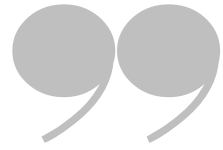


MÁRTON LÁSZLÓ



„Minden lépéssel reszkírozzuk a hasraesést”

ELBESZÉLŐI FORMÁK ÖRKÉNY ISTVÁN ÍRASMŰVÉSZETÉBEN

Hölgyeim és uraim,

két szorosan összetartozó, általános kérdéssel kezdem. Az egyik: miben különbözik a jó író a rossztól? Abban, hogy ismeri és optimálisan alkalmazza az írásművészet törvényszerűségeit. A gyenge vagy tehetségtelen szerző nem tud ezekről, többnyire nem is kíváncsi rájuk, és ha valamit mégis tudni vél, azzal sem kezdhet sokat. És miben különbözik a nagy író attól – ez a másik kérdés –, aki csak jó, de nem nagy? Abban, hogy a nagy írónak van egy trükkje, amelyet így, ezen a módon csak ő tud. Néha több trükkje is van, de ez még a nagyok között is ritka.

Örkény Istvánnak van egy trükkje az elbeszélő prózában. Ezt szeretném a rendelkezésemre álló húsz percben szemügyre venni. Drámáival nem foglalkozom, már csak azért sem, mert a két műfajnak egészen más poétikai előfeltételei vannak. Kézenfekvő párhuzam Heinrich von Kleist vagy Csehov, akik Örkényhez hasonlóan mind elbeszélőként, mind pedig színműíróként nagyot alkottak. Kleistnek kisregényét is, drámáját is fordítottam. Tapasztalhattam, hogy annak a többszörösen önmagába záruló mondat szerkesztésnek, amely a *Kohlhaas Mihály* elbeszéléstechnikáját egyedülállóvá teszi, a verses drámákban nyoma sincs; ott más hatások érvényesülnek.

Hogyan írható le Örkény István elbeszélői trükkje? Talán így: a tények belső elentmondásainak kiemelése a sűrítés, a kihagyás, a szövegszintek, olykor szövegszilánkok ütköztetése révén. Maga Örkény ilyesmit mondott: az író részéről a közlés minimuma és az olvasó részéről a képzelet maximuma. Ez egyszersmind a valóság és a valószínűség összeütközését is reflektorfénybe rántja. Ezt nevezte ő groteszknek. Így szól: „A groteszk nem értelmezi a világot, hanem egy új világot teremt.” Ha az író

* A Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia egynapos emlékkonferenciát rendezett Örkény István születésének 110. évfordulója alkalmából. A 2022. április 5-én, a Magyar Tudományos Akadémia székházának Kistermében megtartott konferencia első részében írók, irodalomtörténészek, kritikusok tartottak előadásokat, melyekben elsősorban azt vizsgálták, hogy az elmúlt negyedszázad hogyan állította új fénytörésbe Örkény István életművét. A tudományos ülésszakot a legfrissebb Örkény-megjelenések, valamint a Helikon Kiadó életműsorozatának bemutatása követte. A program zárásaként Mácsai Pál részleteket adott elő az *Egyperces novellákból* összeállított estjéből és elemezte a művek dramatikus hatását. (A konferencia szervezői Örkény Istvánné Radnóti Zsuzsa dramaturg és Reményi József Tamás, az Örkény István-életműkiadás sorozatszerkesztője voltak.)

Összeállításunk a konferencián elhangzott előadások szövegeinek szerkesztett változatát tartalmazza, két kivétellel: György Péter és Sándor Iván az eseményen felolvasott írásaik helyett (mivel azok időközben máshol megjelentek) új, a konferencia gondolatmenetét folytató, publikálatlan szövegeket bocsátottak rendelkezésünkre.

Köszönjük Örkény Istvánné Radnóti Zsuzsának az Örkény-blokk összeállításához nyújtott szakmai segítségét!

kétségbe vonja mindazt, ami kézenfekvő, ami adott, akkor felszínre hozza az (Örkény által az addigi magyar irodaloman hiányolt) absztrakt gondolkodás poétikus, ugyanakkor szubverzív jellegét.

