

AZ IRONIKUS GROTESZK ÖRKÉNY ISTVÁN  
EGYPERCES NOVELLÁK C. MŰVÉBEN

- bölcsészdoktori értekezés -

Szende Béláné

1978.



"Valóban, állapotaink rendkívül nevetségesek volnának, ha nem lennének olyan szomorúak. Aztán még csodálja valaki, honnan vette magát egyszerre irodalmunkban, kedélyünkben a humor, mintha nem vettük volna ezt elég drágán."

Madách



## TARTALOMJEGYZÉK

### I. PROBLÉMÁK

A kétarcúság ellentmondásai 1

### 2. ALKOTÁS

2.1. A művészi pálya az 1960-as évekig 7

2.2. Az Egyperces novellák kötettség szerveződése  
és az újabb kiadások 10

2.3. Az írói módszer: az egypercesítés 21

2.4. Az Egyperces novellák és a Pisti a vérzivatar-  
ban összetartozása 40

### 3. GROTESZK

3.1. A groteszk társadalmi és irodalomtörténeti  
háttere 45

3.2. A groteszk meghatározása 52

3.3. Fogalmának elkülönítése a rokon jelenségektől 56

3.4. "Arról, hogy mi a groteszk" - elemzés 67

### 4. MŰVEK

4.1. Az Egyperces novellák kötetének egysége és  
tipologizálása 70

4.2. Az egypercesek típusai, elemzések 72

4.2.1. Minták az epikus művekben megjelenő gro-  
teszkekre 73

4.2.2. Allegóriák 98

4.2.3. A groteszk a lírai művekben 104

4.2.4. Egyéb típusok 109

4.3. Örkeny világa 114

### 5. ÖSSZEGEZÉS

Tanulságok, következtetések 116

Jegyzetek 120

Irodalomjegyzék 136

## PROBLÉMÁK

1.1. Örkény ismert és elismert író. A közönségre, a színházi életre, sőt a groteszk kapcsán tudományos életünkre tett keserűség megjegyzései ellenére népszerű. Műveit elkapkodják, a kritika dicséreteinek sincs híján. A folyamatosan kapott hivatalos elismerések - Szerb Antal 1942-es sorai a fiatal íróról, az 1955-ös és 1967-es József Attila-díj, az 1970-es Fekete Humor Színpadi Nagydíja Párizsból, s itthon az 1973-as Kossuth-díj, a Munkásérdemrend arany fokozata - egyenletes egymásutánja töretlen pályát mutatnak." ... az irodalmi értékrendben Örkény helye nem változott a magára találását bizonyító, egyöntetűen elismeréssel fogadott új kötetek révén. A szakma eddig is prózánk élvonalában látta. Pályájának új, minden előzőnél gazdagabb szakasza egyszerűen igazolta ezt a korábbi besorolást -..."<sup>1</sup> És mégis az, amit nevéhez az olvasó önkéntelenül asszociál: a humor, a groteszk, az irónia fogalma, nem volt mindig jellemzője írásainak. A változásról így vall az író: "...egészen fiatalon, húsz-egynéhány évesen és nyilván ösztönösen rátaláltam saját hangomra, amihez aztán nagyon sok okból hűtlen lettem, és harmincévi bolyongás után kimondhatatlan örömmel fedeztem föl, hogy annak a húszéves kezdőnek volt igaza, és nekem az akkori groteszk szemlélet az egyetlen, amellyel igazán ki tudom fejezni magam."<sup>2</sup> Ellentmondásra bukkantunk.

1. 2. A Tóték, a Macskajáték vagy a Kulcskeresők ötletei, jele-  
netei derültséget keltenek a nézőtéren, s miközben az olvasó a  
Használati utasítás előírásai szerint "ülve, és állva, szélben  
és esőben vagy túlzásúfolt autóbuszon közlekedve" az egypercese-  
ket olvassa, vérmérsékletének megfelelően hahotázik vagy kuncog.  
És mégis: ha nem "a vicceket mazsolázzák ki maguknak az olvasók",  
s ettől joggal fél a kritikus<sup>3</sup>, a végső benyomás, az összhatás  
a legkevésbé sem megnyugtató és derűs. Az Örkeny-művek más ar-  
cot mutatnak, ha olvassuk-nézzük őket, és megint más arcot, ha  
elgondolkodunk rajtuk, beszélünk, írunk róluk, s netán boncol-  
gatásukkal, elemzésükkel is megpróbálkozunk.<sup>4</sup> Óhatatlanul  
Az élet értelme c. egyperces paprikái és madzaga jut az eszünk-  
be, ha a hatásmechanizmust figyeljük. Igaza van a kritikusnak:  
"...ne olvassák 'túlzásúfolt autóbuszon közlekedve', de még folya-  
matosan is csak módjával." <sup>5</sup>

Ellentmondásos író.

