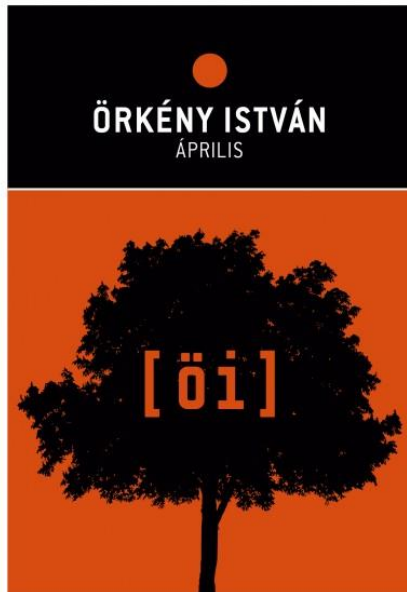


## Örkény: Április

[Spira Veronika: Miniesszék III.] [[www.spiraveronika.hu](http://www.spiraveronika.hu)]



Huszonkét éves, amikor első regényét, az *Áprilist* 1934-ben megírta. Most, születésének századik évfordulóján jelent meg először. Senkinek esze ágában sem volt mást leírni róla, mint közhelyeket: Mit keressünk benne? Thomas Mann, du Gard, Márai, Szerb Antal, Freud, néhol Proust hatását? Sokkal érdekesebb, hogy valójában egyik sem igazán jellemző az Áprilisra. Nem rezonál jobban az elődökre és idősebb kortársakra, mint bármely kezdő író a kortárs európai irodalomban. A sajtó szajkózza a fölényeskedő szófordulatokat: „egy tehetséges szerző szertelen könyve”, „mélylélektana kezdetleges, történetmondása kimódolt és kusza”, „jellemábrázolása közhelyes”, „a férfi-nő kapcsolatok megjelenítése nem lép túl a sztereotípiákon”.

Nem kellett volna inkább a provinciális közhelyeken túllátva rákérdezni, milyen alternatívákat hordozott magában ez az eddig ismeretlen pályakezdés? Merre indult volna ez a fiatal író, ha az élete 1939-ben nem úgy fordul, ahogy fordult? Angliából és Párizsból hazatérve a közép- és kelet-európai kataklizma várta, a náciizmus, a háború, a hadifogság, a kommunizmus. Pedig erre kellett volna rákérdezni, hiszen ez a pályakezdés nem a *Tóték*, nem a *Pisti*, nem az *egypercesek* és nem a *Macskajáték* felé indult. És nem is a fent felsorolt írók nyomdokait követte szolgálai.

Ha az *Április* Nabokov most előkerült korai, berlini regénye lenne (persze némi személy- és helységnev-változtatással), e nagyképű okoskodók nem zavaros szerkezetű művet, de a posztmodern egy korai előhírnökét, a weimari Németország bukása utáni világ első érzékeny ráérzéseit sejtenék benne.

Hiszen Nabokov *Másenykája* sem kevésbé „zavaros szerkezetű”, vagy „kusza”, mint az *Április*. Nabokov zsúfolt berlini panziója a legkülönbözőbb korú és sorsú emigráns lakójával semmivel sem jobb vagy rosszabb Örkény németországi szanatóriumának különc lakóinál. A *Masenyka* fiatal főhősének lézengése, gyerekkori és serdülőkori emlékei, szerelme egy Lolita előképének tekinthető lányka iránt, alig különbözik az *Április* témájától, problematikájától, a megírás módjától. Sőt még a két lezárás is rímel egymásra: mindkettő szökéssel zárul a kibogozhatatlan emlékek és élethelyzet szövevényéből.

Vagy Nabokov másik korai regénye, az *Adomány* vajon nem hasonlatos számos ponton az *Áprilishoz*, amelyben nem csupán egy Berlinben lézengő fiatal emigráns költő mindennapjait ismerhetjük meg, de oroszországi gyermekkori emlékeit, a lepkegyűjtő apa egzotikus utazásait, sőt még egy regénybetétet is Csernisevszkij életéről?

