

csak ne kelljen tovább bogozni. Cseres sematikus korszaka — még ez is tanulságos, egy-egy elkapott jelenet, arc, alakrajz sikerültségéig.

Az irónia legérzékenyebb történeteiben, a tragédiák árnyékában sem idegen tőle (*Ferdinánd kapu, Kései sugár, Várakozó özvegyek*), vaskosabb humora a *Hévtvege Csókaréten*-ben árad partalannul, gúnyyal-epével.

Feltűnő, hogy kései írásaiban milyen erővel törnek föl a múlt eseményei, az 1962-es keletű *Mónika és Holló* pl. csikóstörténetet helyez a jelenbe. Érzékkel nyúl hétköznapi, esett emberek sorsához, de drámaíróra vallón tud nagy tragédiákat fölfedni, ellentéteket megmutatni (*Gazdátlan holtak, Ember fia és farkasa, Sikárgyökér*). Minden írásából érezhető, hogy kísérletet tesz valamilyen írói szándék megvalósítására. Legtöbbször pszichológizmusát érzük tetten. Van benne hajlam a belső monológra, a hősökre való beelátásra. Ezért bújik bele gyakran alakjaiba, az elbeszélésnek maga is szereplője.

A *Justh Zsigmond szerelme* című írása mutatja az írás elkészülésének módját is. A kortársi emlékezést kitűnően ötvözi a Justh-regényekből vett motívumokkal, mondatokkal Cseres — bárha első pillanatra nem is tűnik ki írásából — tudós-tudatos író. Ha valamiről ír, biztosak lehetünk benne, hogy a tárgyi tudás fedezete van mögötte. Ez nemcsak a *Hideg napok* történeti adatgyűjtéséből derül ki, a novellákból is.

Különösen kedves tere a folklór (egyik újabb kritikusa tévesen „népies”-nek vélte, és veszélyes lehetőségeket látott benne az író számára), melyet sehol sem szaktudományosan, hanem mindig élménybe oldva találunk írásaiban. A *Jaj de magas ég*-nek is ez a tiszta forrásból fakadó tudás ad szép lebegést, a történeten fölülemelkedő írói mondanót. Nyilvánvaló, hogy Cseres útja egy fölöttébb archaikus népszokásokkal ren-

delkező közösségből vezetett a fölnövekedésig, de a megőrzésen, visszarevédesén túl van ebben sok-sok tudatosság is: állásfoglalás az egykori lenti világ mellett, hittevéssé azok sorsa iránt, meggyőnyörködés a „tiszta forrásban”. A legégetőbbben mai írását — *Siratóének* — ebbe a folklorisztikai ruhába öltözteti, és vele lesz világos, hogy a háború által kettészelt négerfalu története nemcsak afrikai történet, hogy példák tolnak az olvasó elé, ha Cseres írását olvassa. Itt tűnik ki, hogy Cseres írásaiban a folklorisztikai elem nemcsak mez, a lényege is a történeteknek: az ének vállalása a biztos halál tudatában olyan erő, amely fölemel, itt ebben az írásban kész művészi hitvallás. Mindez sehol sem lessz annyira direkt, hogy kiemelje a történetet kereteiből, csak arra készíti az olvasót, hogy gondolja végig vele a történeteket. Tanulságokat alig mond vagy mondat, inkább sugall.

Cseres novellái, egy-két kivételtől eltekintve nem kész írások, nem végleges novellák. Olyan érzése van az olvasónak, hogy itt szándékosan folyik az állandó építkezés, az egyik írás a másikra alapozódik és beleolvadnak egy nagyobb körbe. Nemcsak a rokon motívumok újraföltűnése utal erre, hanem az is, hogy az írások többségében több van, mint azt egy novella elbírná.