Mindezt az *Egyperces novellák* tették köztudottá, és az ő jóvoltukból került be Örkény egész elbeszélői életműve az irodalmi kánonba. Az egypercesek nélkül Örkényt olyan drámaíróként tartanánk számon, aki mellesleg elbeszéléseket is írt, és aki a legjobb színműveit kisregényekből fejlesztette ki, amelyek a drámák felől nézve másodlagosnak látszanak.

Igen ám, de érdemes észrevennünk, hogy az egypercesek nem homogén és nem is lezárt szövegcsoport. Ami a lezáratlanságot illeti, egyrészt az író az első kiadás után élete végéig folyamatosan bővítette a gyűjteményt, megőrizve a ciklikus felépítést, másrészt némely egypercesek beillesztését a gyűjteménybe (ilyen az 1949 vagy a *Kis ország vagyunk*) politikai okokból meg sem kísérelte. Műfaji bizonytalanság is van: némely, főleg korai írásművek beillenek az egypercesek vagy azok előzményei közé, de helyük van a hagyományos, „többperces” novellák között is.

Ami a gyűjtemény heterogén jellegét illeti, sokféle szövegtípus van benne: anekdota, példázat, gnóma, felsorolás, talált szöveg, vicc, abszurd párbeszéd, szekvencia (pl. a *Trilla*), szürreális látomás a valóságreferenciák kísérteties eltorzításával (pl. a *só-tartó felé* című írásban a terített asztal átalakul sarkvidéki tájjá, a tragikus kutatóexpedícióra pedig rávetül a világháborús oroszországi téli visszavonulás), és akadnak hagyományos szerkesztésű novellák is. Mégis egységes kötetnek érződik, mert a sokféle szöveg mögött ugyanaz a látásmód ismerhető fel, és mert a kompozíció megkívánja a változatosságot. Látnunk kell azonban, hogy írástechnika tekintetében a korai írások frivol „nyugatoságától” hosszú út vezet a *Leltár* és más redukált szövegek radikalizmusáig.

Ha szemügyre vesszük az egypercesek és többpercesek közti elmosódott határt, Örkény írói trükkjének keletkezését is rekonstruálhatjuk. Ám előbb azt szeretném mérlegelni, hogy az írói pálya alakulása során mit nyert és mit veszített a szerző.

Veszíteni mindenekelőtt időt veszített, méghozzá a legjobb alkotóévekből. A munkaszolgálat és a hadifogság legalább négy évre megfosztotta az elfogadható munkakörülményektől. E négy év – sebesülés, hideg és nélkülözések – miatt később is sokat betegeskedett, ez további kiesett idő. 1956 után szemérmesen „szilenciumnak” mondott el- és betiltással sújtották, ez további hat-hét év kiesés. Ekkor éppenséggel írhatott, de publikálástól és publikumtól elvágyva nem könnyű írni. Végül, a front és a fogság megrongálta az egészségét, felgyorsította testi leromlását, és siettetett halálát. Nem is találgatom, hány évre való ötlet maradt megíratlan, mennyi elkezdett munka befejezetlen. Ritkán szokás gondolni erre, de Örkény életműve egy óriási torzó. A befejezett, a szerző által érvényesnek tekintett szövegek csak a kisebbik hányadát adják.

Nyeréségnak tekinthető a nagypolgári környezet, amelyben nevelkedett, és amely lehetővé tette tanulmányait. Ez egyrészt általános műveltséggel és többszörös nyelvismerettel járt, másrészt ránevelte arra a racionális, ugyanakkor mélyreható gondolkodásra, amely a groteszk poézisére fogékonyak bizonyult, és nem utolsósorban hozzásegítette, hogy már fiatalon világlátott ember legyen. Ennél többről is beszélhetünk: Örkény neveltetése megalapozta társadalmi műveltségét, amely mindvégig ott állt munkássága mögött. Akkor is az övé maradt, amikor a hajdani nagypolgári környezetnek már a romjai is alig látszottak.

Írói értelemben még nagyobb nyereség az a folyamatosan bővülő ember- és helyzetismeret, amelyre a front és a hadifogság kényszerítette rá. Ehhez kapcsolódik az a sorstársak szóbeli közlésein alapuló hatalmas életanyag, amelyre felfigyelt, és amelyet későbbi műveiben feldolgozott. Nyereségnek tekintem azt az esztétikai tapasztalatot is, amely a szocreál szó- és írásbeliség hazug voltának felismeréséből adódik, és amely egy régóta élő hazudozás-hagyományt vitt tovább, tett még elborzasztóbbá és komikusabbá, mint volt.