1.3. Az Egyperces novellák címe természettudósra valló pontosság-  
gal jelöli meg a kötet egyes darabjainak műfaját. Ha megkísérél-  
jük őket ugyanilyen tudományos precizitással tipizálni, leírni,  
elemezni, rá kell döbbernünk, hogy rendkívül nehéz dolgunk van,  
hiszen az egyperceseknek csak egy hányada mutatja a novella epi-  
kus jegyeit, más részük a líra, dráma jellegzetes törvényszerű-  
ségeinek engedelmeskedik, vagy kevert jegyeket tartalmaz, gyakran  
a művészi alkotás és a köznapi publicisztika határait súrolva.

1.3.1. Zavarunkat fokozza, hogy már fogalommá vált a költői

újítás, a hapax legomenon, hiszen irodalmi folyóiratban,<sup>6</sup> hetilapban<sup>7</sup> és népszerű szatirikus lapunkban<sup>8</sup> követőkre talált Örkény. Az egypercesek műfajt teremtettek, s ennek következménye a kérdés: vajon az Egyperces novellák című kötet egyetlen műalkotás-e, avagy "novellák" füzére—és mi ezek műfaja?

1.3.2. Maga Örkény sem könnyíti meg a munkánkat azzal, hogy lezártak tekintené e művei sorát, hiszen az első, 1968-as kötet óta nem változatlan utánnymásban jelentek meg az Egyperces novellák, hanem egy-egy művét kihagyja az író, esetleg újból beilleszti a többi közé, s mindig születnek új egypercesek, Addig bővül—szűkül a kötet, amíg "más távlatot ad a halál" az életmű egészének, az egypercesek utolsó, immár változtathatatlan kötetének. Ezek a "nem normális" novellák - Örkény az 1975-ös Körképben műveinek az "Egyperces és normális novellák" címet adja<sup>9</sup> - zavarba ejtőek, ellentmondásosak.

1.4. Ezek után nem kell csodálkoznunk, ha a kutató azon irodalomelméleti fogalmak területén is ellentmondásokat fedez fel, amelyeket a szakirodalom gyakran használ Örkénnyel kapcsolatban: az iróniáról és groteszkről van szó. Kauzális összefüggés koránt sincs az egypercesekben felfedezett izgalmas ellentmondások és a tudomány bizonytalankodása közt, ezt legfeljebb egy Örkény-groteszk tudná érzékeltetni és valóságosnak feltüntetni.

1.4.1. A vegyész-Örkény tudatos író, s habár rokonszenvesnek

is tartjuk gondolatát: "Nem sokat számít, hogy egy író mi-  
nek deklarálja magát. Még az sem, hogy mit gondol saját  
műveiről."<sup>10</sup>, igen figyelemre méltó a groteszkről írt esz-  
mefuttatásában a következő két megjegyzés: "Amit még sose  
tettem, hamarjában előszedem a polcra, és kíváncsian elol-  
vasom, ami 'idevág'. Csodálkozva jelentem, hogy a profik  
se tudnak róla semmi véglegeset. Ki így, ki amúgy igyekszik  
besorolni a groteszket a maga esztétikai rendszerébe. Addig  
faragják-csiszolják, míg bele nem passzol." Mert: "A gro-  
teszket minduntalan összetévesztjük mindenfélével, amihez  
van vagy lehet köze, de amivel mégsem azonos. A kriti-  
kákban, a lexikonokban szinonimaként szerepelnek ezek a  
szavak: humor, szatíra, irónia, groteszk."<sup>11</sup> Örkény írá-  
saiban nyilvánvalóan a groteszkkal, az iróniával, a humorral  
van találkozása az olvasónak, elemzőnek, tehát meg kell  
vizsgáljunk a jelzett fogalmakat önmagukban, egymáshoz való  
viszonyukban és az Örkény-művekben realizálódott különöségük-  
ben. Ha hozzátesszük még azt, hogy a groteszk, de főleg az  
irónia léte, realizáltsága nagymértékben függ az olvasói  
attitüdtől, képzettségtől és érzékenységtől, világossá  
vállik, hogy Örkény Egyperces novelláinak elemzésekor nem  
vállalkozunk kis feladatra. Amikor az Egyperces novellák  
genezisének, a groteszk létezésének és működésének mechaniz-  
musát, az író ironikus módszerét és világlátását vizsgál-  
juk, két dolognak mindig tudatában vagyunk: a műalkotásban  
mindig maradnak feltáratlan tények, elemek, gondolatok: tel-



jességre dőreség volna törekednünk. Az egypercesek 'lényegét firtatjuk', s úgy érezzük, igaza van Irzykowskiak a filmről szólván: "...nem lehet a film 'lény<sup>e</sup>gét firtatni'? Dehogynem, más se lehet csinálni, de mindvégig tudnunk kell, hogy ez csupán módszer, és hogy ama 'lényegben' nem fogunk többet találni, mint amennyit magunk belefektettünk." <sup>12</sup>