Cseres azt mondja novelláiról, hogy célja „mindig más irányból, mindig más és új eszközökkel férközni hozzá a téma gócahoz, a mondanivaló magvához, lebontva róla mindazt, amit a hanyag és figyelmetlen természet buja vegetációja reárakott”. Ez a michelangelói szándék a fölösleges anyag eltávolítására, a lényeg kiszabadítására — legtöbbször sikerült Cseresnek, s dicséretére aligha lehet jobbat mondani. (*Szépirodalmi Könyvkiadó 1967.*)

ILIA MIHÁLY

ÖRKÉNY ISTVÁN: NASZUTASOK A LÉGYPAPÍRON

A *Jeruzsálem hercegnője* megjelenése óta Örkény kritikusan szükségét érezték, hogy — mintegy érte harcolva — művészetének elődeit keressék, beillesztsék „városias” prózáink fejlődésének rendjébe. Mintha még mindig bizonyítandó lenne, hogy Örkénynek helye van a magyar irodalom napja alatt. Sőt, bizonyítás közben némely kritikus túllő a célon, és azt próbálja igazolni, hogy Örkény — új kötetével — elődeihez és kortársaihoz képest még soha nem volt újat teremtett.

Nem tudom, jót tette magának a *Naszutasok a légypapíron* írója, amikor kötetében cikluscímként feljegyezte: „A groteszk felé”. E belső cím azt is jelenti, hogy a kötetzáró kisregény, a *Tóték*, maga a groteszk. A kritikus óhatatlanul arra kényszerül, hogy a groteszk szót főnévnek tekintse, s a kötet írásait a műfaj lehetőségeivel vessze egybe.

Groteszk például Hieronymus Bosch *Az utolsó ítélet*-e; Swiftnél a Lilliput társadalmi satírája mélyül groteszkké

a jehuk embertagadó értékrendjében. Groteszk Karinthy Vakondiája, Ionesco drámája, *A székek*, amelyben az emberi sors tragikus variációi válnak nevetségessé az öregek vénéséges vén szájában, és groteszk a forradalom és a pesszimizta világszemlélet elmegyógyintézetbe zárt vitája Peter Weissnél.*

Altalában: a világ elfogadott értékrendje, sőt, minden lehetséges értékrend felborul, minden szép emberi dolog reménytelen falak közé záródik — ez a groteszk. A művészet nagy groteszkjei döbbenetet, vigasztalan iszonyatot keltenek. Humoruk kaján röhögés a megsemmisült emberen. (Már Peter Weiss is túl heroikus ahhoz, hogy végletesen groteszk legyen.)

Ehhez képest Örkény groteszkje — megvesztegető. Humora inkább bájos, mint félelmes. Ötletei nem forgatják fel a valós világot, csak olyannak mutatják, amilyen. Hogy egy magyar író életkora és a társadalom változásai nyomán variálja a dedikációit, s hogy eközben a dedikációval megajándékozottak is elfordulnak néhányszor a saját tengelyük körül, nem döbbenetes, mert mindennapi. Akár az a felfedezés, hogy a lelkesen végzett munka lelki érzékenységében sérti a lógóst, vagy hogy az embert könnyebb elandalítani a maga ügyeivel, mint felébreszteni a másokéra. Az írások másik csoportja humoros parabola. Az életben mindenki megtalálhatná a maga helyét, csak az irányjelző táblák vannak kicsit összezavarva. Ezt a majdnem közhelyes gondolatot a legremekebb ötletek sora teszi Örkény-nél rendkívül élvezetessé. (*Egy magyar író dedikációi, A Hanákné-ügy, Angyal a kávéházban, A Vár mindenkié.*)

A groteszknak nemcsak tragikus — komikus megvalósulása is van, lehetősége a tragikusan nevetségestől a komikusan szörnyűig ível. Örkény groteszkjeit „fekete humornak” nevezi; kötete rövid írásainak humorát inkább fehér groteszknak érezzük. Úgy forgatja meg a világképünket, hogy nem fáj. Vagy ha fáj is — jólesik.

Örkény szelleme legközelebről Kosztolányiével rokon. Tőle örökölte a hajlamát a nonszensz komolykodó, realista elbeszélésére. Luxushotelje (*Éden*) majdnem olyan előkelő, mint a világ legelőkelőbb szállodája, ahol Esti Kornél töltötte napjait. A fő különbség az, hogy Kosztolányit az abszurd helyzet lélektana érdekli, Örkény elsősorban allegóriát lát benne.