Innen nézve már a *Lágerek népe* is, még inkább a szintén hadifogságban írt *Emlékezők* (idegenkezű, korabeli címe: *Amíg idejutottunk*) Örkény egyik fontos elbeszélői újítását alapozza meg. Nevezetesen: a narrátor egy nyilvánvalóan (a szövegből kiolvashatóan) heterodiegetikus helyzetben úgy tesz, mintha homodiegetikus elbeszélő volna. Azaz: úgy beszél, mintha ott volna szereplője közelében, miközben a szöveg modalitását meghatározza, hogy nem lehetett ott. Ezzel is magyarázható, hogy az *Emlékezők* megszólalásai annak idején dokumentumszövegek voltak, de ma már, évtizedek távlatából elbeszéléseként olvashatók. Mintha volna egy rejtett narrátorunk, aki belebújik a kőműves, a napszámos, a zenész és a többiek bőrébe. Beamter Bubi monológja bekerült a novellák közé is, de az *Emlékezők* más erős mozzanait is megtalálhatjuk az egy- és többpercesekben.

Több tucatnyi egypercesben vagy a posztumusz publikált *Ostromnaplóban* is megfigyelhető ez az eljárás. (Az egypercesekből csak egy példa: a *Tanuljunk idegen nyelvet!* azzal a kijelentéssel kezdődik, hogy az Én-elbeszélő nem tud németül, és a novella azt mutatja be, hogy a nyelvtudás hiánya – valójában a fennálló embertelen viszonyok – miatt kerül közvetlen életveszélybe. A német őrmester mondatait viszont betű szerinti pontossággal, kifogástalan helyesírással idézi, mintha mégiscsak tudna. Ugyanis másképp nem működne a novella. Természetesen nem ő rendelkezik német nyelvtudással, hanem a szerző, illetve az általa távolba helyezett, mégis szemtanúnak érződő szerzői nézőpont.)

Örkény sokszor beszél arról, hogy lehetőleg mellőzi a részletező leírásokat. Hozzáteszem: ezt nem purizmusból teszi, hanem azért, hogy a közelség illúzióját feszültségbe hozza a tényleges távolléttel, és ezáltal költői (szinte mágikus) hatást idézzen elő.

A többperces novellák némelyikében is hasznosítja Örkény ezt a módszert. Két példát mondok. A *borék* (így!) című, kevéssé közismert remeklés érdekes fényt vet a nyelvújításból adódó hivatalos nyelvhasználat és a hatalomgyakorlás viszonyára. A raktáros már csak azért sem tud elszámolni a hiányzó boréktartókkal, mert nem tudja, mit jelent a „borék” szó. (Megfejtés: „boríték”. Erre akár rá is jöhetne, de akkor kívül kerülné a parancsuralmi gondolkodás kliséin.) Az ebből adódó feszültség jelöli ki a narrátori távolságokat is: egyrészt az Alkotás utcától kétszáz lépésnyire áll a front, másrészt valahonnan a messzeségből (a narrátor tényleges nézőpontjából) robbanások hallatszanak, amelyekről a novella végén derül ki, hogy a pesti hidak pusztulását jelentik, így tehát a raktáros a legjobb akarattal sem tud átmenni Pestre azért a borékért, amelyről továbbra sem tudja, mi fán terem. És: Az *utolsó vonat* című, '60-as évek eleji elbeszélésben a narrátor rejtett távolsága teszi különösen feszültté az amúgy is drámai szituációt. Ez hozza felszínre a látens kérdést: miért a lányt igazoltatják a tábori csendőrök (akiknek hivatalosan semmi közük a civilekhez), miért nem a hadnagyot? Mi minden sűrűsödik össze ebben a meg nem nevezett, de nyilvánvaló aljasságban?