És most fordítsuk meg az előbbi feltevésünket! A hazai ítések szemében, ha az említett Nabokov-művek ismeretlen Örkény-írásokként bukkannának elő (persze a szükséges névváltoztatásokkal), vajon nem arról értesülhetnénk-e, hogy az orosz és európai irodalom nagyjainak megmosolyogtató lenyomataival telezsúfolt, zavaros és kiforratlan művekkel állunk szemben?

Szóval miért nem tesszük fel a valóban fontos kérdéseket: milyen írói utak lehetőségére nyílt most rálátásunk, miután megismertük a pályakezdés e dokumentumát, az *Áprilist*? Milyen íróvá készült lenni, milyenné lehetett volna a fiatal Örkény, ha Angliából nem hazatér, hanem, tegyük fel, mint Nabokov, Amerikába megy, és csak évekkkel a háború után tér vissza Európába, mondjuk Franciaországba?

Az az Örkény István ugyanis, akit mi ismerünk, 1939, de még inkább 1942 után született, és amit ezt követően megélt és megismert a világból, az formálta azzá, aki számunkra ma Örkény István, az író.

A másik kérdés, amit fel kellene tennünk: vajon mit őrzött meg az 1939 előtti önmagából az érett műveiben. Ezekkel kellene foglalkozniuk az Örkény-szakértőknek, nem pedig lusta nagyképűséggel és lekezelő jóindulattal félretolni az *Áprilist*, mint valami ifjúkori botlást, amit megbocsátunk e jelentős írónak.

Persze Nabokovnak könnyű volt elhagyni Európát. Gyermekkorában előbb tanult meg angolul írni, mint oroszul. Idősebb is volt Örkénynél 10-12 évvel, emigránsként élt Berlinben, és nem is volt soha többé hová hazatérnie. A weimari Németországban még ott volt az orosz kolónia, volt közönsége, megjelentek oroszul a regényei. Később majd maga fordítja őket angolra. Örkény ezzel szemben a háború, a munkaszolgálat, a hadifogság poklában járt a következő években, majd a felszaggatott pesti aszfaltra tért vissza 46-ban, és még sokáig a zsdanovizmus vállalt-elutasított csapdájában vergődött. Amikor a hatvanas években valóban megérkezett a pesti aszfaltra, amely sosem volt az ő írói szülőföldje, és már igazából nem is létezett, csak a túlélők tudatában, akkor találta meg a maga írói identitását, és lett Budapest és egyúttal Köztes-Európa jelentős írójává. Az *Április*ban még korántsem errefele indult.

A piaristák, a kereszténynek megélt úri család nem a pesti aszfalt világa volt. Az *Április*nak ehhez a világhoz semmi köze, mint ahogy a 22 éves fiatalembernek sem. Az *Április* írója sok tekintetben közel állt a berlini Nabokovhoz, aki ugyancsak az európai nagyok (oroszok, franciák, Örkény esetében németek és magyarok) nyomdokain haladva tér le az elődök útjáról, megélve a maga identitás- és létproblémáit. És mivel ezek marginálisnak tűnnek a korabeli mainstreamhez képest, nagy esélyt kap új látásmód, új prózapoétika megalkotására. Ami persze a kortárs ítések számára nem feltétlenül dekódolható.

De ne csupán Nabokovot említsük. Említsük meg a sokkal későbbi generációba tartozó Umberto Ecót, illetve Italo Calvinót is. Ugyanis kinek a tollára illene leginkább az *Április* kísértet-figurája, Bernadotte, aki egy élő hegedűművész kísértete, és csak azok láthatják, akik a nyárspolgári rend ellen láznak. Bernadotte nem csupán mozog és arcokat vág, de beszél, sőt szerelmes és féltékeny is. Majd mint egy csalódott középkori lovag, elhagyja reménytelen szerelme helyszínét, és visszatér az éppen távoli országokban turnézó hegedűművész lelkébe. Mi ez az epizód, ha nem annak a jele, hogy az ifjú Örkény nem csupán mesterei nyomdokába lép (itt leginkább Szerb Antalt említhetjük), hanem nyitva állna előtte számos út a majdani posztmodern felé is.

