

SZIRÁK PÉTER

Ballada a világ valóságérthetőségéről

ÖRKÉNY ÍRASMŰVÉSZETE AZ ÖTVENES ÉVEK DEREKÁN

Mint közzismert, a kommunista rendszer létrehozásában még lelkes elhivatottsággal részt vevő művész-értelmiség ötvenes évek közepi mély kiábrándultsága együtt járt a magyar irodalom tematikus megújulásával és esztétikai minőségének emelkedésével: Juhász Ferenc, Nagy László, Zelk Zoltán és Benjámin László költészetét itt éppúgy meg lehet említeni, mint ahogy Déry Tibor és Örkény István elbeszélő prózáját. Ha az írói-költői vállalkozásnak és a megvalósulásnak nem is azonos értékén, de *A tékozló ország*, a *Gyöngyszoknya*, a *Niki*, a *Szerelem* vagy *A sátán Füreden* és a *Ballada a költészet hatalmáról* egyaránt a sztálinista irodalom klisé- és fogalomrendszerétől való távolodást mutatják. Nem volt persze könnyű szabadulni a történetfilozófiai célelvűségen, a zárt, megkérdőjelezhetetlen diskurzus-szabályokon alapuló világmegváltó eszmerendszer delejező hatásától, annál inkább nem, mert a szellemi-művészi sokhangúság helyreállítását ezekben az években nem támogathatta sem a közléstől eltiltott íróársak inspirációja, sem a külföldi irodalom produkciói közötti szabad tájékozódás.

Az átmenet ekkoriban Örkénynél is leginkább a „rég hang” keresésének és az „új témákkal” való ötvöztetésének jegyében zajlik le. Az 1954 nyarán megjelent, még erősen visszatekintő jellegű *Hóviharban* című novelláskötete a háború utáni prózaterméséből összeállított válogatás, s mindössze négy újabb, 1953-54-ben írott elbeszélést tartalmaz (*Jégárpa*, *Sztálin beteg!*, *Párosan szép az élet*, *Kinyílt az ég*). A könyv megszerkesztése, s erről árulkodik a meglehetősen „vonalas” bevezető írás is, még egy olyan üdvtörténeti értelmű „erkölcsi önéletrajz” összeállítását célozta, amely az „elnyomástól”, az „írói gyöngeségtől”, a „kiutat hiába kereső reménytelenségtől” a „szocialista realista szemlélet” igazolására nem szoruló magasabbrendűségéig vezet. Ám ez a *biztonsági keret* olyan írásokat is körbefog, amelyek már tárgyuknál és megalkotottságuknál fogva is kifelé mutatnak a szematizmus zárt rendszeréből. A *Sztálin beteg!* például a Rákosi-érában közkeletű „irodalmi riport” eszközeit használja: a „tudósító” egy sztálinvárosi irodában találkozik Jakab Máriával, a tizenkilenc éves lánnyal, aki a hosszúra nyúlt várakozás alatt elmeséli eddigi életét. A feneketlen szegénységből elszökő falusi lány Sztálinvárosban talált munkát, ott tanult meg írni-olvasni, itt álmodozik arról, hogy egyszer majd találkozhat Sztálin elvtárrsal... A lány sorsa, „szocialista” nevelődéstörténete jó alkalmat adna rá, hogy frappáns agitációt kerekítsen belőle Örkény, ő azonban az elbeszélő háttérben tartásával, a kötelező ideológiai futamok elhagyásával ezúttal nagyon is talányossá teszi a riportot. A lány életének alakulása – szegénysége, Sztálinvárosba ke-

rülése és ottani kiszolgáltatottsága – ugyanis az elbeszélőben nem az üdvtörténeti sematikát idézi föl, hanem az *öntudatlan* sodródás, a *mérce nélküli* sors melankóliáját: „Nem is panaszkodott. Nem volt mihez mérnie a sorsát. Élt, mint egy kis őzgida, a barna szemével; bár ki tudja, álmodni s álmukban sírni tudnak-e az őzek? Úgy élt, mint egy ilyen szelíd kölyökállat. Nem tudott beszélni, csak félt. Félelmet sem bírta szavakba önteni. Nem voltak gondolatai. Nem volt ítélete. Nem volt véleménye. A benyomások – mint az ütések – csak bőrén hagytak nyomot.”¹

Az író és szelíd-naiv riportalánya végeérhetetlenül ücsörögnek a felvonulási épület irodájában, miközben mit sem tudnak a körülöttük megnyilvánuló izgatottság és sürgés-forgás valóságos okairól. A *Sztálin beteg*-ben egy szó sincs a „generalissimusz” agóniájáról, csak a novella mottója jelzi, hogy a Marikával folytatott „szomorúan mosolygós” beszélgetés egy történeti korszak fordulójára esett.²

A *Jégárpa* című novellában Örkény a lélektani motivációt összekapcsolja a régi világ mégiscsak létező értékeinek méltánylásával. Poprádi, a fiatal mérnök szem-betegségével egy idős, már nem is praktizáló orvost keres fel, aki a harmincas években meggyógyította az édesapját. A családjától megörökölt bizalommal fordul Löwenstein doktorhoz, s a páciens felbukkanása megváltoztatja a fia elvesztésétől szemérmesen szenvedő, és a deklasszáció gyötrelmeit is átélő öregúr életét. A gyárban mérnökként dolgozó Poprádi a régi világ rekvizitumai között találja magát, s miután meggyógyul a szeme, már különösebb indok nélkül jár vissza a doktorhoz. Míg az idős orvoshoz való titokzatos vonzódása alighanem összefügg apja emlékének ápolásával, addig Löwenstein doktort a nyilasok által kivégzett – szintén mérnök – fiára emlékeztetheti betege. A korábban elhanyagolt öregember visszanyeri önbecsülését, más beteget is fogad, ám miközben Poprádi előtt megelevenedik a régi világ – a „jégárpától” megszabadulva mintegy újra *láttni kezd* – Löwenstein durván elhárítja gyakori látogatásait: kiutasítva az ifjú mérnököt házából, régi *elvakult* gorombaságának álcája mögé bújik. „Abban az időben szokás volt, hogy az orvosok gorombáskodtak a betegekkel. A legtöbb orvos, mihelyt egyetemi tanár lett, fölvette ezt a szent hagyományt, egy világhírű magyar sebész alapítványát... Löwenstein is ordított mindenkivel, nemre, rangra és vagyoni állapotra való tekintet nélkül. Ordított akkor is, amikor meghívták a budapesti szemészeti klinikára, s nem csillapodott le akkor sem, amikor a nyilasok uralomra jutásakor kidobták az egyetemről. Hazahurcolkodott Miskolcra, s tovább gorombáskodott a pácienseivel. (...) Poprádi már az utcán járt, de a tanár áthajolt a kerítésen; úgy ordított, hogy sorra kinyíltak az ablakok. Poprádit kíváncsi tekintetek és Löwenstein dörgő hangja kísérte tovább.”³

A novella az esetlegesnek mutakozó pszichológiai viszonylatot, az apa-fiú kapcsolat kiazmusát feszültségbe állítja a társadalmi szerepek meghatározottságával. A doktor, mihelyt újra orvosnak érezheti magát, azon nyomban visszatér a régi szokás diktálta gorombasághoz, és tartva a bizalmas viszonytól, a fiatal mérnöktől csakis a beteg szerepének eljárását várja el. A viszonylatok és az értékek hamar átfordulnak: a bizalmatlanság bizalommal, az idegenség gyógyítással válik és fordítva. A múlt jelen van, mint szakértelem, de jelenné válik, mint – immár groteszk – kasztszerűség is. (A katakretikus névadás úgy szintén ezt a – körülményektől füg-

getlenedő, tehát gépiesen – szerep-elvű meghatározottságot hangsúlyozza: a doktor éppen úgy viselkedik, mint egy beteg, de újra erőre kapó oroszán.)

