

„Egészséges erotika” A szocialista közerkölcs és a *Lila tinta* / Reichert Gábor

„ – Nem lehet gyerekünk – mondta Ilonka.
– Már miért ne lehetne?
– Engem undorral tölt el az a mód – mondta Ilonka szemlesütve
–, ahogy a burzsoák egymással fajtalanzkodnak.
– De hát a gyerekcsinálásnak ez a módja! – kiáltott föl Lajos
kétségbeesve.
– Akkor várni kell, míg feltalálnak egy újat – mondta Ilonka,
az Eszmébe vetett rendíthetetlen hittel. – Mi nem sülyedhetünk
a polgári bujaság mocsarába.”¹
(Örkény István: Babik, 1955.)

1. „Duzzatag bájak”

A tanulmány főcíméül választott szókapcsolat nagy valószínűséggel Tímár Péter kitűnő, 1985-ben bemutatott filmvígjátékát juttatja a legtöbbször eszébe. Mégsem a vidéki ládagyárban dolgozó munkásnőket kukkoló Falkay és Bozodi elvtársak jellegzetesen

1 ÖRKÉNY István, *Babik*, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 52–53.

Kádár-kori történetére, hanem a Rákosi-korszak hírhedt kulturális vitájának egyik emlékezetes mondatára szeretnék utalni a címválasztással. A köztudatba *Felelet*-vitaként bevonult, 1952 őszén lezajlott üléssorozat – elnevezésével ellentétben – nemcsak Déry Tibor nagyregényével (pontosabban annak második kötetével) foglalkozott, hanem, úgymond, „irodalmunk legfontosabb kérdéseivel” is, amelyek pontos megfogalmazásához egyebek mellett, Örkény István *Lila tinta*² című elbeszélésének kíméletlen bírálata is szükségesnek látszott Révai József, a korszak kulturális életét irányító politikusa számára. Révai a többnapos polémia tanulságait összegző beszédében ekképp nyilatkozott a *Lila tintáról*: „Örkény elvtárs kifejtette a novellával kapcsolatban, hogy »a naturalizmus nem idegen a szocialista realizmustól«. Ezt a felfogást erélyesen vissza kell utasítanunk. Igenis idegen a naturalizmus a szocialista realizmustól. Természetesen nem volna helyes az, ha a mi új irodalmunkban valami nyárspolgári prudéria terjedne el. Az álszemérem, az egészséges erotikától való visszaborzadás a valóságnak nem megfelelő, hamis aszketizmus volna. De különbség van az ilyen álszemérem visszautasítása, és a naturalista módszerekkel ábrázolt, meztelen szexualitásból való turkálás között.”³

Miről is szól az inkriminált, Révai további definíciói szerint „rothadt és hazug”, „a prostitúciót idealizáló” elbeszélés? Röviden összefoglalva az ötvenes évek elején játszódó mű cselekményét: egy vidéki gyárhoz tartozó villaépületben társbérletben él Scharl

2 ÖRKÉNY István, *Lila tinta*, Csillag 1952/8., 915–934, illetve ÖRKÉNY István, *Novellák*, II, Szépirodalmi, Budapest, 1980, 380–416. A novellából vett idézetek ez utóbbi kiadásból valók.

3 RÉVAI József, *Kulturális forradalmunk kérdései = Vita irodalmunk helyzetéről*, Szikra, Budapest, 1952, 175. Életműsorozatában Örkény a *Lila tintával* együtt a novellát kísérő vita dokumentumait, így az először az Irodalmi Ujságban megjelent olvasói leveleket, saját önkritikáját, az elbeszélést közlő Csillag szerkesztőségének önkritikáját, valamint Révai József beszédének rá vonatkozó passzusait is közölte: *Olvasólevelek a Lila tinta-ról; Önkritika a Lila tinta-ról; a Csillag szerkesztősége a Lila tinta-ról; Révai József a Lila tinta-ról* = ÖRKÉNY István, *Novellák*, II, 417–430.

Géza, az üzem fiatal mérnöke, valamint a Budapestről kitelepített ex-arisztokrata özvegy Gallináné és lánya, a butaságát szépségével kompenzálni próbáló Bébi. A mérnököt elbűvölik Bébi „duzzatag bájai”, és megvallja Balog Tóninak, az üzem párttitkárának, hogy feleségül szeretné venni a lányt. Csakhogy egy névtelen, lila tintával írt levél elbizonytalanítja a férfit: a rejtélyes „jóakaró” Bébi és anyja szidalmazásával el akarja venni a kedvét a házasságtól. A meglehetősen szétszórt, a gyors cselekvés helyett előszeretettel fecsegő párttitkár és a szerelmi vívódásai közben a gyár felvirágoztatásán ügyködő mérnök – természetesen a munka frontján való helytállás mellett – idővel rájön a nem túl bonyolult rejtély nyitjára: Bébi édesanyja a levelek szerzője, aki nemhogy nem özvegy (disszidens férje Amerikában alapított szövőgyárat), de még csak nem is akarja megengedni, hogy lánya egy kommunista-hoz menjen férjhez. S ha mindez nem lenne elég, a gyár felemelkedését is meg akarja gátolni, hiszen különböző praktikákkal megpróbálja lebeszélni a mérnököt arról, hogy kiutalt otthonukból is üzemi terület váljék. Scharl tehát kis híján hagyja magát megtéveszteni a szépségével és mézesmázos modorával csábító ellenségtől, végül mégis győz az igazság. A mérnök az új világtól módszeresen elzárt Bébit is megpróbálja a társadalom hasznos tagjává tenni: az ágyból kirángatva a pártirodára viszi, ahol Balog Tóni munkát ad neki. Ezentúl Bébi fogja aláírni a fuvarleveleket, jóllehet egyelőre azt sem tudja, mi fán terem a fuvarlevél...

A szüzsé pár mondatos összefoglalása is egyértelművé teheti, hogy erős túlzás „a prostitúció idealizálásáról” beszélni a *Lila tinta* kapcsán, ennek ellenére tény, hogy a szöveg helyenként rájátszik Bébi és anyja erotikus kisugárzásának érzékletes ábrázolására (erről bővebben később). A történet végül arra fut ki, hogy Scharl a kétes örömnél fontosabbnak tartja a közösség, az épülő társadalom érdekeit, de ez nem változtat azon, hogy a mérnökre erős hatással van Gallinának otthonának „füledt légköre”. A Csillag

1952. augusztusi számában közölt elbeszélésre érkezett első reakciók mégsem emeltek erre reflektáló erkölcsi kifogásokat, helyette inkább a burzsoázia megsajnáltatását kérték számon Örkényen.⁴ A „meztelen szexualitásban való turkálás” vádja, úgy tűnik, Révai leleménye, ami sokat elárul arról, hogyan viszonyult a kommunista kultúrpolitika az érzékiséghez, az erotikához, illetve az ezekről való beszédhez az ötvenes évek elején. Ahogy a *Lila tintát* a társadalmi értékpreferenciák szempontjából vizsgáló Mérei Ferenc rámutatott, nem véletlen, hogy a „viktoriánus szemléletű” Révai beszédében az „erotika” kifejezés csakis jelzős szerkezetekben (például „egészséges”) jelenik meg – mintha önmagában negatív értékfogalomról lenne szó.⁵ A szexualitás éppolyan problematikus témának számított a korszak irodalmában, mint a társadalmi közbeszédben: a Horthy-korszak bűnösen szabadosnak tartott erkölcsétől elhatárolódó kommunista ideológia igyekezett a testi örömeiket másodlagosként beállítani a közönségi szempontokkal szemben.

