

mondására szorítkozik, s újdonságot legfeljebb csak az a néhány bekezdés hoz, melyek kifejezetten Lakatos szerepére, cselekedeteire vonatkoznak. Ám azok is csak részben, hisz – amint erre Pataky is utal – a költő '56 utáni perének iratai már több mint 20 éve olvashatóak a *Paradicsomkert* című gyűjteményes kötetében.

Végezetül megállapítható: Pataky Adrienn elsősorban azon tanulmányaiban, illetőleg tanulmányrészleteiben tudott jelentősebb értékeket felmutatni, melyekben nem általánosabb irodalomtörténeti feltárásokkal, összegzésekkel próbálkozott, hanem ahol életműrészletek (lásd szonettek), művek, azok akár apró részleteiig lehatoló (minuciózus, de igen termékeny filológiai elmélyülést is magukba foglaló) interpretációi állnak a tanulmányírói vizsgálódás homlokterében. Úgy tűnik (egyelőre legalábbis), ez az út jóval termékenyebb, azaz jóval több érvényes, releváns és újszerű meglátással kecsegtet. Annál is inkább, mivel a szerző irodalomelméleti, illetve kultúrtörténeti jártassága, műveltsége-olvasottsága ehhez mindenképpen megfelelő alapokat szolgáltat. (*Ráció*)

SZENTESI ZSOLT

## *Az örkényi erőter*

„HELYRETOLNI AZT”. TANULMÁNYOK ÖRKÉNY ISTVÁNÉRŐL, SZERK. PALKÓ GÁBOR – SZIRÁK PÉTER

Egy író születésének centenáriuma mindig jó alkalom az életmű újragondolására. A megváltozott kérdésirányoknak köszönhetően a jól ismert művek új válaszokat adnak, vagy szóhoz juthatnak az oeuvre korábban kevesebb figyelmet kapott darabjai. A szövegek válaszkészsége és az életművön belüli hangsúlyok áthelyezhetősége a hagyomány elevenségét, megszólíthatóságát bizonyítja, és újabb kérdések feltevésére ösztönöz. Nem volt ez másképp az Örkény születésének századik évfordulója alkalmából rendezett konferencián sem, melynek szerkesztett anyaga – az Ottlik-, a Weöres- és a Jékely-centenáriumokra készült kötetek után – tavaly jelent meg a PIM Studiolo könyvsorozat legújabb darabjaként. A Petőfi Irodalmi Múzeum által, Palkó Gábor szakmai irányítása mellett indított sorozat célja, hogy – mint a szerkesztők fogalmaznak – „párbeszédet kezdeményezzen a múzeumi tapasztalat, az irodalomtörténeti érvelés és az elméleti reflexió között az irodalmi szövegek erőterében”.

Szirák Péter kötetnyitó tanulmánya (*Átbillenni, megmaradni. Esemény és ismétlődés Örkény István életművében*) az örkényi írásmód műfaji, narratológiai és létszemléleti folytonosságait és változásait tárja fel a korai prózától a sematikus műveken át egészen az egypercesekig. Örkény monográfiája rámutat, hogy a harmincas években keletkezett novellák elbeszélés-poétikai jegyei – a láthatóra redukált, többnyire személytelen narráció, a hirtelen fordulatok, a Karinthy-t idéző szatirikus, nem egyszer parodisztikus hangoltság vagy az össze-nem-illő diskurzusok keverése – az ötvenes-hatvanas évek fordulóján alkotott elbeszélésekben, illetve később, az egypercesekben is megfigyelhetők. A negyvenes évek novelláiban