## ALKOTÁS

2. Az élet és életmű szorosan összefügg. Hogy ezt mégis tagadjuk, vagy szemérmesen elhallgatjuk - ma élő íróinkról bizonyára -, korunk groteszkje. Pedig vannak mozzanatok, amelyek jelzik Örkény életében - nyilatkozatok, baráti visszaemlékezések alapján tudjuk -, hogy az embertől sem áll távol a humor. Mondják, az egyetemen is "spaszmaher" volt.<sup>1</sup> Ha tévés szereplésére<sup>2</sup> gondolunk, akkor láttuk, hogy annak a ritkább, zavarba ejtőbb fajtájából. Úgy kommentálja egypercesei tévé-adaptációját, hogy arcizma sem rezdül, s meginog az ember biztos tudása: ő írta a bevezetést Történelmi viccantológiánkhoz.<sup>3</sup> Pedig vonzza a humort, azt a fajtáját, ami tulajdonképpen leolvasható arcáról, elemezhető írásaiban: ars poeticája az irónia, komolyan veszi a világot és mégsem. Földes Anna róla írt kritikákból "Képzeltbeli egypercest" állított össze.<sup>4</sup> A Lila tinta-ügy sem hatott humorosan, amikor végig kellett élni, mégis az Időrendben c. válogatás Arcképek, korképek kötetében - a gyanútlan késői olvasó egypercest gyanít az egymás mellé helyezett novella, olvasói vélemények és lesújtó kritika együttese alapján. Az elkövetkezendő nemzedékek számára célszerű lenne Almási Miklós megjegyzését is mellékelni: "... maga a visszapillantás, a kötetbe foglalás gesztusa változtatta magát a kötőanyagot is 'örkényes' szöveggé." A 'Lila tinta-ügy'-re

gondolok. Ha nem éltem volna át a vitát meg lennék győződve, hogy a novellához kapcsolódó 'olvasói levelek' Örkény ironikus találmányai, megannyi egyperces novella, gondos írói lelemény terméke." <sup>5</sup> De még a legmegrázóbb élmény, a lágerek népének élete is a groteszket nyújtotta Örkénynek: "Honnan tudhatta volna addig például, hogy egy óriási zsírraktár - a németeknek szánt vagonrakományokkal - föl tud robbanni, vagy hogy Bukarest legelőkelőbb bordélyának kik voltak a törzsvendégei. /A zsírraktár-szabotázsról egy volt kisnyilas számolt be neki, a kupírájáról egy kommunista pártmunkás./" <sup>6</sup> S hogy meglátja az élet groteszk voltát, bizonyítják az egypercesek, amelyek között van olyan 'objet trouvé' módján bekerült szöveg, amin semmit sem változtatott az alkotó: a Kivégzési szabályzat és a Mi mindent kell tudni ... villamosjegy-használati utasítása. S nem lehet véletlen az sem, hogy Chaplin a kedvenc filmszínésze, s Laclos : Veszedelmes viszonyok c. művét fordította a kényszerű hallgatás éveiben.

2.1. Örkény maga is 1941-től, a Tengertánc című kötet megjelenésétől számítja magát írónak, noha első publikált írásai korábbról datálódhatnak, 1934-ből <sup>7</sup>, és még 1970-ben is akad a "fiókok alján" ki nem adott, vagy elfelejtett folyóiratok hasábjain megjelent novellákra. <sup>8</sup> Igaza van Sükösd Mihálynak <sup>9</sup>: Örkény "...előzékenyen adagolja az arra kíváncsiaknak" nemcsak az "átmenet szakaszait" a Nászutások a légypapíron című kötetében, amit "humorom önéletrajzának"

nevezett, hanem szívesen beszél pályájáról, alkotói módszeréről. Nem öntetszelgés vagy önadminisztráció ez, hanem a nagyon fegyelmezett és tudatos, intenzív munka természetes emberi következménye : mindig újragondolja, formálja életművét.

2.1.1. Ha átolvassuk az Örkenyre vonatkozó, máris óriási értékelő, ismertető vagy recenzens szakirodalmat, a címekből is lemérhető, hogy pályája "a groteszktól a groteszkig" ível. A Tengertánc c. kötet és az 1967-68-as év négy szenciaciója: Nászutások a légyapíron, Tóték, Jeruzsálem hercegnője és az Egyperces novellák képezik a pályaszakasz két pillérét. A legalaposabb értékelő tanulmányok<sup>10</sup> e szakaszt elemzik, s az azóta eltelt tíz év munkájának megítélésébe ez a dolgozat is csak részben fog beleszólni.

2.1.2. Azokat a kezdő - kötetben megjelent - írásokat, amelyeket Szerb Antal jót ígérőnek, sőt értékes írásoknak nevezett, lényeges azonosságok fűzik az Egyperces novellák látásmódjához: a játékosság, a groteszkre való hajlam, szürrealisztikus látomásosság. Tíz évvel később ezt úgy értékelik, hogy "a kezdő elbeszélőnek arra szolgált, hogy elfedje vele saját megfigyelési vagy gondolkodási hiányait..."<sup>11</sup>. Még maga az író is úgy nyilatkozik, hogy "Pályám kezdetén ... nem sokat törődtem a valósággal, inkább bíztam magam a képzeletemre." <sup>12</sup> Mégis igazat kell adnunk Földes Annának<sup>13</sup>, hogy pontosan érzékelt a valóság mozgásirányait, közelebb volt a valósághoz, mint az ötvenes évek realista műveiben.