Az *Április*ban egy ambiciózus, igényes fiatal író mutatkozik be. Pontos elképzelései vannak arról, miként lehet a megélt életet úgy formába önteni, hogy az eleven élmény strukturáltan, figurákban, szituációkban, gondosan formált nyelvben, szimbólumokban, a maga többértelműségében keljen életre. A megalkotottság hordozza az élményanyagot, a létélményeket, a létproblematikát. A hevület objektív formát ölt, sosem sűt át a szövegen a közvetlen líra. A struktúra fegyelmez. De a megtalált formának sem lesz az ifjú Örkény a megszállottja. Tudja jó vegyészként, hogy az ember alkotta renden túl mindig újabb káoszra lelünk. A rend ugyan a megismerés eszköze, de a világ összetettségét a koncepciók sokasága sem foghatja be maradéktalanul. A káosz mindig új és újabb kihívással tör elő a rend mögül.

Az *Április* valójában egy karcsú, alig 240 oldalas nevelődési regény, amelyet az író öt fejezetre tagol. Minden fejezet címe egy női név. Az első hatvan oldalé *Erna*, amely a gyermekkorról szól, és a főhős, Kapu Kristóf porosz nevelőnőjéről kapta a címét. A másodiké *Helena*, aki valójában mellékszereplő a regényben. A svájci határnál álló szanatórium fiatal és gazdag dél-amerikai lakója, akinek majd csak az utolsó előtti fejezetben lesz köze Kristófhhoz. A harmadiké *Klementin*, aki a főhős édesanyja, és akiről a legfontosabb információkat majd csak a következő, *Zsófia* című fejezetből tudjuk meg. Kristóf felesége, Zsófia levele szól az anya korábban elhallgatott titkáról, amely majd megérleli Kristófban a döntést a maga további sorsáról. Az utolsó fejezet a *Germaine* címet viseli. Svájci kislány ő, egy kis Lolita, akivel Kristóf még 12 évesen találkozott az első fejezetben. Germaine úgy marad meg a főhős emlékezetében, mint a szabadság jelképe.

Az öt fejezet a poroszos rendet és fegyelmet megtestesítő Ernától az ösztönök szabad követését sugalló Germaine-ig ível. Eközben azonban minden fejezet maga is a társadalmi konvenciók, a rend és a fegyelem, valamint a ki-kiszabaduló ösztönök világára nyíló szakadékok kettősségére épül. Már az Ernával, a porosz nevelőnővel töltött évek is a nappali rend és az esték kettősségében telnek. Ezt tetézi a váratlan fordulat, hogy Erna 12 évi poroszosan fegyelmezett szolgálata után se szó se beszéd megszökik egy általa gyűlöltnek és visszataszítónak nevezett kövér zsidó vándorkereskedővel. Senki sem érti, miért kellett szöknie, és miért épp vele.

A faluban, ahol Kristóf a családjával él, mindennek megvan a maga rendje és helye, az uraknak, a parasztoknak, a szolgáltnak, a cigányoknak. Vasárnaponként azonban elszabadulnak a szenvedélyek, italozás, hangzavar, verekedés, békétlenség lesz úrrá a népen (az urak ezalatt a házaikba zárkoznak), és csak késő este, a hétfőre készülődéskor, tér vissza minden a megszokott medrébe.

Az anya alakja a megtettesült korabeli nőideál. Világa a konyha, a kert, a rend a házban, a tisztaság. De ez csak a látszat. Klementin beszorítva érzi magát szűkös életbe, mint akitől ellopták az álmait. Egyszer, harmincöt éve, viszonya volt egy Erdélyből áttelepült szomszédal, Tavasz Gergellyel, de ez a kapcsolat zsákutcának bizonyult. A *Zsófia* című fejezetből pedig az is világossá válik, hogy Kristóf e kapcsolatból született. Ez pedig végzetessé teszi Zsófia és Kristóf házasságát, hiszen ők, mint kiderül, valójában féltestvérek.

Az öt fejezet azonban nem az egyetlen strukturális elem, amely meghatározza a regény szerkezetét, és elvezet a gyermekkorból a felnőtt korba. A regény jelene ugyanis Kristóf harmincöt éves korában játszódik egy szanatóriumban, Németországban, München közelében, a svájci határnál, és mindössze néhány márciusi, áprilisi hétig tart, a megérkezésétől a szökésig.