gyakori eljárás a kontextusváltozáson alapuló ironikus újrajátszás, mely által egy-egy ismertebb regény (például Máraitól a *Zendiülők*) valamely történet(elem)ét ismétli meg paródiaszerűen Örkény. A váratlan fordulatokban rejlő groteszk lehetőségek kibontakoztatásának mintázata Szirák szerint Márai-, míg a regény rejtélyre épülő szüzséje, a csodás elem használata és a hangulatfestés lektűrös túlzásai Szerb Antal-hatást mutatnak az *Áprilisban* (1934). A negyvenes évek közepén keletkezett szociografikus műveinek (*Emlékezők, Lágerek népe*) írásmódját vagy a szematizmus irodalmának (negyvenes-ötvenes évek fordulója) eszköztárából (műfajait, karaktereit, kliséit) Örkény részben továbbviszi, ám a létszemléleti átbillenésnek köszönhetően nagyban át is alakítja a hatvanas évek első felére (*Nincs bocsánat, Honvédkórház, Meddig él egy fa?*). A tanulmány feltárja, hogy a két legismertebb Örkény-drámában (és azok regényváltozatában) megjelenő manipuláció kiindulópontja egyaránt az identitás védelme, de míg a *Macskajáték* zárlatában megjelenő, címadó szerepjáték a másik megtévesztése feletti öröm önértelmező modelljeként, vagyis a morális távlat felfüggesztéseként értelmezhető, addig a *Tötéket* a kibillent értékegyensúly helyreállításának zárlatbeli groteszk mozzanata révén morális példázatként olvassuk. A tömör, de az életmű fontosabb határállomásait érintő, átfogó tanulmány az Örkény-féle ironia és groteszk hatástörténeti vizsgálatával kapcsolatban fogalmaz meg új és igen inspiratív ajánlatokat, amennyiben felveti annak lehetőségét, hogy Kertész *Sorstalanságát*, Hajnóczy *Jézus menyasszonya* béli rövidtörténeteit, Bodor nyolcvanas évekbeli novellisztikáját vagy Garaczi induló, rövidprózai alkotásait Örkény felől olvassuk és fedezzük fel újra.

Reichert Gábor tanulmánya („Egészséges erotika”. *A szocialista közkerkölcs és a Lila tinta*) a *Csillagban* megjelent *Lila tinta* című elbeszélést, annak előzményeit és fogadtatását vizsgálja. Mivel két korábbi, erotikus témájú novellája, *A Hunnia Csöködön* (1947) és az *Asszonyok éjszakája* (1948) miatt, ha nem is nyilvánosan, de elmarasztalták Örkényt (utóbbi elbeszélését a *Magyarok* című folyóirat az író megkérdése nélkül, a zárlat megcsonkításával közölte), az 1952-es *Lila tintát* Révai József, a korszak kulturális életét irányító politikus a *Felelet-vita* során „sajnálatos visszaesésként” aposztrofálta. A tanulmány a polémia részletezése és a novella elemzése révén átfogó képet nyújt az ötvenes évek bornírt szexualitáspolitikájáról, a testről és érzékiségről való beszéd hatalmi korlátozásáról, illetve a nemi szerepek szocialista-realista szabályrendszeréről. Az írásból nemcsak a párt szempontrendszere és kritikája, de Örkény azokra adott reakciói is kirajzolódnak. Az *Asszonyok éjszakáját* ért cenzúra nyomán közölt felháborodott újságcikkét az önmérséklet és a hatalomnak való megfelelni vágyás évei követik. Az öncenzúra jele például, hogy a transzszexualitás témáját érintő, *Kedd* (1948) című novelláját nem publikálja, hogy a *Lila tintába* „kicsinyített termelési regényt” épít be, vagy – ahogy az *Írás közben* című szövegben utal a *Házastársak* alkotófolyamatára – a „közérthetőség” kedvéért tudatosan elszürkíti saját stílusát. A tanulmány ugyanakkor hangsúlyozza a novellának és az azzal járó meghurcoltatásnak az írói pályán bekövetkező fordulatban játszott, közvetett szerepét is.

