

PAPP DÉNES

Utolsó felvonás az öltözőben

Örkény István: „Rózsakiállítás”

„Halál! hol a te fullánkod?”

(Pál I. levele a korinthusbeliekhez 15.55)

(1)

A halállal foglalkozó könyvek száma a csillagokéval vetekszik. A halál egyszer szép, máskor rút, hősi vagy hétköznapi, átok vagy kegyelem, és persze magasztos vagy méltatlan, várt vagy kívánt, etc. Ahány jelző, annyi halál. Mindemellett a halált lehet félni, vágyni, előle futni, elébe szaladni, szeretni, gyűlölni, tisztelni, megvetni – megannyi viszonyulás, és a vége megint csak halál.

Örkény István „Rózsakiállítás” című kisregénye tárgyává teszi a halált, hogy végül az élet kritikája legyen. Eszközként ehhez ismét mesterien forgatott kétélű fegyverét választja: a groteszket. A történet alapvetése kellően abszurd: egy elsőfilmes rendező elhatározza, hogy megörökíti három haldokló végóráit. A film története, munkálatai során ismerkedünk meg a szereplőkkel, mondhatni, a halál tükrében.

Formailag változatos írásról van szó, eszköztárában az egyik fontos szerepet a levél tölti be. Összesen négy levelet találunk, ebből hármat a rendező, Korom Áron ír. Az első, miniszterhez írott levél kiemelkedő fontosságú, mivel a kisregény nyitányát jelenti, itt a dokumentumfilm engedélyezése és megvalósítása érdekében írott sorokat olvashatunk, és szinte *in medias res* képet kapunk a rendezői elképzelés egészéről, és a tulajdonképpeni történet keretéről. A halállal való foglalkozást rendezőnk

fontosnak tartja egy olyan korban, ahol az emberek elveszítették a túlvilági lét vigaszát, a természetes halál intim körülményeit, itt példaként szembeállítja a saját otthonukban és idegen kórházi környezetben meghalókat. Lényeges momentum, hogy a három szereplő önként, viszont kettő pénzbeli fizetség fejében jelentkezik a „szerepre”, a hátramaradottakra hagyva a halálukból keletkező bevételt, így a halál tulajdonképpen morbid üzleti vállalkozássá válik. Természetesen halál és pénz kapcsolata nem újabb korunk sajátja. Itt érdemes egy kicsit kibontanunk Simon Zoltán egyik zárójeles észrevételét, mely Korom Áron nevére vonatkozik, miszerint ez a név egyszerre idézi a sötétséget és Kharónt, az Alvilág révészét.¹ Tudjuk, hogy Kharón fizetség ellenében szállította utasait a Sztüx túlsó partjára, Korom Áron pedig azért fizet, hogy megörökítse ezt az átkelést. Paradox módon szerepe így lesz kitüntetett, életet és halált összekötő szerep.

Másik szembetűnő formai megoldás a regényben a lábjegyzetek használata, melyekből összesen hét darabot találunk. A leginkább a tudományos életben használt írói eszköz itt az utólagos bejegyzés, kommentár jellegével bír, kissé a kulisszatitkok és bulvárpletykák izgalmával fűszerezve a feszes és fordulatos írást. A lábjegyzetek utólagossága az egyébként múlt időben írt regény idejét, ha ez lehetséges, még inkább a múltba helyezi, fogalmazhatunk úgy is, hogy múltabb lesz a múlt, az elmúlást viszont pontosan a jelenbe dobja, egyenesen az olvasó idejébe.

A könyv „dokumentumjellegét” erősítik a kisregény második felében található fejezetszerűségek is, ezek címei sorrendben – *Hangszalag*, *Második hangszalag*, *Délelőtt*, *Délután*, *„Rózsakiállítás”*. Az első kettő kórházi beszélgetésekből áll, és mint a filmhez készült hang- és nyersanyag jelenik meg. A harmadik és negyedik leginkább talán a cselekmény sűrítésére szolgál, az ötödik fejezet pedig egy hivatkozott írás fikciója, a már elkészült és levetített dokumentumfilmről megjelent kritika.