A négy befejezett kisregényt is érdemes ebből a szempontból szemügyre venni. Közülük csak a *Rózsakiállításnak* nincs színpadi változata, a többi háromnak (*Glória*,

Tóték, Macskajáték) van, és a drámák felől nézve nyilván feltárná bennük egy sor rejtett vagy nem feltűnő prózapoétikai jellegzetesség. Az összehasonlító szemlélődésről lemondok, inkább arra hívom fel a figyelmet, milyen alig észrevehető nyelvi eszközökkel jeleníti meg a szerző a kisregény-*Tóték*ban a fasizálódó Magyarország hatalmi viszonyait. Miért hívják az egyik fontos tájékozási pontot így: „a volt Kleinféle vendéglő”? Mit fejez ki ez a jelző? (Több mindent.) Miért van új tulajdonosa az Apolló mozinak, és az illető miért nem tudja, mi az, hogy vaporizátor? (Mert nem ért a mozi üzemeltetéséhez, ő csak az árásítás kedvezményezettje.) Miért van jogi doktorátusa a pöcegödör-tisztítónak, helyesebben: miért tisztít pöcegödört a jogi végzettségével? És még sorolhatnám. Inkább azt a kérdést vetem fel, az elbeszélői formáktól nem függetlenül: vajon Örkény prózája mennyiben támpont a kulturális emlékezet számára, és meddig maradhat az?

Az elbeszélői formák szempontjából a legizgalmasabbak a regénytörödékek, a négy közül igazából kettő. A *Bónis család* publikált fejezeteiből nem tudom rekonstruálni a szerzői koncepciót, a többi részlet pedig valószínűleg vázlatos. A *Babik* egy szatírába illő ötleten alapul, további szatirikus mozzanatokkal (pl. kitüntetésbe torkolló kivégzési jelenet), csak hogy a szatíra, bármilyen remekül indul is, maga alá gyűri, végül megsemmisíti az epikát. Örkény hajlamos szembeállítani a szatírákat a groteszkkel, és talán ezért is nem képes a szatíra regényesítésére.

Annál ígéretesebb a regény műfaja szempontjából a *Tatárfutás* és *A másik út regénye* címen ismert töredék. Mindkét műben a szereplőknek párhuzamosan futó elbeszélői szólamaik vannak (ez a „rejtett narrátor” módszer továbbfejlesztése), erre pedig a futástörténetben látványosan ráakadnak a szimbolikus jelentésrétegek: a futás mint metafora és a baljós hangzású „kitörés” mint a kollektív emlékezet fel-felszakadó sebe. Ehhez járulnak a *Babik*ból vagy a *Niagara Nagykováház*ból ismerős szatirikus mozzanatok (összetéveszteni a börtönt a csokoládégyárral, a grófi kastélyt a cigányputrival), amelyek ezúttal a kompozíció többszólamúságát gazdagítják.

A *másik út regényében* a főszereplő (fogyatékos fiát egyedül nevelő asszony) fokozatos kiemelkedése a nyomorúságból és a kiszolgáltatottságból nemcsak regénybeli pozícióját erősíti, hanem egy izgalmas érzelmi erőteret is létrehoz, amelynek határait a többi elbeszélő szólama jelöli ki.

Miért maradt ez a két nagyszerű regényterv félkész állapotban? Miért nem tudta Örkény István végigírni őket?

Ennek lehetett cenzurális oka is. A „tatárfutás”-jelenség mint társadalmi probléma a regény egészében nem maradhatott volna azok között a lokális keretek között, ahol politikailag még éppen nem sértette az akkori kulturális felügyelet érzékenységét. A korabeli viszonyok közepette a szerzőnek-narrátornak előbb-utóbb szembe kellett volna néznie azzal: mit szól a tatárfutás-mozgalomhoz a párt központi bizottsága, vagy legalább a megyei pártbizottság? Ez pedig kiverte volna a biztosítékot a kulturális politikai irányításnál.

A *másik út... esetében* a lesbikus szerelem ábrázolása ütközhetett volna adminisztratív akadályba. Később, a '80-as évek lazább légkörében Galgóczy Erzsébet publikált hasonló témájú történetet, csak éppen nem groteszk, hanem tragikus tónusban. A fiúgyerek fogantatásának körülményei pedig olyan traumákra világítottak volna rá, amelyek tabunak számítottak. Igaz, a gyerekeknek a történet szerint egy német katona volt a vér szerinti apja, de mindenki tudta, még ha tilos volt is beszélni róla, hogy nem német,

hanem szovjet katonák ejtették teherbe magyar nők tízezeit, legtöbbször erőszakkal. Háborús lányanyáról szóló regényt aligha lehetett volna a Kádár-korszakban publikálni.

