

Ha azt mondom, Örkény, biztosan azt válaszolod, hogy egyperces. Mármint novella. Nem tehetsz róla. Mais si je vous dis Örkény – nos, kedves olvasó, ha ugyanezt franciául kérdelem, akkor mit válaszolsz? Rávágod, ugye, hogy nouvelles d'une minute vagy elegánsabban contes-minute, ahogy maga a szerző is mondta? Nos, nem, Örkényre a helyes válasz franciául az, hogy Minimythés. Parányi mítoszok. Tardos Tibor válogatta és ültette át franciára, a cím viszont nem őt és nem is a szerzőt dicséri, hanem egy francia író, Claude Royt, aki a Tótékat szálaltatta meg franciául. Az Egypercesek kétszer is megjelentek, először a Gallimard-nál 1970-ben, majd a budapesti Corvinánál 2001-ben. Mindkét kiadás elfogyott, és bár kevés emberhez jutott el, a franciák ismerik, szeretik, idézik is.

Első látásra szembeszökő, hogy a minimythe némiképp ütközik Örkény előszavával, amelyben elmagyarázza, hogy miért egyperces. Ezért ha valaki a Minimythés-ről ír franciául, rendszerint megemlíti, hogy mi is tulajdonképpen az eredeti cím. Ezt Örkény is pontosította egy Claude Bonnefoy-val készült interjúban a megjelenés idején. Tardos Tibor, amikor a novellákon dolgozott, sokat levelezett, telefonozott a szerzővel, aki nem szó szerinti pontosságot kért, mint inkább működésbelit, vagyis adaptációra buzdította a fordítót. Roy címjavaslata az egyik legszerencsésebb ilyen adaptáció, mert ugyanúgy épül be a francia köztudatba, mint a magyarba az egyperces, ugyanolyan hívószó Örkényre, és csak rá. Másrészt játékos is, mert a franciák számára az Egypercesek a humor, a finom kis bizsuk kategóriájába illeszkedik, a vére menő groteszk hangsúlyok már áttételesebben érvényesülnek. A cím ugyanakkor némiképp erre is utal, mítoszon ugyanis inkább közhiedelmet kell érteni; Bonnefoy szavaival: a novellák „egy-egy valamennyiünket fogva tartó fantazmagóriát idéznek fel, egy-egy olyan mítoszt, amelynek a modern életben ki vagyunk szolgáltatva”.

Örkény népszerűségét a franciáknál (akik előbb az angol kiadások révén ismerték meg) az magyarázza, hogy sikerült olyan receptet kikevernie, ami egészen egyedi találmány. Nyugaton nem volt meg hozzá a társadalmi alap, Magyarországon a megfelelő irodalmi hozzávalók, előzmények. Talán nem véletlen, hogy meghatározást ír a groteszkről, arról, ahogyan ő érti ezt a fogalmat. A szó a franciából jön, ahol elsősorban neveléséget, torzat jelent, de az avantgárd esztétikai minőségként is használta. Magyarországon hiányzik a hagyomány („olyan iskolák vagy csoportosulások, mint önöknél a szürrealizmus vagy az új regény, Magyarországon nincsenek”), ráadásul Örkény abszurdja valami egészen más. Amikor az egypercesek keletkeztek, akkor a francia irodalom gyakorlatilag a világháború sokkjának/élményének a feldolgozásával foglalkozott. Az egyik módszer Camus és Sartre egzisztencialista filozófiája, amely az irodalomba is belenyúlik az esszék és regények révén. A másik a nyelvfilozófia, amely valahol ugyanabból a széttörtség-, értelmetlenség-élményből születik, mint az egzisztencializmus, csak ezúttal a kiüresedett tartalom helyett a formára, a kifejezésre összpontosít. És szintén erőteljesen jelen van az irodalomban, elsősorban Queneau különböző játékaiban (Stílusgyakorlatok, Százezer milliárd költemény, Zazie a metró), de a nyelv iránti érdeklődésből nő ki Ionesco Kopasz énekesnője is. A harmadik – ezúttal elsősorban irodalmi – jelenség a nouveau roman, amely a narráció lehetőségeit feszegeti a regényben. Az Útvesztőben Robbe-Grillet még háborús elemeket dolgoz fel, a Tavaly Marienbadban című regényben az elveszettség-érzés már inkább erotikus jellegű. Az új regény és az új hullám kapcsolataiban az irodalom a filmmel találkozik, az abszurd dráma révén pedig a színházzal (és zenével és festéssel).

A háború intermezója tehát nem okozott igazi törést sem a francia társadalomban, sem a francia irodalomban, ahol csupán új lendületet és irányt adott az avantgárd törekvéseknek. Az ötvenes évek alkotásaiban ugyan megjelenik a pszichés sokk, de ezt hamar felváltják derűsebb, frivolabb témák. Az irodalom szívesen bontja sikokra a valóságot, szürreális elemeket épít be, de ez a bontás szándékos, anélkül, hogy igazi síkváltás történne meg. Az abszurd és a groteszk pedig épp valamilyen nem szándékos síkváltást feltételez. Az abszurd színház két markáns alakja, Beckett és Ionesco jellemző módon nem francia származású, úgy is mondhatnánk, az ütköztető sítót kívülről hozzák magukkal. Ha műveltebb szerző a groteszkről ír, akkor Örkényt is megemlíti, tösgyökeres francia szerzőt viszont nem. A síkok ütközése Örkénynél és Közép-Kelet-Európában eleve adott, itt a világháború lecsengésével nem a korábbi békes élet folytatódik, a társadalom teljes fordulatot vesz. Ezért kérdéses számomra, hogy franciául érvényesek-e az egypercesek, vagy akár mai magyarul hogyan hangzanak, egy huszoneves fogékony tud-e lenni Örkény groteszk felhangjaira, tudja-e, milyen, amikor a gyorsvonalat a füstcsövénél robot tova. (Kell-e tudnia?)