Ahogy Mérei megállapította a novella kapcsán, az 1951–52-es időszak értékképzésének legfőbb jellemzője a feltétlen érték-hierarchia volt, amelynek értelmében az olyan, a *Lila tintában* felmerülő fogalmak, mint *szaktudás*, *akaraterő*, *segítőkészség*, *szexualitás* egyaránt alárendelődnek a *párttagságnak*, a *fejlődő képességnek* és a *társadalmi aktivitásnak*.⁶ Másképp fogalmazva:

4 Az Irodalmi Ujság augusztus 28-i számában jelent meg Batta József oktató és Hanák Katalin, a Budapesti Villamossági és Kábelgyár mérnökének „olvasólevele”, amelyeket a Csillag októberi száma is átvett. Mindkét levélíró elsősorban Bébi és Gallináné ábrázolásának hiteltelenségét kérte számon Örkényen. Ahogy Hanák Katalin fogalmaz: „Lehet, hogy léteznek Bébik, de meg kell mondanom, hogy én, bár nem egy hasonló korú lányt ismerek, olyan is akad köztük, aki volt úri osztályok gyermeke, de olyan, mint Gallina Bébi – egy sem! Valószínűtlennek érzem, hogy egy huszonegy éves lány, aki a felszabaduláskor nem lehetett több tizennégy-tizenöt évesnél, ennyire ne tudja, és ne érezze, mi történik a világban. Hiszen ha tudná, csak nem túrná ilyen tehetetlenül anyja igáját?” *Olvasólevelek a Lila tinta-ról* = ÖRKÉNY István, *Novellák*, II, 418.

5 MEREI FERENC: *Örkény István: Lila tinta = „Térkép, repedésekkel”. A társadalmi értékstudat változásai novellaelemzések tükrében*, szerk. ERDŐDY Edit – KARAFIÁTH Judit – VERES András, Művelődéskutató Intézet, Budapest, 1982, 65.

6 *Uo.*, 70.

akárcsak a mindennapi életben, az irodalomban is minden alapvető emberi gesztus alárendelődött a pártideológia érvényre juttatásának, ennek megfelelően pedig a hagyományos emberi kapcsolatok, a „valóságos, létező viszonyok”,⁷ köztük a testi vonzalom, az erotika ábrázolása egyre inkább marginálissá, sőt gyanússá vált a kultúrpolitika számára. Örkény novellája tehát azért válhatta ki Révai bírálatát, mert pozitív konnotációval ruházott fel egy a korszak szemlélete szerint önmagában negatív érték kategóriát. A szerencsétlen témaválasztás mellett pedig a kontextus sem volt éppen kedvező, amelybe a szöveg érkezett. Először is, Örkényt nem első alkalommal vádolták meg „pornográfiával”: ahogy arra Szirák Péter is utal monográfiájában,⁸ az író több 1945 után keletkezett novellája tartalmaz sikamlós jeleneteket, amelyekkel hol az adott novellát közlő lap szerkesztősége, hol az irodalompolitika képviselői nem tudtak mit kezdeni, hol pedig maga Örkény volt utóbb elégedetlen. De ami ennél is fontosabb: a *Lila tinta* megjelenése éppen egybeesett a *Felelet* elleni hadjárat kezdetével. Más szempontból ugyan, de a Déry-regény második kötetében is gondok voltak a pártérdekek és az érzékiség összeegyeztetésével, vagy inkább összeegyeztethetlenségével. Ahogy Révai a Szabad Nép augusztus 31-i és szeptember 1-i számában – vagyis a *Lila tintát* bíráló olvasói levelekkel csaknem egy időben – kifejtette, a kommunista diáklány, Nagy Júlia és Farkas Zenó professzor kapcsolata nem kompatibilis azzal a képpel, amelyet a kommunista ideológia a szerelemről megalkotott és érvényesnek, tehát irodalmilag is ábrázolhatónak tekint. Ezzel függ össze az Irodalmi Ujságban ugyanebben az időben lezajlott „szerelem-vita” is, amelynek Veres Péter és Déry Tibor (valamint az írók és dolgozók közötti „mély és tartós barátságot” sürgető vasesztergályos, Dán Sándor) voltak

7 SZABÓ B. István, *Örkény*, Balassi, Budapest, 128.

8 SZIRÁK Péter, *Örkény István. Pályakép*, Palatinus, Budapest, 96.

a résztvevői, és amelynek pro és kontra érvei ugyancsak egy kommunista és egy nem kommunista között szövődő szerelem lehetőségeit veszik számba. Az ideális párkapcsolat kérdései az irodalmi sajtón kívül a szélesebb nyilvánosságnak szóló orgánomokban is felmerültek ekkoriban: 1952 novemberében a Szabad Ifjúság című lap hasábjain zajlott az úgynevezett „Felelőtlen házasság”-vita, amelynek konklúziója szintén a közösségi érdek primátusát hirdette a magánéleti örömmel szemben. A vitát egy E. F.-né szignóval ellátott olvasói levél indította, amelynek szerzője arról számol be, hogy bár szeretik egymást férjével, mégis el kell válniuk, mert a férfi képtelen levetkőzni kispolgári berögződéseit: például meleg vacsorát szeretne enni egy hosszú munkanap után, amikor jól tudja, hogy neje katonaiskolába jelentkezett, vagyis nincs ideje a kulináris élvezetekkel foglalkozni. E. F.-né lemondása a boldogságról a korszak hőstörténetei, az aszkézis emberformáló hatását hirdető tanmeséi közé tartozik. „Egy idejét múlt kor negatív hatásai tekintetében nincsen különbség kollektív- és magánélet között. Mert nincs olyan, hogy magánélet” – olvasható a verdikt a Szabad Ifjúság szerkesztőjének hozzászólásában.⁹

Azt mondhatjuk tehát, hogy Örkény a korszak egyik „legforróbb” témájához nyúlt hozzá novellájával, így nem csoda, ha a szokásosnál is jóval nagyobb figyelem irányult rá a megjelenés után. Az alábbiakban arra teszek kísérletet, hogy a korabeli írásos (sajtóbeli és szépirodalmi) források, valamint a témával foglalkozó szakirodalmi szövegek fényében rámutassak Örkény István *Lila tinta* című novellájának azon jellegzetességeire, amelyek elválasztják a szöveget

9 Idézi: RÉV István, *Nemek nélküli társadalom. Nincs nő, nincs vágy, nincs szex*, Rubicon 1993/7., 34.

a korszakban elfogadottá vált sztereotipikus szerelemképtől, ekképp pedig érthetővé teszik, hogy kétségtelen sikerületlensége¹⁰ ellenére miért is különbözik alapvetően a korszak hivatalos irodalmától.