Kristóf azért érkezik ide, mert minden látható ok nélkül válságba került a házassága. Azt remélik Zsófiával, hogy egy kis szanatóriumi pihenés után majd visszazökken az életük a megszokott mederbe, ahogy az Kálnán, a falujukban mindig is folyni szokott.

A szanatórium lakói, akikkel Kristóf találkozik, mind különöcök, furcsa figurák, Európa különböző szögleteiből kerültek ide. Némelyikük a későbbi Örkény-darabok, egypercesek szereplőinek előképei, mint Benedek, a feltaláló, aki olyan esőköpenyeket gyárt, mint az itató, már a legkisebb esőtől is átázik, az autósok számára átlátszatlan tejüvegből készült szélvédőt kínál, és olyan vadászfegyvert készít, amely visszafelé sül el. De ilyen figura az őrnagy is, aki valójában sosem volt katona, nem járt a harctéren, mégis a térdében maradt, valóságosnak vélt golyótól szenved. Vagy Helena, akit egy élő hegedűművész kísértete üldöz. E figurák a szanatórium betegei, így aztán senki sem lepődhet meg alakjukon, rögeszméiken, abszurd párbeszédeiken. Legfeljebb az fedezheti fel kedvteléssel az író groteszk fantáziáját, humorát, aki a későbbi Örkény nyomait keresi. A varázshegy gyilkos paródiájaként is olvashatjuk.

A szanatóriumi történetük sem nélkülözi a korábban már említett kettősséget, a rend és az élet szabad, kusza természetességének egymás ellen feszülését. A két elvet Dr. Fritz és Dr. Weinman alakja testesíti meg. Fritz képviseli a rendnek még az Erna-féle poroszos változatánál is gépiesebb öncélúságát, míg Weinmantól semmi emberi nem idegen. Meggyőződése, hogy a beteg akkor gyógyul meg, amikor egészséges akar lenni, és vállalja ennek a döntésnek a következményeit, míg Fritz erőszakkal akarja a kötelesség és a felelősségvállalás elfogadását kicsikarni betegeiből. Legjobb gyógymódnak egy gyalogsági hadgyakorlatot, esetleg egy igazi háborút tartana.

A szanatóriumi jelennek fontos formaszervező szerepe van a regényben. Ez az a közeg, amelyben a múlt természetes szituációkban tud megelevenedni, hiszen egy „beteg” szeretne visszatérni a mindennapok világába. Így minden keresettség nélkül illeszkednek az elbeszélés rendjébe a Weinman doktor rendelőjében, a terápia keretében felidézett múltbeli események, az önvizsgálat, a visszaemlékezés-töredékek, álmok.

A regényben három strukturális elv keresztezi és egészíti ki egymást. Az öt fejezet követi a személyiség-fejlődés fontosabb állomásait a gyermekkortól a jelenig, majd a zárlatig. Ezzel párhuzamosan zajlanak a jelen eseményei a szanatóriumban az érkezéstől a szökésig. A harmadik síkban, a szimbólumok nyelvén, a mű filozofikus rétegében Ernától (rend és konformitás) indulunk el, és Germaine-ig (a nonkonformitás szabadságáig) jutunk el. A mű lezárása az *opera aperta* (ismét csak Eco) elve szerint nyitott, többértelmű. Az utolsó képben Kristóf elhajtva előbb a zakóját, majd a nyakkendőjét, óráját és minden ruhadarabját, meztelenre vetkőzve fut boldogan a napsütötte svájci domboldalon a szabadság (Germaine) vagy a pusztulás felé.