Szinte minden méltatója megjegyzi, hogy a Tengertánc "egyperces novella". Valóban az, ha filozófiáját és látomásosságát tekintjük, hiszen A sőtartó felé, a Megöregszünk vagy az Étvágy mennyiségében "egypercesebb" csupán, a groteszk vízió viszont rokon. Az első kötetben megjelent Állatmese az egyperceseknek egy más csoportjával mutat rokonságot, a - műfajuk szerint is - állatmesékkel: Gyász, Halhatatlanság, Gondolatok a pincében stb., illetve az általam jobb híján virágmeséknek nevezett művekkel: Egy meghasonlott tulipán, Hiába sikerül... stb.

2.1.3. A háború megrázó élménye által kiváltott művek vajmi kevés indíttatást kaptak a groteszkre. De nyilvánvaló, hogy azonos élményből táplálkozik a Voronyezs, A lágerek népe, valamint a Kenyér, a Havas tájban két hagymakupola, vagy a lírai Emlék a háborúról. Nem is igazi egypercesek ezek a groteszk főnévi-műfaji értelmében, a groteszk forrása nem csak a művön belül van.

2.1.4. Az 1949-53. évek Örkeny-írásainak a témája az egykorú valóság, ábrázolásmódja realista, s ez nem Örkeny stílusa. Kesernyésen jegyzi meg: "Humorom elpártolt tőlem, savanyodni kezdtem, mint a káposzta." <sup>14</sup> Ha viszont olvasuk a Csillag 1956-os évfolyamának hasábjain megjelenő Gleccservizek vagy Levelek az olvasóhoz c. eszme-futtatásokat, megfigyelhetjük, hogy hogyan tudatosodik az új, a kezdetekhez egyszersmind visszataláló hang és ars poetica az íróban. "Ennek az írónemzedéknek is az az átká /ad Cseres, Karinthy Ferenc - SZ-né /, hogy a puskaport, melyet ki-ki már fölta-

lált egyszer, most másoszor is föl kell találnia. S bármily különös: másodszo~~r~~nehezebb." <sup>15</sup> És 1956-ban jelenik meg az Ezüstpisztráng, a "rövid remekműveknek" titulált karcolatok kötete, amely szerves előzménye az egyperceseknek. Igaz, hogy "megint jött öt év, amikor nem voltam a magam ura. Nem publikálhattam 1957-től." <sup>17</sup>, de a nehezen feltalált hang ezentúl végig jellemzője marad Örkény írásainak. Az Egyperces novellák 1968-ban jelenik meg első kiadásban, s ezt még három követi /1969, 1974, 1977/.

2.2. Ha a Tengertánc, A lágerek népe és az Egyperces novellák közt rokonságot fedezhetünk fel, ez nem több, mint a szuverén alkotó életművének szervezősége. Az viszont több, mint véletlen, hogy az Ezüstpisztráng, a Nászutasok a légyapáron és a Jeruzsálem hercegnője, valamint az Egyperces novellák között összefüggést kell keresnünk. "Egész novellisztikája, novellatípusainak rétegzett keveréke - ma így látjuk - mintha az egyperceseket készítené elő." <sup>18</sup> Valóban, az Egyperces novellák mindig bővülő újabb kiadásai más megvilágításba helyezik a korábbi három kötetet. Úgy olvassuk a benne foglaltakat, mint előzményeket, pedig csak visszatekintve rájuk azok.

2.2.1. Tudjuk - hiszen az író figyelmeztet a Használati utasításban rá -, hogy a cím renkívül fontos! Valószínűnek tartjuk, hogy a "rövid remekművek" alcím őse az Egyperces novelláknak, hiszen hasonló a jelzők jelentése, bár az "egyperces" sokkal szemléletesebb. A "remekművek"

minősítés érzelmileg telítettebb, az önrónia benne sokkal nyilvánvalóbb, talán éppen ezért választotta Örkény a kisebb stílusértékű, visszafogottabb "novellák" elnevezést.

"Egyperces novellák" címen 1962 áprilisában publikál először az Új Írás hasábjain, a megjelent négy írás közül három ma is "egyperces": Técsőiek, Havas tájban..., In memoriam dr. K.H.G. A negyedik ott Katonakórház címen szerepel, a Honvédkórház című novelláról van szó. /Ezt kötetben a Jeruzsálem hercegnőjében jelentette meg, az Egyperces novellák ciklusban, és csak az 1974-es Egyperces novellák 3. kiadásából maradt ki; úgy tűnik, végleg./ Úgy véljük ennek alapján, hogy nincs igaza Szabó B. Istvánnak akkor, amikor azt mondja: "Nyomtatásban az első igazi hírnöke Örkény új műveinek a Niagara Nagykávéház /Élet és Irodalom, 1963. 6.sz./ c. novella volt..."<sup>19</sup>, hiszen egy évvel korábbiak ezek a "hírnökök".

2.2.2. Ha a közvetlen előd-köteteket és az Egyperces novellák négy kiadását vizsgáljuk, azt tapasztalhatjuk, hogy Örkény folytonos önkorrekcióval dolgozik. A következőkben megkíséreljük ennek az önkorrekciónak az útját végigjárni.