2. „Sajnálatos visszaesés”

Mint utaltam rá, 1952-ben Örkény már nem volt „büntetlen előéletű”, már ami az erotikus témájú novellái és a második világháború után egyre inkább a teljes prűdéria felé tartó hivatalos közérkölcstől ellentétét illeti. Révai József is említette a dolgozat elején idézett beszédében *A Hunnia Csöködön* című szöveget, amelyhez szerinte a *Lila tinta* „sajnálatos visszaesést” jelent. A Csillag legelső, 1947 decemberi számában közölt elbeszélést szintén túlzásnak tűnik „fülledt és rohadt szexualitással” gyanúsítani, bár tagadhatatlan, hogy a novellában szereplő vidéki körorvos neje, Lola egy galambdúc tövében (egymás után négyszer) odaadja magát a faluba látogató futballcsapat fedezetének, Mustár kettőnek. Magának az aktusnak az ábrázolása azonban meglehetősen diszkrétnek nevezhető: az elbeszélő a galambdúc tövében zajló eseményekről az ég felé fordítja tekintetét, és a „polcaikról előmászó, és sötét, sűrű tömegben kiáramló” galambok felröppenése sejteti, hogy mi zajlik néhány méterrel lejjebb.¹¹ Bár *A Hunnia Csöködön* megjelenését nem követte nyilvános vita, a Csillag akkori

10 Nem vitatkozhatunk Kenyeres Zoltán szigorú állításával, amelyet a novellát újraközlő 1973-as gyűjteményes kötet kapcsán fogalmazott meg: „[a] *Lila tinta* nagyon rossz novella, rossz volt tegnap, rossz ma és rossz lesz holnap is. Olyan rossz, hogy még a huszonegy évvel ezelőtti vihar sem segít rajta, olyan rossz, hogy még attól sem lesz jobb, hogy Révai megtámadta.” Annyit mindenesetre érdemes hozzátennünk, hogy egy mű irodalomtörténeti jelentősége nem kizárólag esztétikai sikerültiségének függvénye. Erre egyébként Kenyeres is utal, amikor azt írja, a *Lila tinta* attól lehet érdekes az utókor számára, hogy pontosan rámutat arra, hogy az ötvenes években „volt egy ostoba szemlélet, melynek alapján az emberek nem tudták megmondani, hogy egy rossz novella mitől rossz.” KENYERES Zoltán, *Örkény István: Időrendben – arcképek, karképek*, Kritika 1974/1., 24.

11 ÖRKÉNY István, *A Hunnia Csöködön = Uő., Novellák*, I, 261.

főszerkesztője, Németh Andor visszaemlékezéséből tudható, hogy Örkény nem vitte el szárazon, hogy éppen ezzel a novellával jelentkezett a Magyar Kommunista Párt irodalmi lapjának első, programadónak tekinthető számában: „A lap különben egyáltalán nem tetszett Horváth Mártonnak, nyilván az én [József] Attila-életrajzom első közleménye sem, azonban erről egyelőre nem nyilatkozott. Annál jobban lekapta Örkényt valóban túlzott erotikájú novellája miatt. Ennek az volt a következménye, hogy Örkénynek majdnem két esztendeig hallgatnia kellett, holott ő, aki orosz hadifogságból tért haza, és remek háborús riportokat írt az élményeiről, új csillagként jelentkezett az irodalom horizontján.”¹²

A Németh Andor által említett csaknem kétéves szilencium némiképp pontosításra szorul: a folyóirat 1948 augusztusi, majd 1949 februári számában ugyanis jelent meg írás Örkénytől – nem beszélve Lengyel Balázs Örkény írói fejlődését ünneplő esszéjéről az 1948-as évfolyam novemberi számában¹³ –, azonban ezek egyike sem nevezhető szépirodalmi igényű szövegnek: az előbbi egy párizsi útirajz, az utóbbi egy termelési riport a Lánggyárból. Szépirodalmi szöveget Németh Andor regnálása idején többé nem publikált Örkény: csak az 1950 szeptemberi Csillagban – amely már Aczél Tamás felelős szerkesztő munkáját dicséri (?) – jelent meg a *Tízezer téгла Koreának*¹⁴ című, a koreai háború „támogatása” céljából írt novellája, innentől kezdve pedig rendszeresen láttak napvilágot készülő szocialista realista nagyregénye, a *Házastársak* részletei.¹⁵

12 NÉMETH Andor, *A Csillag története*, Literatura 2009/3., 338.

13 ÖRKÉNY István, *Párizsi képeskönyv*, Csillag 1948/augusztus, 55–58; ÖRKÉNY István, *A stopper mutatója*, Csillag 1949/február, 46–49; LENGYEL Balázs, *Örkény István elbeszélései*, Csillag 1948/november, 46–49.

14 ÖRKÉNY István, *Tízezer téгла Koreának*, Csillag 1950/9., 50–55.

15 ÖRKÉNY István, *A három kés*, Csillag 1950/12., 50–60; ÖRKÉNY István, *Eszter a pártiskolán*, Csillag 1951/5., 640–648.

Nem sokkal *A Hunnia Csöködön* után egy másik Örkény-novella körül is kisebb vita alakult ki, amelyről ezúttal a szélesebb nyilvánosság is értesült: a Magyarok folyóirat közölte az író *Asszonyok éjszakája* című novelláját, amely egy háborús bűnös nyilas édesanyjának és egy a vézskorszakban elpusztult zsidó férfi özvegyének éjszakai ölelkezésbe torkolló összebarátkozását beszéli el. A folyóirat kiadója azonban kihagyta a szöveg utolsó, a két asszony testi érintkezését egyértelműsítő bekezdését.¹⁶ A kiadói cenzúrárt Örkény egy csípős stílusú publicisztikában kifogásolta a Reggel 1948. január 12-i számában:

Miért félünk az őszinte szótól? Körös-körül a társadalmi erkölcs fagyypont körül jár: éppen az író hallgasson róla? Ebben a háború utáni világban, sajnos, elég szapora a szabálytalan vonzalom; az író ludas benne, aki megírja? (...) Legyen vége már ennek a nevetséges majompernek. Ha egy emberben valamely műalkotás parázna gondolatokat kelt, akkor nem a műben, hanem a kancsal olvasóban van a hiba.¹⁷

Úgy tűnik azonban, az Örkény által később is elítélően emlegetett írói öncenzúra¹⁸ mégis működésbe lépett novellája lerövidítését követően, hiszen egy – Radnóti Zsuzsa hozzávetőleges datálása szerint – 1948-ban keletkezett szövegét, amely párhuzamosan mutatja be egy nagy megbecsülésnek örvendő professzor

16 A novella „megcsonkítása” ellen kiálló publicisztikájában Örkény így idézi a kihagyott bekezdést: „Marika ráhajolt, ólomsúllyal, engedelmesen... teste megrándult, mint akiben megáll egy puskagolyó.” ÖRKÉNY István, *Pornográfia = Uő., A mesterség titkaiból – Arcképek, korképek*, szerk. RADNÓTI Zsuzsa, Palatinus, Budapest, 2003, 52. Az életműsorozatban újraközölt szöveg azonban kicsit másképp végződik: „Marika ráborult, ólomsúllyal, engedelmesen. Teste ellágyult, fölengedett, s mint egy szűk ruhából, végre-valahára kivetkezett a gyászából.” ÖRKÉNY István, *Asszonyok éjszakája = Uő., Novellák*, I, 294.

17 ÖRKÉNY, *Pornográfia*, 52–53.

