóját. Az *Idegen föld* címmel, 1949-ben Örkény háborús novelláiból kiadott kis kötetet már alig terjesztették, nem is recenzálták. Jelképesnek és megvalósuló próféciának tekinthető hazatérése utáni első cikke, *A főváros dicsérete*, a szintén régi barát, Boldizsár Iván szerkesztette *Új Magyarország*ban. A cikk arról szól, hogy öt év után hazatérve első útja az „otthon" emlékkép-talizmánjaként őrzött Lánchídhoz vezetett, amelyet felrobbantott roncsként talált - de nem ez döbbentette meg a legjobban, hanem az, hogy senki se gyászolt, senki se törődött a roncs híddal, mert mindenkinek tele volt már mindkét keze munkával: a jövő építésével. S ő maga is csak „az első félórában" látta a romokat a parton, „azóta nincs hozzá érkezése".

Az egykori családi kör a háború után néhány évvel széthullott. Nélkülözés, bujkálás, költözések után apja 1950-ben meghalt; húga férjével együtt a háború végén Csehszlovákiából Dél-Amerikába távozott, s édesanyjuk az első adandó alkalommal utánuk ment. Örkény István 1948-ban házasságot kötött Nagy Angélával; e házasságából két gyermek (Angéla és Antal) született.

A fordulat évében, amikor az *Újhold* lovát kilőtték, Örkényt az nem temette maga alá, mint a polgári szemlélet és értékrend mellett kitartó nemzedéktársai többségét. Örkény - persze nemcsak egyedül ő - úgy gondolta: már „túllépett" az *Újhold* szemléletén, és a közéleti, szocialista irodalom doppingolt lován vágtatott tovább. Belevetette magát a munkába. Cikkeket, kritikákat, riportokat, Párizsból útinaplót írt A *Reggel*be, a *Szabad Nép*be és más lapokba. Nem maradt ki semmiből; például a 48-as centenárium jegyében kiadott *Hajnali pisztolylövés* címmel egy ifjúsági, didaktikus elbeszélést Dessewffy Dezső huszárhadnagyról, aki maga lövi le császári besúgóvá lett testvéröccsét. 1947 nyarától dramaturg volt, előbb az Ifjúsági, majd a Néphadsereg (Víg-) Színházban; feltűnést keltett Molière *Fösvény*ének korszerűsítésével *(Zsugori uram)*, majd a *Különös házasság* dramatizálásával, 1949-ben a Gyárfás Miklóssal közösen írott, didaktikus színművüket, *A Zichy-palotá*t is bemutatták. 1947 decemberében az induló kommunista irodalmi folyóirat, a *Csillag* első száma hírül adta, hogy - Déry Tibor, Németh Andor, Kovai Lőrinc és Zelk Zoltán mellett - az írók között elsőként vállalt a kommunista párt által szervezett „népnevelői" feladatot: a MÁVAG mozdonyüzemében patronálta a kultúrmunkát. Egyúttal ismereteket és anyagot gyűjtött itt nagyszabású, szocialista-realista „termelési regénye", a *Házastársak* (1951) megírásához, amelyből még ugyanabban az évben *Becsület és dicsőség* címmel - a korabeli, sematikus film-giccs valamennyi ismérvével - filmet rendezett Gertler Viktor. A frissen alakult Írószövetség kiküldöttjeként sokszor járt az épülő Sztálinvárosban; élményeiről lelkesen számolt be a párt lapjában, majd a *Sztálinvárosi képeskönyv* ciklust összegyűjtve is megjelentette (*Koránkelő emberek*, 1952). E riportok a szocializmus győzelméről tudósító, nevelő célzatú tanmesék. Örkény olyan „pozitív hősöket" beszéltet, akik a terv- és békekölcsön-jegyzésben, a sztálini műszakokban, a sztahanovista mozgalomban, a sportban és a kultúrmunkában egyaránt teljesítik, sőt „túlteljesítik" felajánlásaikat. Ezekben Örkény régi iróniája vagy az írói távolságtartás csak igen halványan, ritkán, legfeljebb stílushumorban és inkább csak 1952 után észlelhető.

Nehéz pontosan meghatározni, hogy az akart (voluntarista) hitet és a profetikus jövő-reményt mikor kezdte ki belül, titkon a kétely, s mikor lett a kételyből bizonyosság, hogy ez is „vérzivatar", melyben megint a téboly rémuralma dúl. Ráadásul (Vas István szavaival:) „az esztétikai önkénnyel párosult politikai önkény" múlt századi, népies, realista formákban, a józan bölcsesség és az áldott szabadság kizárólagos megtestesüléseként ünnepeltette magát. Déry Tibor (önmaga és mások által is eléggé megbízhatatlannak tartott) emlékezése szerint már a Rajk-per alatt megbeszélte közeli, bizalmas barátjával, Örkénnyel, hogy csalás az egész: a per, amelyben a vádlott saját halálos ítéletére vall, ahol előre megírt *forgatókönyv* alapján hazudik, és amit ez sűrítetten kifejez: az egész sztálini rendszer. „Mert ez az időszak az irreálissá váló valóságban szinte »nyelvfilozófiai« vívmányként egy másik valóságot teremtett: szavakból, szlogenekből, verbalizmusból, mely nemcsak szemben állt azzal a valósággal, mely mindennapi - mindaddig egyedüli - realitásnak tetszett, de szinte érvényesebbnek is bizonyult. Mit számít ugyanis a tapasztalat, a földhöz ragadt empirizmus? A szocializmus igazsága és felsőbbrendűsége nem ekként értelmezett realizmusból fakad. S volt-e tragikusabb pillanata a ráismerésnek, mint amikor Déry mondta el a Rajk-per tárgyalásának estéjén Örkénynek, hogy ez így, ahogy elhangzott Rajktól - nem lehet igaz? S hogy mindenek ellenére mégis »igaz« volt, s ennek az igazságnak a hitében vettek részt a verbális valóság könyörtelen építésében, míg empirikus realitásától igencsak szenvedtek - s morálisan is kínlódniuk kellett, mindvégig -, ez a látás kettősségét rövidesen életük feloldhatatlan ambivalenciájává változtatta" - írja Nagy András.[24]

---

[24] Nagy András: *Közép-Európa realizmusa: a groteszk?* Előadás az Örkény István 80. születésnapja alkalmából rendezett székesfehérvári emlékülésen, 1992. április 24-én. *Emlékkönyv.* 180-181. o.

Örkény valószínűleg nem tudta, hogy 1949 karácsonyán hajszálon múlt, hogy nem lett ő is a tébolyult diktatúra koncepciós pereinek áldozata: Gerő Ernő olyan feljegyzést (pontosabban feljelentést) írt róla Révai Józsefnek, amely (néhány héttel Rajk és társai kivégzése után!) beszervezett „titoista ügynök" váddal illette. Pünkösti Árpád közleménye erről így szól: „Tudtommal eddig kiadatlan »Örkény-egypercesre« akadtam az Országos Levéltár egyik Révai-dossziéjában. 1949-ben, egy karácsony és Szilveszter közötti idilli napon (pontosan 1949. XII. hó 28-án, meg pontosabban: két és fél hónappal Rajk László és társai kivégzése után, a tisztogatások kezdetén) Gerő Ernő (Rákosi Mátyás jobbkeze) a következőket írta Révai József főszerkesztőnek (a balkéznek): »A Szabad Népben, irodalmi folyóiratainkban, színházaink színpadán az utóbbi hónap folyamán mind gyakrabban szerepel Örkény István nevű író, aki szilárd meggyőződésem szerint Titóék beszervezett embere. A hadifogolytáborban bevallotta, hogy tartalékos tisztként részt vett a bácskai gyilkosságokban. Erről még kint a Szovjetunióban tudtam és tudott Rákosi is, aki emlékszik az ügyre. Nyolc hónappal ezelőtt Nemes Dezső *[történész - P. Á.]*, Gerő Mária *[feltehetően Gerő rokona - testvére? -, a párt-központ munkatársa, alosztályvezető]* és még valaki beadványt intézett a káderosztályhoz. Szalai *[András, a káderosztály Rajkkal együtt kivégzett vezetőhelyettes]* Csendesnek adta *[Károly, az osztály munkatársa]*, aki azt mondta Nemesnek, hogy kivizsgálták és kiderült, hogy a beadványban foglaltak nem felelnek meg a valóságnak. Az a csapategység, amelyben Örkény szolgált, nem tartózkodott a Bácskában. A katonapolitikai osztály vezetője, Révész Géza viszont semmit sem tudott az ügyről. Minthogy Révész helyettese, Gáti ezredes, akit éppen most tartóztattak le, lehetséges, hogy Szalai és esetleg Csendes ezt a dolgot vele kártyázták meg.

Mindenesetre az elmondottakból igen valószínűnek látszik a következő: Szalai, aki régi rendőrspicli és egyben jugoszláv titóista ügynök és kém volt, amikor megtudta, hogy milyen bűnt követett el Örkény, a kivizsgálás és leleplezés helyett beszervezte őt, mint ez már oly sok esetben történt hasonló alkalmakkor (pl. Bán Antal). Az a tény, hogy Örkény az utóbbi időben rendkívüli aktivitást fejt ki, beférkőzik a Szabad Néphez, a párt irodalmi folyóiratához stb. és komoly figurává igyekszik válni az irodalmi fronton, megerősíti azt a feltevésemet, hogy beszervezett ember. Minden megvan tehát arra, hogy ezt az alakot előbb visszaszorítsuk, később pedig kezelésbe vegyük.«

Nem tudni, minek vagy kinek köszönhető, hogy Gerő Ernő egypercese nem változott Örkény számára többévessé."[25]

Mellékesen megemlíthető, hogy Örkény a moszkvai hadifogoly-pártiskola-táborból ismerte Gerő Ernőt és Gerő Máriát, valamint Nemes Dezsőt is. A hadifogolytáborból szüleihez hazaküldött levelei tanúsága szerint 1945-46-ban mindhármukhoz intézett leveleket, amelyekben segítségüket kérte írásai hazai megjelentetéséhez, volt fogolytársai elhelyezéséhez és a maga mielőbbi hazatérhetéséhez. Kéréseit - a jelek szerint - egyik címzett sem teljesítette.

Mindezek ellenére sem csodálható, ha Örkény ezután még másfél-két évig „futott a pénze után", nem engedte tudatosulni - vagy a javíthatónak vélt részletekről a javíthatatlan egészre általánosítani és műveiben így kifejeződni - önszuggesztiós hitének, politikai meggyőződésének a gyakorlati megvalósulásban észlelhető súlyos torzulásait. Ez is ambivalencia, s nem is akármilyen belső dráma volt: ha végérvényesen le kell számolnia azzal a hittel és meggyőződéssel, amelybe kapaszkodva ki tudott kecmeregni a valóságos és a szellemi, morális „vérzivatarból", akkor mi marad? S az eddigi, buzgón lelkesítő, agitáló évekkel és művekkel

[25] P(ünkösti) Á(rpád): *Örkény nevű író*. Népszabadság, 1993. VI. 4. sz. 17. o.

hogyan tudna elszámolni? Meddig lehet elmenni egy - mindenek ellenére - történelmileg igaznak és jónak hitt ügy érdekében, a hamis és rettenetes dolgok „elnézésében", sőt pártolásában? Ezek a dilemmák ettől kezdve élete végéig gyötörték; jelképes érvényű, hogy a Rajk-perre közvetlenül utaló drámája, a *Forgatókönyv* (alcíme: *Tragédia*) lett az utolsó műve, amelyet a halálos ágyán fejezett be.

Az biztos, hogy 1952 őszén, amikor a Felelet-vitában Révai József (talán Gerő Ernő korábbi, idézett feljelentésének emlékétől is inspirálva) Déry regénye mellett, mintegy másodrendű vádlottként Örkény *Lila tinta* című novelláját „prostitúciónak", „rothadási terméknek" ítélte, íróját kiutasítással fenyegette az új, szocialista (azaz: a nyilvános) irodalomból,[26] akkor már nyitva volt a szeme és keserű a szájaíze; a megkövetelt önkritikát riadtan, de cinikus kétértelműséggel teljesítette. Révai otromba támadása - amely meggyőződésében, emberi és írói hitelében, tisztességében, önérzetében egyaránt mélyen sérthette - határozottan a kommunista íróellenzék harcosai közé állította.

1953 tavaszán - az ún. „új szakasz" kezdetén, még Nagy Imre miniszterelnöksége előtt - első volt, aki az Írószövetség taggyűlésén a felszólalásában, majd *Írás közben* címmel kiadott szenvedélyes cikkében nyilvánosan ledobta a megszépítő szemüveget, meggyónta az előző évek írói farkasvakságát, és fogadalmat tett arra, hogy az *igazság* meglátásától és megírásától többé soha, semmilyen történelmi vagy morális „szempont" el nem térítheti.[27]

1953 és 1956 között ehhez tartotta magát, de megőrzött közszereplési aktivitással és meggyőződéssel aziránt, hogy a szocialista rendszer megjavítható, megtisztítható, nem az egész rendszert kell elsöpörni, hanem az elveket megcsúfoló, beszennyező sztálinista-rákosista gyakorlatot. Etikai és epikai síkon is az *írói hitele* helyreállításáért küzdött. Epikai-esztétikai síkon elsősorban az irónia visszaszerzésével. Az ironikus látás- és ábrázolásmód ekkortól ismét jellemezte a műveit, minden műfajban: az *Ezüstpisztráng (Rövid remekművek)* címmel összegyűjtve kiadott tárcákat, karcolatokat, a *Babik* félbehagyott szatirikus kisregényt és annak filmforgatókönyv-változatát, a Déry Tiborral közösen kezdett és szintén abbahagyott *Három nap az Aranykagylóban* című „négykezes" regényt. Korántsem véletlen, hogy ekkori művei gyakran befejezetlenül maradtak. A visszaszerzett irónia, vagy inkább csúfondáros, szatirikus hang, az anekdotikus humor még csak az írások felszínét takarta, de nem volt elégséges világnézeti megrendülésének kifejezésére, az alkotások mélyebb, szerkezeti összetartására. Sőt bizonyos veszéllyel is járt ez a felszínen - megtévesztően - vidámságnak látszó ironikusság. A túlnyomóan komor, tragikus hangoltságú magyar irodalomban az olvasók - és a közönség kedvét kereső szerkesztőségek, kiadók, színházak, filmesek - kapva kapnak a humoristán, kivált, ha tehetséges és színvonalas író. Így járt most Örkény is: szellemes viccelő, immár nem műegyetemi, hanem irodalmi „Spaszmacher", akkoriban jó barátjával, Karinthy Ferenccel hajmeresztő telefon-beugratások és pályatársak nevével jegyzett vitriolos vendégkönyv-bejegyzések legendás hőse, filmes barátaival, Makk Károllyal, Bacsó Péterrel különféle „bravúrstiklik" bajnoka: az irodalmi és a szélesebb közvélemény mindinkább humoristának, vidám írónak tartotta, s ilyen szerepet várt el tőle. Belsőleg azonban nem akart és nem tudott azonosulni ezzel a szereppel; ezt tanúsítják a népszerűsége, közkedveltsége ellenére gyötrődve félbehagyott, szerkesztőségekbe el sem juttatott kéziratai. Ismét egyfajta kettős életet élt, és kettős látással figyelte a torlódó eseményeket: felszínen és kifelé a „szőke

[26] Révai József: *Kulturális forradalmunk kérdései*. Bp., Szikra, 1952. Újraközlés: *Novellák/2*. 380-400. o.

[27] Örkény István: *Írás közben. Irodalmi Újság*, 1953. 23. sz. 5-6. o.

és kékszemű", sikeres és vicces író szatirikus látásával, de a mélyben és befelé marcangoló önváddal, önelégületlenül és tragikusan.

Az írói hitel visszaszerzéséért az epikai-esztétikai síkon folytatott küzdelem átvetült etikai síkra is. Az irodalmi közéletben, tetteiben, gesztusaiban következetesen tartotta magát az *Írás közben* fogadalmához: megszűnt a politika illusztrátora lenni, ragaszkodott az igazság kimondásához. Igaz, gyakran feloldó, mulatságos formában tette ezt, de közszereplései is bizonyították, mennyire komolyan kötelezte el magát az igazság mellett. A pártból kizárt Déry Tibor ügyében nyilvánosan felszólalva az igazság melletti kiállást tette meg az írók etikai mércéjének.[28] 1956 októberében egyike volt a politikai felügyelet ellen fellépő írói memorandum aláíróinak.[29] A forradalomba rohanó Írószövetség 1956. szeptember 17-i közgyűlése az új elnökség tagjává választotta, s ekként részt vett az írószervezet napról napra radikalizálódó tevékenységében és az ebben lényeges szerepet játszó *Irodalmi Újság* munkájában.[30]

A forradalmat „tisztító viharként", fenntartás nélkül, lelkesen üdvözölte. Az igazmondásért, az írói hitel visszaszerzéséért etikai síkon folytatott küzdelme csúcspontjára emelkedett 1956. október 30-án, amikor a parlamentből sugárzó Szabad Kossuth Rádióban megfogalmazta annak szállóigévé lett beköszöntőjét: „Hazudtunk éjjel, hazudtunk nappal, hazudtunk minden hullámhosszon..."[31] November 2-án, pénteken, ugyanazon a napon, amikor utcára került az *Irodalmi Újság* híres forradalmi száma - benne többek között Illyés Gyulától az *Egy mondat a zsarnokságról* és Németh László cikke, az *Emelkedő nemzet* - megjelent a Lakatos István szerkesztette *Igazság* című lapban *Fohász Budapestért* című tárcája, a forradalmi magyar sajtó legtisztább, legemelkedettebb himnuszainak egyike: „A kerek világon, minden térképen és glóbuszon, ma átírják a nevedet, Budapest. Ez a szó nem várost jelöl már. Budapest ma annyit tesz, mint a tanknak neki lehet menni puszta kézzel. Budapest, minden nyelvén a világnak azt jelenti, hűség, önfeláldozás, szabadság, nemzeti becsület. Minden ember, aki szereti szülővárosát, azt kívánja: Légy te is olyan, mint Budapest! - Kívánom én is: légy mindörökké olyan, amilyen ma vagy, Budapest. Büszke és bátor emberek tanyája, magyarok jó útra vezérlője, az

---

[28] *Írók lázadása. 1956-os írószövetségi jegyzőkönyvek.* S. a. r. és bev. Standeisky Éva. MTA Irodalomtudományi Intézet, 1990. 214-216. o.

[29] Pomogáts Béla: *Irodalmunk szabadságharca - 1956*. Bp., Gondolat, 1989. 23-26. o.

[30] Örkény fontosnak tartotta, hogy az *Irodalmi Újság* 1956-os politikai aktivitását irodalmi közleményeinek magas színvonalával is hitelesítse. Jó példa erre Füst Milánnak 1956. október 7-én írott levele: „Kedves Milán! Kérlek, tiszteld meg az Irodalmi Újságot írásaiddal [...] Azon vagyunk, hogy ez a lap az írók folyóiratává legyen - de mire mennénk Nélküled?" *Levelek/1*. 47. o.

[31] A közemlékezet nem egészen pontos, mert a kiáltvány nem ezzel a mondattal kezdődött. A teljes szöveg így hangzott: „A rádió hosszú évekig a hazugság szerszáma volt. Parancsokat hajtott végre. Hazudott éjjel, hazudott nappal, hazudott minden hullámhosszon. Még a minap, hazánk újjászületésének órájában sem bírta abbahagyni a hazugságot. De ez a harc, amely az utcán kivívta a nemzet szabadságát és függetlenségét, a rádió falai közt is fellángolt. Akik a hazugság hirdetői voltak, e perctől fogva nem munkatársai többé a Magyar Rádiónak, mely ezentúl joggal viselheti Kossuth és Petőfi nevét. Mi, akik itt állunk a mikrofon előtt, mi új emberek vagyunk ezen a helyen. A jövőben a régi hullámhosszon új hangokat fognak hallani. Ahogy a híressé vált régi-régi esküminta követeli, az igazságot, a teljes igazságot és semmi mást, csak az igazságot fogjuk elmondani. Egy részecske vagyunk az ország testéből. Kérjük, adják meg azt a figyelmet munkánknak, mely minden dolgozó magyar embernek jár. Mi az egész forradalmi mozgalom szószólóinak valljuk magunkat, és a magyar nemzet hangját akarjuk hallatni ország-világ előtt. A rádió régi vezetőit és munkatársainak egy részét leváltottuk. Kelt Budapest, 1956. október 30-án." (Első közlés: *168 óra*, 1989. május 23. A szöveget közzétette: Gömöri Endre.) *Levelek/1*. 75-76. o.

emberi fajta csillagfénye, Budapest! Légy vendéglátója a világ minden nemzetének, de ne tűrj meg többé megszálló hordákat, idegen zászlókat e megszentelt falak között. Légy te is olyan, mint Budapest, Budapest: és tedd, hogy mi, méltatlan fiaid, méltók lehessünk hozzád és egymáshoz. Élj örökké, munkában, harcban, füstben és vérben és koromban és dicsőségben, szabadság fővárosa, Budapest!"[32]

Egy történelmi pillanatra - abban a vérzivatarban - ismét megszűnt az ambivalencia, a kettős látás, és kiemelkedhetett a humoros vagy humorista író elvárt szerepköréből is. A forradalom eufóriája és morális tisztasága hasonlóképp magával ragadta, mint 1947-ben az újjáépítésé. Iróniája, ha nem tűnt is el, pátosszal telítődött. Hazaszeretete és a felkelt nép iránti csodálata, tisztelete elmélyült. Bizonyítja ezt a *Noteszlapok 1956-ból*[33] címmel először a *Holmi* című folyóiratban, majd összegyűjtve a *Levelek egypercben* kötetben megjelent tizenhárom rövid tárcája - némelyik későbbi egypercesek előképe -, valamint az 1956. november 4-től december végéig írott húsz, rövidebb-hosszabb, emlékeztető naplójegyzete a szovjet katonai beavatkozásról (mélységes fölháborodással és fájdalommal), és az ellenállásról (azonosuló, elszánt bátorsággal). Beszámol többek között arról, hogy az Írószövetség delegátusaként - Déry Tiborral, Tamási Áronnal és Képes Gézával együtt - felkeresték a diplomáciai misszióban Budapestre érkező Menont, India moszkvai nagykövetét, tájékoztatták a valóságos eseményekről, és közbenjárását kérték. Szomorúan búcsúzott naplójában a Nyugatra menekülő fiatalok tömegétől és íróbarátaitól. Az ő kötődése azonban sokkal erősebb volt; az emigrálás lehetőségét komolyan nem is mérlegelte, noha nyelveket is tudott, s lett volna hová mennie (Argentínában élő édesanyjával és húgával ekkor levelekben és telefonon is kapcsolatot tartott).

A bűnhődés évei

1957 januárjától nem maradtak fenn naplójegyzetei: vagy elkedvetlenedett és reménytelenül fölöslegesnek tartotta napi élményei rögzítését, vagy megsemmisítette azokat, amikor megkezdődtek az íróperek és a kapcsolódó házkutatások, kihallgatások, „elbeszélgetések", adatgyűjtések. A korai Kádár-rezsim, amely egyszerre akart büntetni, megtorolni és konszolidálni, az írók között együttműködő partnereket keresett. Örkénynek is felkínálták a „bűnbocsánat" kompromisszumát, s eleinte úgy látszott, hogy ez létre is jöhet. Az irodalmi élet szocialista jellegű konszolidálásának programjával, Darvas József és Tolnai Gábor szerkesztésében megindult *Kortárs* első számában, 1957 szeptemberében ő is aláírta - Benjámin László, Erdei Sándor, Kónya Lajos, Sipos Gyula és Tamási Lajos társaságában - azt a nyílt levelet,[34] amelyben a szocializmus - egy mély krízisből kilábaló, megtisztult, „emberarcú" szocializmus - melletti felelős elkötelezettséget vállalt. Továbbá az ő neve is szerepelt a 170, majd 222 írói név között - az ekkor már feloszlatott Írószövetség csaknem teljes névsorában -, akik állítólag

---

[32] Örkény István: *Fohász Budapestért. Levelek/1.* 73-74. o.

[33] A *Noteszlapok 1956-ból* című ciklus első közlése: *Holmi*, 1991. 10. sz. 1363-1371. A ciklus tárcái: *Az első lövés, Szóból ért a magyar ember, Galambok, A tárgyak humora, Egy kis nyelvtan, Vita, Ifjúság, Híradó, Elégtétel, Politikus nemzet, Népi lelemény, Ellenállás.* - Ezeket követi 20 - részben dátumozott, részben dátumozatlan - naplójegyzet a forradalomról; némelyik megformálva, kidolgozva, mások aforisztikus vagy pro memoria formában. *Levelek/1.* 50-72. o.

[34] *Nyílt levél. Kortárs*, 1957. 1. (szeptember) sz. 143-145. o.

aláírtak 1957 szeptemberében egy tiltakozó nyilatkozatot az ellen, hogy az ENSZ rendkívüli közgyűlése napirendjére tűzze a magyar forradalom leverésének kérdését.[35] Ezekben a kollektív együttműködési gesztusokban taktikai meggondolások is szerepet játszhattak, így az ENSZ-tiltakozásnál - mint több visszaemlékező említi - főként az a politikai körökből bedobott „csali", hogy kellő számú és szintű aláírásért, viszonzásul, kiengedhetik a letartóztatott írókat, Déryt, Zelket, Háyt, Tardost és a többieket. Ennél többre azonban Örkény nem volt hajlandó. Nem „gyónta meg" a forradalom alatti és előtti magatartását, az újjászervezett kommunista pártba nem lépett vissza, soha nem nevezte, később sem, nyilatkozatokban, publicisztikában sem „ellenforradalom"-nak a forradalmat. Okult az 1947-48-as politikai elköteleződésének művészi következményeiből, többé nem ment lépre, még egyszer nem hagyta elcsábíttatni magát. Intranzigenciájára válaszként a hatalom 1958-59-re teljesen kiszorította az irodalmi nyilvánosságból. 1957-ben még megjelent a „Vasárnapi regények" füzetes sorozatban a *Nehéz napok* (később: *A Szibériai Nyuszt*) című nagyobb elbeszélése, és elkészült a *Glória* című kisregénye, elvétve megjelent még a *Nők Lapjá*ban, a *Ludas Matyi*ban vagy a *Filmvilág*ban[36] egy-két írása, de *A Hunnia Csöködön* címmel összeállított és elfogadott elbeszéléskötetét 1958 tavaszán törölték a kiadandó művek listájáról, felbontották a Szépirodalmi Kiadónál a lektori, a színháznál a dramaturgi szerződését, az Írószövetséget, melynek elnökségi tagja volt, már előbb feloszlatták, az *Irodalmi Újság* is megszűnt, illetve emigrált. A lapok nem közölhették írásait, sőt még műfordításokkal, dramatizálásokkal, lektori-korrektori munkákkal sem bízhatták meg, a Rádióba be sem léphetett. Hivatalosan sosem kapott végzést vagy határozatot a letiltásról, a gyakorlatban azonban 1958 őszére majdnem teljessé vált irodalmi-szellemi ellehetetlenítése. Egzisztenciája, a kétgyermekes család megélhetése kritikus helyzetbe jutott. Ekkor fordult levélben Aczél György művelődésügyi miniszterhelyetteshez, az irodalmi-művészeti élet személyi kérdéseinek első számú intézőjéhez, aki készséggel teljesítette Örkény kérését, hogy ha nem az irodalomban, legalább vegyészmérnöki és gyógyszerészi diplomájával munkát kaphasson az iparban. Így került addig sosem használt szakképesítéseivel 1958. szeptember 4-től Kőbányára, az Egyesült Gyógyszer- és Tápszergyárba, „műszaki ügyintéző III." besorolásba, havi 2300 forint fizetéssel, s élt és dolgozott így öt éven át, 1963. november 14-ig.

Az a könyv, amely közreadta a gyógyszergyári száműzetéséről szóló dokumentumokat és emlékezéseket,[37] bizonyítja, hogy fegyelmezett lefojtottságban, a keserűséget visszanyelve igyekezett elviselni a megalázást, a nyilvános írói létezés bizonytalan ideig - esetleg életfogytig - tartó tilalmát. Itt már nem volt „Spaszmacher"; munkatársaival udvariasan, de csak minimálisan érintkezett. Sokan nem is tudták, hogy egy híres (bár még korántsem világhírű) íróval dolgoznak együtt. Talán nem is firtatták; 1957 után (hasonlóan, mint majd Csehszlovákiában 1968 után) kültelki üzemek, raktárak és más hasonló munkahelyek személyzeti osztályain sűrűn forogtak bizarr, intellektuális káderlapok. Munkaköre kialakításában a diplomákkal tanúsított gyógyszervegyészeti szakértelem mellett praktikusan felhasználták idegennyelv-tudását és „jó íráskészségét": a gyógyszerismertető osztályra tették, ahol a külföldi szakirodalom vagy a gyártási ismertető alapján hírleveleket fogalmazott az új készítményekről

---

[35] Borenich Péter: *Zsarolás vagy alku? A Rádiószínház dokumentumműhelye.* 1993. január 17. Ua. rövidítve: *Népszabadság*, 1993. január 23. 23. o.

[36] Csak elvétve és dugva, nem irodalmi lapokban jelenhetett meg olykor, mint pl. a *Filmvilág* 1958. (1. évf.) május 1-jei számában: *Üzenet a széllel (Egy rövidfilm vázlata)* című érzelmes elbeszélése, amelyből persze nem készült film. Újraközlés: Kelecsényi László, *Ezredvég* 1993. július. 26-28. o.

[37] Kosa László: *Pisti a gyógyszergyárban (Örkény István a száműzetésben)*. Bp., 1989.

orvosok és patikusok számára. Ilyen levelek sem korábban, sem Örkény távozása után nem készültek a gyógyszergyárban, így - némi malíciával - megállapítható, hogy itt is saját műfajt teremtett, bár frusztrációját ekkoriban bizonyára nem a hírleveleit cenzúrázók (gyári főnökség, Egészségügyi Minisztérium, majd Országos Gyógyszerészeti Intézet) szigorú bírálatai okozták, mint például a „Relaxil G. levélről" szóló: „Először is a vegyanyag sem elég meggyőző egy levél kiadására, másodszor a fogalmazás igen gyatra. Csak alapos átdolgozás után használható" (Kósa László könyve, 32. oldal).

A frusztráltságnak, mi több: a megrendülésnek sokkal mélyebb okai voltak. Tizenöt évvel a voronyezsi katasztrófa után, amelyet négyéves hadifogság követett, 1957-58-ban hasonló nagyságrendű katasztrófát kellett megélnie, amely után szintén négyévi szellemi fogságra ítéltetett. Voronyezs nemcsak egy hadseregre, hanem - jelképesen - az egész magyar úripolgári rendszerre és mentalitásra mért végcsapást, amint ezt Örkény a *Voronyezs* című drámájában, a *Budai böjt* és az *Idegen föld* novelláiban expressis verbis is kifejezte. A rá következő fogság alatt átformálódott Örkény egész életfelfogása és írói látásmódja: úripolgáriból szocialistába, szürrealista-nihilistából profetikus realistába fordult. Valami hasonló történt 1957-58-ban: nemcsak a forradalom és szabadságharc veszett el, de végérvényesen elveszett számára egy hit és illúzió is, miszerint az igazságos, „emberarcú" szocializmus megvalósítható. A megtorlás korának négyévi, szellemi bűnhődésében világfelfogása és látásmódja ismét átalakult: szocialistából humanistává és profetikusból szkeptikus-ironikussá változott. A szkeptikus felfogás filozófiailag az egzisztencializmushoz, irodalmilag az abszurdhoz közelítette, de úgy, hogy sokat megőrzött előző korszakai jellemzőiből is. Az ironikusból: az értékvesztés konstatálásába önmagát is belefoglaló groteszk szemléletet és a játékosságot, a profetikusból: a közösségi felelősséget, a mély hazaszeretetet és humanizmust. Ideológiákból, emberiség- vagy országboldogító politikai programokból végleg kiábrándult, talán cinikus is lett, de nem nihilista, mert hittel, mély érzelemmel ragaszkodott a demokratikus és humánus értékekhez. A következő évtizedben „Pisti és a vérzivatar" viszonyának ez a legjellemzőbb ambivalenciája.

Ekkori válságához - a keserű társadalmi tapasztalatok és a belőlük levont filozófiai konklúziók mellett és azoktól bizonyára nem függetlenül - magánéleti csapások is hozzájárultak. Felesége válást kezdeményezett, s magával vitte a gyerekeket is; a Gábor Áron utcai lakást leválasztották, Örkényé maradt egy szűk garzon, a „szomszédban" éltek, immár más családban, a gyermekei. Betegségek is gyötörték: súlyos érszűkülettel operálták, kérdéses volt, amputálni kell-e a lábát, érplantációt hajtottak végre a jobb, majd a bal combtőben; gyomorbántalmai és szívpanaszai súlyosbodtak. Életének és magányának e mélypontján találkozott - a hagyatékban fellelhető, első dedikációk dátuma szerint 1958-59 telén - a még egyetemista Radnóti Zsuzsával, aki a következő két évtizedben életének és pályájának legfontosabb szereplője lett. Az ismeretségből barátság, majd szövetség és szerelem, 1965-től házasság épült; olyan boltozat, amely teherbíró biztonsággal ívelt át huszonhat évnyi korkülönbség, köz- és magánéleti problémák, alkotói kudarcok és sikerek megpróbáltatásai fölött.

Örkény büntetése és bűnhődése, száműzetése az irodalomból időtartamában sajátos módon meghaladta a legtöbb, hasonlóképpen „vétkes" (vagyis vétlen) pályatársáét: három év csaknem teljes szilencium 1959-60-61-ben, még háromévnyi részleges, a könyvpublikálásban pedig évtizednyi kényszerszünet, 1956-tól egészen 1966-ig. Ezzel bőven túlbűnhődte 1949 és 1953 közötti „árulását" vagy „adósságát" Weöres Sándorral, Ottlik Gézával és az egykori újholdas nemzedéktársakkal szemben, hiszen azoknak 1957-58-tól - bárha csak „tűrt" kategóriában - folyamatosan megjelenhettek a könyveik. S tovább tartott a letiltása a volt írói pártellenzék legtöbb vezetőjének a büntetésénél is, akiket a konszolidálódó kommunista hatalom - ismeretes módon - sokkal szigorúbban ítélt el, mint a távolságtartó polgári vagy népi szemléle-

tűeket. Még Déry Tibor is - akire kései, autentikus visszaemlékezés szerint esetleg halálos (!) ítélet kiszabását latolgatták[38] - jóval hamarabb szabadult amnesztiával, s évekkel előbb publikálhatott könyveket, mint Örkény. (Súlyosbította a helyzetet, hogy Déry lelkében a per és a börtön idején elültettek valamiféle ördögi gyanút, hogy Örkény mondott, vagy nem mondott, vagy nem úgy mondott valamit, ahogyan kellett volna, s ez időlegesen kínos feszültséget okozott a börtönből szabadult és a gyógyszergyárba száműzött két régi barát között.[39])

A gyógyszergyári száműzetés éveiben - éppúgy, mint a szovjet hadifogságban - rendszeresen, fegyelmezetten írt, de míg egykor a hazai megjelenés reménye éltette, sarkallta, most viszont a megjelentetés látható, reális esélye nélkül kellett dolgoznia. Későbbi nyilatkozataiban azt mondotta, hogy sokáig nem is remélte a szilencium bármikori feloldását; műveit nem a kiadhatóság akkori normáira, hanem önmaga igényére és egynéhány (vagy egyetlen) olvasója értékítéletére számítva írta.

A hatvanas évek elejétől érezhette az idők enyhülését, a hatalom és a szellemi élet között létrejövő kiegyezés hatását. Először régi filmes barátai, Makk Károly, Fábri Zoltán, Bacsó Péter találták meg a módját, hogy filmnovella-, illetve forgatókönyv-szerződésekkel némi írói honoráriumhoz juttassák, persze a filmforgatás valódi esélye nélkül. Így születtek a későbbi remekművek első, filmnovella-változatai, a *Macskajáték*é és a *Tótéké* is (az utóbbi *Csend legyen!* és *Pókék* címmel).

1961-től itt-ott már műfordítói megbízást is kapott. Új, eredeti művekkel az irodalmi nyilvánosság előtt - óvatosan, „lábujjhegyen", de bizonyára a kultúrpolitikai vezetés tudtával - az *Új Írás* 1962-es évfolyamában jelent meg újra.[40] Ezek a többnyire háborús élménykörből merítő, hagyományos formanyelvű elbeszélések nem keltettek az ekkoriban szenzációk sokaságától élénk irodalmi életben erősebb visszhangot. Annál inkább az *Élet és Irodalom* 1963/6. számában megjelent *Niagara Nagykávéház*, amely a kultúrpolitikai vezetés és kritika felháborodott haragját váltotta ki.[41] Miért? Azért, mert „felfedezték", amit majd jóval később, amikor kötetben publikálhatta, az író beszédes cikluscímben is kinyilvánított: *Hódolat Kafkának* (1957-58).[42] Tehát azt, hogy Kafka műveire hasonlít, amelyek ekkoriban jelentek meg sorra magyarul (Camus, Sartre, Beckett, Ionesco és más egzisztencialista szellemű írókkal egy időben), ám éppen azzal a feltétellel, hogy a marxista kritikának rá kellett mutatnia ezen írók „világnézeti korlátaira", s ez a kívánalom még inkább vonatkozott magyar követőikre. A marxista kultúrpolitikai kritika éppen ekkoriban lépett fel élesen a *modernizmus*

---

[38] *„Nagyon sok embert halálra ítéltem."* Beszélgetés dr. Vida Ferenccel. *168 óra*, 1989. VII. 25.

[39] Standeisky Éva: *Az írók és a hatalom. 1956-1963.* 2., javított kiadás. Bp., 1996. 160-161. o.

[40] *Az Új írás* 1962. évfolyamában közölt művei: *A hattyú halála, Havas tájban két hagymakupola* (2. sz.), *Tecsőiek, In memoriam Dr. K. H. G., Katonakórház* (4. sz. Örkény 50. születésnapján), *Az utolsó vonat* (6. sz.), *Jeruzsálem hercegnője* (12. sz.)

[41] Szirmai István, a pártközpont ideológiai titkára az ELTÉ-n, majd őt követve más kultúrpolitikusok főszerkesztői értekezleten, művelődéspolitikai aktívagyűléseken bírálták e novellát és a közlését. Amikor szinte liturgikus, kötelező sorrendben előszámlálták „irodalmi életünk pozitív eredményeit" (hallgató írók megszólalása, nagy öregek új művei, új folyóiratok indulása stb), s ezekkel szemben rosszallóan felsorolták a „még fel-felbukkanó, negatív jelenségeket", sokáig az utóbbiak egyike volt a *Niagara Nagykávéház*.

[42] *A Hódolat Kafkának (1957-58)* megjelölésű ciklusban jelent meg könyvben először a *Niagara Nagykávéház - A visszaváltozás, Álmomban* és *Fort Quirinar* társaságában - 1971-ben, válogatott művei *Időrendben* főcímű sorozatában, a *Novellák* kötetben.

ellen, s azzal szemben megkísérelte kialakítani egy dogmáktól és politikai normáktól megszabadított, korszerűbb szocialista realizmus kánonját. A *Niagara Nagykávéház*at e kánon alapján nyilván ki kellett átkozni. A novella Örkény politikai, világszemléleti és esztétikai intranzigenciáját jelezte, azt, hogy nem hajlandó az irodalomba való visszatérés belépti díjaként olyan műveket kiizzadni, amelyek az 1956 előtti, szocialista korszakával bizonyítják a kontinuitást (mint megtette ezt barátai közül például Déry Tibor a *Számadás*sal vagy Zelk Zoltán a *Tűzből mentett hegedű* verseivel).

A kultúrpolitikai vezetés, főként Aczél György erőteljesen ambicionálta, hogy éppen a rendszer ellen fellázadt és ezért súlyosan megbüntetett írók hitelesítő szava bizonyítsa a szocializmusnak 1956 szakadékán átívelő kontinuitását, azt, hogy lehetséges a rendszer megreformálása, „emberarcúvá" tétele. Örkény ilyen bizonyításra sem ekkor, sem később nem volt hajlandó. Perbe fogott kafkai elbeszélésében a „házastársak" (egy vidéki agronómus és sznobocska neje) az ötvenes években Pestre jönnek nyaralni, végigunatkoznak egy Wagner-operát, titkon élvezik a *Csárdáskirálynő*t, s nem mernek kihagyni legalább egy szovjet színdarabot. Utolsó este a fölkapott Niagara Nagykávéházba mennek, ahol a személyzet műsor és kiszolgálás gyanánt, egy függöny mögött, sorban beszólítva, gumibottal, ököllel, pálcával, csizmatalppal agyba-főbe veri-rúgja - külön kérésre közben szidalmazza is - a készségesen odajáruló, erre váró, ezt áhító közönséget, főként „jobb embereket", neves művészeket, értelmiségieket, akik ezután elégedetten és a felszabadultság könnyű érzésével távoznak. Ez a kafkai *Per*nél is egyértelműbb, rövid elbeszélés nyilván hozzájárult ahhoz, hogy Örkénynek még további három évig ne jelenhessen meg kötete, s persze a *Niagara Nagykávéház* még az 1966-ban megjelent új kötetben sem lehetett benne.

1963. november 14-én kilépett a gyógyszergyárból, „munkáltatója" ismét az Irodalmi Alap lett, ami nem jelentett mást, mint egészség- és nyugdíjbiztosítást, valamint néhány kedvezményt (alkotóházi beutalót Szigligetre, soron kívüli autóvásárlási lehetőséget). Valóságos munkaviszonyra többe nem szerződött sehol: szabadúszó íróként, ötvenkét évesen, a nyilvánosság előtti harmadik pályakezdése következett.

Pisti díszpáholya a *Niagara Nagykávéház*ban

Örkény István harmadik születése, visszatérése az irodalmi életbe diadalmas és tündökletes volt. A szilencium alatt írt műveinek szemléletéhez mintegy megérett az idő. Sikere szélesebb körű és átütőbb lett bármelyik, „a hallgatás tornyából" előjött, egykori újholdas pályatársáénál vagy az önként hallgató írók újra megszólalásánál, illetve a börtönbüntetésből kiszabadulók visszatérésénél is. 1966 őszén megjelent a Szépirodalmi Könyvkiadónál a *Jeruzsálem hercegnője*, benne négy ciklusra osztva 20 válogatott elbeszélés, valamint külön ciklusban - első ízben - 15 egyperces novella, végül a *Macskajáték* kisregény.[43] A kötetet osztatlan kritikai elismerés fogadta, s még el sem zengett a dicséretek kórusa, amikor 1967 tavaszán a Magvetőnél kijött a *Nászutasok légypapíron*: „humorom önéletrajza", benne előjátékként a *Tengertánc*, majd *A groteszk felé* főcím alatt 30 egyperces novella, s végül - mintegy megérkezésként a groteszkhez - a *Tóték* kisregényváltozata.[44] Időközben Kazimir Károly kérésére megírta az eredetileg forgatókönyvnek készült *Tóték* drámaváltozatát, amelyet a Thália

[43] A *Macskajáték* című kisregény első közlése: *Kortárs*, 1966. 3. sz.

[44] A *Tóték* kisregényváltozatának első közlése *Kortárs*, 1966. 8. sz.

Színház mutatott be 1967. február 24-én, Latinovits Zoltán, Nagy Attila, Dayka Margit és Hacser Józsa főszereplésével. A siker frenetikus volt. Megszületett - s mindjárt a legmagasabb szinten - a modern, abszurd-groteszk magyar dráma; kiderült, amit addig inkább kétségbe vontak, hogy a magyar közönség is tud keserűen nevetni és nevetve megrendülni. A *Tótéka*t rögtön, az 1967-68-as évadban színre vitte több vidéki színház, s egymás után mutatták be Varsóban, Nyugat-Berlinben, Koppenhágában, Helsinkiben; Párizsban a Gallimard könyvben is kiadta, s elnyerte a „Fekete Humor Nagydíját" (Grand Prix de l'Humour Noir Xavier Forneret du Spectacle 1970). Világhír. A nagy siker láttán a kultúrpolitika taktikát változtatott: a *Niagara Nagykávéház* esetében jellemzett vitát nem feszítette tovább, inkább integrálta, „keblére ölelte" az Örkényi groteszket, anélkül, hogy Örkény jottányit is engedett volna elítélt távolságtartásából. „Pisti" és a „vérzivatar" ambivalens viszonyában újabb paradoxon következett: a hatalom valaminek az írói kifejezéséért néhány éve súlyosan megrótta, most *ugyanaz* a hatalom *ugyanannak* az írói kifejezéséért melegen ünnepelte. Képletesen szólva: Pisti díszpáholyt és törzsasztalt kapott a Niagara Nagykávéházban. Ez a faramuci helyzet alapélménynek tekinthető sok, az automatizmusok meghökkentő zavaráról szóló egyperces groteszkhez és a *Pisti a vérzivatarban* több jelenetéhez.

1967-1972: az Örkény-reneszánsz évei a magyar irodalomban. Önálló, saját műfajt kísérletezett ki az *Egyperces novellák*ban, melyek gyűjteményét, az 1968-as első kiadás sikere után szinte évente újabb és újabb, bővített kiadásokban publikálhatta. A hatvanas évek közepén Párizsban átadott egy csokor egypercest az 1964 óta ott élő, régi íróbarátnak, Tardos Tibornak, akit lázba hozott az Örkény teremtette új műfaj. Lefordította, sőt átlényegítette franciára az egypercesek javát,[45] azokból dramatizálásokat is készített, egy közös groteszk-ironikus lírai hős köré építve, akit ő nevezett el Pistinek, s ezzel hozzájárult a legfontosabb, eredeti Örkény-dráma megszületéséhez is. Több egyedi újrakiadás után 1971-72-ben a Magvető és a Szépirodalmi közösen jelentette meg, *Időrendben* főcímmel, műfajonként tagolt, válogatott műveinek négykötetes, reprezentatív sorozatát. A *Tóték* törhetetlen sikerszériája nyomán a filmgyár is visszaemlékezett az eredeti (akkor még elutasított) forgatókönyvre: Fábri Zoltán megrendezte, mérsékeltebb sikerrel (*Isten hozta, őrnagy úr!*, 1969). A *Macskajáték* dramatizálására először Gyurkó László, a 25. Színház igazgatója tett kísérletet, de nem mutatta be, majd Örkény maga írt színdarabot (Székely Gábor kérése és javaslatai alapján, Radnóti Zsuzsa dramaturgiai tanácsaira is hallgatva) a kisregényből, s a dráma Székely Gábor rendezésében, 1971-ben előbb Szolnokon, azután a Pesti Színházban megkezdte azóta is megszakítatlan karrierjét a magyar és európai színpadokon. Makk Károly - aki egyébként tanáraként a főiskolán ráirányította Székely Gábor figyelmét a *Macskajáték*ra - jóval tanítványa után, 1974-ben készült el a művet lényegesen módosító filmadaptációval. Később Szabó István német színészekkel, német televíziófilmet is rendezett belőle. Az író két sikerdarabja kíséretében - többnyire feleségével - beutazta Európát, ankétozott Amerikában is.

Groteszkjével nemcsak műfajt, de iskolát is teremtett; kezdő írók utánozták és keresték fel kézirataikkal. Például Temesi Ferenc (egyik?) legelső megjelent írása ez:

---

[45] Az *Egyperces novellák* francia változatának (*Minimythes. Testes choisis.* Trad., préf. par Tibor Tardos. Paris, Gallimard, 1970) készülését viccelődések mögé rejtett feszült figyelemmel követte Örkény. Erről tudósít az a több tucat levél, amelyet eközben Tardos Tiborral váltott. A válogatott egypercesek francia-magyar kétnyelvű kötetében ez a levelezés is megjelent (Örkény István-Tardos Tibor: *Minimítoszok* - Minimythes, 1997).

„HOMMAGE À ÖRKÉNY

- Mester - szólítottam le az írót az utcasarkon -, azt mondják, hogy az ön egyperceseit utánzom!

- Maga értelmes fiatalembernek látszik - válaszolt. - Tisztában kell lennie azzal is, hogy a prózai munkákért terjedelem szerint fizetnek. Biztosíthatom: én nem tételezek fel magáról ekkora meggondolatlanságot.

- És ha mégis, ha valóban utánoznám?

- Hát akkor ezt csinálja utánam! - szólt, és pirosat jelző forgalmi lámpává változott.

Megilletődötten ballagtam át a túloldalra."[46]

Hasonló értelemben idézhetnénk Spiró György, Vámos Miklós és mások pályakezdő publikációiból. Rövid ideig, 1967-68-ban, Örkény külső szerkesztőként az *Új Írás* című folyóirat *Forrás* rovatában be is mutatott néhány pályakezdőt.

Az Írószövetség választmányának, majd elnökségének újra tagjává választották. Sokat forgott a nyilvánosság előtt - tévében, filmszemléken, zsűrikben, nyilatkozatokkal -, de közvetlenül politikai szerepet nem vállalt, sem a demokratikus ellenzék akcióiban, sem kormányzati oldalon. A korszak vezető, elit művészei között tartották számon, akinek a barátságát minden oldalról keresték. 1967-ben újabb József Attila-díjat, 1973-ban pedig Kossuth-díjat kapott. Mindent összevetve: ebben az öt évben kamatostul visszaszerezte elismerésben, sikerélményben - anyagiakban is - azt, amitől a megelőző tíz évben megfosztották.

A felszín tehát elsimult, látszatra treuga dei köszöntött be „Pisti" és a „vérzivatar" viszonyában. Mélyebbre nézve azonban továbbra is fennmaradt e viszonyban az ambivalencia, amely a groteszk látás- és ábrázolásmódot táplálta. „Pisti" díszpáholyban ült a Niagara Nagykávéházban, a készséges kiszolgálás tartalma azonban továbbra is a megveretés volt.

Először: épp akkor látszott harmónia létrejönni „ember és világ", hazaszerető, európéer polgár és politikai, hatalmi rendszer viszonyában, amikor történelemfilozófiai síkon is végiggondolta és megállapította e harmónia létrejöttének reménytelenségét - az egész történelemben, de kivált a XX. század magyar történelmében -, és ezt a szkeptikus álláspontot következetesen és sokoldalúan ki is fejezte műveiben. Azzal a sajátos Örkényi rekontrával fejezte ki, hogy bár minden ideologikus üdvtan és politikai program, amely az emberiség megváltását ígéri: csalás vagy öncsalás, a jobbítás reménytelen, de ebbe a reménytelenségbe nem lehet, nem szabad beletörődni, ahogyan ezt például az atomrobbanás után elpusztult *Budapest*et vizionáló egypercesének (és a *Pisti*nek) *Az ember tragédiája* végszavaira groteszken rímelő, híres zárómondatába belesűrítette: „Hozott szalonnával egérirtást vállal doktor Varsányiné." Éles szarkazmussal fogalmazta meg egyfelől a vérzivatar, másfelől az írói létezés egymásra hatását egy dialógusban, amelyet a *Tóték* francia fordítójával, Claude Roy író-esszéistával folytatott. A kérdésre, hogy: „Az a körülmény, hogy egyszerre volt »polgár-értelmiségi-zsidó-kommunista-magyar« használt-e munkásságának, vagy hosszú távon egyszerűen csak fárasztónak bizonyult?" így válaszolt: „Használt. Persze, még hasznosabb lett volna, ha ráadásul néger vagy leprás is vagyok."[47]

---

[46] Temesi Ferenc: *Aprólékok. Hommage à Örkény. Mozgó Világ*, Második füzet, 1971. 119. o.

[47] *Claude Roy interjúja Örkény Istvánnal. Le Nouvel Observateur*, 1968. október 7. Magyarul (ford. Szántó Judit): *Párbeszéd a groteszkről.* 198. o.

Másodszor: éppen a *Pisti a vérzivatarban* körül adódott a legnagyobb probléma: 1969-ben elkészült a groteszk „kollektív önéletrajz", amelyet legfontosabb alkotásának, legrétegzettebb, szintézisérvényű munkájának tartott. Az első műve, amelyet kifejezetten színpadra írt, s éppen ez nem kerülhetett színpadra tíz teljes évig, mégpedig Örkény reneszánszának, látványos elismerésének évtizedében. Az ambivalencia - amely a *Pisti* filozófiai és dramaturgiai lényege - főszereplője lett a darab „kulisszák mögötti" történetének[48] is. Jogosan merülhetett fel Örkényben a kétely: vajon igazán őt ünneplik-e, amikor főművét, amellyel leginkább azonosult, elutasították; okkal idézhette 1979-ben a *Pisti* kálváriájáról szólva Karinthy Frigyes híres elbeszélését, a *Krisztus és Barrabás*t. A *Pisti*t az *Új Írás*ból (már tördelt levonatban) ki kellett venni 1971 tavaszán, de megjelenhetett ugyanaz évben a Magvetőnél, az *Időrendben* sorozat drámakötetében. Nem engedték bemutatni Várkonyi Zoltánnak, a funkciókkal és elismerésekkel elhalmozott igazgató-főrendezőnek a Víg-, illetve a Pesti Színházban, de esetleg engedték (volna) másnak, 80 férőhelyes stúdiószínházban, néhány alkalommal. A *Pisti* kultúrpolitikai előadók példatárába került (mint korábban a *Niagara Nagykávéház*), annak illusztrálására, hogy a kultúrpolitikának differenciáltan kell bánnia a nyilvánosság mértékével, továbbá arra, hogy a hírhedt Támogatás-Tűrés-Tiltás gyakorlata nem személyekre, hanem művekre vonatkozik, így az általában és bőven támogatott Örkény (és Várkonyi) egy-egy alkotása is kerülhet tiltott övezetbe. A *Pisti* körüli hercehurca mélyen megviselte az írót. Két következő darabja, a *Vérrokonok* (1974) „önvizsgálata" és a *Kulcskeresők* (1975) kudarcanalízise óhatatlanul reflektál a *Pisti* kálváriájára, anélkül nem is értelmezhető. Amikor végre 1979. január 20-án a Pesti Színházban bemutatták (s amikorra egyébként sok eredeti stilisztikai és dramaturgiai megoldását széthordták, „elrendezték" más darabokban és előadásokban, s amikorra a posztmodern próza és dráma hatalomra kerülésével a *Pisti* „repesztő" hatása már jelentősen lecsökkent), öt nappal a bemutató után megírta végleges és megmásítatlan végakaratát. Ez arra vall, hogy életének legfontosabb nyitott kérdését látta lezárulni a *Pisti* színre kerülésével. „Sorsomat befejezettnek érzem" - írta e végrendeletben.[49]

Harmadszor: a „vérzivatar" frontja a pálya utolsó szakaszában a külső körülményekről a belső körre: a test és a lélek, az emberi személyiség és a tökéletlen emberi szervezet konfliktusos viszonyára helyeződött. Gyötörték a makacsul újra- meg újrakezdett, de megfelelő formában befejezni nem tudott nagyregénytervek *(Tatárfutás, A másik út regénye)*. Kínozták szaporodó és egyre súlyosbodó szívinfarktusa és más betegségei.[50] Az utolsó években legtöbbet a „Mi

---

[48] *A Pisti a vérzivatarban* tiltásának, engedésének, fogadtatásának, félreértésének dokumentumai: *Drámák/2*. 559-726. o.