Egy nyilatkozatában Örkény hadat

üzen az anekdotának. E szemléletét fejezi ki írásainak személytelensége, formáinak kihegyezett szükszavúsága. De Örkény szerint az anekdota nemcsak irodalmi hiba, hanem nemzeti csapás. Kedélyességében feloldódik a fájó problémák gondja, s az önvizsgáló szándék. Az anekdota idilli világa a színhelye a *Tóték*-nak. A rövid írások sora — Örkény koncepciója szerint is — lépcső a kötetet záró kisregény felé.

A *Tóték* az idill megcsúfolásáról szól, arról, hogyan tört be a zsarnokság, a fasizmus — Örkény szavával „erőhatalom” — az idillbe, hogyan fordítja szembe egymással az idill szerint összetartozókat és töri össze az idill védte emberséget. Tóték a népszínművek diszleitei között élnek, valamiféle álmatag-konzervatív felfogású kódex szerint ők a mintacsalád. Vendégük, az őrnagy, fiuk parancsnoka, a diktátorok fajtájából való. Kisebbségi érzésből és félelemből agresszív, az eszevesztett szervező tevékenység mániákusa, rendje a káosz.

A *Tóték*-ban az a komikus, hogy a konformista kisember és a diktatúra történelmi összecsapása háztáji méreteken zajlik le. A személyes szabadság megnyirbálásából a darab léptékében újmódi sisakviselet lesz, a gyanakvás légkörét az őrnagy fantasztikus félrehallásai és beteges sértődöttsége teremti meg, és a termelés „totális” megszervezését az örült dobozolás jelzi.

Arra a kérdésre, hogy tragikusnak érezzük-e a *Tóték* világát, nemmel kell felelni. Nem tudhatjuk, mi volt az író szándéka. Tény, hogy a kisregényben remekebbnél remekebb komikus ötletek követik egymást, s az olvasót rázza a nevetés. (Az őrnagy elől a budiba zárkózó Tót és a budi előtt dörömböző katonatiszt képzetén csak egy fakír nem nevetne.) De ilyen jól szórakozni a tragikumon mégse lehet, a kisregény tragikumát megeszik az ötletek.

Persze ne feledjük, Tóték fia, akinek a kedvéért az egész komédiát vállalták, már rég halott. Az olvasó végig tudja ezt, csak Tóték nem tudnak semmit. Akármennyit nevetünk, Örkény gondoskodik róla, hogy időnként eszünkbe jusson: halott van a háznál, s így a műlatságon átdereng a tragédia.

A *Tóték* kétrétegű mű: filozófiai sugallata komor, hangulata burleszk. A színpadi változat a burleszk elemet hangsúlyozta — joggal. Gátlátalanul vidám előadást teremtett, amelynek csak egyetlen fölösleges része volt: a legyen-

* Vö. Pór Péter: A groteszk és története. Filológiai Közöny, 1965. 253. 1.

gült filozófia pótlására rezonórként szerepeltetett ideggyógyász jelenete. Mulatóságosak voltak viszont azok a kritikusok, akik túlhangsúlyozták a kisregény eszmei mondanivalóját, és magukba fojtották a természetes nevetést.

Burleszkötletességén kívül még valami elválasztja a *Tóték*-at a groteszk iszonyatától. A groteszk lényege szerint pesszimista, hiszen háttere minden érték felbomlása. A *Tóték* majdnem optimista történet. Amikor Tót az órnagy-kieszelte margóvágóval feldarabolja zsarnokát, ez szinte olyan felszabadító, mint Mario pisztolylövése Thomas Mann novellája végén. Teljesen mégsem tudja a diktatúra összerombolni az ember egyéniségét, tanítja Örkény, s ennek az optimizmusnak visszfényében emelkedik túl az egész kisregény ötleteinek komikumán.

Úgy hiszem, ötletein kívül nyelve teszi Örkényt nagyon jó íróvá. Pontosabban: ötleteit mindig nyelvi humor hegyezi ki. Remekül idézi fel nyelvi esz-

közökkel valamennyi szereplőjét, s különösen egyszerű lelkék sajátosan nyakatekert beszédét bírja jól. Komolykodó, majdnem „tudós”, vonatkozó, magyarázó mondatait, játékos aforizmáit soká nem felejtí el olvasója. „Ha egy kígyó (ami ritkaság) felfalja önmagát, marad-e utána egy kígyónyi úr?” Legjobban a zárójeles „ami” tetszik. Ezt a drága, mélyértelmű bárgyúságot csak igazi intellektuális író fogalmazhatja meg ezzel az ironikus körültekintéssel.