A formai sokszínűséget színesíti az a néhol montázs-, néhol snittszerű eljárás, amivel Örkény elbeszélő technikája a filméhez közelít. A film merít az irodalomból, az irodalom a filmből, André Bazin szerint „a film olyan művészet, mint az irodalom, amelynek elsődleges anyaga a nyelv, egy őt előző és autonóm realitás”². A film és irodalom kapcsolatát azonban a regény hol összemossa, hol különválasztja, amennyire lehetséges, határon mozog. Örkény bemutat nekünk leveleket, míg maga a történet egy werkfilméhez hasonlatos, melyeket regényidőben későbbi utalások díszítenek lábjegyzetek formájában, és olvashatunk még két (lejegyzett) hangszalagot kórházi beszélgetésről, majd zárásképp a film bemutatását követő kritika jelenik meg, valamely napi sajtó anyagaként. A regény szerves részét képezik ezek a csatolt dokumentumok, tágítva a szöveg stilisztikai és időbeli horizontját, erősítve a történet hitelességének látszatát és támogatva a tárgyyszerűség

illúzióját. A határon levés, mely rendelkezik a különválasztás és összekötés együttes és egyidejű képességével, egyébként is a könyv sajátja, mindez nagyrészt a groteszk látásmódjából fakad. Örkény egy beszélgetésben így vall erről – „A groteszk a látszólag össze nem tartozó dolgok szembeállítására, az olyan egymástól távol fekvő dolgok közelítése, melyek voltaképpen nagyon közel vannak mibennünk.”³ A groteszk Janus-arca tehát önmagával néz szembe, kritikai attitűdjét pedig absztrakt szituációi kérdéseket generáló lendületével gyakorolja. Így az írás mimikája szélsőségesen intenzív is lehet, egyszerre tekinthet itt egymásra pókerarc és Gorgó-fej, miközben mindkettő mindvégig teljességgel érvényben marad.

(2)

A regénybeli film úgynevezett szereplői köré csoportosult kérdéskörök igen jól elkülöníthetők egymástól, ha betekintünk a történet függőnye mögé. Adhatnak némi segítséget ehhez azok, akik a regénybeli dokumentumfilmnek ugyan nem szereplői, de a regénynek vitathatatlanul meghatározó alakjai. Viszont vezetőnk végig Korom Áron marad, akinek teljességéhez hozzátartozik egy valamelyest Sancho Panza típusú figura, a szűkszavú operatőr.

Kezdjük a vizsgálódást az első esetről, nevezetesen Darvas Gábor finnugor nyelvésznél és magyar-francia szakos tanár feleségénél. Darvas Gábor, mire a forgatás megkezdődhetne, már halott. Felesége meséli el életének utolsó tíz napját, vagyis tíz napot saját életéből, mely napok férjének az utolsóak voltak. Darvas Gáborné így vall kapcsolatukról a kamera előtt: „Persze, azért ki tudtunk volna egymással jönni, ha az alkatunk csak egy kicsit harmonizál, sajnos azonban az én közlékeny, nagyszájú, társas kapcsolatokra vágyó természetem csak nehezen fért meg Gábor komolyságával, munkadűhével és kevésbeszédűségével, ami idővel a teljes szótlansággá fajult.”⁴ (11-12. o.) Egy egymástól elhidegült értelmiségi házaspár viszonya ez, ahol a kutató, tudós férj munkáját képtelen lenne abbahagyni, ha nem ragadná el a halál. Önmagába záruló élete így lesz befejezetlenségre ítélve. A halál nyomában K(H)orom ÁRON bukkan föl, megvásárolja és stúdióban mondatja el a történetet, melynek vége igencsak érdekes színezetet ad a beszámolóknak: „Talán rossz fényt vet rám, de bevallom, haldoklása közben voltam először boldog.” (21. o.) Kiderül, hogy az elidegenedett pár a halál árnyékában közel került egymáshoz, ha csak tíz napra is, és bár a maguk módján. Tíz napig együtt éltek. A Darvas Dekameron, ahol a túlélő vall. A kamera előtt, a világ előtt. Mindezt pénzért. Hallgassuk, Darvasné milyen szavakat ad

megboldogult férje szájába, amikor Korom Áronról szól: „Ki hívta? Miért jött? (...) Mért nincs itt most a kamerájával? Hadd lássa a világ, milyen nyomorult féreg az ember. Hadd lássa, hogy döglünk meg, félúton, dolgunk végezetlenül, mert kifelejtettük számításainkból, hogy háromnegyedrészt állatok vagyunk!” (19. o.) Ha már életünk múlandó és befejezetlen marad, hadd legyen halálunk teljes és örök. De mi az, hogy halhatatlan halál? És ki az a Darvas Gábor valójában?