P. Müller Péter írása (*Forradalomváltozatok az örkényi életműben*) a forradalom témáját megjelenítő Örkény-művek sajátosságait tárja fel, kezdve a bolondokházból kiszabadult ápoltak keltette társadalmi felfordulást bemutató, *Forradalom* című,

korai novellától egészen az életmű végén született *Forgatókönyvig*. A *Forradalom* négy ismert szövegváltozata közül a tanulmány az első, 1937-es és a *Tengertánc* kötet címadó darabjaként, 1941-ben megjelent második változatot hasonlítja össze, filológiai precizitással, a szöveg- és címváltozatok közötti különbségek eltérő jelenlételehetőségeire reflektálva. Míg a *Forradalom* cím – P. Müller Péter szerint – a pszichopatak önértelmező nézőpontját tükrözi, s így ironikus fénytörésbe állítja a cselekményt, addig az új cím, a *Tengertánc* az elbeszélő perspektíváját reprezentálja, és a gyerekmondókát, illetve a forradalmi költészet magyar hagyományát egyszerre megidéző kétértelműségével a groteszk pályaszakasz előfutárának is tekinthető. A filmnovellából filmforgatókönyvvé, majd regénnyé átdolgozott, befejezetlen *Babik* az ötvenes évek politikai rendszerének, látszatforradalmiságának szatirikus bírálóat adja. A regény gyárigazgatója – mutat rá a tanulmány – a *Pisti a vérzivatarban* „forradalmár” létragyár-igazgatójának alakjában (Tevékeny Pisti) reinkarnálódik, és a korábban tárgyalt művek mániákusaihoz, pszichopataihoz és ügyeskedő bürokrataihoz hasonlóan az ötvenes évek forradalmiságának emberellenes, abszurd voltára világít rá. ’56 forradalmisága gyökeres ellentéte a diktatúrának, amiről Örkény is tanúságot tesz a *Noteszlapok 1956-ból* című naplójában, a *Fohász Budapestért*-ben és a Szabad Kossuth Rádióknak írott, október 30-i beköszöntőjében, de – ha a forradalmat nem is nevezi nevén – utal rá a *Pistiben* és a *Forgatókönyvben* is.

Az Örkény életművén belüli változásokkal, a szerző írásművészetének átalakulásával, illetve e változás előzményeivel foglalkozó, diakrón szemléletű tanulmányok után Berkes Tamás az ötvenes-hatvanas évek közép-európai groteszk irányzatát teszi vizsgálat tárgyává az *Örkény közép-európai rokonai* című írásában. A szerző számba veszi a groteszk poétikájának sajátosságait (pontosan elhatárolva azt az irónia, az abszurd és a szatíra jelenségétől, illetve a tragikomikus minőségtől), az irányzat születésének és két évtizednyi érvényben maradásának, majd hetvenes évekbeli kiüresedésének hátterét, nyugati és keleti változatának különbségeit, műfaji vagy szerkezeti jegyei alapján megkülönböztethető főbb típusait. A közép-európai „rokonok” művei közül Berkes Tamás Sławomir Mrożek és a cseh Karel Michal kisprózáját, illetve Mrożek, Václav Havel és a szlovák Peter Karvaš groteszk és abszurd drámáit említi részletesebben, rámutatva, hogy míg az irányzat nyugati változata elvontan szimbolikus, a keleti megőrzi kapcsolatát a konkrétumokkal, abszurdját a társadalmi anomáliákkal, a hatalmi ideológia és retorika termeli ki magából. Az örkényi groteszk különlegessége, hogy szinte előkép nélküli a magyar irodalomban, és hogy a térségbeli szerzők is csak közvetve, a hazai szaklapok recenzióin keresztül hatottak rá, ám ennek ellenére (vagy éppen ezért) egy, az irányzaton belül teljesen új műfajt hozott létre az epikus történetmondást felbontó és minimálisra szűkítő egypercesekkel.

Ugyancsak az egypercesekről, azok szemléletéről, műfajáról és abszurd elemeiről szól Hetényi Zsuzsa *Abszurd, anekdota, atombáború, avantgárd* című tanulmánya. Az orosz irodalom (Gogol, Csehov, Babel) felől újraolvasott egyperceseknek ezúttal nem a bahtyini (rabelais-i) groteszk vonásai, hanem az abszurd jellegzetességei kerülnek fókuszba. Ilyen abszurd jegy például a nyelvi klisék összevarrása, az értelmetlenségig fokozott, egyhangú ismétlés, a nevek végtelenítése vagy duplázása. A Danyil Harmsz és más avantgárd művészek által 1928-ban ala-