18 Vö. ÖRKÉNY István, *Írás közben*, Irodalmi Ujság 1953. november 7., 5–6.

nyilvános életét és titkos transzszexuális szerepjátékait, már nem is próbált meg egy lapban sem elhelyezni – a szöveg egy évtizeddel az író halála után került először nyilvánosságra.¹⁹

Nem állíthatjuk, hogy kifejezetten *A Hunnia Csöködön* és az *Asszonyok éjszakája* hűvös fogadtatása idézte elő Örkény prózájának gyökeres változását, annyi mindenesetre biztos, hogy 1948 után megjelent szövegei minden tekintetben igyekeztek megfelelni a hatalom tematikus és esztétikai elvárásainak. Ez vonatkozik a férfi-nő kapcsolatok ábrázolására is: a szocialista realista termelési regény hagyományának magyarországi meghonosításában élen járó *Házastársak* szerelemképe messziről kerül ki bármiféle deviancia tematizálását. A „kommunista aszketizmus esztétikája” Örkényt is önmérsékletre sarkallta, hiszen – ahogy az idézett fogalmat bevezető Szolláth Dávid fogalmaz monográfiájában:

„a munkásmozgalmi aszketizmus (...) *szexualitáspolitika* is. A test és a vágyak ellenőrzése, illetve a testről és a vágyról szóló beszéd hatalmi felügyelete. Az aszketikus önformálás etikája húzódik meg a forradalmi energiákkal való »gazdálkodás«-ról, a nemi öröm »racionális« korlátozásáról szóló érvelések mögött. Ez az alapja a kommunista nemiszerepszabályozásnak és párkapcsolati magatartáskódexnek, a nemek kommunista ikonográfiájának stb.”²⁰

A *Házastársak*²¹ a Szolláth által említett „párkapcsolati magatartáskódex” illusztrációjaként is felfogható: a főszereplő Lugosi Sándor és felesége, Eszter konfliktusát éppen Eszter átalakulása,

19 ÖRKÉNY István, *Kedd = Uő., Búcsú*, s. a. r., RADNÓTI Zsuzsa, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 118–138.

20 SZOLLÁTH Dávid, *A kommunista aszketizmus esztétikája*, Balassi, Budapest, 2011, 62. Kiemelés az eredetiben.

21 ÖRKÉNY István, *Házastársak*, Szépirodalmi, Budapest, 1952.

a „kommunista nemiszerep-szabályozáshoz” való igazodása idézi elő. Lugosi eleinte képtelen elfogadni, hogy neje – akivel pedig a regény egyik visszaemlékező, harmincas évekbeli megismerkedésüket dokumentáló jelenetében még szeretkezett is! – egyre kevésbé felel meg a felszabadulás előtti nőképeknek. Míg Lugosi – a korszak kedvelt kifejezésével élve – sokáig „egyhelyben toporog”, addig Esztert pártiskolára küldik, folyamatosan az üzemi termelés színvonalának javításán ügyködik, balatoni nyaralása alatt is Sztálin *A leninizmus kérdései* című művét olvassa, mígnem Lugosi felettesévé léptetik elő. A regény végére természetesen megoldódik a házaspár magánéleti válsága, maga a problémafelvetés mégis jól érzékelteti, hogy a korszakban milyen elvárások fogalmazódtak meg a férfi-nő kapcsolatokkal és ezek szépirodalmi megjelenítésével kapcsolatban. Örkény nagyregénye ebből a szempontból (is) felmondta a kötelező leckét, ehhez képest pedig a *Lila tinta* nőábrázolása valóban igen éles váltásnak tűnik. Még akkor is, ha – ahogy Örkény is igyekezett felhívni rá a figyelmet későbbi önkritikájában – Bébi és Gallináné figurájával éppen az elrettentés, a végnapjait élő arisztokrácia bemutatása volt a célja.

3. „A legyőzött osztály asszonya”

A *Lila tinta* elsősorban azért váltott ki többekben felháborodást, mert meglehetősen nagy átéléssel mutatta be egy kommunista férfi – ráadásul a kor ideálja: a vidékről a városba került, a népet a szocializmusba átvezetni képes mérnök – és egy „dologtalan”, „burzsuj” (idézetek az olvasói levelekből) lány vonzalmát. Ennél is súlyosabb kihágás, hogy – mint arra Mérei Ferenc is rámutatott – „a novellában a szexuális feszültség és készenlét a pozitív érték kategóriába tartozik. Mind a mérnök szenvedélye, mind Bébi erotikus nyugtalansága rokonszenvennel ábrázolt, pozitív érték.

A szexuális vágy megvalósulása itt együtt jár a gonosz bukásával, az igazság győzelmével.”²² Mintha Scharl mellett az elbeszélő is Bébi „erotikus nyugtalanságának” hatása alá került volna, hiszen a szövegben megteremtett miliőt valóban a mérnökben felkeltett testi ingerek regisztrálása alakítja. Scharl kínos szexuális izgalmát az elbeszélésben állandóan vissza-visszatérő *fülleltség*, *nyirkosság*, *langyosság* motívuma érzékelteti, amelyek rámutatnak Bébi környezetének egyszerre taszító és vonzó voltára. Az alábbiakban a teljesség igénye nélkül kiemelek néhányat az elbeszélés atmoszféráját meghatározó motívumok közül.

Már az első bekezdés Gallinának otthonának egészségtelen légköréről tudósít: „Sem a június harsogó verőfénye, sem a délután fullasztó, ólomnál súlyosabb heve nem bírt a spaléták szűk légzőnyílásain átfurakodni”; „a ház úgy teleszitta magát a napmeleggel, hogy nemcsak a falak, hanem még a bútorok is idegesítő langyosságot leheltek.”²³ Sőt, nemcsak a bútorok langyosak, de még a cigaretta füstje is, sőt egyenesen „az egész világ.”²⁴ A lakás tehát a külvilágtól elzárt, hermetikus térként jelenik meg az elbeszélésben, amely kirekeszt minden kívülről jövő hatást: a világgosságot éppúgy, mint a változást, az új idők fuvallatát. Néhány oldallal később explicit módon megjelenik a külvilág kizárására való törekvés:

Gallinának nem szívesen nyitottak ablakot. Nemcsak a hőséget akarták kívül rekeszteni, hanem a gesztenyefákon átkandikáló, vedlett gyárépületet, az országúton rohanó autók bűgását, a község távoli zörejeit, az egész világot.

²² MÉREI, *I. m.*, 68.

²³ ÖRKÉNY, *Lila tinta*, 381.

²⁴ *Uo.*, 382.

A Gallina-lakás elszigeteltségét a következő mondat teszi teljessé, amely arról tanúskodik, hogy a két nő nemcsak a kívülről érkező ingerek elől zárkózik el, de ők maguk sem akarnak „behozni” semmit otthonukba: „Mint az akváriumban élő halaké, e két nő eszmélete sem tört át a falakon: látóhatárunk csupán az otthonuk ajtajáig nyúlt.”²⁵ A novella elején kiderül, hogyan került a két nő a lakásba: azóta élnek ebben a „fülledt, üvegházi légkörben”, amióta „Budapestről ebbe az isten háta mögötti mezővárosba hurcolkodtak”²⁶ – sejtetően kitelepítették őket. Az eleve gyanús múlttal rendelkező Gallináné befelé fordulása – amely a korszak fő bűnei egyikének, a változás elutasításának jele volt – tehát sértettségével is magyarázható, amelyet lányába, Bébibe is igyekszik átplántálni.

A szoba „fülledt, üvegházi légköre” annak lakóin is rajta hagyta a nyomát, Gallináné és Bébi külső és belső tulajdonságainak leírása igazodik környezetükhöz.