[49] *Végakaratom. Levelek/1*. 231-232. o. - A dokumentumot Radnóti Zsuzsa jegyzettel közli: „Rejtélyes a Végakarat dátuma; akkor vetette papírra végrendeletét (a *Pisti a vérzivatarban* bemutatója után öt nappal), mikor sűrűsödtek ugyan különféle panaszai, de ezek még semmiképp nem vetítették előre a közelgő (öt hónappal később bekövetkező) véget."

[50] Czeizel Endre már idézett genealógiai tanulmányában pontosan ismerteti - dr. Halmos Tamás professzor írásos beszámolója alapján - Örkény István betegségeit: „A halálát meghatározó körfolyamat lényegében egységes egészet képez, de azért érdemes két részre bontani. Az egyik az érrendszerével kapcsolatos. Az ötvenes évek végén mindkét alsó végtagján érszűkület jelentkezett. A Városmajor utcai Ér- és Szívsebészeti Klinikán ezért megoperálták (kétoldali szimpatektómia történt). A műtét sikerességét az is bizonyítja, hogy később a gyaloglás nem jelentett gondot a számára. (Ezt követően került sor a porckorongsérve miatti gerincműtétjére.) 1968-ban, Marosvásárhelyről hazatérve, megsemmisítő mellkasi fájdalmai voltak, amit nagy kiterjedésű hátsó fali szívinfarktusa okozott. A János Kórház I. számú belgyógyászati osztályán hat hétig kezelték. A későbbiekben is voltak, noha szórványosan, a szívizomzat elégtelen vérellátására, tehát a koszorúérszűkületére utaló mellkasi fájdalmai (angina pektoriszai). 1978-ban pitvari fibrilláció lépett fel, amit

erősebb a halálnál?" alapparadoxonával foglalkozott, cikkekben, levelekben - gyakran kaján, gunyoros hangon -, nyilatkozatokban és művekben is. Utolsó, befejezett kisregénye, a *„Rózsa-kiállítás"* (a saját haláluk tévéközvetítését engedélyezőkről Amerikában látott tévéfilm alapötletéből) egészében és szó szerint ezzel a paradoxonnal néz szembe. Örkény érezhette a korai vég közeledtét: utolsó évének minden gesztusa a rendszeretően precíz, racionális ember végelszámolása. Legjobb barátja, Déry Tibor elbúcsúztatása után briliánshoz illő keretbe foglalta és megjelentette, *Egy négykezes regény tanulságos története* címmel a Déry gardróbszekrényéből előkerült, 1954 nyarán közösen kezdett és abbahagyott *Három nap az Aranykagylóban* című regénytöredéket. Szerkesztőségeknek, kiadóknak, színházaknak teljesítette a korábbi ígéreteit, megválaszolt minden levelet. Illés Endre felkérésére megtervezte a Szépirodalmi Könyvkiadó számára életműsorozatát, ehhez újra elolvasta, rendszerezte, átrostálta minden írását; a *Novellák* két kötetét még maga szerkesztette (az eltervezett továbbiak gondozása Radnóti Zsuzsára maradt). A kórházi ágyon fejezte be azt a drámáját (inkább azt a témáját), amellyel semmiképp nem akart adós maradni: a Rajk-perről és áttételesen vérzivataros korának és kortársainak minden konstruált peréről. Ebben a kafkai per szorongásfilozófiája a valóságos, megélt magyar történelemben konkretizálódik; címe: *Forgatókönyv*, alcíme: *Tragédia*. Összeroppant gerinccsigolyával, iszonyú fájdalmak között, amikor már írni sem tudott, feleségének leveleket és taktikai módosításokat diktálva, valósággal kicsikarta Aczél Györgytől e dráma kiadásának és bemutatásának engedélyezését.[51] A *Forgatókönyv* körül nem következett be a *Niagara Nagykávéház*hoz vagy a *Pisti*hez hasonló csetepaté, bizonyára amiatt, mert e mű recepciója a kultúrpolitika arénájából már a kegyelet mezőjére került.

Örkény István 1979. június 24-én meghalt. Nagyreményű, újra- meg újrakezdett, de bevégzetlen regénye első oldalán ez áll:

„Tehát most én beszélek, az író.

Abban a városban, mely történetünk legfőbb színhelye, évszázadokig virágzott egy érdekes népszokás. Június 24-én [!], a nyári napforduló ünnepén, megkondultak a harangok, s a lakosság zöme, asszonya és embere, örege és fiatalja, tehát akinek keze-lába volt, összegyülekezett

---

az Országos Korányi TBC- és Pulmonológiai Intézet belgyógyászati osztályán szüntettek meg. Ettől kezdve rendszeresen kellett kis adag szívgyógyszert (digitáliszt) szednie. A második betegségfolyamata a légzőrendszert érintette. Az ötvenes években alakult ki idült hörghurutja. Emiatt egyrészt a gyakori felső légúti fertőzések (grippe = nátha, influenza stb.) okozta betegségei a szokásosnál súlyosabbak és lassabban javulóak voltak, másrészt később tüdőtágulata lett. Így gyakorta kellett gyógyszeres kezelésben részesíteni.

1979-ben súlyos csontrendszeri panaszok jelentkeztek. Korábbi mozgásszervi betegségét ismerve elsősorban ennek a rosszabbodása látszott valószínűnek. Ez azonban teljes egészében nem magyarázhatta meg tüneteit, ezért rákos megbetegedésre, illetve ennek áttételeire is gondolva részletes kivizsgálás történt. Mindezek negatív eredménnyel zárultak. Állapota azonban romlott, az alsó végtagon bénulás lépett fel, amely a gerincvelő érintettségére utalt. Az Országos Idegsebészeti Intézetben elvégzett műtét ezt megerősítette, a gerincvelőben rákos áttételt találtak. Ezt követően a bénulás teljessé vált, és az életét már nem lehetett megmenteni, 1979. június 24-én hajnalban halt meg a Kútvölgyi úti kórházban. Csak a boncolás tudta igazolni halálának elsődleges okát: a tüdőbeli hörgők mirigyeiből kiinduló rákos megbetegedést (adenokarcinómát). Emellett a tüdőben kiterjedt idült hörghurutot és tüdőtágulatot, míg az erekben nagyfokú érelmeszesedést és következményes szűkületet találtak. A szívében a korábbi infarktus nyoma hegesedés formájában látható volt." - A rák- és érbetegségre való, öröklött genetikai hajlamot súlyosan provokálta erős, szenvedélyes cigarettázása, amiről leszokni sosem tudott - hangsúlyozza Czeizel Endre. I. m. 73-74. o.

[51] *Még két levél. Levelek/1*. 228-230. o.

a Hősök terén. Innen indultak el - régebben templomi zászlók alatt, a *Dies irae*-t énekelve - több napos, fárasztó vándorútjukra. Bejárták a környező városokat és falvakat, hegyeket, völgyeket, erdőket, vizeket, és kifáradva bár, de valami megújulással a szívükben, nyolcad- vagy tizednap hazatértek.

Ez a Tatárfutás."

S az író jegyzetfüzetéből:

„Mi a Tatárfutás?

A Tatárfutás sűrített lét és felgyorsult élet. Mindenütt ott lenni, mindenben részt venni [...] Érzelmek lobbanása, hamvadása - egyidejűsége. Ahogy az érzelmek, indulatok a 20. században felgyorsulnak, sűrűsödnek, felhígulnak, elerőtlenednek. Az ember és a Tatárfutás épp oly elválaszthatatlan fogalmak, mint a lábak és a mozgás [...]

Ki győz?

Ez nem olyan egyszerű. A Tatárfutás nem holmi mezei futóverseny, ahol az nyer, aki elsőnek szakítja el a célszalagot. Itt nem a gyorsabb vagy az erősebb győz, hanem az, akiben összegyűlnek és kikristályosodnak a győzelem feltételei."[52]

[52] *Tatárfutás. Önéletrajzom töredékekben.* 117. és 462-463. o.

II.
A mesterség titkaiból

Örkény István *nem született halhatatlannak*. Kosztolányi híres Babits-köszöntésében - amelyből tagadóra fordítottuk az idézetet - ezt írta: „Tökéletesen jött, a maga ősi vers-zenéjével, készen, s nem kellett látnia ezt vagy azt, nem kellett elmennie koldusi élményért ide vagy oda, hogy kifejlődjék, csak megnyilatkoznia, mert kincsét az örökkévalóságból hozta."[53] Örkénynek mindebből semmi nem adatott meg. Nem kapott bármit is készen az íráshoz, mindenért „el kellett mennie": nyelvért, stílusért, ízlésért, világszemléletért, műfajért önként - élményekért, szenvedésért kényszerből, hogy kifejleszthesse magát. Nem az örökkévalóságból hozta, hanem megszerezte a halhatatlanságot. „Nagy írók között is van ilyen" - mondta Kosztolányi. Örkény ilyen.

Nyelv és stílus

Nem állítható, hogy a magyar nyelv tulajdonképpen második (tanult) nyelve volna (miként ez megkockáztatható az egyes pályaszakaszain stilisztikai rokonságban hozzá legközelebb álló Márai Sándor vagy Déry Tibor esetében). De az kétségtelen, hogy ő sem szívhatta magába csecsemőkorától a magyar nyelv ízeit, hangulatait, ritmusát, zenéjét úgy, mint például a prózaírói eszményének tartott, imént idézett Kosztolányi vagy a későbbi jegyzeteiben gyakran szereplő Illyés Gyula. Otthon magyarul beszéltek, de feltehetően a módos zsidó polgárságnak német kifejezésekkel, germanizmusokkal kevert, magyartalan szórendű és mondathangsúlyú, jellegzetes nyelvén, amelyet például Füst Milán és Szomory Dezső örökített meg drámáiban. Emellett - az író is többször említi - járni és beszélni német nevelőlány tanította, később a nyári vakációkat Verebélyen, a nagyszülőknél, szlovák játszópajtások körében töltötte. A Deák téri evangélikus elemiben valószínűleg nem találkozott olyan tanítóval, aki Arany János nyelvének zenéjére nyitotta volna ki a fülét, a Piarista Gimnáziumban pedig éppen a magyar tantárggyal gyűlt meg a baja (meg is bukott belőle). Talán az erős nyelvi gyökérzet hiányával magyarázható, hogy középiskolás korában nem szerepelt az irodalmi önképzőkörben, diákkori zsengéi nincsenek. Rendszerezett nyelvészeti (bölcsészeti) tanulmányokat később sem folytatott. A mindebből eredő grammatikai bizonytalanság egész írói pályáján végigkísérte, akkor is, amikorra már nemzedéke egyik legjobb stilisztájává képezte, fejlesztette magát. Tudatosan tudta, hogy az írói stílus „hozott" és „tanult" részből áll. Egyszer, már pályája csúcsán, ezt írta a hatvanéves Kolozsvári Grandpierre Emilről: „Grandpierre (ami nem mindennapos a magyar irodalomban) tud magyarul. Nem is sejtem, hogy nyelvi kincsében mennyi a »hozott« és mennyi a »tanult«; de a tanult, hál'istennek, sok. Nemcsak a nyelv, hanem a nyelvtan, e száraz szabálygyűjtemény is benne van a vérében, minden idegszálában."[54] Ugyanerre törekedett maga Örkény is.

Érdeklődése a nyelv titkai iránt vegyészhallgató korától kísérhető nyomon: többször is utalt arra, hogy éppen a természettudományi struktúrákat egzaktan leíró képletek irányították figyelmét a nyelvi jelek és struktúrák felé. Elmélyülhetett ez irányú érdeklődése a londoni és főként a párizsi tartózkodás idején, amikor már elég jól beszélt idegen nyelveken és fordításokkal is kísérletezett.

---

[53] Kosztolányi Dezső: *Párbeszéd magammal. Nyugat.* 1924/7. sz. 8. o.

[54] *Kolozsvári Grandpierre Emil hatvan éves. Visszanézve.* 153. o.

A grammatikai és stilisztikai önművelésre - mintegy a bölcsészeti stúdiumok pótlására - az Örkény-kéziratok az egész életmű során bőséges adalékot tartalmaznak. A Kosztolányi szerkesztette *Pesti Hírlap Nyelvőré*t szinte bibliaként kéznél tartotta. Póra Ferenc kézikönyvét pedig nemcsak állandóan használta, hanem saját használatra állandóan bővítette, széljegyzetekben továbbírta.[55] A hagyatékban található példányból, amelyet a margókon és a sorközökben sűrűn telejegyzetelt mikrofilológiai elemzéssel kikutatható lenne, mely olvasmányaiból bővítette, színesítette a kissé már avítt Póra-szótár szinonimáit és nyelvi fordulatait. Elvétve maga is jelzi a forrást, például a választás szócikkhez így: „Szemen szedett = java (A. J.)". A legtöbb beírás *népnyelvi* változat vagy fordulat, igen sok származhat - Arany János és Petőfi mellett - Móricz, Krúdy, Kosztolányi, Illyés és a népi írók műveiből. A merészebb, színesebb szóláshasonlatokat és népnyelvi fordulatokat kiírta ugyan, jelentésüket is igyekezett tisztázni, pontosítani, de ezeknek a stilisztikai súlyát, használati értékét nem érezte biztosan, így nemigen merte használni saját munkáiban. Az eredendő nyelvi szegénységet az is jelzi, hogy szükségesnek tartotta, hogy kiírjon meglehetősen közismert szinonimákat is (pl. a *szülni* szócikkhez: „a szuka lefial, a tehén ellik, leborjaz, a kanca: lecsikózik"). Kérdőjelesen feljegyzett használhatatlan alakokat is (pl. *szemben*-hez: „ő volt az átellenese az asztalnál", az *említ*-hez: „rovásra szed"; *tétlenség*-hez: „alvás közben = altában [?]" stb.).

Örkény teljes írói szókincse nincs statisztikailag feldolgozva, de lényeges, új felismerésekhez ez valószínűleg nem is vezetne. A művek figyelmes olvasása elegendő annak megállapításához, hogy írói szóhasználatában nincsenek jellegzetes gyakoriságok, alig vannak ritka, régies vagy tájnyelvi változatok. Korai, szürrealista novelláiban még rá-rájátszott a bizarr, nehezen értelmezhető cím (pl. *Tengertánc, Fagyosszentek, Kereplő*) és az alatta közölt elbeszélés hangulati ellentétére, feszültségére. A háborús évek anekdotikus elbeszéléseiben egy-egy szó értelmetlensége olykor tágasabban, az egész elbeszélt szituáció értelmetlenségének kifejező hasonlata lesz. Ilyen az „állomány-kimutatás", illetve annak hiánya *(Istili, hallgass!)* vagy *A borék* (a katonai kórház parancsnoka azzal szekírozza a raktárost, hogy hiányzik a leltárból egy tucat *boréktartó*, amiről egyikük sem tudja, hogy micsoda, miközben az orosz lövegek már a szomszéd utcában robbannak). A lágerelbeszélésekben - különösen az *Amíg idejutottunk...* emlékezéseiben - a realista írói szemlélet és kifejezésmód részeként előfordulnak az elbeszélők foglalkozására, társadalmi csoportjára jellemző rétegnyelvi szavak és kifejezések. Hasonló szókincsbővülés - a gyári és a falusi munka kifejezéseivel - megfigyelhető az ötvenes évek riportjaiban, a *Szálinvárosi képkönyv* és a *Koránkelő emberek* más tudósításaiban, valamint a *Házastársak* című regényben is, ahol szóhasználata - a művek szelleméhez hasonlóan - aggálytalanná, sőt gátlástalanná vált.[56]

---

[55] *A magyar rokonértelmű szók és szólások kézikönyve. Tartalmaz harmincezer szinonim szót és szólást nyolcszáz logikai csoportban. Írta Pora Ferenc.* Bp., Athenaeum, 1907. - Az Örkény által széljegyzetelt példány a hagyatékban található.

[56] A fals, nem egészen helyénvaló szavak szinte bűnjelként leplezik le a művek hamis, hazug pátoszát. Például 1951-ből a *Domokosné nem hagyja a fiát* (aki könnyfakasztó érzelgősséggel írja meg a kollégiumban a „Mit köszönhetünk Sztálin elvtársnak?" című dolgozatot): „belesuttyogott a sárba bokáig", „ráborult egy lajtorja ember", „a meglábolatlan sűrűségbe" (*Hóviharban*, 150-152. o.). Másutt: „már pillamodott a hajnal" (*Lila tinta, Csillag*, 1952. 8. sz.). A szófűzésben, a mondatalakzatokban is tetten érhető ekkor a valóságtól elszabadult, gátlástalan dagályosság: „...bámulta a vörös lobogók habosan duzzadó kelméjét, ahogy lengett a sok zászló a páncélosok után..." (*Jun Men önfeláldozása. Hóviharban*, 158. o.); „...csupán az udvar mélyén zenélt egy rádió s egy csecsemő rídogált valahol, de már csak csittulóan, félig az álom karjába hanyatolva..." (*Házastársak.* 5. o.); „...nesztelenül ment végig az Esztergasoron s kilépett a kapun, mely rémítő dörejjel csapódott be a

1955-ben megjelent egy nyelvi, stilisztikai elemzés a *Hóviharban* című válogatott elbeszéléskötetéről,[57] amely finoman, szakszerűen kimutatta azt, amit az *Írás közben* írója maga is feltárt: a tapasztalatok helyett az elvek és illúziók által vezérelt toll elszürkülését, stílusának elerőtlenedését. Horváth Mária az írónál több elismeréssel szól a gyűjteményes kötetben mindössze két (!) novellával *(Búcsú, Cirkusz)* reprezentált, Örkény által ekkoriban csepült és lebecsült, háború előtti, az „írás mámorában" született, szürrealista korszakának nyelvhasználatáról és stílusáról. Megdicséri a háború élménykörében megsúlyosodott, realista kifejezésmódot a negyvenes évek - többnyire hadifogságban írott - elbeszéléseiben *(Idegen föld, Születésnap, Bubi, Budai böjt, Gyerekjáték)*. De a cikk kifutása arra figyelmeztet, hogy az 1950-53 közötti novellák kortársi témáiban mind gyakrabban olvashatók a „korábban oly váratlan, újszerű jellemzései helyett [...] semmitmondó szóképek."[58]

1953 után - a „szépítő szemüveg" levetésével együtt - az írói nyelvhasználatban feltűnnek a (gyakran önkritikus, ironikus) nyelvi játékok, kétértelműségek és humoreszkek (*Kificamodott szavak, Cseh-magyar szótár* és más darabok az *Ezüstpisztráng* kötetben). A hatvanas évektől - *A groteszk felé* tartva - ritkulnak az ilyen színesítő-ízesítő stiláris eszközök, s helyükre sajátos, profán intertextualitás kerül. Köznapi szövegek irodalmi keretbe emelve általánosított - groteszk vagy abszurd - jelentéstöbbletet kapnak (például: *Kivégzési szabályzat, Mi mindent kell tudni, Egy gonddal kevesebb*).

Érett műveiben - körülbelül a *Macskajáték*tól - Örkény tudatosan törekedett arra, hogy írói nyelvhasználata ne térjen el a tisztán, igényesen gondolkozó és fogalmazó, fővárosi, művelt értelmiségi átlagos nyelvhasználatától. Sőt az is nyomon követhető, hogy a hetvenes évek folyamán elbeszélései újabb kiadásaiban gyakran javította, sajátos understatement-tel „lefokozta", köznyelvibbé tette a korábbi művek egy-egy erősebb, csillogóbb jelzőjét vagy szokatlanabb szórendjét.

A nyelvhelyesség és a mondatstilisztika terén a szóhasználatéhoz hasonló irányú alakulások mutatkoznak az életműben. Nyelvhelyességi bizonytalanságait Örkény nemcsak Petőfi, Arany, Kosztolányi nyelvéből spontánul tanulva pallérozta, hanem a tőlük vett példákból a törvényszerűségeket is megállapította, feljegyezte, nyelvészeti szakkönyvekben is ellenőrizte. A hagyaték őriz egy piros, kemény kartonfedelű füzetet, bekapcsolható vonalas lapokkal, amelybe *Nyelvhelyességi jegyzetek*[59] címen - dátumozás nélkül, ám az íráskép változásából valószínűsíthetően évtizedeken át - leckeszerű fejezetekben jegyezte le a szabályokat, a jó és a rossz példákat. A kapcsos füzetben ilyen leckecímek szerepelnek: *Igenévi szerkezetek; Határozott és határozatlan névelő; Birtokképző a főnéven; Birtokos és birtok; Viszonyszók (pl. gyanánt, miatt, végett, által); -ban és -nál; Szemközt, szemben és átellenben; Felé és -ra, -re; Szemben és iránt; Időtartamjelölés (-ra, múlva és -után, -tól, -től, -tól fogva és óta); Belül mint idő-*

---

háta megett. A durranás végigzúgott az üres csarnokon, s elhalt a messzeségben; most már mélységes csönd borult a Mozdonygyárra, csak a kapu résein fütyült be a szél, fölkavarva a padlóról a port, ide-oda ringatva egy vörös zászló csücskét s meglebbentve a Faliújság tábláján egy rajzszöggel odatűzött levelet: Joszif Visszárionovics Sztálin elvtársnak..." (*Házastársak*, 408. o.)

[57] Horváth Mária: *Örkény István „Hóviharban" című novellás kötetének nyelvéről. Magyar Nyelvőr*, 1995. 9. sz. 322-328.

[58] A semmitmondás példájaként idézi Horváth Mária a *Sztálin beteg* (1953) elbeszélésből: „Szélhordta, árva kis élet. Önnön sorsa körül pörgő falevél. Rászáll az eleven vízre, mely eliramlik vele, viszi egy darabig, partra sodorja, a parttól újra a habokba mossa." (*Hóviharban*, 187. o.)

[59] *Nyelvhelyességi jegyzetek.* Örkény István kézírásával. 64 oldal. Kiadatlan füzet az írói hagyatékban.

határozó; -val, -vel, mellett és -nál, -nél; -t vagy keresztül; -t és végig; Által (?) és miatt; Végett; Aki, amely, ami; A test páros részei; Vajon? és -e?; Nem és ne; Tagadó főmondat - tagadó mellékmondat; Összes - minden; Évszámok; Vajmi; Számára és neki; Nemcsak... hanem is (... de); Ő és az; Részeshatározó; -astul, -estül; Nélkül; Alól, alul; Egyhamar, egykönnyen; Létére, lévén; Módhatározó ragjai (-an, -en, -ul, -ül); -nő és -né; Nehogy és hogy... ne; Mellé és mögé; Szemben és iránt; Kedvéért és miatt, Minthogy és mint hogy; Mert, minthogy, mivel, miután; Volna, lenne; -ként vagy -kint; -nta; Múlva, után - előtt, ezelőtt; De - hanem; Fogva, kezdve - óta; Összes - minden.

Továbbá *A nyelvtan magyarossága* főfejezetben jegyezte le többek között a *Középfok, felsőfok; Hangrendi illeszkedés; Magyartalan szóhasználat; Többes szám; Műveltető ige; Szórend* kérdéseit és példáit. Mindemellett meglehetősen hosszú, kéthasábos lajstromokban gyűjtötte a *Jelentésárnyalatok*at, valamint a *Helyes - helytelen* nyelvi formákat. Érdekes, hogy külön fejezetben elkezdte - bár néhány példa után abbahagyta - Móricz, majd Illyés bizonyos fordulatainak kijegyzését is.

Prózastílus-eszményét, amelyre törekedett, szépen megmutatja az egyik levél, amelyet 1969-ben Illyés Gyulának írt (megköszönve benne a *Kháron ladikján* esszékötetét). „Amennyire meg tudom ítélni, a mi legjobb írott nyelvünk a tiéd. Ezzel tovább folytatódik az a paradox vonulat, amivel költőink beleszóltak irodalmi prózánk fejlődésébe. Mert nálunk az a furcsa helyzet van, hogy amit prózaíróink tettek a nyelvért, azt elnyelte a nyelv. Én pl. nem tudnám megmondani, hogy mit tett Jókai vagy Bródy. Azt, hogy mit jelentett a 20-as években Kosztolányi és a fiatal Márai, csak azért tudom, mert kortársuk voltam, de a fiam már nem fogja tudni. Ezzel szemben, ha kézbe veszem az *Úti jegyzetek*et vagy Aranynak azt a Franklin-féle prózai kötetét, akkor (még az odavetett recenziókban is) valósággal szemembe süt, ami bennük új és merész, sokszor máig is túl nem haladott, sőt utol nem ért. Ezzel persze nem azt állítom, hogy Arany többet vagy nagyobbat tett, mint Jókai, de Jókait fölszívtuk, talán meghaladtuk, Aranytól ma is tanulunk. - És nyilván így leszünk veled is. Kár, hogy nem értek úgy a strukturalizmushoz, mint az ifjú Hankiss, mert az lenne a jó megközelítés, így én csak dilettáns rögtönzésként próbálom kifejezni, hogy mi az, amit neked köszönhetünk. Először a mondat drámaiságát. Vagy inkább feszültséget kellene mondanom? [...] A ki nem mondott elemek, vagyis szavak hiányérzetet okoznak, és ez összerántja a mondataidat[...] - A második nyelvi forradalom, ami a te prózádhoz fűződik, szórendi természetű. Ha jól ítélem meg, Kosztolányinak azt köszönhetjük, hogy francia mondattal oltotta be a magyart. Én három nyelvből fordítok. Franciául tudok a legrosszabbul, mégis franciából fordítok a legkönnyebben. Ezt azzal magyarázom, hogy egy német vagy angol mondatot »meg kell csinálni« magyarul, vagyis magyarítani kell. De mintha minden francia mondatnak léteznék egy pontos magyar megfelelője vagy tükörképe, és mintha Kosztolányinak köszönhetnénk, hogy erre csak rá kell hibázni. - Te ezen az úton úgy mentél tovább, hogy kihasználtad a mi szórendi kötetlenségünket. Ez persze csak legenda. Nincs ugyan szabály a szórendre, de szabadság sincs [...] - Egy Worringer nevű okos esztétánál olvastam múltkor, hogy »művészet az, ami előre nem látható«. Igaz, nem igaz, ez most mindegy, de arról jutott eszembe, hogy az Illyés-mondat soha előre nem látható. És ez az a plusz, amit Kosztolányi után te vittél a prózába. Mert ő (és ez is nagyszerű) úgy pendíti el a mondatot, hogy az értelmet tudva, mindenki be tudná fejezni. Próbálja ezt meg tenálad valaki: »Én, aki - álljon elő, akitől világéletemben csak egy forintot kölcsönkértem!«. Végre jó példa, mert egyszerre a kihagyásosságra, a drámaiságra és a váratlanságra, mely itt valóban szórendi eredetű.”[60]

---

[60] *Illyés Gyulának* [1969] *Levelek/2*. 245-247. o.

Nyilván nem Örkény az egyetlen író, kortársai között sem, aki tudatos önműveléssel tanulmányozta művészetének anyagát és eszközét, a nyelvet. Megfigyeléseinek, a szabályszerű és a kivételes nyelvi formákat illető gyakori kételyeinek precíz könyvelése viszont olyan személyiségjegy, olyan alkotáslélektani karaktervonás, amely művei megformálásában is megmutatkozik. A nyelvhasználat és a nyelvhelyesség szempontjából pedig bizonyíték arra, hogy Örkénynek „el kellett mennie" a kifejező, pontos, éles írói nyelvért, nem hozta azt „készen, tökéletesen".

Túlságosan messzire azonban nem ment el. Sosem engedett meg magának olyan rendhagyó nyelvtani formákat, mint Móricz vagy Krúdy, különösen nem oly vakmerő, néha hajmeresztő szabálytalanságokat, mint Tamási és Tersánszky, nem is próbálta a prózanyelvi virtuozitásban az eszménynek tekintett Kosztolányit és Illyést követni, s nem törekedett olyasféle sajátos nyelvi-stilisztikai modor kialakítására sem, mint amilyen a híres „Márai-mondat". Úgy tarthatta, hogy akik „tökéletesen, készen" jöttek, a maguk ősi nyelv-zenéjével, azoknak előjoga a nyelvtani törvények megszegése, sőt ha tetszik, új törvényszerűségek bevezetése. Aki viszont mérnöki pontossággal és következetességgel fejlesztette ki a maga nyelvét, annak a szabályos, tankönyvi formák keretein belül kell élvezetes, sőt sziporkázó stilisztává érnie. Örkénynek a hatvanas, hetvenes évekre ez is sikerült.

A szavak mágikus ereje, felcserélhetősége vagy felcserélhetetlensége, a nyelv és a stílus erkölcsi, morálfilozófiai vetülete önálló témaként is fel-felbukkan Örkény novelláiban és kritikáiban, cikkeiben. Különösen fontos szerepet játszik az ötvenes években, az írói hitel visszaszerzésének folyamatában. 1953-ban, az *Írás közben*[61] hazugságokkal, farkasvaksággal leszámoló fogadalmában is szorosan összekapcsolja az igazmondást az írói nyelv és stílus szabadságával. 1954 áprilisában remek cikket publikált *Újszülött fiamhoz írott értekezés anyanyelvünk egynémely sajátságáról* címmel. A *Parainesis*-szerű intelemben a választandó nagy mesterek felsorolásából (Csokonai, Arany, Petőfi, József Attila) a kor szerkesztőségi cenzúrája - vagy az *Írás közben*ből ismert saját vén cenzora - kihagyatta ugyan Kosztolányi Dezsőt, de a cikk egésze a nyelv- és honszeretet nemes pátoszával együtt aktuális közéleti, közírói programot is megszólaltatott: „Magyarul csak bátran lehet beszélni. Ha egy mondatodon nem érződik a kifejezés merészsége, az a mondat már nincs magyarul [...] Magyarul sokféleképpen lehet beszélni, de csak bátran beszélni érdemes.

S élni is úgy."[62]

Ilyen és ehhez hasonló, egyre radikálisabb írások jelzik az útját az 1956-os forradalmi megnyilvánulásokig, így a Szabad Kossuth Rádió 1956. október 30-i beköszöntő szózatáig,[63] mely a szavak árulása ellen - az éjjel-nappal, minden hullámhosszon áradó hazugság után és ellen - az igazmondásra esküdött fel.

A forradalmi morál nyelvi, stilisztikai megjelenítése nemcsak patetikus emelkedettségben, hanem humoros, szatirikus hangnemben is megtalálható ekkori naplójegyzeteiben. Például az *Egy kis nyelvtan*ban így kapcsolja össze a politikai és a stilisztikai szabadságot:

„Ketten baktatunk az Írószövetségbe: N. meg én. N. a mai magyar irodalom egyik legjobb stilisztája.

---

[61] *Írás közben. Irodalmi Újság.* 1953. 23. sz. 5-6. o.

[62] *Újszülött fiamhoz írott értekezés anyanyelvünk egynémely sajátosságáról. Irodalmi Újság*, 1954. április 24. Kötetben: *Ezüstpisztráng*. 1956., *Levelek/1*. 42-46. o.

[63] *A Szabad Kossuth Rádió beköszöntője* (lásd 31. sz. jegyzet)

Az Izabella utca sarkán belekeveredünk a tömegbe, mely az ávós laktanyát ostromolja. Egy perc múlva együtt kiáltjuk velük, ütemesen:

- Kiadni a foglyokat! - Kiadni a foglyokat!

Ordítás közben kajánul oldalba bököm N.-t, és figyelmeztetem, hogy a felszólító módot főnévi igenévvel pótolni súlyos hiba. (Fizetni!, Leülni! stb.) A helyes: »Tessék kiadni a foglyokat!«, vagy »Adjátok ki a foglyokat!«

Tűnődik egy kicsit, aztán megrázza a fejét: Nem megy. És tovább ordítja: - Kiadni a foglyokat!

Ez volt a helyes. Tíz perc múlva kiengedték az Országház előtt elfogott fiatal tüntetőket a börtönből."[64]

A leghíresebb - és legfrappánsabb - Örkényi példa a szókimondás és az igazság, illetve a mellébeszélő körülírás és a politikai hazugság ekkori kapcsolatára, a *Magyar Nemzet* főszerkesztőjének címzett, és keletkezésekor, 1960-ban persze nem publikált írása: *Az a bizonyos sztálinvárosi anekdota*:

„A Magyar Nemzetben: »Ez még az ötvenes évek elején történt, 'ab urbe condita' - a város alapítása után egy-két évvel. A hatalmas iramú építkezés sok zavaros, ellenséges, 'trónfosztott' elemet is felszívott még akkor. Lejött egyszer Pestről látogatóba egy ismert tudós vagy művész - de író is lehetett, ki tudja ma már, s a Vasmű egyik tisztviselője kísérte. A betanult szöveget mondta neki, sablonos frázisokat, filiszteri lojalitással meg is tetézte: 'A magyar nép hatalmas ipari fellegvára lesz itt, acélba öntve a szocializmus...' Egyszer csak elhallgatott, ismét eszébe jutott a vendég neve, kutatott az emlékezetében. (Nevezzük a vendéget Szabónak.) Szabó... Szabó... csak nem a Szabó textilnagykereskedő úr fia tetszik lenni?... De igen, mondja a vendég. Erre kaján bizalmassággal a füléhez hajolt és belesúgta: 'Nyavalya lesz itt, kérem, nem kohó...'«

Az író helyreigazításában:

Mihályfi Ernőnek,
a Magyar Nemzet főszerkesztőjének, Budapest

Kedves Barátom!

Nb. lapod pénteki számában egy velem kapcsolatos anekdotát elevenít fel a cikkíró. Nagy öröm az ilyen kiválóan szerkesztett lap hasábjain megidéztetni, de még nagyobb lenne az örömöm, ha az idézet pontos lenne. Engedd meg, hogy ennek érdekében nb. lapodban az alábbi helyreigazítás közzétételét kérjem:

Ad 1. Nevem nem Szabó, hanem Örkény.

Ad 2. Néhai atyám nem textiles volt, hanem patikus.

Ad 3. Az illető nem nyavalyát mondott, hanem *lófaszt*. Pontosan ezt mondta: »Lófasz lesz itt, nem acél!« (Kiemelés tőlem Ö. I.)

A szíves közlésért előre is köszönetet mond, és barátsággal ölel

híved
Örkény István

Kelt Budapesten, 1960. jún. 11-én."[65]

---

[64] *Egy kis nyelvtan. Levelek/1*. 53. o.

A két szövegváltozat különbsége nemcsak a poéngyilkos nyelvi prüdéria ellen szól, bebizonyítva, hogy adott szituációban a trágár szó („lófasz") nélkülözhetetlen és felcserélhetetlen (a „nyavalya" eufemizmusával), s hasonlóképp nem lehet stilisztikai, vagyis tartalmi értékvesztés nélkül az Örkény nevet Szabóra, a gyógyszerész foglalkozást textil-nagykereskedőre változtatni. Többről is szó van itt. Az írói nyelvhasználat kérdése ezen a ponton műfajteremtő elvvé válik, az anekdota („az a bizonyos sztálinvárosi") épp a két szövegváltozattal mozdul el a groteszk felé, s lesz az „egypercesek" egyik archetípusa, amelyekben a szavak (fogalmak) felcserélhetősége vagy felcserélhetetlensége domináns szerephez jut.

A hatvanas-hetvenes években sokat írt és tűnődött *„Az író és a szó"* viszonyáról, a maga megújuló munkásságára is fundamentálisan érvényesítve azt a filozófiát, miszerint a világ csak a nyelvben létezik. Kosztolányi Dezső gyakran forgatott nyelvművelő köteteinek szemléletéhez[66] került közel, amennyiben Örkény is úgy találta, hogy minden nyelvben más a helyes vagy helytelen, a világról alkotott kép az egyes nyelvekben eltérő. Kosztolányi fogalmazásában: „A szó maga a valóság, melyet jelképez, magának a valóságnak veleje, kútfeje és kezdete" *(Nyelv és lélek)*. Örkénynél ugyanez a gondolat így fest: „Csak azt tudjuk elgondolni, amit szavakba foglalni tudunk."[67]

Irodalomszemlélet, filozófia

A bölcsészeti stúdiumok hiánya nem jelenti azt, hogy Örkény István tájékozatlan vagy műveletlen lett volna az irodalmi és a filozófiai tudományok terén. Igaz, nem folytatott olyan széles körű és mélyreható irodalomtörténeti tanulmányokat, mint az előtte járó esszéíró nemzedéket szorosan követő kortársai közül Rónay György, Sőtér István vagy Szabó Zoltán, nem bocsátkozott olyan kultúrhistóriai kalandokba sem, mint Szentkuthy Miklós, Kolozsvári Grandpierre Emil vagy Hegedűs Géza, angolból és franciából fordított ugyan néhány regényt és drámát, de korántsem olyan műfordítás-elméleti és filológiai elmélyüléssel, mint az említettek és Vas István, Devecseri Gábor, Szilágyi János György, Thurzó Gábor, Szobotka Tibor vagy Somlyó György. Könyvtára - melyet eredeti állapotában őrzött meg a hagyaték gondozója - a hatvanas-hetvenes években igényesen tájékozódó magyar humánértelmiség alapkönyveit tartalmazza, de sem méretében, sem tárgykörében nem mutat különleges profilt. Utolsó éveiben régi magyar könyveket - XIX. századi vagy még korábbi, lehetőleg első kiadásokat - gyűjtött; ezekben is inkább a régiség, a művesség finomsága, a kötészet, a tipográfia és a korabeli szaknyelv ragadta meg, s nem valamely műfajban vagy témakörben a történeti-filológiai elmélyülés. Irodalmi műveltsége és irodalomszemlélete nem a fentebb említett, „literátus" nemzedéktársakéhoz hasonlít, hanem inkább a gyakran „nem-irodalmi" íróknak nevezett, közeli pályatársak: Ottlik Géza, Mándy Iván és Mészöly Miklós felfogásához. Megkockáztatható a feltevés - anélkül, hogy annak bizonyítását itt megkísérelnénk -, hogy talán van bizonyos összefüggés Örkény, Ottlik, Mándy, Mészöly „nem-irodalmi" indíttatása, elkerült bölcsészeti tanulmányai, valamint aközött, hogy a hetvenes években éppen ők vitték végbe a magyar epika e századi történetében a legradikálisabb és legmaradandóbb érvényűnek bizonyuló (a következő írónemzedékek által is követett) változást az írói szereptudat, az olvasóval

---

[65] *Az a bizonyos sztálinvárosi anekdota. Búcsú*, 201-202. o.

[66] Vö. Szegedy-Maszák Mihály: *Kosztolányi nyelvszemlélete. Alföld.* 1994. 8. sz. 46-59. o.

[67] *Az író és a szó. Visszanézve.* 284. o.

folyó párbeszéd, a narráció, a szerkesztés és a prózastílus terén. Az összefüggés abban sejthető, hogy mivel nem a magyar prózahagyomány valamely útjának keréknyomában jártak, kevésbé érezhették hűtlenségnek, amikor - mindahányan más-más, sajátos, öntörvényű, egymáséhoz sem hasonló módon - eltértek a hagyománytól. Nagyon is különböző művészetükben közös vonás az, hogy - a kortársi, modern képző- és zeneművészettel analóg módon - egyfajta „minimal art" irányába fordultak el a magyar prózahagyomány valamennyi ágát jellemző, áradó, részletező mesélőkedvtől, nyersebben fogalmazva: a bőbeszédűségtől. De a bőbeszédűségtől egyikük sem a hagyomány ismerete, tanulmányozása, átélése nélkül fordult el (ezért is pontatlan és idézőjelet követelő a „nem-irodalmi" jelző), hanem tudatos mérlegelés és döntés eredményeként. Tudatos választásuk alakulásának folyamatáról nemcsak műveikben tudósítanak, hanem - többé-kevésbé rendszeresen - irodalomról szóló cikkeikben, nyilatkozataikban is.

Örkény későbbi visszaemlékezésében az első igazi irodalmi élményének - a gyermekkori, obligát Verne Gyula és May Károly könyvek után - a tizenkettedik születésnapjára ajándékba kapott centenáriumi Jókai-kiadás első tíz kötetét és a Vojnovits-féle Petőfi-kiadást nevezte meg; igazi, tartós Petőfi-élményét pedig Illyés Petőfi-könyvének tulajdonította, íróként első mesterének, akit utánozott is, a fiatal Márait, a *Zendülők*, a *Bébi vagy az első szerelem*, a *Csutora*, a *Kassai polgárok* szerzőjét vallotta. „Ahogy az írásra Márai tanított meg, úgy merném mondani, hogy a gondolkodásra Németh László" - hangsúlyozta, felidézve, miként lett a *Tanú* odaadó olvasója és esszéírásban az író-szerkesztő Németh famulusa.

Tudatosan formálódó és már elméleti igénnyel is körülírt irodalomszemléletére először a *Keresztmetszet* kritikáiban lelhetünk adalékokat. 1935-ben Kádár Endre *Önbüntetés* című regényéről közölt bírálatában ezt írja: „A lélek analízise után, az új módszerrel gazdagodva, valami félénk szintézis felé indul az egyetlen erre hivatott műfaj: a regény. Már az első nyugati kísérletek iskolát teremtenek nálunk, s a módszer, amit átvettek, az asszociációk felszabadítása új távlatokat nyitott a lélek titkos mélységeibe."[68] *Április* című, kiadatlan pályakezdő regénye egészében ehhez az eszményhez igazodik. Második, kéziratban elveszett, *Félálom* című regényéről Szerb Antal lektori jelentése[69] mondotta, hogy teljes mértékben odatartozik a Supka Géza által Márai-frontnak nevezett tendenciához, s Márai mellett Hevesi András, Cs. Szabó László, Szerb Antal hatását is magán viseli. „Annyira az én receptem vagy a »mi« varrásmintáink után készült, hogy már csaknem meg is ijeszt. Ilyen könnyű ezt megtanulni? Jó volna, ha valaki olyan is elolvasná, akinek egész más ízlésiránya van, mint nekem" - írta Szerb Antal. Majd négy év múlva, a *Tengertánc* novelláiról szóló elismerő kritikájában így: „Mintha a húszas évek valamennyi irodalmi tendenciája találkozót adott volna bennük: az expresszionizmus torz gesztusai, a Locarno körüli diplomata-irodalom derűs nemzetközisége, a szürrealizmus értelmet gúnyoló játékossága, az angol regények csodakeresése és mesehangulata, az új frivolok gúnyos könnyedsége és kiábrándultsága, Franz Kafka és Paul Morand, Cs. Szabó és Márai. A fiatal író nem mindig önálló, viszont kitűnő tanítvány, és jó tanítványokból lesznek a mesterek."[70] Valószínűleg Örkény egyetértésével találkozott, amit Szerb Antal a tanítvány mivoltáról írt. Maga is úgy tartotta - a nyelvi, stilisztikai önművelési programjával egybevágóan -, hogy a jó tanítványokból lehetnek mesterek, az írói mesterség kisebb részben adottság, nagyobb részben tanulás, művelődés és kitartó munka kérdése. „Minden írói pálya sarkalatos kérdése az, hogy minél többet tudjunk másoktól tanulni, és hogy

---

[68] *Kádár Endre: Önbüntetés. Keresztmetszet*, 1935. 1. 22. o.

[69] Szerb Antal: *Félálom*. Lásd 8. sz. jegyzet.

[70] Szerb Antal: *Tengertánc. Magyar Csillag* 1942. I. 117. o.

aztán minél tökéletesebben tudjunk magunkra találni - vagyis mestereinktől megszabadulni" - írta erről később,[71] amikor már megszabadult és önálló mesterré vált, akitől újabb nemzedékek tanítványai tanulhattak.

A *„Ködlovagok"* eszménye - ezt választotta örökségül a nemzedéktárs, barát Thurzó Gábor szerkesztette antológia már a címében is[72] -, tehát a századforduló körüli modern elbeszélők pszichológiai és stilisztikai szabadossága, sőt különcsége, amely meghatározta pályakezdő évtizedében az ízlését, irodalomszemléletét - a háborús évek alatt és által eltűnt, szétfoszlott. Jelentős változás - mondhatni pálfordulás - következett be ekkor stílusában és irodalomfelfogásában is. Az „expresszionizmus torz gesztusai" után az irodalom kötelességének ekkor már a pontos, felelős realizmust tartotta; eszménye a derűs kozmopolitizmus után a ragaszkodó hazaszeretet és a szolidáris sorsközösség lett, az ironikus játékosság után a komoly felelősségvállalás, a csodakeresés után a valóság tényszerű rögzítése, a mesehangulatok után a társadalmi igazságtalanság és a nemzeti sorstragédia kifejezése, a kívülálló, gunyoros könnyedség után a tragédia-sújtottakkal sorsközösséget belülről vállaló azonosulás. Az építő-nevelő irodalomra esküdött fel, amelyet áthat a humanista hit és bizalom a megtisztult jövőben. A hadifogságban írott, így-úgy hazajuttatott novelláin és későbbi nyilatkozatain kívül közvetlenül és egyidejűen tanúskodnak irodalomeszménye ilyetén változásáról az *Igaz Szó*ban megjelent cikkei.[73]

Megváltozott irodalomfelfogását rendszerezetten, szinte meglepő műveltséggel és sok „hívatásos" kritikust lepipáló érveléssel fejtette ki a hazatérése után, 1947-48-ban publikált irodalmi cikkeiben. Ekkori írásai meggyőzően bizonyítják, hogy pályakezdő éveiben, majd a párizsi emigrációban és a háborús években - még pszichikailag válságos körülmények között, a hadifogságban is - igen sokat olvasott (idegen nyelveken is), modern irodalmat és bölcseletet, művészetfilozófiát. Cikkeiben eszménye: a művelt író. Egyetértően idézte a mesterének tekintett fiatal Németh Lászlótól, a *Tanú*ból: „Vannak pontjai a földnek, ahol természetesnek találják, hogy az író művelt legyen, s vannak helyek, ahol a művelt egyszerű jelző, amely a művelt írót a műveletlenektől különbözteti meg. Magyarország nem tartozik e helyek közé: itt a művelt írók külön szektát alkotnak, műveltnek lenni: dacos merészség, meghasonlás az otthonnal, majdnem hazaárulás."[74] A *Reggel* című napilapban, saját rovatában, az *Irodalmi Krónika*ban a művelt, pallérozott irodalom (és műfordítás) elkötelezettjeként szemlézte a termést, *tolmácsnak* tekintve önmagát, írók és olvasók között.[75] Ezekben az „egyperces kritikákban" helyreállt a kívánatos, élvezetes egyensúly a háború előtti elegánsan könnyed és a háború alatti profetikusan gondterhelt szemlélet között. Szikráznak, sziporkáznak a szellemes, rövid írások, de az irodalmat sosem mentesítik az olvasók, a társadalom, a történelem iránti felelősség alól.

Az egyik legelső itteni kritikája, Sőtér István *Bűnbeesés* című regényéről, tömör nemzedéki önvizsgálat: „Magyarország bűnbeesése, más szóval a harmincas évek társadalma. Borzongva

---

[71] *Hol kezdődik a mi korunk?* [1970] *Visszanézve*, 163. o.

[72] *Ködlovagok. Írói arcképek.* Szerk. Thurzó Gábor. Bev. Márai Sándor. Bp., 1941.

[73] *Igaz Szó. Magyar hadifoglyok lapja a Szovjetunióban*, 1942-1947. 1944 és 1947 között a szerzők és a szerkesztők között szerepel Örkény István is.

[74] *Hol kezdődik a mi korunk? Visszanézve*, 159. o.

[75] A *Reggel* című napilapban, az *Örkény István irodalmi krónikája* rovatban megjelent cikkeket csaknem kivétel nélkül közli az életműsorozat *Visszanézve - Arcképek, korképek* kötete. A következő szemelvényeket innen idézzük.

olvassuk, mint a lábadozó a lázgörbe piros vonalát. Itt kaptuk el a betegséget, és emitt vétettük el [...] A könyv hitelét az író magatartásának hősiessége, önmagával való könyörtelensége adja meg. Sőtér megtagadta régi hőseit, e kocsonyás testű medúzalényeket, hogy hű lehessen a valósághoz. Ritka eset, mikor nemcsak a könyv, de a szerző is figyelmet érdemel, mert írói magatartása példaadó..."[76] - Az irodalom legmagasabbrendű hivatásának ekkor a történelmi-erkölcsi önvizsgálatot és mentószerepet tartotta. Vas István *Kettős örvény* című könyvéről írta: „Ha jön idő valaha, mely szembe mer nézni ezzel a tíz évvel - nem a vezércikkek szólamaiban, hanem magányosan, farkasszemet nézve a múlttal és a bűnnel, - Vas István könyvet ajánlom neki. Enciklopédiája a bűnnek és erénynek, gyávaságnak és hősiességnek, minden örvények kettősségének: »Képzeletem mindent megízlel, / eszem mindent megért /és rettegek a gyilkostól és rettegek / a gyilkosért«."[77] A korfordulót oly meghatározónak tartja, hogy szinte kötelezné az írókat személyes számvetésük elkészítésére. „Napjainkban [...] a történelem valamennyi koronatanújának meg kell írnia az emlékiratait, »Út a demokráciába« címmel. Ennek az évtizednek ez a kötelező olvasmánya" - igényli ezt például Hatvány Lajos könyvétől is.[78] Műveltség („jó tanítványság"), korszerűség, történelmi számvetés és felelősségtudat, tárgyias, pontos kifejezésmód: ezek voltak Örkény értékkritériumai, amelyekkel az 1947-es év irodalmi termését mérte, kiemelve a lírában az *Újhold* pályakezdő költői, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Kormos István, Darázs Endre, Rába György teljesítményét, a prózában pedig mindenekelőtt Déry Tibor regényét, *A befejezetlen monda*tot (ez utóbbi időmegoldását *Az eltűnt idő nyomában* prousti szerkezetével és megoldásaival párhuzamban elemezve[79]).

Örkény kései hazaérkezése miatt a felét lekéste a - Bibó István ismert terminusával - mindössze három évet élt magyar demokráciának. 1948 közepétől, a „fordulat évétől" (amelyben persze megszűntek addigi irodalomkritikai fórumai is) újabb fordulat állott be irodalomszemléletében. Irodalomkritikai cikkei megritkultak, helyettük elszaporodtak a *Szabad Nép*ben, az *Irodalmi Újság*ban és másutt agitatív, termelési riportjai, a MÁVAG munkaversenyhőseiről, az épülő Sztálinvárosról stb. A korábbi értékkritériumokat nyilvánosan nem tagadta meg ugyan az „élenjáró, szovjet szocialista realista" művészetet sem állította gyakrabban vagy lelkesebben követendő példaképül, mint ahogyan a korszak nyilvánosságában formálisan megkívánták. De az értékkritériumok a következő három-négy évben Örkénynél is alárendelődtek egy eleve irodalmon (művészeten) kívüli szempontnak: a társadalmi (politikai) hasznosság elvének. Ezen a ponton vált el ekkori irodalomszemlélete - saját műveiben és mások műveiről megnyilatkozva - az újholdas nemzedéktársakétól, akik, mint Weöres, Pilinszky, Nemes Nagy, Rába, Ottlik, Mándy, Mészöly és mások, inkább vállalták, hogy elnémítva, víz alá nyomva, publikálatlanul vagy csak másodlagos műfajokban (gyermekirodalom, dramatizálás, műfordítás), de a babitsi irodalomfelfogás örökségét megőrizve vészeljék át a sztálinista-rákosista diktatúra irodalompolitikáját.

A hűtlenség, az írástudói árulás - mint a hadifogolytáborból küldött levelekből és művekből kitűnik - talán senkinél sem volt motiváltabb, „ésszel megérthetőbb", mint Örkénynél. De mégiscsak hűtlenség és árulás volt, amelyért 1952-től súlyosan bűnhődött, és kamatostul megfizetett. Az értékelvű felfogás mellett kitartó nemzedék- és pályatársaktól új irodalomszemlé-

---

[76] [Sőtér István: *Bűnbeesés*. 1947] *Visszanézve.* 10. o.

[77] *Éjjel olvastam.* [Vas István: *Kettős örvény*. 1947] *Visszanézve.* 12. o.

[78] Hatvány Lajos: *Urak, polgárok, parasztok*. [1947] *Visszanézve.* 20. o.

[79] *Déry Tibor időmegoldása.* [1948] *Visszanézve.* 68-72. o.

lete bírálatot nemigen kapott - nyilvánosan ekkor már nem is kaphatott. Az irodalom politikai hasznosság szerinti minősítésének utilitarista és voluntarista jelszavakat hirdető lobogója alá verbuvált írót nem más oldalról, hanem ugyanerről az oldalról, ugyanennek a zászlónak a rúdjával verték fejbe: saját - téves - eszméinek megvalósítását éppen azok kérték számon a művein, akik lépre csalták.