pített leningrádi művészcsoport, az OBERIU (Reális Művészet Egyesülése) a valóság abszurditását – a logika és a mimézis hiányát – helyezte középpontba. Ez a szemlélet Örkény írásművészetére is jellemző volt azzal a kiegészítéssel, hogy nála az élet értelmetlenségét a humor semlegesítette. A tanulmány az örkényi abszurd mikroelemzéseken keresztül bemutatásán túl az egypercesek műfaji genealógiájával is szolgál, amennyiben a példázatban és az anekdotában jelöli ki annak eredetét. Lírai rokonságként a szerző a prózaverset említi, amelyet talán a Weöres-féle egysorosokkal egészíthetnénk ki, melyekről maga Örkény így nyilatkozott 1974-ben: „A »tojáséj« tehát nemcsak összetett szó (illetve összetett nem létező szó), hanem a lét és nemlét találkozása, összefolyása és elválása. Ahogy a tyúktojást belülről repeszti föl, hogy élni tudjon, a kiscsibe, Weöres »tojáséj«-e is életet hirdet, létezést, változást, a világra jövetelt, s a vele járó sokkot sugallja. Épp szűkszávúsága – nem, egyszavúsága! – olyan sejtéseket ébreszt, melyekre egy több szakaszos, »normális« vers aligha lenne képes, oly pontosan körvonalazza önmagát. E szócska viszont nem kifejező, hanem csak szökkentő, vagyis elindítója a képzetek láncreakciójának.” (*Az ötlet szerepe korunk művészetében*, Kritika, 1974/1.)

Forgách András tanulmánya Örkény korai, 1944-ben született, *Voronyezs* című színművének három szereplőjét, a „vidám” (Pataki), a „cinikus” (Csongrádi) és a „tragikus” (Oravecz) típusát vizsgálja. A darab a munkaszolgálat, a doni front és az orosz hadifogság idején és hatására született, és az életműre később is jellemző módon egy, a műfajon és a történet logikáján belül megoldhatatlannak tűnő szituációt egy formai töréssel old fel. Pataki a darab végén kilép a szerepéből és ezzel együtt saját korából is, hogy íróvá átlényegülve beszámolhasson a doni tragédiáról az utókornak. Forgách András szerint hasonló törés figyelhető meg a *Tóték* végén is, hiszen a bosszúra a történet „logikája” szerint már korábban sor kerülhetett volna, de Tót átugorta a felismerés pillanatát, gyilkos tette így nem válthat ki katarzist. Ugyanígy, a történetek és a tudás közötti „skizofrén törést” jelentenek a *Tóték*ban ismétlődő félrehallások is, melyek egy „egész nemzet” félrehallásának allegóriáiként olvashatóak. A tanulmány konklúzióját úgy foglalhatnánk össze, hogy a formává tett belső törés lesz az az örkényi védjegy, amely az életművet megkülönbözteti hatástörténeti előzményeitől (Ionesco, Giraudoux, Kafka).

Horváth Csaba tanulmánya (*Tartuffe a Mátrában*) Molière komédiáját a *Tóték* előképeként olvassa, és a két dráma, illetve a két intrikus karakter összehasonlítása révén juttat közelebb az Örkény-mű megértéséhez. Tartuffe és Varró őrnagy bár félelmetes alakok, „fenyegető voltuk valójában ürességükből fakad”, tulajdonságaik eleve megvannak a többi szereplőben. Ahogy Tartuffe kihasználja a családon belül meglévő konfliktusokat, úgy az őrnagy is kihasználja Tóték engedelmességét. A szerző szerint mindkettő egy-egy „fenyegető giccs” megtestesítői: Tartuffe a bigottságé, az őrnagy a háború által meghamisított közösségi-etikai értékhez való ragaszkodásé. Mindkettőn nevetünk, de fájdalmas nevetéssel.