Örkény 1953 és 1956 között több íráskísérletbe is belefogott. Ez idő alatt dolgozott például *A Bónis család* című – végül töredékben maradt – regényén⁴. A *Csilagban* és az *Új Hangban* négy részletet publikált készülő családtörténetéből, amely két generáció életét igyekezett bemutatni: az alapító ősatyától, a villamosmérnök-feltaláló Bónis Ignáctól a sztálinvárosi építkezés mérnök-hősiég, Bónis Antalig. A műből mintegy négyszáz oldal készült el, de Örkény csak két fejezetet tartott érdemesnek megmenteni, s ezek *Egy aggastyán arcképe* és *Megy a vonat* címmel utóbb megjelentek a *Szépirodalmi Kiadó* életmű-kiadásának *Önéletrajzom töredékekben* című kötetében, 1983-ban.⁵ A fragmentumokból arra lehet következtetni, hogy Örkény az 1880-as évektől az 1950-es évek közepéig ívelő családtörténetben az innovációt áldozatos munkával segítő magyar műszaki értelmiségnek úgy akart emléket állítani, hogy közben árnyalta volna az országról hivatalosan érvényben lévő marxista-leninista történelem-képet is. Az *Egy aggastyán arcképe* egy kiváló feltaláló portréja, aki a dualizmuskori magyar elmaradottságtól és bürokratikus visszaélésektől menekülve az Egyesült Államokban valósít meg korszakos jelentőségű műszaki alkotásokat. Az „átkozott országtól”, a „csalás és gerinctelenség hazájától” igyekszik távol maradni, s azt kívánja, hogy családja is csatlakozzék hozzá, s mire fiai felnőnek, már „ne is tudják, hogy mit jelent ez a szó: magyar.” Az első világháború kitörésekor mégis a honvágy vesz rajta erőt, hazatér, négy évet tölt a fronton, s mivel a kommun idején maga Lukács György népbiztos nevezi ki műegyetemi tanárrá, a Horthy-korszakban újra csak mellőztetés a sorsa. A megrendült fizikai állapotú aggastyán a hazájából való keserű kiábrándulás ellenére sem tágít a műszaki ismeretek habzsolásától: még a halál torkában is tudományos folyóiratokat forgat. A másik nyilvánosságra hozott töredékben (*Megy a vonat*) Bónis Ignác mérnök fia, Antal zsúfolt vonaton utazik Pentelére, a nagy építkezés színhelyére. A tettvágygal telt, már javakorabeli férfi az egyszerre lelkesítő és csüggesztő sztálinvárosi építkezés ellentmondásos megítélésével szembesül: amikor visszatér munkájának helyszínére, inkább az eltérő értékelések okozta meghasonlás jellemző rá, mintsem a teljes derűlátás.

Többet nemigen tudni erről a terjedelmes kéziratról. A regény-terv grandiózus: *A befejezetlen mondata*hoz és a *Felelet*hez fogható nagyepikai vállalkozásnak ígérkezett, erős társadalomkritikai éllel, melyet Örkény ezúttal – túl az 53-as fordulaton – már saját korával szemben is alkalmazni igyekezett. Az *Egy aggastyán arcképe* viszont meglehetősen vázlatos, inkább színopszis, mint regényfejezet, a *Megy a vonat* pedig hátrahagyott formájában nem kimondottan árnyalt regényrészlet, amennyiben a „sokhangú” műfaj vonásai helyett a riport jegyeit viseli magán.

Örkény másik ez idő szerinti regénytöredéke egy Déry Tiborral közösen írt munka. 1954-ben együtt dolgoztak a *Három nap az Aranykagylóban* című regényen és hatvanhárom oldal elkészülte után félbehagyták.⁶ Ugyanebben az évben Örkény István filmgyári barátai, az akkor pályakezdő rendező Makk Károly és a fiatal dramaturg Bacsó Péter ösztönzésére szatirikus filmnovella írásába kezdett, *Babik* címmel. Az „új szakasz” nyilvánosság-politikájának megfelelően, az 1953 előtti évek „hibáinak”, „túlkapásainak” a hivatalos diskurzus keretein belüli, „építő” bírál-

lata jegyében ebben az időben „lábra kapott a (hatalom által feszültségcsökkentő szelepként megtűrt és a közönség által is kedvelt) vidám, közéleti kritika.”⁷⁷ A nem a rendszer lényegéből fakadó „hibák” nevetségessé tételére szatirikus színpadi művek (Déry Tibor: *Talpsimogató*; Urbán Ernő: *Uborkafa* stb.) és filmek készültek, ezek közül „igaz ugyan, hogy az élesebben, »áthallásosabban« kritizálókat nem engedték bemutatni (pl. Banovich Tamás: *Eltűszített birodalom*; Kalmár László: *A nagyrozsdási eset*).”⁷⁸ Ezeknek a kísérleteknek a sorába tartozik Örkény filmnovellája is, amelynek forgatókönyv-változatát Makk Károly és Bacsó Péter a forgatási engedély reményében többször is átírta, de mégsem készíthetett filmet belőle: a merész témájú és radikális hangvétellel előadott történet az előzetes filmgyári cenzúrán folyvást fennakadt. Örkény a betiltott filmnovellából 1955-ben kisregényt kezdett írni, de nem fejezte be. A torzóban maradt mű végül *A Bónis család*hoz hasonlóan csak 1983-ban látott napvilágot.

A *Babik* valóban ösztűz alá vonta és kíméletlenül nevetségessé tette a Rákosi-rendszer egészét: gazdálkodását, társadalmi és politikai viszonyait, ideologikus életforma-eszményét egyaránt. A szatíra alapja itt a *valószerűtlen valószerűsítése*, amely fogás fel is számolja e két tartomány közötti különbséget, s a maga képtelenségében mutatja meg a rendszer mindennapjait az üzemi élettől a magánéletig. Nincs olyan motívuma a kisregénynek, amely ne gúnyos kifordítása volna a Rákosi-rendszer világának. A cselekmény helyszíne például az Első Magyar Álkulcsgyár, amely könnyen érthető utalás a tervgazdálkodás és a munkaverseny képtelen torzulásaira: a fölösleges, funkciótlan termékek tömeges előállítására és a közszükségleti produktumok meghökkentő hiányára. E gyár igazgatója Mausz Rezső, aki azon „A Néppel Tűzön-Vízen Át” horgásztanyán keres alkalmanként enyhületet, ahol az ügyeletes bűvár akasztja a megbecsült vezető elvtárs horgára a halat: „Kezdetben idomított halakkal próbálkoztak. Évekig tartó szívós munkával igyekeztek őket arra nevelni, hogy csak megbízható káderek horgára harapjanak. Ez sokszor sikerült is. A pontynak például van politikai érzéke, rajta fogott a nevelés. A ragadozó halak azonban néha nem bírtak saját mohóságukkal, s előfordult, hogy egy hírneves bölcsész és irodalomtörténész épp aznap fogott egy kétkilós harcsát, amikor a napilapok leleplezték idealista téveszméit. A szóban forgó tudós hazavitte a harcsát, és még jobban elmerült az idealizmusba; ennél fogva le kellett mondani a halak idomításáról, s olyan megoldás után kellett nézni, mely nem hozhat ily kínos meglepetést.”⁷⁹

Az idézett szövegrész a lehetetlent állítja be lehetőségként, amikor az egyik halfajta „politikai érzékéről” és betaníthatóságáról, míg a másik megbízhatatlanságáról tesz említést. Az odaérthető, „mögöttes” diskurzus az a sztálinista kategorizálás, amely a marxizmus befogadására való készség alapján osztályozza a különböző társadalmi csoportokat. Az irodalomtörténész esete, aki a kapásból a pártvezetők bizalmára következtet, az éppen hivatalos „vonálnak” való kiszolgáltatottságot is jelzi, ugyanakkor a téves konklúzió egyszerre utal az alkalmazkodás abszurditására és arra, hogy még a totális hatalmon is rést üt az esetlegesség.