2.2.2.1. Az Ezüstpisztráng 61 darabja ugyanúgy ciklusokba rendezett, mint az Egyperces novellák. A ciklusokat A sofőr című írás előzi meg, zárójeles alcíme: "előszó helyett". Így kerül majd az 1974-es 3. kiadás ciklusai elé a Használati utasítás és az Arról, hogy mi a groteszk.

Azonban csak funkcióbeli azonosságról van szó, az intonációról; A sofőr még nem igazi egyperces, később is csak az Előzmények közé kerül be. Az első Ezüst<sup>t</sup>pisztráng ciklusból válogatva a későbbi egypercesek közé a legtöbbet /5/ a kötetből, a címe: Szemhunyorítva. Azt hisszük, hogy a későbbi cikluscímek /Arcképek, Korképek, stb./ és e között hasonló az összefüggés, mint a kötetcímek között: visszafogottabb, komolyabb az egypercesek ciklusainak az elnevezése. Egyedül a Ballada a költészet hatalmáról című írás maradt e kötetből állandó darabja a következőknek. A Hírnév című novella is szövegváltoztatás nélkül kerül be a 68-as egypercesek közé, és tovább csak a címe változik Presztizsre. A Vallomás és A Sátán Füreden - amelyek egyébként folyóiratban is megjelentek 1956 augusztusában a Csillagban - nem szerepelnek ugyan a Nászutások...-ban és a Jeruzsálem hercegnőjében, de az egypercesek minden kiadásában megtalálhatók. A Sátán Füreden az 1974-es kiadásban az Előzmények utolsó darabja. A Vallomás 1968-ban a Visszajáról ciklusba kerül, s végig ott is marad. A Szakemberek című novella szerepel a 68-as első kiadásban, de a 69-esből kimarad, majd 74-ben és 77-ben az Előzmények közé kerül. A Tébolydában csak 1974-ben válik az Előzmények egy darabjává. A jó halálról, A szenvedésről és a már említett A sofőr az első és második kiadásban szereplnek csupán. A Nászutások...-ba a Csillag és a /Szabó B. István által nem említett/ Nápolyi kerül át. Egyetértünk viszont vele abban, hogy az anekdotikus jelleg az, ami miatt az író nem érezte egyper-



ceseknek ezeket a novellákat, de a többi kihagyott vagy előzménynek minősített írás is vagy anekdotikus, vagy nem groteszk. Az viszont a Ballada..., a Vallomás és a Hírnév/Presztizs.

2.2.2.2. A N á s z u t a s o k a l é g y p a - p í r o n egyetlen tömbbe tömöríti mindazokat az írásokat, amelyek "A groteszk felé" vezettek. A 31 írás közül csupán hat az olyan, amelyik nem szerepelt sem az Ezüst-pisztrángban, sem a későbbi egypercesek között. Az ember melegségre vágyik az egyetlen, amely a Jeruzsálem hercegnőjében is benne van, bár nem az egypercesek között, később viszont egypercesként kezeli Örkény. A Legmerészebb álmaink is megvalósíthatók! itt még Éljünk óvatosan! címen szerepel, de állandó darabja lesz az egyperceseknek. A Családunk személfénye 1969-ig az Arcképek ciklus része, a 3. kiadásban az Előzmények közé kerül. Az Európa legjobb síterepe című írást - valószínűleg hasonló meggondolásból, mint a Csillag vagy a Honvédkórház címűt - a 3. kiadásban már nem szerepelteti. A Professzorok a bíróság előtt az első, második és negyedik kiadásban a Változatok c. ciklusban található, a harmadik kiadásból kimaradt. Ugyanígy a 3. kiadásban bontja a Hírek és álhírek c. egypercest kettőre, "Az öt világrész eseményei" önállóvá válnak. 16 egyperces változatlanul szerepel mind a négy kiadásban, egyazon ciklusban.<sup>20</sup>

1967-ben még nem gyűlt össze kötetnyi egyperces, de az, hogy a Nászutások... ilyen nagy számban tartalmazza őket, jelzi "a groteszk felé" vezető utat. Elsősorban a Visszajáról

c. ciklus darabjai születnek ekkortájt: a dolgozatunk írásának idején utolsónak tekinthető 1977-es negyedik kiadás e ciklusának 13 darabjából a Nászutasok... hetet tartalmaz.

2.2.2.3. A Jeruzsálem hercegnője 1968-as kiadása öt olyan novellát tartalmaz, amit még Örkeny ekkor nem nevez egypercesnek - ti. kötetben az Egyperces novellák cím ekkor jelenik meg cikluscímként, a többi novellától megkülönböztettként. A Meddig él egy fa? és a Vannak-e fák Velencében? a harmadik kiadásban már nem szerepelnek. A Kenyér, a Havas tájban ... és a Nincs bocsánat az Állapotok, Korképek és az Arcképek egy-egy darabja lett. 15 novella található ebben a kötetben az Egyperces novellák alcím alatt. A Honvédkórház és az Ákos és Zsolt a 3. kiadásban már nem jelennek meg, a Jellempróba viszont az 1-2. kiadásban nincs, de később újból bekerül. 12 mű viszont változtatás nélkül része az egyperceseknek.<sup>21</sup> A Jeruzsálem hercegnőjében és a Nászutasok a légy papíronban már csírájában jelen van a következő évben megjelenő első kiadás. Örkeny 1967-ben az Új Írásban folyamatosan közzéteszi újabb egyperceseit, és elvégzi a rendezés, a ciklusalkotás munkáját.