Amit Darvas Gáborról tudni lehet, mind közvetett úton jut el az olvasóhoz, felesége mesél róla, akit mi egy stúdióban ülve látunk beszélni, nem gyóntatószékben. Ennek ellenére Darvasné őszinte benyomást tesz, sőt, abszurd momentumai ellenére, egy privát szférába enged betekintést. Személyes élménybeszámoló ez a megtestesült személytelenségről: „Férjemneksohasemvoltakkitorései,semérmelmiek,semindulatiak,leszámítva a mi gyorsan ellobbanó szerelmünket, még egyetemista korunkban. Azóta megszűntem létezni számára, már csak a munkája érdekelte (...) Voltaképpen neki sem volt létezése a szó megszokott értelmében. A szervezete csak egy szervezet volt, mely egy bizonyos munka elvégzésére használható; de nem voltak kívánságai, nem vágyott a tengerpartra, karácsonykor nem járult oda a fához.” (14. o.) Igen ám, de a halál előrevetülő árnyékában kapcsolatuk kegyelmet kap, viszonyuk jó irányban változik, legalábbis ez derül ki Darvasné elmondásából. A halál árnyéka itt az élet jelenben átélt újragondolását jelenti, létezés szempontjából intenzívebb életet, egyfajta ébredést. Egymás mellett élésük az együttélés felé mozdul el, kölcsönös idegenségük árca mögül kukucskálnak ki a másokra, apránként újra felismerve egymást, tehát tulajdonképpen a halál közeledte itt összeköt és legitimé tesz két untig lakott életet. Ugyanis olyan találkozás történik, ahol a megérintettség jelei is megmutatkoznak, ezek pedig a rutinszerű életmód és szinte sablonná lett szóhasználat megváltozásában keresendő, melyeken azonban az utolsó pillanatig fordul egyet a két, megszokásokkal bélelt élet.

Az újabb áldozatról, Mikóné asszonyságról Korom Áron leveléből értesülünk, ugyanis hozzá intézi sorait, fölfestve ebben az eddigi történéseket és előrevetítve a következőket, mint drámai felvonások között szokás. Íme, ahogy az első fölvételről vall: „Olyan jól sikerült, hogy nemcsak én, hanem a szereplő személy is elégedett volt vele.” (21.) Vajon mi sikerült? A szereplő azonosult szerepével, esetleg saját magával? Darvasné őszinte volt magához? Vagy saját hazugságaiból épített világa hitelesnek hatott számára?⁵ Netán csak annak örül, hogy szépen sikerült megvilágítása a stúdióban? Akárhogy is, mi itt Darvas Gáborral pusztán felesége elbeszélésének prizmáján át ismerkedünk meg, mintegy távolról, de tulajdonképpen egy másik életből közelítő halálról szerzünk tudomást.