Mausz Rezsőt egy nap kis híján kivégzik, mert figyelmetlenségéből összecserélik a kivégzési és a kitüntetési rovatot:

„– Mi ez? Mit akarnak? Mire készülődnek?

– Kivégzésre – mondta a kivégzőosztag parancsnoka.

– Ez igazságtalanság! – kiáltotta Mausz.

A kivégzőosztag parancsnoka meghökkent.

– Nem hiszem – mondta egy kis töprengés után. – Miért lenne igazságtalanság?

– Mert én nem követtem el semmit! – kiáltotta Mausz.

A parancsnok még jobban meghökkent. Megint gondolkodott egy darabig.

– Ön kultúrembernek látszik – mondta udvariasan. – Nézzen végig az embereimen. Ezek a fiúk húsz kilométert gyalogoltak, hogy gyakorolhassák magukat a kivégzésben.

– De miért engem végeznek ki? – háborgott az igazgató – Én ártatlan vagyok!

Ez nyomós érvnek látszott. A parancsnok fönn is akadt rajta, de hosszabb tűnődés után vállat vont.

– Mi a különbség? Egyszer mindnyájunkat kivégeznek – mondta, hozzátette, hogy „pardon, hogy hátat fordítok”, és hirtelen ráfordult a katonáira:

– Elismétlem: minden puská fölfelé visz. Ennélfogva egy a köldökére, kettő a szívére céloz, egy pedig a feje fölé, mert hátha mégse visz fölfelé minden puská.”¹⁰

Az akár „egypercesnek” is tekinthető párbeszéd az önkényességet úgy karikírozza, hogy összemérhetetlen értékeket állít szembe egymással. A kivégzendő személy és a végrehajtás parancsnoka közötti eszmecsere önmagában is humoros hatást kelt, mert a replika az igazságos bírósági tárgyalást helyettesíti. Az esetlegesség, hogy éppen Mausz, s nem valamely bűnös személy áll a kivégzőosztag előtt, csak átmeneti zavart okoz, mert a parancsnok a terror kikerülhetetlen végzettségével ellentételezi azt: „Mi a különbség? Egyszer mindnyájunkat kivégeznek.” A humoroson túli groteszk hatást éppen az kelti föl, hogy a távlatok összemérhetetlenek: ami Mausz számára a legfőbb és pótolhatatlan érték elvesztését jelentené, az a parancsnok szempontjából rutin számba menő gyakorlat.

Végül Mausz Rezsőt mégsem végzik ki, mert az utolsó pillanatban kiderül, hogy nem kivégzésre, hanem kitüntetésre terjesztették föl. A hasonlóképpen esetleges aktus során Mausz megkapja a „tizenkét gyermekes anyáknak járó kitüntetést.” Egy másik, anekdotikus jelenet is hangsúlyozza, hogy a valóságos összefüggések e világban teljesen érdektelenek:

„– Maguk miért lopják a napot? – kérdezte Mausz.

– Rövidzárlat van – mutatott a sötét műhelybe a borbély.

– Panaszkodni, azt tudnak – mondta fejcsóválva az igazgató.

Belépett a műhelybe, és felkattintotta a kapcsolót. A villany nem gyulladt meg.

– Dolgozhatnak – szólt rá kurtán a borbélyra Mausz.

– De hiszen sötét van, Mausz elvtárs – bámult rá a borbély.

– Azért gyújtottam meg a villanyt – mondta ingerülten az igazgató, és karba tett kézzel várt, míg csak a borbélyok be nem mentek a sötét műhelybe, és hozzá nem láttak a vendégek borotválásához. Ekkor megnyugodva folytatta az útját, s néhány perc múlva íróasztalánál ülve, serényen végezte napi munkáját.”¹¹

A borbélyok tudják, hogy nincs áram, de kénytelenek alávetni magukat az önkénynek. Mausz, aki a kivégzési jelenetben maga volt az önkény szenvedő alanya, ezúttal – láthatóan teljes meggyőződésből – kényszeríti ki a látszat hatalmát. Ör-

kény *Babik*jának példaértéke éppen a látszat hatalmi kierőszakolásának és érvényben tartásának abszurd következményeire vonatkozik. Ebbe az ízig-vérig képtelen világba illeszkedik a cselekmény fő sodra: ifj. Marschall Ede munkaelenőr és Adameszkó Pál esztergályos bércsalást eszel ki, méghozzá úgy, hogy kitalálnak egy nem létező figurát, Babik Jánost, s a nevére norma-lapot állítanak ki, majd felveszik a csak papíron megmutatkozó teljesítmény után járó fizetést. Az Álkulcsgyár csupa hasznavehetetlen kulcsot gyárt, egyedül csak a nem létező Babik dolgozik selejtmentesen, így mihamar ő lesz a gyár sztahanovistája, illetve a róla elnevezett munkaverseny nevével szólva: „babikistája.” Egy éjszaka Mauszt felkeresi egy betörő, s megfenyegeti, mert a milliósámmra gyártott vacak álkulcsok tömegében egyedül a Babik-féle készségeknek tudják hasznát venni „virágzó iparágának” kartársai. A megfélemlített igazgató felkarolja a fiatal, tehetséges esztergályost, s megindítja a „babikizmus” nevű nagyszabású munkaverseny-mozgalmat. Babik János nemcsak a termelést határozza meg immár, hanem az üzem szerelmi életében is fő tényezővé válik: Mausz titkárnője, Lederman Ilonka hosszasan keresi méltó szerelmét, s végül a munka ifjú hőisében találja meg.¹²

A *Babik* minden részletét átjárja a maró gúny, a humoros fricskák és a képtelenségek halmozása. Fesz Aurélnak, a szocialista gazdálkodás Álkulcsgyár-béli „tudós” hivatalnokának például egy Szabó néni nevű kutya a titkárnője: „Ismeretes, hogy az ember fecsegő jószág, s ezért személyzeti munkára nem nagyon alkalmas. Fesz nem is tűrt meg embert maga körül, hanem egy idomított farkaskutyával osztotta meg munkáját. A kutyát Szabó néninek hívták. Józan, megbízható és hallgató kutya volt, oly takarékos, hogy gyalog járt be a gyárba. Így kuporgatott össze egy kis óbudai családi házat, gyümölcsfákkal és veteményessel. Most épp egy elektromos hűtőgépre spórolt. Ilonkát örömteli csaholással üdvözölte, s a legkényelmesebb karosszékbe tessékelte.”¹³

Az idézett részben a *nonszensz* eszközével élve Örkény a megbízható alárendeltet egy kutyával helyettesíti, kiaknázva a köznyelvben is élő metaforikus átvitel lehetőségét. (A vezető segédereje: „kutya”¹⁴). Az *idomítás* – szó szerinti és átvitt értelmű előfordulásban egyaránt – a *Babik* világának egyik kulcsszava: az állatok célszerű tevékenységre, mutatványra, ügyességre való betanítását éppúgy jelenti, mint ahogy az ember erőszakos, gépies nevelését. Azok a jellemző jegyek, melyeket ezután kapcsol „Szabó néni” alakjához az elbeszélő, pedig éppenséggel megfeleltethetőek az eljövendő Kádár-rendszer tipikus életforma-törekvéseinek...