2.2.2.4. A későbbiektől eltérően az 1968-as Egyperces novellák még csak hat ciklust tartalmaz. A címek közül az első három : Állapotok, Arcképek, Korképek a művek tartalmi vonatkozásaira utal. Öt-öt és négy újabb egyperceset tartalmaznak, közülük kettő, egy, illetve kettő jelent meg



folyóiratban is.<sup>22</sup>

A Visszajáról - amelynek négy új egypercese közül kettő az Új Írásban látott napvilágot - tartalmazza a legtöbbet az előző kötetekből, s ez alkotja mintegy az egész kötet gerincét; az egész karakterét bizonyára ezek az egypercesek formálták. A cikluscím, hasonlóan a Változatokhoz és a Példázatokhoz, az írói módszerre és műfajra utal.

Ezek az egypercesek állnak legközelebb ahhoz az epika jellemző jegyeivel nehezen leírható műfajhoz, amit jobb híján nevezünk groteszknak. A Változatokban szerepel a legtöbb új egyperces: 8 db. Közülük kettő jelent meg folyóiratban. A Példázatok ciklusa egyenlő arányban tartalmaz más kötetekből átvett és új egyperceseket, három jelent meg előbb az Új Írásban.<sup>23</sup>

Ez az első kiadás egyrészt összegez, másrészt megteremti a későbbi kiadások szerkezetét.

2.2.2.5. Az E g y p e r c e s n o v e l l á k 1969-es második bővített kiadása az első három ciklusban lényeges változtatást nem tartalmaz. Az Állapotok A néző halálával bővül, a Korképekből és egyelőre az egész kötetből a Szakemberek kimarad. Az Arcképekhez hasonlóan a Visszajáról sem változik, a Változatokba iktatja be Örkeny a Hír című egypercest. A Példázatokból kimarad a Művészsors, hogy majd 1974-ben újból bekerüljön, de a Helyszúke ciklusba. Viszont maga a kötet három teljes ciklussal, 47 új egypercessel gazdagodik: Helyszúke 15, Tudakozó 16, Lehetőségek 16.<sup>24</sup> E három ciklus rövid darabjaival a sajátos, megha-

tározhatatlan műfajú groteszkek túlsúlyát teremti meg az író. E kiadásban végeztünk, bár felületesen, mennyiségi méréseket.

A 127 egyperces kb. 335 oldalt foglal el, egyre átlagosan 2,6 oldal jut. Ehhez képest az Arcképek tartalmazza a leghosszabb, 4,5 oldalas novellákat, a Tudakozó a leg-  
rövidebbeket: 1,5 oldal jut egyre. A Helyszúke és a Lehe-  
tőségek egyperceseseinek terjedelme is az átlagon alul ma-  
rad: 2,1 és 2,2 oldal novellánként. Hozzá kell még tenni,  
hogy e ciklusokban szerepelnek olyan egypercesek, amelyek-  
ben Réber László rajzai nemcsak illusztrálnak, hanem a  
rajz maga is része az egyperceseknek: pl. Pecsét, Hogylé-  
temről, Polgártársak!; és ezek között szerepel az "Üres  
lap" is! Ugy tűnik, hogy e második kiadás létrejötte  
sugallta Örkénynek azt az elvi és történeti keretbefoglalást,  
amit majd az 1974-es kiadásban hajtott végre, de már e kötet  
is jelzi: az első három ciklus fele-fele arányban tartal-  
maz régi és új egyperceseket, sőt a Visszajáról is, de az  
szervesebb előzménynek tekinthető. A Változatok 1968-ban  
telítődött, s e három új ciklus a már szinte önmaga által  
kialakított "műfajtalan" műfaj törvényeinek tudatában jött  
létre. A Példázatok újból egyenlő arányban tartalmaznak ré-  
gebbi és újabb egyperceseket, s mintegy az általánosítás  
igényével zárják a kötetet.