Így jutunk el Mikónéhoz, aki gyógyíthatatlan betegségével együtt oly természetességgel fekszik előttünk, mint az anyaföld lábunk alatt. A körülmények azok, melyek helyzetét fokozatosan az abszurdba tolják át, a halálvárás így egy egészen brutális burleszkbe torkollik. A budafoki szövetkezet virágkötője idős anyjával él együtt, akinek zöld hályoga sok esetben inkább valamiféle kegyetlen tisztánlátást hivatott szimbolizálni, mintsem sajnálatra méltó fogyatékossgot. Persze tagadhatatlan, hogy Mama érzéketlen, önző, számító, zsugori öregasszony, aki lánya, Mikóné várható halálát nem veszteségként, hanem bekalkulálható üzleti nyereségként kezeli. Az anyjáért aggódó munkásnő agóniája annak vak túlélő ösztönével néz szembe. De ez még korántsem minden. Segítő kezét nyújtja a munkahelyi kollektíva, vendégek érkeznek a Tiszavirág Szövetkezetből, melynek neve a pillanatnyisággal, múló momentummal, a rövid élettel, azaz a közelítő halállal hozható kapcsolatba. Kiderül, hogy egy szociális perifériára sodródott család eltartási szerződést ajánl Mikónénak és anyjának, mely végül meg is köttetik. Az élet tehát él és élni akar. Szociográfiai vázlatnak is beillő módon ismerkedünk meg a lakókörnyezettel. Minden pontos és felismerhető, elsőre egyértelmű és konkrét. Még a félhomály is. Nem mellesleg Mikóné körül látszólag minden a gondoskodás jegyében történik. Persze nem önzetlen, egyoldalú, netán krisztusi szeretetben fogant gondoskodás az, amit találunk. Leginkább olyan kényszerű szimbiózisoknak lehetünk tanúi, melyeknek nem feltétlenül a haszonlesés, hanem leginkább a puszta életben maradás a mozgatója. Lehetőleg egy jobb életben való megmaradás. Formálisan vállalt együttélések ezek az egzisztenciális és lelki nyomorúság küszöbén.

Mikóné halálos ágyánál mindenki jelen van, a Mama, a hozzájuk költözött Nuófer család, Korom Áron és az operatőr, egy Tiszai nevű főorvos és egy tévé is, ahol a híradóban a Tiszavirágban rendezett rózsakiállításról kap hírt haldoklónk, közben kiderül, hogy ezekben a virágokban Mikóné boldogsága van elrejtve. Utolsó kívánság gyanánt egymás mellé ülteti az eltartási szerződést kötő Mamát és Nuófer Sándort, majd arra kéri őket, fogják meg egymás kezét. Utolsó szavai ezek – „Együtt vagytok?” (86. o.) És valóban, mind együtt. Aztán egyszer csak: „Bekövetkezett a halál. Nem volt benne semmi elijesztő, félelmet gerjesztő; lecsukódott egy szempár, lehanyatlott egy fej, nem emelkedett, nem süllyedt többé a takaró. Valaki nem volt többé. Mint egy mondat befejezésén, Mikóné lecsukott szemén állt meg a kép.” (87. o.) Temetésén egész tömeg gyűlik össze, azonban a református lelkész lámpalázás a felvevőgép látványától, ezért később a filmbe a szomszéd ravatalozóban egy másik halottat búcsúztató katolikus papot vágnak be, a Mama mindeközben pedig arra kéri a rendezőt, hogy ne szerepeljen ebben a részben, mert képtelen megkönnyezni a lányát,

és nem akarja, hogy szomszédjai megszólják ezért. A szomorú komédia tetőfokára hág. Majd miután a gyászoló sereg rózsákkal hinti meg Mikóné sírját, következik az ide vonatkozó zárlat:

„– Kész. – szolt Áron az operatőrnek. – Mit gondolsz, milyen lesz?
– Fasza – mondta a szűkszavú operatőr.” (89. o.)

A regénybeli dokumentumfilm harmadik, egyben utolsó alakja J. Nagy, akivel még Mikóné halála előtt megismerkedünk. Korom Áronnak tett hajdani ígérete az, ami őt rendezőnk filmjéhez köti, így lesz ő némiképp fausti figurája a regénynek. Korom Áron végig számít J. Nagy egykori ígéretére, miszerint halálát a filmnek adja. Azonban J. Nagy személyét más is fűzi Korom Áronhoz, ugyanis J. Nagyban fölismerhetjük Korom Áron ihletett mesterét is, ha azt az el nem hanyagolható ténytet is figyelembe vesszük, hogy tulajdonképpen a film dokumentumfilmként való leforgatása J. Nagy ötlete volt: „Hadd a fenébe a művészetet meg a tudományt, forgasd le, amit látsz, csinálj egy becsületes dokumentumfilmet.” (43. o.) Ő jósolja meg, pusztán elméleti megfontolások alapján azt is, ami majd a későbbi események során éri el tetőpontját: „a megfigyelés műszereinek jelenléte eltorzítja a jelenség lefolyását”. (43. o.) És lám, végig ez történik Mikóné környezetében, még halála után is, temetésén.