Már 1951-ben, a pártfeladatként teljesített regényéről, a *Házastársak*ról szólva a mindenható pártlap, a *Szabad Nép* akkori vezető kritikusa kevesellte a párt mindenhatóságának kifejezését, ekképpen: „De hiszen éppen itt adódik a regényíró *legnagyobb* [kiemelés az eredetiben] feladata: a munka gyönyörűsége által áthatott ember jellegzetes nagysága mellett megkeresni és kifejezni a párt eszméjétől áthatott embernek sajátos nagyságát."[80] Egy ideig Örkény még igyekezett megfelelni e *„legnagyobb"* írói feladatnak - főként a *Koránkelő emberek* példabeszédszerűen eszményített riporthőseiben -, de a következő lebunkózás már nyilvánvalóan a pártos irodalomszemlélet revideálására késztette. A *Lila tinta* című, 1951-es keltezésű elbeszélése a *Csillag* 1952. augusztusi számában jelent meg, s a korszak egyik ádáz és gátlástalan irodalmi koncepciós peréhez szolgáltatott ürügyet. Először - a kor szovjet szokása szerint - az „egyszerű olvasók" fölháborodott, elutasító leveleit közölték az *Irodalmi Újság*ban, erre jött a *Csillag*ban Örkény megszeppent önkritikája meg a szerkesztőség flagellánsan „túlteljesítő" önbírálata. De mindez csak előjáték volt Révai József utolsó figyelmeztetéssel felérő, súlyos ítéletéhez, amelyet a korszak legfelső szintű kulturális vészbíróságán hirdetett ki.[81] Az elsőrendű vádlott ebben az irodalmi perben Déry Tibor volt, illetve az ő *Felelet* című regényének második kötete. Éppen Déry - nyilván miheztartás végett! -, hiszen ő volt a párt első számú, vezető írója, s azért éppen a *Felelet*, mert ez volt a pártos elbeszélőpróza kritériumainak legteljesebben és legszínvonalasabban megfelelő mű. A párt vádja pedig az volt, hogy a pártos író a pártos regényben nem domborítja ki kellő mértékben a párt mindenható erejét.

A rangsorokat, protokollnévsorokat favorizáló korabeli pártértékrend Örkényt nem számította a Déry után következő, legjelentősebb pártos írónak (és a *Lila tinta*, amelynek gyarlóságát maga az író - akkor is, később is - látta, elismerte, jelentőségben egyáltalán nem állítható a *Felelet* mellé), de ekkor Déry, Zelk Zoltán, Benjámin László, Juhász Ferenc és más megvádolt, pártos, Kossuth-díjas írók körében Örkény is az élmezőnybe került.[82] A politikai hasznosság és szolgálat elvét elvállaló irodalomfelfogása revíziójához talán nem is lett volna szükséges, hogy az ő közepesnél gyengébb *Lila tintá*ját is perbe vonják, ugyanazzal a váddal (a párttitkár halovány rajza, a burzsoázia élénkebb és a kelleténél rokonszenvezőbb ábrázolása), mint a *Felelet*et. Déry ekkor nemcsak a legközelebbi barátja, hanem sok tekintetben írói eszményképe is volt - bizonyára elegendő lett volna a Déry művére kimondott anatéma ahhoz, hogy Örkény belássa: a pártfegyelem, a politikai hasznosság és a szolgálat önként vállalt útja művészileg nem vezet sehova, illetve szakadékba vezet. A párt azt követelte a pártos írótól, hogy ne a saját szemével lásson, hanem a párt szándékával, ne saját eszközeivel írjon, hanem tolla a párt eszköze, s ennek megfelelően a műve sem a sajátja, hanem a pártjáé legyen.

---

[80] Keszi Imre: *Házastársak* [1951] In: *Emlékkönyv*. 102. o.

[81] *A Lila tinta-ügy* dokumentumai: *Írók, olvasók, államférfiak. Egy vita az ötvenes évekből. Novellák/2*. 380-430. o.

[82] Nemcsak képletesen, valóságosan is karnyújtásnyira volt a Kossuth-díjtól. Visszaemlékezése szerint: megkapta a hivatalos értesítést és a meghívót a Kossuth-díj átadására. Az ünnepség reggelén szépen felöltözött, s felhívta telefonon az Írószövetség közelben lakó párttitkárát, hogy elviszi őt is kocsival a parlamentbe - s tőle tudta meg, hogy fölösleges igyekeznie, mert Révai az utolsó percben kihúzta a listáról. - *Életrajzi beszélgetések* [Lázár Istvánnal]. *Párbeszéd a groteszkről.* 107. o.

Megrendülését, kiábrándulását, irodalomfelfogásának módosulását egy évvel a *Lila tinta*-vita után, elsők között fogalmazta meg és tette közzé az Írószövetség taggyűlésén és *Írás közben* című röpiratában.[83] Ennek vallomássúlyú mondatai megvilágíthatják azt az irodalomtörténeti és alkotáslélektani abszurdumot is, ami 1949 és 1953 között a nyilvánosságra került magyar irodalom nagyobb részét jellemezte. A *sematizmust* és azt, miképp keveredhettek bele olyan írók is, akik korábban etikailag és esztétikailag magas nívón állottak, s nem feltételethető, hogy cinikusan, meggyőződés nélküli karrierizmusból teljesítették volna a pártos irodalom követelményeit. Örkény így beszélt: „Ide nem is férne érzékeltetése annak a megrázó s nem minden nemzedéknek kijáró, egyszerűségében is hatalmas élménynek, amikor valaki »más ember lesz«. De ide tartozik az írói magatartásnak az elemzése, mellyel a felszabadulást - népemét s a magamét - fogadtam. Fegyelmet fogadtam s engedelmességet - de kinek fogadtam, s mily gyönyörűség volt engedelmeskedni! Mennyi gondolat, a képzelet mily szabad szárnyalása fogant ebből az alázatból, hogy szolgálok, szabad akaratomból szolgálom a történelem legnagyobb ügyét [...] Író lettem - engedelmet kérek az összehasonlításért, mely nem az értéket, hanem a magatartást veti csak össze -, amilyen költő volt Petőfi, s ő is csak negyvennyolc márciusában. Én akkor állandó márciusban éltem, hónapokig, évekig [...] De [...] idők jártával egyre több s több kérdőjellel találtam magam szemközt [...] Ezt írod? Hát nem tudod, mi a forradalmi romantika? Ezt írod? Szolgálja ez az ötéves tervet? Ezt írod? Vak vagy, s nem látod a születő újat? Ezt írod? Bírálni akarod a pártot? Kiverni a munkásosztály kezéből a fegyvert? Csüggeszteni a csüggedőket, s letörni azokat, akik hősiesen vállalják az áldozatokat? Nem tudod, hogy nehézipart kell teremtenünk, s ezért áldoznunk kell, mint ahogy áldozott egykor a Szovjetunió? - Ezeket a kérdőjeleket eleinte mások rajzolták kéziratim margójára. Én azonban - minthogy igazat adtam minden kérdésnek és minden kérdezőnek, minthogy hittem és vallottam, hogy csak ezen az úton, ezen a módon, ezen az áron lehet a szocializmust Magyarországon megteremteni - utóbb már meg sem vártam az idegenek tollát. Felébresztettem vén cenzoromat, felbiztattam, erőt öntöttem belé; már magam írtam oda a kérdőjelet - minden oldalam szélére, minden mondatom végére [...] egész odáig, hogy emlékeimet, élményeimet, egész írói tartalékomat megrostáltattam és megtizedeltettem vele. - Humorom elpártolt tőlem, [...] díszítő kedvem lekonyult, stílusom szürkülni kezdett, regényem *[Házastársak]* írása közben már azt a trappista fogadalmat is kötelezőnek éreztem, hogy a »közérthetőség« kedvéért kerüljem a díszítőelemeket [...] Ekkor azonban történt valami, amitől újra rányílt a szemem a világra.” S ezután elbeszéli találkozását egy egészségügyi tisztviselőnővel, aki szintén gyakran járt Sztálinvárosban, ugyanabban az épülő üzemben, és látta ott az étkezde emberhez méltatlan mocskát, ahol a munkások állva, mosatlan kézzel kanalaznak a bádogcsajkából, a hónuk alá szorított kenyérből tördesve hozzá. Kérdésére, hogyan tűrhető ez, Örkény így folytatja: „Nem is válaszoltam neki. Éreztem, hogy valami nagy baj van, valami rettenetes nagy baj. Én ugyanis nagyon sokszor megfordultam abban az étkezdében. Ezt az embert a semmibe néző szemével, piszkos kezével én is láttam, sok-sok változatban, de nem vettem észre. A szemem is fölmondta már a szolgálatot, nemcsak a tollam [...] Hősiesség - ezt tudta a szemem. A hősiességet akarta látni, mást nem is volt hajlandó látni, csak azt [...]

Ez az élmény döntő hatással volt rám. A vakság nem gyógyítható, de ez, szerencsére olyanfajta vakság volt, melynél a helyes diagnózis egyértelmű a gyógyulással. Elhatároztam, hogy nem törődöm semmivel, megtagadom az összes kérdőjeleket [...] - s úgy kezdek írni.

---

[83] *Írás közben. Irodalmi Újság* 1953. 23. sz. 5-6. o.; *Visszanézve.* 381-386. o.

Mit jelent valójában az *író hivatása*?

Azt, hogy az író szépítés nélkül írhat.

Azt, hogy ő, s nem más, vállalja a felelősséget azért, amit leír.

Azt, hogy teret kap a kísérletezésre [...]

S azt, hogy megszűnik illusztrátor lenni."

Ez a programnyilatkozattal is felérő vallomás, természetesen, nem maradhatott válasz nélkül: a hatalmát újra megszilárdító Révai-féle kultúrpolitika hivatalos pártállásfoglalásban is megtámadta,[84] majd az egykori írótárs, ekkor sztálinista kultuszminiszter, Darvas József is „túllicitálás"-nak, felforgatásnak bélyegezte.[85]

1953-54-re tehát Örkény az irodalmi pártellenzék sorába került. Felfogása az író és irodalom szerepéről jelentősen módosult, de ez még nem járt esztétikai konzekvenciákkal. *Etikailag*, az író magatartásában, óriási a különbség aközött, hogy az illúziók vagy a valóság elkötelezettje, hogy hazugságok vagy igazságok szószólója-e, de *esztétikailag*, a művek formavilágában és narrációjában ez még nem okoz törvényszerűen lényeges változást. Olvasmányai megítélésében az értékkritériumok élére kerül a *megbízhatóság*. Ennek okán az írói eszményképek körébe, mintegy Déry Tibor mellé emeli Nagy Lajost, akitől egy miniatűr novellája *(Egy kisfiút etetnek)* részletes elemzésével búcsúzik, megállapítva, hogy „kritikusai többször is megírták róla, hogy stílusa szűkszavú és szürke. Ez azonban csak egy része az igazságnak; mert amit a múzsa képzelőerőben és költőiségben megtagadott tőle, azért egy ritka írói erénnyel kárpótolta: a megbízhatósággal. Azt hiszem, hogy Nagy Lajos a legmegbízhatóbb írója a világnak."[86] Hasonló okból bővítette választott mesterei, prózaírói eszményei tablóját ekkoriban Ernest Hemingway művészetével (akitől a *Búcsú a fegyverektől* című regényt le is fordította, kitűnően).

A megbízhatóság, a szavahihetőség, az író jellemszilárdsága, az igazság kimondása bármi áron - ezek a kritériumok dominálták e politikai csatározásokkal telített periódus végéig, 1957-58-ig az irodalomfelfogását. Ekkorra azonban felerősödött és megfogalmazódott benne e felfogás kétségtelen erkölcsi, etikai helytállósága mellett annak esztétikai bizonytalansága is; az, hogy társadalmi vagy erkölcsi igazságot képviselhetnek rossz, hiteltelen művek, s ami talán még nagyobb baj: előfordulhat ennek az ellenkezője is. A *mogigraphiáról*, vagyis az írásgörcsről szólva önmagáról is vall, amikor az irodalomfelfogásban és stílusban vele rokon két nemzedéktársa, Cseres Tibor és Karinthy Ferenc küzdelmét elemzi: miként tudnak vagy nem tudnak megszabadulni a „mogigraphiát" okozó szempontok és dogmák szerinti alkotástól, illetve attól, hogy megfeleljenek a minden művön minden dogmát számon kérő voluntarizmus igényeinek. „Ha földrengés romba dönt egy várost, vagy egy pohár víz borul föl az abroszon: mint művészi tárgy egyformán érdekes lehet" - írta itt. És magát is biztatta (nemcsak Karinthy Ferencet az *Irodalmi történetek* kapcsán), hogy „újra ráhibázott saját hangjára, s ennek köszönheti majd azt is, hogy rá fog találni saját mondanivalójára".[87]

A *Babik* (1955) félbemaradt regény, illetve filmforgatókönyv, amely szemléletében mintegy megelőzte a korát és szinte írójának korabeli irodalomfelfogását is (majd tizenöt évvel később,

---

[84] *Az új magyar irodalom egyes kérdéseiről. Szabad Nép*, 1954. III. 15. (vezércikk)

[85] Darvas József: *A túllicitálásról. Szabad Nép*, 1954. XI. 21.

[86] *Búcsú Nagy Lajostól.* [1954] *Visszanézve.* 79. o.

[87] *A mogigraphiáról.* [1955] *Visszanézve.* 118. o.

a *Pisti a vérzivatarban* írásakor használhatta fel a legtöbb elemét), továbbá az *Ezüstpisztráng (Rövid remekművek)* visszaszerzett iróniája és néhány valóban remek karcolata azt mutatja, hogy 1956 nyarán Örkény is e rátalálás küszöbén állott. Ez a helyzet azonban nemcsak örömteli bizakodást, hanem a megelőző évtized tévedéseivel, művészi selejtjeivel szembenéző, keserves számadást és megtagadást is jelentett. Ezt fejezte ki - s immár újra saját hangon - a valószínűleg 1956-os, kéziratban maradt, csak 1979-ben, az életműkiadás válogatásakor előkerült *Ars poetica* című novellája is, amelyhez a kései kiadáskor megjegyzésként hozzáfűzte: „Minden javításnál hasznosabbnak vélem, ha megőrzöm a maga szívszorító őszinteségében egy elmúlt történelmi korszak írói közérzetét."[88] Az elbeszélés lazán, anekdotikusan indul: a szomszéd „kis Miakits" doktor, aki - noha a maga szakterületén már országos, sőt nemzetközi hírnevet szerzett - az íróra és családjára mindig félszeg megilletődöttséggel tekint, tisztelettudóan rábírja az írót, hogy szerepeljen egy általa szervezendő felolvasóesten. A felolvasóest elnökségének (benne az író valamennyi tekintélyes kortársa), helyszínének és stadionnyi közönségének leírásában az anekdotikus elbeszélés szürrealisztikus, groteszk álomvízióba vált; emlékeztet Kosztolányi vagy Karinthy Frigyes „számadás a tálentumról"-motívumú novelláira. Majd az író produkciójának bemutatásában Örkény rátalál saját hangjára és saját - történelmileg és életrajzilag sajátosan meghatározott - mondanivalójára: „Ekkor már minden szem engem nézett, halálos csönd lett, olyan csönd, hogy még a térség túlsó hajlatában is hallani lehetett, amint széthajtom a kézirat lapjait. Halkan köhintettem, és átfutottam az első mondatot. - Ajkam már formálni kezdte a szavakat, de egyszercsak mintha megfagyott volna bennem a hang. Amit olvasni készültem, megijesztett. Ez a mondat - úgy éreztem - ebben a tágas éjszakában, széjjelosztva száz ezer adagra, nem hangzanék jól. Átugrottam a következő mondatra, de újabb, még nagyobb csalódás várt rám.

Mit tegyek? Nem volt más megoldás: kihagytam az első bekezdést, elejétől végig.

Helyette, gondoltam, belekezdek a másodikba, ahol - emlékeztem - egy fontos, sőt általános érvényű gondolatot öntöttem szavakba, de - mi van itt, Istenem? - ez se jött ki a számon. Szépnek szép volt, de csak hangzásra szép, mert nem egészen igaz. Nincs kizárva, hogy amikor leírtam, már akkor sem volt az, de erre csak most jöttem rá, amikor a reflektorok keresztttüzében, hangszóróktól fölnagyítva hangzott volna el.

Megrémültem. Kezem reszketésétől sustorogni kezdtek a lapok. Gyorsan előhúztam a második oldalt, szemem végigszaladt rajta, s máris föllapoztam a harmadikat, a negyediket [...] Itt valahol (vagy talán a következőn?) kell lennie egy mondatnak, amin annak idején mindaddig rágódtam, míg meg nem nyugodtam: ez végre pontos, igaz és szavahihető... És megtaláltam! És olvasni akartam, bátran bele a mikrofonba! De csak néztem a betűket, szavam akadtan. Még ez is, amire olyan büszke voltam, szépítésnek, altatásnak, hamisságnak bizonyult. Hát mi vagyok én? Igazmondó, akinek minden szava hazug? Eközben mind mélyebb és súlyosabb lett körülöttem a csönd; fogam fázósan összekoccant, de azt is csak én hallottam, senki más.

Így jutottam el az utolsó oldalig, melyre már csak négy sor volt ráírógépelve. Átfutottam őket - utolsó szalmaszálam! -, de amit olvastam, már nemcsak hazugság volt (hazudni jószándékkal is lehet), hanem az igazság nyílt és tudatos arculcsapása. Még ha akartam volna se tudtam volna szólni, úgy torkomba szorult a lélegzet. Összehajtottam és eltettem a kéziratot, felszárítottam jégverítékes arcomat, aztán meghajoltam, mintha fölolvasásom véget ért volna, és nem történt volna semmi különös."

---

[88] *Ars poetica.* [1956] - *Elsárgult kéziratok. Novellák/2.* 459-472. o.

1957-58 után, a szilencium fogságában, Örkénynek bőven jutott ideje arra, hogy elméletileg is végiggondolja ars poeticáját. Nyilatkozataiban, cikkeiben később is gyakran hangoztatta ugyan, hogy „nem intellektuális író", hogy nincs érzéke és érdeklődése az elvont, elméleti - különösen irodalomelméleti - konstrukciók iránt, s valóban: irodalomszemléletének végérvényes kialakulásához a megélt - életrajzi és történelmi-társadalmi - élmények meghatározóbban járultak hozzá, mint az elméleti stúdiumok, de írásai azt is tanúsítják, hogy ekkor mintegy rátalált a filozófiai irodalomban saját élményeiből kialakított nézetei teoretikus megfogalmazására. A gondolkodó Örkény arcképét igényes tanulmányban megrajzoló Nagy András[89] is háromdimenziós portrét ajánl: az első az életrajz felől, a második a történeti és szociális tartományból közelít, a harmadik az esztétikaiból. S az első kettő után a harmadik sem nevezhető kizárólag művészi területnek - noha egy rendkívüli életmű meghatározó komponense -, mint ahogy az életmű hatása sem csupán művészi. Nagy Andráséhoz hasonló megállapításra jut Balassa Péter és Márton László is egy Örkényről szóló rádióbeszélgetésben:[90] „Nem volt teoretikus elme, de igenis filozofikus volt, és hagyta, hogy hassanak rá a filozófiai gondolatok. Ugyanakkor ezeket nem akarta rendszerbe illeszteni, mert feltehetőleg mindenfajta rendszerezéssel szemben is élt benne a szkepszis." (Márton László)

A filozófiai gondolatok - amelyeket hagyott magára hatni és magában szembesülni, összeütközni a megélt élményeivel - kezdetben meglehetősen kuszák és ellentmondásosak voltak. Ifjúkori olvasmányai fölé - mint később maliciózusan emlegette[91] - Schopenhauer és tanítványa, Ottó Weininger vetett árnyékot, hirdetvén, hogy „minden, ami női, alsóbbrendű és alávaló". Élettapasztalatai segítségével szerencsére hamarosan túljutott ezen a filozófián. Komolyabb hatással volt pályakezdő korszakának művészet- és kultúrafelfogására - nemzedéktársai többségéhez hasonlóan - Nietzsche, Freud, Spengler, Ortega y Gasset bölcselete, gyakran az említett Németh László-i gondolatközvetítésben. De ezután Örkény és kortársai életében két olyan évtized következett - a negyvenes és az ötvenes -, amelyben a megélt valóság az említett gondolkodók balsejtelmeit is felülütötte; Auschwitz és a Gulág után nemcsak a vers, de a bölcselet is ellehetetlenült.

Az átélt korélmények által többször is alapvetően átalakult életszemlélet és gondolkodásmód elméleti tudatosítását Örkény életében az ötvenes-hatvanas évek fordulójának kritikus periódusa szinte kikényszerítette. Mély válságot élt át ekkor - tetézve az író számára talán legszörnyűbbel: a nyilvános írói létezés, a megjelenés bizonytalan ideig, sőt esetleg örökké tartó tilalmával. De az irodalomszemlélet és a bölcselet felől is igazolható - amit később maga is gyakran hangoztatott -, hogy végső soron a második kényszerszünet, ez a négy és fél éves szellemi hadifogság sem ártott. Ekkor vált Örkény István igazán jelentős alkotóvá, akinek műveiben a primer életszerűség és a filozofikusság oly eredeti módon, magas szinten és közérthető, szórakoztató formában találkozott, hogy az eredmény önálló fejezetre jogosította fel a magyar irodalom történetében és a kortársi világirodalomban is.

Filozofikus életszemlélete mindenekelőtt műveiben fogalmazódik meg: a *Macskajáték* és a *Tóték* groteszk, életbölcseleti kisregényeiben és azok drámaváltozataiban, még inkább az „egyperces novellák"-nak nevezett filozofikus rövidprózákban, a *Pisti a vérzivatarban*

---

[89] Nagy András: *Közép-Európa realizmusa: a groteszk? Emlékkönyv.* 175-195. o.

[90] *A szolidáris pesszimizmus írója.* Balassa Péter és Márton László beszélgetése Örkény Istvánról. A beszélgetést vezette Salamon István, szerkesztő Korányi Tamás. Magyar Rádió. *Társalgó.* 1992. IV. 10. Megjelent: *Alföld*. 1995. 6. sz. 46-50. o. és: *Emlékkönyv*. 389-397. o.

[91] *Nőkről - nőknek. Párbeszéd a groteszkről.* 343. o.

groteszk játékában, valamint a *Vérrokonok*, a *Kulcskeresők* és a *Forgatókönyv* című groteszk drámákban, s ezeket értelmezve előszavakban, cikkekben, nyilatkozatokban, fogalmi meghatározásokban is. Önértelmező szövegei mindig átgondoltak, következetesek, pontosan fogalmazottak; joggal tekinthetők az írói életmű szerves részének. Közülük a legfontosabbak a *Párbeszéd a groteszkről* című életműkötetben - az eltérő műfajok és megnyilatkozási alkalmak ellenére - szellemileg, szemléletileg egységes rendszert reprezentálnak. Ennek alapján lehetséges e bölcselet legfontosabb elemeinek és inspiráló gondolkodóinak summázó felsorolása - anélkül, hogy szigorúbb rendszerszerűséget tételeznénk benne, mint a doktrinerségtől mindig óvakodó író.

Művészetfilozófiája végleges kialakulására a legmélyebben az elidegenedés klasszikusa, Franz Kafka hatott. A dolgok kettős látását és láttatását - ami az Örkényi groteszk alapja - Kafkától tanulta, akiről, mint ismeretes, feljegyezték, hogy mindazt, amivel érintkezésbe került - szüleit, barátnőjét, havi fizetését, hivatali íróasztalát, írógépét - kettős alakban látta: „minden egyszerre volt szemében az ami, s valami más, több, önmaga megfoghatatlan, rejtett lényege."[92] A Kafka-hatást Örkény vállalta, sőt hirdette: *Hódolat Kafkának* cikluscímmel adta ki életműsorozatában azokat az elbeszéléseket, amelyek szinte Kafka-parafrázisok, mint a *A visszaváltozás* és az *Álmomban*.

Műveinek és világlátásának meghatározó jellemzője ekkortól az *irónia*. Maga Örkény gyakran fogalmazott úgy, hogy visszatért, visszatalált ifjúkori szemléletéhez, visszanyerte az ironikus látásmódot. De a felszíni hasonlóság mögé nézve kitetszik, hogy legfeljebb spirális visszatérésről lehet beszélni; sokkal magasabb vagy mélyebb szinten. Igen lényeges a különbség a pályakezdő és a pályazáró művek iróniája között. A szürrealizmus könnyed játékosságával elkápráztató korai művek iróniája közel állott a minden értéket viszonylagosnak tekintő nihilizmushoz, olykor az értékek létezését is tagadó cinizmushoz, mintegy azt fejezve ki: bármi megtörténhet, mert a képtelenség is elképzelhető. Ezzel szemben érett kori iróniája az általa többször hivatkozott kirkegaard-i értelmezéshez közelít, miszerint az irónia: az éber szellem óvakodva együttműködő, távolságtartó viszonyulása a lét tragikumához. Művei azt fejezik ki, hogy bármi megtörténhet, mert tanúként tudjuk, átéltük, hogy az elképzelhetetlen képtelenségek is megtörténtek velünk.

A *Párbeszéd a groteszkről* legfontosabb interjúinak utalásaiból kiderül, hogy Örkény az irónia filozófiai irodalmát is tanulmányozta.[93] Gyakran hivatkozik Henri Bergson komikumelméletére, abban a valóság és az eszmény ütközésére, irónia és humor különbségére, sőt ellentétére, prózaírói önképzésében pedig talán a legtermékenyebb bergsoni tanításként az „idő" és a „tartam" megkülönböztetésére. Tudatosan elhárítja önmagától a világ értelmetlenségét, ürességét valló romantikus - például Friedrich Schlegel-i - iróniafelfogást, és annak ellentétében, a

---

[92] Sükösd Mihály: *Kafka. Világirodalmi Lexikon*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1977. 6. kötet, 851. 0.

[93] A *Párbeszéd a groteszkről* kötetben az irónia és a groteszk filozófiai vonatkozásaira utaló fontosabb interjúk:

Ötszemközt. [Vitray Tamás, 1974] 7-30. o.

Életrajzi beszélgetések. [Lázár István, 1978] 92-152. o.

Örkény Párizsban. [Claude Roy, 1968] 197-201. o.

Látogatóban Örkény Istvánnál. [Réz Pál, 1967] 365-373. o.

A groteszk: válasz iszonyú önbizalmunkra. [Hornyik Miklós, 1967) 374-388. o.

Groteszk és valóság. [Erki Edit, 1974] 422-430. o.

hegeli iróniában jelöli meg a kiindulópontját. Különösen az „ész cseléhez" húz, amely kétségbeejtő helyzetünkben a *cselekvésünk által* érvényesítheti, ha nem is a hegeli világszellemet, de igenis a világ valamilyen logikáját és életképességét. Töprengve foglalkozott az irónia és a vicc bonyolult, ellentmondásos viszonyával, nyilván épp azért, mert e kettő elválasztását saját műveiben nem érezhette mindig sikeresnek; egyik kései, 1973-as jegyzetében sajnálkozva említi, hogy Freud alapvető tanulmánya, *A vicc és viszonya a tudattalanhoz* (1905) csak élete végén került a kezébe.[94] Örkény iróniája kimondva-kimondatlanul vitázik Nietzschével, aki szerint egy korszakban vagy egy alkotónál az irónia térhódítása a dekadenciának, a kultúra egészségromlásának, közelgő pusztulásának a jele. Örkény inkább a dolgok megközelítésének és megértésének igazi szabadságát találta meg az iróniában, amint Proudhon állította („ironie, vraie liberté").

Intellektualizmusában mindvégig lényeges, jellegadó komponens a természettudományos és technikai alapműveltség, a megőrzött ilyen irányú érdeklődés és az egzakt, racionális, rendszerszemléletű gondolkodásmód. Sokszor említi nyilatkozataiban (de még szépirodalmi műveiben is) Einstein, Heidegger, Max Planck, Szent Györgyi Albert elméletének egyes elemeit, fontosnak tartva, hogy legalább közismereti szinten tisztában legyen a relativitás, az anyag molekuláris szerkezete, az atomok, az energia, a mozgás kutatásának kérdéseivel. A korszerű természettudományos világkép - mint ihletés és minta - megjelenik műveinek szerkezetében és beszédmódjában is.

A mikro- és makrostruktúrákat kutató, XX. századi természettudomány által felvetett filozófiai kérdések mentén is az élet-halál, a létezés végső, nagy problémáihoz érkezett. Követi az egzisztencializmus egyetemes gondolkodóit; főként Camus *(Sziszüphosz mítosza)* és Kierkegaard szellemi kihívására, inspirációjára válaszol. De az univerzális és végső kérdésekre Örkény mindig konkrét, a maga helyéhez, hazájához, történelmi idejéhez, nemzetéhez és nemzedékéhez kötött válaszokat fogalmaz. Ezen a ponton bölcselete és műveiben kifejezett világszemlélete eltér a nagy egzisztencialista filozófusok és írók konklúzióitól. Nála nem a megválthatatlanul magányos individuum szembesül a létezés abszurditásával, hanem jellemzően a *többes szám első szentélyű „mi"*; akár *Tóték*, akár a Szkalla lányok a *Macskajáték*ban, akár a négy *Pisti*, akár *A magunk megvalósításának néhány változata* az *Egypercesek*ben. E többes szám első személyű irónia eo ipso magában foglalja a szemlélő (író, elbeszélő) nézőpontját és *részvételét* az értékvesztés konstatálásában és kifejezésében. (Éppen ezért indokolatlan és értelmezhetetlen tautológia Örkény iróniájával - és tágabban a hegeli indíttatású iróniával - kapcsolatban az „önirónia", „önironikus" terminológia használata.) A kollektív „mi"-nézőpontú iróniának Örkénynél a legfőbb erkölcsi szubsztanciája a *szolidaritás* (olyanféle történelmi dimenzióban, ahogy azt később Rorty is megfogalmazta[95]). Örkény a kegyetlenséggel egyesített iróniában is mindvégig a szolidaritás írója, de nem a „szolidáris pesszimizmus" írója - mint Balassa Péter és Márton László diskurzusának címe is hangsúlyozza -, mert a pesszimizmusból éppen a rendkívül erős *konkretizáltsága* szabadítja ki. A hatvanas-hetvenes évekbeli műveiben *nem általában az ember* kerül reménytelen helyzetbe, veszti el távlatát, biztonságát, hanem a Magyarországon élő, Örkény nemzedékének életélményeivel terhelt ember, hangsúlyozottan: az *adott körülmények között*. Az adott körülmények - *a szituáció!* - szinte minden művében mellőzhetetlenül megjelenített abszurd alapparadoxona:

---

[94] „Freud *Der Wilz* című kötete, mely - amilyen az én formám - vénségemre került a kezembe, miután egy életet végigvicceltem, és mint a vak, csak ujjaim hegyével próbáltam kitapogatni, miben gyökerezik, milyen rendeltetésű, és mitől humor a humor." *Munkámról.* [1973] Visszanézve. 552-553. o.

[95] Vö. Richard Rorty: *Esetlegesség, irónia és szolidaritás*. Pécs, 1994.

a szovjet zónában (Örkény, tudjuk, őt évig foglyaként meglakva is kitanulta, mit jelent ez!), parancsuralom és katonai megszállás alatt élő ország hirdeti magáról hivatalosan, hogy a demokrácia és szabadság hona, amelyben *„Legmerészebb álmaink is megvalósíthatók”*. S ennek az országnak a kisemberei - Örkény hősei - buzgón meg is kísérlik *„A magunk megvalósításának néhány változatát”*. - az adott körülmények között. Elbuknak persze, de az *adott körülmények között* buknak el, s ez nem pesszimista írói szemlélet, ellenkezőleg: bizonyos, visszaverődő optimizmus világítja be, kimondatlanul az a remény, hogy az ember nem általában és mindörökké van kudarcra, bukásra ítélve, hanem csak *az adott körülmények* között, s az adott körülmények megváltozásával ez a perspektíva is megváltozhat. Nem állítható, hogy Örkény a hatvanas-hetvenes években a műveit következetesen *az adott körülmények* közeli megváltozásának perspektívájában írta volna, s érezte vagy megjósolta volna, hogy halála után tíz évvel „az adott körülmények” szovjet típusú abszurditása összeomlik, szétporlad (másféle abszurditásoknak engedve át a teret). De autentikus tanúként idézhetjük például Tardos Tibort, a régi barátot és kettős pályatársat (gyógyszerész és író), aki 1956 utáni börtönbüntetéséből szabadulva Párizsba távozott, ott 1968-69-ben elmélyülten foglalkozott Örkény új, groteszk műveivel, amikor franciára ültetett-költött át belőlük egy reprezentatív válogatást, s éveken keresztül ezek a groteszk, abszurd művek (például *Az Állatvédő Egyesület közleménye, Hogylétemről, Egy rizsszem panaszai*) jelentették számára a legmélyebb, leghitelesebb tudósítást arról, hogy mi van itthon, s bizonyos, cinkos reményt, ami van, nem tart örökké.[96] A korabeli, szinte kivétel nélkül Örkény-párti hazai kritika természetesen nem emlegette hangosan az új műveknek ezt a jelentéssíkját, a politika pedig a maga tettetésével (iróniájával) úgy válaszolt rá, hogy „nem vette észre”, az írót pedig a „díszpáholy a Niagara Nagykávéházban” szituációval jutalmazta-büntette.

Hasonlóképp értelmezhető az Örkényi irónia másik döntő szubsztanciája, amelyben eltér az egzisztencialista filozófia és a kortársi abszurd irodalom mestereitől: hite a *cselekvés* megváltó erejében. Ezt fejezi ki sokszor idézett mottója: *„Az ember nem annyi, amennyi, hanem annyi, amennyi tőle kitelik. (Örkény István: Levél Jaspers és Kierkegaard uraknak)”*, valamint Kafka, Beckett, Ionesco műveire utaló több megjegyzése és tiszteletteljes vitája a *Tóték* dráma bevezetőjében Camus *Sziszüphosz-mítoszá*val. E mítoszban Örkényt nem a sorsával szüntelen és céltalan küzdelemre ítélt ember tragikuma érdekli, a remény nélkül küzdő emberé, akit önmagában a sziklagörgetés bizonyos mértékig kielégít, boldoggá tesz, „eltölti a szívét”, hanem az, aki az adott korban, az adott - bármilyen - körülmények között is vállalja a cselekvést, a tettet, az ember végső lehetőségét és menedékét. „Ha egy népet beletörődni tanít meg a sorsa, persze nehéz bűnösnek bélyegezni azt, aki a végkimerülésig folytatja a beletörődést. Még nehezebb elítélni éppen ezt a tűzoltót, hiszen eljön a perc, amikor azt mondja: nincs tovább - és maga zúdítja le a sziklát a völgybe. Igaz, a percet nem jól választotta meg: lázadása már hiábavaló, elkésett, esztelen. [...] Vannak boldog népek: ők a jókor lázadók. Mi a nem jókor lázadók fajtája vagyunk.”[97] - A cselekvés, a tett az Örkényi iróniában természetesen nem az adott körülmények történelmi dilemmájának konkrét megoldására ad követendő életreceptet vagy nemzeti programot. Amikor Tót Lajos a zsarnok mániájára szerkesztett nagy margóvágóval felnégyeli az őrnagyot, ez éppúgy nem Magyarország második világháborús helyzetére ajánl megoldásreceptet, mint ahogy a *Pisti a vérzivatarban* (és a *Budapest* című egyperces) már említett végszava sem konkrét útmutatás az atombomba-robbanás utáni újrakezdésre („Hozott szalonnával egérirtást vállal doktor Varsányiné”), hanem a maguk abszurd

[96] Tardos Tibor: *Örkény voltam. Alföld*, 1995. 6. sz. 50-54. o.

[97] *Tóték. Levél a nézőhöz. Drámák/1*. 196-197. o.

(elvont) konkrétságában általános érvényűek ezek a bizakodó és biztató cselekvések. S ugyanez megfigyelhető a visszájáról is: tragikus hangoltságúak Örkény azon művei, amelyekben elmarad, lehetetlenné válik a cselekvés. A cselekvésnélküliség nála a küzdelem, az emberi élet feladását jelenti (*Kulcskeresők, Forgatókönyv, Bevégezetlen ragozás, Az utolsó meggymag* stb.). A cselekvés a művekben a szabadság szinonimája, a cselekvéshiány pedig a szabadsághiány kifejezője. Örkénynél ily módon az irónia a történelemmel kerül korrelációba: a történelem ironizálja a hőst („mi", „Pisti" stb.), és e kollektív hős (illetve az író) ironizálja a történelmet.[98] A kiteljesedett, világszemléletté mélyült Örkényi iróniáról szólva jogosult lehetett Mihail Bahtyint idézni („az irónia törte szét a beszéd ormótlan, »fennkölt« körmondatait [...] az újkor embere nem kinyilatkoztat, hanem beszél, vagyis amit mond, azt mindig fenntartással mondja"), és Déry Tibor mellett az ironikus Örkény művében felmutatni a hatvanas-hetvenes évek magyar világának ellentmondásait prózában legkorszerűbben kifejező világlátást és ábrázolási módot."[99]

Esztétikai minőségként a *groteszk* bizonyult autentikusnak és adekvátnak Örkény ironikus világszemlélete irodalmi kifejezésére. A *Párbeszéd a groteszkről* önértelmező interjúi - kapcsolódóan iróniája értelmezéséhez - azt bizonyítják, hogy ismerte az abszurd és a groteszk esztétikai szakirodalmát is, de a sajátos, Örkényi groteszk kifejlődésében sokkal jelentősebb szerepe volt saját élményeinek, a megélt ambivalenciáknak, mint a szaktudománynak. Az esztétika és az élettapasztalat annyiban fedi egymást, hogy a groteszkhez mindkettőben össze nem illő elemek találkozása vezet. Wolfgang Kayser[100] groteszkelméletéhez olyanformán kapcsolható Örkény gyakorlata, hogy a groteszk nála is több aspektusban jelenik meg, úgy, mint alkotói magatartás, mint tartalom, mint struktúra, mint a befogadóra gyakorolt hatás. Ezek a Kayser által elemzett és megkülönböztetett komponensek Örkénynél - főként az egypercesekben és a groteszk drámákban - egységben, együttesen vannak jelen, és a belőlük állandósult „látens groteszk" adja a művek specifikus, meghatározó atmoszféráját és kisugárzó közérzetét. Örkény groteszkje nem annyira disszonáns művészeti minőségek ütközésében fejti ki a hatását, sokkal inkább a kortól determinált, disszonáns életminőségek konfrontálásában. Az egyik híres meghatározásával: a groteszk nem más, mint a XX. század válasza a XIX. század önbizalmára. Örkény életében - láthattuk - a XX. század, különösen annak negyvenes és ötvenes évtizede, olyan paradoxonokat és abszurditásokat produkált, amelyek nemcsak az előző század magabiztos, szép hitével, de egyáltalán a racionálisan megmagyarázható és tolerálható emberi realitással sem illeszthetők össze. Örkény groteszkjei ezeket a paradoxonokat és abszurditásokat fejezik ki. „A groteszk egy valószínűtlenség valószínűsítése - mondja. - Előáll egy képtelen föltevéssel, s azt a reális világ törvényszerűségeihez hasonló szigorúságú törvényeknek rendeli alá. Tehát szuverén világot teremt, ahol például a gravitációs erő érvényben van ugyan, de esetleg fordított előjellel. A leejtett tárgy nem leesik, hanem föl. (De ugyanolyan következetesen, mintha leesne.) Ez tehát valójában egy alkalmi koordinátarendszer, ami egy új megközelítést ad annak a hősnek, aki ebben a rendszerben él. Mást, újat, néha többet tudok meg róla így, mint a »realitás« dimenzióiban."[101] Felfogásában a groteszk

---

[98] Történelem és irónia viszonyáról lásd Poszler György: *Tudattalanok találkozása (Elégia az iróniáról). Orpheus*, 1990. 4. sz. 106-115. o.

[99] Veres András: *Irodalmunk ironikus természetéről. Orpheus*, 1990. 4. 3-9.

[100] Wolfgang Kayser (1906-1960) esztéta, nyelvfilozófus, a svájci irodalomtudományi iskola teoretikusa, a groteszkről szóló, alapvető műve: *Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*. Hamburg, 1957.

[101] *A groteszk: válasz iszonyú önbizalmunkra.* [Hornyik Miklós] *Párbeszéd a groteszkről.* 381. o.

nem értelmezi a világot, hanem egy új világot teremt, „új erőtérbe" lép, az irodalomban új nyelvi erőtérbe, ahol megingatja az addig végérvényesnek hitt törvényeket, de nem állít másokat a helyükbe. Ezzel a felfogással és írói gyakorlattal Örkény kitért a világ, „a valóság" tendenciózus irodalmi értelmezésében gondolkodó „hatalmi elvárások korabeli esztétikai kánonja s egy idejétmúlt irodalomértelmezés elől."[102]

Groteszk és valóság című interjújának tézisei szerint a groteszket nem tartotta sem stílusirányzatnak, sem művészi formának, hanem egy *emberi látásmódnak*. „Még abból az időből, mikor az írásművek szerzőit nem ismertük, tehát a népdalok, a népmesék, a gyermekversek és tréfás találós kérdések korából - melyek minden folklorisztikus gyűjteményben [...] megtalálhatók - kicsendül egy évődő, játékos hang [...] Él ez a hagyomány a városi folklórban is, kiváltképp Budapest sajátos műfajában, a régi pesti viccben, amelyet nemegyszer felhasználtam *Egyperces novelláim*ban is."[103] Örkény groteszkesztétikájában a *szituáció* kerül a fő helyre. *„A szituáció létünknek a matematikája"* - állítja szentenciaszerűen, s ennek megfelelően groteszk műveiben a jellem vagy környezetábrázolás háttérbe szorul, legtöbbször egészen elmarad. A szituáció meghatározó szerepet analóg módon értelmezi a cselekvésről ismertetett felfogásával, jelezve e tekintetben is a kapcsolatot és a vitát a kortárs abszurd irodalommal. „A 20. század valósága olyan bonyolult, hogy nagyon sokféle módon lehet megközelíteni, és a század kérdéseire sokféle választ is lehet adni. A groteszk szemléletmódnak éppen ez [...] adott új lendületet. Elsősorban és sokkal erősebben, mint nálunk, a nyugati országokban hódított tért ez a szemlélet. Sokat olvastam ezekből a művekből, íróik közül néhányat barátomnak is nevezhetek. És ha a módszerben hasonló úton járunk is, a válaszadásunk gyökeresen különbözik. Korunk valósága tömegesen termeli az abszurd helyzeteket [...] E barátaimtól eltérően, én ezeket a helyzeteket úgy értelmezem, hogy változtathatók. Minthogy hiányzik belőlem minden képesség a spekulatív filozófiára, arra szorulok, hogy minden gondolatomat empirikusan, saját magam és környezetem sorsából szűrjem le. Engem az élet arra tanított, nem is egyszer, hanem több ízben, hogy az adott, véglegesnek és változtathatatlannak látszó helyzeten változtatni tudunk. A sakk nyelvén szólva, az én szememben az abszurd helyzet nem matt. Ami persze még semmiféle garanciát nem jelent arra, hogy mi egy szituációból, amelynek látszólag foglyai vagyunk, mindig a jó irányban tudunk vagy fogunk tudni kitörni. De hogy ki tudunk belőle törni, arra akár az én önéletrajzomból, akár hazám történetéből nagyon szép számmal tudnék példákat felsorolni."[104] - Nemcsak önmagára és hazája történetére érvényes ez az okfejtés: kitekintve a kortársi lengyel, cseh, román abszurd és groteszk irodalomra, igazoltnak láthatjuk Nagy András tézisét, hogy ekkoriban *Kelet-Európa realizmusa: a groteszk*. Ami a nyugati irodalmakban a szürreális vagy irreális esztétikai mezőjében jelent meg, annak az elemei itt, Kelet-Európában az empirikus (átélt) valóságból vétettek.

A helyzet örkényi értelmezése - mint a groteszk archimédeszi pontja, mint az ábrázolt életek primer jelensége - logikusan megkívánta a *közhelyek* ennek megfelelő átértelmezését és vezető szerephez juttatását a groteszk művekben. A *Macskajáték* nagyrészt, a *Tóték* szinte kizárólag, az *Egypercesek* java (*Az ember melegségre vágyik, Megöregszünk, Mindig van remény, Mi mindent kell tudni* stb.) mind közhely. A közhely igazára a hős vagy a narrátor mindannyiszor *rákérdez* ezekben a művekben, így lesz a groteszk grammatikai tartalma és formája a kérdés. „Éljen a kérdőjel, vesszen a pont!" - fogalmazta meg Örkény sürgönystílusban groteszkjeinek

---

[102] Nagy András: *Közép-Európa realizmusa: a groteszk? Emlékkönyv.* 184. o.

[103] *Groteszk és valóság.* [Erki Edit] *Párbeszéd a groteszkről.* 424-425. o.

[104] Uo. 426-427. o.

azt a tulajdonságát, hogy megingatják a végérvényesnek tekintett ítéletet (így a közhely ítéletét is), anélkül, hogy egy másik érvényességet (akár ellenközhelyet) állítanának a helyükbe. „Pont helyett kérdőjelet tesz, tehát nem lezár, befejez, hanem elindít, utat nyit, nyitva hagy."[105]

Pályazáró másfél évtizedében, a mestereitől már megszabadultan, a sajátos, eredeti Örkényi irónia és groteszk kiteljesedése idején törvényszerűen módosult, preferenciáiban változott irodalomszemlélete is. Már 1966-ban, amikor a magyar prózában még javában uralkodott az omnipotens írói nézőpont és narráció, Örkény határozottan leszámolt azzal. Déry regénye, *A kiközösítő* ürügyén írta: „A régi szép időkben, Balzac, Tolsztoj napjaiban, a regényírók hőskorában, az író még mindentudónak hitte magát. (Ami nem is volt olyan rég. Mi az, egy évszázad?) De még egy emberöltővel mielőttünk, az utolsó író polihisztorok egyike (Huxley) azzal vigasztalt bennünket, hogy szellemi trónfosztásunk után is maradt valamink, mondjuk, egy közös nagybátyánk, szerinte: Vergilius. Azóta széthullt a család, a vigasz semmivé vált. A fontos dolgokat már nem az irodalom, hanem a tudomány fedezi föl, s az egykori mindentudók legföljebb részműveltségre tehetnek szert; az is a zérus felé konvergál. Vajon mi az, amit mi még biztosan tudhatunk itt, ezen a délkörön, és ma, a hatvanas évek derekán? - A jövőről alig valamit. A jelenről keveset, a múltról még sokkal kevesebbet. - Ez talán a próza minden eddigi krízisénél súlyosabb. Nem a regény került »válságba«, hanem az író, aki regényt akar írni. A híres Valéry-idézet (nem vagyok hajlandó leírni ezt a mondatot: »A márkiz délután négykor elment hazulról«) máig sem begyógyult, súlyos sebet ejtett az írói mindentudásra építő irodalmon. - Csakhogy könnyű a költőnek! A prózaírónak, mihelyt a felismerésig eljutott, már csak két választása van. - Kiindulhat abból a kevésből, amit ismer, és megpróbálhat tovább tapogatózni, balzaci reményekkel; hátha közelebb férkőzhetik ahhoz, amit nem ismer. - De kiindulhat abból is; hogy úgyse tud ő semmit biztosan. Meglehet, hogy a márkiz délután négykor elment hazulról, de elképzelhető az is, hogy nem. Ki tudja? Minden lehetséges. Lehetséges, hogy a márkiz egy sajt. Egy díjnyertes harzi kanárimadár, a keringő a *Bob herceg*ből vagy a *Magyarok bejövetele*. Ez is lehet. Még az is, hogy az író, aki Isten kegyelméből regényt ír, valahogy ráhibáz az igazságra."[106] Vagyis töprengései - még inkább mindennapos (sziszüphoszi) kísérletei - eredményeként a narrátor *bevallott bizonytalanságát* az írói *igazmondás* (Dérytől) és a *megbízhatóság* (Nagy Lajostól) tanult, korábbi eszményei mellé emelte. A *Tóték*ban például ez áll: „Manapság, asszonyom, aki egy cipőre rá meri mondani, hogy cipő, arra viszont én merem rámondani, hogy beteg. Csodálkozik? Pedig minden kornak megvan a jellemző vonása, a mienké épp a fogalomzavar."[107] - Ezért aztán a „Ki tudja?" kérdését, a „Lehet, hogy igen, de lehet, hogy nem" groteszk bizonytalanságát a mindentudó író ítéleténél szavahihetőbb és megbízhatóbb nézőpontnak tartja, amely az olvasót rávezetheti, sőt rákényszerítheti a *saját* ítéletének kialakítására. Ezekkel a műveivel utat nyitott vagy figyelmet irányított a befogadásesztétika felé is. *„Ki írja az Egyperces novellákat? Önök vagy én?"*, kérdezi a *Változatok* ciklus mottójában, arra utalva, hogy az olvasó - megfelelő intencióra - az eredetileg nem esztétikai, nem irodalmi szövegeket is esztétikummá, irodalmi élménnyé lényegítheti, tehát ugyanazt kérdezi, mint a befogadásesztétika *„Mit tesz az olvasó?"* formulája.

A szemléleti magáratalálás természetesen együtt valósult meg a magáratalálással az írói stílusban és nyelvhasználatban. Eltávolodott a díszített, az érzelmes, a metaforikus ábrázolástól. A maga eredeti, természettudományos gondolkodásának megfelelő egzaktságra törekedett:

---

[105] *Képzelt beszélgetés a Kortárs munkatársával. Párbeszéd a groteszkről.* 435. o.

[106] *Déry Tibor: A kiközösítő.* [1966] *Visszanézve.* 142-143. o.

[107] *Tótek. Drámák/1.* 269. o.

„olyan kikezdhetetlen érvényességű mondatokat próbáltam írni, amelyeket [...] evidenciáknak neveznek [...] Úgy éreztem, hogy [...] mást, mint evidenciát tulajdonképpen nem is volna szabad írni [...] Valószínűleg az alaptermészetemet tudtam érvényre juttatni akkor, amikor elfordultam, leszoktattam magam a barokk díszítőelemekről, és ez annyira uralkodóvá vált bennem, hogy már szemet szúrt, ha mások ezt nem így csinálják. Például múltkor volt egy beszélgetésem Déry Tiborral, [...] aki nagyon vonzódik ritka vagy elfelejtett szavak fölélesztéséhez, nagy élvezettel írt le néha tájszavakat, néha ritkaságokat, néha különcségeket, s ezek engem egy kicsit mindig bántanak az ő stílusában. Ő persze azt mondta, hogy ő maga is díszítő hajlandóságú író, enélkül az írás nem írás; én meg ragaszkodtam ahhoz, hogy éppen így nem írás az írás, de hát ebben egyezségre jutni úgysem lehet. - Végül is ebben tudnám megfogalmazni a magam prózai hitvallását. Az igazság iránti vágyban egy olyan korban, olyan életpálya után, amikor az igazság kimondása mindig vagy majdnem mindig nehézségbe ütközött. Úgyszólván a hazugságok légkörében éltem le életemet elejétől legalábbis derekáig, s ilyenkor az emberben reakciószerűen fellép az a vágy, hogy nemhogy a hazugságot, hanem a hazugság lehetőségét is elkerülje”[108] - mondta.

A mindentudó író biztonságának elvetésével együtt fulmináns hadjáratot indított az egyértelmű, megnyugtató, kerekdeden tanulságos megoldások műfaja: az *anekdota ellen*, amely nemzeti csapásként elbutítja az irodalmat. Cinkos örömmel idézte Adyt: „Magyarország kicsi literatúrájának védőszentje: szent Anekdota. Nyugaton az írásművészet nagy harcok után legyőzte az anekdotát... Igazi íróktól az egész Életet követelik itt. Nem csupán a mulatságos morzsákat... Nem véletlen dolog, hogy nálunk Mikszáth és Herczeg, a mikszáthok és herczegek a mágusok. Szegény élet és szegény irodalom.”[109] - Nem bánta, hogy Ady itt valószínűleg igazságtalan Mikszáthtal, sőt még Herczeggel szemben is; igazságtalanul, sommásan ítélte el Örkény is az anekdotizmust, s ezáltal - legalább részlegesen - olyan írók műveit, akiket más vonatkozásban, más megnyilvánulásaiban magasra értékelt, mint Jókait, Krúdyt, Tersánszkyt vagy kortársai-barátai közül Cseres Tibort, Karinthy Ferencet. Mi lehetett ennek az - Örkényre egyébként sosem jellemző - ádáz gyűlölködésnek az oka? Valószínűleg semmi más, mint *önmagával* szembeni elégedetlensége amiatt, hogy bármint fenekedett is ellene, sosem tudott teljesen megszabadulni az anekdotizmustól. Még az újabb novellák és az *Egypercesek* között is bőven akad anekdota, s a töredékben maradt nagyregényei *(A Bónis család, Tatárfutás, A másik út regénye)* a többszöri újraírási kísérletek után és ellenére - egyebek mellett - azért szakadtak meg, mert a nagyobb formák az anekdotikus kötőelemeket nem nélkülözhették. A kényszeres anekdotaellenességnek Örkény bizonyos mértékig a foglya maradt, nem úgy, mint a sok más tekintetben őt követő újabb nemzedék írói, Tandori, Nádas, Esterházy, Spiró és mások, akik, posztmodern dupla idézőjelek közé rakva, nagyon is jól kihasználják az anekdota lehetőségeit. Mindenesetre jelképesnek tekinthető, hogy a magyar prózatörténet következő fejezetét megnyitó Esterházy-mű, a *Termelési regény* egyik lábjegyzetében ez áll: *„Örkény úrtól lopva - áthúzva - merítve.”*

Az irónia és a groteszk „egyszerre történelmi és metafizikai”,[110] sajátosan közép-európai, ugyanakkor hangsúlyosan magyar változatát megteremtve Örkény igen messzire eljutott, amíg „kifejlesztette magát”. Irodalmi és színházi *divatot* teremtett, mi több: nemzedékéből egyedül ő *köznyelvet* is adott a hatvanas-hetvenes évek magyar értelmiségi fiataljainak, akik „elkezd-

---

[108] *Hol kezdődik a mi korunk? Visszanézve.* 162. o.

[109] *Életrajzi beszélgetések* [Lázár István] *Párbeszéd a groteszkről.* 138-139. o.

[110] Balassa Péter-Márton László: *Örkény Istvánról. Emlékkönyv*, 391. o.

tek Örkényül beszélni”[111] (hasonlóképp, mint ahogy tíz évvel később egy újabb nemzedék majd „esterházyul” beszélt). Személyes kapcsolatban vagy anélkül a következő írónemzedék legvilágosabban látó tagjai örökölték „Örkény szemüvegét”.”[112] S nemcsak itthon nyitott utat, hanem külföldön is híveket és olvasókat szerzett a modern magyar irodalomnak. „Egy kis Ionesco, egy kis Giraudoux, egy kis Kafka” - írta róla címében is egyik nyugati kritikusa[113] s ha ebben érződik is némi bírálat, ilyen összevetésben kevés magyar író kapott eladdig bírálatot.

Pályazáró másfél évtizedében a „mesterség titkaiból” igen sokat felderített, és érett műveiben sikerrel alkalmazott. Úgy, hogy e sikerben mindig nagyobb része volt a következetes, racionális gondolkodásnak, a tudatos önművelésnek, a kitartó, szívós munkának, az önmagával szemben kritikus elégedetlenségnek, mint az „isteni adomány” tehetségnek, a titokzatos zsenialitásnak vagy ihletettségnek.