Ám ez csak a felszín. Ez még semmit sem mutat meg Örkény prózapoétikai dilemmáiból. (Ahogy a *Pisti a vérzióartarban* 1969-es betiltása tekinthető akár Jurij Tinyanov-i értelemben vett irodalmi ténynek is, de mint irodalmi tény semmit sem árul el Örkény Istvánnak a dráma műfajához való viszonyáról.)

Több interjúból és egyéb megszólalásból tudható, hogy Örkény számára kiemelten fontos cél volt a nagyregény, egy vagy több igazi nagyepikai munka megírása. A kisregények nem elégítették ki ezt az ambícióját, rövidprózáját mellékterméknek tekintette. Mondhatnánk: márpedig neki a rövid formákhoz volt érzéke, a nagyobb festsztávú struktúrákhoz nem annyira.

De ez még mindig a probléma felszíne. Kicsit mélyebben egy ellentmondás lapang. Egyrészt: koncentrált rövidprózát írni az egyik legnehezebb elbeszélői feladat. Gyakorló regényíróként mondom: jóval nehezebb, mint egy átfogó narratív struktúrát hatékonyan működtetni. A regényíró egy sor részletben hibázhat, attól még írhat remekművet. A minimalista elbeszélő nem hibázhat, száz százaléknál alább nem adhatja. Kafka, Borges, Danyiil Harmsz életműve a példa rá, milyen nehéz (és csodálatos) néhány sorban az ember vagy a világ egészéről adni egy-egy villanást.

Örkény abban volt kiemelkedően jó, ami az elbeszélő prózában a legnehezebb és a legkritkább, és ezzel – éppen ezzel! – nem volt megelégedve. Nyilván azért sem, mert az egypercesek révén beskatulyázva érezte magát, amely skatulyából sem a többpercesek, sem a publikált kisregények nem szabadították ki.

Másrészt: a magyar irodalomban folyamatos hagyománynak érződik a regényírás kényszere. Gyakran a legkiválóbb szerzők igyekeznek és nem tudnak megfelelni neki. Kosztolányinak talán, Mészöly Miklósnak és Bodor Ádámnak biztosan voltak ilyen természetű frusztrációi. Mészöly ezt élete derekán a töredékesség felértékelésével, később a „pannon próza” anekdotikusságával próbálta megoldani. Bodor pedig, részben az *Esti Kornél* mintáját követve, kitalálta a regényként is olvasható novellaciklust, amely a novellák önállósága és lezártága miatt mégsem regény, noha a szövegek összekapcsolódása eredményesen imitálja a nagyepikai perspektívát.

Örkény azt a látszólag kevésbé szerencsés megoldást választotta, hogy az önmagával szembeni szigorúságra hivatkozva, lényegében lemondott az említett félkész regények befejezéséről. (Azért mondom ezt óvatos megszorítással, mert utóbb ezek a szövegtöredékek, részben töredékességük miatt, felértékelődtek, és bekerültek a kánonba.)

Leveleiből, interjúiból az derül ki, hogy saját munkáival szemben csakugyan rendkívül igényes volt. De azt hiszem, nemcsak erről van szó.

Azáltal, hogy a groteszket elhatárolta mind a szatírától, mind pedig az abszurdtól, lehetetlenné tette önmaga számára, hogy a groteszkből olyasféle költői nagyepikát növesszen fel, mint a *Gulliver* vagy a *Holt lelkek*. (Más kérdés, hogy sem Swift, sem Gogol nem tartotta vállalkozását esztétikailag sikeresnek, de ennek kifejtése külön írásműre tartozik.)