J. Nagy író, hősiés életszeretettel, nőimádattal, egy változatos étellel és néhány feleséggel a háta mögött. Mikor megismerkedünk vele, egyáltalán nem haldokló beteg, azonban a Korom Áron felé tett ígéret hatására hipochonder szemléletbe menekül, magánéleti problémáit is elintézettnek gondolva ezzel. „A viszontlátásra halálos ágyamon.” (52. o.) J. Nagyot legközelebb már kórházban látjuk, mint Korom Áron filmjének betegét, mivel az orvosnő szerint „a halál gondolatával mindaddig nem foglalkozott, míg bele nem hajszolták ebbe a szereplésbe (...) az a paradox helyzet állt elő, hogy életcélá vált az exitus”. (68. o.) A *Hangszalag* és *Második hangszalag* című fejezetek Korom Áron magnetofonjának rögzítő munkáját teszi meg a szövegek alapjául, amikor is a kórházi ágyon fröccsözve felvétel készül két beszélgetésről. Az első egy párbeszéd J. Nagy és Korom Áron között, ahol J. Nagy szavaiból kiderül, hogy hátat fordított életének és élete valamennyi szereplőjének: „Mondd meg nekik, hogy elindultam a fény felé. Kiléptem magamból, mint egy elnyűtt papucsból, hogy végre csak a művészetnek éljek.” (71. o.) Így tehát nem meglepő, hogy ő maga lesz rendezője saját halálának. A második hangfelvételen még két szereplő hallható, egyikük Freund Szilvia, a szexi orvosnő. A névben szereplő német szó *barátot* jelent, emellett erős az áthallás itt Freud nevére is. A másik Ularik, Korom Áron főnöke, aki engedélyt szerez a kórházi szobában való forgatásra. Már rögtön a forgatás elején fölvetődik az emberi méltóság és az eutanázia

kérdése, J. Nagy ezeket mondja kedvenc doktornőjének: „Egy ember addig él, ameddig eszmél. Állapodjunk meg abban, hogy ha majd elvesztetem az eszméletemet, akkor maga szép csendben félreáll. Nem reanimál, nem drótozza rám ezeket a készülékeket, hogy a magam erejéből játszhasam végig a szerepemet.” (98-99. o.) A másnapi forgatás filmszalagjának anyaga nem tudja rögzíteni, de tudvalevő, hogy a film alanya hatvan darab altatóval a gyomrában beszélget. Öngyilkossága megtörtént, a halála még várat magára, köztes helyzet. Persze J. Nagynak erre is van ötlete: „Én nem egyszer fogok meghalni, hanem kétszer. Most mindjárt eljátszom neked egy olyan agóniát, amivel Ularik is meg lesz elégedve. És aztán, ha úgy alakul a helyzet, az igazit is leforgathatod.” (105. o.) Feltételes színészi szituációként elmondja ugyan titkolt tettét, de Korom Áron egyszer sem fog gyanút. J. Nagy tehát a valóságot alakítja, az önmagát gyógyszerekkel kivégző öngyilkos szerepét. J. Nagy öniróniája egyben Örkény regényből való kikacsintását is jelenti: „Púzni mindig jobban tudtam, mint írni.” (113. o.) Ugyanakkor utolsó haldoklónk utolsó épkézláb mondata így hangzik: „A világon az egyetlen őszinte dolog a halál.” (115. o.) Hogy is állunk akkor mindezzel?

(3)

A kisregény elbeszéli egy dokumentumfilm történetét, ahol egy elsőfilmes rendező három ember halálát akarja lencsevégre kapni. Először nem sikerül, Darvas Gábor halálakor nincs jelen. Másodszer olyannyira jelen van, hogy a haldokló egész környezetét megbolygatja, ezt látjuk Mikóné esetében. Harmadszor előbb halálváróvá, majd halálba igyekvővé tesz egy alapvetően életszerető embert, nevezetesen J. Nagyot, aki végül öngyilkosságot követ el. Míg Darvas Gábor haldoklik, felesége életében először boldog vele. Míg Mikóné halálos ágyán is az anyjáért aggódik, az már gondolatban rég eltemette. Míg J. Nagy ténylegesen megrendezi és eljuttatja halálát, Korom Áron úgy hiszi, játék volt csupán. Míg Korom Áron filmet forgat a halálról, Örkény István ír egy könyvet az életről.