---

[111] Nádas Péter: *Örkényről. Emlékkönyv*, 375. o.

[112] Parti Nagy Lajos: *Örkény szemüvege. Emlékkönyv*, 409. o.

[113] *Egy kis Ionesco, egy kis Giradoux, egy kis Kafka.* (C. Dg. Le Soir. [Bruxelles], 1974. I. 18.) *Párbeszéd a groteszkről.* 211-214. o.

III.
„Úgy mondjuk: magára talált”

„Ötven is elmúltam, 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 sejtelmem sincs. Talán csak nem akartam.” - A *Jeruzsálem hercegnője* elé írt vallomásból az idézett két utolsó mondatot nem kell szó szerint érteni. Örkény István nagyon is akart magára találni, meglelni a csakis őrá jellemző hangját, stílusát, műformáját. S arról is volt sejtelme - sőt empirikus és teoretikus tudása is -, hogy ez miért csak harmadik nekifutásra, a nyilvánosság előtti harmadik pályakezdésével, a *Jeruzsálem hercegnője* megjelenésekor sikerült.

Nagyregények és kisregények

Az igazi önmagára találást egész írói pályáján a *regénytől* várta, remélte. Nem teoretikus alapon helyezte valamiféle műfajelméleti hierarchia csúcsára a regényt, annál is kevésbé, mert irodalomértelmező megnyilatkozásaiból kiderül, hogy még az úgynevezett szocialista és úgynevezett realista korszakában sem vallotta magáénak a lukácsi történelmi-társadalmi regénykoncepciót, később pedig éppenséggel attól eltérő, azzal szemben álló felfogásokkal rokonszenvezett. A nagyregény iránti vágyakozása írói erkölcséből fakadt. Örkény mélyen tisztelte az olvasót; az írói mesterség titkait kutatva, a magas színvonalú önmegvalósítással legalábbis egyenértékű követelménynek tartotta az olvasó becsületes kiszolgálását, az olvasó meghódítását. „Udvarló” típusú író volt, de nem könnyelműen csapongó, hanem hűséges, megbízható, aki szerint igazán, méltóan meghódítani az olvasót csak tartósabb, mélyebb kapcsolatban, egy regény teremtett világába, életébe bevezetve, ott vele együtt élve lehet. A maga olvasói tapasztalatai és irodalmi példák - Jókai, Krúdy, Hemingway példái - erre a következtetésre vezették. Más hasonlattal: egy- vagy kétszáz méteres sprintszámokban (rövidformákban) már bajnokságokat nyert, de ez nem elégítette ki, hanem újra meg újra nekirugaszkodott, hogy csúcsot javítson ötezer vagy tízezer méteres hosszú távon is. De ez - különböző okokból - egyszer sem sikerült.

Ifjúkori regénykísérletek

1934-es keltezésű, kéziratban maradt pályakezdő regénye, az *Április* nem tekinthető olyan regényírói kudarcnak, amely eleve kedvét szeghette volna a további kísérleteknek. Igaz, kissé komplikáltan, talányosan indul, s némi túlírtság, túlfűtöttség, túldíszítettség mindvégig jellemzi, ez velejárója a választott regénymodornak. A választott regénymodoron belül azonban a megvalósítás néhol igen jó színvonalú, ahhoz képest, hogy a huszonkét éves, nagyon fiatal író még saját debütáns folyóiratát, a *Keresztmetszet*et is megelőző, legelső műveinek egyike. Örkény a korabeli, modern, szürrealisztikus, intellektuális lélektani regény szinte minden kellékét használja, és elég biztosan kezeli. Hőse, Kapu Kristóf, ifjú ember és fiatal férj, a dunántúli Kálnáról a svájci határ menti, előkelő ideggyógyintézetbe érkezik, hogy itt részben

pszichoanalízisben, részben a szanatórium vendégeivel és személyzetével érintkezve feltárja - s önmaga is megtudja - élete görögösen mély bűnét, titkát: imádott felesége, akit anyja kétségbeesett, ösztönös ellenkezése dacára vett feleségül, nem más, mint tulajdon testvére. A *Varázshegy* helyszínleírásaira, *A Pendragon legenda* és más korabeli, álom-való regények titokkeresésére emlékeztető regényszerkezete, narrációja (az elbeszélő nézőpont és az idősíkok váltakoztatása), a titok kiderítésében a késleltetés és a fokozás ritmusa: jó. Bölcseletére ebben az ifjúkori művében - mint Örkény maga mondta - Schopenhauer és Weininger nőgyűlölő felfogása vet árnyékot. Az arányosan felépített regény mind az öt fejezetcíme egy-egy női név (vagyis típus), és nem a vonzás, hanem az eltaszítás, a fiatal hős számára a keserű kiábrándulás jelképeként: 1. *Erna*, a kálnai családi otthon német nevelőnője, akiben a kisfiú először látja, tapasztalja egyszerre vonzón és taszítón a nyers nőiséget, s aki - áruló módon - megszökik hősünk életéből egy rút és goromba férfival; 2. *Helena*, a szanatórium valószínűtlenül gyönyörű, dúsgazdag, délszaki démona, nyomában egy szerelmesen epekedő, bécsi hegedűművész kísértetével (ezt a költői kísértetet az intézetben mindenki látja, társaságbeliként elfogadja, kivéve a Rend és Drill fasisztoid képviselőjét, Fritz ápolót - 1934-ben!), de Helena, fütyülve a kísértetre, kéretlenül és szemérmetlenül Kristóf ágyába hozza a testi szerelmet (a szeretkezés leírása bravúros hasonlatsorozatban valósul meg); 3. *Klementin*, a vétlenül bűnös anya, aki elhanyagolt életében az egyetlen, rövid szerelemért sokszorosan bűnhődik fia és menye testvérházasságának sorstragédiájával; 4. *Zsófia*, a feleség, az ártatlan áldozat, aki felfejti (megírja levélben) a titkot, akihez már nem lehet visszatérni a bűntudat súlyával; 5. *Germain*, aki bezárja az Ernával kezdett kört: franciául beszélő, tízéves kislányangyalként tűnt fel a regény elején, Kálnán, a gyermek Kristóf előtt, s a regény végén Kristóf őutána szökik ki az intézetből a hegyek felé, megszabadulva a földi élet értékeitől, ruháitól, nyűgeitől...

Az *Április* kiforratlan, kamaszos regény, de a maga zsánerében több, mint ígéret. A valószínű kiadói visszautasítás indoka nem a színvonaltalanság lehetett, hanem az, hogy a kezdő írót egyáltalán nem ismerték, vagy akik ismerték - mint emlegettük - „úri amatőrnek" tartották. Hasonlóképp vélekedhettek - és vélekedhetünk - az *Április*ról, mint a második regényről, a *Félálom*ról (amelynek kézirata elveszett vagy lappang) Szerb Antal a már idézett lektori jelentésében: elsősorban a fiatal Márait kopírozza, valamint Cs. Szabó, Hevesi András, Szerb Antal „varrásmintái" után készült; mindezzel együtt „jól olvasódik, helyenként egész kitűnő. Nívós, magas szellemiségű, kultúra van benne, nyugati levegő, gondolkozni tudás, lelki elmélyedés, és főképp szellemesség, üde, modern, elavulatlan humor"."[114]

Szerb Antal pártoló lektori jelentésében ajánlott egy másik egészen más ízlésirányú lektort is, akinek a véleménye talán nem volt annyira megértő és kedvező, mert a regényt a Révai végül nem adta ki. De a fiatal író - reális, racionális önértékelésével - a két első regénykísérlete alapján megállapíthatta, hogy *képes* regényt írni, csak abban bizonytalan egyelőre, *miről* kellene regényt írnia. Az *Április* hagyatékban őrzött példányán az író kézírásával kétszer is (egyszer ceruzával, egyszer tintával) végrehajtott fogalmazási, stilisztikai javítások arra vallanak, hogy nem temette el végérvényesen ezt az ifjúkori zsengét. De amikor először módja lehetett volna az esetleges publikálásra - a háború után, a hosszú fogságból hazakerülve -, akkor a „*miről* szóljon az irodalom?" kérdésére radikálisan eltérő választ tartott érvényesnek. Később pedig - életművét válogatva kiadásra - már nagyon messzire távolodott filozofikumban is, stilisztikumban is ettől. De nem enyészett el az *Április* (s bizonyára a *Félálom* sem) nyomtalanul, számos motívuma felbukkan későbbi Örkény-művekben: az elmegyógyintézet

[114] Szerb Antal: *Lektori jelentés. Örkény István: Félálom.* (Lásd 8. sz. jegyzet.)

néhány ápoltja a *Tengertánc*ban, a *Tóték* őrnagyának előképe itt is egy őrnagy (aki nem mindig pontosan használja a szavakat, s tiszteletet parancsoló önfegyelemmel viseli a térdében hordott golyó fájdalmát, bár nem volt a háborúban, és nem sebesült meg), a levél (Zsófia titok-feltáró levele) már itt is éppoly meghatározó, regényépítő elem, mint majd a *Macskajáték*ban stb. E motívumok regénybe építésére azonban - az életpálya alakulása okán - Örkénynek rendkívül sokáig kellett várnia.

Realizmus - irrealizmus

A regényíráshoz szükséges - legalábbis Örkény számára feltétlenül szükséges - nyugodt munkakörülményekhez a *Félálom* után tíz évig nem juthatott hozzá. A hadifogságból írott levelekben is emlegeti regényterveit, de elmélyült, folyamatos munkára ott nem volt módja. A „*miről* szóljon a regény?" kérdését a háború megrendítő kataklizmája parancsolóan eldöntötte benne, de absztraháltan, saját világot teremtő regényben nem tudta megformálni ezt a parancsolatot.

Két nagyobb formátumú prózai munkát tudott befejezni a hadifogságban. Tartalma és jelentősége szerint első a „Krasznogorszki hadifogolytábor, 1946. július-szeptember" keltezésű *Lágerek népe*.[115] Ezt hol hadifogság-szociográfiának, hol hadifogolyregénynek nevezi. Az eszmény - amelyhez művet, címében is, szerkezetében és előadásmódjában is igazítani kívánta - a *Puszták népe*, az a klasszikus szociográfia, amelyet az Örkénynél tíz évvel idősebb

---

[115] A *Lágerek népe* első fejezeteit folytatásokban 1947 tavaszán az *Új Magyarország* című hetilap jelentette meg, de „az olvasók" - valószínűleg szovjet hátterű - felháborodott bírálatai nyomán a közlés abbamaradt. Amikor 1947 nyarán a Budapest Székesfővárosi Irodalmi és Művészeti Intézet (felelős kiadó: dr. Vázsonyi Endre) könyvben kiadta, a szerző mentegetőző *Jegyzet*tel kényszerült bevezetni: „Ezt a könyvet elejétől végig a hadifogságban írtam. Mikor írni kezdtem, pontosan tudtam, hogy milyen a hadifoglyok helyzete; fél évet voltam a fronton és négy évig a fogságban. De éppen ezért csak homályosan sejtettem, miképpen vélekednek honfitársaim abban az ismeretlen és távoli és új Magyarországon. Idehaza ez a könyv előbb egy hetilap hasábjain került a nyilvánosság elé: megjelenése éles vitákra adott okot. E vitákból sokat tanultam. Mindenekelőtt azt, hogy könyvem, mely az *értelemhez* kívánt szólni, mégis az *indulattól* kapott visszhangot. Ebből meg kellett értenem, hogy az indulat nemcsak az olvasóban lappang, hanem az íróban is; kiderült, hogy a könyv, melyet objektívnek hittem, valójában szubjektív [...] Ez tehát a pont, ahol az író hibázott; kérnem kell az olvasót, hogy ne csak a hadifogság képét keresse e sorokban, hanem *egy* hadifogolyét is, az íróét. De van egy másik pont, melyben az olvasó a ludas. Egy bíráló megvádolt, hogy mindenről írok, csak a lényegről nem. Nevezetesen arról, hogy e sokszázezer fogoly, jón s rosszon túl, mégis-csak a Szovjetuniónak köszönheti életét, s azt, ami az életénél is drágább, a politikai szabadságot. Való igaz. - Való igaz az is, hogy erről hallgatok. Nem írtam az elmúlt idők nyomasztó szolgaságáról, sem arról a félmillió parasztról, aki a fogságban mondta ki először rettegés nélkül e szót: földosztás, - vagy ha írtam, nem írtam róluk eleget. - Ez így van. De ebben nem én vagyok a hibás, hanem az olvasó, kiben ez nem alapvető igazság [...] Azt hittem, hogy ez ma otthon közhely, hogy mindenki ennek jegyében ébred és ennek örömére dolgozik [...] Ennek megértését kérem *minden* olvasótól, s e megértés reményében adom közzé, néhány kihagyással ugyan, de érdemében változatlanul azt a szöveget, melyet ma már nem írnék le ugyanígy." - Itt nem szerepelt gróf Stomm Marcell vezérőrnagy 1943. február 1-jei hadtestparancsnoksági parancsa sem, amelyben a 2. magyar hadsereg voronyezsi szétverése után a maradékot szélnek ereszti, „mindenkinek a saját belátására" bízva a jövőjét. Ez a dokumentum először az *Időrendben* sorozat *Arcképek, korképek* kötetében (Magvető Kiadó, 1971) vezette be a könyvet, amely teljes egészében csak az életműsorozat *Lágerek népe* című kötetének második, bővített kiadásában (Szépirodalmi Könyvkiadó, 1988) jelent meg.

Illyés Gyula éppen tíz évvel ezelőtt, tehát szintén harmincnégy évesen írt (s amelyet Örkény - nyelvészeti jegyzetei tanúsága szerint - alaposan ismert és feldolgozott). A könyv hőse - amint Illyésnél *a* pusztai cseléd - Örkénynél *a* hadifogoly maga; az egyes személyekkel nevesített, egyénített vonások itt is, ott is arra valók, hogy az általánosan jellemző tulajdonságokat érzékletesebbé és emlékezetesebbé tegyék. A hadifogoly-szociográfia végigkíséri a fogoly karakterének kialakulását az életben maradás primer ösztönuralmától a honvágyformákon át a munkába állásig, az erkölcsi nevelődésig, a kultúráig, néhányuk esetében az öntudatig, önmaguk versbeli megfogalmazásáig. De a két mű jellegének, szerkesztésének hasonlóságait tekintetbe véve is jellemzőbb a különbség, ami hatásuk és maradandóságuk terén mutatkozik. Ennek oka lehet - a megírás, a stílus, a nyelvezet színvonalának jelentős eltérése mellett - az is, hogy Illyés műve a robbantó erejét éppen az érintettek által *természetesnek, normálisnak* tartott pusztai élet higgadt, sokszor derűs leírásából - ellenhatásként - fejtette ki, s e természetes közegből kifejlődött emberi alap-magatartásformák leírása érvényes maradt azután is, amikor a pusztai cselédség a nagybirtokkal együtt már régen eltűnt e tájról. Örkény könyve viszont a fogság *természetellenes, abnormális* körülményei között kialakult viszonyokat és magatartásokat ábrázolja - kitűnően, ám szorosan időhöz és helyhez kötött érvénnyel, hatásában is azt éreztetve: mihelyt az ábrázolt ideiglenes és abnormális helyzet megszűnik, megszűnnek vele a bemutatott emberi viszonylatok és tulajdonságok is. Például, amit Illyés a puszta kultúrájáról mond (eltűnődve a népdal helyett kuplét, a szájon terjedő népköltés helyett ponyvaregényeket és szennylapokat hozó *fejlődésről*), ma is érvényes, viszont Örkény érzékletes leírása a lágerszínházról, a női szerepekben színpadra lépő fogoly katonák keltette borzongásról egy abszurd, de szerencsére mulandó s azzal érvényét is vesztő jelenség.

A másik hadifogoly-könyv az *Emlékezők*, keltezése: Moszkva, 1945, és még az író hazaérkezése előtt megjelent Budapesten, *Amíg idejutottunk...* címmel.[116] Ez bizonyos tekintetben ellentéte a *Lágerek népé*nek, s a műfaji kategóriákat rugalmasan értelmezve is nehezen mondható regénynek. Itt nem valamely általánosan jellemző lelkület és magatartás (a fogolyé) az ábrázolás célja, hanem éppen a különbözőségeket egymás mellé, egymás kontrasztjába állító, az irodalom, a riport és a szociológia határmezsgyéjén készített portrésorozat. Tíz emlékezés: nyilas kőművessegéd, nincstelen napszámos, a pesti éjszaka sikeres dzsesszdobosa (Beamter Bubi), szövőmunkás, parasztgazda, Mária rendi szerzetes, székely kerékgyártó, arisztokratából deklasszálódott banktisztviselő, húsipari mester és szervezett kommunista munkás egyes szám első személyben előadott sorsmonológja. A tíz elbeszélés az író szerkesztésében - a finom belső jellemzésben, az erre szolgáló nyelvhasználati karakterizálásában - ciklust, bizonyos egységet alkot, leginkább egy nagyregényhez előtanulmánynak, tablóvázlatnak tekinthető.

A múlttal szembenéző, azzal a jövőbe vezető kapunál elszámoló, történelmi-társadalmi tablót adó, realista regény megalkotását ekkor, a hadifogságból hazatérve Örkény - elsősorban nem esztétikai, hanem etikai alapon - a magyar írók elementáris és evidens kötelességének tartotta. S biztosan hitte, hogy a nagy, tisztázó, demokratikus irodalmi munkamegosztásban a maga témája és feladata, amelyet „életközelből", versenyképes színvonalon teljesíthet: a magyar felső középosztály bornírt katonásdija, ebből eredően a háborús felelősség, a doni katasztrófa s következményeként százezernyi hadifogoly férfi és megannyi csonka család sorsának kálváriája lesz. Ehhez a nagyregényhez lehetett volna előtanulmány az *Emlékezők*. Hazatérve

---

[116] *A Levelek/2*-ben publikált hadifogságlevelek több helyén ingerülten, sőt elkeseredve panaszolja, hogy az *Emlékezők* helyett valaki - önkényesen és illetéktelenül - a reklám- vagy propagandaízű, nyelvileg is idétlen *„Amíg idejutottunk... (Magyar hadifoglyok emlékeznek szovjet hadifogságban)"* címre keresztelte a hosszú idő után első - oly sóváran várt - hazai könyvét.

azonban hamarosan tapasztalnia kellett, hogy ennek a témakörnek - főként a Szovjetunió elleni harcnak és az ottani fogolytáboroknak - igazán realista, elmélyült ábrázolására korántsincs olyan evidens igény, mint remélte, sem hivatalosan, sem a múlt szörnyűségeit inkább gyorsan elfeledni, mint feltárni vágyó közvélemény részéről. Így a nagyregény e témakörben - amelyre a késztetettsége, felkészültsége és képessége valóban adott volt - olyan terv maradt, amely az absztrakció és a regényforma különféle változataiban élete végéig fel-felbukkant, de megvalósulni nem tudott.

Nagyregénye, amelyet a maga formájában maradéktalanul végigírt, s amely tüstént megjelent, két kiadásban is, egyetlenegy van, épp az az egy, amelyet nem kellett volna megírnia: a *Házastársak*. Keltezése 1949-1951; első kiadása 1952-ben, a második 1953 elején jelent meg, s demonstrálja az összes betegséget és torzulást, amely e négy esztendő magyarországi irodalompolitikájában s az útmutatásokat követő nyilvános irodalomban kiütközött. Talán mulatságos, de Örkény sorsához és életművéhez mérve igazságtalan és méltatlan dolog lenne e *termelési regény* részletes elemzése. Elegendő annyit megemlíteni, hogy az eszmény, a „szabásminta", amely szerint dolgozott (tehát olyasmi, mint a pályakezdő regényekben Márai, a *Lágerek népé*nél Illyés) itt Déry Tibor két regénye, a *Befejezetlen mondat* és a *Házastársak*kal egyidejűen készülő *Felelet*. A korábbi Örkény-regényekhez csak kevés köze van: főhősnek kiválasztott mintegy az *Emlékezők* közül egy régi vágású, magának való, becsületes, idősebb munkásembert (Lugosi Sándor vasesztergályost a Mozdonygyárból), akinek az emlékezetét leszűkítette arra, hogy hadifogságból érkezett, és onnan ismeri a regénybeli barátját is. A további 410 oldalon azonban a múltról már alig esik szó, annál inkább a jelenről és a jövőről; arról, hogy a kissé lassú és nehézkes Lugosi hogyan jön rá az ellenség mesterkedéseire, a régi mérnökértelmiség (!) kártevéseire, hogyan éri utol az ideológiai fejlődésben fürgén előtte járó feleségét, míg végül, Sztálin 70. születésnapjára már maga sem éri be azzal, hogy négyezer százalékot teljesít sztahanovista munkaversenyben, hanem legyőzve eredendő bizalmatlanságát és önösségét: munkamódszerét átadja a fiataloknak, a kollektívának...

Valójában Örkény e befejezett nagyregényét is torzónak tekinthetjük, s ezt is részben a történelmi idő tette azzá. A tökéletlenségét nem narratológiai vagy szerkezettani elemzés mutathatná ki (bár a stílus, a nyelvhasználat is árulkodik a hiteltelenségről!), de az etikai és történelmi ítélet: hazugságok, diktatórikusan megparancsolt lózungok alapján lehetetlen hiteles regényt írni. Akkor sem, ha Örkény sokat járt a MÁVAG-ba, megismerte hőseinek életbeli modelljeit, leírásai sok helyütt érzékletesek, a dialógusok elég jól peregnek, de minden használható elem egy téves, sőt vétkes konstrukció alkatrészeként került a regénybe, így amikor a történelem ezt a sztálini konstrukciót ledöntötte, vele együtt, menthetetlenül szétmállott a regény egésze és minden darabja.

Örkény következő regénykísérletei felfoghatók úgy is, mint a *Házastársak* miatti bűntudat és penitencia megnyilvánulásai: 1954-55-ben három regényt kezdett el és hagyott félbe, mindhárom a regényírás egy-egy síkján a *Házastársak* megtagadása.

A Bónis család[117] a *Házastársak* gyökértelenségét, múltnélküliségét, hőseinek amnéziáját, realistának látszó, valójában irreális történelmi-társadalmi képét tagadta volna meg és készült korrigálni: beszédmódjában, regénytechnikájában még hagyományos, a megtagadott nagyregényéhez hasonló formában, de immár az igazat mondva. A kézirattemető szekrényben - ahová Örkény regulája szerint csak betenni lehetett, onnan kivenni azonban nem a kéziratokat - 400 oldalnyi fogalmazvány fekszik *A Bónis család*ból. Két - folyóiratban korábban meg-

[117] *A Bónis család.* Két részlet. 1953-1956. - *Önéletrajzom töredékekben. Befejezetlen regények.* 6-36. o. - Jegyzetek a regénytöredékről: uo. 452, 455-456. o.

jelent - fejezetet az életműkiadásba is kiválasztott: *Egy aggastyán arcképe* és *Megy a vonat* címmel. Az első a család- és társadalomtörténet szándékolt *történelmi dimenzióját* érzékelteti: a múlt század nyolcvanas éveitől írja le Bónis Ignác életét, aki a transzformátor magyar feltalálóinak (a regényben Bónis-Szigbert-Marjalaki) egyikeként Rómában, majd az Amerikai Egyesült Államokban korszakos jelentőségű műszaki alkotásokat valósít meg (a régi mérnök-értelmiség rehabilitációja!); vesztére hazatér, végigkínlódja az első világháborút és az azt követő évtizedeket, szakértelmét itthon nem méltányolják, a második világháború alatt és után már aggastyánként, erőtlen testtel, de érdeklődő szellemmel figyeli az új fejleményeket. A második fejezet - *Megy a vonat* - hőse a fia, Bónis Antal mérnök, aki Dunapentelére, az épülő Sztálinvárosba utazik. Az útitársak beszélgetése a vonaton a valósághoz igazítva - az újat, a lelkesítőt és a megdöbbentőt, a kiábrándítót is megmutatva - szinte megismétli az *Írás közben* kritikáját (a sokszor látott, de észre sosem vett, embertelen állapotokról, a regényben a női szállás illemhelyéről), valamint korrigálja a *Sztálinvárosi képeskönyv* meglehetősen egyoldalú riportjait az ország minden részéből odaverbuvált építőbrigádokról. A történelmi és társadalmi hitelt ily módon talán helyre lehetett volna állítani, de a hagyományőrző regénytechnikával és narrációval az ötvenes évek skizofréniáját és abszurditását Örkény - igényének és megújuló szemléletének megfelelően - nem tudta találóan kifejezni, nyilván ezért is hagyta abba, többszöri nekigyürkőzés után.

A következő regénykísérlet éppen a hagyományos regényírás csődjének dokumentuma: ez a Déry Tiborral 1954-ben közösen elkezdett - és 63 oldal után abbahagyott - *Három nap az Aranykagylóban* című, négykezes regény töredéke.[118] E töredék Déry halála után, 1978-ban került elő gardróbszekrénye mélyéből, és Örkény - mintegy nekrológként - pompás, visszaemlékező keretbe illesztette. A keretben *Egy négykezes regény tanulságos története* címmel (*„Hódolat Déry Tibornak”* ajánlással) teljes értékű, korfestő, korkifejező, groteszk kisregényt alkotott. Felidézi benne az alapélményt (1952-ben, a *Felelet*-vita és a *Lila tinta*-ügy szekatúrái elől Déry és Örkény néhány napra elmenekült Szigligetre, az Aranykagyló völgyben bérelt, nádtetős parasztházba, nyugton lenni), az ötletet (Déry ötletét 1954-ben, hogy írjanak ketten közösen egy *vidám* regényt, amelynek színhelye és szüzséje két évvel előbbi üdülésük az Aranykagylóban), a körülményeket (Illyés Endre a Szépirodalmi Kiadótól szerződést, előleget adott a regényre, és Réz Pál személyében baráti, kellemetlenül őszinte lektort. Lukács György pedig felajánlotta komfortos nyaralóját Ábrahámhegyen. Ide érkezik meg 1954 szeptemberének elején a két író, feleségével, Örkények kislányukkal, Déryék kutyájukkal, Nikivel, továbbá füzetekkel, ceruzákkal, írógéppel és merész tervekkel). S - ami igazán lényeges - felidézi a mű születésének és megírásának kezdetben derűs, majd mindinkább kritikus, sőt válságos alkotói periódusait, egészen a megérdemelt csődig, az abbahagyásig. Az 1978-as *befejezett* kisregény: remek olvasmány, ironikus írói önreflexió a negyed századdal előbbi szövegre - mint „vendégszövegre” - és a felelevenítő jelenbeli dilemmáira (bizonyára inspirálva is az írói munkára, a megírás folyamatára ironikusan reflektáló, posztmodern regényeket, Esterházy Péternél és másoknál). De a befejezett, groteszk kisregény méltatásának időrendben nem itt van a helye. Ha pedig kivesszük belőle a (betűhíven megőrzött) eredeti, négykezes regény négy és fél fejezetnyi szövegét, másféle következtetésre jutunk. Miről vall - mintegy a *Házastársak* tagadásaként - a töredékszöveg? Arról, hogy megrendelésre nem - még a legközelebbi barát és írótárs megrendelésére sem - lehet igazán érvényes regényt írni. Arról, hogy hiába működik jól néhány sikeres fogás (például az, hogy a regényben a regény *írói*: N. N. és X. Y., *hősei* viszont a Déry Tibor és Örkény István nevű fővárosi írók, s ez a fogás elidegenítésre, kettős kritikákra-önkritikákra adhat alkalmat, mintegy előlegezve Déry megoldását az *Ítélet*

[118] *Egy négykezes regény tanulságos története. Kisregények.* 387-479. o.

*nincs*ben). Az ilyen fogások azonban nem elégségesek a kor abszurditásának, a diktatúra és az írói-szellemi szabadságigény konfliktusának kellő hatású kifejezésére. S arról tanúskodik, hogy noha a vidám regény nyilvánvalóan paródiája az omnipotens írói nézőpontból előadott, epizódokban és bölcselkedésekben bővelkedő, a korabeli kánon szerinti szocialista realista regénynek (ilyen parodisztikus jelzés például a fejezetek elején a következő eseményeknek az „amelyben megtudjuk, hogy...” kezdetű felsorolása), de kiderül, hogy nemcsak az ilyen regények felett járt el az idő, hanem a paródiájuk fölött is: már az sem alkalmas a megrendült, hitéből kiábrándult, volt kommunista írók bonyolult és keserű világlátását adekvát módon közvetíteni. Szigorú önítéletük a regényparódia elégtelen voltáról annak abbahagyásában, eltemetésében (és elfeledésében) fejeződött ki.

A *Házastársak* legélesebb és legsikeresebb megtagadása - egyszersmind a két említett megtagadáskísérlet *(A Bónis család, Három nap az Aranykagylóban)* merész meghaladása szemléletben és műfajban - a *Babik* című regénytöredékben található. Az indítószikra - mint majd a későbbi remekművű kisregények, a *Macskajáték* és a *Tóték* esetében is - a filmgyárból pattant ki. Makk Károly (akkor fiatal rendező, első önálló filmje, a *Liliomfi* után) és Bacsó Péter (akkor fiatal dramaturg) Örkény baráti körébe tartozott, s ők biztatták szatirikus forgatókönyvre az írót. Ekkoriban, 1953 és 1956 között lábra kapott a (hatalom által feszültségcsökkentő szelepként megtűrt és a közönség által is kedvelt) vidám, közéleti kritika. A közelmúlt „hibáinak”, „túlkapásainak” bírálatára engedték a politikai kabarét; a színházakban irodalmi igényű szatirikus vígjátékok (Déry Tibor: *Talpsimogató*, Urbán Ernő: *Uborkafa* stb.) mentek; ilyen zsánerű filmek is készültek, igaz ugyan, hogy az élesebben, „áthallásosan” kritizálókat nem engedték bemutatni (pl. Banovich Tamás: *Eltüsszentett birodalom*, Kalmár László: *A nagyrozsdási eset*). Ebbe a sorba jól beleillik Örkény felkérése szatirikus forgatókönyvre, de amit szállított, a *Babik*, jóval túlhaladta a megfilmesíthetőség vagy a nyilvánosságra kerülés korabeli határait. Örkény szinopszisa (vagy filmnovellája) alapján a forgatókönyvet Bacsó és Makk egy vagy két változatban elkészítette ugyan,[119] de az a cenzúrának már az első, filmgyári szűrőjén fennakadt. Nyilván ez is hozzájárulhatott, hogy a filmnovellaalapot korrigálva, javítva, mélyítve készülő regény 80 oldal után megszakadt.

Pedig az elkészült 80 oldalból megállapítható, hogy a *Babik* lett volna az első igazán jó Örkény-regény,[120] amelyben az író magára találhat. A töredékben maradás - végül is: fiaskó - oka paradox módon éppen az, hogy ebben túlontúl korán, idő előtt talált magára. A *Babik* szemléletében és hangvételében kilóg a korabeli szatirikus társadalomkritikai művek sorából. Ez *abszurd* regény, amelyet a később kiteljesedő, örkényi *groteszk* szemlélet- és ábrázolásmódja jellemez, de még gúnyos formában, vagyis nem az értékvesztésben önmaga tragédiáját is konstatáló, ironikus világlátással. Abszurd az alapötlet: 1951-ben, Budapesten, az Első Magyar Álkulcsgyárban egy idősebb esztergályos és egy ellenőr bércsalásként kitalál egy nem létező ifjú munkást, Babik Jánost. Minthogy egyedül a nem létező Babik dolgozik selejtmentesen, felfigyel rá Mausz Rezső, az Álkulcsgyár kommunista forradalmár igazgatója, akit egyébként apró adminisztratív tévedésből a Kitüntetési Osztály helyett majdnem a Kivégzési Osztályra visznek „a fiúk”. (Ez a képsor később, 1969-ben Bacsó Péter filmjében, A *tanú*ban sejlik fel; s ugyanakkor ismerhetjük majd fel az egyik *Pisti*ben Babik „vonásait”, Mausz Rezső pedig a sokáig betiltott dráma elején majdnem szó szerint elismétli Nyilatkozatát: „Az

---

[119] *Babik.* Filmforgatókönyv. Örkény István novellájából írta Bacsó Péter. Makk Károly és Örkény István. 1954. - *Drámák/3.* 5-189. o. (A Magyar Filmintézet Archívumában egy ettől némiképp eltérő változat is található.)

[120] *Babik.* 1955. *Önéletrajzom töredékekben. Befejezetlen regények.* 37-114. o.

itt következő történet első szótól az utolsóig alávaló, piszkos, szemtelen hazugság. Minden jóérzésű embert felkérek, hogy utasítsa vissza e rágalmakat. Aki mégis nevetni merészel, az az ellenség keze, és őneki fölírom a nevét. Mausz Rezső, az Első Magyar Álkulcsgyár igazgatója.") Mausz nagyszabású mozgalmat indít el (a *Házastársak*ban dicsőített sztahanovista mozgalom mintájára), ez lesz a „babikizmus". A nem létező Babik példája egyre terjed, országos, sőt nemzetközi jelentőségűvé nő; az igazgató elvhű és pártszerű titkárnője lelkesedésében már feleségül is menne hozzá. A Titkárnő (ugyancsak a *Pisti*ből ismerős) szavaival: „Ha az Eszmének szolgálok vele, hozzámegyek egy kilométerkőhöz, egy fogfúró géphez vagy akár egy tűzoltófecskendőhöz. - Jaj, ne beszéljen már ilyen borzasztó dolgokat - mondta az igazgató. Mindig végiglúdbőrözött rajta valami, amikor a titkárnőjén kitört a lelkesedés. - Nem egy fecskendőhöz akarom hozzáadni magát, hanem egy egészséges fiatalemberhez. - Az se baj - mondta Ilonka. - Az Eszméért mindent vállalok."

E ponton szakad meg a kézirat, amelyben gúnyos elutasítással tagadja meg és figurázza ki „az Eszmét" az író, aki néhány éve maga is mindent vállalt „az Eszméért" (nem létező diadalok ünneplését, a vakbuzgóság és a sztahanovista mozgalom dicsőítését stb.).

A *Babik* receptje pontosan egyezik azzal, ahogy később Örkény a maga groteszkjei képletét megadta: a groteszk egy valószínűtlenség valószínűsítése, előáll egy képtelen feltevéssel, s azt a való világ törvényszerűségeihez hasonló törvények közé helyezi. Az ilyenfajta groteszk recepciójához 1955-ben, Magyarországon még nemigen voltak olvasói igények és feltételek (nem is szólva a hivatalos, irodalompolitikai korlátoltságról; azzal - mint tudjuk - Örkénynek még 15 évvel később is hosszú, keserves küzdelmet kellett vívnia a *Babik* elemeiből is épített *Pisti* bemutatásáért). 1955-ben elképzelhetetlen lett volna olyan dialógusok nyilvános kiadása, mint amilyet az álkulcsok használhatatlansága miatt éjszakai reklamációra érkező *betörővel* folytat az álkulcsgyár igazgatója:

„- De miért nem látják be önök is, hogy rendkívüli időket élünk? Reng a világ. Forradalom van. Átkereszteltük az utcákat. Mindenkinek szabad a fűre lépni. Külföldre - ahová eddig csak a szegények nem mehettek - a gazdagok sem utazhatnak többé [...] Nem hallja, hogy dübörög alattunk a föld? Ki nézi most, hogy belefér-e abba a lyukba az a kulcs?

- Ön nem? - nézett föl meghökkenve a betörő.

- Én nem - mondta keményen Mausz.

- Ez meglepő - mondta egy kis mosollyal a szája sarkában a látogató. - Eszerint, ha forradalom van, semmi sem számít? Például, süthetnek ehetetlen kenyeret is a pékek?

- Süthetnek - mondta Mausz. - Ha egyébként elég kenyérszerű az a kenyér, akkor igen.

A betörő visszaült a székbe, szeme csillogni kezdett. Szemmel láthatóan élvezte a vitát.

- Forgassuk meg egy kissé ezt a gondolatot [...] Ön szerint, ha jól értettem, a forradalomban nem számít a hogyan, hanem csak a mit.

- A mit sem - mosolygott elnézően Mausz.

- Mi számít akkor? - kérdezte az álarcos vendég, s közelebb ugratta székét az ágyhoz.

- Semmi sem számít. Csak a forradalom.

- Ám legyen. De ha nincs se mije, se miféntje, jelent-e akkor még valamit ez a szó?

- Sokat jelent. Egy forradalmárnak mindent jelent. Ön talán - ne vegye zokon a nyíltságomat - nem ért belőle semmit, mert nem forradalmár.

- De mit ért belőle Ön, aki az? - kérdezte a vita hevétől kipirulva a betörő.

- A forradalom önmaga ismétlése. Állandó forgás, mozgás, változás [...]

- Most én kérem önt, hogy ne vegye zokon a szavaimat. Ezek tudniillik nem a forradalom ismérvei.

- Hanem miéi? - mosolygott Mausz.

- A bukfencei - mosolygott a vendég.

- A bukfenc: játék a semmivel - mosolygott tovább az igazgató. - A forradalomnak azonban célja van.

- Mi a célja?

- A lakosság ismételt zaklatása.

- S ez mi célt szolgál?

- A történelem arra tanít, hogy időnként vérig kell sérteni az embereket. Mihelyt elviselhetővé válik a lét, s megszűnne a sorban állás, a lakások beázása, a lakók bosszantása, meghurcolása és megalázása, mindjárt morogni kezd és fellázad a nép. Emígy viszont, két zaklatás között, a kurta szünetben, mindenki boldog és elégedett, és egyre több lelkes híve lesz a forradalomnak.

A betörő arcáról tünedezni kezdett a mosoly.

- Vajon miért lelkesednek, ha kérdeznem szabad? A kenyérért, mely nem ehető? Az álkulcsokért, melyek nem nyitják a zárt? Az új házakért, melyek nem lakhatók?

- Miért ne? - vont vállat az igazgató. - A háznak a lakhatóság csak egyik vonása a sok közül. El bírok képzelni egy egész várost, amely nem lakható. Fel lehet építeni, be lehet fásítani, nevet lehet neki adni...

- Nem volna elég csupán a név? - kérdezte egy kis éllel a betörő. - Minek azt fölépíteni, ha úgysem lakható?

- Ejha! - nézett rá csodálkozva Mausz Rezső. - Ön nem is olyan elmaradt ember, amilyennek látszik... Ilyesmi csak vérbeli forradalmárnak juthat eszébe!"[121]

Ez a szöveg - s a *Babik* szövege a kezdetétől a megszakadásáig jellemzően ilyen - lényegében különbözik a korabeli szatirikus vígjátékokétól. Nem azért, mert politikailag merészebb, „rázósabb" azoknál, hanem azért, mert nem a rendszeren belüli „torzulásokat", „túlkapásokat", „helyenkénti hibákat" gúnyolja és kritizálja, hanem az *egész* rendszert, az *Eszmét*, a *Forradalmat* mindenestül utasítja el. S ezzel nemcsak a cenzúrát és az olvasók feltételezhető többségi közfelfogását sérthette, hanem még Örkény saját ekkori felfogását is. A *Babik*ban az író maga is érezhetett túlzást, valami igazságtalanságot, valószínűleg ezért hagyta abba, s nem csupán praktikus latolgatás alapján, hogy miért küszködjek vele, ha úgysem adják ki. (Bár valószínűleg a történet és a szerkezet síkján sem találta meg az érvényes kifejletet, ezért sem fejezte be később, a szilencium éveiben.) A hiányérzet, az igazságtalanságérzet, amely abbahagyatta vele a *Babik*ot, akörül sejthető, hogy ez a regény *külső nézőpontból, gúnyolva, szatirizálva* ítéli el tárgyát - az író korát -, és szemléletét nem jellemzi az önmagát is tárgyába foglaló tragikus irónia. Az utóbbi elmélyüléséhez még egy sor súlyos korélmény járult hozzá: bizakodó hite az 1956-os forradalomban és apátiája a forradalom leverésekor, óvatos, ám meg nem alkuvó közeledése a konszolidációhoz, viszont a volt elvbarátai által büntetésül rámért anatéma és hosszú szellemi hadifogság, s mindehhez kapcsolódóan „A mesterség titkaiból" fejezetben említett filozófiai és irodalmi hatások befogadása is.

---

[121] Uo. 89-90. o.

Önmagára találás kisregényekben

1957 őszén a szétrombolt világból (amelyben második házassága is omladozni kezdett) ismét elmenekült Szigligetre, az Alkotóházba. De itt - arra vallóan, hogy a nagy trauma és megrendülés után is bízott még valamiféle kibontakozásban, és abban önmagának is helyet remélt - nem a *Babik*ot fejezte be, hanem (pénzkereső munkák: egy bábjáték és Fábri Zoltánnak egy filmnovella vagy irodalmi forgatókönyv[122] írása után) a *Glória* című kisregénybe fogott bele. Ez is régi terve volt, 1950-től, a regénybeli történés időpontjától tárolta, s nem lehet véletlen, hogy épp ekkor, egy újabb éles történelmi határdátumon vette elő. Főhőse sorror Glória, a szelíd és naiv apáca, az apácarendek 1950-es feloszlatása után Tar Ilonaként megpróbál szorgalmasan és engedelmesen beleilleszkedni a Rákosi-éra Magyarországának enyhén szólva profán, világi életébe. Ami a *Babik*ból hiányzott - az azonosuló, önmagára is vonatkozó ironikusság - itt megvalósul: ez a regény szemléleti alapja és formateremtő elve. Kifejeződik a narrációban, az elbeszélőmód és szerepkör megválasztásában is: az egész regényt egyes szám első személyben beszéli el a hősnő, az író és az olvasó vele azonosulva, az ő nézőpontjából éli át és kacagja ki felsüléseit, életidegen naivitását. A groteszk feszültségét az adja, hogy - direkt közlés nélkül - a cselekmény során mindvégig két értékrend ütközik: az olvasó tudja, a főhős pedig nem tudja, hogy ahonnan szemlélik az eseményeket, a jámbor, emberszerető naivitás értékrendje már rég nincs érvényben, leváltotta a nyers, erőszakos törtetés és dörzsöltség. Ilona így minden epizódban pórul jár, de a mű hatása indirekten - fonákjáról, groteszk módon - mégis az emberszeretet fegyelmének érvényesülő fölényét, igazát hirdeti. A regény zárlata azonban sajnos nem tudja fenntartani a groteszk feszültséget, némiképp ellágyul, amikor engedve az olvasó igazságérzetének, az egyértelműen rokonszenves Ilonát „megjutalmazza" az addig számára ismeretlen földi szerelem feloldó boldogságával.

A következő két kisregény - Örkény epikájának csúcsteljesítménye, a *Macskajáték* és a *Tóték* - a zárlat, az „igazságosztás" problémáját is következetesen, műfajszerűen oldja meg; az ironikus szemlélet és a groteszk ábrázolásmód e művekben kiteljesedik, tökéletes, zárt formát alkot. Szemléletben, módszerben, kísérletezésben hosszú folyamat vezetett e két kisregényig. Szerepe volt benne az 1956 után átélt fiziológiai, családi, írói, társadalmi, nemzeti válságoknak (a kríziskorszakok közismerten termékenyítőek) és annak a kényszerelőnynek is, hogy a szilencium idején a korabeli irodalmi kánon és adminisztratív megvalósítása (a publikálási normák és határok) figyelembevétele nélkül adatott írnia. Az Örkényre kirótt publikálási tilalom - a kor szokása szerint - nem volt egészen százszázalékos: a megalázó büntetés tiltotta megjelenését az írói rangja és színvonala alapján őt megillető reprezentatív nyilvánosságban (irodalmi folyóiratokban, könyvkiadóknál, színházakban), de eltűrte, ha itt-ott, másodlagos műfajokban vagy másodlagos jelentőségű helyeken valamivel szerepelt. Ilyen másodlagos helynek és műfajnak számított a filmgyár és a filmforgatókönyv, hiszen az íróval kötött szerződés korántsem garantálta, hogy az irodalmi „alapanyagból" film is készül majd. E másodlagos, „alkalmazott irodalom"-nak Örkény életművében azonban elsődleges jelentősége lett. Filmes barátai, Fábri Zoltán, Makk Károly, Bacsó Péter közbenjárására, javaslatára időnként mégiscsak valamiféle *írói* munkafeladathoz és jövedelemhez juthatott, de Örkény ezeket a megbízásokat nem a felkérésekhez hasonló lezserséggel (például régebbi műveiből összefércelt lapokkal) teljesítette, hanem új művei kifejlesztésének, művészi kísérletei végigvitelének szigorú mércével mért alkalmaivá tette. Így az életműve nagyságrendjét kijelölő két alkotás is genezisében, első változatban filmforgatókönyvnek készült, több, időben egymást

[122] Fábri Zoltán filmrendezőnek 1957 októberében, Szigligeten *Kék Duna* címmel írt forgatókönyvet, amelyből nem készült film. Később megkísérelte kisregénnyé alakítani, de nem fejezte be; töredékben sem jelent meg. Lásd *Levelek/2.* 156. o.

követő átdolgozásban. A keltezésüket éppen ezért nehéz meghatározni: regényként a *Macskajáték* előbb jelent meg folyóiratban, majd a *Jeruzsálem hercegnője* (1966) című kötetben, mint a *Tóték*, amely 1964-es jelzéssel 1966-ban jött ki a *Kortárs*ban, majd 1967-ben a *Nászutasok a légypapíron* groteszk gyűjteményben, de forgatókönyvként *(Pókék, Lángoló víz* és *Csend legyen!* címmel[123]) az utóbbi került előbb a filmgyárba; a regényekből írott drámák keltezése is ez: *Tóték*, 1967; *Macskajáték*, 1969.

A filmgyári eredet a regényforma alakulásában lényeges tényező. Először is a *terjedelem* szempontjából: a másfél órás játékfilmhez készülő előírásos forgatókönyv nem lehet több 100 gépelt oldalnál, s a megrendelőknek ezt a kikötését Örkény a tervezéskor mérnöki fegyelemmel betartotta, formateremtő elvvé emelte: mindkét regény (s majd a drámák) terjedelme alig 90 nyomtatott oldalnyi. A terjedelem felveti e művek műfaji megnevezésének kérdését. Amikor elkészültek, a hatvanas évek elején-közepén a *kisregény* volt az irodalmárok és az olvasók körében a próza legnépszerűbb műfajformája. Az Örkényt is érzékenyen érintő szenzációk e formában érkeztek Nyugatról (Kafka: *A per*, Camus: *A bukás*, Hemingway: *Az öreg halász és a tenger* stb.) és Keletről is (Szolzsenyicin: *Iván Gyenyiszovics egy napja*). S itthon is: a korábban elkerült vagy homályban hagyott életdarabokat éles reflektorfénnyel megvilágító, sikeres műveket kisregényeknek nevezték (Lengyel József: *Igéző*, Sarkadi Imre: *A gyáva*, Fejes Endre: *Rozsdatemető*, Sánta Ferenc: *Húsz óra*, Cseres Tibor: *Hideg napok* stb.). Az irodalmi lapokban is kiterjedt vita folyt a kisregény, szorosabban a modern magyar kisregény műfaji ismérveiről, amely vitának prózaelméleti, narratológiai vagy hermeneutikai szempontból kevés hozadéka volt ugyan, de legitimációt adott többféle - köztük groteszk - szemlélet, többféle ábrázolás- és elbeszélőmód megjelenésének, így kimondva-kimondatlanul hozzájárult az irodalmi kánonban a lukácsi, kritikai realista nagyregényideál uralmának megtöréséhez.[124] (Lukács György ekkoriban még az 1956-os minisztersége miatt kiszabott pártbüntetését és szilenciumát töltötte ugyan, de az irodalmi élet kulcspozícióiban lévő tanítványai annál inkább képviselték nézeteit.) Örkény maga is átvette, használta a *kisregény* terminust: 1964 szilveszterén, a *Macskajáték* írása (átírása) közben így tudósított egyik levelében: „Regényt vagy kisregényt írok", majd ugyanerről egy másik levél utóirataként így: „U. i.: írtam egy kisregényt. Zseni vagyok."[125] Mégis, 1972-ben, amikor az *Időrendben* válogatásakor először mustrát tarthatott összes művei fölött, a *Regények* feliratú kötetbe került a *Glória*, a *Macskajáték* és a *Tóték*. Jogos a besorolás, azzal együtt, hogy a Szépirodalmi

---

[123] Az életműsorozat *Drámák/1.* kötete *A Tótékról* fejezetben három filmgyári formulalevél kópiáját közli (465-467. o.). Az első kettő - a forgatókönyvre a megállapodás és a forgatókönyv elfogadása - ugyanazon a napon, 1964. március 5-én kelt, Föld Ottó stúdióvezető-helyettes aláírásával, tehát a megállapodás megkötésekor a kézirat *(Pókék)* már készen volt, az előleget és a honoráriumot (összesen 35 000 Ft-ot, ami akkor igen jelentős összeg volt, több, mint Örkény egyévi gyógyszergyári fizetése) kifizették. A harmadik levél, a forgatókönyv elutasítása, 1964. november 24-i keltezésű, Újhelyi Szilárd stúdióvezető aláírásával. De indokolatlan lenne emögött művészeti értetlenséget vagy szemléleti szembenállást keresni, sokkal inkább arról lehetett szó, hogy a kultúrpolitikai vezetéssel (személyesen Aczél Györggyel) állandó, baráti vitakapcsolatban álló Újhelyi Szilárd *még nem* tudta elérni, hogy a szilencium alól ekkortájt fokozatosan kiszabaduló író neve nyilvánosságra kerülő filmen (ráadásul a korszak egyik reprezentatív rendezője, Fábri Zoltán presztízsével növelve) szerepeljen.

[124] A prózaműfaji kánonváltásra - nem kis részben Örkényre is - utal a maga csúfondáros „posztmodern" szabadosságával 1979-ben Esterházy Péter híres regénycíme: „Termelési regény (kisssregény). Regény."

[125] *Levelek Lipták Gáboréknak Balatonfüredre. Levelek/2.* 209, 210. o.

Könyvkiadó fülszövege ugyanezen a köteten kisregényeknek nevezi e műveket, és az Örkény által megtervezett, majdani életműkiadásban is *Kisregények* címmel jelentek meg, kiegészülve a *„Rózsakiállítás”*-sal és az *Egy négykezes regény tanulságos történetével*. A *Kisregények* kötetcím el is választotta ezeket a sikeresen befejezett epikus műveit azoktól a félbemaradt regénykísérletektől, amelyeket majd később, az életműsorozat gondozója az *Önéletrajzom töredékekben - Befejezetlen regények* kötetben publikált.

A *regények-kisregények* terminus váltakozása Örkénynél azt a realitást is kifejezi, hogy a regényszerű formák közül a kisregény az, amelyben magára talált. A természettudományos egzaktságra törekvő írónál a *mennyiségjelzőt* szó szerint is érthetjük, külön írva: *kis regények*. Ez a terjedelemjelző, ironikus felhangú meghatározás illeszkedik ahhoz, ahogyan korábbi rövidprózai írásai műfajmegnevezését szellemesen megkerülte az *Ezüstpisztráng* alcímében: *Rövid remekművek*, illetve ahogyan saját gyártmányú műformáját később elnevezte: *Egy-perces novellák*.

A forgatókönyv technikai megkötöttségének a terjedelemnél fontosabb narratológiai hatása az Örkény-regényre az, hogy két hasábra szokás tördelni: baloldalt szerepelnek a leírások, jobboldalt, külön, a dialógusok. A bal oldallal az írónak nemigen kell törődnie, elegendő a szituáció jelzése, a helyszínt és a szereplőket fölösleges leírnia, mert azt a rendező elképzelése szerint az operatőr és a többi látványkreátor fogja létrehozni. Ez a korlátozottság nagyon is a kezére játszott Örkénynek, aki az *Ezüstpisztráng* (1956) című kötetétől tudatosan törekedett prózájának karcsúsítására, lecsupaszítására, a helyszín- és a személyleírások mellőzésére, a költői képek, hasonlatok, jelzők ritkítására. A forgatókönyvformából fejlesztette ki sajátos Örkényi próza- (és dráma-) poétikai, stilisztikai modelljét. Főszerepet játszik ebben a *helyzet*, s a helyzethez képest disszonáns - legtöbbször *közhelyeket* ismétlő - dialógusok megvilágítják a helyzet tragikumát, majd - túlhajtva vagy félreértések réven - ugyanennek a helyzetnek a komikumát (néha fordított sorrendben), végeredményként a mű ambivalens hatásában a *helyzet* (az élet) *tragikomikumára* vagy *komitragikumára* döbbenti rá az olvasót, illetve a nézőt.

Prózadinamikai elemzéssel is kimutatható a *Macskajáték* és a *Tóték* eredeti filmterve. A tartalmasabban, mélyebben emlékezetben maradó, jó filmvígjátékokban az időzítés (timing), vagyis a humoros és a megindító motívumok ritmusképlete nagyon hasonló ahhoz, ahogy az Örkény-kisregényekben az olvasói *meglepetés* és a *ráismerés* váltakozik. A meglepetést általában a groteszk szituációk, az automatizmusokban bekövetkező üzemzavarok, a fogalmak felcserélése vagy a félreértések, félrehallások keltik. A ráismerést, az olvasói várakozás kielégítését pedig a váratlan szituációban elhangzó *várható* mondatok, gyakran a *közhelyek* nagy életigazságai, olyan kérdések vagy kijelentések, amelyekről a befogadó (olvasó, néző) úgy érzi: ő is éppen ezt mondaná. Ezzel Örkény megteremti a befogadáselméletben Gadamer által is kulcsfontosságúnak állított *méltányosságot* a szereplői iránt.

A szereplők iránt felkeltett olvasói méltányosság virtuóz, hibátlan megvalósítása a *Macskajáték*. Már a bölcselkedő közhely és a komoly erkölcsi intelem határán egyensúlyozó, mottószerű bevezető is erre vezeti az olvasót: „Mindnyájan akarunk egymástól valamit. Csak az öregektől nem akar már senki semmit. - De ha az öregek akarnak egymástól valamit, azon mi nevetünk.” - Ennek megfelelően banális - banális szerelmi háromszög - a regény szüzséje, melyet maga az író a *Macskajáték* drámaváltozatának előszavában így foglal össze: „A *Macskajáték* meséjét énelőttem már több ezren elmesélték. A darab arról szól, hogy két ember szereti egymást, de akadályok lépnek föl, s a csábító harmadik (akit ez esetben Paulának hívnak) minden női varázsát latba vetve magához láncolja a férfit, s a boldog pár oltár elé

lép... Ez a szerelmi háromszög csak abban különbözik elődeitől, hogy szereplői nem tizen-, nem is húszon-, hanem hatvan-egynéhány évesek.