Azáltal, hogy prózakoncepciójából kiiktatta mind a leírást, mind az anekdotát, sőt hellyel-közzel a hagyományos értelemben vett cselekményt is, végletesen leszűkítette kompozíciós lehetőségeit és epikai mozgásterét. A regény a kompromisszumok műfaja: megkívánja hagyomány és újítás összebékítését. Enélkül a legnagyobb tehetség sem tudja kivitelezni mégoly zseniális tervét. Flaubert, amikor még hajlandó volt poétikai kompromisszumra, elkezdte és befejezte a *Bovarynét*. Amikor erre már nem volt

hajlandó, elkezdte és nem fejezte be a *Bouvard és Pécuchet*-t. Robert Musil fiatalon és kompromisszumkészén megírta a *Törless iskolaéveit*, amely íróilag nagy siker, de a regény műfaját nem forgatja fel. Később nekiállt *A tulajdonságok nélküli embernek*, amelynek sok ezer oldala a szó szoros értelmében maga alá temette a szerzőt: a műfaj egyik legradikálisabb kísérlete, ugyanakkor gigantikus kudarc.

Folytatva a kitekintést: hogyan oldotta meg a műfaji problémát Örkény nemzedéktársa, Bohumil Hrabal, aki szintén képtelen volt nagyepikát létrehozni? Két dolgot talált ki. Először azt, hogy szüksége van egy konferanszié jellegű narrátorra. Mintha Örkény belepakolta volna Beamter Bubi szölamába az összes többi „emlékező” életanyagát: Hrabal színre léptet egy súlyosan személyiségzavaros, szófosó narrátort, aki beszél, beszél, beszél. Ezáltal egyrészt a spontaneitás, másrészt az életanyag áradó gazdagságának benyomását kelti. Más szóval: eltereli az olvasó figyelmét arról a nyilvánvaló tényről, hogy a szöveg szigorú tudatossággal van komponálva, benne kegyetlenség és véres brutalitás találkozik a kedély gazdagságával, olykor gyengédséggel is. Így jött létre a *Táncórák*... és a többi 1960-as évekbeli kisregény.

Alapvető másik ötlete az volt (később), hogy a narrátornak nem kell ütődöttnie lennie, lehet az normális személyiség is. Ez esetben viszont női beszélőre volt szüksége. A *Sörgyári capriccio* nagyáriáját egy olyan asszony szájába adja, aki életrajzi személyként Hrabal anyja lehetett volna. (Az is volt, mármint az életrajzban, de a regényben a szerző nem szerepelteti gyerekkori önmagát.) A *Foghíjak*-trilógia narratrixe pedig hangsúlyozottan az író felesége, és így autofikciós helyzetek sorát hozza létre a három kötetben. Egyre rosszabb színben tünteti fel az író, kíméletlenül bemutatva eleinte csak szorongását és önbizalomhiányát, később züllését és széthullását, valamint az asszony iránta érzett súlyosbodó megvetését is.

Akár hitelt adunk az autofikciónak, akár nem, ezúttal az irodalmi tény nem az, hogy Hrabal magánemberként hány hektoliter sört ivott meg, hanem az, hogy a személyiség széteséséről szóló trilógia valójában a legösszeszedettebb művei közé tartozik.

Hrabal is, Örkény is elfordult – ki-ki a maga módján – fiatalkori polgári környezetétől. Mindketten tudomásul vették és műveikben feldolgozták annak pusztulását. Mindketten a polgári világ romjai közt észlelhető groteszk személyiségek és helyzetek művészi értékű elbeszélői formáit alkották meg.

Essék szó Jorge Luis Borgesről is, aki szintén nem tudott regényt írni, és gondosan titkolta, hogy esetleg ő is szeretett volna. Őt esszé, bölcsélet és költészet rövid formákban történő összeolvasztása tette kimagasló íróvá. A *Pierre Ménard, a Don Quichote szerzője* és az *Al-Mutaszim nyomában* című egyperces esszénovellái (utóbbi egy nemlétező bombayi ügyvéd angol nyelven soha meg nem írt igen terjedelmes regényének lélegzetelállító rövid kivonata) világosan mutatják, mit gondol a regény műfajáról. A fiktív bombayi ügyvédről mint regényíróról azt mondja: „képtelen ellenállni a művészet legdurvább csábításának: zseni akar lenni.” A regényírókat egy másik írásában a borzalom kisiparosainak nevezi. Nem tudom: vajon kizárólag lenézte, vagy titokban irigyelte is őket?