Gallináné lehetőleg hozzá sem nyúlt semmihez, mert nyirkos tenyerében a tárgyak tapintása olyanféle viszolygást keltett, mintha egy hal nyálkás testét kellett volna megérintenie. S mindennek a tetejében ennek a hálnak még meleg is volt a teste!²⁷

A tárgyak tapintásától viszolygó Gallináné valójában maga kelt visszataszító benyomást: semmihez nem nyúl hozzá, mert a tárgyak „egy hal nyálkás testére” emlékeztetik, ezt az érzetet azonban saját tenyerének nedvessége idézi elő – tehát ő maga az, aki érintésével beszenyeezi környezetét. Mindezekkel együtt, vagy inkább éppen ezért mégis vonzó asszony, akiből először

„szép, gyűrűkkel ékes kezét”²⁸ teszi láthatóvá az elbeszélő. Lánya, Bébi pedig kimondottan erotikus, de már első látásra is feltűnően szemérmetlen jelenség, aki ugyanekkor lép először színre, méghozzá igencsak hiányos öltözékben, a melegtől, fülledtségtől szenvedve:

Olyan melege volt, hogy levetkőzött, és tetőtől talpig megmosakodott. Mikor kilépett a spanyolfal mögül, rövid, sötétkék sort és frissen vasalt, fehér selyemblúz volt rajta, melyet körös-körül begyűrt az öv alá. Combtovig ért a kis nadrág, s minthogy harisnyát nem viselt, csak egy kivágott, magas sarkú cipőt, pucér lába valószerűtlenül hosszúnak látszott, és kérkedve villogott a félhomályban.²⁹

Bébi további jellemzése is jól érzékelteti szépségének „bűnös” voltát: a narrátor egyértelművé teszi, hogy a lány nem nevezhető klasszikus szépségnek, vonzerejét sokkal inkább erotikus kisu-gárgázásának köszönheti. Nem teszi különösebben szimpatikussá „nehezen csorgó, szinte zsiros hangja”,³⁰ mint ahogy ez a leírás sem. Bébiről ugyanis kiderül, hogy egyedül a hajával büszkélkedhet:

E hajkoronához képest közönséges kontármunkának látszott a tömpe orr, vagy a szűk nyílásból pislogó, álmos tekintet. Bébi tudta, hogy a haja az ő kiváltságlevele, s ha éppen nem fésülködött, akkor húsos, hófehér ujjaival sertepertélt a frizurájában. Mélységes tiszteletet érzett saját haja iránt, rajongott érte, mint egy tőle függetlenül létező, felsőbb lényért, melynek jaj volna elveszíteni jóindulatát...³¹

25 Uo., 392.

26 Uo., 387.

27 Uo., 381.

28 Uo., 383.

29 Uo., 383.

30 Uo., 384.

31 Uo., 387–389.

Bébi tehát valójában nem is szép, inkább csak „jó nő”, akiben normális esetben csak a felszínes viszonyt kereső férfiak lelhetnek örömet. A továbbiakban megtudjuk, hogy Scharlt – aki szegről-vegről rokonságban is áll Gallináékkal, vagyis vonzalma még inkább természetellenes – megbabonázzák Bébi „duzzatag bájai”, amelyeket még mindig „förszt klasszis”, de már leszálló ágban lévő édesanyja irigyel tőle: „félékenyen vizsgálta csóré lábszárát, s a blúz selyme alatt mocorgó, omlatag melleit”.³²

Bébi „a legyőzött osztály asszonyát” jeleníti meg a történetben, a figura nem számít egyedülállónak a szocialista realizmus irodalmában. Mihail Heller egy 1994-ben megjelent tanulmányában foglalkozik a szépségével csábító, éppen ezért veszélyes burzsoa nő klasszikus, a szovjet regényekben rendszeresen visszatérő toposzával.³³ Megállapítása szerint az arisztokrata nő mindig a „végzet asszonyaként” tűnik fel ezekben a művekben, az öntudatos főhős azonban ellen kell hogy álljon a csábításnak, hiszen előbb-utóbb tudatosodnia kell benne, hogyha idegen osztály tagja a partnere, az „szervezetlen” kapcsolathoz vezet, ennek pedig beláthatatlanok lehetnek a következményei. A választásnak tehát a szocialista realista műben (is) „az osztályszempontú, forradalmi-proletár célszerűségeen kell alapulnia”,³⁴ hiába csábítja a főhőst „a legyőzött osztály asszonya”. Az ösztönös vonzódás motívuma a *Lila tintában* is tetten érhető. Amikor Bébi beismeri Scharlnak, hogy egész életük hazugságokra épült, és egy színpadias gesztussal a mérnökbe kapaszkodik, az elbeszélő a férfit érő érzéki hatások sorolásával folytatja a jelenetet:

32 *Uo.*, 386.

33 MIHAIL Heller, *A legyőzött osztály asszonya – a győztesek zsákmánya*, ford. KIRÁLY Zsuzsa, *Café Babel* 1994/1., 155–158.

34 *Uo.*, 157.

Fénylő haja előrehullott, s oly erős, kábító illatot lehelt, mint egy megbolygatott szénaboglya. Egyre jobban, egyre szomjasabban zokogott, s egyre növekvő erővel húzta magához a mérnököt, akin tompa kábultság vett erőt, feje zúgni kezdett, mint amikor belázasodik az ember, s forró testével a forró ágyban nyúlik el, és kusza összevisszagsággá válik körülötte a világ...³⁵

Bébi egyszerre kelti a férfit – éneke helyett jelen esetben „kábító illatával” – megbabonázó szirén és egy élőködő, a főhős vérét szívó pióca képzetét. A narrátor szóhasználata egyértelművé teszi, hogy a lány veszélyes a mérnökre („Rátapadt a vállára, belecsimpaszkodott a karjába, a tíz ujját, mint a szivornyákat, úgy bele nyomta a húsába, hogy erőszakkal se fejthette volna le”),³⁶ aki viszont nem mutatkozik kellőképpen erélyesnek a csábítás elutasításában. Scharl a novella végén sem szakít a lánnyal, inkább megpróbálja őt meggyőzni az új világrend felsőbbrendűségéről, de ez a kísérlet sem kecsegtet túl nagy reményekkel (hiszen Bébi nem úgy fest, mint akinek túl nagy kedve lenne kivenni a részét a gyárban folyó munkából).

Bébi és Gallináné „veszélyességét” nemcsak a megvesztegető vonzerejükre tett elbeszélői utalások igyekeznek alátámasztani, hanem azok a kitételek is, amelyek egyértelműsítik a két nő ideológiai elmaradottságát, sőt ellenségességét – ezek elsősorban a Bébi szépséggel párosuló butaságát fegyverként felhasználó Gallináné megnyilvánulásain keresztül mutatkoznak meg, az asszony ugyanis szinte az összes, a deklasszáladott arisztokráciáról a korban forgalomban lévő sztereotípiának megfelel. Férje gazdagságát lekicsinylően emlegeti, vagyis nem elég, hogy

35 ÖRKÉNY, *Lila tinta*, 410.