Tehát nemhogy kusza, de éppen hogy átgondolt, kimunkált a regény szerkezete. Összetett és mégis jól tagolt, áttekinthető. Ez a műgonddal megalkotott struktúra képes felidézni mind a valóság felszíni rendje mögött létező, zavarba ejtő rendezetlenségét, mind a főhős útkeresésének labirintusát. Mindezt úgy teszi, hogy elkerüli a nehézkes életrajzmesélést, a fárasztó leírásokat, a szereplők részletező bemutatását, a főhős hosszadalmas belső monológjait, az elbeszélő értelmező fejtegetéseit. Ezt az Örkényre később is oly jellemző ökonómiát az elbeszélői szöveg megformálásának módja teszi lehetővé. A mű tömörsége ugyanis a hajlékony elbeszélés-módban rejlik, amely könnyedén és természetesen vált át az objektív elbeszélői nézőpontból belső

monológba, többnyire szabad függő beszédben, majd párbeszédre vált, szituációt rajzol, hogy azután ismét visszatérjen a belső monológhoz, a szabad függő beszédhez. Ez utóbbi arra is alkalmas, hogy pergővé tegye a figurák bemutatását, csupán a főszereplő futó benyomásait rögzítve. Ez a módszer gyorsítja fel a síkváltásokat, hiszen a töredékes belső monológ képzettársításai könnyen átlépnek a jelenből a múltba, átvezethetnek az ébrenlétből az álomba és vissza. Ez utóbbit figyelhetjük meg Benedek és Kristóf első találkozásakor:

*„Hamarjában nem tudja, honnan jön a hang, álmából hallatszik-e a kopogás, vagy az ébrenléthe hívja vissza? De újra hallja, aztán még egyszer, erősbödve. Kinyitja a szemét. Riadtan néz a sötétségbe: - Ki az? – kérdezi, s megijed saját hangjától. Az ajtó lassan kinyílik (...) Kristóf merev pillákkal nézi a betolakodót (...) Alacsony, kövér és kopasz. Még sosem látta ezt az arcot. (...)*

*– Kukucs... pipiii!*

*Kristóf (...) nézi a belépőt, piros, eres orcáját, keskeny állát, zömök vállát „Nem láttam soha” – gondolja zavartan – de hasonlít valamire. Talán Elő-India hegy- és vízrajzi térképére emlékeztet... igen, ez az” a hasonlóság csakugyan meglepő. Fönt, az északi határon néhány hófehér hajcsimbók a Himaláját jelzi, halántékán az ér a Gangesz.(...) Megköszörüli hangját, és megszólítja a betolakodót:*

*– Mit óhajt, kérem?(...) Kicsoda ön, ha meg nem bántom?*

*– Benedek.*

*– Benedek?*

*– Igen. Be-ne-dek! És most menjünk vacsorázni. Nyolc óra, s a szanatóriumban korán tálnak.*

*– De én nem akarok még vacsorázni.*

*– Az más – mondja engedékenyen Benedek.”*

E rövid részlet is jól illusztrálja a gyors nézőpont- és síkváltások tömörítő erejét, a szituáció, a figurák gyors bemutatását, az elbeszélői szöveg és a szabad függő beszéd formájában megjelenő belső monológ technikáját, nem is szólva a jelenet groteszk humoráról, amely egyszerre fakad Benedek személyiségéből és a főhős váratlan képzettársításaiból.

Ezek a prózaalkotó eszközök és a műegész szerkezete, esztétikai megformáltsága teszi lehetővé, hogy túlírt és didaktikus fejtegetések helyett közvetett eszközök hordozzák a mű létfilozófiai kérdéseit és a lehetséges válaszokat a szabadság és a rend, az ösztönök és az értelem szerepéről.

A regényben felvetett létproblematika ugyanakkor egy tágabb, az egyéni léten túltekintő kontextusban jelenik meg, amely Európa jelenét és jövőjét is érinti. A Dr. Fritz-i erőszakos rendteremtésnek nem csupán az egyéni létet érintő vonatkozásai vannak jelen a szövegben, de találunk utalást ennek a felfogásnak az állami szintre emelésére is. *„... nem volt titok, hogy Fritz és kartársai már egy új, meg nem alkuvo szellemet képviseltek, (...) és ha szabad volna általánosítani, azt lehetne mondani, hogy ez az új Németország szelleme volt.”* A fiatal író reflexiója a weimari köztársaság bukása utáni helyzetre 1934-ben mindenképpen figyelemre méltó.