A drámák és kiterjedt színházi tevékenysége révén Örkény az abszurd dráma vonulatába illeszkedik be. Az egyperces novellák műfaji újítása pedig leginkább az új regény kísérleteire hajaz. Az irányzat neve viszont messzemenően leleplező. A francia prózának egyetlen reprezentatív műfaja van: a regény. Rövidprózát ugyan írnak, de ez a terület sokkal ingoványosabb, talán még az esszé műfaja az, amely határozottabban kiemelkedik belőle. Ezzel szemben a magyar irodalomban a novella sikere nem apad el a huszadik században, Móriczot követi Karinthy, Kosztolányi, majd később Örkény és mások. Olyan szerzőről viszont, aki a novelláival írta volna be magát a huszadik századi francia irodalom történetébe, nemigen tudunk. Novellák természetesen franciául is születnek, de leginkább olyan szerzők tollából, akik már regényíróként is ismertek. A kispróza nem a nagypróza iskolája. Inkább az asztalról lehulló, változó minőségű és megnevezésű morzsa.

„Franciaországban a fikciós próza, a hosszú és a rövid, a regényt és a novellát jelenti. A kettőt szembe szokás állítani. A regény trónol a díszhelyen. Ő uralja a kirakatokat, az árákat, ő áll az eladási listák élén. Az egyetleneket őt kutatják. Általában összetévesztik az irodalommal és annak egyetemességeivel. Ő maga az egyetemés. Mellette a lábainál a »műfajnak« nevezett novella csupán valami fura szerzet, »másodlagos«, vagyis jelentéktelen műfaj, amely »nem kelendő«, tehát kockázatos kiadvány” – összegzi a novella helyét Annie Mignard A kortárs francia novella bevezetőjében. Később pedig kitér a műfajmegnevezés bizonytalanságára, vagyis maga a nouvelle sem feltétlenül azt jelenti, mint magyarul a novella. Bonnefoy azt mondja, hogy az Egypercesek „a prózaverssel, a mesével, a tanmesével és a szatírával tartanak rokonságot”, de franciául maga Örkény is a conte szót használja ('történet', 'mese'), s nem a nouvelle-t. A regénynek ezt a mindenhatóságát a franciáknál az irodalmi élet eltérő működése magyarázza. 1908-ban két korszakalkotó lap jelent meg. Párizsban a Nouvelle Revue Française, Budapesten a Nyugat. A magyar irodalomban a Nyugat első, második, harmadik nemzedékéről beszélünk, a NRF pedig szintén meghatározó szerepet töltött be a két világháború francia irodalmában. Azonban a NRF megjelenése után két évvel a lap kiadása Gaston Gallimard kezébe kerül, aki a lappal párhuzamosan könyvkiadót is alapít. A kiadó hamar kinövi magát, és André Gide irányításával a huszadik századi francia irodalom szinte kizárólagos színhelyévé válik. Itt jelenteti meg Claude Roy előbb a Tótékat, majd az Egyperceseket. Vezető szerepéből a Gallimard-t az Éditions de Minuit sem üti ki, amely a második világháború alatt titokban működött, és az Ellenállás röpiratait, cenzúrázott íróit jelentette meg, amire a Gallimard éppen pozíciója miatt nem vállalkozott. Később a Minuit köré csoportosult az új regény számos szerzője, köztük

Robbe-Grillet is, aki a kiadó irodalmi szerkesztője lett több évtizeden keresztül. A kiadó alapítója az a félig magyar származású Vercors volt, aki szintén szerepet játszott Örkény népszerűsítésében, ő fordította a Macskajátékot, amit a szerző már korábban a Gallimard-nak adott, így ez is ott jelent meg.

A kiadók már a francia forradalom előtt is fontos szerepet játszottak, ám a 19. században a különböző folyóiratok még az irodalom fontos terei lehettek. Magyar nyelvterületen ez a helyzet napjainkig eltart. Annie Mignard az irodalom huszadik századi elpiacosodásával, a könyvkiadók erősödő szerepével magyarázza a novella kiszorulását az irodalom főáramából: nincsenek többé olyan lapok, olyan fórumok, amelyek rövidprózát közölnének, novellák csak kötetben jelenhetnek meg, a novella rászorul arra, hogy pályázatokkal, mintegy mesterségesen támogassák a létezését, és az a kiadó, amely elsősorban novellák kiadására vállalkozott, néhány éven belül megbukott (HB Éditions). Ilyen körülmények között azoknak a regényíróknak, akik időnként egy-egy novelláskötetet is megjelentetnek, bizonyára nem jutott volna eszükbe épp ezzel a műfajjal kísérletezni. Örkény népszerűsége a franciáknál tehát azzal is magyarázható, hogy francia Örkényt sem a társadalmi háttér, sem a műfaji lehetőségek miatt nem lehet elképzelni. Ha van is nagyon rövid próza – mint a Stílusgyakorlatok vagy Barthes-tól a Beszédtöredékek a szerelemről –, az akkor sem tekinthető novellának, ha népszerűsége az Egypercesekét is meghaladja.

FELHASZNÁLT IRODALOM

CLAUDE BONNEFOY: Örkény sur le fil du rasoir. Propos recueillis par..., La Quinzaine littéraire, Paris, 1970. okt. 1–15.; magyarul: Örkény borotvaélen, ford. Szántó Judit.

ANNIE MIGNARD: La nouvelle française contemporaine. Éditions ADPF/Ministère des Affaires étrangères, [Paris], 2001.

Kategória: ÖrkényLátó

Denumire autor: Székely Melinda

Látó Szépirodalmi Folyóirat