36 *Uo.*

a háború előtt kivételezett helyzetben volt, de utólag ezt le is tagadná – a szöveg tanúsága szerint Bébi többször figyelmeztette anyját a csúsztatásra:

(N)yolcvanöt szövőnő nem műhely, hanem gyár, amire viszont azzal lehet visszavágni, hogy hej, de jól jött az a gyár, amíg ötszobás villa járt vele a Gellérthegyen, meg autó meg három cselédség és tengerparti nyaralás Itáliában...³⁷

Ennek megfelelően Gallináné már-már komikusan sznob (ennek jele az is, hogy magázza a lányát), és természetesen Bébi minden eddigi kéréseiről rossz véleménnyel van. Egy korábbi vőjelölt visszalépését klasszikus antiszemita „érveléssel” igyekszik bagatellizálni: „Ne bánkódjon érte, Bébi. Hát nem kiderült róla, hogy zsidó?”³⁸ A partit természetesen Gallináné hiúsította meg, mint ahogy egy másik kérő, az árulkodó nevű Las Gallen Rudolf esetében is, akiről egy félmondatban megtudjuk, a Horthy-korszakban huszártiszt volt, a fordulat óta azonban múzeumi örként kénytelen tevékenykedni.

Kamarás István értelmezése szerint Gallináné tisztában van lánya vonzerejével és az ebből adódó hatalommal, Bébit éppen ezért saját tulajdonaként, érvényesülésének egyetlen eszközeként kezeli.³⁹ a novella bonyodalmát előidéző névtelen levél is Bébi testi adottságainak – ezúttal éppen azok hiányának – eszközként való felhasználására utal. A rosszindulatú Gallináné úgy próbálja Scharlt eltéríteni házassági szándékától, hogy az egyetlen olyan, a szexualitással kapcsolatos témát veti fel, amely nem számítot tabunak a korszak közbeszédében. Levelében azt állítja, Bébinék „olyan betegsége van, hogy sem nem élvezheti a férfival való

³⁷ *Uo.*, 388.

³⁸ *Uo.*

³⁹ KAMARÁS István, *Örkény István: Lila tinta = „Térkép, repedésekkel”*, 71.

kapcsolatot, sem pedig nem szabad neki gyermeket a világra hozni.”⁴⁰ Az ötvenes évek emancipált nőideáljának, bár alapvetően maszkulin vonásokat viselt magán (a háztartásbeli munka mellett vagy helyett a nő is részt vesz a termelésben, megveti a cicomát, nem öltözködik kihívóan, sőt inkább férfiasan viselkedik stb.),⁴¹ A gyerekszülés feladatát szükségszerűen továbbra is fel kellett vállalnia. A kommunista ideológia szempontjából végső soron a gyermeknemzés is termelőmunkaként tűnik fel: idézett dolgozatában Mihail Heller említést tesz Aron Zalkind doktor 1924-ben, a Szverdlov Kommunista Egyetem Forradalom és ifjúság című lapjában megjelent írására, amely összefoglalta a forradalmi proletariátus nemiséghez való viszonyának szabályrendszerét. A szövegből többek között kiderül, hogy a forradalmi munkásosztály „biológiai fegyvernek tekinti a nemiséget, hogy meghosszabbítsa önmagát, harcát a történelemben.”⁴² S bár a szovjet sajtóból a harmincas évekre eltűntek az efféle bizarr szövegek, a „forradalom importjának” több évtizedes fáziskésése miatt Magyarországon az ötvenes években, a gyermekszületek számának növekedését rendeletileg szabályzó Rátkó-korszakban forgalomban voltak efféle elképzelések. Rév István így fogalmaz korábban idézett dolgozatában:

A fizikai munka mellett a nők megbecsülést szerezhettek anyaként is, de az anyaság a korabeli felfogás szerint termelés volt, s ennyiben mit sem különbözött a gyapot-szedés eredményétől. Az anya elsősorban férfiakat termelt: katonafiatalokat, akik megvédik a béketábort, egészséges

⁴⁰ *Uo.*, 397.

⁴¹ A korszak nőideáljának filmes ábrázolásairól lásd: GYARMATI Gyöngyi, *A hatalom nőideálja az ötvenes évek magyar filmjeiben = Társadalmi nemek képe és emlékezete Magyarországon a 19–20. században*, szerk. PETŐ Andrea, Nők a Valódi Esélyegyenlőségért Alapítvány, Budapest, 155–174.

⁴² Idézi: HELLER, I. m., 157.

munkásfiatalokat, akik felhúzzák a szocializmus építményének, a béke- és egyéb táboroknak a falait. A termelő anya hol textilt állított elő, hol pedig leendő férfiakat.

A *Lila tinta* szereplői láthatóan tökéletesen tisztában vannak saját koruk nőideáljával és az ettől való eltérés veszélyességével. Bébi és Gallináné külső és belső tulajdonságainak érzéketlen jellemzése, és a pozitív szereplők – Scharl Géza és a párttitkár, Balog Tóni – kábultsága, amellyel ezekhez a hangsúlyosan erotikus, tehát bűnös attribútumokhoz viszonyulnak, az ötvenes évek aszketikus etikájának megsértéseként volt értelmezhető. Gallináné ármánykodása ráadásul azt hivatott illusztrálni, hogy az ellenség nem rest visszaélni a sexualitás terén szerzett bőséges tapasztalatainak kihasználásával, Scharl és Balog tétovázása tehát az etikai szabályszegés mellett a forradalom győzelmét is veszélyeztette – amihez a hivatalos kritika szerint Örkény István is hozzájárult azzal, hogy nem tette világossá: a Bébihez és Gallinánéhoz hasonló asszonyok, legyenek bármilyen vonzóak, nem integrálhatók a szocialista társadalomba.

4. „Illegális szerelem”

A főhős (és a párttitkár) bizonytalansága, a Bébitől való elhatárolódás elmulasztása volt tehát az, ami a legnagyobb normaszegésnek számított a *Lila tintában*, és ami a leginkább elválasztotta a művet az ötvenes évek irodalmának erkölcsi szabályrendszerétől. Az erotika a korszakban politikai problémaként jelentkezett: a sexualitás a háború előtti idők („a régi”) maradványaként, a legyőzött osztályok jelölőjeként funkcionált, míg a munka, a közösség építésének vágya („az új”) a forradalom kizárólagos privilégiuma lett. Örkényhelyzetét azt tette nehezzé, hogy szövegében nem érzékelhető

az elbeszélő határozott kiállása a polgári értékrend hordozójaként, a forradalom győzelmének gátló tényezőjeként elgondolt sexualitással szemben. Szirák Péter meglátása szerint Révai, ha nem is magyarázta elmélyülten, de láthatóan jól érzékelt a *Lila tinta rejtőzködő példaértékének* veszélyességét. Felismerte, hogy a novellában Örkény Gallináné és lánya múltját a hivatalosan megkövetelnél kevesebb ideológiai elfogultsággal ábrázolta.⁴³