S bár úgy látszik, hogy a szenvedély kísérő tünetei, átvirrasztott éjszakái, forró vallomásai, boldog föllángolásai és féltékeny leselkedései pontosan ugyanúgy játszódnak le az elmúlás küszöbén, mint az élet hajnalán vagy delelőjén, bennünk, akik csak nézzük ezt a groteszk játékot, hullámzó és ellentmondó érzelmek ébrednek. A nagy szenvedésekben - kívülről nézve -, még »normális« kitöréseiben is van valami hősies és ugyanakkor nevetséges vonás; hát még ha műfogsort, gyógycipőt s az öregség többi kellékét viselik azok a hősök, akik a szenvedély máglyáira fellépnek. Amikor kinevetjük, szánjuk is őket, de szánalmunk mögött ott bujkál a mosoly. Mi, emberek, csak egyféleképpen tudunk szenvedni és örülni, akár az élet elején, akár a végén tartunk; joggal mondhatjuk hát, hogy ha sírva, ha nevetve: a színpadon mi magunk is ott vagyunk.

E groteszk történet főhőse özvegy Orbán Béláné, s a darab valójában az ő véget nem érő vitája, szájaskodó, alakoskodó, még a hazugságtól sem visszariadó pörlekedése mindenkivel, aki körülveszi: a lányával, a szomszédnőjével, Paulával s legfőképpen az ő München közelében élő nénjével, Gizával. Körömszakadtáig harcol, hogy zűrzavaros, értelmetlen és reménytelen szerelmét ráerőszakolja a világra. Hogy célját elérje, nem riad vissza semmitől: hazudik, pletykázik, leselkedik és veszekszik, és amikor már semmi sem használ, végső kétségbeesésében megmérgezi magát. Megvan benne minden, amire az ember képes: egy piaci kofa nagyszájúsága és egy görög tragika fensége."[126]

A legtöbb remekmű szüzséje persze banális történetekre egyszerűsíthető, a művészi titok tehát nem abban rejlik, hanem a megformálás és a befogadtatás mikéntjében; a *Macskajáték* esetében is. Az idézett mottó úgy indítja a regényt, mintha bebizonyítandó vagy megcáfolandó tézis volna, s a regény maga - az ironikus és a groteszk ábrázolás Örkényi válfaja szerint - a tézist egyszerre bizonyítja is (nevetünk) és cáfolja is (nem nevetünk, inkább sírunk, s nem a hősökön, hanem önmagunkon). A második fejezet, *A fénykép*: „Készült 1918-ban vagy 1919-ben, a Szolnok megyei Létán, kint a holt Tiszánál, a cukorgyári lakótelep közelében, ahol Szkalláék is laktak. Fent a gyár féderes kocsijának hátsó fele látszik (lovak nem), az ereszkedőn a két Szkalla lány, kitárt karral, habos tüllruhában, kacagva rohan lefelé a vízhez, mely szintén nem látható. A képet már eredetileg túlexponálták; a két homályos leányalak azóta megsárgult. Arcuk is alig kivehető." - S a regény végén ugyane kép leírása, kiegészítve így: „De hogy ki elé, mi elé futottak, kinek vagy minek örültek, talány marad." A két képleírás között a regény felfogható úgy is, mint a két nővér elmosódott arcának kiélesítése és a háttér - az egész életük - retusálása, kikövetkeztetése. Ilyen szempontból a diskurzus két síkon folyik: Orbánné, a hatvannégy éves főhősnő körül hirtelen fellobbant barátság - szerelem - megcsalás - féltékenység szenvedélytörténetének kiderítése a távoli Garmisch-Partenkirchenben, fiánál, előkelő jómódban, de bénán, tolókocsiban élő nővére, Giza részéről; ugyanekkor, egy másik síkon, mélyebben: a két ellentétes temperamentumú, életvitelű, erkölcsi értékrendű nővér múltjának fokozatos feltárása, az elmosódott kép kiélesítése.

Ez a kétszintű feltárás a narráció bravúros változatosságában valósul meg. A bevezetők utáni 15 gyorsan pergő, rövid fejezetben *levelek* (ezek kitüntetett szerepéről az Örkény-művek szerkezetében, időkezelésében, elbeszélésmódjában később még szó lesz), továbbá Orbánné mintegy „lehallgatott" telefonbeszélgetései: interurbán a nővérével, helyben Csermlényi Viktorral, a kivénhedt operaénekessel, réges-régi szeretőjével, akivel a randevúk az évtizedek

[126] *A Macskajáték elé. Drámák/1.* 291-292. o.

során hetenként egyszeri zabálós vacsorákká korcsosultak, továbbá Paulával, az életét fenekestül felforgató, újdonsült barátnővel-vetélytársnővel, valamint a mellékszereplőkkel. A levelek, telefonok, lejegyzett eszpresszóbeszélgetések, magnófölvételek váltogatják egymást, gyakran egy-egy fejezeten belül is vágva, széttörve, megfordítva az időrendet és a nézőpontot. E „dokumentumok" „objektív hitelével" és a váltott nézőpontok „részrehajlás nélküli" elvállalásával éri el a regény az olvasóban a *különböző igazságok* belátását, a szereplők iránti *méltányosságot*. S épp ezáltal kerül nehéz helyzetbe az ítélkező értelmű és erkölcsérzékű olvasó. Mert ebben a komikusan előadott tragédiában, amely csaknem emberéletet - a főhős életét! - követeli: nincs vétkes, nincs egyértelműen negatív tulajdonságokkal terhelt alak. A legtöbb negatív vonása végül is Orbánnénak van (akit legjobban szeretünk, akivel és akiért az egész történetben szorítunk): rendetlen, zaklatott, gátlástalan, ízléstelen s főként hazudozó. Ő a regényben mindenkinek hazudik: nővérének, lányának, vejének, a társbérlő adjunktusoknak és az albérlő Egérkének, hazudik Paulának, Viktornak és Viktor vénséges anyjának, a távirdának és a taxiközpontnak, az összes mellékszereplőnek Pesten, Budán, Nagybátonyban, Létán, Balatonfüreden... De ez a hazug öregasszony a négy főszereplő közül az *egyetlen őszinte* ember, aki őszintén vállalja saját magát, az életét, s akinek a tükrében lelepleződik a többiek álarca, maszkja, szerepjátszása. Lelepleződik nővére, Giza, aki *látszólag* az értékhierarchia csúcsán, Orbánnéhoz képest az ellenkező, pozitív póluson áll (illetve ül a tolószékben). Szöveg szerint egyszer sem hazudik, „csak" egyetlen hazugsága van, az hogy az élete - mintegy intő példaként a húga zűrzavaros, loboncos, fésületlen életével szemben - *élet*, holott az nem élet, inkább tetszhalál, *lényegében* alig különbözik a gyönyörű családi márványkriptától, ahová kirándulni szokott. S hattyúkkal társalog, mert a dúsgazdag fia egyetlen („érthető") kikötése az volt, hogy magyarokkal ne érintkezzék... Ebből az igazi élethez képest hazug „nemlét"-ből Orbánné váltja meg a regényzáró macskajátékban. Giza megsejtve-kikövetkeztetve a legjobb barátnő és a régi szerető által megcsalt húga életveszélyét, váratlanul hazautazik. Későn érkezne, de Orbánné öngyilkossági kísérlete - a gyenge altatóknak köszönhetően - nem sikerül; a kábulatból eszmélve Egérkével olyan frenetikus macskajátékkal köszönti nővérét, hogy az a nagy kacagástól - *becsinál*. Ezzel mintegy „túltesz" a húga minden illetlenkedésén; a piszkos és büdös élet váltja meg a hideg és elegáns nem-életből, az utóbbit a szerepek értékhierarchiájában maga alá rendelve.

Nem könnyű az egyértelmű ítéletmondás a többi szereplőről sem. Még „a csábító" Paula sem ítélhető el egyértelműen, hiszen ő az, aki Orbánnét a kopott, fásult nyomorból kiemelte, szinte tündérérintéssel megfiatalította, új életre keltette. S ennek az érintésnek a nyomán töltődik fel újra szenvedéllyel - szerelemmel, féltékenységgel, zenével, művészettel - Csermlényi Viktor életköre is, amelyben azelőtt már csak a gátlástalan étvágy és böfögés dominált. Az író azzal is nehezíti az olvasó ítéletmondását, hogy az elcsábításról és elcsábulásról nem közöl „direkt dokumentumokat", arról csak Orbánné nyomozásából és következtetéseiből, „mandinerről" értesülünk.

Az utolsó levél *el nem küldött* változatában Orbánné mindent feltár (az olvasó ebből kiegészíti, összerakja a teljes képet), mindent bevall, majdnem feladja a harcot és önmagát, mármár segítséget kérve Gizától (Viktornak német turnémeghívást), de ezt a levelet összetépi, az *elküldött levélben* mindent letagad, hazudik, vagyis *vállalja önmagát* (A *széttépett* levélnek éppolyan kulcsfontosságú szerepe van itt, mint a *Tótékban* a *nem kézbesített* táviratnak a fiú hősi haláláról.)

A „most az író beszél" mindentudó nézőpontjából Örkény csupán a végkifejletet. *Az utolsó huszonnégy óra* fejezetét írja le, valamint a macskajátékot. Ez utóbbi olyan bravúrária vagy dobpergés kísérte salto mortale a cirkuszkupolában, amilyen mutatványt - sikerrel - a magyar prózában (és színpadon) a legutóbbi évtizedekben talán senki nem produkált. Funkciója

hasonlít az antik görög szatír-(kecske)játékhoz, amely komédiában „visszajátssza" és feloldja az előadott tragédiát - csakhogy itt a komédiát *követi* ez a fergeteges szuperkomédia, amely a (majdnem) halálos ágy és a tolószék körül örvénylik. Itt kap tragikus hangolást a regény (és a dráma), visszautalva a mottóra (nevetünk? - nem nevetünk?): a regényben (és a színpadon) a szereplők nevetnek, az olvasónak (nézőnek) viszont elszorul a torka.

Az értékhierarchiák, az életszerepek harca mellett a regényben egy kelet-nyugati polémia is folyik. Giza fiának jövedelme, gyára, kastélya, személyzettel, autókkal, helikopterrel, gépekkel: a hatvanas évek Magyarországától még vágyképnek is távoli, összkomfortos élet ideálja. Ezzel szemben Orbánné körül itt szorong az akkori „Hungarian way of life": többszörös társbérletre osztott lakások, útlevél nélküli bezártság, átírt történelem, esti maszekolás a munka után, a fiatal értelmiség túlhajszoltsága és szegénysége, taxihiány, áruhiány, telefonlehallgatás. És mégis: ez a *mi* világunk, a *mi* életünk, és semmi pénzért nem hagynánk el - sugallja Orbán Béláné és környezete ábrázolásával az író. Az öregek szerelmi háromszögtörténete - látszólag Örkény legkevésbé politikus témájú regénye - így telítődik aktuális, kritikus közéleti tartalommal is, bebizonyítva, hogy az önmagára is vonatkozó irónia és a groteszk szemlélet és ábrázolás nem zárja ki magasrendű erkölcsi tartalmak - nemzeti elkötelezettség és hazaszeretet - kifejezését.

A *Macskajáték* sokrétűségét jelezheti az is, hogy Makk Károly - hosszú évekig tartó, rendkívül gondos, cizelláló munkával, ám a végeredmény által kevésbé igazoltan - az eredeti forgatókönyvtől és kisregénytől merően különböző hangvételű és esztétikumú filmet készített. Talán sokallva színpadon és könyvben az „azon mi nevetünk"-effektust, csaknem teljesen kiiktatta az iróniát és a groteszk hatáshoz nélkülözhetetlen, harsány, szélsőséges részleteket (még magát a macskajátékot is elhagyta, Giza helyett itt távirat érkezik arról, hogy „Giza meghalt"). Nagyszerű színészekkel (Dayka Margit, Bulla Elma, Makay Margit, Balázs Samu, Törőcsik Mari) és Tóth János elbűvölő, nosztalgikus képeivel, az időfolyamatot megmegbontó, többsíkú belső monológokkal: nem groteszk, hanem *elégikus* művet alkotott az öregségről.

A nyilvánosságba visszatérő Örkény revelációerejű művei - a hosszú kényszervárakozás sajátságos mellékhatásaként - sűrű egymásutánban jelentek meg. Ez a körülmény jelentősen fokozta reneszánszának fényét és hatását, elősegítve, hogy az irodalmi és olvasói közvélemény jóval magasabb helyére kerüljön vissza, mint ahonnan kitiltatott. Még javában ünnepelték a *Macskajáték*ot, s máris jött (a *Kortárs* 1966. augusztusi számában, majd a *Nászutasok a légypapíron* kötetben) a *Tóték*: életművének második csúcsa. A *Tóték* regénytechnikája még zártabb, még bravúrosabb, mint a *Macskajáték*é. Egyetlen helyszínen - Mátraszentannán, a községi tűzoltó, Tót Lajos házában és annak közvetlen környékén - játszódik az egész regény, a második világháború harmadik nyarán. A külvilágról, az orosz fronton harcoló magyarokat érintő súlyos eseményekről csak néhány levél és távirat értesíti az *olvasókat*, de a szereplőket még annyi sem, mert e küldemények többségét, ahelyett, hogy kézbesítené, a falu ütődött postása megsemmisíti. A bevezető levél azonban megérkezik: Tót Gyula zászlós a frontról lelkesen újságolja a szüleinek: sikerült elérnie, hogy parancsnoka, Varró őrnagy a partizánharcokban megtépázott idegeit kipihentetni, szabadságra hozzájuk utazzék - s e vendéglátás igen sok előnyt, biztonságot jelenthet a fiúnak a fronton. Az első fejezetben tehát Tót Lajos tűzoltó, a felesége (Mariska) és kamasz lányuk (Ágika) *reálisan* indokolt, optimista igyekezettel készül a fontos vendég fogadására (kölcsönkérnek mindenféle holmit, egy moziból még légillatosító pumpát, „vaporizatőrt" is, mert a levél említi, hogy az őrnagy súlyos álmatlansága mellett érzékeny a szagokra is). Az intonáció tehát - a reális megokoltság mellett - idilli és határozottan komikus hangoltságú. Eközben, az első fejezet közepére bevágva, olvashatjuk a sürgönyt: „Értesítjük, hogy Tót Gyula zászlós (Tábori posta 117) az ellenséggel folytatott

harcban hősi halált halt. Magyar Vöröskereszt." Ezzel a *nem kézbesített* értesítéssel megfordul a helyzet: *Tóték* minden további igyekezete, az egész szituáció az olvasó számára *tragikomikussá*: egy nem tudott, de immár bekövetkezett tragédia ellenében történő, hiábavaló, komikus, nevetséges küszködéssé válik. A sürgönnyel együtt megjelenik a regényben a groteszk: a „hasraesett valóság", az össze nem illő elemek disszonanciája. Először a sürgönyt elemésztő postás, Gyuri atyus leírásában, aki a világ egyensúlytalanságát akarja korrigálni. Majd a groteszk az abszurd felé tart (*két* őrnagy érkezik a busszal, és a Tót család a *másikat* üdvözli ünnepélyesen), és gyorsan el is jut az abszurdig: a tényleges vendég-őrnagy első kimondott (leírt) mondatát: - „Nem is hittem volna, hogy már ekkora a kedves lánya!", Tóték - kivétel nélkül, mind a hárman! - a következőképpen értették: „Csak azt szeretném tudni, kinek ilyen büdös a szája!" - Ezzel megkezdődik az abszurd irodalomra jellemző félrehallások, egymás melletti elbeszélések sorozata, az *abszurd* síkján megjelenő közlést (itt az őrnagy félrehallott mondatát a szájbűzről) a szereplők a *realitás* szintjén fogadják és viszik tovább (Mariska elárulja, hogy az ura fokhagymás pirítóst reggelizett, Ágika szégyelli az apját, Tót visszafojtja a lélegzetét a szilvaszínű ellilulásig). Az abszurdnak ez a prozódiája - irreális kijelentések és reális következmények váltakozása - a további három fejezetben is jellemzi a regény egész menetét.

Narratológiai szempontból az író a *Tóték*ban más megoldást választott, mint a *Macskajáték*-ban. Az olvasótól a belátást és a méltányosságot itt nem azzal nyeri el, hogy az elbeszélői nézőpontot egyik, majd másik hősébe helyezi. A narráció mindvégig azonos távolságból, a hősöket kívülről szemlélő, állandó nézőpontból, leíró harmadik személyben folyik (ezt csak a frontról küldött - egy kézbesített és három széttépett - dokumentum szakítja meg). Lényeges azonban, hogy a szereplők körüli erőtérben hol helyezkedik el ez a külső nézőpont: *Tót Lajos közelében*. Nem Tót Lajos szemszögéből látjuk az eseményeket, de őt nézi közelről az író „kamerája", s ebből a kameraállásból érzékeljük Mariska, Ágika, Cipriáni ideggyógyász-professzor, más mellékszereplők és főként a másik főszereplő: *az őrnagy* tetteit, megnyilvánulásait. A befogadó tehát a főhős közelében marad, innen követi a jámbor, jóravaló, kissé együgyű tűzoltóparancsnok kálváriáját, a regény fő tézisének bizonyítását: „Az ember nem annyi, amennyi, hanem annyi, amennyi tőle kitelik."

Nemcsak ez a tézis, de az írói kommentárok közhelybölcselkedései is mindvégig a lassú észjárású Tóthoz közeli álláspontot sugallnak. Kezdve a mottón: „Ha egy kígyó (ami ritkaság) fölfalja önmagát, marad-e utána egy kígyónyi űr? - És olyan erőhatalom van-e, mely egy emberrel ember voltát megetethetné? Van? Nincs? Van? Fogas kérdés!" - A regény előrehaladtával úgy látszik, hogy az őrnagy képében megjelenő erőhatalomnak sikerül Tóttal megetetnie önmaga ember voltát: már-már végtelen, ami alkalmazkodásban, felkínálkozásban, önfeladásban, összezsugorodásban kitelik Tóttól (nemes célok: a fiú, a család, némiképp a haza érdekében). S egyúttal megmutatja, mennyi, mily végtelenül sok telik ki az erőhatalmi ember (az őrnagy) részéről tekintetnélküliségben, önkényességben, hatalmaskodásban. De a regény szellemes dramaturgiával elkerüli azt, hogy csupán kétpólusú legyen, Tót és az őrnagy egyenlőtlen küzdelmére szorítkozzék. Tót határtalan (és az olvasóban nőttön-növő feszültséggel: értelmetlen) önfeladásának, kálváriájának stációit többnyire nem az őrnagy igényli, hanem a Tóthoz közel állók javasolják: Ágika, hogy húzza a szemébe a sisakot (mert az őrnagyot zavarja, ha *mögéje* néznek), Mariska, hogy dobozolhatnak éjjel is (ugyanis Tóték bedolgozóként kartondobozokat szoktak hajtogatni egy kötszergyárnak, s ez a tevékenység pompásan leköti az őrnagy neuromotorikus álmatlanságát, kivált azután, hogy a régi, kicsi, szaporátlan kartonvágó helyett - megint csak Ágika ötletére - Tót rájön, hogy sokkal nagyobbat, szaporábbat is lehet csinálni); majd Cipriáni professzor javallja, hogy Tót járjon (éljen) berogyasztott térddel (hogy az alacsony őrnagyot ne zavarja a testmagasság-különbségük). Az

őrnagy ezeknek a javaslatoknak *„csak”* a kivitelezésében, „továbbtökéletesítésében” jeleskedik (finoman ábrázolva a bárhol, bárhogyan parancsuralmi helyzetbe kerülők gyakori hivatkozását: az ő „küldetésük” az, hogy megvalósítsák, végbevigyek a kisemberek érdekeit és közérdekű javaslatait). Az őrnagy a regényben csak „kiegészíti”, néhány ötlettel elősegíti Tót ember voltának önfelfalását (például azzal, hogy árokként ugorják át az árnyékot, majd a semmit, vagy azzal, hogy az éjjeli dobozolás alatt az ásítás legyőzésére Tót a szájában tartva szopogasson egy kis csipogó zseblámpát).

A Tót-közeli nézőpont vezeti el az olvasót a regény zárlatában a groteszk igazságszolgáltatás elfogadásához. Miután véget ért Tóték kéthetes üdültetési szenvedése - úgy érzik, bebiztosították Gyula életét a harctéren, s az őrnagy elégedetten elutazott -, Tót végre feltolhatta a sisakját, kiegyenesedhetett, nyújtózhatott, nyöghetett, ásíthatott, s ekkor újra betoppan az őrnagy, mert néhány napig nem mennek a frontra szabadságos vonatok, így hát visszatért a szívélyes családhoz, hogy ezt az időt is közös dobozolással tölthessék. Ezen a ponton lázad fel Tót, az anti-Sziszüphosz, s az őrült mániájára szerkesztett nagy margóvágóval szépen felnégyeli az őrnagyot.

Ezt a groteszk igazságszolgáltatást - egyben választ a mottó kérdésére - Örkény maga is összefüggésbe hozta az egzisztencializmus egyik alapművével, a *Tóték* drámaváltozatának nézőihez szóló levelében: „Albert Camus írja a Sziszüphosz Mítoszában: »Az istenek arra ítélték Sziszüphoszt, hogy egy sziklát görgessen szüntelen a hegy tetejére, ahonnan a kő mindannyiszor visszagurult a saját súlyától. Úgy gondolták, s némi joggal, hogy nincs szörnyűbb büntetés, mint a haszontalan és reménytelen munka.«

Ebben az alvilági bűnhődőben látja Camus az abszurd hős típusát, akinek egész élete arra való csak, hogy semmit se vigyen véghez. Ő, amikor Sziszüphoszra gondol, mindig abban a helyzetben látja, amikor a szikla már legördült a csúcsról, s utánereszkedik a síkságra, ahonnan újra föl kell majd hoznia. Mit érez Sziszüphosz leszállás közben? - kérdezi Camus. Néha a szikla az erősebb, s akkor a szomorúság elhatalmasodik szívén, de az is megesik, hogy öröm tölti el. »A magaslatok felé törő küzdelem elég ahhoz, hogy megtöltse az emberi szívet.«

Én is sokszor gondolok Sziszüphoszra, különösen azóta, amióta megéltem a háborút, és megjártam a frontot. Odáig azonban csak a sorsával küzdő ember jelképét láttam benne, s ezt úgy értelmeztem, hogy a halál: a nehézkedési erő. A háború azonban, életem és gondolkozásom sorsfordulója, sok mindenre megtanított. Arra is, hogy a magyar sors mindig is tele volt sziszüphoszi helyzetekkel, korszakokkal, évszázadokkal, de annyira talán még soha, mint ebben a háborúban. Az a szikla, amelyet mi ott, a Donnál hengergettünk, csak visszagurulhatott, ott is, később is, ahányszor nekivetettük a vállunkat.

De én, az én Sziszüphoszomat, egészen másként láttam. Például, egészen más helyzetben. Nem a csúcsról lefelé indultában, mint Camus; én mindig a síkságon láttam, amikor a sziklának feszülve, görgetni kezdi fölfelé.

Mit gondol ő akkor? Azt, hogy mire van ítélve, tudja. Gyötrődése hiábavaló, a szikla legurul majd, és újra meg újra legurul, az idők végeiglen. Ezt ő tudja, de hiába tudja. Az ember nemcsak tapasztalat. Az esze ugyan azt mondja, hogy minden hiába, de ösztönei nem hallgatnak az észre. Ők azt súgják, hogy ez lesz az utolsó erőfeszítése. Sziszüphosz pedig bizakodva vág neki a meredélynek, újra meg újra, mindig csalódva, de mindig új erőre kapva.

Abban a paradoxonban élünk, hogy csak értelmünk veszi számba a ránk váró végzetet. Életösztönünk mást mond. Néha amannak szava győz, néha emezé. Ha a belátás, akkor az én Sziszüphoszom is szomorú, de ha az életösztön hangja az erősebb, akkor az én Sziszüphoszomnak is öröm tölti el a szívét.

Tót Lajos persze nem volt Korinthosz királya, hanem csak községi tűzoltó egy hegyvidéki községben. Ennélfogva sohasem sértette meg az isteneket. Hát akkor mi volt a bűne? Talán nem is volt bűne, legföljebb az, hogy abban a korban élt, amikor csupán egy választás volt: vagy lázadónak, vagy Sziszüphosznak lehetett csak lenni.

A történelem sokféleképpen ismétli önmagát. Nem egy ilyen kor volt, sok tehát a Tótunk. Ha egy népet beletörődni tanít meg a sorsa, persze nehéz bűnösnek bélyegezni azt, aki a végkimerülésig folytatja a beletörődést. Még nehezebb elítélni éppen ezt a tűzoltót, hiszen eljön a perc, amikor azt mondja: nincs tovább - és maga zúdítja le a sziklát a völgybe.

Igaz, a percet nem jól választotta meg: lázadása már hiábavaló, elkésett, esztelen. De ebben is miért ő a hibás? Vannak boldog népek: ők a jókor lázadók. Mi a nem jókor lázadók fajtája vagyunk.

Ha igaz, hogy életünk a remény és reménytelenség ingajátéka, akkor maga a létezés nem abszurd, csak azzá válhatik, bizonyos helyzetekben, korszakokban, időpontokban. Amikor már reménytelenül cselekszünk, akkor az a cselekvés abszurd. Én azt vallom - és ezt példázzák a *Tóték* -, hogy az ember egyetlen kiútja a tett. Ezért »hagyom« gyilkolni is Tótot, pedig az a gyilkosság akkor már fölösleges és esztelen. Ilyen értelemben, a reménytelenség állapotában, Tót Lajos valóban »abszurd hőssé« lesz.

A félelem az a közeg, melyben ez a változás lejátszódik. A darab idillikus helyzetben kezdődik; úgy is mondhatnám, hogy Tót Lajos egy Toldi Miklós, akire a rettegés harangja borul. Persze, az őrnagy is fél, de a terror forrása mindig a félelem, a félelem pedig mindig új félelmet szül, osztódni akar, mint az egysejtűek, tágulni, mint a gázok, fertőzni, mint a vírusok. Volt már ember, aki annyira tudott félni, hogy félelme egy nagy országot sodort a morális abszurditásba. Hogy vitte ezt végbe? Sokszor azt hiszem, ezt értelemmel meg se tudom magyarázni, hiszen lám, még egy Tót Lajossal is milyen nehéz elboldogulni, pedig ő igazán vértezetlen, névtelen »kisember«, akinek semmi hatalma, még esze sincs nagyon sok. De úgy látszik, hajlamunk van erre a fertőzésre. »Potenciálisan« az őrnagy és az áldozata vagyok egy személyben; jó lenne, ha nem kellene többé félelemben élni."[127]

Az idézett utolsó mondatok egyértelműen útbaigazítanak a *Tóték* életműbeli betájolásában is. Bár az író - részben nyilván taktikai meggondolásból - sokszor és erősen hangoztatta, hogy a *Tóték* a háború élményéből született, s hogy ebben a groteszkben tudta igazán kifejezni a háborúban tapasztalt „sűrített létet" - ez mégsem kései háborús regény, nem is olyan jellegű és szerepű, mint például Cseres Tibor ugyanekkori regénye, a *Hideg napok*. (Az Örkény-életműből *A holtak hallgatása* című dokumentumdráma kapcsolható oda, 1972-ből, amelyet Nemeskürty István *Rekviem egy hadseregért* című könyve alapján, vele társszerzőként alkotott.)

A *Tóték* az ötvenes, hatvanas évek fordulóján elmélyült, kialakult írói szemlélet megnyilvánulása. Bölcseletében az egzisztencializmus, szemléletében az önmaga kudarcaira, érték- és illúzióvesztéseire is vonatkozó ironikusság, esztétikailag a groteszk centrális szerepe határozza meg. Az élményforrásokat tekintve a háború mellett - ahol közelről átélhette „polarizált feszültségben, egymás mellett az ember képességét a jóra meg a rosszra" - e regény másik nagy élményköre a sztálinizmus, az ötvenes évek, amelyben egy időre, jó szándékkal, nemes célok reményében, maga is lelkesen asszisztált a realitásokon átgázoló, voluntarista erőhatalomnak. A *Tóték* képeivel: Örkény is szemére húzta a sisakot, nagy svunggal átugrálta a semmit, berogyasztott térddel járt és szájzárcsipogóval. Az a mondata pedig, hogy „volt már

[127] *Levél a nézőhöz. Tóték. Drámák/1.* 195-197. o.

ember, aki annyira tudott félni, hogy félelme egy nagy országot sodort a morális abszurditásba", nyilvánvalóan nemcsak Hitlerre, hanem Sztálinra és a szovjet birodalomra is utal; s az is, hogy „»potenciálisan« az őrnagy és az áldozata vagyok egy személyben; jó lenne, ha nem kellene többé félelemben élni". A mű fogadtatása ugyancsak erre vallott: a regényben és színpadon egyaránt átütő, felszabadító siker azt igazolta vissza, hogy sikerült eredeti, korszerű - a modern nyugati és kelet-európai művészi tendenciákkal is rokon és időben szinkron - formát adni két rettenetes évtized, a negyvenes és az ötvenes közéleti-közemberi élményeinek, olyan zárt, „támadhatatlan" metaforában, amely sok mindent kifejezett abból, amit direkt közlésben, realista megközelítésben eladdig elbeszélni nem lehetett.

Bertha Bulcsu kollegiális kérdésére azt válaszolta, hogy a *Tóték* című kisregényt elejétől végig megálmodta, és szerencsére volt ereje mindjárt lejegyezni a történetet,[128] de persze ezt a freudi ismeretek szerint kell érteni: éppen azért álmodhatta meg, mert tudata mélyén ez az élmény foglalkoztatta, nyugtalanította: kimondását, formába öntését belső, nyomasztó kötelességként hordta magában.

A *Tóték* elsöprő sikere immár természetesen elhárította a megfilmesítés elé korábban állított akadályokat. Fábri Zoltán - élve egykori, „megrendelői" előjogával - 1968-ban elkészítette az *Isten hozta, őrnagy úr!* című filmet, de úgy látszik, Fábriban vagy a magyar filméletben ekkor még nem értek meg kellően a groteszk ábrázolás feltételei. Talán a közönség és a kultúrpolitika igényére mindenáron *vígjátékot* akart készíteni (amihez Fábrinak sosem volt érzéke), így elhagyta az abszurd és groteszk elemeket (a félrehallásokat, Cipriani professzort, a rogyasztott járást stb.), s helyettük burleszk (a ház átfestése) és vígjátéki sablonokat használt (például Ágika mind kacérabb szerelmi felkínálkozása az őrnagynak, egészen az ágyába bújásig), amely komikus-realista elemek után persze a groteszk igazságszolgáltatás (a felnégyelés) is disszonáns és hiteltelen.

Örkény még egy kisregényt írt a forgatókönyvi meghatározottságokhoz igazodó műfaji és terjedelmi formában: a *„Rózsakiállítás"*-t, 1976-ban. Többször elmondta, hogy az alapötlettel Amerikában találkozott: ott látta a televízióban, vannak emberek, akik hozzájárulnak, hogy felvegyék és közvetítsék a halálukat. Az alapötletet hazahozta, saját magyar környezetébe plántálta, és bravúros szerkesztéssel - próza, dráma, tévé-dokumentumjáték elemeiből kevert - groteszk életbölcseleti regénnyé formálta.

A cselekményt - az Örkény-regényekben már-már szokásos módon - egy *levél* indítja: Korom Áron fiatal tévérendező-asszisztens folyamodik támogatásért a miniszterhez, hogy engedélyezzék *Meghalunk* címen tervezett dokumentumfilmjét. A levélre nem érkezett ugyan válasz, de kiderül, hogy a tervet el sem utasították: megkezdődhetnek a forgatás (életvidám) előkészületei. Három „civil ember" (azaz nem színész által életre keltett figura) köti meg a szerződést a tévével, mintegy a modern idők Luciferével. Az első, Darvas Gábor kutató nyelvész, a szó szoros értelmében „csak a munkájának él", semmi mást nem kér az élettől (azaz a haláltól), mint három hónap, majd már csak három hét, végül csupán három nap haladékot, hogy tudományos könyvének kéziratát megfeszített munkával befejezhesse. Nem kapja meg, amit kér - és a forgatási engedély is lekési a halál terminusát: a legutolsó lélegzetéig folytatott munkaküzdelmét már csak az özvegye mesélheti el Korom Áronék kamerája előtt. A második szereplő Mikóné, szegény, elhagyatott virágkötözőnő, a rózsakiállítás egyik kertésze, minden fogyó erejével halálát eladva is támogatni, oltalmazni akarja anyját, aki erre erkölcsileg teljesen méltatlan: félvak, önző, a lánya halálára spekuláló, gonosz

[128] Bertha Bulcsú: *Délutáni beszélgetés. Párbeszéd a groteszkről.* 86. o.

vénasszony. Mikóné engedelmesen, „terv szerint" hal meg, vele sikerül is a felvétel. A harmadik J. Nagy, féltehetségű, félsikerű író, nagy nőfaló és gátlástalan, exhibicionista tévészemélyiség, aki - bár nem beteg - a szereplésvágy, a szenzáció, a „nagy dobás" hazardőrségével elvállalja a meghalás szerepét: kórházba vonul, intenzív osztályra, ahol aztán valóban rohamosan leromlik, végül megretten a közelgő végtől, s úgy menekül ki a hiúsága által önmagának állított kelepcéből, hogy a stáb háta mögött altatókat vesz be, észrevétlenül, felvételen kívül öngyilkos lesz.

A kisregény a *Macskajáték*ban kidolgozott polifon regényszerkesztés újabb variációja. A rövid, tévéjátékszerűen pergő fejezetek mindig más nézőpontból mutatják az eseményeket, levelekkel és más dokumentumokkal sűrűn tagolva. A cselekmény itt is kétszintű: egyiken a kiválasztott három szereplő életének utolsó szakasza, a másikon az erről készülő tévéfilm készítésének története játszódik. A hitelesség szuggerálására újabb sikeres fogás, hogy *lábjegyzetek* is kísérik a cselekményt, utalva egy-egy epizód jövőbeni-filmbeli sorsára, módosítására. A lábjegyzettechnikához kapcsolódik a regény zárása is: egy „napisajtóban megjelent kritika", amely szerint „Komor, nyomasztó, de mindvégig elgondolkoztató filmet tűzött műsorára a televízió. Alkotói azt a célt tűzték maguk elé, hogy bepillantást adjanak a nézőnek abba a birodalomba, ahonnan, mint mondani szokás, még nem tért vissza utazó [...] A kamera jóvoltából már otthonunkban láthattuk az óceánok mélyét, a Himalája megmászását, az őserdők titkait, más szóval: az elérhetetlen elérhetővé vált. Korunk embere többet ismer a világból, mint elődei. »Csak a halálra nincs modell« - mondja a film egyik szereplője. Ezt a hiányt pótolták a »Rózsakiállítás« alkotói. Az igényesebb nézők, akik nemcsak szórakozni, hanem okulni is vágynak, egy emlékezetes órát tölthettek a képernyő előtt."

Az ironikus önkritika - melyet Örkény előzékenyen beépített a művébe - közel áll az olvasói élményhez és értékítélethez. Többet ér ugyan a regény, mint „egy emlékezetes órát", de vele jár a kérdés is: vajon miért nem éri el hatásában, súlyában a *Macskajáték*ot, amelyet szemléletben és módszerben is követ? Pedig tematikailag még inkább a szakadék szélére merészkedett; ha a *Macskajáték* azt mondja, hogy az öregek is élnek és élni akarnak, akkor a *„Rózsakiállítás"* azt, hogy mindnyájan meghalunk, méghozzá a nem öregek is, nagyon gyakran. E kellően közhelyigazság-szerű témát az ironikus szemlélethez és a groteszk ábrázoláshoz mérten alaktanilag (regényszerkezet, szereplők rendszere, narráció, nyelvhasználat) és gondolatilag-etikailag hibátlanul oldotta meg. A magyarázat a viszonylagos hiányérzetre a regény élén álló két mottó viszonyában keresendő: *„A halál nem az élet eseménye. A halált megélni nem lehet"* (Wittgenstein). - *„A halál az egyetlen múzsa"* (Kosztolányi). - E két mottó vitázik egymással, s ez intonálja - és vezeti végig a történeten - a groteszk ábrázoláshoz szükséges kettős látást és ambivalenciát. Az egész regény - hatásában - viszont mindkét mottóval vitázik: igenis az élet részének tekinti a halált, az abszurdumot racionalizálja, a megfoghatatlan iszonyatot evilági tényként kezeli. Hősei igenis *megélik* a halált, de azt - Kosztolányi mondatával szemben - nem tekinthetik múzsának, mert a megélt halálélményt művészetben kifejezni senkinek nincs hatalmában. Így a *„Rózsakiállítás"*-ról az olvasói értékítélet hasonló lehet, mint a legelső Örkény-regényekről Szerb Antalé: magas színvonalú, jól olvasódik, de „minden csak gondolva van", nem lehet érezni (amint a *Macskajáték*ban és a *Tóték*ban lehet) az életet mögötte.

A regény recepciója is efféle értékelést, besorolást tükrözött. Amikor megjelent, Örkény középkorú, sikeres, vidám társasági ember volt,[129] bár olykor tréfálkozott azzal, hogy infarktusa

[129] Örkény közkedvelt, vidám, társasági sztorizásairól szól Kardos G. György: *Ezt még meséld el, Pista... Emlékkönyv.* 271-274. o.

alatt járt már a túlvilágon, önmaga és legszűkebb környezete kivételével senki nem tudott betegségei komolyságáról. Ezt a regényt az irodalmi közvélemény olyan incselkedő, intellektuális kihívásnak tekintette a halállal szemben, mint Illyés Gyulától a *Kháron ladikján* vagy Déry Tibortól az *Ítélet nincs* szembenézését, amelyek megjelenése után az alkotók még jó tíz-tizenöt évig győzték a halállal szembeni ellenállást. Hátborzongató, hogy Örkény esetében a ráció regényt alkotó szép győzelmére milyen gyorsan és brutálisan vágott vissza a halál abszurditása: a *„Rózsakiállítás"* lett és maradt az utolsó, befejezett regénye.

„Az elbeszélés nehézségei"

Ottlik Géza híres fejezetcíme illik leginkább Örkény hetvenes évekbeli regénykísérleteire; bármi volt is a téma, az egyik síkon mindegyikben az elbeszélés nehézsége, a félbehagyásokban pedig egyenesen az elbeszélés megoldhatatlansága dominál. Interjúkban, levelekben több „életképtelennek" minősített regénykéziratát említi; Lázár Istvánnak két végigírva megtagadott és két félbehagyott regényéről beszélt.[130] Ezek: *A Bónis család*, a *Tatárfutás*, aztán egy regény „arról, hogy a háború idején miképpen vált tömeggyilkossá egy béketűrő, szelíd, másoknak ártani nem tudó, vallásos kiskatona", valamint egy regény, amely „egy régi püspöki városban játszódik, melynek puritanizmusával csak a mai államapparátus puritanizmusa vetekszik, és két példás életű, munkájukban is kiváló asszony nyílt és büszke sapphói szerelméről szól. Jó okuk van, hogy gyűlöljék a férfiakat; az egyiket a háború végén katonák erőszakolták meg, a másikat alkoholista férje tette tönkre, így hát számukra az élet legszebb ajándéka ez a »szabálytalannak« bélyegzett szerelem, amitől a püspök éppúgy hideglelést kap, mint a tanácselnök."[131]

A magára talált Örkény érett, kiteljesedett pályaszakaszának legnyomasztóbb kudarca a *Tatárfutás* című regényhez fűződik. Az erről szóló nyilatkozataiban[132] - lehet, hogy kissé regényesítve - Illés Endre „tapintatos" kérdezve-unszolásától eredezteti a regény tervét: „Illés Endre egy öt évvel ezelőtti baráti találkozón megkérdezte: »Mondd, kérlek, nincs kedved egyszer már regényt írni?« Ő ezt igazán egészen könnyedén, mellékesen, csak úgy odavetve kérdezte, de aki ismeri az ő lezser hangsúlyai mögött elhallgatott szavait, értett a szóból. Tegyük át magyarra: »Nézd, öregem, én nem akarlak ijesztgetni, de ha össze nem hozol egy regényt, akkor teneked lőttek.« - Mondtam is mindjárt, hogy óriási kedvem van regényt írni." - Ha így zajlott le 1968-ban e párbeszéd, Illés Endre nagyon is elevenre tapintott. A kiadó-igazgató-író a korabeli irodalmi kánon igényét, műfaji ideálját közvetítette. De ugyanígy Örkény is a regényben - egy „igazi", cselekményes, „nagy, magyar regényben" - tételezte az író felsőfokú vizsgáját, azzal akarta bebizonyítani, hogy valóban magára talált. Erre vall például az a Déry Tibornak írott levele is, amelyben barátjának a *Theokritosz Újpesten* kétkötetes novellagyűjteményéhez gratulált: „Nagy írói tett, hogy egy sor regény mellett két

---

[130] Lázár István: *Örkény István*. 305-308. o.

[131] Ezt a regénytervet valószínűleg az *Asszonyok éjszakája* című elbeszélésből és az ahhoz kapcsolódó prüdériaélményből fejlesztette ki. Az elbeszélés a *Magyarok* 1948. 1. számában jelent meg úgy, hogy az utolsó - nagyon fontos - mondatát a kiadó önkényesen levágta. Ez a tett Örkényt mérhetetlenül felháborította; tiltakozását *A Reggel*ben megjelenő állandó rovatában. *Pornográfia* című glosszájában publikálta. (Megjelent: *Visszanézve*, 31-34. o.)

[132] A *Tatárfutás* keletkezésére és újra- meg újrakezdett, végül abbahagyott írására vonatkozó, legjellemzőbb írói megnyilatkozások összegyűjtve: *Önéletrajzom töredékekben*. 458-462. o.

vaskos novellaskötet is teljes értékben reprezentál téged."[133] Örkénynél mintegy fordítva állt a dolog: megjelent már két - bár nem túl vaskos - novellaskötete, a *Jeruzsálem hercegnője* és a *Nászutasok a légypapíron*, bennük egy-egy olyan *kisregény* (a *Macskajáték* és a *Tóték*), amelyeknek színpadi adaptációi is nagy sikert arattak, valamint egy-egy ciklus „Egyperces", amelyeket új *rövidformaként*, irodalmi szenzációként ünnepeltek, de hiányzott az alapnak tekintett „egy sor" - vagy legalább: egyetlenegy - igazi regény. Ráadásul a hozzá világszemléletben, irodalomfelfogásban és barátságban igen közel álló - nála tizennyolc évvel idősebb - írótársa műfaji-stilisztikai téren is megelőzte, hisz Déry éppen olyan egzisztencialista, abszurd regénnyel *(G. A. úr X-ben)* és olyan groteszk nagyregénnyel *(A kiközösítő)* tért vissza az irodalmi nyilvánosságba, amilyen inkább Örkénytől lett volna várható. E Déry-regényeket így a maga számára mércének és kihívásnak is tekinthette.

A szintézisnek szánt nagyregény írására mindemellett súlyos életélmények késztették. 1968 tavaszán életveszélyes szívinfarktuson esett át, s a megrendülés, a rettenet sötét vérfoltja ekkori leveleiben átüt a még oly ragyogó Örkényi irónián is.[134] Nem sokkal ezután, szintén Déry Tibornak szóló levélben tudósít először a nagyregény írásáról: „Regényt próbálok írni, témám oly óriási, hogy csak rettegve merek fölnézni rá. Megírni nem fogom tudni. Ehelyett a téma majd rám lép és eltapos."[135]

Ez az óriási téma, amelyet szinte önbeteljesítő jóslatként megírni nem tudott, pedig öt évig birkózott vele, s amely tényleg szinte eltaposta: a *Tatárfutás*. „Mi a Tatárfutás? - az író jegyzeteiből idézve: - Menekülés a halál elől vagy futás a halálba? Mind a kettő, vagyis az élet teljessége. A *Tatárfutás* a legnagyobb koncentráció, állandó halálközelség. Felfokozza az ember képességeit. Önmagánál nagyobb tettek. Kihívni a halált, kesztyűt dobni, cselekedni. Minden tettünket a haláltól lopjuk el! [...] Ha megszabadulunk a halálfélelemtől, önmagunk fölé tudunk emelkedni. Túlélni magunkat. - A *Tatárfutás* a túlélés ünnepe. Halálszituáció, mely ember feletti tettekre képesít. Kihívás."[136]

Ehhez az óriási témához keresett - egy egész közösségre, egy egész népcsoportra érvényes és a kihívást, a halálszituációt, az „élet teljességét" szimbolizálni képes mítosz-hasonlatot. Szerette volna valamely létező, a folklórban megőrzött hagyományban vagy mondában fellelni ezt. Balatonfüredi jó barátjához, Lipták Gábor művelődéstörténész íróhoz fordult, aki jártas volt a magyar monda- és regevilágban (több könyvet is publikált erről[137]): „Gáborom! Lassan javulok, már kicsit sétálhatok is [...] No most segíts kicsit. Van-e nálunk olyan népi-falusi-tanyai-kisvárosi, régi vagy behozott szokás, ami versenyfutással vagy ehhez hasonló versennyel jár? És ha van, futó- vagy lovas- vagy akadályverseny? Ez mind érdekelne. - Mostani állapotomban ne forrásmunkákat nevezz meg, viszont elég, ha egy sorban leírod, miből állt

---

[133] *Déry Tibornak. Levetek/2*. 224. o.

[134] Infarktusáról így írt Déry Tibornak: „Kedves Tibor! Köszönöm többszöri szíves érdeklődésedet. Már jobban vagyok, ki szabad ülnöm, és a gépen egy kicsit pötyögtetnem. Csak három napig volt rossz, pendliztem az e- és a túlvilág között. Ott sincs különösebb újság. Futólag láttam Beriját, épp a *Turf* c. lapot olvasta, és egy percre Sarkadi Imrét, aki egy falnál állt és pisilt, és csak úgy hátraszólt nekem, hogy »itt is csupa niemand van a pártban«. Másra odaátról nem emlékszem, de tudod, milyen rossz a memóriám." - *Levelek/2*. 224-225. o.

[135] *Déry Tibornak. Levetek/2*. 226. o.

[136] *Tatárfutás. Jegyzetek a szereplőkről. - Önéletrajzom töredékekben.* 467-468. o.

[137] Lipták Gábor (1912-1985) monda- és regevilágról szóló könyvei: *Regélő Dunántúl* (1964), *Délibáb* (1966), *Sárkányfészek* (1969) stb.

(ha állt) egy ilyen vetélkedő. De már pl. a birkózás, vagy ami egy helyben van, nem érdekel." - Lipták Gábor utánanézett, de nem talált a folklórban ilyesmit, s erre Örkény így reagált: „Kedves Gábor! Köszönöm néprajzi kutatásaidat, még így, eredménytelenül is. Eddig is mindent kitaláltam, ezentúl is azt teszem. Az életnek nem jut soha semmi eszébe."[138]

A regényfiaskó egyik oka talán éppen itt kereshető: az élet segítségének elmaradásában. Örkény, bár viccesen írta, komolyan is sajnálta, hogy ezúttal is magának kell mindent kitalálnia. A régi, Szerb Antal-i kifogás (hogy műveiben „minden csak gondolva van", „nem érezni az életet mögötte") a sikeres groteszk és abszurd darabok - drámák és egypercesek - kritikáiban vissza-visszatért. Az elismerő bírálatok egy része is szóvá teszi, hogy Örkény mérnöki precizitással *konstruálja* műveit, olykor erősebben érződik bennük a *csináltság* („Mache"), mint az élet spontán, természetes groteszksége, ellentmondásossága. E megjegyzéseket megszívlelve, illetve azokkal legbelül egyetértve, kereste, de a *Tatárfutás* esetében nem kapta meg az „élet segítségét". Ennek híján a mítosz, amelyet maga kitalált, valóban eléggé mesterkélt lett (viszont nem annyira konkrét-abszurd, mint később a *Vérrokonok*ban a vasút, vagy a *Kulcskeresők*ben a kudarc). Egy dunántúli kisváros lakóinak többszázados hagyományát „találta ki" (amelyre a városban emelkedő Tatárhalom is utal): a tatárok előli nagy, közös menekülést, amelynek történelmi adatai elhomályosultak és értelmezése is eltérő (innen nézve túlélés, a szomszédból nézve hódítás stb.). Ebben a mítosz-hasonlatban akarta ironikusan, groteszk ábrázolással, ugyanakkor részletezve, a nézőpontokat váltakoztatva-ütköztetve elmondani és ábrázolni hazája és honfitársai történelmében és jelenében a legjellemzőbb tulajdonságokat. Az a kikötése, hogy a próbatétel térben és időben kiterjedő legyen (pl. futás), nem pedig egy helyhez kötött (pl. birkózás), azt jelzi, hogy e művét *nem* akarta színpadra állítani. Sőt a Tardos Tiborral ez idő tájt folytatott levelezéséből[139] az is kitetszik, hogy a drámaszerkesztési, színpadra állítási technika „kontra-indikációja" ösztönözte a regény írására. Amit a *Pisti*... helyzetképeiben „könnyedén" színpadra szerkesztett - még inkább azt, ami a színpad lehatároltságában bemutathatatlan -, szerette volna itt részletező epikával ábrázolni. Az *Új Írás* körkérdésére (*Min dolgoznak a magyar írók?* 1972. 12. sz.) így válaszolt: „Én például kerek öt esztendeje egy *Tatárfutás* című regényen dolgozom [...] Most a harmadik nekifutás 117. oldalán tartok. Akiket érdekel a lelkiállapotom, azokkal ezúton közlöm, hogy most se vagyok boldog. De már legalább tudom a lehetőségeimet:

a) Manapság már nem lehet regényt írni, pedig én tudok.
b) Manapság már nem lehet regényt írni, amellett én se tudok.
c) Manapság még lehet regényt írni, de én sajnos nem tudok.
d) Manapság még lehet regényt írni, és én, hála a jó istennek, tudok.

Ördögi makacsság lakozik bennem, ennélfogva az utolsó lehetőséget fogadtam el. Időbeosztásom a következő: reggel, amikor még friss és fogékony a fejem, a regényen dolgozom. Délután, amikor már se nem friss, se nem fogékony a fejem, más egyebet írok. Az öt év alatt (délutánonként) megírtam egy csomó normális novellát, aztán egy csomó »egyperces« novellát, körülbelül két vagy három színdarabot, csupa melléktermékét, valahogy úgy, ahogy a

---

[138] *Levelek Balatonfüredre Lipták Gábornak. - Levelek/2.* 227. o.

[139] Tardos Tibor Párizsban 1968-69-ben fordította franciára a válogatott egyperceseket (*Minimythes*, Gallimard, Paris, 1970), és adaptációkat készített francia rádióknak és televízióknak néhány Örkény-novellából. E munkák közben sűrűn leveleztek: Örkény több levelében említi, hogy a *Tatárfutás*ban el-elakadva készítette el a *Pisti a vérzivatarban* első változatát, majd abból kényszerült vissza a regényhez. (Lásd 45. sz. jegyzet.)

háziasszony a karajról levagdalt húsdarabkákból, hogy ne vesszenek el, összecsap egy kis pörköltöt. Öt év óta pörköltöt publikálok."[140]

A regénykudarc másik oka itt, vagyis az „elbeszélés nehézségeiben" keresendő. A regény első mondata: *„Majd fölváltva beszélünk"*. - Ez az intonáció struktúrájában és szerepében erősen hasonlít ahhoz a mondathoz, amellyel majd tíz év múlva Esterházy Péter indítja a magyar prózatörténetben korszakzáró-korszaknyitó jelentőségű *Termelési regény*ét: *„Nem találunk szavakat"*. Megjelenik benne a „posztmodern állapot" jellegzetes írói attitűdje: az egységes, „homéroszi" elbeszélőszemszög és írói mindentudás feladásával elénk áll maga az író, aki esendően téblából a különböző nézőpontok „igazságai" és ellentmondásai között, s ironikusan reflektál a megírandó részigazságok irodalmi dekonstrukciójára és konstrukciójára, a megírás módjára, az elbeszélhetőség nehézségeire és önmaga korlátaira, csődjeire. Örkény az első mondat után így folytatja: „Ígérem, hogy mindenki szóhoz fog jutni, mármint az összes szereplők, vagyis őközülük azok, akiknek fontos a mondanivalójuk. [...] És persze időnként én is megszólalok majd, hiszen hozzám futnak be a hírek, s így nemcsak jó áttekintésem, hanem bizonyos távlatom is van, ezenkívül többéves gyakorlatom az írásban." Az ironikusan említett, kétségtelenül meglévő, többéves gyakorlata - és ötévnyi sziszüphoszi küszködése - ellenére ebben a duplafedeles, posztmodern elbeszélői szerepkörben nem tudta véghezvinni nagyranéző tervét. A „tatárfutás" mint népszokás nem tárult fel valamennyi múlt- és jelenbeli ellentmondásosságával a regényben jelen lévő író - és általa az olvasó - előtt úgy, hogy hiteles, a saját világán belül logikus összefüggéseket és törvényszerűségeket mutató mítosz-hasonlatként teljesedjék ki (emlékezetesen egyéni, „életszerű" hősökkel), egy közös szülőföldhöz tartozó embercsoport álmodozásainak, hamis tudatának, pótcselekvéseinek, ellentéteinek, gyűlölködéseinek, halálfélelmének és szolidaritásának mítoszává. Ha megvalósul, ahogyan tervezte, akkor az *eredetmondák* groteszk, XX. századi ellenpontjaként, egyfajta magyar *kiveszésmonda* születhetett volna benne.