S a rendszer velejébe találó nagy erejű szatíra fokozásaként Mausz és a betörő párbeszédében Örkény szisztematikusan színre viszi a szocializmus építésének öncélú irracionalitását is:

– (...) De miért nem látják be önök is, hogy rendkívüli időket élünk? Rend a világ. Forradalom van. Átkereszteltük az utcákat. Mindenkiné szabad a füre 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?

– (...) 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.

(...)

– 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 ugatta székét az ágyhoz.

– Semmi sem számít. Csak a forradalom. (...) 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 bukfencéi – 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 időnkint 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!"¹⁵

Mausz és a betörő beszélgetése a kommunista üdvtant épp legkényesebb pontján leplezi le: a társadalom boldogulását célzó, megfellebbezhetetlen igazságú projektuma a gyakorlatban ésszerűtlen, „népnyúzó” intézkedések sora. Az igazgató elvtárs szavai ugyanakkor arra is fölhívják a figyelmet, hogy a mozgalmi nyelv delejező és megtévesztő hatása, kikerülhetetlen ereje éppen abból ered, hogy használói *erőszakosan* tartanak fenn egy olyan diskurzust, amely e nyelv egyedüli érvényességét megkérdőjelezhetetlenné teszi. A dolgok és a szavak egybeeséséről szóló ideologikus axióma kizárja a világ állásáról szóló eltérő interpretációk ütköztetését, sőt lehetővé teszi a szavak és a dolgok felcserélését. A nyelvnek így mágikus *tételező* ereje lesz – de csak akkor, ha senkinek sincs bátorsága, illetve lehető-

sége e valóságkonstrukciót összehasonlítani a valósággal... A beszélgetés tanulsága szerint e világban a fikció (a dolognak, vagy személynek való – légből kapott – névadás) helyettesíti a dolgot, a személyt magát. Babik János, a szocialista szupermen, kitaláltságában¹⁶ a rendszer vezérelvévé váló csalás és szemfényvesztés allegóriája.

Örkény politikai szatírája korántsem remekmű: kompozicionális rendje kissé kusza, egyes jelenetei túlírtak – s ezzel összefüggésben bizonyosan nem véletlen, hogy befejezetlen. (Bár abban, hogy a szerző 1955-ben félbehagyta a kéziratot, a művészi tanácsstalanságon túl az is szerepet játszhatott, hogy nemigen látta hamarjában esélyét a regény publikálásának.¹⁷) A *Babik* ugyanakkor összességében megvesztegethetetlen szigorral és nagyon szellemesen zúzza szét a sztálinista rendszer önképét. Lényegében azt állítja az „új világ építéséről”, hogy az velejéig elhibázott és így nem is javítható. A *Babik* olyan társadalomkritikai mű, amely egyben a *termelési regény* irodalmi műfajának neveltségessé tétele, s ilyen értelemben *önparódia* is. Művészi önfelszabadítás az ideológia vakságából. Nemcsak a *Házastársak* kliséinek ironikus ismételteséről beszélhetünk, de más motívumok újbóli felidézéséről is.¹⁸ A kontextus-változáson alapuló ironikus „újrajátszás”, az eredeti intenció *parodisztikus* ellentétébe fordítása korántsem volt minden előzmény nélküli Örkény pályáján. Már az első kötetben, a *Tengertáncban* (1941) fel lehetett erre figyelni a *Fagyosszentek*, a *Püspökkenyér* és a *Dionysos* című novellák egyes mozzanataiban. De ez az eljárás fölbukkan a *Budai börtén*ben (1948) olvasható *Szilveszter* című elbeszélésben is. Mondják: Örkényre a hétköznapiakban szintén igencsak jellemző volt a humorizálás, a baráti ugratás, a „spaszmacherség”. Ez nem egyszer stílusimitációiban, csúfondáros átírásaiban is megjelent. A szajev hírhedt „kultuszregényét”, a *Távol Moszkvától* (1948) például éppen az idő tájt parodizálta az *Irodalmi Újságban*,¹⁹ amikor ő maga is „szocialista realista” regényen, a *Házastársakon* dolgozott. 1954-ben a *Művelt Népben* publikálta Déry Tibor *Simon Menyébért születése* című novelláját kifigurázó írását²⁰. A következő évben Sarkadi Imre *Szeptember* című drámájának gúnyos átíratát készítette el.²¹

Ugyan zömmel alkalmi írásokat gyűjtött egybe az 1956 koranyarán megjelent *Ezüstpisztráng* című kötetében, mégis ez a könyv jelzi először markánsan Örkény írásművészetének azt a *poétikai* átalakulását, amely mintegy előkészíti a hatvanas évekbeli nagy kiteljesedést²². A kötetben van némi teljesítményingadozás. Ott kísért még a korábbi sémaszerűség, miközben jó ízléssel, nagy stílusbiztonsággal megírt darabok is olvashatók: mese és játékos értekezés a szerző kisfiához, elégius hangú írás a megrendült egészségű idős pályatársáról, gyászirat és emlékezés Radnóti Miklósról és József Attiláról. A könyvben vannak hagyományos alkatú „irodalmi riportok”, melyek újdonsága abban áll, hogy a „visszásságokat” az igazságtéves hangján igyekeznek korrigálni. A *Tóni bácsi igazsága* a kommunizmus építésének és az egyediség eltiprásának rossz ellentétét kritizálja – szónokias hévvel.²³ A bírálat elmélyültebb változata a *A szenvedésről* című tárcs, amely Kató, a tehetséges, de „osztályidegen” lány szörnyű megpróbáltatásairól tudósít a mély megrendültség és együttérzés hangján. Az érettségiző és Rákosi-díjban is részesülő lányt anyjával együtt kitelepítik Ebessre, és két éven át egy tyúkólban élnek, kényszermunkát végezve, megalázva, csak azért, mert az elvált apa a Horthy-rendszer-

ben katonatiszt volt. A régi emlékeket meglevenítő zárlat szerint a gyötrelmek okozása megindokolhatatlan, s a szenvedés nem értelmesíthető meg, mert lealacsonyít. „Arcán fölfedezek néhány zsidó vonást; azt a fakó-sápadt színt, a szemeknek egymáshoz közeli állását, az ajkak kérdő görbületét, nem is tudom, mit. Ezt az arcot mintha láttam volna Budjonnij és Novij-Oszkol között, az országúton; de Kátó nem zsidó származású. Úgy látszik, a szenvedésnek egy az arckifejezése. A szenvedés – így tanultam ifjan – tisztít. Ez a leggonoszabb hazugság, melyet a fejünkbe tömtek. Pizskít a szenvedés, megbélyegez, állati sorba rugdal. Kieget belőlünk mindent, ami szép és igaz...”²⁴

Máshol alig leplezett gúny társul az „üzemi riport” tematikájához, mint például *A szentben*, ahol Baliskó elvtárs évszámra nem meri számon kérni a hű párttag Szúnyognén pitiáner pártmegbízatásának elvégzését.²⁵ Az írások egy másik csoportja (*Protekción, A szülők pártatlanságáról, Csillag, Tébolydában*, a későbbi *Presztízs* címmel megjelent *Hírnév* stb.) a *poentírozott tárcanovellák* sorába tartozik, s egy részük már a negyvenes évek végén megjelent. Ilyen például a *Szakemberek* (1948), amely Budapest ostromának jellegzetes életképét idézi föl: az éhező emberek az elhullott lovak tetemét vagdalják, hogy némi húshoz jussanak. Örkény novellája az életképet itt a szociális-politikai nézőpontból megalkotott jellemkommunkummal ötvözi, ami a két arisztokrata szereplő esetében a régi szokásrend és az új, szokatlan élethelyzet feszültségéből származik. „Endre bátyám” és „Károly öcsém” vadászathoz öltözködve látnak hozzá a trancsírozáshoz, és emelkedett stílusban értékeli ki a tetem fajta- és életkorbeli tulajdonságait. A diskurzus, a cselekvéssor és a cél egymástól való távolsága kezdetben *ironikus* hatást kelt, utóbb viszont kiderül, hogy a szertartásosság olyan tudással párosul, amely alkalmassá teszi a két férfit a cél elérésére:

„Még egy kicsit noszogatták egymást, aztán megállapodtak, hogy Károly gróf a hátszín felől kezdi a munkát, Endre gróf pedig a lágyék irányából. Megfenték késeiket, egyiket a másikon.