A hivatalos kritika éppen ezért igyekezett „természetellenesnek” beállítani Bébi és Scharl kapcsolatát: az „osztályközi” szerelem szinte fajgyalázként, a sexualis vonzalom visszataszító motívumként jelenik meg a novella fogadtatásában éppúgy, mint a *Lila tinta*-vitával egy időben zajló „szerelem-vitában”. Veres Péter *A „szerelem” A mai magyar irodalomban* című, az Irodalmi Ujság 1952. július 31-i számának címlapján megjelent vitáirátában „illegális szerelemnek” nevezi a nem azonos osztályok tagjai között kialakuló vonzalmat, amely szerinte „a hűbéri kor” irodalmának öröksége. A forradalmi idők beköszönte előtt az igaz szerelem dicsőítéseként volt felfogható, mivel azonban az osztálykorlátok megszűnésével – úgymond – minden akadály elhárult az igaz szerelem beteljesülése elől, Veres szerint igen veszélyes lehet az „illegális szerelem” pozitív színben való feltüntetése. Írásában arra figyelmeztet, hogy az irodalomnak nem szabad megrekednie „a polgárság utolsó, bomló korszakában már egyszerűen csak nemi viszonyra züllő szerelemnél”, márpedig az „illegális szerelem” idealizálása ehhez vezethet.⁴⁴ Veres írására a következő számban Déry Tibor reagált, aki a *Feleletben* ábrázolt „illegális” kapcsolatra – Farkas Zenó és Nagy Júlia viszonyára – igyekezett magyarázatot adni. Állítása, mely szerint „bárki beleszerethet bárkibe”, igen csak ellentmond az épp kialakulóban lévő konszenzusnak – nem

⁴³ SZIRÁK, I. m., 94. Kiemelés az eredetiben.

⁴⁴ VERES PÉTER, *A „szerelem” a mai magyar irodalomban*, Irodalmi Ujság 1952. július 31., 1–2.

is csoda, hogy Déry szövege az Irodalmi Ujság szerkesztőségének közleményével kezdődik, mely szerint a lap „minden kérdésben” Veres Péternek ad igazat.⁴⁵ A következő számban Veres a vita folytatása helyett a további teendőkre koncentrált, és témajavaslatokat adott meg: szerinte az „osztályközi” kapcsolatok helyett inkább egy parasztfiú és egy parasztlány viszontagságos szerelmének elbeszélése, vagy egy osztályöntudatos és egy eleinte kevésbé osztályöntudatos munkás kalandos egymásra találásának leírása lenne a szocialista irodalom feladata.⁴⁶ Hasonló álláspontot foglalt el Dán Sándor, a MÁVAG munkása is olvasói levelében (amelyről – akárcsak a korszak egyéb olvasói leveleiről – nem tudhatjuk egészen biztosan, hogy nem hivatásos sajtómunkások írták): Nagy Júlia és Farkas Zenó szerelme kapcsán kijelentette, hogy egy „kommunista lány és egy kapitalista férfi” egyszerűen nem egymáshoz valók.⁴⁷ Joggal feltételezhetjük, hogy ennek fordítottja – vagyis egy burzsoá lány és egy kommunista férfi kapcsolata – sem esett eltérő elbírálás alá, vagyis ezen a ponton Örkény önkéntelenül is belekerült a *Felelet*-vita erőterébe. (Árulkodó egyébként, hogy Veres második, Déryvel vitázó cikkével egyazon számban jelentek meg a *Lila tintáról* elitélően nyilatkozó, fent már említett olvasói levelek.) Ennek ismeretében Révai József *Megjegyzések egy regényhez* című,⁴⁸ A *Feleletet* bíráló dolgozata is más megvilágításba kerül: a Farkas Zenó–Nagy Júlia-szerelem kritikája nemcsak Dérynek, hanem minden, hasonló témát feldolgozó írónak – köztük Örkénynek – címzett üzenetként is olvasható.

45 DÉRY Tibor, *A szerelem a Felelet-ben – válasz Veres Péternek*, Irodalmi Ujság 1952. augusztus 14., 7.

46 VERES Péter, *Mégegyszer a szerelem irodalmáról*, Irodalmi Ujság 1952. augusztus 28., 5.

47 DÁN Sándor, *Mély és tartós barátságot írok és dolgozók között! – Hozzászólás a „szerelem-vitához”*, *Uo.*, 5–6.

48 A dolgozat teljes, a Szabad Népből közölté váló hosszabb változata a Társadalmi Szemlében jelent meg. RÉVAI József, *Megjegyzések egy regényhez*, Társadalmi Szemle 1952/8–9., 741–761.

Révai szövegében jól megfigyelhető a szerelem mint a pártmunkának alárendelt érzelm elgondolása: a Farkas Zenót a kommunizmus ügyének sikertelenül megnyerni igyekvő Nagy Júlia kapcsán megjegyzi:

[I]gazi kommunistánál a két érzelm, a párt iránti odaadás és a szerelem, nem futhat egymás mellett, megszeretni is csak olyan embert szerethet meg, aki eszmeileg, gondolkodásában rokon vele és ha nem ma, hát holnap, nemcsak a szerelemben, hanem az új világért való harcban is társává válhat.⁴⁹

Akárcsak Déry Nagy Júliája, Örkény Scharl Gézája sem felel meg ezeknek a követelményeknek. Bébi esetében esély sem mutatkozik arra, hogy az egyszerű teremtés Scharl társává válhasson, ráadásul a *Lila tinta* annak a Révai-féle kritériumnak sem felel meg, amely szerint „a párt iránti odaadás és a szerelem nem futhat egymás mellett”. Szirák Péter találóan „kicsinyített termelési regénnyel ötvözött szerelmi történet”-ként definiálja Örkény novelláját,⁵⁰ nem tesz azonban említést arról, hogy a két eltérő zsáner meglehetősen ügyetlenül érintkezik egymással: az üzem működésének racionalizálásán dolgozó Scharl szakmai tevékenysége csak halvány mellékszála, „kötelező eleme” a szerelmi történetnek, az eltérő cselekményszálak között az elbeszélő csak igen nagy nehézségek árán képes kapcsolatot létesíteni. A Csillag szerkesztőségének önkritikájából egyébként kiderül, hogy Örkény utólag, a szerkesztőség javaslatára építette bele szövegébe a „kicsinyített termelési regényt”⁵¹ – nem csoda tehát, hogy eléggé kimódoltnak hat a Scharl szakmai és szerelmi ügyei közötti kapcsolat.

49 *Uo.*, 749.

50 SZIRÁK, I. m., 91.

51 „A *Lila tinta*-nak hozzánk beérkezett első változatában a mérnök alakja, részben Gallináékkal való zavaros kapcsolata miatt, részben pedig az üzemből és a párttitkár mellett betöltött szerepe tisztázatlansága miatt nagyon is kétes volt. Ezért a szerkesztőség arra kérte az író, hogy a mérnök alakját tisztázza jobban jellemileg, és objektíve szakmai téren adjon neki olyan értéket, olyan jelentőséget, amely majd indokolja a novella során azt a harcot, amelyet az új világ vív érte, és ezáltal az olvasó is világosabban érezze, hogy szükségünk van rá, hasznos a mi számunkra, meglévő, de javítható jellemhibái ellenére.” *A Csillag szerkesztősége a Lila tinta-ról*, 424.

A szexualitás, az érzékiség, a szerelem bűnös fogalmakként való beállítás is megjelenik Révai cikkében: „Hogy képzelhető el, hogy [...] a szakadékot két világnézet között férfi és nő szerelmi egyetértése, erotikus viszonya hidalhatja át?” – teszi fel a kérdést, majd elemzése hirtelen vádbeszédbe fordul:

[A] leány [Nagy Júlia] nem egy kommunista ember nézetét, hanem az író nézetét vallja a szerelemről: nem Nagy Júlia, hanem Déry véleménye az, hogy a szerelemben a férfi és nő pusztán szexuális vonzódása az elsődleges és döntő, erkölcsi törekvéseiknek, gondolkodásuknak, világnézetüknek közelsége, rokonsága és azonossága nem szükséges.⁵²

Hasonló kérdéseket vetett fel kritikusaiban Örkény novellája is, így érthető, hogy a *Lila tinta* a *Felelet*tel bizonyos fokig rokon műként jelent meg Révai értelmezésében.