E tágabb kontextus megjeleníti a Fritzével merőben ellentétes pólusát is a felvetett problematikának. Helena alakja alkalmas arra, hogy rálássunk a vén Európára egy életteli, szenvedélyes dél-amerikai ifjú hölgy nézőpontból. Ez az ösztönösen élő, nem nagy intellektusú fiatal nő elagottnak, életöröm nélkülinek érzékeli kontinensünket. *„Helena Európa ellen harcol, az öreg és szívós világrész ellen, mely kókadtan fityeg Ázsián, mint egy csökevényes, elkorcsosodó szerv (...) Játszi napfény, tüzes virágok, barnára sült arcok, villanó szemek... Mi dolga itt*

*Európában? (...) Nem tudnak szeretni – dűnnyögi némán.*” E nézőpont magyarázza, hogy miért kapott Helena egy önálló fejezetcímet a regényben, holott a szerepe Kristóf életében elhanyagolható. Nézőpontja, lényé azonban fontos alkotóeleme a létprobléma kontextusának felrajzolásában, és összecseng Germaine, a gyermekkorban megismert kislány alakjával.

Mindez persze nem jelenti azt, hogy az igényes kérdésfelvetés és az adekvátnak mondható, tömör és mégis a lézés fűsületlen mindennapiságát is hitelesen megidéző regény akár formájában, akár gondolataiban hibátlan remekmű lenne. Idézhetnénk túlírt jeleneteket, visszaemlékezés-részleteket, a korabeli közgondolkodás még meg nem emésztett leképezését, így a viszolygást (ami nem az elbeszélőé) a kövér zsidó vándorárustól, vagy a fejtegetést a magyarok magányáról és elpusztíthatatlanságáról (ami Kristóf véleménye), vagy a kicsit krimi-ízű és egyben melodramatikus fordulatot arról, hogy Kristóf és a felesége féltestvérek. Ezek azonban nem feledtethetik, hogy az ifjú Örkény nagy ambícióval, műgonddal és önmérséklettel foglalta regénybe az ifjúkor, a pályakezdés, de valójában az élet egy sarkalatos problémáját, a választást a megszokottba való betagozódás és a vágyott szabadság között. És igénye volt arra, hogy ezt a problematikát számos mintán vizsgálva, a kor valóságos kontextusába helyezze.

És most tegyük fel a már korábban említett kérdést: vitt-e valamit tovább, őrzött-e meg valamit Örkény élete első 22 évéből, a pályakezdő íróból, az *Április*ből a *Kulcskeresők*ben, a *Pisti*ben, a *Macskajáték*ban, a *Tóték*ban, az egypercesekben? A felvetett probléma megválaszolása egy monográfia egy fejezete lehetne, de jelzésszerűen utalhatunk arra, hogy bizony, a filozofikus megközelítés, a líra és a groteszk határmezsgyéje, a művészi formába rejtett személyesség mindig is sajátja maradt Örkény írásművészetének, persze más-más színkeveréssel és értékszerkezettel. Másrészt, ami a miliót illeti, a *Tóték*ban ott látjuk új hangszerelésben és új kontextusban a vidéki kisemberek zárt, hagyományos életvitelét, értékvilágát, a megörökölt szerepek megkérdőjelezetlen továbbélését, a *Macskajáték* is felidéz a keresztény középosztály elaggott képviselőinek múltjából és jelenéből nem is keveset. És bár a mű nem erről szól, a „példabeszéd”, a „parabola” szociálisan is hiteles szereplői ők. És ez is megérdemelné az alaposabb végiggondolást.

## **Utószó, avagy hogyan kellene Örkényt olvasni**

ÖRKÉNY LEVELE Balassa Péter tanulmányáról „(...) *figyelmedbe ajánlanám Balassa Péter tanulmányát, mely életművem lényegéről szól (Egyperces novellák, Pisti) olyan filozófiai értelmezéssel, amiben eddig nem volt részem.(...).* Ez az első olyan tanulmány életemben, mely nem idegen és tradicionális esztétikai normák alapján, hanem saját koordinátarendszerében elemzi művemet. Ráadásul ennek az elemzésnek nálunk elég szokatlan mélységei vannak, nem a kritikus saját sémáiból, hanem a műből magából indul ki, hogy egy írói életművet értelmezzen. (...) végre egyszer a magam normái alapján ír valaki (...).