– Hát rajta, Endre bátyám – mondta Károly gróf jókedvűen.

– En avant, Károly öcsém – szólott Endre gróf lelkesen. Ezzel nekiestek a húsnak.

Endre gróf ötven-, Károly gróf negyvenéves volt. Mindkettőjük életében ez volt az első hasznos munkamozdulat, s méghozzá – a sors különös kegyelméből – olyan mozdulat, melyhez jól értettek... Nagy idők voltak eljövendők.”²⁶

A szertartásosság rekvizitumainak felsorolása, a hangnem alakítása, és az értékek átfordulásának groteszk bemutatása nagyon találó, ezért sem szerencsés, hogy Örkény a zárlatban a példaérték *behatárolására* törekszik. A luxusnak a hasznosba, a kedvtelő tudásnak a túlélés biztosításába való átfordulása így ugyanis jellegzetesen egy *politikaideológiai* kontextusba íródik át – persze csak a fölérendelt elbeszélő nehezen leplezhető *önkénye* által („Mindkettőjük életében ez volt az első hasznos munkamozdulat”), amelyet tovább fokoz az ironikus summázat próféciaival való ötvözése („méghozzá – a sors különös kegyelméből – olyan mozdulat, melyhez jól értettek... Nagy idők voltak eljövendők.”).

A *Bűtorfény* (1954) az önirónia hangján szól a házaló rettegett látogatásáról. Az elbeszélő a túlzás retorikájával ecseteli a vigécekkel szembeni legendás tehetetlenségét, és az ironikus hatást az is fokozza, hogy nyugalmanak újbóli megzavarását

a politikai-társadalmi rend – váratlan, mert vizionált – visszarendeződésével hozza összefüggésbe:

„A régi, szép kapitalizmus a kora délelőtti órákban tért vissza, mikor egyedül voltam a lakásban. Kettőt csöngetett: egy hosszút és egy rövidet.

Egy férfi állt odakint a lépcsőházban.

– Szabadság, elvtársam! – köszönt harsányan, de mégis bizalmasan.

Drapp ballonkabátot viselt, sárga, simléderes sapkát, s egy pukkanásig telt akatáskát lóbált a kezében. Üdvözöltem, s megkérdeztem, hogy mit óhajt. Közelebb lépett. Hátratekintetett, nem leskelődnek-e illetéktelen fülek. S halkán, de nyomatékkal így szólt:

– Bútorfény, elvtársam.”²⁷

A jelenet humoros hatást kelt, ami a jelentések gyors megváltozásából és a diszkurzusok keveredéséből fakad: az előre fölkínált fordulat csalogó szerkesztési elvét követve a „rég, szép kapitalizmus” a bútorfény-ügynök személyében „tér vissza”, aki viszont a „népi demokráciában” szokásos üdvözléssel toppan be. (Az ötvenes évek olvasója számára a közönséges csengetés is a jól ismert „csengőfrász” pszichózisával járt együtt – a jelenet is rájátszani látszik erre: a házaló kissé konspiratív viselkedése megidézi a titkosrendőrt, színes ruházatának leírása pedig távolítja ezt a jelentéskört).

A világ megváltozásának hirtelen megtapasztalását mutatja, hogy a bútorfény-ügynök az agitáció rámenős, sőt erőszakos eszközeivel igyekszik népszerűsíteni azt a portékáját, amelynek pusztá fölbukkanása is jelzése volt a politikai-ideológiai represszió enyhülésének. A régi és az új egymásba ötvöződését, az ígéret manipulatív erejét Örkény a későbbiekben nagyon gyakran használt elbeszélői módszer, a kihagyás alkalmazásával ábrázolja:

„Biccentett. Levette a ballont, kibújt zakójából, hátrataszította sapkáját, elővett egy puha rongyot.

Bútor fényezni: semmiség. Másnap is próbáltuk, harmadnap is. Minél többször, tanácsolta az elvtárs, a bútorfényezés bajnoka. Egy kis puha rongy, egy kis türelem: ez a kettő kell hozzá. Másnap is, harmadnap is kentük, simogattuk, nyomkodtuk, dörgöltük az asztallapot. (...) Mert ahol ő dörgölt, ott volt egy kis fény. Ahol mi dörgöltük, ott nem. Ott még ez a kis fényesség is megvakult, melyet jól-rosszul megőrzött a politúr. Ott homály lett, foltos, fénytelen, piszkos, aljas, hitvány becsapás... Semmi, de semmi fény, emberek.”²⁸

A kihagyás az idézett rész második és harmadik mondata között figyelhető meg: az elbeszélő elhallgatja, hogy miképpen győzte meg az ügynök, viszont érveinek visszhangozásával jelét adja annak, hogy átvette annak szempontjait. (A „Bútor fényezni: semmiség” a vigéctől kölcsönzött mondatként is olvasható; a rákövetkező harmadik mondat jelzi az idézetet, a negyedik viszont ismét jelöletlen citátum). Örkény figyelemreméltó retorikai leleménye, ahogy a bútorfény használhatatlanságának konstatálása – hirtelen, egy mondaton belül – csap át a szemfényvesztés fölötti méltatlankodásba: „Ott homály lett, foltos, fénytelen, piszkos, aljas, hitvány becsapás...”. A mindennapi élet kellemetlensége ezáltal a kettős ráérhetőség által válik akár az újat alaptalanul ígérő politikai manipuláció allegóriájává.²⁹

A kihagyás alkalmazásának egy egészen korai változatát mutatja *A szén* (1948) című tárcanovella. A pincéből emeleti lakásaikba szemet cipelő két férfi jelenete drámai tömörítése a háború idején szétesett és lezúllott magyar társadalom állapotainak, azoknak a viszonyoknak, amelyek a „feljelentők országában” lettek honosak. Király úr a háború idején jelentette föl Vermes urat, Vermes úr viszonzásul a háború után jelentette föl Király urat. Most egymás mellett dolgozva, félig rokkantan, küszködve cipekednek.

„– No, Király úr – mormogja. – Most látja.

– Mit lássak, kérem?

– Hogy hova jutottunk.

– Azt látom – tűnődik a házfelügyelő. – De önök az oka.

– Hogy mondhat ilyet? Mi ezt nem akartuk.

– Hát akkor ki? – kérdezi a házfelügyelő.

– Hogy ki? – tűnődik Vermes úr. – Talán senki.

Még pihennek egy kicsit, aztán fogják a kosarat, és nekivágnak a lépcsőnek.”³⁰

A gyorsan lezajló, rövid párbeszéd az egymást tönkretevő honpolgárok között indul meg, ám annak lakonikus tudomásulvételével zárul, hogy ami történt, túlment mindkettőjük egyéni akaratán. A kiazmus pusztá párhuzammá válik. A tömör novella erkölcsi példaértéke éppen a kibeszéletlenség, a felelősség vállalásának elhárítása révén aktualizálódik: mégiscsak egyéni törekvésekből és gyöngeségek-ből, irigységből és bosszúból állt össze mindaz, ami történt. S megüledett, mint a szén. Ugyanakkor a novella éppen *azt teszi, amiről szól*: a társadalmi traumák kibeszéletlenségének tükrévé válik.