A fiaskó harmadik oka: a regény bizonyos értelmű *időelőttisége* volt. (Ez mint ok, némiképp hasonló a *Babik* torzóban maradásához.) Örkény *gondolati* síkon leszámolt az ideológiákkal, üdvtanokkal, eljutott a végső (egzisztenciális) létparadoxonokig, s *egyéni életében* (szívinfarktusában) szembenézett a halálszituációval mint kihívással is, de *közösségi élményként még nem* élte át - sem ő, sem az olvasóközönség - egy szépnek tetsző, de végül öncsaló ideológia és politikai rendszer, egy világbirodalom legutóbbi látványos szétesését, országok tucatjának, emberek, családok millióinak menekülését („tatárfutását"), szabadulását és csalódását. Örkény - mint emlegettük -, noha nem volt önéletrajzi író, teljes értékű műveket mindig átélt (és aztán transzponált) élményanyagból tudott alkotni. Jó műveiben a groteszk mindig *konkrét*, valósághű részletekből áll; a groteszk hatást keltő absztrakció éppen az aprólékosan pontos, „valóságos" részleteknek a helyükből történő kimozdításával, a direkt közlés értelmétől eltérített (gyakran azzal ellentétes) jelentésében jön létre. A *Tatárfutás* alapja még csak sejtés, esetleg elméleti belátás volt valami végéről, de az erről szóló mű konstrukcióját még nem tölthette fel a közösen átélt élmények ráismertető elemeivel, az apró részletek hitelesítő feszültségével. Megkockáztatható az a feltevés: ha Örkény megérhette volna a nyolcvanas évek rendszer-, sőt korszakváltását, arról a sokak által mindmáig hiányolt, jelképes érvényű regényt, korszerű formanyelven, ő írhatta volna meg.

Néhány hónappal a *Tatárfutás* harmadik újraírásának végleges elakadása után, mintegy kárpótlásul, „az életnek eszébe jutott valami": 1975 tavaszán egy ismeretlen asszony vidékről felhívta telefonon Örkényt, és a segítségét kérte. Levélben is megírta, hogy 1944-ben, tizenöt

---

[140] *Párbeszéd a groteszkről.* 164-165. o.

évesen, ártatlan és tudatlan apácanövendék korában német katonák megerőszakolták, ennek következtében született szellemi fogyatékos fia. Azóta - harminc éve - egész élete emberfeletti, önfeláldozó küzdelem ezért a fiúért. Mint háborús bűntény károsultja az NSZK bíróságához fordult kárpótlásért, de a törvények értelmében elutasították. Örkény érdeklődését felkeltette ez a sors, elutazott a vidéki, püspöki székhelyre, megismerkedett a történet szereplőivel; *A másik út regénye* című dossziéba gyűjtötte az anyagot, és elkezdte a regény megformálását.[141]

A *Tatárfutás* kudarcélménye persze nem múlt el nyomtalanul. *A másik út regénye* egyik szereplője, az író egykori iskolatársa így beszél:

„- Regény lesz belőle?

- Nem tudok regényt írni.

- Miért ne tudnál?

- Próbáltam, nem ment.

- Hát akkor ne nevezd regénynek.

A válasz gépies, végig se gondolt, de bennem megáll a mondat, kivilágosodnak a szavak. Nincs meghökkentőbb annál, ami természetes. Csakugyan, aki nem tud regényt írni, még meg tudhat írni egy nem regényt, lerázva magáról a pontosan körülírt fogalmak nyomasztóan lehatárolt követelményeit. Emlékeim, eddigi benyomásaim, mihelyt nem egy regény kellékei, élni kezdenek, a maguk erejéből rendeződnek el..."

Ilyen kötetlenül - a *Tatárfutás*ban begörcsölt regénykomponálási fegyelem alól látszólag felszabadultan - rakosgatja, szerkeszti egymás után a Kass Mária életéről megtudott adalékokat. Az író - nem is elvontan, „az író" megnevezéssel, mint a *Tatárfutás*ban, hanem saját nevén, Örkény Istvánként - mindvégig szerepel a regénytöredékben, s nemcsak megfigyelő-rezonőr szerepkörben, hanem a cselekménybe (vagyis a történet felszíne alatti mélyebb összefüggések feltárásába) aktívan beleavatkozó hősként is. Az aktívan jelen lévő író szerepkörét ötvözi a *Macskajáték*ban jól bevált levél-, irat-, magnófelvétel-közlésekkel. E lazább, dokumentáris módszerhez sok hitelesítő tényanyagot kapott „ajándékba az élettől", ugyanekkor ebbe a szerkezetbe jól beilleszthette régebbi írói terveit. Így az *Asszonyok éjszakájában* megpendített, majd a Lázár István-interjúból már idézett regénytervét a történelmi balsorstól magányossá sújtott asszonyok leszbikus szerelméről, valamint rátalált a *Glória* egyértelműen jóságos és ezért feszültségmentes, nem túl izgalmas hősnőjének „korrigálási" lehetőségére is. Ugyanis a regénybeli Kass Mária, a német katonák által kegyetlenül megerőszakolt, szerencsétlen kis zárdanövendék, aki aztán egész életét szellemileg fogyatékos fia ápolására áldozza fel: nemcsak áldozata a sorsnak. Mélyebbre hatolva, fokozatosan kiderül: a férfiszerelemtől eliszonyodva és a fia nevelésében önmagát feláldozva, Mária olyan bibliai mértékű türelmet, bátorságot, erőt fejlesztett ki magában, hogy az bátorító példaképül szolgál a környezetében szerencsétlenül, megzápult házasságban élő asszonyoknak; mártírkarizmája felismerteti velük férjeikben a maguk „németeit", vigasztalást keresve, és azt Máriában megtalálva, előbb lelkileg, majd testileg is belé kapaszkodnak. Ezáltal Mária - akarva-akaratlan - újabb családi drámák okozója vagy katalizátora lesz. S mindehhez jön még a fia, aki szellemileg fogya-

---

[141] *A másik út regénye* (1975-1977) címmel az *Önéletrajzom töredékekben* kötetben 190 oldalnyi (256-447. o.) szöveg és egy rövid jegyzet (481. o.) jelent meg. Ezt a címet az író ideiglenesnek tekinthette, mert a gépiratra nem írta rá. Az egyes szereplőkről sok kiadatlan magnófelvétel-leírás és jegyzet található a hagyatékban.

tékos, de roppant testi erejű lóápoló, kocsis, jó szívű, jó szándékú, de mértéket tartani nem tud, véletlenül vagy anyja iránti rajongásból halálos baleseteket, súlyos testi sérüléseket okoz - elmebetegként büntethetetlenül. Az élet ilyen paradoxonaiba és mély örvényeibe elképedve, tanácstalanul néz bele nemcsak a püspök és a párttitkár, de még maga az író is. A feszült, „életes", izgalmasan pergő regény félbehagyásának éppen ez lehetett az oka. A sűrűsödő sorstragédiák tömkelegében már nem elégséges az olvasók belátását és méltányosságát megszerezni; az írói felelősség okán morális ítéletet kellene mondani vagy legalább sugalmazni olyan szituációkban, amelyekben az ítélkezés lehetetlennek bizonyul - ugyancsak az írói felelősség okán.

Ami a *Tatárfutás*ban kevés volt - a nyers, „életes" részlet -, az itt túlzott bőségű; ott nem tudta kitölteni a regény elméleti vázát - itt az epizódok, részletek túlbősége szétfeszítette a konstrukciót, áthúzva ezzel modellértékű hasonlat mivoltát, műalkotás-jelentését.

Sükösd Mihály ezt írta: „Örkény is osztozott a magyar irodalom egyetemes tévhitében, [...] igazi magyar író, nagy magyar író az, aki regényt ír, regényben bizonyítja képességét, *minden* más műfaj alsóbbrendű [...] Örkény szívósan, fegyelmezetten igyekezett regényt írni a hetvenes évek első felében. Szívósan, mert tömérdek munkát ölt mindkét regénykísérletébe. Fegyelmezetten, mert rossznak tartotta mindkettőt, nem engedte a nyilvánosság elé bocsátani."[142]

Műfajkeresés rövidformákban

Örkény Istvánt a róla szóló tanulmányok és kritikák többsége elsősorban és meghatározóan *novellistának* nevezi. Örkény küzdött e besorolás ellen - elsősorban nem nyilatkozatokban, hanem szüntelen, életfogytig tartó műfaji kísérletezésekben. A kísérletezés egyik iránya - mint az előző fejezetben láthattuk - a regény felé vezetett, a másik a rövidformákon belül kívánt újszerű megoldásokat és minőségeket kialakítani.

Versek

Örkény Istvánnak önálló értékű, az autonóm művészet körében számontartásra érdemes költészete nincsen. Maga is szigorú tárgyilagossággal ítélte meg verseit, mégis, a kezdetektől a végéig, pályája minden szakaszán írt néhány verset, amikor „egyetlen mozdulat, egy pendülés" élességével és véglegességével akarta mondanivalóját kifejezni. A verset ilyen szempontból a novella rokonának, mintegy fokozott formájának tekintette. Sokszor nyilatkozott így, például 1954-ben, a *Hóviharban* előszavában: „úgy érzem, az igazi novella sem több egy pendülésnél. Nem is tűr meg magán fölösleget [...], igyekszik kiszorítani minden cicomát, céltalan kitérést, bőbeszédűséget [...] Talán ez az oka annak, hogy néhány vakmerő és szerencsés novella farkasszemet mer nézni a legsűrűbb és legihletettebb műfajjal: a verssel."

Legkorábbi verseit - amelyek alapján Szabó Lőrinc szerette volna lebeszélni a továbbiakról - nem ismerjük. De a Szabédi Lászlóval kialakított kölcsönös segítségnyújtás keretében, az

[142] Sükösd Mihály: *Örkény. Emlékkönyv.* 170. o.

erdélyi *Ellenzék*ben, 1934 szeptemberében megjelent két verse[143] - bár az akkori novellákhoz hasonlóan nem mentes még minden cicomától és bőbeszédűségtől - néhol közelíti az eszményinek tekintett sűrűséget és ihletettségét. A *Szeszélyes bölcsődal, hegedűn* vershelyzete érdekes: a költő egy iskolás kisgyermek szerepébe vetítve panaszolja el (nyilván némi Kosztolányi-reminiszcenciával) az ars poeticáját. A *Nyárvégi zivatar, hiába* utolsó versszakaszában érezhető az a bizonyos „pendülés", amikor az áradó, meglehetősen cicomázott képekre lecsap az utolsó sor profán, tárgyilagos, meteorológiai hírközlő formulája:

...És ki tudna üzenni?
elnémult az Isten hangja rég:
lehajtod a fejed. Ma se történt semmi, -
futó zápor, helyenkint csapadék.

A *Tavaszi szonáta*[144] dallamos szárnyalását is - mint az elszakadó gitárhúr - groteszk disszonanciával pendíti el a vers utolsó szava:

És senki se várta és senki se hívta
ákácok fürtjébe kúszik a szél -
süket az élet - peng a gitárod
tavaszi hangod máris facér.

---

[143] Az *Ellenzék* 1934. szeptember 23-i, vasárnapi számában közölt két vers, amelyek azóta - tudomásunk szerint - sehol nem jelentek meg:

Szeszélyes bölcsődal, hegedűn

Kisember, aludj! Az álom még titok
és senki sem ismeri nyitját;
nappal az életed pőre birtok,
Ha kínlódva szántod az irkát

tintás ujjakkal, szöges betükkel
és szivod a mondatok mákonyos tejét -
aludj, kisember!

Holnap padra ülsz fel
s az élet indul el mogorván feléd.

S ha irkád betűi majd túlnőnek rajtad,
ha sorsukban elfut a tiéd,
kétséged hangja vad ritmusba jajgat
és rímbe gyógyul a metsző „miért",

ha tolladból kéken folynak a könnyek,
ha papírból építsz palotát,
ne gondold, hogy akkor elköszönnek
gyötrelmeid s az ősi babonák -

ha tolladból kéken folynak a könnyek,
ha papírból építsz palotát,
ne gondold, hogy akkor elköszönnek
gyötrelmeid s az ősi babonák -

meddő az etűd. Csak 25 betű
skálázza végtelen változatát,
álmodj, kisember! Zengőbb hegedű
se tehetne lankadt vonóddal csodát.

Nyárvégi zivatar, hiába

Az eső lassu csöndet permetez,
csatornákon halk zenéje csordul -
zivatarok tünő csendje ez
a mennydörgés még egyet-egyet mordul.

Valahol villámlik. Később hangja árad
és tunyán és búsan a füledbe bőg:
a felhőket nézed. Összefutnak bágyadt
halántékodon az íves redők.

A zápor staccatója egyre gyérül,
már tovafut a zivatar a nyárba
s egy kihasadó felhőrongy széléről
elvérzik az alkony a halálba

Égi háborúra égi béke -
s te csititod lázadó szivedet,
után legyintsz a serdülő szélbe
ma se jött számodra üzenet.

Persze, persze... És ki tudna üzenni?
elnémult az Isten hangja rég:
lehajtod a fejed. Ma se történt semmi, -
futó zápor, helyenkint csapadék.

[144] *Tavaszi szonáta. Keresztmetszet*, 1935. 2. sz. 22. o.

Távolabb áll a novellától és az egyetlen pendüléstől az ugyancsak 1935-ös keltezésű *Monoton*,[145] amely hömpölygő, klasszikus veretű soraiban a többfelé iskolázódó tanítvány jól megértett Babits- (esetleg Füst Milán-) inspirációját mutatja, ám a huszonhárom éves, debütáns költő önmegszólító versében kevéssé hiteles intonációval:

> Józan és lassú szavakkal szólsz már, akár az aggok.

Örkény a hadifogolytáborban is írt verseket, sőt szovjet-orosz lírai antológia összeállítására és lefordítására is vállalkozott, de mindig reálisan értékelte saját költői „vénáját". Ezt írta haza: „Mostani küldeményem csak lírai, egy készülő szovjet-orosz lírai antológiából, amivel három-negyedig megvagyok [...] Négy saját versem is van közte, ezekben fogság-témájúak is [...] Tudom, hogy ezek ma bajos dolgok, mégis elküldöm előre, hogy időt nyerjek. De ezzel a vers-csomaggal én magam is - formailag - teljesen bizonytalan vagyok. Általatok kérem meg Vajnát vagy Devecserit, nézné át, akinek van érkezése, és korrigálja ki, de hűen a tartalomhoz. Ők tudják, hogy verset soha nem írtam, azt se tudom, mitől jó egy rím és mitől rossz, itt nincs kritikus senki. Én úgy tanultam a versírást, mint valaha az ágybacsinálást, teljesen autodidakta módon. Nyilván a legnagyobb gikszerek vannak közte. Szóval csak mikor a fiúk átnézték, és csak azt, amit megfelelőnek tartanak, szabad kézből kiadni."[146] Az egyik fogságtémájú vers, a *105. barakk* megérkezett, meg is jelent,[147] és valóban elég nagy „gikszerek" vannak benne. A groteszk kettősséget a klasszikus időmértékes versforma és a bemutatott fogolyélet profán durvasága közötti disszonancia hivatott létreidézni, de ez a szándék sem segít az ilyen sorokon:

> Most bajban vagy. Csak az segítene,
> ha felrezzentenének,
> hogy Dani, Dani, Dani, Dani te!
> S előznék a lidércet,
> Ahogy ez a kétszázhuszonkét paraszt,
> kupec, zsidó meg béres
> az álmodott nyomorból kiszakaszt,
> ha ennyit mond csak: ébredj!

Az életműben, mint mazsola a kalácsban, elszórtan megjelenő verseit a későbbiekben is gyakran mentegetőzve hozta nyilvánosságra. Életműsorozata első kötetének élén, az egész pályára vonatkoztatható ajánlását, verses vallomását[148] így kezdi:

> Ajánlás, melyben a verselésben járatlan író,
> szerelmük hajnalán, kedveskedni akart
> akkori mennyasszonyának, mostani feleségének,
> hogy mielőbb nőül kérhesse őt.

A versek igazi szerephez akkor jutottak, amikor a novellisztikában tényleg elérte az idézett eszményt, kiszorított a prózából „minden cicomát, céltalan kitérést, bőbeszédűséget": tehát az *egyperces novellák* között. Ezek egyik csoportjában kétségtelenül elmosódik a határ próza és vers között. Az egypercesek francia kiadása alapján okkal mondta egy ottani újságíró: „Az ön

---

[145] *Monoton. Színházi Élet.* 1935. Újraközlés: *Alföld*, 1995. 6. sz. 44. o.

[146] *Levelek a hadifogságból. Levelek/2.* 55. o.

[147] *105. barakk.* (*Krasznogorszki fogolytábor.* 1946). Megjelent: *Új Idők*. 1947. Újraközlés: *Alföld*, 1995. 66. sz. 45. o.

[148] *Minek.* (1964) *Novellák/1.* 7. o.

»mini-mítoszai« olvasva egyszerre emlékeztetnek a prózában írt költeményekre és az újságok tudósításaira."[149] Némelyik filozofikus egypercesét - amelyekből már sikerült egészen kiszorítani az epikát - verssorokba tördelte. Ilyen többek között a *Trilla, Örömhír, Türelemjáték, Nem te*; a leghíresebb talán a *Bevégzetlen ragozás*:

Sokszor csak úgy magam elé nézek
Sokszor csak úgy magad elé nézel
Sokszor csak úgy maga elé néz
Sokszor csak úgy magunk elé nézünk - - -

A *közhely* - mint az érett Örkényi groteszkben kitüntetett jelentőségű filozófiai, dramaturgiai, nyelvi-stilisztikai elem - versben is megjelenik formaalkotó elemként:

Csupa közhely
Zsuzsának

Két test, egy lélek
Nem tudok nélküled élni
Ha távol vagy, veled időznek gondolataim
Pedig ki hitte volna
Mi rejtőzik az idő méhében
Nem lehet azt kiszámítani
Mert csak a vak szerencse műve
Rég volt, talán igaz se volt
Hogy egymást kézen fogva
Egymásnak vállat vetve
Nekivágtunk a meredeknek
Szembenézve az élet viharaival
Pedig csak most jön a neheze
Mert nincs pardon
A természet törvényei ellen
Télen mindent belep a hó
Tavasszal kirügyeznek a fák
Ősszel elhullatják lombjukat
És akkor nincs tovább

Múlik az idő
Rövid az élet
Minden perc drága
Egyszer értünk is eljön a halál
Ahonnan még nem tért meg utazó
És nincs ellene orvosság a kertben

De ha majd becsapja utánunk az ajtót
Akkor sem áll meg a világ
Jönnek majd utánunk mások
Ahány csöpp van a tengerben, annyian
Élik a maguk életét

[149] Jean Tailleur: *Egy kis nép hangja. Les Lettres Françaises*, 1970. X. 28. (Ford.: Szántó Judit.) *Párbeszéd.* 202. o.

Míg csak rajtuk is át nem fut a hideg
Földbe nem gyökerezik a lábuk
S tanácstalanul néznek vissza ránk
Mintha elvesztettek volna valamit.

Ilyen értelemben a versek nemcsak az egyperces novellákban játszanak kiemelő, hangsúlyozó szerepet, hanem a groteszk drámákban is. Igen fontos - szerepe sikeres betöltését bizonyítva, első sorával szállóigévé híresült - a *Pisti a vérzivatarban* vers-mottója:

E kor nekünk szülőnk és megölőnk.
Tőle kaptuk, mint útravalót,
hogy lehessünk hősök és gyilkosok
egy időben, egy helyütt és egy személyben.
Ki merre fordul, aszerint.

Ez az 1969-es, eredeti mottó. Az 1979-es, végleges, bemutatott groteszk játékhoz - nyilván nem függetlenül a darab bemutatásáért vívott harctól - kiegészítette a 3. és 5. sor között, a *gyilkosok* szó után még ezzel a három sorral:

megbélyegzők és megbélyegzettek,
keveset tevők, nagyokat álmodók,
másokat mentők, magukat pusztítók,

A vers kiemelő funkciója tragikus hangoltságú a *Forgatókönyv*ben, amelyet szinte az életével együtt zárt le, végső adósságtörlesztésként. A Rajk-pert idézően önmaga bűnösségére valló ártatlan áldozat a vallomását a liturgiához illő, központozás nélküli oratóriumformában adja elő. Megindító bizonyság, hogy a verstani-prozódiai hiányosságai a legvégsőkig megmaradtak, ám azok kijavítását az utolsó percekben is olyan fontosnak tartotta, hogy kérésére Somlyó György a halálos ágyánál ülve korrigálta ki utolsó művének verssorait. „Még ezekben az utolsó napjaiban is *író* volt. A kórházban a *Forgatókönyv* befejezésén dolgozott [...] A legnehezebbnek mutatkozó jelenet szövegén, amelyet, pontosan érezte, versben kellett megírnia. Nem »költői« prózában, hanem éppen nagyon is *prózai* versben. Ezt a végső szellemi erőiből kikényszerített paradox versszöveget [...] adta oda nekem legutóbb, »szakmai« véleményezésre és esetleges baráti korrekció-javaslattételre."[150]

...mentségemül

semmit de semmit
nem hozhatok föl
hiszen nincs módom
jóvátenni semmit
hacsak töredelmes
vallomásommal nem
hogy az utolsó szó jogán
egy utolsó szolgálatot
tegyek még a pártnak
mely bennem
akit hű fiának hitt
a legsúlyosabban csalatkozott.

[150] Somlyó György: *Az író élete. Emlékkönyv.* 324. o.

Így hát
szívemben elkésett
önvádjaimnak
immár semmit sem érő
szánombánomával
kérem
a tisztelt népbíróságot
hogy ügyemben
irgalom és könyörület nélkül
szabja ki
a törvényben előírt
legsúlyosabb büntetést.

Költészetében - formában, témában, a kifejezésmód koncentrátumában - a legszélső pontot egy önmegszólító képversében láthatjuk, amelyet *egyperces novellának* tekint, bizonyítva, hogy groteszkjeiben a hagyományos műfaji határok megszűnnek, értelmüket vesztik:

Sír

N
e
f
J ó é j t
l
j
a
z
e
l
a
l

vástól, mert amire sokszor
oly elborzadva gondolsz, nem más,
mint álmaid elcsöndesült örökkévalósága
és új sejtszövetbe épülése tested egykor volt molekuláinak

Levelek

A levelek mindvégig jelentős szerepet játszanak Örkény munkásságában, úgy is, mint az érett regények és drámák meghatározó narrációs, illetve dramaturgiai elemei, s úgy is, mint az önmagára, saját hangjára és műfajára találás kísérleti művei. A *Levelek egypercben (Levelek, emlékezések, interjúk a hagyatékból)* első (1992), majd bővített, átdolgozott második kiadásában (1996) Radnóti Zsuzsa lebilincselően érdekes és rokonszenves pályaképet, mozaikokból összerakott életregényt bocsátott közre. A levelek viszonya a művekhez Örkénynél olyasmi, mint a videokameráé és a videoklipé a filmművészethez: könnyedén gyorsan reflektál tárgyára, kiemeli valós helyéről, megforgatja, felnagyítja vagy lekicsinyíti, kipróbálja, hogy motívumként, nagyobb összefüggésben mire használható.

A levelek krédója egy régi (1955-ös), a Damjanich utcai szülőházhoz szóló vallomásból került a kötet élére: „Ha sokat nem is, valamit megszívleltem. Hogy az embert akkor is tudom már

szeretni, amikor kifoszt, elárul és becsap." Ez az aforisztikus paradoxon: az örkényi groteszk humanizmusának és szolidaritásának még a látszólag komisz tréfákban is alaptörvénye, amely megszabja a levelekben nyíltan, közvetlenül megmutatkozó életszemléletét.

A frontról küldött, már idézett tábori lapon például ezt írja: „Se operába, se hangversenyre nem nagyon járok. Mostanában a hasoncsúszásra és emberölésre fektetem a hangsúlyt." Egy másik lapon, a munkaszolgálat veszélyével szintén fenyegetett barátjának, Voronyezsből, ezt: „Édes Jánoskám! Nagyszerű lesz, ha te is idejössz, írunk majd egy könyvet »Az orosz világkép« címen."[151] A hadifogolytáborból 1945-46-ban szüleinek írott és náluk megőrzött levelekben - amelyeket az életrajzi fejezetben ismertettünk - nemcsak az idézett gőzfűtés-radiátor esettel (nyáron a szobában vannak, tél közeledtén kiteszik őket lábtörlőnek a sárba) érzékelteti groteszk képekben a helyzet abszurdumát. Már a legelső levélben ez áll: „töretlen humorral nézem a dolgokat - ez volt az egyetlen fegyverem, amivel átvészeltem a régi és nehéz időket is."

Barátainak írott, évődő leveleiben gyakran használja a későbbi groteszkjeiben *(Tóték, Pisti..., Egypercesek)* továbbfejlesztett fogást, hogy valamilyen (sértő vagy ijesztő) képtelenséget nem feltevésként vagy kérdésként közöl, hanem perfekt realitásként, következményeit komolyan latolgatva. Például Karinthy Ferencnek és feleségének így írt Rómába, 1948-ban: „A reptérről jövet óriási tüzet láttam a Gellérthegy oldalán [ahol Karinthyék laktak - Sz. B. I.], azt hallom, a Szüret utca teljesen porrá hamvadt, bár ez benneteket bizonyára nem izgat, csak úgy említem. Cini, postafordultával válaszolj, mi legyen avval az apasági keresettel. Mert folyton telefonál az ügyvéd, vagy igazolod, hogy 1947. január 6-án este impotens voltál, vagy fizetni kell. Tudjuk, Ági milyen takarékos, emiatt kérdem. Ölel Pista."[152] Az írói potencia-impotencia úgyszintén állandó tárgya a baráti leveleknek: „Édes Cini és Ági! Nagyon örülök soraitoknak, melyeket itt mindenkinek mutogatunk. Cinit sokan már Thomas Mann-nal tévesztik össze, akkora reklámot csapok neki. Hiába, nem jár rosszul, aki egy nagy íróval barátkozik, tudja Cini, merről fúj a szél."[153] A levelezésben is elmegy olyan hajmeresztő határokig, amilyenekhez csak a legtöményebb egypercesekben merészkedett. Örkény életveszélyes érplantációs műtéte előtti napon írta ezt: „Kedves Cini! Holnap operálnak. A műtét súlyos, meglehet, nem élem túl. Ilyenkor az ember végiggondol sok mindent. Én arra jutottam, hogy neked mégsincs igazi írói tehetséged. Vagyis van egy kicsi, de nem vérből. Te ezt magad is érzed, és ezért keresed mindig igazi írók társaságát, de ez vajmi keveset használ. Téged és gyermekeidet sokszor üdvözöllek. Feleségednek kezét csókolja őszinte híved: Örkény István."[154] Itt a szöveg és a (valóban súlyos operáció előtti) szituáció kontrasztja, a humoros és a félelmetes, a reális és az irreális együttes hatása olyan, mint a későbbi egyperces novelláké.

Ugyanennek a műtétnek a várható következményeiről kilencéves kislányának ilyen levelet írt: „Kedves Bábi! Örömhírt írok: le fogják a lábamat vágni. Ha kész, egy kicsit megsózzák és haza szabad vinni. Előre megmondom: Öcsit is engedd vele játszani!" Alatta rajzolva egy kés: „← Ezzel a késsel vágják le" és egy láb: „← itt az apu lába! Csókol Apu."[155] A gyermekeinek szóló levelekben az egyperces gyermeknovellák (Janikovszky Éva és Réber László könyvei-

---

[151] *Szilágyi János Györgynek. Levelek/2.* 29-30. o.

[152] *Levelek/2.* 36. o.

[153] *Levelek/2.* 89. o.

[154] A levél fotókópiában megjelent: Szalay Károly: *Karinthy Ferenc*. Arcok és vallomások, Bp., Szépirodalmi, 1979. 167. o.

[155] *Levelek/2.* 192. o.

hez hasonlítható) ciklusát teremtette meg. A groteszk rajzok, a szerető-évődő hangon előadott intelmek mellett fontos szerepet kap már itt is a „felnőtt" egypercesek jellemzője, a kontra-indikáció. Például így „válaszol" arra, hogy hiába várt kislányától levelet: „Édes Kislányom! Köszönöm a második kedves leveledet. Azt kérdezed, hogy...? Erre kérlek én azt válaszolom, hogy... Nagyon szép, amikor leírod... Itthon is... És hogy miért... Azért, kérlek, mert... Azt hiszem mindenre válaszoltam. Sokszor csókol Apu."[156]

A levelek és az egypercesek találkozása, átfedése más pontokon is megfigyelhető. Előfordul tematikai találkozás is, például 1957 októberében Szigligetről a feleségének írt hízelgő (bűnbánó?) levélben nyilvánvaló a későbbi, *Nászutasok a légypapíron* című egyperces téma felbukkanása. „Van például két légyfogó a szobámban, a csilláron lógnak, mert rengeteg az őszi légy [...] A legyek [...] ide-oda szállnak, és néha nekimennek a légypapírnak. Akkor mindig az jut eszembe, hogy én épp úgy jártam, mint ezek a legyek. Jól megnéztem, mi történik velük. Egyiket-másikat kihúzzák, lenyalogatják, de közben megint beleakad a csápjuk vagy a lábuk, de akkor még zizegtetik a szárnyukat, azt hiszik, csak egy ballépés történt. Később már lázasan zizegnek, mert egyik szárnyuk is megragadt, aztán a másik, és akkor csend van. Én is ilyen csendben vagyok már."[157]

Másutt hangulati-stilisztikai egyezés észlelhető. Például a többször idézett *Budapest* című egyperces híres zárómondatának előhangja ez az 56-os jegyzet: „Páncéloscsata a Szilágyi Erzsébet fasorban. Lőporfüst, ordítás, rohamozó lábak dobogása... Reklám, cégtábla, fára rajzszögezett cédula: mindegy nekem. Mindig, minden felírást elolvasok. Most is szemembe tűnik egy:

HÁZIASSZONYOK ÉS KISIPARI SZABÓK, FIGYELEM!
Mindnyájunk örömére ismét kapható az összecsapható Neptun vasalódeszka!

Bumm... Az egyik páncélos találatot kapott, ágyútornya fölött sűrűn kavarog a füst. Újra elolvasom a hirdetményt, aztán én is futok."[158]

Lipták Gáboréknak, a balatonfüredi barátoknak írott levelek szándékolt közhelydialógusaiban[159] könnyű meghallani a *Tóték* dallamát. S hasonlóképp - szinte önéletrajzi kronológiában - végigkereshető és azonosítható lenne a levelekből az érett groteszkek számos motívuma. Erről mondotta egy nyilatkozatában: „Az egyperces novella megírása nem a téma felbukkanásánál kezdődik. Én most hatvan éves vagyok, tehát mondjuk tudatosan élek negyvenöt éve. Tehát van olyan egyperces novellám, amin negyvenöt éve dolgozom. Csak én nem tudok róla. Tudniillik ez így megy. Negyvenöt éve dolgozom rajta és három perc alatt leírom."[160]

Örkény levelei nem irodalmi levelek. Többnyire még azok sem, amelyeket íróbarátainak küldött. Olvasmányélményekről, esztétikai kérdésekről nagyon ritkán esik szó bennük, s ha igen, akkor is ironikusan, groteszk fénytörésben. A gyűjtemények címében indokoltan kapcsolta össze Radnóti Zsuzsa az egyperceseket és a leveleket. E sajátos, az Örkényi világlátást legszabadabban érvényre juttató műformán - a groteszk levélen és groteszk jegyzeten - keresztül vezetett az útja oda, ahol igazán a hangjára és magára talált.

---

[156] *Levelek/2.* 202. o.

[157] *Levelek/2.* 159. o.

[158] *Levelek/2.* 132. o.

[159] *Levelek/2.* 210-211. o.

[160] A *Szféra* című középiskolai folyóiratnak 1972-ben adott interjúból. *Levelek/2.* 160. o.

Novellák

Örkény rövidprózájának vizsgálata alkalmat adhatna a bekapcsolódásra abba a vitába, amely a magyar szakirodalomban időnként fel-feléled az *elbeszélés* és a *novella* műfaji (műnemi) megkülönböztetéséről, de ettől eltekinthetünk. Az életműben nem lehet kellően megindokolni a hosszabb és rövidebb elbeszélések vagy novellák elkülönítését, így ezt a két megnevezést szinonimaként használjuk - kivéve az *egyperces novellákat*, amelyek többségét - mint később részletezzük - nem tekinthetjük igazán *novellának*. A „normális novellák" (Örkény saját kifejezése) alcsoportjai megnevezésénél igazodunk Dobos István tipologizálásához,[161] amelyet a századforduló magyar novellisztikájáról felállított: *anekdotikus novella, drámai novella, balladisztikus novella, lirizált novella, lélektani novella, tárgyias lélekrajzi novella, elmélkedő-reflexiós elbeszélés, rajzforma* és *tárcaelbeszélés*. Örkény István munkásságában a századforduló magyar novellisztikájának meghatározó jelentősége van; az itt felsorolt novellatípusok hagyománya mind tovább él benne.

Örkény elbeszéléseinek bemutatásához disszonáns és diszfunkcionális lenne a rövidformák elméleti, narratológiai vizsgálatának újabb módszereit azokra rávetíteni, de - ahol szükséges - az elméleti fogalmak értelmezésében Thomka Beáta megállapításaihoz[162] igazodunk. Csúri Károly éppen egy Örkény-novella *(Meddig él egy fa?)* elemzésével bizonyította be ugyan, hogy szövegmagyarázat útján elméletalkotási folyamatot lehetséges végigvinni,[163] de az nem annyira az Örkény-elbeszélés mélyebb megértését, mint inkább az irodalmi ismeretelmélet rugalmasságának és tudományos érvényességének demonstrálását célozta és eredményezte.

Az Örkény-novellák keletkezéstörténete által nagyrészt meghatározott fejlődéstörténetében a kor és a személyes sors megélt élményeinek művészi (esztétikai) változásai tükröződnek. Igazi magáratalálása a novellisztikában, több mint harmincévi kísérletezés után, az egyperces novelláknak elnevezett, saját műfaji találmányában valósult meg. Addig mindegyik pályaszakaszán kidolgozott és elhagyott egy-egy jellegzetes elbeszéléstípust.

Legkorábbi, ismert elbeszélései - a *Keresztmetszet*ben megjelent *Gyűlölet* (1934), *Fiatal lány* (1935), *Pánik* (1936) - még nem mutatnak sem eredetiséget, sem tudatos írói programot. Az „úri amatőr" kézjegyeit viselik, aki a „ködlovagok" jó tanítványaként ügyesen, hatásosan képes megfogalmazni egy-egy történetet, az anekdotikus novellahagyományt ötvözve a titkokat sejtető, lélektani és lirizáló novella módszereivel, divatos modorban.

Elég sok és sokféle novellát írt a harmincas években, de azok nagy részét kitagadta, kirostálta, amikor első kötetét, a *Tengertánc*ot 1941-ben összeállította. Ebbe mindössze tizenegy novellát válogatott be, kivétel nélkül olyan szürrealista rövidtörténeteket, amelyeknek retorikai ismérve a példázatosság és a metaforikusság (ez fejeződik ki az egyszavas címekben is: *Tengertánc, Kárhozat, Borzasztó, Állatmese, Fagyosszentek, Dionysos* stb.). A fiatal író nyilvánvaló törekvése az volt, hogy ne elegyes gyűjteménnyel mutatkozzék be, hanem egynemű, markáns karakterű, szürrealista kötettel, amelyben főszerepet a *bizarr* elem játszik.

---

[161] Dobos István: *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában.* Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1995.

[162] Thomka Beáta: *A pillanat formái*. Fórum, Újvidék, 1986.

[163] Csúri Károly: *Az irodalmi szövegmagyarázat mint elméletalkotási folyamat*. (Örkény István: *Meddig él egy fa?*). In: Cs. K.: *Lehetséges világok. Tanulmányok az irodalmi műértelmezés témaköréből.* Bp., Tankönyvkiadó, 1987. 149-190. o.

A későbbi válogatásokban kiegészült a harmincas évekbeli novellisztika színképe. Az életműkiadások *Fiatalkoromból* ciklusában helyet kapott néhány *„Kereplő”*: humoreszkhez vagy krokihoz közelítő, szatirikus szemléletű, groteszk rövidtörténet *(Matematika, Kereplő, Nagy Amál, A nagy küldetés)*. Ezekben a novellafordulatok a későbbi groteszkek „minden megtörténhet” állítását előlegezik. Továbbá szerepel a gyűjteményekben e korszakból néhány részletezően leíró, a tárgyias lélekrajzi novella hagyományvonalába illeszkedő elbeszélés, ahol már nem a bizarr elrugaszkodottság, hanem a valós, konkrét korhoz, helyhez, társadalmi miliőhöz kötött szituáció realista leírásában a *viszonyok* extremitása kelti a feszültséget. Ezek közül a legtöbbször elemzett, legtökéletesebben kidolgozott elbeszélés a *Vendégek*.[164]

A bravúros novella alig tíz oldalon egyetlen 24 óra történetét írja le, az első világháború végén, a csehek bevonulása után, egy felvidéki, magyar kisúri kúriában, ahová a győztes antantcsapatok francia tisztjei egy éjszaka beszállásolnak. A novella várakozást kelt már azzal is, hogy az éjféli kapudöngetésre reagáló háziak - a személyzeten kívül - *Nagymama* és *Nagyapa*. Tehát az unokák relációjából (bár nem az ő nézőpontjukból, hanem külső, harmadik személyű narrációval) követjük az eseményeket. A szülők hiányára hamarosan magyarázatot kapunk: az apa elesett a háborúban, így a három nagyobb gyermek a beszállásolt ellenséges tisztekben apjuk gyilkosait látja. Nagyapa és Nagymama fenntartásai azonban a tisztek gáláns, úri viselkedése láttán hamarosan eloszlanak. Mamzell, a gyermekek francia nevelőnője is felvillanyozódik a tolmács kulcsszerepében. A másnapi, áradóan szívélyes, magyaros vendéglátás csúcspontján, a vacsora után a francia kapitány poharát emeli - „Éljen a mátyár!” - a vendéglátókra. Nagyapa meghatódik, és válaszul megajándékozza őt „szegény Laci fia gyűrűjével, aki hősi halált halt Charleville-nél...”. Ez a túlzott úriemberi gesztus fellobbantja a gyerekekben a szégyent és a bosszúvágyat, de a francia is csodálkozik: „Furcsa ország, mondta, s ő nem érti a dolgokat... »Ha leszúrnának tőrrel, érteném... de önök megajándékoztak. Mi ennek az oka?«

Mamzell föllobogott. »Nincs oka. Azért vagyunk ilyenek, mert magyarok vagyunk...«

- Ön is?

Mamzell érezte, színt kell vallania: »Hie Welf, Hie Ghibellin!« Harminc év nem tette magyarrá; egy könnyelmű ajándék igen.

- Én is, mondta, és elpirult a haja tövéig...”

Ezen a fordulóponton kitágul a novella jelentése, messze túl a konkrét történeten, helyen és időn. S a feszültséget nem oldja, hanem növeli a *várható* befejezés: a három gyerek belopózik az alvó francia tiszt hálószobájába, gyertyafénynél, remegve nézik a pisztolyt, a borotvát és a zöld köves, griffmadaras gyűrűt - képzeletben (az olvasó képzeletében) végbeviszik, ami valóságosan persze lehetetlen, hogy megbosszulják apjuk halálát, és visszaszerezzék az ereklyét.

Hasonlóképp tárgyias lélekrajz, egyszersmind a kor történelmi ambivalenciáit érzékeltető, reális atmoszféra jellemzi az ifjúságtól megrövidített nemzedéke nevében búcsúzó novelláit: a

---

[164] A *Vendégek* című elbeszélést 1942-ben írta, s ez egyike azoknak, amelyeknek folyóiratbeli megjelentetését a frontról, a munkaszolgálatból (még a voronyezsi összeomlás előtt) tábori lapokon is kérte, sürgette. Az elbeszélés a *Magyar Csillag*ban 1943. márciusban (I. 280-283. o.) jelent meg, amikor a szerző flekktífuszban, sebesülten, leromolva, fogolykórházban lehetett.

A *Vendégek* elemzését lásd Simon Zoltán: *Egy korai Örkény-novella. Alföld.* 1995. 6. sz. 54-58. o.

londoni (1938) és a párizsi (1939) *Búcsút*.[165] Már ezekben is megjelenik a groteszk betétek (egyes szituációk) mellett a tragikus perspektívát az elbeszélőre vonatkozóan kifejező irónia. A párizsi *Búcsú* zárómetaforája ilyen hangoltsággal vezet át a következő nagy élménykör és pályaszakasz műveihez: „Tudod, még jobb is így, hogy kényelmetlenül kezdődik, tolongásban, fülledt hőségben... Most úgyis sokat kell majd ácsorogni, várni, idegenek közé szorulni. Idáig tartott a szabadság, a felelőtlenség, Párizs. Most másként lesz minden. Most már vigyázni kell, mindenért felelősnek lenni. Mindennek súlya van. [...] A vonat megrándult, koccant az ütköző, döccent a kerék. Az ablakokon kinyúltak a kezek, kihajoltak a fejek; a peronon állók is megindultak, néhány lépést tettek a vonattal, jelképesen. Tele volt a peron katonákkal, asszonyokkal, apákkal és fiakkal; és mind jöttek velünk, imbolyogva és lassan, mutatva, hogy ma az is utazik, aki otthon marad. Fölemelkedtek a karok, meglobbantak a kendők, s mindenki azt mondta: »Isten veled«, de együtt mégis mintha fuldoklók nyújtogatnák a kezüket, és azt kiáltanák: »Segítség!« [...] Mi pedig belerohantunk a fekete éjszakába, melyben szaporán és ijesztően hangzott a kerekek ütemes géppuskaropogása."

A *Háborús évek* cikluscím alatt kiadott novellák keltezését nehéz pontosan megállapítani. Örkény írt és a későbbi gyűjteményeiben megjelentetett néhány, közvetlenül frontélményekből született, csaknem naturalista elbeszélést, amelyekben a korai novellák szürrealisztikus, képzeletbeli bizarrsága helyére a háború valóságának torz, bizarr körülményei kerültek *(Idegen föld, Születésnap, Istili, halgass!, Zsidóhalál)*. Ezeknek azonban sem száma, sem színvonala, sem elbeszélésformája nem olyan jelentős, mint maga a háború szemléletváltoztató élménye volt Örkény pályáján. Pontosabban: a szemléletváltás nemcsak és nem is elsősorban a közvetlenül háborús témájú elbeszélésekben tükröződik. A hadifogságban - mint az életrajzi fejezetben tárgyaltuk - az egyidejű élményt szociográfiákban, arcképvázlatokban, publicisztikában rögzítette. A műgonddal kidolgozott elbeszélésekben - megsúlyosbodott felelősséggel - a korábbi novellatípusokat és motívumokat építette tovább (az is lehet, hogy ott újraírta néhány korábbi témáját). Így folytatja a parabolisztikus, metaforikus novellákat *(Mese vízkeresztre, A tizenharmadik ének)*; a *bűn* és a *halál* motívumaiból pedig - Csáth Géza, Kosztolányi, Karinthy Frigyes novelláira emlékeztető - ciklus képződik. A *Bűn* először még 1938-ban, a *Szép Szó*ban jelent meg. Érdekes - és a következő novellákra is jellemző - a *Bűn* szerkezete: a rövid novellában a végkifejlet szempontjából háromszor is tévútra tereli az olvasót, hogy annál erőteljesebb hatású lehessen a balladisztikus zárlatban a visszafordítás, az addigi viszonylatok és erkölcsi értékek ellentétbe állítása („Ki követi el a bűnt?" 1. Lilla, a léha szépasszony *mérgében*, mert pörsenést talál az arcán, elkergeti dúsgazdag szeretőjét, Havast. 2. Havas *mérgében*, mert Lillára tengernyi pénzt költött, kidobja a másik, megunt szeretőjét, Karolint, aki útiköltséget kérne tőle Amerikába vágyó léha öccse, Félix számára. 3. Félix *mérgében*, mert nem kapott pénzt, elhatározza, hogy szerez bármiképpen: a villamoson kilopja a pénzes levelet egy öreg kézbesítő zsebéből. A végkifejlet pedig mind e három kitérőt törli, „elfelejti", és az öreg kézbesítő mint bűnös bírósági elítéléséről tudósít, aki *kétségbeesésében* féltéglával leüt valakit, hogy visszaszerezze a pénzt, amit elloptak tőle). A bűn és bűnhődés bizarr viszonylataiból valóságos haláltáncsorozat áll össze *(Már késő, Kedd, Tizenhárom)*, jelezve azt

[165] A londoni és a párizsi *Búcsú*, együtt - még néhány hasonló hangulatú és motívumú elbeszéléssel ciklusba szerkesztve - csak az életműkiadás *Búcsú - Kiadatlan novellák* című pótkötetében jelent meg, 1989-ben. Radnóti Zsuzsa itt mintegy kiszabadított Örkény túlzottan szigorú ítélete alól négy ciklusban 20 novellát, amelyek az író fiatalkorából származnak, időtállónak és nyilvánosságra méltónak bizonyultak. A szabadító ítélethez a kötetszerkesztő - mint jegyzetében megírja - kérte és figyelembe vette Balassa Péter, Mészöly Miklós, Nádas Péter, Orbán Ottó, Somlyó György és Sükösd Mihály véleményét, tanácsát is.

is, hogy az önéletrajziság Örkénynél nem elsősorban saját élményei közvetlen leírását jelenti a műben (sem a híres, nagykátai bevonulását, megalázását, sem a munkaszolgálatot, sem a ruhaszerzését, sebesülését stb. nem találhatjuk meg közvetlenül az elbeszélésekben), de megtalálható az élmény, a hangulat, akár más századokba és helyszínekre (Odüsszeusz vagy Heródes, vagy a középkori kivégzések korába) transzformált kivetítésében.

A *Vendégek* típusú, konkrét, tárgyias társadalom- és lélekrajzi realizmussal készült elbeszélések vonulata a *Budai böjt* (1948) kötet két ciklusában folytatódik. A kötet címében, két ciklusában *(De profundis, Budapesti litánia)* és egész szerkezetében erkölcsi, bibliai példázatosságra utal: az emberiség krisztusi és második világháborús kálváriáját, szenvedéstörténetét, bűnét és bűnhődését allúziókban egymásra vetítve. De a példázatos elbeszélések többsége itt pontosan behatárolt. Nyitánya a *Vendégség* túlságosan is békés vacsorája a háborúban, zárlata pedig a *Szédülés* túlságosan is háborús vacsorája a békében.

Későbbi gyűjteményes kötetei *Hazatéve* ciklusában a *Budai böjt*, a *Cirkusz*, a *Hunnia Csöködön* vonulatában teljesedik ki „az úri középosztály" bornírtságának, felelőtlen életvitelének az elbeszélői stílusban is adekvát - Krúdy, Csáth, Kosztolányi, kortársai közül pedig Kolozsvári Grandpierre Emil novellahangulataira emlékeztető - leírása.

A háború múlhatatlan, elévülhetetlen bűneiről döbbenetes feszültséggel és bravúros novellaszerkesztéssel szól a *Gyerekjáték* (két árván maradt kisgyerek a repülőgépen, amely karitatív úton az amerikai nagyapához viszi őket, unaloműzőként eljátssza az utasok - a jómódú világ - szeme előtt anyjuk éhhalálát); és az *Asszonyok éjszakája* (a háború után egy üdülőben egy szobába, majd egy ágyba és egymás karjába kerül két tragikusan magára maradt nő: az egyiknek a férjét nyilas pribékek halálra kínozták, a másiknak a fiát mint háborús bűnös nyilas pribéket felakasztották).

A háborús elbeszélések közül a *Szédülés* rétegzettsége, elbeszélői késleltetettsége, lélektani hitele a legteljesebb. A háború után, egy értelmiségi társaság vacsoráján a zsidó sebészprofesszor elmeséli, hogy tüneményes, fiatal lány-pácienséről, aki a szeretője is lett, az életmentő műtét előtt megtudta, hogy zsidókat, gyerekeket is öldöklő, fasiszta tömeggyilkos volt; mégis megoperálta, sikerrel, de utána feljelentette, s a lányt kivégezték. A történetet a társaságban végighallgatja egy számára addig ismeretlen költő: a lány apja. Az orvos feleséget *szédülés* fogja el, hiszen állapotos, „szíve alatt hordja a jövőt", nyitva hagyva az olvasóban a kérdést: ilyen múlt után milyen jövőt?

A *Szédülés*t 1949-ben Örkény *Hóviharban* címmel átdolgozta, így lett 1954-es válogatott kötetének a címadója. Kiegészítette a vacsora leírását a házaspár harmonikus hazataxizásával a békés hóesésben, feloldva a novella pattanásig feszült légkörét, ellágyítva egészen az idétlen, didaktikus befejező kérdésig: „Jaj, Lacikám, mégis kérdeznék valamit... Mondd, Lacikám, mi az a koalíció?"

Örkény esetében a művek autentikus, illetve autorizált szövegváltozatát gyakran nehéz megállapítani: az első, nyomtatott megjelenéshez képest a további kiadásokban igen sokat változtatott, többnyire nyelvi, stilisztikai javításokat végzett, de olykor egész mondatok, bekezdések elhagyásával fontos tartalmi-értelmi módosításokat is végrehajtott. A detrakciók általában a tömörítést szolgálták, és javítottak az elbeszélésen (például *Vendégek, Budai böjt*), de néhol kérdéses az indokoltságuk *(Tengertánc, Mi lesz belőled?)*. A *Szédülés* példája a legvégletesebb: detrakció helyett itt adjekció történt, nem tömörítés, hanem felhígítás. S nemcsak a befejezéssel, hanem annak kihagyásával is, hogy a volt nyilas lány a kórházban a kommunista orvos szeretője lett. A *Szédülés* és a *Hóviharban* szövegváltozataiban - „ilyen volt",

„ilyen lett” kontrasztban - kimutatható a „fordulat éve” Örkény munkásságában 1948-49-ben: az átalakítás a művet tönkretette, egyik legjobb novellájából hiteltelen, fals írást hozott létre.

Az 1949 és 1953 közötti elbeszélésekben eluralkodott a *Hóviharban* zárlatából mutatóban már idézett idétlen didaktikusság. Az eltűnt irónia és groteszk helyére giccses érzelgősség telepedett a novellákba (*Domokosné nem hagyja a fiát, Pünkösdvasárnap, Jun Men önfeláldozása, Sztálin beteg, Kinyílt az ég* stb.). A felelős, pontos, tárgyias realizmust is elmosta a dagály, csak imitt-amott maradtak nyomai, a *Koránkelő emberek* mozdonygyári riportjaiban, néhány sztálinvárosi helyszín vagy sors felvázolásában. Az elbeszélések, de még a riportok is *anekdotikusak*, tanulságos és megható csattanóra van kihegyezve valamennyi. Ez a szemlélet és elbeszélőmód illett bele a korszak hivatalos irodalmi kánonjába, s amikor Örkény - érezvén ennek idegenségét saját írói hangjától és karakterétől - bátortalan kísérleteket tett a *Cirkusz*, *A Hunnia Csöködön*, a *Budai böjt* folytatására, vagyis a disszonáns, nem egyértelmű emberi viszonylatok és értékrendek groteszk helyzeteinek bemutatására, irgalmatlan ledorongolásban részesült.

A *Lila tinta* ilyen kísérlet volt (a *Jégárpa, A párbaj*, a *Badacsony* és néhány tárca mellett). A novella szituációja: 1951-ben, vidéki, gyárudvari kényszerlakhelyen, társbérletben él egy nagypolgári gazdagságából kitelepített, gyűlölködő, bajkeverő „osztályidegen” anya és annak álmatag-élveteg lánya, valamint egy fiatal kommunista mérnök, s a két fiatal furcsa, disszonáns szerelmi kapcsolatba kerül. A novella gyenge, szerkezete, felépítése is hibás - amint azt Örkény önkritikájában már egyidejűen,[166] a tárgyilagos kritika pedig később is megállapította[167] -, de Révai nem ezért dorongolta le, hanem éppen azért, mert észrevette benne a „veszélyt”, hogy kiszabadulási (vagy visszaszabadulási) kísérlet a dogmák, az előírt sémák és politikai receptek szerint készülő irodalom pártfegyelme alól, a valóságos, létező viszonyok szabad írói ábrázolása irányába, s ha ez elharapózna (mint ahogy hamarosan elharapózott), az a vég kezdetét jelentené a hazug, képmutató, voluntarista politika számára.

A *Lila tinta* után, 1953-tól kezdődött Örkény ádáz hadakozása az anekdotikus magyar novellahagyomány s főként saját ilyenszerű munkái ellen. Amikor 1954-ben megjelent a *Hóviharban*, amelynek meghatározó, sőt kirekesztő válogatási szempontja az anekdotizmus volt (a háború előttről nem is került bele semmi más, csupán az anekdotikusra hangszerelt párizsi *Búcsú*), Örkény már nem érezhette azonosnak a kötettel önmagát. A mindenáron „csattanóra” lekerekített, didaktikus és érzelmes tanulságra törekvő anekdota (ezen belül saját anekdotázása) rovására írta a művészi veszteségeket: az ellentmondásokat észlelő írói éleslátás, a pontosság, a kérdezve-kétkedő attitűd és az epikai hitel elvesztését, a feszültség eltűnését az elbeszélésből, az irodalom elbutulását. Küzdve az anekdota különböző válfajai ellen, új műformák - útleírás, tárca, kroki, szatíra *(Mi, derecskei asszonyok)*, levél, groteszk rövidtörténet *(Ballada a költészet hatalmáról)*, az abszurd *(Babik)* - változataival is kísérletezett az *epikai hitel* visszaszerzése érdekében. Ezeket a kisprózákat nevezte az *Ezüstpisztráng* című, 1956-os kötete ironikus alcímében *Rövid remekművek*nek. Az anekdota elleni küzdelme azonban addigra még nem dőlt el: az *Ezüstpisztráng*ban, sőt még a forradalom napjaiban írott derűs, bizakodó naplójegyzeteiben és tárcáiban is bőven akad lirizáló anekdota. Sokoldalú krízis: a forradalom leverése, az illúziók végleges elvesztése, nyilvános írói megjelenésének eltiltása, súlyos betegsége, házasságának, családi életének bomlása együttesen vezetett szemlélete és beszédmódja megváltozásához, az anekdota végleges elutasításához.

---

[166] *Önkritika a Lila tintáról. Novellák/2.* 419-422. o.

[167] Kenyeres Zoltán: *Örkény István: Időrendben. Kritika*, 1974. 1. sz. 23-24. o.