Élet és halál szembenállásán túl azonban jelen van még valami, egy csipetnyi halhatatlanság ígérete, amit maga a film (vagy maga az írás) kínál. Az öröklét kérdése merül föl a halál pillanatában, mely misztérium az élet folyamatos újragondolására késztet. Kierkegaard így vall erről: „A halhatatlanság nem az élet folytatása, nem örök végtelenbe továbbvitt élet, nem, a halhatatlanság igazak és hamisak örök szétválasztása, nem folytatás, ami minden további nélkül bekövetkezik, hanem, szétválasztás, aminek

gyökere a múltban van.”⁶ A könyvben a szétválasztás aktusa a groteszkben valósul meg, mely abszurd helyzeteivel, bizarr kérdésfeltevéseivel végül magára hagyja az olvasót, aki immár saját félelmeivel néz szembe. Az ember magára marad életével, halálával és halhatatlanságával. Kérdésekként állnak elő életének szerepei és szereplői, felkiáltójelként halála és halhatatlansága. Az újra és újra elgondolt világában helyet keres, szerepekkel és szereplőkkel veszi magát körül, hogy aztán ismét magára maradjon az egész univerzumban. Karl Barth szemléletesen fogalmaz ezzel kapcsolatban: „Embertársaink különféle alakjai végül saját mítoszunk, saját történelmünk elemeivé válnak. Nem találkoztunk velük, hanem kitaláltuk és felöltöttük őket, akik végeredményben úgy beszélnek, ahogy mi a szót a szájukba adjuk, akik többé-kevésbé hasznosítható vagy használhatatlan figurák a mi színdarabunkban, magunkba olvasztjuk, s így vagy úgy magunkká formáljuk őket, akik a maguk másságában, sajátosságaiban éppúgy rajtunk kívül maradnak, mint az egész kozmosz.”⁷

A „*Rózsakiállítás*” két évvel Örkény István halála előtt, 1977-ben jelent meg. 1990-ben színre vitték a Pesti Színházban, Horvai István rendezésében. 2007-ben filmet forgattak a regény egy részletéből, *Az igazi halál* címet viselő adaptációt Pacskovszky József rendezte. A kisregény aktualitása vitathatatlan, az emberi szerepjátszás módozataira nagy hatással van a megfigyelés eszközeül szolgáló technika fejlődése. Ugyanakkor nem kevesebbre szólít föl ez a könyv, mint hogy szerepeink között el ne vesszünk, hogy szerepeink szerep voltát félelem nélkül fölismerjük, hogy életünket a halál tudatában, de a halhatatlanság rettegett méltóságával éljük.

Jegyzetek

¹ SIMON Zoltán, *A félelmet részvétté oldani*, Alföld, 1978. március, 50.

² André BAZIN, *Korunk nyelve = A. B., Mi a film?*, Osiris, Bp., 1999, 10.

³ „A művészetek az ősemberi világban valamilyen groteszk módon születtek meg először...” – Beszélgetés a groteszkról az Iskolarádióban, 1978-ból. Az Élőszóval című, a Hungaroton és a Petőfi Irodalmi Múzeum Örkény István hangfelvételeiből válogató CD-jének részlete (Budapest, Hungaroton, 2008).

⁴ A könyv szövegét a későbbiekben az alábbi kiadás alapján, a törzsszövegben az oldalszámot jelölve idézem: ÖRKÉNY István, *„Rózsakiállítás”*, Szépirodalmi, Bp., 1978.

⁵ Lásd: Friedrich NIETZSCHE, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, Athenaeum, 1992/3., 3-16.

⁶ Sören KIERKEGAARD, *„...lesz feltámadásuk a halottaknak, mind igazaknak, mind hamisaknak”*, Gond Filozófiai Esszé-folyóirat, 1993/4., 5.

⁷ Karl BARTH, *Ember és embertárs*, Európa, Bp., 1990, 26.