A kötet igazi telitalálatai, melyek Örkény hatvanas-hetvenes évekbeli elbeszélő prózájának legjavát előlegezik meg, szintén a *sejtetés* és a *többértelműség* jegyében szerveződnek. A *Ballada a költészet hatalmáról* (1956) Örkény egyik legismertebb novellája, amely a diskurzív logikát érvénytelenítő fantasztikum mesei eljárását ironikus-elégikus hangoltsággal ötvözi³¹. Az alapötlet tulajdonképpen egy megszemélyesítés: egy költő szomorú verssorainak szerkesztői visszautasítása miatt maga a telefonfülke lázad föl, és megtagadva társalgási eszköz-jellegét, elbujdosik Nagykovácsin innen, de Hűvösvölgyön már túl... Látványos szökése, felszabadult vonulása azonban nem vált ki megdöbbenést: „Az emberek utánanézték, de nem szóltak semmit; minálunk semmin sem csodálkoznak, legföljebb azon, ami természetes. Megjött az autóbusz, elvitte az utasokat, a fülke pedig vidáman ballagott végig a Rákóczi úton a verőfényes nyári délutánban.”³²

Ebben a világban a normális és az abnormális fölcserélődik, a telefonfülke többé nem hajlandó az emberek hangját közvetíteni. Archivummá válik egy jobb korra várakozva: csak a betiltott verssorokat ismétli „olyan halkán, mintha hangfogós hegedűn...”³³ A *Ballada a költészet hatalmáról* ironikus (de nem humoros hatást keltő) példázat, mert valójában a költészet *hatalomnélküliségéről* szól. A költészet ugyanis csak akkor élheti túl a művészetellenesség korszakát, ha valaki fellázad érte – legalább azáltal, hogy megőrzi néhány sorát.³⁴

A *Lovas nép vagyunk* (1956) az újban továbbélő régít egy elakadó oldalkocsis motorral utazó parasztcsalád pillanatképe révén mutatja be. A hagyományos ün-

neplő ruházatban utazó parasztember dühében nem viszonyul másképpen a motorizált készséghez, mint ahogy a lovával tenné.

„– Hőjj, te büdös! – ordítja mérgesen a 250 köbcentiméteres Csepelre. – Hogy dögölne meg az anyád is, aki világra hozott...”

Leguggol, megpiszkálja a szerkezetet. Megint rúg egyet, a motor pöfögni kezd. Leporolja a térdét, felül a nyeregbe.

A motorkerékpár szép lassan áthintázik a vasúti síneken. Az asszony fölveszi gumikeretes porszemüvegét. Büszkén ülnek, egyenes gerinccel, fölemelve állukat s előrenézve, mintha féderes hintón urizálnának. Az ember terpesztett könyökkel s laza csuklóval fogja a kormány szarvait, ahogyan azt mindigtől fogva fogni kellett, amióta van ember, van ló, és van lószerszám.”³⁵

A zárókép a maga mentalitáskritikai szölamával („mintha féderes hintón urizálnának”) azt sugallja, hogy az élet változásai bizonyos mértékig látszólagosak. A mozdulatok, gesztusok nem alakulnak át egyhamar, hanem groteszk együttállást mutatnak a megújuló tárgyakkal. Itt is a mindennapi esemény elvont szintre emelése történik meg a diskurzusok *ironikus keverése* által: a motor nyergében ülő házaspár hirtelen egyfajta „archetoposszá” válik. A cím csúfondáros nemzetkarakterológiai utalása („Lovas nép vagyunk”) egyszerre gúnyolja a maradandóságot és annak fölszínes magyarázatát.

A *sátán Füreden* (1955) című, sokat emlegetett novellában a kiindulópont úgyszintén egy hétköznapi életkép: az „utas” annak rendje-módja szerint elbúcsúzik a kert kapujában vendéglátójától, és útnak ered a vasútállomás irányába. Ekkor pillantja meg a hatalmas vontatót a két pótkocsival, platójukon a „két zöldre mázolt vasszörnyeteggel.” Nem tudja ugyan, micsodák is ezek valójában, mégis szokatlan kérdéssel fordul az egyik kocsikísérőhöz:

„– Eladó? – kérdezi.

– Micsoda?

Az egyik kocsikísérő, aki halványszürke cejgnadrágot visel, meghökkenve méri végig. Felsőteste meztelen, s mellének szürke borostái közt apró igazgyöngyök csillognak. Tikkasztó a meleg.

– Emez – mondja az utas, újra oldalba veri a gépet, és figyelmesen hallgatja üres belvilágának fémek kongását.

– Ezt akarja megvenni? – bámul rá a kísérő.

– Miért? A másik talán jobb?

– Dehogy – mondja izzadva a kísérő. – Teljesen egyforma mind a kettő.

– Hát akkor ennél maradok – koccintja meg a gép oldalát a vendég.”³⁶

Az utas különös vásárlási szándéka áthágja a mindennapi szokásrendet, amennyiben váratlanul és önkényesen jelöli ki az áruba bocsátás szituációját. A vásárlás diskurzusa csakis a kölcsönösségen alapulhat: azt lehet megvenni, amit eladni szándékoznak. Ennek a szabálynak megsértését jelzi, hogy a rejtélyes utas félreérti a kísérő szavait: míg az vélhetően döbbenetének ad hangot, addig a „vendég” a portéka fölötti alkudozás alkalmának tekinti a viszontkérdést („Miért? A másik talán jobb?”). A kocsikísérőt jószerevével megbénítja a helyzet – tulajdonképpen se nem lát, se nem hall, s nem ad azonnali választ:

„– Meg akarja venni?

– Esetleg.

– Kinek a részére?

– Csak úgy magamnak. Miért, nem eladó?

– Ilyet még nem hallottam – mormogja a koczikísérő. Szemét lehunyja, a keze hátával letörli róla a verejtéket. Aztán még egyszer megbámulja az utast, száraz szemmel. Aztán sarkon fordul, és átmegy az árok felőli oldalra.”³⁷

A hat munkás közül most ketten kiválnak, és tárgyalásba kezdenek az utassal. Ahogy előbb az egyenes válasz elmaradása, úgy most kettejük eltérő habitusa akadályozza, hogy zöldágra vergődjenek. Egyikőjük gyanúperrel, fenyegetően lép fel, de a „vásárló” higgadt komolysága és határozottsága őt is eltántorítja. Az aktatás-kás ismeretlen végül magával a sofőrrel folytat – ezúttal már szabályos – alkudozást:

„– És mi az elképzelése, ha szabad kérdezni?

– Maga mondja meg.

– No mégis.

– Én ezt nem tudhatom – mondja óvatosan az utas. – Még azt se tudom pontosan, hogy mire való ez a gép.

– Ez a gép – mondja a borostás mellű buzgón – belvizeket fog elszivattyúzni.

– Nagyszerű – helyesel az utas.

– Elsőrendű konstrukció – dicséri a sofőr.

– Nagyon megbízhatónak látszik – bólogat az utas.”³⁸

Az elbeszélő többnyire csak a pergő párbeszédet közvetíti, a körülményeket egyáltalán nem részletezi, mindössze a rekkenő hőséget és annak fiziológiai következményeit taglalja. Semmit sem árul el az utas motivációiból, de éppen úgy hallgat a munkások változó viselkedésének indítékairól is. Az ügyletet végül nem ütik nyélbe, mert az utasnak indulnia kell:

„– Megy a vonatom – mondja az utas, de pár lépést visszajön, s odamutat L. G. kertjére. – Látják ott azt a diófát?