A *Tengertánc*-tól, a fasizmust példázó allegorikus látomástól (1941) a *Tóték* filozófiai burleszkjeig (1966) vezet Örkény humorának útja e kötet tanúsága szerint. Ami közte van, nem egyanyagú. Humoreszkek, tréfás parabolák, és szabatos kis novellák váltakoznak, amelyek — valljuk meg — a kötetépítés gyakorlatias kényszeréből kerültek egy ciklusba. A nyitó és záró írással együtt nehéz korunkról valós, de mégis nagyon mulattató képet adnak. (*Szépirodalmi Könyvkiadó* 1967.)

KÓSZEG FERENC

KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL: VÁLTOZATOK HEGEDŰRE

Kettős vérkör az írói életmű folytonosságában szokatlan, rendhagyó jelenség. A méricskélő, araszoló kritikus egyirányú mennyiséghez szokott; a tehetséges művész hibáit erénye váltja fel, kudarcát siker. az opus-téglák maszszív életművé magasodnak; a dilettáns reménytelenség sötét folyosók között bolyong, a rosszat pocsek követi, az elmentés előjelül megficomodott műve a negatívba tendál. Kolozsvári-Grandpierre Emil novellái, regényei, esszéi jelentőségük teljes súlyával tiltakoznak e banális kényelmes szabály ellen — így mellékesen is bizonyítva szerzőjük nonkonformista hitét, iniciatív írói hajlamát, a be nem illeszkedő szabadgondolkodók magatartását. Könyvespolcnyi prózája sajátos meghasonlást mutat; művészi teljesítményének kettéosztottsága irodalmunkban rokontalan, csaknem ismeretlen alkotói tulajdonság. A *Dr. Csibráky szerelmei*, *A nagy ember*, *Tegnap*, *Szabadság*, *Lőfő és kora*, *A boldogtalanság művészete* című regényei, *A lelki finomságok* című kis kötet négy csodálatos novellája az értelem dicsérete, és a *Legendák nyomában* magas sövényvel elzárt világ, kapcsolatot csak egymással létesítő kivételes alkotások láncolata: íme, az egyik vérkör, mely nem szervül a másik keringéshez; *A sárgavirágos lány*, *A búvós kaptafa*, *A csillagszemű*, *A törökfejves kopjafa*, *Csinmadári a királyné szolgálatában*, *A csendes rév a háztetőn*, *A búrok* című

regények: az *Aquincumi Vénusz* humoreszkek, *A fürgeteges menyasszony* című egyfelvonásos stb. híg áramlatához. S ez utóbbi tétova egyesülés ismét bővült: a *Változatok hegedűre* című regényel.

A megnyúlt felsorolás, kényszerű csoportosítás, az oeuvre erőszakos két pólusra sarkítása, segítség a rangos író különös alkotói szokásának tanulmányozására, bizonyítandó: a balfogás nem károsítja a jó író, a tévedés a tehetségen nem csorbit.

Grandpierre a harmincas évek elején jelentkezett, első regényei jelölték ki további tájékozódásának irányát: a középpolgári értelmiség analitikus ábrázolása lendíti pályára. Indulása egész munkásságát határozza meg: a janzenisták eszményével érez, a kor sivár illúzióiból kivezető ösvények legautentikusabbjára; a dokumentatív közlésre. Irányválasztásában támogatta őt, hogy kortársai más-más társadalmi rétegben, de hasonló szándékkal példáznak. Ilylyes Gyula a *Puszták népé*-vel, a *Lélek és kenyér*-rel hoz hírt egy addig kevésbé ismert világból, s ezzel a térkép továbbrajzolóinak teremtette meg a dokumentumpróza Kovács Imre-i, Veres Péter-i, Erdei Ferenc-i, Szabó Zoltán-i vonulatát. A városi, irodalom és szociológia határait elmosó új próza-irányzatot Nagy Lajos indította el, s a felszabadulás előtti utolsó nagy mű Németh László *Medve utcai polgári*-ja