Ellenpélda García Marquez, aki biztos kézzel és nagy sikerrel üzemeltette a regényformát. Hozzáteszem: újságcikkeinek, tudósításainak egy részét mai szemmel az egypercesekhez közel álló rövidprózának látom, egy Róma melletti felderítetlen gyilkosságról szóló cikksorozata pedig némileg a *Tatárfutásra* emlékeztet. Látásmódja, amelyet, szerintem félrevezetően, „mágikus realizmus” néven szokás emlegetni, ugyanúgy nem értelmezi, hanem teremti a világot, ahogy az Örkény-féle groteszk,

egyszersmind arra bizonyoság, hogy az ilyesféle írói eljárás igenis lehetővé teszi a regény felé vezető cselekményképzést.

Egyetlen példa, nem a főművekből, hanem a *Szerelemről és más démonokról* című kevésbé ismert, kései regényből, amely egy tizenkét éves gyereklány és egy meglelt korú pap szerelméről szól. Szembeötlő, hogy a kislány mindvégig tizenkét éves, azaz megtorpan a nemi érettség küszöbén, holott a cselekmény időtartama három-négy év, ha nem több. Ne tudta volna ábrázolni a szerző a regénybeli Sievra Maria felserdülését? Ugyan már. Tudott ő ennél nehezebbeket is. Ezzel a furcsasággal akarta felhabosítani a művet? Aligha. A kiskorúságban való megrekedés nem hókuszpókusz és nem dekoráció, hanem a hatalmi viszonyok, a felügyelet és a tiltás metaforája a spanyol gyarmati arisztokrácia közepette, feszültségbe állítva két metaforaként szolgáló fertőző betegséggel, a veszettséggel és a leprával. Akárcsak az Örkény István-i groteszk, ez a módszer sem idézőjelbe teszi, hanem alakítja a valóságreferenciákat.

Az egypercesek szerzője a felvilágosodás örökségét akarta átültetni prózapoétikájába. Arról beszél, hogy az olvasót nagykorúvá akarja tenni, és hogy az ő írásművészetében nem az állítás, a kijelentés, hanem a kérdés játszik központi szerepet. Évtizedek távlatából úgy látom, hogy ezeket a hitvallásokat komolyabban vette a kelletténél. Egy hatalmi viszonyokból adódó ellentmondást reflektorfénybe rántani, egy nyelvi monstrumot életre kelteni: intenzív és erős hatást eredményez rövid távon, de nagyregényt kigazdálkodni nem lehet belőle. A regény műfajához hozzátartozik a homály, a megfajított titok és bizony az olvasó félrevezetése is. Még ha egy regény elbeszélője csökönyösen megbízható is, azaz folyamatosan érezteti az olvasóval, hogy hihet neki, és mégoly valószínűtlen állításait is elfogadhatja hitelesnek (ilyen a legtöbb kalandregény elbeszélője), még akkor is benne van a pakliban a narrátori megbízhatóság összeomlása vagy fokozatos eróziója.

Örkény nagy író volt, és éppen a nagysága akadályozta abban, amit halványabb vagy erőtlenebb tehetségek végbevittek. Tucatnyi nemzedéktársát említhetném, akik zsinórban írták a befejezettnek, teljesnek érződő regényeket, amelyekre ma már csak az irodalomtörténészek emlékeznek. Vagy még ők sem. Örkény regényhiátusa viszont emlékezetes marad, benne van a kánonban a létező művekkel együtt. Azért lehetséges ez, mert olyan prózapoétikai előfeltevések következménye, amelyek az írók hozzásegítették alkotói trükkjéhez és vele az írói nagysághoz. Ugyanakkor a hosszú távra komponált, sokrétű és többsikű nagyepikai alkotások elől elzárták az útját.

Ő írta le a szálligévé vált novellacímét: „Legmerészebb álmaink is megvalósíthatók!” Ez a kijelentés az ő írói pályájára tekintve azzal az ironiával kezelendő, amely a novella sajátja. Amennyiben a novellát nem a létező szocializmus plusz az örök magyar balfaszság allegóriájának tekintjük (aminek a szerző szánhatta), hanem az írói pálya metaforájának, akkor biztatást olvashatunk ki belőle: meglehet, hogy háromlábú kutyák vontatják a járgányt, és be van húzva a kézifék, de azért előbb-utóbb eljutunk Siófokra.

Olvasóinak és a nyomába lépő újabb íróknak érdemes ezen elgondolkodniuk.