A diófa bent áll L. G. kertje mélyén, a háztól jobb kéz felé.

– Ha rászánják magukat, csak tegyék oda le, a fa alá.

Elmegy.

Ők, most már mind a hatan, odaszállingóznak L. G. kapuja elé. Ott álldogálnak egy helyben, nézik a kertet, a kertben a fát s a fa tömör, sűrű, fekete árnyékát. A hőség rezgő függönyén is érződik egészen az országútig annak a sötét foltnak csábító hűvöse.”³⁹

Örkény Istvánnak e remeke nagyon is talányos olvasmány. Meghökkenítő hatását éppen a történetmondás és az elbeszélés-szervezés visszafogottságából nyeri, az elhallgatás és közlés furcsa arányának kialakításából. Vajmi keveset tudunk a szereplők indítékairól, Örkény ugyanis egyáltalán nem él a belső jellemzés eszközeivel, hanem szinte kizárólag a cselekvő (itt főleg: beszélő) embert ábrázolja. A Füreden felbukkanó „sátán” lehet maga az utas (másik megnevezése: „vendég”), aki megkísérti a gyanútlan munkásokat, kizökkenti megszokott világukból, és bűnre csábítja őket. Ugyanakkor az irracionális alapzatú morális példázatosságot valamelyest gyöngíti, hogy amiképpen az utasban, úgy a munkásokban sem merül

fel az üzleti ajánlat erkölcsi normaszegő természete. Miközben végső soron elcsábulnak, nem az eladás tilalmába ütköznek, hanem abba a kérdésbe: miért akarja az ismeretlen megvenni a füredi utcán a belvízszivattyút? Ők láthatóan nem a morális gátak átlépésétől rendülnek meg, sokkal inkább az ésszerűség kereteinek bizonytalanságától. Látszik, hogy a meg nem értés taszító hatását egyre inkább ellensúlyozza valamilyen rejtélyes csáberő. Ez utóbbit azonban bajos pusztán a köztulajdon hasznoszerző kiadásításának hirtelen megnyíló távlatával azonosítani: a munkások paradox módon úgy igyekeznek helyreállítani a világ „sátán” által felforgatott rendjét, hogy végül már hajlanak az üzleti ajánlat elfogadására. A képtelenségtől úgy próbálnak szabadulni, hogy ésszerűnek tetsző világukba igyekeznek illeszteni azt. A zárlat azt sugallja, hogy éppen ez nem lehetséges: saját világuk evidenciájának elvesztésével fenyeget. Meredten bámulják L. G. kertjének fáját, s annak csábító hűvösére vágyanak. A *sátán* mint „kísértő”⁴⁰, mint „elhitető”⁴¹ egy másik világ létezésének sugallatát hozza. Egy olyanét, amely egyszerre csábító, érthetetlen és baljóslatú.⁴²

JEGYZETEK

1. Örkény István: *Sztálin beteg!* (Csillag, 1953), in *Novellák 1.*, 513.

2. 1953. március 4-én estére: másnap halt meg Jozsef Visszarionovics. A mottó által Örkény megkezdte az olvasás perspektíváját: a szereplők nem, de az olvasó immár tudhatja, hogy milyen világtörténelmi eseménnyel párhuzamosan történt ez a találkozás. Marika viszontagságos, szerény távlatú élete, és egy birodalom vezérének halála így vetül egymásra.

3. Örkény István: *Jégárpa*, in *Novellák 1.*, 410. ill. 418.

4. A *Bónis család*ot eredetileg színopszisként nyújtotta be a filmgyárba, de a tervet elutasították.

5. Újabb kiadása: Örkény István: *Önéletrajzom töredékekben*, szerkesztette és a jegyzeteket írta: Radnóti Zsuzsa, Palatinus, Bp., 2004., 5-36.

6. „E töredék Déry halála után, 1978-ban került elő gardrób szekrénye mélyéből, és Örkény – mint egy nekrológként – pompás, visszaemlékező keretbe illesztette. A keretben *Egy négykezes regény találatosság története* címmel („Hódolat Déry Tibornak” ajánlással) teljes értékű, korfestő, korkifejező, groteszk kisregényt alkotott. (...) felidéz a mű születésének kezdetben derűs, majd mindinkább kritikus, sőt válságos alkotói periódusait, egészen a megérdemelt csődig, az abbahagyásig.” Szabó B. István, i. m. 81-82.

7. Szabó B., i. m. 83.

8. Szabó B., i. m. 83. A Török Tamás által magyar népmesei motívumok felhasználásával írt *Az eltiúsztatott birodalom* című „humoros mesejáték” színpadi változatát már 1953 tavaszán játszotta az Ifjúsági Színház Kamaraszínháza (Vö. Színház és Mozi, 1953. május 22-28. 14.). Urbán Ernő *Uborkafa* című szatírája eredetileg szintén színpadi mű volt és a Nemzeti Színház mutatta be 1953 decemberében (Vö. Színház és Mozi, 1953. december 18-24. 8.)

9. Örkény István: *Babik*, in *Önéletrajzom töredékekben*, 44.

10. *Babik*, 49-50.

11. *Babik*, 46.

12. Ilonka figurája a csúfondáros alakformálás csimborasszója a regényben. Kacagtató és hátborzongatóan képtelen jelenetek sorában ismerkedünk meg vele, akinek az élmunkás az ideálja, s aki „osztályidegen” szüleit háziállatok gyanánt ölbe zárva tartja lakásában, s párját keresve ilyesféle apróhirdetéseket ad föl: „Keresem azon nőten férfit ismeretségét, akit a tőkés monopolisták hóhérai tüzes vassal pörköltek, megvillanyoztak, vagy hóba ástak. Műfogsor sem akadály.” i. m. 74.

13. *Babik*, 98.

14. A kutyának a különféle kultúrákban legalább kettős attribútuma van: egyrészt az ember megbízható, hűséges állat-társa, másrészt a szolgálékű, minden parancs teljesítésére kész beosztott metaforája. A „kutya” itt mintegy nyelvi jóslatként is föltűnik: Kádár kiszolgálóit az 1956 utáni megtorlás idő-

szakában „Kádár-kutyáknak” is hívták. (A nyolcvanas évek közepén a katonai szlengben elterjedt volt az „üti-kutya” kifejezés: az ügyeletes tiszt beosztottjának gúnyneveként.)

15. *Babik*, 87-89.

16. Adameszkó úgy találja ki Babik Jánost, hogy fölhasználja a sürgönyhordó Babik Albert nevét, aki úgy halt meg, hogy „beszakadt alatta a jég”. Az elhunyt személyazonosságát részben magára vevő Babik János tehát egyfajta szocialista Frankenstein, aki nem létezik ugyan, ám mégis középponti szereplővé válik: a jég hátán is megél.

17. A *Babik* egyes motívumai, vagy azok variációi beépültek Bacsó Péter 1969-ben készült, de csak 1979-ben bemutatott *A tanú* című filmjének szűzséjébe, illetve Örkény 1969-ben írott, de csak 1979-ben bemutatott *Pisti a vérzivatarban* című drámájának jeleneteibe.

18. A betörővel való beszélgetés itteni bohózati eleme például utal Örkény egy 1946-ban keletkezett (de csak 1989-ben a *Búcsú* című kötetben publikált) groteszk hangvételű novellájára, a *Már későre*, amelyben Hívóhoz, a haldokló bíróhoz Jász, a betörő érkezik meg álorvosként, és miközben kirabolja „betegét”, eltérő értékvilágukról elmélkedik.