2.2.2.6. Az/1974-es/Egypercesnovellák  
harmadik kiadása tartalmazza a legtöbb változtatást. Az

1967/12. Új Írásban jelent meg a Használati utasítás, de az első két kiadás darabjai nem került be, csak a borító fülszövegébe. Örkény most változtat az eredeti szövegen - és a kötet élére teszi. Az Új Írásban megjelent szöveghez képest ez átgondoltabb: a hangsúlyokat jelző írásjelek használata következetesebb. Az első mondat az eredeti szövegben így szól: "Alábbi novellák, rövidségük ellenére is, teljes értékű írások." Kijavítja a hiányzó határozott névelőt, ez nyelvhelyességi hiba lenne, és "mellékeltek"-nek nevezi őket. Tehát: "A mellékeltek novellák rövidségük ellenére is teljes értékű írások." A legfontosabb változtatás az, hogy a címek szerepéről két teljes bekezdést illeszt a szövegbe. Figyelemre méltó az a mód, ahogy az előző szövegrészekhez kapcsolja ezeket: előbb arról volt szó, hogy "túlzsúfolt autóbuszon közlekedve" is lehet olvasni az egyperceseket. Ebben az új szövegrészben a villamosra szállás párhuzamát használja fel arra, hogy a cím fontosságát érzékeltesse: "Fontos, hogy a címekre ügyeljünk. A szerző rövidsége törekedett, nem adhatott hát semmitmondó föliratokat. Mielőtt villamosra szállnánk, megnézzük, milyen jelzésű a kocsi. E novelláknak éppily fontos tartozékuk a cím. Ez persze nem azt jelenti, hogy elég csupán a föliratokat olvasgatni. Előbb a cím, aztán a szöveg: ez az egyetlen helyes használati mód." Az utolsó előtti szó viszont a Használati utasítás címmel hozza kapcsolatba az egészet. A harmadik beiktatott bekezdés egyetlen szóból álló felszólító mondat: "Figyelem!" Az utasítás jellegének megfelelő felszó-

lító mondatok /felszólító módú igei állítmányokkal/ az egyperces 16 mondata közt arányosan helyezkednek el a 3. /"olvassunk el..."/, a 7. /"ügyeljünk."/ és a 14. mondatként /"olvassa el újra.."/. Kitűnő ritmusérzéssel helyezte el Örkény ezt a "Figyelem!" felszólítást: eltér az előzőktől abban, hogy egyetlen szóból áll, hiányos mondat, külön bekezdés, és jelentéstartalma általánosabb, mint az előzőké.

Ugyancsak ekkor kerül a kötetbe az 1972. áprilisi Kortársban megjelent Arról, hogy mi a groteszk című írás, és ezt a Használati utasítás után helyezi el Örkény. Mivel már megírta, hogy a "profik" /értsd: esztéták/ sem tudják, mi a groteszk, most ő jellemzi nekünk, nem tudományosan, de igen érzékletesen.

Ekkor alakítja ki az Előzmények ciklust, részint az 1970-ben publikált Fiatalokoromból két novelláját, a Matematika és Kereplő címűt <sup>25</sup>, részint az Ezüstpisztrángban szereplő Téboldyában-t adja itt ki újra. A szén és a Szakemberek szerepeltek az 1968-as kiadásban, a 69-esben nem, s most újra bekerülnek, A Családunk szemefénye az Arcképek, A Sátán Fürden a Korképek része volt az első két kiadásban. Így ez a kötet is előzékenyen kínálja a vizsgálódónak Örkény humorának életrajzát.

Az Állapotok és az Arcképek két-két új egyperccsel bővül, közülük hármat folyóiratban is publikált előzőleg. <sup>26</sup>

A Korképek közé kerül az eredetileg a Jeruzsálem hercegnőjében szerepelt Jellempróba. A Változatok szintén egy új

művel szaporodik,<sup>27</sup> és ekkor bontja két egypercessé a Hírek és álhíreket. A Helyszükébe ekkor kerül át a Művészsors. Nem változik - és érdemes figyelni erre, s ezzel bizonyítjuk, hogy az egypercesek magvát a Visszajáról jelenti - e ciklus, valamint a Tudakozó és a Lehetőségek. Viszont a Példázatok ciklusa jelentősen, 12 új /közülük 10 folyóiratban előzetesen publikált/ egypercessel gyarapodik.<sup>28</sup> Lehet, hogy elsősorban domináns szerkesztési tényezője az Egyperceseknek az időrendiség - bár ennek ellentmond az, hogy az Állapotokat, Arcképeket is bővíti -, viszont a Példázatok eklektikussá vált az új egypercesekkel. Mintha az a szigorú következetesség, ami mint lejjebb látni fogjuk, jellemzője Örkenynek, ha kihagyásokról, átszervezésről van szó, az újabb egypercesek elhelyezésében cserbenhagyná. A 12 egyperces közül négyet ítélünk olyannak, amely a Példázatokba szervesen illeszkedik: Nem te, Ősz, Türelemjáték, Emlék a háborúról. A félelem relativitása, az Egy pocsolya emlékirataink inkább a Lehetőségek, a Végső kérdés, az Ügy let a Helyszüké novelláival mutat inkább rokonságot. A Visszajáról-ban jobb helye lenne /címe szerint is!/ a Visszafelének, de az Egy országgyűlési felszólalásnak is. Az állvamaradás joga az Arcképek, az Egy szerdai napon a Korképek novellái közé illenék. De ez végülis nem lényegbe-vágó kérdés, az alkotó szuverén joga, hogy adja ki a kezéből a műveit. Viszont az is tény, hogy az 1969-es második kiadás a Bevégezetlen ragozással záródván sokkal kerekesebbnek, egységesebbnek tűnik, hiszen nemcsak arra van szükség, hogy jól

válasszuk meg a novella kezdetét, a címet, hanem az utolsó műnek is funkcionális jellege kell, hogy legyen.