A politikus vehemens hozzászólása a *Felelet*-vita 1952. október 9-i záróülésén kimondta a végső ítéletet a novella fölött, Örkény István „írói fejlődése” azonban egészen más irányba fordult a polémiát követően, mint arra számítani lehetett. Igaz, hogy a következő években elkezdett regénykísérletei közül egyik sem járt sikerrel – hiszen egyiket sem tudta befejezni –, ezek a végső soron termékenynek nevezhető kudarcok mégis nagy jelentőséggel bírnak pályája alakulásának szempontjából. Mind a végül kéziratban maradt *Bónis család*, mind a *Babik*, mind a Déry Tiborral közösen írt *Három nap az Aranykagylóban* érezhetően merít a *Lila tinta* körüli botrány élményéből: a *Babik*ban megjelenített abszurd szexualitáskép – amire a dolgozat mottójával választott idézet is bizonyíték lehet – akár a korábbi novella paródiájaként is értelmezhető. A *Lila tinta*-ügy – amellett, hogy a következő évben

52 RÉVAI, *Megjegyzések egy regényhez*, 750–751.

valószínűleg ez ütötte el Örkényt a Kossuth-díjtól⁵³ – ösztönző erőt jelentett a szerzőnek életműve legutóbbi szakaszának felülvizsgálatára. E revízió következményének tekinthetjük – egyebek mellett – az Irodalmi Ujság 1953. november 7-i számában megjelent *Írás közben* című önmarcangoló publicisztikát, az író 1956-os szerepvállalását, vagy akár a szerző „magára találását” a hatvanas években. Kabdebó Lóránt pontos megfogalmazása szerint [a] Révait buktató *Felelet*-vita farvizén Örkény majdnem megsemmisül íróként. Ez kellett Révainak. És ebből a személyesen megsemmisítő helyzetből lett képes kiemelkedni Örkény. Nem kevés életerővel, intellektuális önvédekező erővel. És talán morális változtatni akarással. A *Felelet*-vita igazi nyertese – évtizedek múltán: Örkény lett. Ő méltósággal nem léphetett túl ezen, mint Déry. Neki bosszút kellett ezért állnia. És bosszúja: az életműve. A gonoszság átértelmezése.⁵⁴

A *Lila tinta* Örkény István prózájában betöltött kulcsszerepe mellett az ötvenes évek szexualitáspolitikájának szempontjából is tanulságos alkotás. Mint az eddigiekből kiderülhetett, az érzékiségről, erotikáról való beszéd a korszak legproblematisabb témái közé tartozott. A „pornográfiával” korábban több ízben is megvádolt Örkény novellája éppen akkor látott napvilágot, amikor

53 „Rólam szól az a híres Kossuth-díj történet. Megkaptam a hivatalos értesítést, nem tudom, melyik esztendőben, 52-ben, 53-ban, menjen be a Parlamentbe, átvenni a Kossuth-díjat. – Nem ismered a történetet? Gyönyörű történet! – Vasárnap reggel öltöztem, borotválkoztam, és eszembe jutott, hogy az Irószövetség párttitkára – aki vagy Méray Tibor volt, vagy Máté György, erre nem emlékszem pontosan – nekem útba esik. Mert nekem akkor már volt egy kicsi, rozszant, öreg Opel kocsim – szükség volt rá, mert a háborúban megsebesültem, és nagyon keveset tudok járni. Felhívtam tehát őt – Mérayt? Mátét? – telefonon, hogy megállok nála, fölveszem, beviszem. Miért, azt mondja, hova mégy? Mondom, a Parlamentbe. És most mit csinálsz? Mondom, öltözködöm. Azt mondja: tudod mit, ne! Mondom: ne? Azt mondja: ne! Mondom: jó. És kiderült, hogy Révai az utolsó percben kihúzott a listáról.” *Eletrajzi beszélgetések* (Lázár Istvánnal) = *Párbeszéd a groteszkről*, s. a. r. RADNÓTI Zsuzsa, Szépirodalmi, Budapest, 1986, 107.

54 KABDEBÓ Lóránt, *Opponensi vélemény Szirák Péter Örkény István című akadémiai doktori értekezéséről*, http://real-d.mtak.hu/292/7/Kabdeb%C3%B3_L%C3%B3r%C3%A1nt.pdf Letöltés dátuma: 2016. 05. 26.

különösen nagy nyilvánosságot kapott a sajtóban az elfogadhatónak tartott férfi-nő kapcsolatok szabályrendszerének kijelölése – a *Lila tinta* még az ötvenes évek mércéjével mérve is szokatlanul nagy számú visszhangja tehát részben ezzel magyarázható. Az elbeszélés több ponton ellentmondott a szexualitás szocializmusban betöltött szerepéről (fél)hivatalosan kialakult álláspontnak, legfőképpen azért, mert pozitív(nak szánt) hőse nem volt képes kivonni magát a – Révaiék álláspontja szerint – túlzott empátiával megrajzolt ellenség erotikus bűvköréből. A korszak sajátos logikájából következően Scharl „eltévelyedése” politikai bűnnek, Scharl politikai bűne pedig Örkény írói hibájának, *tehát* politikai bűnének számított. A *Lila tinta*-ügy nyomán így az a paradox helyzet állt elő, hogy a Révai-féle kultúrpolitika igényeinek megfelelni igyekvő Örkény „mellényúlása”, az „egészséges erotika” megengedett mértékének eltévesztése, majd a novella nyilvános meghurcoltatása közvetett módon hozzájárult évekkel később végbement írói kiteljesedéséhez.

Forradalomváltozatok az örkényi életműben*

/
P. Müller Péter

SZÓKE LÁNY: [...] Hát a forradalom
nem az emberért van?

TEVÉKENY: [...] Jegyezze fel: a forradalom
legfőbb akadálya az ember.¹

Örkény István írói pályáján a forradalom, annak jellege, mibenléte, szereplőinek magatartása többször visszatérő téma. Az életmű első korszakából kiemelkedő 1941-es *Tengertánc*-kötet címadó novellája eredetileg *Forradalom* címmel jelent meg 1937-ben, a pályát lezáró *Forgatókönyv* című drámája 1979-ből pedig ugyancsak központi helyen foglalkozik ezzel a kérdéssel. Nyilvánvaló persze, hogy a bolondokházából kiszabaduló ápoltak által előidézett tömeghisztéria és társadalmi felfordulás, illetve az 1956 októberében utcára vonuló tüntetők és a diktatúra ellen fegyveres harcot vívó polgá-

* Az ÖRKÉNY 100 című konferencián, Budapesten a Petőfi Irodalmi Múzeumban 2012. december 14-én elhangzott előadás szerkesztett változata. Köszönettel tartozom Hetényi Zsuzsának, Reményi József Tamásnak és Szirák Péternek az előadáshoz fűzött észrevételeikért.

¹ ÖRKÉNY István, *Pisti a vérzivatarban* = ÖRKÉNY István, *Drámák II.*, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 237.