19. Örkény István: *Távol Azsajevtól. Írhatta volna: Karinthy Ferenc* (Irodalmi Újság, 1950), in Örkény István: *Elsárgult kéziratok, Írások a hagyatékból*, szerkesztette és a jegyzeteket írta: Radnóti Zsuzsa, Palatinus, Bp., 2005, 129-132.

20. *Simon Menyhért születése, vagy: ahol a madám se jár*, Déry Tibor novellájából dramatizálta Örkény István, in *Elsárgult kéziratok*, 133-137.

21. Ez a kézirat Sarkadi Imre hagyatékából került elő: *November, Írta: Sarkadi Imre*, in *Elsárgult kéziratok*, 138-141.

22. „Valóban kialakítottam magamnak valamit, ami csak sajátom, amit szinte úgy találtam föl, mint Irinyi János a gyufát. Egészen kis novellákat kezdtem írni, amelyek, ennek ellenére, teljes értékű novellák: van elejük, közepük és végük, valami történik bennük, drámai tartalmat fejeznek ki. Ezeket elkezesztetem „egyperces” novelláknak. Mindez eléggé kezdetleges fokon, az *Ezüstpisztráng*-ban jelent meg először.” A groteszk: *válasz iszonyú önbizalmunkra*, Örkény Istvánnal Hornyik Miklós beszélget, (Hid, 1967), in *Párbeszéd a groteszkről*, 365-366.

23. Az „új szakasz” irodalompolitikai enyhülésének gyors visszafordítását és Örkény renitenskedését jelzi, ahogy Darvas József népművelési miniszter az Írószövetség 1954. júliusi közgyűlésén rátámad a Csillag '53. decemberi számában megjelent *Tóni bácsi igazsága*: „Ez nem a bürokrácia kinövésének szocialista kritikája, hanem a mi rendszerünk kispolgári kritikája: nem lett volna helye a Csillagban!” Darvas József: *Beszámoló a Magyar Írók Szövetségének közgyűlésén*, in Márkus Béla szerk. *Irodalom, politika, élet*, i. m. 70.

24. Örkény István: *A szenvedésről*, in *Ezüstpisztráng, Rövid remekművek*, Szépirodalmi, Bp., 1956, 59.

25. Darvas József említett beszámolójában ezt a (1954 júliusában megjelent) novellát is kipécézte: „S hogy a szatírával, a szatírában nélkülözhetetlen éles és bátor bírálattal hogyan lehet visszaélni, ártani, arra jellemző Örkény István említett *A szent* című szatirikus karcolata, amely az egyes párttagokban nyilván meglevő farizeusság kigúnyolása címén destruktív persziflázst csinál.” Darvas, i. m. 70.

26. Örkény István: *Szakemberek* (1948), in *Egyperces novellák*, 95.

27. Örkény István: *Bútorfény* (1954), in *Egyperces novellák*, 48.

28. *Bútorfény*, i. m. 49-50.

29. Ezt a konkrétól az elvont felé hajló ironikus értelmezést erősíti a Goethe híres utolsó szavait („Mehr Licht!”) parafrázisul záró mondat: „Semmi, de semmi fény, emberek.”

30. Örkény István: *A szén* (1948), in *Egyperces novellák*, 97.

31. Egy levelében Örkény e novella keletkezéséről így írt: „Próbálgatok kissé vad dolgokat, hátha úgy hangomra talállok.” Örkény István: *Hévízi levelek, 1956 tavaszán*, in *Egyperces levelek*, 144.

32. Örkény István: *Ballada a költészet hatalmáról* (1956), in *Egyperces novellák*, 380.

33. *Ballada a költészet hatalmáról*, 381.

34. Persze a költészet hatalma éppen abban áll, hogy ráveszi az embert a lázadásra. Vagy ha az embert nem is, legalább egy telefonfülkét. Innen nézve a novella csodaszzerű eleme az emberi megalázkodást ironikus távlatba helyezi.

35. Örkény István: *Lovas nép vagyunk* (1956), in *Egyperces novellák*, 53.

36. Örkény István: *A sátni Füreden* (1955), in *Egyperces novellák*, 102-103.

37. *A sátán Füreden*, 103.

38. *A sátán Füreden*, 104.

39. *A sátán Füreden*, 105.

40. 1. Tesz 3,5

41. Jel 12,9

42. A novella hatásának jellemző jege, hogy az olvasó szöveghez való viszonya leképezi a munkásoknak az utashoz fűződő viszonyát: az értetlenségtől és a csodálkozástól a racionalizálás mozzanatán át a tanácsstalansággal vegyes elcsábulásig...

DÖMÖTÖR EDIT

Nyomozás és olvashatóság

TAR SÁNDOR: SZÜRKE GALAMB

Bán Zoltán András és Mosonyi Aliz a *Beszélőben* hirdették meg a „bűnregénypályázatot”. A műfajmegnevezés Bán Zoltán Andrástól származik: „Először is ez egy krimi, annak készült a *Beszélőben*, aztán folytatódott az *ÉS*-ben. Mi, Mosonyi Alizzal azzal a szándékkal hirdettük meg még a hetilapban ezt a pályázatot, hogy felderítsük, lehetséges-e magyar krimi írni. Olyan krimi tehát, amely a magyar világot ábrázolja.”¹ Ez az igény annál inkább figyelemre méltó, mert e műfajt értelmezve számos író veti föl a „sematikusság” vádját, kísérletet téve arra, hogy „visszavigyék az utcára” (Chandler). A valóságábrázoló, referencializáló olvasásmód lehetőségét fölvetik a szerző szociográfiai művei is. „[A] szerzői név implikálta [...] ismeretek és közvetlen olvasói tapasztalatok [...] egy hangsúlyosan szociografikus-referenciális vonatkozású történetmesélés irányában keltenek elvárásokat.”² Voltaképpen Bán Zoltán András szavai egyfajta „szociografikus krimi” műfajának elképzelését rajzolják ki. A pályázat ismertetése azért látszik nélkülözhetetlennek, mert a regény egyik értelmezői keretét képezi. „Előre” értelmezi a művet, eleve adott műfaji hagyományban helyezi el. A pályázaton kívül ezt szolgálja az alcím műfajmegjelölése is, márpedig Genette is felhívja a figyelmet, hogy az architextualitás erőteljesen befolyásolja a befogadást.³ A *bűnregény* megjelölés és a hátsó borítón olvasható paratextus⁴ egyszerre helyezi el egy hagyományban (a Chesterton- vagy a posztmodern irodalomban a Muriel Spark-féle metafizikus krimire lehet gondolni) és hangsúlyozza ahhoz képest újszerűségét, egyediségét. Ezzel a retorikai fogással az Irodalmi kvartett beszélgetőtársai olyan értelmezői stratégiát ismételnek meg, amely a krimi diskurzusában Sklovszkij Doyle-tanulmánya óta (1929) meghatározóan érvényesül. Sklovszkij ugyanis Doyle történeteinek tematikus „alapsémáját” írja le, majd az 1930–40-es években krimiírók (köztük Stefan Brockhoff) fogalmazták meg a műfaj „törvényeit”, melyek – írja S. S. Van Dine – talán íratlanok, de nem kevésbé kötelezőek. Ezek a szövegek azt feltételezik, hogy az egyes mű csak a krimivonulat egészében értelmezhető. Az adott regény nem mint „egyes mű”, hanem mint a műfaj egy darabja definiálódik. Különösen e két szerző fogalmazza meg markánsan az elgondolást, hogy a krimi akkor „jó”, ha a műfajba (egy bizo-