Ekkor iratkozott be - önkéntesen és rezignáltan - Franz Kafka iskolájába. A kafkai világszemlélet és elbeszélőmód mintájára több elbeszélést írt, de ezek - az ismert történelmi-életrajzi okok következtében - nem jelentek meg. Az újramegjelenés utáni első életmű-válogatásában (*Időrendben. Novellák*, 1971) a *Hódolat Kafkának* (1957-58) ciklus mindössze négy elbeszélést tartalmaz, s ezek közül is csak kettő *(A visszaváltozás, Álmomban)* mutatja közvetlenül, szinte átiratszerűen Kafka hatását. A *Fort Quirinar* nem kafkai novella, sokkal inkább egy fiatalkori, a *Tengertánc* körébe illő szürrealista groteszk kései kidolgozása. A híres *Niagara Nagykávéház* pedig nemcsak a Kafka-iskoláról tanúskodik, hanem arról is, hogy Örkény kijárta és elhagyta ezt az iskolát: azáltal, hogy az értékek visszájára fordulását, az emberek szorongását és önbüntetését pontosan meghatározott helyhez, időhöz, történelmi-politikai viszonyokhoz kötötte. Nála az ember létbevetettsége, irracionális kiszolgáltatottsága nem úgy jelenik meg, mint örök, feloldhatatlan, egzisztenciális filozófiai probléma, hanem az *adott viszonyok függvényeként*, azzal a halvány, de állandó reménnyel, hogy az ember az adott, irracionális viszonyokat racionális cselekvéssel megváltoztathatja, s ezáltal fogsága megszüntethető, feloldható.

A hatvanas évek novelláit a szilencium - a forradalom utáni megtorlás - nehéz éveiben mélyen átalakult írói szemlélete sokkal inkább meghatározza, mint a közvetlen Kafka-hatás. A tragikumra nyitott, rezignált irónia és a groteszk ábrázolásmód mind erősebb dominanciája érvényesül: az anekdotizmustól megszabadult, drámai és balladisztikus novellákban fogalmazza újra életének sorsdöntő korélményeit, így a zsidókomplexumot *(Ákos és Zsolt)*, a háború szörnyűségét immár naturalizmus vagy felelősségre vonó ingerültség nélkül *(Az utolsó vonat, A szürke asszony, A 137. zsoltár)*. A magyar sztálinizmus infernóját egy gyönyörű, polifon szerkezetű *Requiem*ben (elbeszélve, hogy a váci fegyházban, 1951-ben ártatlanul elpusztított Hannover István volt cellatársának és volt szerelmének találkozását hogyan kapcsolja a közösen szeretett halott emléke szerelemmé; ebből Fábri Zoltán 1981-ben szép filmet készített.) Az 1956-os forradalom mély emberi tragédiáit (a lelőtt, elégett fiukat azonosító szülők *Fohász*ában) és a *Szédülés*hez hasonló súlyú, csak néhány évvel később játszódó, a pesti múlt elől világgá - és a halálba - menekülő balettművész Júlia szökését *A hattyú halálá*ban (ahol már feltűnik a *Macskajáték* majdani hőse, Csermlényi Viktor, a nagy étvágyú, tehetségéből kihízott, szerelmes tenorista, és megjelenik, mintegy próbaképp, a *Macskajáték* elbeszélői nézőpont- és időkezelése).

Ekkortól egyre több balladisztikus elbeszélésben néz farkasszemet a halállal, az élet értelmével és értelmetlen végességével, olykor kivételesen személyes közelségből (mint az apja halálát elbeszélő *Nincs bocsánat*), de inkább a *„Rózsakiállítás"*-t távolról előlegező, modellértékű helyzetekben *(Meddig él egy fa?, Anyabúcsúztató, Honvédkórház)*. Néhány nagyobb elbeszélés *(Te édes-édes, Levelek a kollégiumba, Jeruzsálem hercegnője)* a kisregények megoldásainak közelébe jutott, az össze nem illő erkölcsi értékrendű életek ambivalens viszonyainak feltárásában.

Az értékrendek bomlása, viszonylagossága frivolabb hangvételben, még nem egyperces, de már újfajta groteszk novellákban is megjelenik. A leghíresebbek *A Hanákné-ügy* (a nem takarító takarítónőről), *Az ember melegségre vágyik* (a termokoksz kályhába beleszerelmesedett Gróh doktorról) és a *Kavicsok*. Ez utóbbi - amelynek hősei, a fiú és a lány a Balaton menti „valóságos" kis Hamzafürdőn és *ugyanakkor*, csoda folytán, a végtelen tenger szabadságában nyaralnak - példanovella is lett pszichológusok és irodalomtudósok számára az értékek és eszmények változásainak vizsgálatához.[168]

---

[168] *Egy Örkény-novella értékorientációs elemzései. (Kavicsok)* Kis Pintér Imre. Mérei Ferenc, Erdődy Edit, Veres András, Erdélyi Ildikó elemzései. - *Literatura*, 1977. 3-4. sz. 161-178. o.

A hatvanas évek második felében Örkény egyre radikálisabb prozódiai kísérleteket folytatott a novella végsőkig történő lecsupaszítására, a leíró részek elhagyására, a novellaszerkezet redukálására, az anekdotikus vagy akár balladisztikus elbeszélés helyett a puszta *rámutatásra* a *szituációban* rejlő tragikus vagy komikus lehetőségekre. Ezeket a rövidtörténeteket (amelyek jó részében egyáltalán nincs is történet) *egyperces novellák* elnevezéssel jelölte. A kisregények után a prózában ebben a formában talált igazán magára, pályája végső szakaszán ebben mélyítette el és tette összetéveszthetetlenné elbeszélőművészetét.

„A novella magyar irodalomtörténetében Örkénynek nem jutott kiemelkedő szerep, a novella mellett fejlődő műforma elfogadtatásában igen. Örkény egypercese - talán az elnevezés hatásossága is hozzájárult ehhez - a rövidtörténet műfajának hallgatólagos elismerését jelenti a magyar irodalomban. Karinthy és Kosztolányi után, e két elbeszélő hagyományának folytatójaként, Örkény is új fejezetet nyit a rövidpróza művészi differenciálódásának folyamatában" - idézhetjük egyetértéssel Thomka Beátát.[169]

A magáratalálás műformái

Végigkísérve különféle műfajokban Örkény István önkereső kísérleteit, elérkeztünk azokhoz a műformákhoz, amelyekben végérvényesen magára talált, amelyekben életműve nagyságrendjét, maradandóságát a magyar kultúrában és a világirodalomban kijelölte. Ezek: az *egyperces novellák* és a *groteszk drámák*.

E sajátosan örkényi műformákról rövidebben szólhatunk, három okból.

1. A magáratalálásig vezető utakon végighaladva jellemeztük mindazokat a filozófiai tartalmakat (cselekvésreményű egzisztencializmus, történetiség, kelet-európaiság, konkrét-abszurd), szemléleti (szolidáris irónia), esztétikai-ábrázolási (groteszk), narrációs (szituáció, közhely, kérdőjel, levelek, cédulák, vendégszövegek) sajátosságokat, amelyek itt végső formában kijegecesednek. Az elmondottakat megismételni szükségtelen.

2. E két műformában Örkény példát mutatott a tömörítésre, a szöveges közlés minimumig redukálására - disszonáns és inadekvát lenne a szűkszavúság műformáit bőbeszédűen magyarázni. Inkább majd idézünk.

3. E két műformáról, amely a nyilvánosság előtt a pálya utolsó, 1963 és 1979 közötti másfél évtizedét tölti ki, rendkívül bőséges, sokszínű, sokszempontú és könnyen hozzáférhető szakirodalom áll rendelkezésre. Mégpedig azzal - a kortársi irodalomban ritka - szerencsével, hogy az Örkény-recepció nem tagolódott élesen és nem tagolódik ma sem ideológiák, szellemi szekértáborok vagy mozgalmak, irodalomértelmezési iskolák törésvonalai mentén. Örkény életműve körül nem érezhető sem kisajátítás, sem kirekesztés; az irodalmi értékrendben konszenzusszerűen kialakult helye nem módosult lényegesen a szellemi rendszerváltás - és azzal együtt a közkeletű irodalmi kánonváltozás - során és után sem. Ez meglehetősen egyedülálló jelenség Örkény nemzedékében. Megóvandó ezt a szerencsés helyzetet, eltekintünk az Örkény-szakirodalom ismertetésétől, mert az szükségképpen csoportosítással, kategorizálással, leegyszerűsítéssel, nézetek szembeállításával járna, amitől pedig szeretnénk tartózkodni.

E két műforma kapcsán gyakran használják - néha mi is használtuk - a *műfajteremtés* kifejezést. Választhatjuk helyette a *műfaji találmány* megnevezést is, azért, mert: a *„teremtés"*

---

[169] Thomka Beáta: *A pillanat formái*. I. h. 141. o.

magasztos pátoszú jelentésárnyalata éppenséggel nem illik ezekre az örkényien groteszk és profán szellemű művekre, s a *találmány* metaforikusan is pontosabb: Örkény tudatos mérések, kísérletezések során, racionálisan szerkesztette meg ezeket a műveit, hasonlóan a műszaki (vagy akár a gyógyszervegyészeti) találmányokhoz, amelyek meglévő, korábban is ismert elemek addig ismeretlen alkalmazásával - tehát találmánnyal - hoznak létre új minőséget. Irodalomtörténetileg is ez a hasonlat látszik helytállónak.

Egyperces novellák

„Meguntam, hogy leírjak egy emberi arcot, egy ruházatot, egy szobát, egy tájat. Rájöttem, hogy már mindenki látott arcot, ruhát, szobát, tájat [...] S azután rájöttem, hogy voltaképpen a kitalált cselekmény is fölösleges, mert ahelyett, hogy az írás lényegét: a drámát, az összeütközést erősítené, lerontja. Kezdtem lefaragni az öncélú cselekményből [...] Tehát nem mesélek el epikus módon történeteket, hanem bizonyos rezonanciákat próbálok kiváltani [...]

Az *Egyperces novellák* abból születtek, hogy egyszerűen lusta voltam hosszabbakat írni, de ez spekulatív lustaság volt, állt mögötte valami, annak a tagadása, amivel ma már nem értek egyet [...] Ezt a műfajt nem én találtam föl, hiszen az irodalomban semmit sem lehet föltalálni. Hamarjában mondok két példát, Kosztolányinak számos ilyen írása van, például *A bölcsőtől a koporsóig* című riportsorozata (riport helyett bátran remekműveket mondhatunk). S megemlítem Jules Renard *Napló*-ját [...] amelyben nem »egyperces« novellák vannak, hanem egysoros, sőt öt-hat szóból álló csodálatos novellák. Ezt tehát nem én találtam föl, csak újra föltaláltam a magam használatára."[170] - Így és ehhez hasonlóan - némi tettetés (irónia) és tréfás megtévesztés cseleivel - válaszolt az író arra a sok (több interjúkötetnyi) kíváncsiságra, amelyet az új és gyorsan népszerűvé lett műfaj megjelenése keltett az újságírók, a kritikusok és az olvasók körében.

Valójában hosszú folyamat vezetett e műformáig s benne Örkény magáratalálásáig. Meghatározó jelentőségű volt e tekintetben a *Hódolat Kafkának (1957-1958)* című ciklusában vállalt, a novellák kapcsán már érintett Kafka-iskola. Részben közvetlen, műfaji mintákat talált Kafka példázatszerű rövidtörténeteiben, így a *Szemlélődés* ciklus rövidprózai alapformáiban: a paradoxonok, aforizmák, vázlatok, tanmesék, parabolák, reflexiók utalásos, jelzésszerű, sűrített-tömörített narrációjában. A formai kapcsolat mögött lényegi, szemléleti hatás érezhető. Örkény XX. századi alapélményeit, a történelmi, társadalmi, emberi megrendüléseket, amelyekről részletesen szóltunk a „Pisti és a vérzivatar" fejezetben, a háború, a fogság, a sztálinizmus, a diktatúrák élményeit, az individuális (polgári) életvitel megtapasztalt csődjét és a kollektivista (kommunista) életvitel ugyancsak megtapasztalt csődjét, az erőhatalom és az emberi szuverenitás ütközését, általában élettapasztalatainak abszurditását Kafka világszemléletének közvetítésével tudta - legtisztábban az egypercesekben - önálló művészi formává lényegíteni. Ennek a saját, önálló művészi formának esztétikai lényege, sine qua nonja a *groteszk* közlésmód: a művekben, valamint a mű és befogadó viszonyában megvalósuló *látens groteszk* mint meghatározó atmoszférikus és értelmezési tényező (amelyre Wolfgang Kayser groteszkelmélete kapcsán utaltunk).[171]

---

[170] *Párbeszéd a groteszkről.* 384-385. o.

[171] Wolfgang Kayser: *A groteszk a költészetben és a festészetben*. (Lásd 100. sz. jegyzet.)

Az egypercesek megszületésében alapvető fontosságú Kafka-kapcsolat mellett Thomka Beáta rámutat arra is, ahol Örkény eltér Kafkától, hódolattal bár, de túllép iskoláján: Kafka rövidtörténeteinek reprezentatív típusa ugyanis a parabola, Örkénynél viszont mindinkább a *parabolaparódia*. „A sajátos, tudatos formaprimitivizmus, melyhez Örkény több évtizedes elbeszélői tapasztalat alapján a hatvanas évek második felében eljut, nemcsak a példázat formáját alakítja át, hanem egyéb irodalmi és szóbeli műfajokat is. Az anekdota, a novella, a mese, a mítosz, a vicc, a levél, a riport modellje, formakészlete és logikája transzformálására úgy kerül sor, hogy mintájuk követése egyben ironikus, szatirikus deformálásuk is. A redukció Örkény rövidprózájában formai, tartalmi, poétikai, szemléleti kategóriaként és elbeszéléstechnikai eljárásként jelentkezik. A legszembetűnőbb kétségtelenül a csökkenés terjedelmi vonatkozása s a vele szorosan összefüggő nyelvi egyszerűsödés. Örkény elbeszélői nyelvét, modorát, tónusát a barokkos, díszített magyar prózanyelvi hagyomány ellenében alakította ki [...] Kartéziánus és szikár, lecsupaszított és meggyötört, mindennapi és irodalmiatlan, élőbeszédre emlékeztető nyelvének megtalálása párhuzamos a sűrítés stílusprincípiumának felfedezésével [...] A saját nyelv megtalálása sosem független az irodalomban a saját világ megtalálásától."[172]

Már a *Lila tinta* önkritikájában is efelé tapogatózott: „A novella félelmetes műfaj. A novella majdnem olyan kényes, mint a vers [...] A novella sűrít, nem jelképesen, hanem valóságosan sűríti néhány száz sorba az egész világot, érthető, hogy ezen a magas kompresszión egy hamis párbeszéd, egy homályos jellemzés, a cselekménynek egy hazug fordulata a robbanás veszélyével fenyeget."[173] - A hamisság, homály és hazug fordulatok elleni hosszú harc Örkény elbeszélőművészetében az anekdotikus hagyomány felszámolásaként értelmezhető. „Az anekdota - írja Dobos István - [...] nem ösztönzi a még ismeretlen tapasztalatok párbeszédjellegű elsajátítására a befogadót, sőt éppen ellenkezőleg, az olvasó kényelmes öntudatát erősíti. Csak színleli a valódi kérdések megkísértését, másként fogalmazva »még problémákat is felvet«, de csak azért, hogy eleve eldöntött kérdésként, tanulságos formában »oldja meg« őket."[174] - Az ilyen természetű anekdotizmust utasította el Örkény. Kibillentette az olvasót kényelmes öntudatából, például az *Egypercesek* élére illesztett groteszk útbaigazítás szerint így: „Szíveskedjék terpeszállásba állni, mélyen előrehajolni s ebben a pozitúrában maradva, a két lába közt hátratekinteni. Köszönöm. - Most nézzünk körül, adjunk számot a látottakról. - Íme, a világ fejtetőre állt." *(Arról, hogy mi a groteszk.)* - A kibillentett olvasót pedig aktív együttműködésre ösztönzi: „a közlés minimuma az író részéről, a képzelet maximuma az olvasó részéről" alapon.

Az epikus leírást oly tökéletesen sikerült kiszorítania az egyperces novellák jelentős részéből, hogy a műveket (és a szerzőt) jól értő Somlyó György például ezt kérdezi: „bár ki tudja, ezek az egypercesek nem inkább a költemény modern válfajához sorolhatók-e?",[175] és Sükösd Mihály is megállapítja: „Az egypercesek a hagyományos műfaji törvények szerint nem novellák [...] Elbeszélésnek a legjobb egypercesekben nyoma sincs, ami eseménynek, eseményközvetítésnek látszik, az is valami más stilizálására, absztrahálására, jelképes megemelésére szolgál."[176]

---

[172] Thomka Beáta: *A pillanat formái*. I. h. 144-145. o.

[173] *Önkritika a Lila tintáról. Novellák/2.* 419. o.

[174] Dobos István: *Alaktan és értelmezéstörténet*. I. h. 45. o.

[175] Somlyó György: *Örkény Istvánról - tíz percben. Emlékkönyv.* 43. o.

[176] Sükösd Mihály: *Örkény István egypercei, avagy a konkrét abszurd. Új írás*, 1970. 6. sz. 110-113. o.

Sükösd három típusát írja le az egyperceseknek. Az első: banális mozzanatok összekapcsolása és átbillentése egy ponton a képtelenségbe, de a továbbiakban úgy részletezve és fokozva, hogy minden mozzanat logikusnak és természetesnek látsszék, az egész hatása így lesz meghökkentő és abszurd. Balassa Péter *„az automatizmusokban fellépő üzemzavar”*[177] kategóriájába sorolja ezeket. A *Változatok*, a *Tudakozó* és a *Lehetőségek* ciklusokban olvasható a legtöbb ilyen. Például a *Keresd a hibát!*: „A babiloni fogságravitel után Jekoniás nemzé Saláthielt; Saláthiel nemzé Zorobábelt; Zorobábel nemzé Abiudot; Abiud nemzé Eliákimot; Eliákim nemzé Azort; Azor nemzé Sákodot; Sákod nemzé Akimot; Akim nemzé Eliudot; Eliud nemzé Eleázárt; Eleázár nemzé Piszkos Fredet, a kapitányt, Piszkos Fred nemzé Matthánt: Matthán nemzé Jákobot; Jákob nemzé Józsefet, és aztán nem volt több hiba.” Hasonló elven épül fel a *Makacs sajtóhiba, Jelenség, Nincs semmi újság, Néhány perc külpolitika, Egy erotikus esemény, Hírek és álhírek, Professzorok a bíróság előtt, A sátán Füreden, Matematika*.

A második csoportba olyan egyperceseket sorol Sükösd Mihály, ahol szemernyi fikció sincsen, csupán dokumentáció, valamely közmegegyezésben elfogadott szabályzat, utasítás, közérdekű tudnivaló. Itt csak parányi elmozdítással vagy csupán a címadással (a *Használati utasítás*ban az író maga is figyelmeztet a címek fontosságára!) és szépirodalmi környezetbe emeléssel éri el az olvasót kibillentő, groteszk hatást. Íme egy példa a cím fontosságára, a cím és szöveg egyperces korrelációjára:

„*Hivatalos kormányközlemény a kommunizmus eszméinek világméretű győzelme után*

Balog II. István, a bábolnai állami gazdaság lócsutakolója, megkezdte rendes évi szabadságát (Magyar Távirati Iroda).”

Az *1949* címet pedig „mindössze” ennyi szöveg motiválja:

„Rajk László külügyminisztert, a párt régi harcosát, saját kérésére halálra ítélték. - A kivégzés a kölcsönös egyetértés és bizalom jegyében folyt le, kisszámú meghívott előtt.”

Tüskés Tibor több valóságos dokumentummal szembesítve, azokkal kiegészítve elemzi és így érzékelteti ezeknek az egyperceseknek a hatásmechanizmusát.[178] A leghíresebbek: *Kivégzési szabályzat, Mi mindent kell tudni, Tudnivalók, közlekedési korlátozások a február 1-jei eseményekkel kapcsolatban, A Vár mindenkié!, Egy magyar író dedikációi, Változatok, Hír, Fasírt, Az óbudai ikrek, Leltár, Egy gonddal kevesebb, Közvélemény-kutatás, Nagy karácsonyi ajándékvásár, Istenkísértés, Szóvirágok*.

A harmadik csoportba a filozófiai és történelmi parabolaparódiák kerültek. Az előbbieket Hankiss Elemér „lét- és nem-lét-elméleti gyakorlatoknak”[179] nevezi *(Egy rizsszem panaszai, Egy meghasonlott tulipán, A magunk megvalósításának néhány változata)*; Balassa Péter pedig a „vagyok-e egyáltalán?” kérdése köré csoportosítja, „amely a *Pisti*ben majd a vákuum-antropológia dramatizálásához vezet”. Ide tartozik az önmagunk azonosságának és a dolgok evidenciájának elvesztése vagy keresése is *(Apróhirdetés, Keleti Károly, Sokszor a legbonyolultabb dolgokban..., „In our time”, Választék, Nyilatkozat)*, ami majd a *Vérrokonok*ban

---

[177] Balassa Péter: *A részvét grimaszai. Örkény István művészete és a Pisti a vérzivatarban. Emlékkönyv*. 239. o.

[178] Tüskés Tibor: *Örkény István: Egyperces novellák.* In: T T: *Titokkereső*. [Novellaértelmezések] Bp., Pátrai Könyvek, 1991. 173-184. o.

[179] Hankiss Elemér:*Lét- és nem-lét-elméleti gyakorlatok. Örkény István. Egyperces novellák. Új írás*, 1978. 3. sz. 97-100. o.

dramatikus formában jelenik meg („ahelyett, hogy *vasút*, azt fogjuk mondani, hogy *vasút*"). A halál, a fizikai vagy értelmi megsemmisülés, illetve az élet, a létezés tanácstalansága sok filozófiai parabola vagy parabolaparódia tárgya *(Életben maradni, Klimax, Nincs bocsánat, Mindig van remény, Meddig él egy fa?, Vágóhíd, A színész halála, A néző halála, Szerénység, Hogylétemről, Optikai csalódás, Nászutasok a légypapíron, Az élet értelme)*. A történelmi parabolák, a magyarság történelmére és „nemzeti karakterére" rávillantó egypercesek külön vonulatot alkotnak *(A pogány Süttőfia Süttő gondolatai..., Budapest, 1949, Magyar Pantheon, Üzenet a palackban, Técsőiek, Az utolsó meggymag, Kis ország vagyunk)*. A háborús élmények sűrített, tömény párlatai e formában a leginkább repesztő hatásúak. A *Havas tájban két hagymakupola* vagy a *Az otthon* mellett ilyen a *Szép Szó* egykori munkatársa, K. Havas Géza sorsából példázatot állító *In memoriam K. H. G.* is:

„- *Hölderlin ist ihnen unbekannt?* - kérdezte dr. K. H. G., miközben a lódögnek a gödröt ásta.

- Ki volt az? - kérdezte a német őr.

Aki a *Hyperion*t írta - magyarázta dr. K. H. G. Nagyon szeretett magyarázni. - A német romantika legnagyobb alakja. És például Heine?

- Kik ezek? - kérdezte az őr.

- Költők - mondta dr. K. H. G. - Schiller nevét sem ismeri?

- De ismerem - mondta a német őr.

- És Rilkét?

- Őt is - mondta a német őr, és paprikavörös lett, és lelőtte dr. K. H. G.-t."

Ez - és a *Dal, Kenyér, Étvágy, Tanuljunk idegen nyelveket!* - a Bergsontól Örkényig vallott felfogást bizonyítja arról, hogy a nevetés és a sírás határmezői érintkeznek, átfedik egymást.

Az egypercesek néha - ritkábban - beérik a vicc hatásmechanizmusával, vagyis az evidencia hirtelen vagy késleltetett, meglepő szempontú megvilágításával. Címében (és keltezésében) jellegzetesen ilyen a *Viccelődünk*:

„Egy fekete autó közeleg a megyeszékhely felől. Megáll. Egy feketeruhás férfi kiszáll, és odamegy a borsótáblához.

- No, hogy vagyunk, hogy vagyunk? - szól oda viccesen a parasztoknak.

- Jól vagyunk, jól vagyunk - válaszolják viccesen a parasztok.

(Sárvári folklór. Vas megye, 1957)"

Máskor az „antivicc" hatása érvényesül, vagyis a poén, a várható csattanó *elmaradása* hordozza a komikumot. Ilyen az *Ahasvérus*: „Két zsidó megy az utcán. Az egyik kérdez valamit a másiktól. A másik válaszol neki. Eközben mennek. Az első, akinek időközben egy új kérdés jutott az eszébe, fölteszi. A másik válaszol rá valamit. Ezen néha nevetni lehet. Máskor nem lehet rajta nevetni. Ők pedig továbbmennek. Tovább beszélgetnek. Nehéz dolog ez."

Az Örkényi groteszkben - mint említettük - a közhelynek és a „kezem-feje"-szerű evidenciáknak igen nagy a szerepe. Balassa Péter erről írja: „A közhelyekből, illetve a kézenfekvőből építkezésnek megvannak a veszélyei és a dicsősége is. Örkény nem a klasszikus műfaji tradíciókat követi, hanem a »nagyon múlékony« Tapasztalathoz láncolja oda magát, mint minden jelentős parodikus művész. Dicsősége a ráébresztés, a fölismertetés, az adott, esendő, romlékony »köznyelvi« anyagból kiemelt részecskék, igekötők, szó- és mondatfintorok által. Ennek az adottnak az elrendezése: már-már pedagógia. Ennyiben is *használatra* dolgozik.

Ránevelés arra, hogyan nézzünk mi, közrendűek, köz-létünkre. Mert ettől függ, hogy az, amire nézünk, hogyan néz vissza ránk."[180]

Az egyperces abszurdok köznapi tapasztalatokhoz láncolt konkrétsága révén mélyebb, hitelesebb információval szolgáltak születésük idejének történelmi adottságairól, mint a legtöbb fikció (ezt tanúsítja például a korábban már idézett Tardos Tibor[181] is). De dicsőségük nemcsak ebben áll, hanem abban is, hogy negyedszázaddal a születésük után, és a történelmileg adott körülmények eltűnése, megszűnése után sem avultak el, nem vesztették érvényüket, ellenkezőleg - mint erre Almási Miklós rámutatott[182] - idő múltával egyre több egyperces „életre kelt", ami a maga korában abszurd feltevés volt, az később abszurd realitássá lett. A fejlemények alátámasztani látszanak Márton László más összefüggésekben is megalapozott jövendölését,[183] hogy Örkény egyperceseit száz év múlva is olvasni fogják. Tandori Dezső fogalmazásában: „Örkény (...) azért szuverén, a magyar irodalom fenséges és nemes indulatú vonulatába illeszkedő író [...], mert amit mások viccként műveltek, ő komoly szándékkal: mert nála ekképp a talpára állítva áll fejen, ami másoknál fejre állítva állt úgy; mert a magyar irodalom minden fensége és nemessége ellenére elérkezett egy olyan literálhistóriai pillanat, amikor - egyebek között, s nem előkészítetlenül, így Örkény is a maga obulusát letéve - hozzá lehetett járulni némelyeknek ahhoz, hogy a maguk korában alakiságuk szerint is nyilván teljes értékű hagyományok úgy formálhassanak teljesebb értékű kortárs íróművészetet, hogy ez minden komolysága ellenére vitaminhiányos ne maradjon a pusztán az úgynevezett humoros művekbe száműzött *reflexió* híján. [...] Örkény megteremtett egy nálunk addig csak rangja alatt kezelt lehetőséget; és tudjuk, a lehetőség mindig akkor teremtődik meg csupán, ha valósága is van már, vagyis ha nem lehetőség többé. Az egypercesek követhetetlen utat jelölnek. Hiszen vagy olyan pofonegyszerűek, hogy olyat mindenki tud csinálni, vagy aztán ez a »mindenki« hozzálát a csináláshoz, és alighanem még az ő számára sem marad titok sokáig, hogy ritka költői érzékenység, filozófusi filozófiatiprás, nagy írói tudás és leleményhozó szerencse kell a műfaj műveléséhez. Egyperceseket nem lehet semmilyen »nézet« jegyében írni; nem lehet pestiesen írni; nem lehet humorosan írni; nem lehet csattanóra kihegyezve, egyáltalán, egyperceseket nem lehet, mondhatnánk, ezután írni. [...] Az *Egyperces novellák* című kötetek soha egy hajítófát nem értek volna az irodalomtörténet számára, ha az lett volna a lényegük, amit közérthetőségüknek nevezünk. Kiemelkedő teljesítménnyé az avatja ezeket az írásokat, hogy valami végső fokon is megérthetetlent az ész megannyi játékával kerülgetnek, szednek szét, hoznak forgalomba. Az igazán megismerni érdemes tárgy, amely nem csupán információ tárgya, irodalomi feldolgozás formájában főként a »titkát« őrzi, így nem marad keresztrejtvény vagy vicc. Örkény a magyar irodalom komolyságát egészen a »Látjátok, feleim« tartásáig vállalja. Megmutatja nekünk, milyenek is vagyunk."[184]

---

[180] Balassa Péter: i. h. 247. o.

[181] Tardos Tibor: *Örkény voltam. Alföld*, 1995. 6. sz. 50-53. o.

[182] Almási Miklós: *Egy perc a világ. Örkény István: Egyperces novellák. Népszabadság-Könyvszemle*, 1995. IV. 1. 2. o.

[183] Márton László: *Örkény egypercesei. Emlékkönyv.* 262. o.

[184] Tandori Dezső: *A tótágas ágazatai. Emlékkönyv.* 235-236. o.

Groteszk drámák

„Fejlett drámaírói kézügyességgel rendelkező prózaíró vagyok” - Örkény legtöbbször ezzel a szerénykedő understatement-tel válaszolt a drámaírót faggató kérdésekre. Ellenben a szakirodalom azt állítja, hogy a pálya csúcsán, az „1967-től 1979-ig terjedő korszakban Örkény István *elsősorban drámaíróként* tevékenykedett[185] (kiemelés az eredetiben), Tarján Tamás pedig a modern magyar drámatörténetben Örkény előtti (pontosabban *Tóték* előtti) és utáni dramaturgiai korszakhatárt tételez.[186] Kérdés, hogy az *olvasható* drámai életmű[187] alapján vajon az írói önmeghatározást vagy a szakirodalom minősítését találhatjuk érvényesnek. Úgy látszik: mindkét állítás igazságát bizonyítják a drámák.

A korábbi pályaszakaszokban, 1967 előtt, Örkény viszonya a drámaíráshoz és a színházhoz valóban csak a kirándulás vagy „kézügyesség”-gyakorlat szintjén maradt. Az első, említésre érdemes „dramaturgiai” tapasztalatait is a háború és a fogság - életfelfogását, irodalomszemléletét mélyen átformáló - élménykörében szerezte. A *Lágerek népé*ben így számol be erről: „...a fogolyszínház csak kevéssé hasonlított az »igazihoz«. A darabnál és a játéknál sokkal izgatóbb volt az, hogy ki játssza, kinek a ruhájában, miből csinálták a parókát, és honnan lopták a villanyégőket. Ezt keresték a színházban, s még ennél is jobban azt a hátgerinccsiklandó pillanatot, amikor X zászlós vagy honvéd vagy őrmester megjelent a rivalda előtt, szoknyában vagy estélyi ruhában, mint Erzsébet, Vilja, Julika vagy Sári. Nehéz leírni ezt a pillanatot. A színpadról mindig jól lehetett látni, miképpen változnak el az arcok, mikor belép a »nő«. Az idézőjel voltaképpen fölösleges. Erről a nőről csak az első szempillantásban éreztük, hogy »nicsak a Rácz Vilmos«, vagy »ahol a Buzás, a borbély«. Rögtön utána már csak Erzsébetet láttuk, Julikát, Sárit, a nőt. Az első nőt Júlia szerepében láttam. Egy kölni német lakatos játszotta ezt a kis jelenetet, Heinz Hühnerbein nevű. A tenyérnyi kis erkélyen állott, fején gyönyörű aranyszínű, hullámos haj. A haja rézdrótból volt, finom szálú rézdrótból, amit a fiúk a gyárból »szereztek«. Lehetett ötkilós a paróka: Julika kissé roskadtan járt, de kacéran. Fehér csipkeruhája kötszerből készült, a háta derékig meztelen, s a bal lapockáján hosszú, rózsaszínű heg. Sztálingrádnál kapta a sebet Júlia, egy orosz robbanólövedéktől. Mondom, ezek idegrázó pillanatok voltak. - Láttunk hastáncosnőt, szegedi menyecskét, házsártos feleséget, kikapós szépasszonyt és perdität. Aki csak látta, borzongást érzett, mint az élet rendhagyó helyzeteiben. Amikor veszély fenyeget, amikor hirtelen felbukkan valaki, akit már elfelejtettünk, vagy amikor váratlanul megőrül egy ember. A nézők, százan vagy ötszázan évek óta nem láttak igazi nőt. Most itt volt Buzás, s ebben volt valami reális és mégis szabálytalan, valami megnyugtató és mégis hátborzongató, köznapi, de mégis lázadó - egyszóval színház volt. Igazi, emberi színház.”

---

[185] P. Müller Péter: *A groteszk dramaturgiája*. JAK füzetek. 53. Bp., Magvető, 1990. 7. o.

[186] „1967. február 24-én volt a Thália Színházban Örkény István *Tóték* című tragikomédiájának bemutatója. Ez a színházi eseményként is jelentős premier drámatörténeti határkővé lett: innen már »a *Tóték* utáni« magyar dráma története számítódik. E művel - s Örkény későbbi munkásságának javával - jutott az újabb magyar dráma legközelebb a világirodalomhoz, a világszínházhoz.” - Tarján Tamás: *Kortársi dráma. Arcképek és pályarajzok.* Bp., Magvető, 1983. 7. o.

[187] Dolgozatunkban csak az Örkény-drámák szövegére tekintünk, az életműsorozat *Drámák 1-3.* (Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982) kötetei alapján. Nem vizsgáljuk e drámák színpadra állításának gazdag történetét, a különböző dramaturgiai megoldásokat. Ezekről bőséges, színvonalas szakirodalom található, mindenekelőtt Bécsy Tamás, Földes Anna és P. Müller Péter e kérdésekről szóló monográfiáiban, továbbá főként Almási Miklós, Balassa Péter, Hankiss Elemér, Koltai Tamás, Molnár G. Péter, Nagy Péter, Szigethy Gábor, Tarján Tamás, Ungvári Tamás tanulmányaiban (lásd a „Válogatott szakirodalom” fejezetben).

A lágerszínház élményei az *élőszóval* előadott irodalom testközelből tapasztalt agitatív és kollektív hatása - amit ekkoriban az irodalom legfőbb hivatásának tartott - nyilván inspirálta Örkényt arra, hogy maga is megkíséreljen drámát írni. Így született 1944-ben, szovjet hadifogolytáborban a *Voronyezs*, amelyben a túlélő szemtanú kötelességérzetével akart színpadon *(élőszóval)* hírt adni „második Mohácsunkról", kétszázezer magyar katona s közülük hatvanezer halott megbocsáthatatlan tragédiájáról. Magában e színműben semmi groteszk elem nincs. Tévedés volt utólag a későbbi groteszk dramaturgia előképének nevezni azt a két nyelvi leleményt, amely erős-humoros, illetve feszült hatást tudott kelteni. A 2. felvonás elején Meissner főhadnagy oroszul tanul egy régi társalgási zsebkönyvből a fronton, a tűzvonalban, a voronyezsi áttörés küszöbén, ilyen példamondatokkal: „Gyengélkedik a gróf? A gróf körvadászaton van" stb. S később, ugyanebben a felvonásban Pataki szakaszvezető orosz parasztnak öltözve tolmácsolást vállal a magyar tiszteknél a partizángyanúval elfogott Rája kihallgatásán, de a vallatás nyers, kemény hanghordozásával nem a tisztek kérdéseit fordítja, hanem a maga szerelmi vallomását mondja el a szovjet tanítónőnek. Ez nem groteszk. Groteszknek inkább a dráma sorsa mondható. A művet az írónak sikerült valahogy hazajuttatnia, 1946-ban édesanyja, Örkény Hugóné írta alá a bemutatására szóló szerződést Várkonyi Zoltánnal, a Művész Színház igazgatójával. Az épkézláb, jól szerkesztett, színpadképes, háromfelvonásos, hagyományos darabot azonban bemutatni már nem lehetett. 1948-ban - az időközben végre hazaérkezett szerző pártos, kultúrpolitikai aktivitása ellenére - törölték a kitűzött premiert. Nem a dráma jellege, esztétikai-dramaturgiai minősége okán, hanem a témáját érintő cenzúrával: már „nem volt aktuális" arról beszélni, hogy magyarok egyáltalán harcoltak a Szovjetunió ellen, s nemhogy - a kor friss esztétikai követelménye szerint - *tipikus*nak nem minősülhetett, de egyenesen képtelenségnek ítéltetett az, hogy egy szovjet tanítónő beleszeressen egy ellenséges „fasiszta hadsereg" magyar katonájába. A *Voronyezs* húsz évig süllyesztőbe került, s amikor 1969-ben, Örkény reneszánszának és rehabilitációjának sodrában, tévédráma formájában, Ádám Ottó rendezésében (és az íróval közösen végzett átigazításában) közönség elé került, a helyszínről, első kézből történő tudósítás izgalma már elszállt, viszont a megírása korához és szituációjához nagyon is kötött drámának más, „örök érvényű" értékeit nemigen lehetett felszínre hozni.

A Voronyezs-téma - de nem a *Voronyezs* színdarab - sikeresebb, korszerűbb, hatásosabb megoldására 1972-73-ban, Nemeskürty István *Requiem egy hadseregért* című, nagy sikerű, mert régi adósságot törlesztő dokumentumregényének társszerzői dramatizálásával kapott lehetőséget. Ezért a bemutatóért is harcolni kellett, még mindig tematikai okok - a tények tényszerű bemutatása - miatt. Ezt volt nehezebb keresztülvinni, pedig a „merészebb" kísérlet *dramaturgiai* természetű volt. A darabhoz írt útbaigazításai[188] bizonyítják, hogy itt már a nemzeti „konkrét abszurd" formájában kívánt - minél konkrétabban dokumentált, annál általánosabb önismereti érvényű - modern drámát szerkeszteni. Az alapvető írói instrukciója: „E darab szereplői nem ismerik egymást; egyetlen közös törekvésük, hogy egy régmúlt és félig elfelejtett eseményt a mai nézővel tisztán és világosan megértessenek. Egymás létezéséről csak azért vesznek tudomást, mert meg kell várniuk, míg az előttük szóló mondanivalója véget ér. Még a párbeszédes részletek is csak a közönséghez szólnak, minden színpadi összjáték nélkül [...] A szöveg két síkon játszódik: a történelmi adatokén és a személyes emlékekén. Egészséges sodrása attól lesz a darabnak, ha emlék- és adatanyag lélegzetnyi szünet nélkül kapcsolódik össze, mintha az egyik színész a másik mondatát folytatná."[189] Ezt

[188] *Dokumentumok. A holtak hallgatásáról. Drámák/1.* 527-534. o.

[189] *A holtak hallgatása. Drámák/1.* 381. o.

így egészítette ki, Várkonyi Zoltánnak írva: „Bár a színészek egy személyben sokszor több személyt szólaltatnak meg, ezeket nézetem szerint nem »játsszák meg« [...] aki pl. Jányt vagy Sondensternt játssza, az nem Jány vagy Sondenstern színészi alakítását nyújtja. Jány, e darabban, az az ember, aki mindent tud Jányról, amit Jány magáról tudhat. Ő ezt a tudását közli, megjátszás nélkül, de nem szenvedélytelenül; ugyanúgy egy kívülálló, aki objektíven beszél róla, mindent tud, amit egy objektív kívülálló tudhat Jányról, s ezt objektívan, de nem szenvedélytelenül előadja."[190] Ez az „anti-drámai dramaturgia" két irányba mutat. Egyfelől az intellektuális, nyugati, kortárs abszurd színház irányába, azzal a tehertétellel, hogy a színészektől „elvett" alakformálási, „megjátszási" lehetőség némiképp az *olvasott* dráma vagy a *pódium-előadás*, esetleg a *hangjáték* hatására korlátozza a művet (így a Pesti Színház 1973-as, Várkonyi Zoltán rendezte előadása is, amely egy kvázi-siratófal elé helyezett 12 széken megszólaló 12 hangra redukálta magát). Másfelől a dokumentummontázs újszerű dramaturgiája felé is mutat, amely a Voronyezs-témában majd tíz évvel később, egy másik műfajban, a sajátos, hosszú dokumentumfilmben fog megvalósulni (Sára Sándor *Pergőtűz* című 5 részes - a televízióban *Krónika* címmel 24 részes - sorozatában, ahol az egymásról nem tudó sok-sok szereplő dokumentumvallomásai - a „személytelen" színészek elidegenítő intellektualizmusával szemben - a személyes sors emocionális empátiájával teljesítették a nemzeti-önismereti feladatot.)

Örkény az ötvenes évtizedben is kapcsolatban volt a színház és a dráma világával, de nem mélyebb és nem szenvedélyesebb kapcsolatban, mint amit a „fejlett drámairói kézügyesség" gyakorlata igényelt, vagy mint a kiadói lektorkodással, a filmírással, a műfordítással: mindezeket a megélhetésért, tisztes fizetségért korrekten elvégzendő munkaköri feladatoknak tekintette. Papíron „dramaturg" volt az Ifjúsági, majd a Néphadsereg (Víg-) Színházban, de nem olyan „szakmai" értelemben, hogy a rendezők munkatársa lett volna a drámák színrevitelében, sokkal inkább nyelvtudása, olvasottsága és műértő ízlése okán ajánló/eltanácsoló szerepkörben. Nemigen szeretett színházba járni; színibírálatot, drámaelemzést szinte sosem írt, aktív kritikus korában sem. Az ötvenes évek drámairói (dramatizálási) termésében hiába keresnénk a modern magyar dráma történetében majd korszaknyitó jelentőségű, groteszk drámái előzményeit (legfeljebb néhány filmgyári, forgatókönyvi munkában, elsősorban a *Babik*ban találhatnánk ilyen nyomokat).

A *Voronyezs* bemutatóját betiltották ugyan, de nem sokkal később, 1949. szeptember 23-án Gyárfás Miklós és Örkény István *A Zichy-palota* című, derűs, agitatív, az egykori palotában lakó ipari tanuló kollégisták éltanuló-mozgalmát lelkesítő színművével nyitott az Ifjúsági Színház. (Ismertetni szükségtelen, sem az író, sem a hagyaték gondozója nem vette fel a drámák későbbi kiadásaiba.) Több érték, eredetiség és dramaturgiai lelemény található (a korban „kötelező" osztályharcos szemlélet mellett és ellenére) a Mikszáth *Különös házasság*a alapján, szintén Gyárfás Miklóssal közösen írott színpadi adaptációban (1949). Még inkább érdemes lehet a drámatörténeti számontartásra a *Zsugori uram*. Örkény átiratának alapja itt nem Molière *Fösvény*e, hanem annak Simai Kristóf és Döbrentei Gábor általi, hajdani magyarítása. Nemcsak nyelvileg, hanem dramaturgiailag és kritikailag is átdolgozta, újjáírta ezt a vígjátékot, először 1949-ben, majd 1975-ben, a Huszonötödik Színház avantgárdjellegű, kétfenekű, ironikus átértelmezéséhez. A vállalkozás sikerét illetően megoszlottak a vélemények. Hasonlóképp félsiker-félkudarc volt az eredménye 1965-ben annak a „szentségtörő" vállalkozásnak is, hogy *paródiaként* életre keltse/megsemmisítse az egyik leghírhedtebb magyar népszínművet, Tóth Edétől *A falu rosszá*t. A paródiában néhol Örkény a komikum

[190] *Levél Várkonyi Zoltánnak a próbák megkezdése előtt. Drámák/1.* 529. o.

groteszk elemeit is használja, de egészében be kellett látnia, hogy „restaurálások" révén nem juthat egyértelműen új minőséghez.

Az igazi, korszakos jelentőségű Örkény-drámák előtt említendő még egy, időrendbe nehezen illeszthető darabja, a *Sötét galamb*. 1957-ben ezt a témát - az apácarend elzártságából a való világ profán viszonyai közé kerülő Glória nővér életújrakezdési drámáját - először (mint sok más művét) filmnovellaként értékesítette, majd továbbdolgozva, pontosítva, *Glória* címen kisregénnyé formálta. Az író visszaemlékezése szerint a drámaváltozat is ekkor készült. Az Örkényt 1958-tól körülzáró szilencium idején azonban nem került nyilvánosságra sem a film, sem a regény, sem a színdarab. 1970-ben, amikor Örkény a csúcson volt már, s versengtek érte a színházak (a Tháliában a *Tóték*, Szolnok után a Pesti Színházban a *Macskajáték* ment táblás házakkal, s egymást érték a külföldi bemutatók), a Nemzeti Színház elkérte a *Sötét galamb*ot, meglehet: némi kultúrpolitikai (Aczél György által háttérből irányított) kompenzációként, azért, mert a *Pisti*... bemutatóját a Vígszínházban letiltották. Talán ezért, talán Egri István merev, egysíkú rendezése miatt, talán azért, mert a *Tóték* és a *Macskajáték* után már mást, merészebben újszerű Örkény-bemutatót várt a közönség, de legvalószínűbb, hogy a dráma művészi fogyatékosságai miatt: a *Sötét galamb* megbukott. Központi problémája, amely a későbbi (de előbb bemutatott) nagy művek, főként a *Macskajáték* felé mutat: *a szituáció*, az egyén történelmi, társadalmi szituáltságának és a szituáció megváltozásának hatása a viszonylagos erkölcsi értékrendre. A szituációk és értékítéletek többértelműségét azonban ez a dráma nem tudta következetesen, groteszk kettőslátással végigvinni.

Tehát 1967. február 24.: a Thália Színházban, Kazimír Károly rendezésében a *Tóték* bemutatója a határdátum. Az áttörési napja annak a groteszk drámának, amelyben a színműíró Örkény saját magára, szuverén műformájára talált, s ez az áttörés korszakhatárnak bizonyult nem csak az író életművében, hanem a modern magyar dráma és színjátszás történetében is.

Korábban vizsgáltuk azokat a feltételeket és alkotóelemeket, amelyek e műformában a sikeres önmagára találáshoz hozzájárultak: életének 1956 utáni válságkorszaka, betegségei, világszemléletének, filozófiájának az egzisztencializmushoz közelítő átformálódása, egyfajta paradox módon optimista, cselekvéspárti szkeptikusságba, irodalomeszményének megváltozása, a műfaji kísérletek hosszú sora, a groteszk ábrázolásmód rehabilitációja, a díszítő, leíró, anekdotikus vagy metaforikus ábrázolás helyett és után az egypercesekben a minimális jelzésre redukált, filozófiai rövidpróza műfaji találmánya. Ám a drámaíró magáratalálásához hozzátartozik még egy, véletlenszerű (akár csodálatos véletlennek is mondható), lényeges tényező: találkozása Radnóti Zsuzsával, a Vígszínház dramaturgjával, akivel a dramaturgiai alkotómunkának, szakértelemnek és hivatástudatnak korábbi tapasztalataihoz képest egészen más minőségével költözött egy fedél alá. Azt, természetesen, nem lehet megállapítani, hogy e találkozás nélkül is megszületett volna-e Örkényben a magyar drámaírás és dramaturgia korszakos jelentőségű megújítója, de az kétségtelen, hogy a hatvanas, hetvenes években készült Örkény-drámákban és azok színpadi alkalmasságában közvetve-közvetlenül lényeges szerepet játszik Radnóti Zsuzsa állandó, legközelebbi szakértő jelenléte. Az író ezután már mindig ily módon nyilatkozik e témáról: „A dramaturgiai gyakorlat segíti az írót. A színház mesterség. Méghozzá nagyon nehéz mesterség, amit nem is lehet korán megtanulni. Sok tapasztalat, sok bukás kell hozzá, amíg végre az ember valami épkézláb dolgot tud színpadra vinni. Nem ismerünk például olyan drámaíró csodagyerekeket, mint amilyen fiatal költő- vagy matematikus- vagy zeneszerző- vagy sakkozózseniket, de regényírót sem sokat, aki már fiatalon nagyot alkotott volna. Drámaírót a legkevésbé. - Szerintem ehhez kell a legtöbb mesterségbeli tudás. Mert ez mesterség, amit ki kell tanulni. S amelynek ráadásul nincsenek szabályai, tehát valami kitanulhatatlant kell kitanulni, a »színpadul« gondolkozást ahhoz, hogy az író akár egy gondolatát, akár egy témáját vagy egy kész művét fölállítsa a színpadon. Csak meg kell nézni -

akinek öröme telik benne -, hogy a régi darabjaim milyen gyenge írások voltak. Nagyon nehezen találtam meg az igazi hangom, a hiteles színpadi hangom - ha ez egyáltalában sikerült."[191]

A *Tóték*ban megtalált hiteles színpadi hang: a *drámai groteszk* hangja. A kétféle *Tóték*, a kisregény és a dráma szövegeltéréseiről, a szereplők egymás közötti viszonyának különbségeiről a bemutató után igen sokat írtak. A változtatások célja és közös lényege, hogy *ugyanazt* a hatást - a groteszk eszközeivel elérhető, meglepő, sokkoló, közhelyrepesztő hatást - keltse az író más „nyelven", a színpad, a dramaturgia nyelvén, mint amit kelt a kisregény az olvasóban. A legfontosabb változtatás az, hogy a drámában az első rész végére, közvetlenül a szünet elé került az a döntő információ, amit az olvasó már a kisregény elején megtud, s amit Tóték nem tudhatnak meg, mert az értesítő levelet széttépi a félkegyelmű postás, hogy fiuk a fronton elesett. Így a regény olvasója minden egyes epizódnál e tudás birtokában mérlegeli, hogy elfogadható-e Tóték részéről a fiuk megmentésére, biztonságára gondolva - csak az olvasó tudja, hogy okafogyottan -, az őrnagy eszelős hóbortjainak buzgó kiszolgálása. A tragikomédia nézője viszont az egész első részben együtt megy és együtt érez Tóték készülődésével, majd az őrnagy túlbuzgó kiszolgálásával, a *nevetés* kritikáját csak a *komikus* túlzások (a triviális, az infantilis és a fatális-vicces elemek) keltik. S csak az első rész végén, hirtelen döbbenettel fordul át a hiábavalóságról értesülve az „elnéző", „megértő" befogadói viszony, mintegy visszamenőleg is. A komédia szinte a szünetben csavarodik át groteszk tragikomédiába: a második részben a nevetés helyét így foglalja el fokról fokra a szégyenkező vagy borzongó ellenállás az őrnagy (a hatalom) abszurd tébolyával és a birkatürelmű meghunyászkodással szemben - egészen a groteszk igazságszolgáltatás (a behallatszó felnégyelés) katarzisáig.

A groteszk drámában sok abszurd elem van, de a *Tóték* nem abszurd dráma. A kettő közti lényeges különbséget Tarján Tamás így fogalmazza meg: „az abszurd két abszolúte össze nem illő, de egymáshoz kényszerített elem viszonyából, elviselhetetlenné váló diszharmóniájából keletkezik. Lényege, hogy a két véglet közötti távolság áthidalhatatlan [...] Konfliktust ad csupán, de katarzist nem, mivel a szituáció megoldására semmilyen mód nem kínálkozik [...] Alkatából, jellegéből eredően az abszurd nem elemez, pusztán leképez, s nem kritizál, hanem tagad [...] - A groteszk is két össze nem illő elem viszonyán alapszik, de a mű e két alappontjának nem a teljes össze nem illés, a végletes elütés a jellemzője, hanem a részleges diszharmónia. Az abszurd tartalmi és formai rugalmatlanságával, nyithatatlan csapdájával ellentétben a groteszk egyáltalán nem merev, nem a szabályoknak, hanem az életnek engedelmeskedik, s a kelepcehelyzetben folytonosan meglepetéseket tartogat [...] A groteszk elemez és bírál. Az abszurd már az első pillanatban lezárt és befejezett, - a groteszk mindvégig nyitott. Az előbbi megfellebbezhetetlenül állít: ez és ez így van, - utóbbi serkent: ez és ez így is lehet, de nem szükségszerű, hogy mindig így legyen. - Az abszurd a modellálás módszerével a világot [...] tagadja; a groteszk viszont az *analizálás* eszközéhez folyamodva csupán a bemutatott világ negatívumait tagadja. Az egyik tehát a céltalanság, a reménytelenség felé tendál - a másik a változás, változtatás irányába nyit kaput."[192]

Az ilyen nyitott, történelemfilozófiai hasonlatként is értelmezhető groteszk drámában - először a *Tóték*ban - Örkény el tudta érni, hogy a konkrét, realisztikus, sőt olykor naturális elemek a hozzájuk nem illő mozzanatok groteszk fénytörésében többet, általánosabbat jelentsenek önmaguknál: kétkedő kérdéseivel az Örkény-színház a kollektív nemzeti önismeretre rávezetés modern gyakorlatait adja.

---

[191] *A színház: mesterség.* (Rácz-Székely Győző, *Könyvtáros*, 1974. 4. sz.) *Párbeszéd a groteszkről.* 244-245. o.

[192] Tarján Tamás: *Éljen a kérdőjel! Kortársi dráma. Napjaink*, 1983. 2. sz.

A groteszk filozófiája és dramaturgiája vonalán nem jelentett előrelépést Örkény következő, szintén világsikerű drámája, a *Macskajáték*. Szorosan véve a műfaji-esztétikai jegyeket: ez talán nem is mondható groteszk drámának, a szakirodalom egy része, például R. Müller Péter könyve[193] nem is tárgyalja ebben a körben. Maga Örkény is, amikor Gyurkó László a 25. Színház igazgatójaként elkérte a *Macskajáték*ot, úgy vélte, hogy abból nem lehet darabot csinálni, mert „tiszta epika".[194] (A 25. Színházban nem is készült belőle igazi dráma, hanem csak pódiumszerű előadásra való adaptáció, amelyet azonban szereposztási problémák - elsősorban Psota Irén tartózkodása - miatt nem mutattak be.[195])

A *Macskajáték*ban a groteszkhez szükséges két össze nem illő minőség nem annyira a cselekményben, mint inkább az alaphelyzetben van, abban, hogy a szenvedélyes féltékenységi konfliktus hősei: hatvan éven felüliek. Illetve a közvélekedésben van, amely hatvan éven felülieknél már nevetségesnek tartja ugyanazt, amit Othello, Bánk bán, Anna Karenina és a hasonló korúaknál torokszorító empátiával átérez. Örkény végül - Székely Gábor és Radnóti Zsuzsa aktív, érdemi közreműködésével[196] - mégiscsak színpadra írta ennek s sztereotípiának a tragikomikus megkérdőjelezését, s mintegy a pályakezdő Székely remek szolnoki *Tóték*-bemutatója honorálásaként, a *Macskajáték*ot is először neki adta oda. Az összes helyszín és idősík egybeszerkesztésével - a homogén színpadi térrel, ami ettől kezdve minden drámájának jellemzője lesz - a darab igen modern előadásokra, s öt nagyszerű karakterszereppel (persze elsősorban Orbánné szerepével) itthon és világszerte szinte színészi versenyre, mestervizsgákra is lehetőséget adott.