Szabó-Székely Ármin tanulmánya (*Dokumentumbáború. Örkény emlékezete és a boltak hallgatása*) azokkal a prózai és drámai Örkény-művekkel foglalkozik, amelyek a doni események feldolgozásának és a kulturális emlékezetbe való bevésésének szándékával születtek, és amelyeken – keletkezésük időpontjától függetlenül – az események megközelítés- és Örkény írásmódjának változásai is nyomon

követhetőek. A fogságban született, *Voronyezs* című dráma egy, a háború kulisszái előtt zajló szerelmi történet, amely azonban (felsőbb utasításra) nem kerülhetett színpadra. A tíz ember vallomását tartalmazó, *Amíg ide jutottunk* (1946) című valósággyűjtemény a kollektív és valós narratíva szándékával született, ám közlés-módja (nyelve, szerkezete) – a szerzői intenció ellenére – elbizonytalanítja a feltételezett dokumentumjellegét. A szovjet hadifogolytáborra való személyes visszaemlékezésként megírt *Lágernek népe* (1947) hitelességét a hatalom (névtelen olvasói levél formájában) kérdőjelezi meg, ami – a szerző szerint – az emlékezetnarratíva kimozdíthatóságát, alááshatóságát bizonyítja. A Don-kanyar és a szovjet hadifogság témájára huszonöt évvel később, *A holtak hallgatása* (1972) című dokumentumdrámában tér vissza Örkény, melynek műfajiságát – hasonlóan a két korábban említett prózaműhöz – a tanulmány megkérdőjelezhetőnek tartja. A doni eseményekről, illetve Jány Gusztáv szerepéről alkotott történelemképünk megváltozott a hetvenes évek óta, ezért a Nemeskürty István társszerzőségével, valamint Várkonyi Zoltán rendező és Radnóti Zsuzsa dramaturg közreműködésével közösen készített dráma, illetve annak színpadi változata Szabó-Székely Ármin (maga is dramaturg) értelmezése szerint ma már nem dokumentumdrámának, inkább „dokumentumokat is felhasználó, történelmi témájú drámának” tekinthető.

Jákfalvi Magdolna kötetzáró tanulmánya (*Pisti mint work-in-progress*) a *Pisti a vészivatarban* 1969–1979 között folyamatosan változó dramaturgiájával, illetve a harmincöt év alatt elkészült tizenegy nagyszínházi bemutató hatástörténetével foglalkozik. Mivel a work-in-progress fázisai az 1982-es életműkiadásból – Radnóti Zsuzsának köszönhetően – nyomon követhetők, a színháztörténész csak felvillant néhány momentumot Örkény István legtovább írt és Várkonyi Zoltán legtovább rendezett drámájának alakulás- és recepciótörténetéből. A tanulmány második részében a szerző négy domináns megoldást (Várkonyi Zoltán, Mácsai Pál, Babarczy László és Marton László rendezését) emeli ki a *Pisti* tizenegy nagyszínházi bemutatót számláló játéktörténetéből. Az előadások legfontosabb elemeinek (rendezői koncepciók, színházi játékn nyelv, szereposztás, színpadkép, jelmez stb.) értelmező megközelítése nyilvánvalóvá teszi, hogy a *Pisti* nem annyira Madách *Tragédiájához*, mint inkább a kortárs európai színházi poétikákhoz (dokumentum-, neoavantgárd és poszt-brechtii színházi koncepciókhoz) köthető, s hogy nincs lezárt formája: a folyamatos újraalkotásban, a dramaturgiai megújulásban létezik.

A kötet elolvasása után úgy érezhetjük, hogy a *Hamlet*-ből vett idézcím („helyretolni azt”) kétféle értelmezési lehetőséget rejt magában. Olvashatjuk az életművet meghatározó, örkényi értékegyensúlyra való törekvés metaforájaként és az Örkény-recepció „kizökkenéseinek” legújabb „helyretolásaként” is, amely már Szirák Péter 2008-as monográfiájával megkezdődött. Igen komoly, az Örkény-életmű tanítása szempontjából rendkívül hasznos tanulmánykötet jelent most meg, amely méltó a centenáriumi alkalomhoz. (*Petőfi Irodalmi Múzeum*)

OSZTROLUCZKY SAROLTA