A *Macskajáték*ban a groteszk: tulajdonképpen kompenzáció. Kompenzálja, „visszaveszi" az író - és a vele rokon érzelmű nézők - lírai elérzékenyülését, meghatódását, szemérmesen rejtett, de a darabot átmelegítő hazaszeretetét.

A *Tóték* és a *Macskajáték* hazai és nemzetközi diadalútja, a háború utáni magyar drámatörténetben példátlan sikere természetesen inspirálta az írót arra is, hogy valóban továbblépjen a maga útján, műfaji-dramaturgiai és tartalmi-filozófiai téren egyaránt. Legjelentősebbnek tartott műve, a *Pisti a vérzivatarban* ezzel az igénnyel készült. Ez az első kifejezetten színpadra komponált, összefüggő epikai előzmény nélküli, minden elemében groteszk drámája, amely „kollektív önéletrajz", s mint ilyen a nemzeti önismeret szórakoztató és vitára kihívó példatára.

Az indítószikrát - a darab címéhez és a főhős nevéhez - Tardos Tibortól vette.[197] Tardos Párizsban, 1969-ben, a Gallimard Kiadónak készített egyperces-válogatás fordítása mellett, néhány novellát dramatizált (francia rádió- és tévéműsorok számára), és valamennyi „egyperces jelenet" hősét *Pisti*nek nevezte el (tehát amennyiben a *Pisti* névnek életrajzi - kollektív önéletrajzi - allúziója van, úgy az eredetileg nem Örkénytől, hanem Tardos Tibortól

---

[193] P. Müller Péter: I. m. Bp., 7. o.

[194] *Egy dráma életrajza.* (Geszti Pál, 1971) *Drámák/1.* 501. o.

[195] Örkény István, Gyurkó László, Psota Irén levelei a 25. Színház 1969 őszén tervezett *Macskajáték* bemutatójáról. *Drámák/1.* 504-506. o.

[196] Vö. *Székely Gábor levele Radnóti Zsuzsához. Drámák/1.* 507-509. o.

[197] Vö. Örkény István - Tardos Tibor: *Minimítoszok*. Bizalmas levelezés. Örkény több levelében gondosan, pontosan visszaigazolta a névadásötlet átvételét és annak - bemutatáskor esedékes - honorálását. Eleinte több, Tardos által francia rádióknak és televízióknak dramatizált egyperces novella beépítését tervezte a drámába, de végül csupán egy ilyen, az *Apróhirdetés* került bele.

származik). A cím másik szavát, a *vérzivatar*t pedig Berzsenyitől vette, *A magyarokhoz* szóló ódából: *„Nyolc századoknak vérzivatarja közt / Rongált Budának tornyai állanak, / Ámbár ezerszer vak tüzedben / Véreidet, magadat tiportad."* - Örkény darabja ugyanerről szól, de már a cím két ellentétes hangulatú szavának groteszk, disszonáns összekoccantásával is jelzi, hogy *másképp* szól erről, mint Berzsenyi. Szakít a magyar irodalomban általános borongós-baljós történelemszemlélettel, és a *Pisti*ben a minden kudarc és csapás után újrakezdő, örök túlélő magyarságot példázza, mégpedig groteszk csúfondárossággal, s nem a *„mégis... mégis"* vagy a *Szózat* pátoszával. A groteszk játék bevezetőjében írja a Pistikről: „Ők már kortársaink, századunk fiai. Megtanulták Einsteintől, hogy a fény parányi testecskékben és ugyanakkor testetlen hullámokban sugárzik, tehát két egymást kizáró igazság is lehet igaz. Továbbá, attól a bizonyos bécsi pszichológustól, hogy ők nem jók vagy rosszak, hanem jók és rosszak; szívükben összefér a megváltó Messiás és a gázkamrát kezelő fenevad. Átéltek két világháborút és néhány forradalmat; ezenközben arra is rájöttek, hogy ugyanaz a Pisti állhat a barikád innenső és túlsó oldalán [...] azokat a drámai pillanatokat gyűjtöttem össze, amelyek ezt az ősidők óta lappangó, de csak korunkban észlelhetővé vált lelki hasadást vagy inkább robbanást ábrázolják és értelmezik. Úgy látszik, ha nem is tudatosan, de már régóta készültem erre a föladatra, mert jó néhány »egyperces novellám« épp az ilyen szituációkról szólt. Ezeket bele is illesztettem a *Pisti a vérzivatarban* mozaikcselekményébe, de nem odavetetten, szedett-vedetten, hanem kronologikus rendben, gondosan megtervezve, mintha egy lassított filmen mutatnám be egy sziklarobbanás folyamatát."[198]

Az író immár a színpad veszélyes terében, egy egész estés, nagy-drámában folytatta azt a kísérletet, amelyről Hankiss Elemér az egypercesek kapcsán ezt írta: „Örkény még a tűznél is veszélyesebb valamivel kísérletezik. Az antianyaggal [...] Először is vesz egy kiskanálnyit abból a bizonyos antianyagból; aztán körülnéz, s gondos mérlegelés után, patikusi pontossággal belecsöppenti a mi jó öreg mindennapi valóságunkba; majd némi kajánsággal, ha ugyan nem szorongással figyeli a hatást. Figyeli és regisztrálja, hogy mi történik, ha a megszokottba belecsöppen, belerobban a Szokatlan, a mindennapokba a Nem-mindennapi, a nemlétbe a Lét, a jelentéktelenbe a Jelentős, életünk mindennapi történéseibe a Történelem."[199] Körülbelül így készült a *Pisti a vérzivatarban* - jó néhány egypercest szöveg szerint is beépítve -, s az író jegyzeteiből láthatóan: sokkal inkább szorongva, mintsem kajánul várva a hatást. Volt mitől tartania.

Lemondott a színházi siker szinte minden biztos eleméről. Nincs a darabban követhető, lineáris cselekmény (mint a *Tótók*ban vagy a *Macskajáték*ban), hanem bizarr, groteszk helyzetek vannak, abból a 30-35 évből, amelyet átélt vagy átélhetett Örkény nemzedéke Magyarországon. Nem akartam „...élethű történelmi tablókat festeni, hanem e tablókba beleszületett, belehajított, belekényszerített *én* (vagyis: idegzet+jellem+alkat, tehát személyiség) kórképét, tudathasadását, állapotrajzát, ebbe való belepusztulását vagy ebből való felgyógyulását nyomon követni..." - írta a dráma bevezetőjében.

Lemondott arról is, hogy e történelembe vetett személyiséggel először is a színész s rajta keresztül a néző empatikusan azonosulhasson. A hős neve *Pisti*, a színlapon a meghatározása, vagyis kora, neme, súlya, magassága, bőrszíne, nemzetisége, vallása, szakmája, állása, rangja, tisztsége mind: *pistipistipistipisti*. Mellette külön szerepelnek előnyös, illetve nem előnyös jellemvonásai, ezek: a Tevékeny, a Kimért és a Félszeg Pisti, sőt a pistiség megtestesítője a többi főszereplő is: Papa, Mama, a Szőke Lány és Rizi. Ez az *önsokszorosítás* (P. Müller Péter

---

[198] *Pisti a vérzivatarban. Bevezetés. Drámák/2.* 189-190. o.

[199] Hankiss Elemér: I. m. 97-100. o.

kifejezésével) ráadásul olyan *stációkon* (a szenvedéstörténet groteszk parafrázisain) keresztül megy végbe, amelyeken az asszociációs mező a konkrét, magyarországi, 1940-es, 50-es, 60-as évekbeli helyzetekből kitágul bibliai példázatokig (a teremtés, a betlehemi három királyok, a Megváltó vízen járása, a feltámadás stb. történeteiben), valamint parodisztikus kapcsolatot teremt *Az ember tragédiája* egyes színeivel is (a Pisti-Ádám és a Szőke Lány-Éva párhuzamokban), egészen a sokszor idézett végszóig, amely a „Mondottam, ember, Küzdj és bízva bízzál"-ra a mindig újrakezdés hitének groteszk, grimaszos válasza: az atombombától elpusztult és egerek által ellepett Budapest romjain megjelenik egy cédula: „Hozott szalonnával egérirtást vállal özvegy Varsányiné."

A *Pisti* Örkény művei közül a nemzeti önismeret szempontjából[200] a legdifferenciáltabb és legmélyebbre hatoló választ adja, dramaturgiailag a legpontosabban szerkesztett, nyelvi-stilisztikai szinten pedig a legtisztább, legegységesebb. Ugyanekkor nem a legsikeresebb, vagy nem a legkönnyebben sikerre vihető darab. Az a sok és sűrű istenkísértő újítás, amely a *Pisti* belső gazdagságát adja, jócskán megelőzte a korabeli közönségízlést és színházi kánont, különösen a hivatalos, kultúrpolitikai kánont. A darab 1969-ben elkészült, de színházi bemutatását letiltották, s tíz évig kellett Örkénynek harcolnia azért, hogy többszöri átalakítás után végre a Pesti Színházban (a rendező, Várkonyi Zoltán halála előtt 3 hónappal és az író halála előtt 5 hónappal), 1979. január 20-án színre kerülhessen.

A kultúrpolitika aggályai - az azokat közvetítő kritikákból, illetve Örkény válaszaiból, tisztázó szándékú magyarázataiból[201] kikövetkeztethetően - a „modernizmus", a „formalizmus", a „játék" elítélése mellett főként a darab személyiségfelfogását és történelemszemléletét érintették. Kifogásolták, „eszmeileg tisztázatlannak" s ezért bemutathatatlannak tartották azt az alaptételt, amelyet Örkény már a verses mottóban is hangsúlyoz, hogy *mi* (Pisti = magyar nép) *„hősök és gyilkosok, megbélyegzők és megbélyegzettek"* lehetünk *„egy időben, egy helyütt és egy személyben"*. E tekintetben különösen sokat vitatták (a bemutató után is) azt a jelenetet, amelyben Pisti nyilas parancsnokként, 1944-ben, a Duna-parton sortüzet vezényel 127 ártatlan, civil áldozatra, de a vezényszó kiadása után maga is beáll a sorba, és meghal. - Kevésbé nyíltan, de kifogásolták a „szocialista forradalom", a Rákosi-korszak megjelenítését is. Ez a darab talán legsikeresebb telitalálata: Pisti itt *vákuum*ként születik meg, a Vákuum-Pistit, azaz a *hiányt* nevelgetik, dédelgetik, a Szőke Lány pedig mint a Létragyár vakbuzgó titkárnője, hozzámegy feleségül a *lenni* ige jövő idejéhez. Ezek a motívumok a *Babik* óta érlelődtek, onnan kerültek itt szélesebb és tartalmasabb kontextusba. (Egy-egy ilyen Babik-motívum alakulásának, átformálásának tüzetes elemzésével be lehet mutatni, milyen műgonddal, milyen hosszú kihordási idővel, milyen körültekintéssel és megfontoltsággal illesztett Örkény végleges helyére első pillantásra könnyednek és ötletszerűnek tetsző elemeket.) A történelemszemléletét érintő kifogás pedig abból fakadt - amint ezt Berend T. Iván egyszerre autentikus és baráti levele jól megvilágította -, hogy amikor azt vetik az író szemére, hogy „összebékít", „feloldoz", „összemos" történelmi jót és rosszat, valójában azt kifogásolják, hogy *nem historizál* úgy, mint azok, akik „a történelmet egy-egy társadalmi-politikai cél alátámasztására példatárként"[202] használták, és egyoldalú, egyenes vonalú fejlődésként szemlélték, még a hatvanas években is.

---

[200] Bécsy Tamás könyve: (*„E kor nekünk szülőnk és megölőnk..." Az önismeret kérdései Örkény István drámáiban.* Bp., 1984 és 1987) egészében ebből az aspektusból vizsgálja Örkény drámáit.

[201] A *Pisti története a kulisszák mögött. Drámák/2.* 586-625. o.

[202] Berend T. Iván: *Levél Örkény Istvánhoz*. 1979. február. *Drámák/2.* 569-576. o.

A *Drámák* második kötete függelékben közli a *Pisti* eredeti, 1969-es változatát, főszövegben pedig az 1979-ben bemutatott, sok helyen módosított, „magyarázott", „világosabbá tett" drámát. A következő évtizedek színpadi próbatételei azonban az *eredeti* művet igazolták: ma már abban is „minden világos", ezért a legtöbb helyen azt adják.

Meddő okoskodás lenne azt latolgatni, miként alakult volna Örkény drámaírói életműve normális körülmények között, vagyis ha előadják a *Pisti*t az 1969-70-es évadban, s élete utolsó évtizedében - egyébként ünnepelt íróként, pályája csúcsán - nem színpadi főműve bemutatásáért kellett volna harcolnia. De mivel így történt, következő két drámája, a *Vérrokonok* (1974) és a *Kulcskeresők* (1975) egyik ihletője és interpretációs lehetősége éppen ez a helyzet; bizonyos szempontból e két darab a *Pisti* megértetéséhez és elfogadtatásához vezető lépcsőnek tekinthető. A színházi közönség és kritika ebben a sorrendben találkozott velük, ami együtt járt azzal a kényszerű következménnyel, hogy a *Pisti*nek nemcsak „kalauzai" és „szálláscsinálói" lettek ezek a groteszk önvizsgálatok, hanem az újszerűségéből, repesztő hatásából elég sokat el is vettek (nemcsak ezek, hanem más íróknak a hetvenes években megszaporodó groteszk vagy abszurd drámái is).

A *Vérrokonok* (alcíme: *Önvizsgálat két felvonásban*) szinte didaktikusan, kinagyítva, egy teljes színjáték kompozíciójává formálva mutatja be a *Pisti* egyik lényeges, drámaszervező elemét: *a behelyettesíthetőség, a felcserélhetőség, a konvertálhatóság* szempontjából a *személyiség identitásának* (önazonosságának) problémáját. Az egyén identitásának, megkülönböztethetőségének legáltalánosabb társadalmilag elfogadott specifikuma a *neve* és a *foglalkozása*. Csakhogy a *Vérrokonok*ban mindenkinek *Bokor* a neve, és mindegyikük *vasutas*. „Olyan világot mutat be, amelyben a tárgyak és az emberek nem rendelkeznek egyedi, kizárólagos jegyekkel, önazonossággal, hanem - tulajdonképpen - akadálytalanul, szabadon átválthatók egymásra, kölcsönösen felcserélhetőek, mert semmi sem azonos önmagával [...] Mindannyian valamilyen *hiány* által meghatározottak, és ez a hiány egész énjüket kétségbe vonja" - írja P. Müller Péter.[203] Ebből is nyilvánvaló az összefüggés a *Vérrokonok* és a *Pisti* között, az ugyanarra cserélés *(Apróhirdetés)*, a Pisti helyett Pistit keresés vagy a Vákuum-Pisti motívumaiban.

Örkény saját útbaigazítása[204] szerint a *Vérrokonok* (eredeti címén: *Vérszerződés*) a *szenvedélyről* szól, „hősei nem a valóságos térben, hanem megszállottságuk mágneses terében mozognak". Számukra a vasút a „Nagy Ügy", amelyért élnek-halnak, s amelyet a néző behelyettesíthet bármivel, „amire ő tette fel az életét, a hazától kezdve a valláson és a politikai eszméken keresztül egészen a labdarúgásig vagy az ultizásig". - A főszereplők hét változatában e behelyettesíthetőség variációit játssza végig. Ha a Haza helyett mondhatjuk azt, hogy „vasút", akkor a „vasút" helyett is érthetjük azt, hogy Magyarország, sőt a „vasút" helyett azt is mondhatjuk, hogy „vasút" - állítja a dráma (Ionescóra emlékeztetően, s nyilvánvalóan a *Pisti*re is utalva). Intellektuálisan, logikusan megoldott ez a játék, olvasmányként azonban kissé fárasztó, színházi előadása pedig meglehetős tanácstalanságot okozott az abszurd drámákat akkor még alig ismerő kritikusok és nézők körében.

A *Kulcskeresők* (1975) sokkal jobb, hatásosabb dráma, nemcsak a *Pisti* „segédcsapataként", hanem önálló értékű műalkotásként is maradandó. Szorosan összetartozik a *Vérrokonok*kal; ahogy az a szenvedélyről, úgy ez a *kudarcról* szól. Pontosabban a kudarc *interpretációjáról* egy *„álmodó nép"* történelmében. Az írói bevezető szerint: „A tárgyválasztás elsőre azt sugallta, hogy áldozatául egy nagyszabású történelmi hőst keressek: Rákóczit Párizsban,

---

[203] P. Müller Péter: *A groteszk dramaturgiája*, i. m. 26. o.

[204] *Vérrokonok. Bevezető. Drámák/2.* 7-8. o.

Kossuthot Turinban, Kun Bélát az emigrációban." (Mellesleg: Kun Béla neve olyan ironizáló „kakukktojás" e felsorolásban, amelyet mindenki érzett, de nyilvánosan senki, se cenzor, se barát nem mert szóvá tenni.) „Úgy véltem azonban, hogy a nagy méreteknek kisebb a bizonyító erejük. [...] én tehát egy olyan kockázatviselőt kerestem-találtam, aki »csak« egy utasszállító repülőgép leszállásáért felelős, amit ő sikeresen, mi több: parádésan el is végzett volna, »ha nem kap a hátába egy föltételezett pöfföt« [...] sikere és bukása közt csak »egy leheletnyi volt a differencia.«" E leheletnyi differencia miatt a kiváló Fóris kapitány gépével a Ferihegyi repülőtér helyett a köztemetőben, a vadvirágos réten landol. A darab asszociációs mezőnyében a Fórisék most kapott szép, új otthona: a hon, amelynek az a „kis hibája", hogy belülről nem nyílik az ajtó, bejönni lehet, de kimenni nem, hiába keresik a kulcsot. Fórisék - és akik hozzájuk érkeznek, ismerősök és ismeretlenek - elmondják, hogy a családfőnek nem ez a mostani az egyetlen „majdnem-sikeres" leszállása. Tulajdonképpen minden előző is hajszál híján sikerült; a bevezető Rákóczi, Kossuth és Kun Béla felsorolása folytatható: Mohács, Trianon, Voronyezs, 1949, 1956 mind egy-egy majdnem-sikeres „leszállás" dátuma lehetne - ahogy ezt a darab legizgalmasabb alakja, a *Bolyongó*, a nagy manipulátor „elősúghatná".

E két történelemértelmező és a nemzeti önismeretet piszkáló groteszk drámában az író nem a szenvedélyt vagy a kudarcot ítéli el. Mindkettő természetrajzát elemzi, s elemzésével azt utasítja el, ha a szenvedély a „Nagy Ügy" igézetében vakhitté válik, amely törvényszerűen kudarchoz vezet, ám a kudarcot, ugyancsak törvényszerűen, sikernek hazudja. Mindkettő lényeges eleme volt már a *Pisti*nek - és persze a szocializmus korában uralkodó eszmerend-szernek - is.

A *Vérrokonok* és a *Kulcskeresők* értelmező „segédcsapat"-szerepe is hozzájárulhatott ahhoz, hogy a *Pisti*t végül mégiscsak bemutatták, a darab sorsa maga is olyan lett, mint egy groteszk dráma, amelyben a kudarc és a siker között az utóbbi javára volt „egy leheletnyi differencia". Tíz év alatt természetesen sokat veszített az újszerűségéből, de az értékéből nem. A fogadtatása élesen megoszlott. Sokan lelkesen ünnepelték,

a) sznobizmusból,
b) a főművével tíz éve várakozó író iránti szolidáris rokonszenvből,
c) a kortársi abszurd és groteszk dráma ismeretében és kontextusában felmért, megértett értékei miatt.

Sokan pedig mereven elutasították,

a) konzervativizmusból, illetve a groteszk profánsága által sértett érzékenységből,[205]
b) kritikai szervilizmusból, mintegy visszamenőleg igazolva a tízévi visszatartást, s nem a darabot, de a bemutatás engedélyezését dicsérve a kulturális szabadságfok növekedéseként,
c) realizmuscentrikus esztétika és irodalmi értékrend alapján.

Végül, 1979. január 20-án, a Pesti Színházban mégis győzött. Öt nappal később Örkény István megírta végrendeletét, s abban ezt: „Sorsomat befejezettnek érzem". Nyilvánvaló, hogy drámai főműve célba juttatására is gondolt e mondatnál. Ekkor még elég jó testi erőben volt, hogy szembenézzen azzal, milyen adóssága maradt. Elővette hát azt a témát, a kommunista vezetők koncepciós pereinek témáját, amely legnyomasztóbb megíratlan életélménye volt, s aminek a megírására és publikálására gondolni sem lehetett addig, amíg a *Pisti* fölött is függőben lebegett az ítélet. A *Forgatókönyv*, Örkény utolsó drámája, amelyet a kórházi ágyon, valóban a sír szélén fejezett be, ily módon írói-politikai testamentumának tekinthető.

---

[205] A *Pisti* „profánsága" által megsértett érzékenységű nézőktől olvasható két levél; *Drámák/2.* 623-625. o.

A dráma alcíme: *Tragédia* (az egyetlen, amely nem „groteszk játék", „tragikomédia", „önvizsgálat" vagy hasonló, groteszkre utaló meghatározást kapott). A meghatározás nemcsak a műnemet jelöli, hanem a tartalmat is: ez a *tragédia* értelemben. A cím ugyancsak kettős értelmű: *Forgatókönyv*, ez egyrészt a dráma fiktív, kvázi-filmformájára utal (a „főcímben" még ez is olvasható: „a film hossza 2800 méter. Időtartama 1 óra 46 perc"), a dráma pedig filmforgatókönyv-szerűen van tördelve: baloldalt a *látvány*, jobboldalt a *dialógusok*. Másrészt utal a cím a központi témára: a koncepciós perek lefolytatásának előre elkészített *forgatókönyv*ére. A színhely a Fővárosi Nagycirkusz porondja, ahová a Mester (mintegy Cipollaként) megidézi a szereplőket. Az időpont 1949, a Rajk-per éve (a dráma eredeti címe *A Barabás-pör*). A porondon a szereplőkkel együtt felidéződik még két időkulissza: 1944, amikor a németek elől az egyik kommunista ellenálló ebben a cirkuszban bújtatja a barátját, elvtársát, aki most (1949-ben) rábírja, hogy a párt (a Nagy Ügy) érdekében ártatlanul vállalja a bűnös szerepét, s azzal a halált. A másik időkulissza: 1956, amikor a forradalomban a barikád két oldalára, egymással szembe kerülnek ugyanannak a Nagy Ügynek az elkötelezettjei. Ha tetszik: ugyanazok a Pistik; hősök és áldozatok egy személyben. Ilyen értelemben a *Forgatókönyv* is a *Pisti* egyik kinagyított (a *Pisti*ben érthető módon nem exponált, háttérben hagyott) motívumsorának tekinthető; Krisztus és Barabás, a bűn és bűntelenség, a hős és manipulált csőcselék vonatkozásában.

Az író maga és néhány barátja a *Forgatókönyv*et legjelentősebb, legsúlyosabb művének minősítette - nyilván taktikai „elővágásként" is: nehogy úgy járjon, mint a *Pisti*. Amit Örkény megírt benne, az valóban Orwell *(1984)*, Koestler *(Sötétség délben)*, Arthur London *(A vallomás)* és mások hasonló témájú műveinek súlyával mérhető. *Ahogyan* megírta, az sajnos magán viseli a kettős nyomásnak - egyrészt a téma és a vele kapcsolatos személyes élményei, másrészt a könyörtelenül közelítő halál nyomásának - az iszonyú terhét. „Az esztétikum az írott szövegben az etikum és a politikum mögé szorul. A *Forgatókönyv* rendezőjére vár"[206] - írta egyik méltatója. Ma már inkább azt mondanánk: az írónak járt volna még tíz alkotó év, hogy megérhesse a *Forgatókönyv* tragédiájának végkifejletét, például Nagy Imre dísztemetését a „Pistik" megrendült tömegei előtt, s egy hónap múlva a Nagy Imrét kivégeztető Kádár János dísztemetését *ugyanazon* „Pistik" megrendült tömegei előtt. Úgy érezzük (a *Tatárfutás*ról mondottakhoz hasonlóan), hogy ezek a nagy, közös élmények adták volna meg az erőt a témával adekvát forma megtalálásához, hogy ne csak fölvegye, hanem ki is lökje s aztán ledobhassa a roppant és roppantó súlyt.

A *Pisti* bemutatását akadályozó egyik - elismerendően éleslátású - funkcionárius azzal érvelt, hogy Pisti túlélési technikái, a darab belső rímei azt sugallják, hogy Pisti (a pistiség, a magyarság) ahogyan túlélte a fasizmust, a sztálinizmust, ugyanúgy túl fogja éli a „létező szocializmust" is. Örkény, persze taktikából, hevesen tiltakozott és hosszan bizonygatta,[207] hogy nem erről szól a dráma. Pedig tényleg erről szól. Pisti (és a pistiség) túlélte a szocializmust, túlélte a rákövetkező még-neve-sincs korszakokat, a konzervatív-nemzeti restaurációt, majd az álszociális álpiacgazdaság korszakát, s túl fogja élni a következőket is. „Pisti" esetleg reménykedve gondolhat arra, hogy Párizsban több mint negyven éve, megszakítás nélkül adják ugyanabban a színházban Ionescótól *A kopasz énekesnő*t. Talán lesz majd egyszer Pesten is oly színház, amelyik így fogja játszani a magyar Ionesco *Pisti*jét. Az író, a darab s az új és új nemzedékek történelmi önismeret-szüksége erre egyaránt rászolgálna.

---

[206] Tarján Tamás: *Kortársi dráma*. i. m. 86. o.

[207] A *Pisti története a kulisszák mögött. Drámák/2.* 596. o.

„Drámaírásban sosem ismertem rutint, mindig a kalandot kerestem, tehát a bukást, vagy azt, hogy felsőbb osztályba léphet" - írta, egy kritikára reagálva Koltai Tamásnak, aki ehhez a mondathoz fűzte hozzá szakszerű nekrológját: „Örkény *kockáztatott*, pionírként új utat vágott a dramaturgiában. Azt hiszem, ez a titka: mindig egy lépéssel előbbre járt, mint a színház. Még akkor is, amikor a teátrum csikarta ki belőle a darabot, mint Kazimir Károly a *Tótéka*t. A *Tóték* jó darab, de ami igazán jó benne - a groteszk -, azt akkor még csak Latinovits tudhatta eljátszani, a »színház« már kevésbé, mert nem voltak hozzá megfelelő stiláris eszközei. A kisregény adaptációja ekképpen a *színházi* groteszk igényét keltette föl, s ez nálunk újdonságnak számított, jóllehet maga a groteszk az irodalomban már (valamivel) régebben elfoglalta hadállásait. A *Tóték* ezzel előkészítette a terepet egy egész sor színdarabnak, köztük a *Macskajáték*nak. Ki a megmondhatója, hány *Tóték*- vagy *Macskajáték*-típusú drámát tudott volna írni?! Csillogókat, sikereseket, exportképeseket. Végül is csak a megtalált technikát kellett volna sokszorosítania. Lehetett volna indigós darabgyártó kisiparos, tartalmas kommercialista, színvonalas bulvárszerző (egy külföldi kritikus amúgy is bulvárnak minősítette, dicsérőleg, a *Macskajáték*ot), napjaink Molnár Ference vagy a magyar Peter Shaffer. - Örkény elutasította ezeket a lehetőségeket. A *Tótéka*t és a *Macskajáték*ot egy-egy záróvizsgának tekintette, és »felsőbb osztályba lépett«. A haladók közé, ahová csak néhány színházi ember volt hajlandó követni. Székely Gábor, Várkonyi Zoltán, Major Tamás. Ez volt a nagyobb kockázat. A *Kulcskeresők*et négyszer dolgozta át Székely Gábornak, és Majornak ötödszörre is. A *Vérrokonok*at úgy írta meg, hogy átugrott egy osztályt, »kihagyott egy évet« - előre is szaladt kicsit, csak jóval később tudta utolérni a szolnoki színház. A *Pisti a vérzivatarban* évekig várt kézirat-, majd könyvlapok közé zárva, amíg a színjátszás - más darabokon esztergálódó - eszközei alkalmasnak bizonyultak a bemutatására. [...] Örkény drámáinak gondolati-dramaturgiai gazdagsága az átlagosnál sokkal több *színpadi variáció* lehetőségét rejti. [...] Nem sokkal azután, hogy új angol dráma híján Péter Brook a *színpad* felől látott neki a színház reformjának, és körülbelül egy időben Jurij Ljubimov hasonló tevékenységével, Magyarországon Örkény István volt az, aki fölismerte, hogy a színháznak reformra van szüksége, és a legtöbbet tette azért, hogy ez a reform *ne a dráma nélkül* menjen végbe. S közben, mellesleg, betört a világszínpadra."[208]

[208] Koltai Tamás: *A drámaíró halála. Emlékkönyv.* 350-351. o.

IV.
Függelék

Örkény István életrajzi kronológiája

1912. április 5. Megszületik Budapesten; anyja Pető Margit, apja Örkény Hugó patikus. Első gyermek; 5 évvel később egy lánytestvére (Mariann) születik.

1918- A Deák téri evangélikus elemi iskolába jár.

1922- A Piarista Gimnázium tanulója.

1930. Érettségizik.

1930. május 31. Katolikus vallás szerint megkeresztelik.

1930-1932. A Budapesti Műegyetem vegyészmérnök-hallgatója.

1932-1934. A Pázmány Péter Tudományegyetem gyógyszerész karán tanul és diplomát szerez.

1934. december Megjelenik a *Keresztmetszet* című folyóirat, melynek egyik szerkesztője és szponzora.

1935. Önkéntes tartalékos tiszti kiképzés.

1936-1937. Megjelennek versei, elbeszélései.

1937. *Félálom* című regényét Szerb Antal lektori ajánlása ellenére sem adja ki a Révai kiadó. - A *Szép Szó* körébe kerül; a július-augusztusi szám közli a József Attila által átjavított *Forradalom* (később *Tengertánc*) című elbeszélését. - Első házassága Gönczi Flórával.

1938. Londonba s onnan egy évre Párizsba utazik, ahol alkalmi munkákból él.

1939. augusztus 30. Hazajön a háború előtti utolsó vonattal.

1939-1941. Ismét beiratkozik a Műegyetemre és vegyészmérnöki diplomát szerez.

1940-1941. Többször behívják katonai (egészségügyi tartalékos tiszti) szolgálatra.

1941. Felesége elhagyja, elválnak. - *Tengertánc* címmel megjelenik első novellaskötete, saját kiadásában. Szerb Antal méltatja a *Magyar Csillag*ban.

1942. április Ismét behívót kap, ám ezúttal rangjától megfosztva, zsidó munkaszolgálatosként Voronyezsbe, a 2. magyar hadsereghez viszik.

1943. január-február A doni áttörés után alakulatot kreálva vonul vissza; megsebesül, súlyos betegen fogságba esik.

1943-1944. Hadifogoly Tambovban.

1944-1946. A Moszkva melletti, krasznogorszki hadifogolytáborban asszisztensként működik az „átnevelő” pártiskolában; egyik szerkesztője az *Igaz Szó* című hadifogolylapnak. A fogságban 5 könyvet készít elő kiadásra. Levelekben sürgeti hazajövetelét.

1946. Megjelenik Budapesten az *Amíg idejutottunk... (Emlékezők)* című könyve.

1946. december 26. Hazaérkezik. Családjának minden tagját életben találja.

1947. Belép az MKP-ba, *A Reggel* című lapban állandó rovata van; színházi dramaturg. Megjelennek a fogságban írott művei *(Lágerek népe. Voronyezs)*.

1948. A könyvnapra megjelenik *Budai böjt* című novelláskötete. Bemutatják Gyárfás Miklóssal közösen írott *A Zichy palota* című darabját. - Második házassága Nagy Angélával.

1949. *Voronyezs* című drámájának bemutatóját törlik a műsorról. *Idegen föld* című kis kötetét nem terjesztik.

1949. november 28. Lánya (Angéla) születése.

1950. Az Írószövetség pártaktívájaként kultúrmunkás a MÁVAG gyárban, riportokat közöl az épülő Sztálinvárosról az *Irodalmi Újság*ban és a *Szabad Nép*ben. - Apja halála.

1951-1953. Megjelenik a *Koránkelő emberek (Riportok és elbeszélések)* és a *Házastársak* című regényének első és második kiadása. *Becsület és dicsőség* címmel Gertler Viktor filmet rendez belőle.

1952. Az Írószövetség delegátusaként körutazás az NDK-ban. - Révai József élesen bírálja *Lila tinta* című novelláját.

1953. Az Írószövetségben és *Írás közben* című cikkében szakít a szépítő sematizmussal. Az írói pártellenzék körébe kerül.

1954. április 18. Fia (Antal) születése.

1954. Megjelenik a *Hóviharban* című válogatott novelláskötete. Több regényterve *(A Bónis család, Három nap az Aranykagylóban, Babik)* befejezetlenül marad.

1955. József Attila-díjat kap. - Írói tanulmányút Csehszlovákiában.

1956. Megjelenik *Ezüstpisztráng* című karcolatgyűjteménye.

1956. szeptember-október Az Írószövetség elnökségének és az *Irodalmi Újság* szerkesztőbizottságának aktív tagja.

1956. október-december Megfogalmazza a Szabad Kossuth Rádió beköszöntőjét; Megjelenik *Fohász Budapestért* című írása; naplójegyzetekben kíséri figyelemmel a forradalom eseményeit.

1957-1958. Nem hajlandó lojalitási gesztust tenni, részt vesz az írósztrájkban. Megfosztják a nyilvános írói megjelenéstől.

1958. szeptember 4. Az Egyesült Gyógyszer- és Tápszergyárban helyezkedik el, vegyészmérnöki képesítésével műszaki ügyintéző, gyógyszerismertetőket készít.

1958. Felesége kezdeményezésére elválnak.

1959-1960. Találkozik Radnóti Zsuzsával. - A szilencium idején is rendszeresen, fegyelmezetten ír. - Érszűkülettel kétszer operálják.

1962. Fokozatosan újra megjelennek elbeszélései az *Új Írás*ban.

1963. február *Az Élet és Irodalom*ban megjelenik a *Niagara Nagykávéház*, amely heves politikai bírálatban részesül.

1963. Filmgyári megbízásokra megírja a *Macskajáték* és a *Tóték* első forgatókönyv-változatait.

1963. november 14. Kilép a gyógyszergyárból.

1965. Házasságot köt Radnóti Zsuzsával, a Vígszínház dramaturgjával.

1966. Megjelenik a *Jeruzsálem hercegnője* című kötet, benne a *Macskajáték* kisregény.

1967. február 24. A *Tóték* drámaváltozatát bemutatja a Thália Színház, ezt hamarosan követi több vidéki és külföldi bemutató.

1967. Megjelenik a *Nászutasok a légypapíron* című kötet, benne a *Tóték* kisregény. Másodszor kap József Attila-díjat.

1968. Súlyos infarktuson esik át. Megjelenik az *Egyperces novellák* első önálló kötete (ezt évente újabb, bővített kiadások követik).

1969. Bemutatják Fábri Zoltán *Isten hozta, őrnagy úr!* című filmjét a *Tótékb*ól. - Elkészül a *Pisti a vérzivatarban* című groteszk dráma, de nem engedik bemutatni.

1970. A Nemzeti Színház bemutatja a *Sötét galamb* című drámát. - A *Tóték* Párizsban elnyeri a „Fekete Humor Nagydíját". - A Gallimard kiadja Tardos Tibor fordításában a válogatott egyperces novellákat. Ezt több más, idegen nyelvű kiadás követi.

1971. Szolnokon, majd a Pesti Színházban bemutatják a *Macskajáték*ot. Több külföldi bemutatóra utazik. - *Időrendben* címmel elkezdődik válogatott művei négykötetes sorozatának kiadása. - Anyja halála (Mariann húgánál, Dél-Amerikában).

1973. Kossuth-díjat kap.

1974. Elkészül Makk Károly filmje a *Macskajáték*ból. - Bemutatják a *Vérrokonok* című drámát.

1975. Bemutatják a *Kulcskeresők* című drámát.

1977. Elbúcsúztatja legközelebbi íróbarátját, Déry Tibort. - Megjelenik *„Rózsakiállítás"* című kisregénye.

1978. *Egy négykezes regény tanulságos története* címmel elkészíti és megjelenteti Déry Tiborral 1954-ben közösen írott regénytöredékük történetét. - Illés Endre, a Szépirodalmi Könyvkiadó igazgatója felkéri életműsorozata összeállítására; megszerkeszti a *Novellák* két kötetét.

1979. január 20. A Pesti Színházban - tíz év múltán - bemutatják a *Pisti a vérzivatarban* című drámát.

1979. január 25. Megírja végakaratát.

1979. május 7. Gerinccsigolyája összeroppan. Megműtik az Amerikai úti idegsebészeten.

1979. május-június Kórházi ágyon befejezi a Rajk-perről szóló *Forgatókönyv (Tragédia)* című drámáját, utolsó leveleiben garanciát szerez a kiadására és bemutatására.

1979. június 24. Budapesten, a Kútvölgyi úti kórházban meghal.

Örkény István köteteinek magyarországi kiadásai

Tengertánc. [Elbeszélések] Bp., Renaissance, 1941.

Amíg idejutottunk. Magyarok emlékeznek a szovjet hadifogságban... Bp., Magyar-Szovjet Művelődési Társaság. 1946.

Hajnali pisztolylövés. [Elbeszélés] Bp., Irodalmi Intézet, 1947.

Lágerek népe. Budapest Székesfővárosi Irodalmi és Művészeti Intézet, 1947.

A borék. [Vígjáték] Bp., Kultúra, 1948. (Új magyar könyvtár)

Budai böjt. [Novellák] Budapest Székesfővárosi Irodalmi Intézet, 1948. (Pesti Könyvtár)

Voronyezs. [Színmű] Budapest Székesfővárosi Irodalmi Intézet, 1948.

Idegen föld. [Novellák] Budapest Székesfővárosi Irodalmi Intézet, 1949.

Különös házasság. [Vígjáték] Mikszáth Kálmán [azonos című regényéből] színpadra alkalmazta Gyárfás Miklóssal. Bp., Állami Kiadó, 1949.

Házastársak. [Regény] Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1951.

Koránkelő emberek. Riportok és elbeszélések. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1952.

Házastársak. [Regény] (2. kiadás) Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1953.

Hóviharban. [Válogatott novellák] Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1954.

Ezüstpisztráng. Rövid remekművek. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1956.

Nehéz napok. [Regény] Bp., (Vasárnapi regények) 1957.

Jeruzsálem hercegnője. [Elbeszélések] - *Macskajáték.* [Kisregény] Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1966.

Nászutasok a légypapíron. [Elbeszélések] - *Tóték.* [Kisregény] Bp., Magvető, 1967.

Tóték [Tragikomédia] Bp., Magvető Könyvkiadó, 1967.

Egyperces novellák. Bp., Magvető Könyvkiadó, 1968. [További, bővített kiadások: 1969, 1970, 1974, 1977, 1978, 1979, 1981]

Időrendben. [Novellák] Bp., Magvető Könyvkiadó, 1971.

Időrendben. [Színművek] Bp., Magvető Könyvkiadó, 1972.

Időrendben [Regények] *(Glória, Macskajáték, Tóték)*. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1972.

Időrendben. Arcképek, korképek. [Válogatott írások] Bp., Magvető Könyvkiadó, 1973.

Glória - Macskajáték - Tóték. [Kisregények] Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974.

Vérrokonok. [Dráma] Bp., Magvető Könyvkiadó, 1975.

Meddig él egy fa? [Novellák] Bp., Magvető Könyvkiadó, 1976. (Magvető zsebkönyvtár)

Kulcskeresők. [Dráma] Bp., Magvető Könyvkiadó, 1977.

„Rózsakiállítás”. [Regény] Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977.

Az utolsó vonat. [Novellák] - *Tóték - Macskajáték.* [Kisregények] Bp., Magvető, 1977. („30 év” sorozat)

Élőszóval. [Drámák] Bp., Magvető Könyvkiadó, 1978. (*A holtak hallgatása* című drámának az első kiadása, társszerző Nemeskürty István).

Forgatókönyv. [Tragédia] Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979.

Egy négykezes regény tanulságos története. [Regény] Bp., Magvető Könyvkiadó, 1979.

Novellák. 1-2. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980. (Örkény István művei)

Lágerek népe. Visszaemlékezések. - Emlékezők. - Portrék. - Függelék: Vallomások, dokumentumok. Szerkesztette és sajtó alá rendezte Radnóti Zsuzsa, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981. (Örkény István művei)

Kisregények. - Glória. Macskajáték. Tóték. „Rózsakiállítás". Egy négykezes regény tanulságos története. - Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981. Szerk. és s. a. r. Radnóti Zsuzsa (Örkény István művei).

Babik. [Kisregény] Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982.

Drámák. 1-3. (Dokumentumokkal) Szerk. és s. a. r. Radnóti Zsuzsa. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982. (Örkény István művei)

Pisti a vérzivatarban. [Groteszk játék] Szolnok. Szigligeti Színház-Verseghy Ferenc Művelődési Központ 1983.

Egyperces novellák. Szerk. és s. a. r. Radnóti Zsuzsa. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984. (Örkény István művei)

Lágerek népe. Visszaemlékezések. - Emlékezők. - Portrék. - Függelék: Vallomások, dokumentumok. Szerkesztette és s. a. r. Radnóti Zsuzsa, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984. 2. kiadás. (Örkény István művei)

Önéletrajzom töredékekben. [Befejezetlen regények) Szerk. és s. a. r. Radnóti Zsuzsa. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985. (Örkény István művei)

Visszanézve. [Arcképek, korképek] Összegyűjtötte, szerk. és s. a. r. Radnóti Zsuzsa. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985. (Örkény István művei)

Párbeszéd a groteszkről. [Interjúk] Összegyűjtötte és s. a. r. Radnóti Zsuzsa. (Bővített kiadás.) Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986. (Örkény István művei)

Négyeskönyv. [1] *Drámák.* [2] *Egyperces novellák.* [3] *Kisregények.* [4] *Novellák.* Vál. és s. a. r. Radnóti Zsuzsa. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987.

Egyperces novellák. Válogatás. Vál. és s. a. r. Radnóti Zsuzsa. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1988. (Olcsó Könyvtár)

Búcsú. Kiadatlan novellák. Összegyűjtötte és s. a. r. Radnóti Zsuzsa. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989. (Örkény István művei)

Tóték. - „Rózsakiállítás". [Kisregények] Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990. (Olcsó Könyvtár)

Levelek egypercben. Levelek, emlékezések, interjúk a hagyatékból. Vál., szerk. és s. a. r. Radnóti Zsuzsa. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1992. *[Levelek/1.]*

Egyperces novellák. A szöveget gondozta: Győri János. Bp., Pesti Szalon Könyvkiadó, 1993.

Színművek. Szerk. és s. a. r. Győri János. Bp., Pesti Szalon Könyvkiadó, 1993.

Kisregények 1-2. Szerk. és s. a. r. Győri János. Bp., Pesti Szalon Könyvkiadó. 1994.

Levelek egypercben. Bővített, átdolgozott kiadás. Vál., szerk., s. a. r. és a jegyzeteket írta Radnóti Zsuzsa. Bp., Pesti Szalon Könyvkiadó, 1996. *[Levelek/2.]*

Örkény István-Tardos Tibor: *Minimítoszok - Minimythes. Válogatott egypercesek. Textes choisis. Bizalmas levelezéssel, Tardos Tibor bevezetőjével és utószavával.* Szerk. Szabó B. István. Bp., Palatinus, 1997.

Örkény István fontosabb irodalmi műfordításai

Conrad, Joseph: *Lord Jim*. [Regény] Bp., Hungária, 1949.

Hemingway, Ernest: *Búcsú a fegyverektől*. (A farewell to arms) [Regény] Bp.. Európa Kiadó, 1958.

Capote, Truman: *Más hangok, más szobák*. (Other voices, other rooms.) [Kisregény] Bp., Európa Kiadó, 1964.

Cocteau, Jean: *Rettenetes szülők*. (Les parents terribles.) [Dráma] - *A harag éjszakái.* Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1965.

Dumas, Alexandre, père: *Emlékeim*. (Memoires) Vál., ford., utószó. Bp., Európa Kiadó, 1966.

Williams, Tenessee: *„Az ifjúság édes madara”* (Sweet bird of youth) Bp., Qualiton (Hanglemez), 1966.

Laclos, Choderlos de: *Veszedelmes viszonyok*. (Les liaisons dangereuses) Bukarest, Kriterion, 1973. (Román-magyar közös kiadás)

Válogatott szakirodalom

Szerb Antal: *Tengertánc. Magyar Csillag*, 1942. I. 117. o.

Bóka László: *Amíg idejutottunk. Új Magyarország*, 1947. 5. sz.

Thurzó Gábor: *Látvány és látomás. Magyarok*, 1948. 591-596. o.

Lengyel Balázs: *Örkény István elbeszélései. Csillag*, 1948. 12. o.

Keszi Imre: *Örkény István: Házastársak. Csillag*, 1951. 1164-1170. o.

Révai József: *Kulturális forradalmunk kérdései (A Lila tintáról)*. Bp., Szikra Kiadó, 1952. 174-175. o.

Konrád György: *Örkény István: Hóviharban. Új Hang*, 1955. 1. sz. 103-111. o.

Nagy Péter: [Házastársak] - N. P: *Új csapáson*. Bp., Magvető Könyvkiadó, 1956. 76-80. o.

Bodnár György: *Örkény István: Jeruzsálem hercegnője. Kritika*, 1966. 12. sz. 53-54. o.

Ungvári Tamás: *Egy modern elbeszélő. Új Írás*, 1966. 11. sz. 116-120. o.

Pomogáts Béla: *Örkény István. Jelenkor*, 1967. 1058-1065. o.

Réz Pál: *Látogatóban Örkény Istvánnál. Élet és Irodalom*, 1967. 12. sz.

Almási Miklós: *Unalmas vagy érdekes színház? Kortárs*, 1967. 835-838. o.

Szabó B. István: *Az anekdotától a groteszkig. Kritika*, 1967. 8. sz. 36-38. o.

Boldizsár Iván: *Örkény Párizsban. Színház*, 1969. 1. sz. 32-33. o.

Földes Anna: *A Tengertánctól a Tótékig. Kortárs*, 1969. 265-275. o.

Kálmán László: *Az abszurd dráma és magyar változata. Tiszatáj*, 1969. 164-165. o.

Márton László (Párizs): *Az abszurd világkép közép-európai változata*. (1969) In: M. L.: *Tudósítások a senkiföldjéről*. (Esszék) Bp., Belvárosi Könyvkiadó, 1995. 45-57. o.

Sükösd Mihály: *Örkény István egy-percei, avagy a konkrét abszurd. Új Írás.* 1970. 6. sz. 110-113. o.

Nagy Péter: *Egyperces novellák*. [1968] *Miért szép A sátán Füreden?* [1972] In: N. P.: *Útjelző.* Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1976. 358-369. o.

Szigethy Gábor: *Tóték - epika és dráma. Irodalomtörténet.* 1971. 224-259. o.

Almási Miklós: *Szeszélyek. Macskajáték. Új Írás.* 1971. 10. sz. 87-88. o.

Molnár Gál Péter: *Örkény, a drámaíró. Kortárs*, 1972. 608-615. o.

Pándi Pál: *Kritikus ponton*. (Tóték). Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1972. 632-637. o.

Csetri Lajos: *A novellista Örkény. Kortárs*, 1972. 608-615. o.

Futaky Hajna: *Örkény István groteszkjei. Jelenkor*, 1972. 177-180. o.

Lengyel Balázs: *Örkény István* - In: L. B.: *Hagyomány és kísérlet*. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1972. 350-353. o.

Sükösd Mihály: *Küzdelem az epikával*. Tanulmányok. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1972.

Berkes Erzsébet: *Örkény István. A holtak hallgatása. Kortárs*, 1973. 3. sz. 31-32. o.

Almási Miklós: *Örkénytől Örkényig. Kortárs*, 1974. 316-318. o. és A. M.: *Kényszerpályán*. Bp., 1977.

Földes Anna: *Örkény kollektív önvizsgálata. Színház*, 1974. 7. sz.

Kenyeres Zoltán: *Időrendben. Kritika*, 1974. 1. sz. 23-24. o.

Nagy Péter: *Örkény István. Vérrokonok. Kritika*, 1974. 6. sz. 28-29. o.

Koltai Tamás: *Örkény István. Kulcskeresők. Színház*, 1975. 12. sz. 5-8. o.

Bécsy Tamás: *A győzelem kulcsa. Jelenkor*, 1976. 804-808. o.

Kolozsvári Grandpierre Emil: *Talányos tünetek. Kritika*, 1977. 9. sz. 15. o.

Egy Örkény-novella értékorientációs elemzései (Kavicsok). Kis Pintér Imre-Mérei Ferenc-Erdődy Edit-Veres András-Erdélyi Ildikó. *Literatura*, 1977. 3-4. sz. 161-178. o.

Szávai János: *Örkény István prózájáról. Új Írás*, 1977. 9. sz. 104-107. o.

Béládi Miklós: *A „Rózsakiállítás". Életünk*, 1978. 1. sz. 91-93. o.

Koltai Tamás: *Örkény István a vizenjáró*. In: K. T: *Színházfaggató*. Bp., Múzsák, 1978.

Hankiss Elemér: *Lét- és nem-lét-elméleti gyakorlatok. Örkény István: Egyperces novellák. Új Írás*, 1978. 3. sz. 97-102. o.

Balassa Péter: *A részvét grimaszai. Örkény István művészete és a Pisti a vérzivatarban. Kortárs*, 1979. 1475-1484.

Koltai Tamás: *Pisti, küzdj!... Színház*, 1979. 4. sz.

Simon Zoltán: *Két drámatükör. Alföld*, 1979. 3. sz. 75-79. o.

Búcsú Örkény Istvántól. Nemeskürty István, Simonffy András, Boldizsár Iván, Csoóri Sándor, Somlyó György. *Élet és Irodalom*, 1979. 26. sz.

Hernádi Gyula: *Örkény Istvánról. Nagyvilág*, 1979. 1403-1404. o.

Lázár István: *Örkény István. Alkotásai és vallomásai tükrében.* Arcok és vallomások. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979.

Müller Péter: *Műnem és világkép összefüggései a kétféle Tótékban. Literatura*, 1980. 3-4. sz.

Varjas Endre: *Prospero a vérzivatarban. Élet és Irodalom*, 1982. 5. sz.

Nagy Péter: *Zsöllyére ítélve. (Tóték.)* Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981.

Rónay László: *Megvilágító önvallomások. Párbeszéd a groteszkről. Magyar Hírlap*, 1982. április 24.

Ungvári Tamás: *Párbeszéd a groteszkről. Kritika*, 1982. 9. sz. 33-34. o.

Bécsy Tamás: *A dráma és a színjáték viszonya. (Forgatókönyv.) Irodalomtörténeti Közlemények*, 1982. 414-492. o.

Pomogáts Béla: *Cselekvő író. Jelenkor*, 1983. 1. sz. 33-35. o.

Tarján Tamás: *Éljen a kérdőjel! Örkény István, a drámaíró. Napjaink*, 1983. 2. sz. 24-30. o. és in: T. T.: *Kortársi dráma. Arcképek és pályarajzok.* Bp., Magvető Könyvkiadó, 1983. 50-86. o.

Csengey Dénes: *A hérosz és a groteszk hős. Valóság*, 1983. 11. sz. 95-105. o.

Szabó B. István: *A groteszk magyarsága és humanizmusa. Új Írás*, 1983. 8. sz. 85-99. o.

Bodnár György: *Töredékek tanúsága. Új Írás*, 1984. 12. sz. 116-119.

Bécsy Tamás: *„E kor nekünk szülőnk és megölőnk...” (Az önismeret kérdései Örkény István drámáiban)*. Bp., Tankönyvkiadó, Műelemzések kiskönyvtára. 1984., 1987.

Földes Anna: *Örkény-színház. Tanulmányok és interjúk.* Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985.

Kerényi Ferenc: *Az eltűnő drámai személyiség nyomában. Irodalomtörténet*, 1985. 289-313. o.

Thomka Beáta: *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja.* Újvidék, Fórum, 1986.

Csúri Károly: *Az irodalmi szövegmagyarázat mint elméletalkotási folyamat*. (Örkény István: *Meddig él egy fa?*) In: Cs. K.: *Lehetséges világok*. Tanulmányok az irodalmi műértelmezés témaköréből. Bp., Tankönyvkiadó, 1987. 149-190. o.

P. Müller Péter: *A groteszk dramaturgiája*. (JAK füzetek, 53.) Bp., Magvető Könyvkiadó, 1990.

Örkény-emlékülés. Székesfehérvár. 1992. április 24. *Árgus* 1992. 4-5. sz. 44-73. o.

Bakonyi István: Örkény István idézése
Somlyó György: A Tengertánc körül
Sükösd Mihály: Örkény István hosszú prózája
Pomogáts Béla: Valóság és abszurditás
Bécsy Tamás: A Pisti a vérzivatarban és Az ember tragédiája
Nagy András: Közép-Európa realizmusa: a groteszk? (A gondolkodó Örkényről)
Mácsai Pál: A drámai szöveg rejtett instrukciói - avagy mit csináljon a színész, és miért?

Almási Miklós: *Egy perc a világ. Népszabadság*, Könyvszemle. 1995. április 1.

Örkény István Emlékkönyv. Szerk. Fráter Zoltán, Radnóti Zsuzsa, Bp., Pesti Szalon Könyvkiadó, 1995.

A fenti bibliográfiákban leírt művek a *Jegyzetek*ben rövidített címmel és adatokkal szerepelnek.

(A bibliográfiák összeállításában közreműködött Kiss Henriett.)