A legnagyobb változást ebben a kiadásban a kihagyások jelentik. Az Arcképekből öt olyan novella marad el, amelyek egyrészt az eredeti szándék szerint sem egypercesek voltak, és sokkal közelebb állnak a hagyományos novella műfajhoz; a groteszk jelenléte legfeljebb csak árnyalattal bennük: A jó halálról, Európa legjobb sítterepe, Honvédkórház, Vannak-e fák Valencében?, Meddig él egy fa?. A Korképekből - hasonló megfontolás alapján - A sofőr, Ákos és Zsolt, A szenvedésről. A Változatokból e kiadásban kihagyja a Professzorok a bíróság előtt, majd a 77-es-ben ezt újból ott találjuk. A Helyszűkéből elmarad egyelőre véglegesnek látszóan a Többedmagunkban és a Nagy karácsonyi ajándékvásár. A miértet csak találgathatjuk, bár az utóbbival egyetérthetünk: ebben leginkább érződik az, amit néhány kritikus jó szemmel vett észre, ti. mintha az ötletek sorjázása közben Örkeny meglepedkezne az ízlésről.

2.2.2.7. Az E g y p e r c e s n o v e l l á k 1977-es negyedik kiadása egyetlen ciklust kivéve nem tartalmaz az előzőhöz képest lényeges változást. A Változatok-ba kerülnek az új egypercesek<sup>29</sup>, s a Példázatok is bővül egy művel, a Csupa közhellyel. De megint úgy érezzük, hogy a Zászló és a Sír című művek jobban illeszkednek a Példázatok ciklusba a Csupa közhely mellé. Akkor egyébként nyilvánvalóvá válna az is, hogy az Egyperces novellák útja a lírizálódás felé halad. Később erre még visszatérünk, de most is



megemlítjük, hogy Örkény bevallottan nem gondolkodik műfaji keretekben. Erre vall, hogy a "normális" novellákat a nehezen meghatározható műfajiságú egypercesek közül kiiktatja. Az olyan művek, mint Az élet értelme, a Bevégezetlen ragozás, az Emlék a háborúról, s most e három új egyperces egyértelműen lírai művek. S közülük csak Az élet értelmében egyértelmű a groteszk léte.<sup>30</sup>

Jósolni ostoba dolog, mégis meg kell mondanunk, hogy mintha Örkény útja - legalábbis az egypercesek körében - elvezet a groteszktól, a hangja keserűbbé, komolyabbá válik, bár az irónia az utóbb írtakban is jellemzője marad. A novellától pedig a dráma felé fordult az érdeklődése, hiszen nem kétséges, hogy az érdemtelenül színpadra nem talált Pisti a vérzivatarban és a Kulcskeresők az utolsó tíz év legjobb magyar drámái közé tartoznak.

Az olyan gyűjtemények, mint az Időrendben - Válogatott novellák vagy Az utolsó vonat, magukon viselik azokat a vonásokat, amelyeket a hozzájuk közelebb álló kötetek. De hogy Örkény maga sem lehetett elégedett az 1974-es és 1977-es Egyperces novellák befejezésével, mutatja, hogy a valószínűleg legkésőbb nyomdába került Az utolsó vonat c. válogatásban a Zászló, a Sir, a Csupa közhely, Türelemjáték és a Bevégezetlen ragozás - tehát a lírai egypercesek zárják a kötetet.

2.3. Egyetérthetünk Örkény méltatóival abban, hogy jellegzetes európai szellemi-irodalmi vonulatokhoz csatlakozván -

pl. a XVIII. századi <sup>31</sup>avantgarde <sup>32</sup> - sajátos, a magyar irodalomban járatlan, de lehetséges utakat követ. "A magyar prózairodalom évszázada hánytorgatott hiánya az intellektualitás; abban az értelemben is, hogy az érzelmi és érzéki szféra kirekeszti az elvontságot az epikából, és a használatos írói eszközök értelmében is."<sup>33</sup> A magyar prózának "lírai és vallomásos jellegű hagyományaival szemben egy tétel /kiem. tőlem - SZ-né/ művészi kifejezésére vállalkozik."<sup>34</sup> Hogyan lehetséges az, milyen művészi eljárás eredménye, hogy ennyire más, intellektuális, lényegre törő és tömör Örkény minden műve, de különösképpen az Egyperces novellák? "Az író eljutott a lényegre kifejező absztrahálás olyan fokára, ami rajzban is pontosan visszaadható. Mindkettőjük /Örkény és Réber László grafikus - SZ-né/ formavilágát a geometria logikája jellemzi."<sup>35</sup> /kiem. tőlem - SZ-né/

2.3.1. Az eddig elmondottakból is világos, hogy egyrészt Örkény nagyon ironikusan az igen kicsi stílushatású "novella" műfajmegjelölést alkalmazza az egypercesek címében, másrészt a legkevésbé sem tartja magát e műfaj szabályaihoz, még akkor sem, - most tesszük hozzá - ha az epikának bizonyos elemei megtalálhatók az egyes művekben. F. Schlegel meghatározása szerint "A novella anekdota. Egy ismeretlen történetet közöl, amit úgy mondanak el, ahogy azt társaságban elmondanak."<sup>36</sup> A magyar novella hagyományosan az anekdotára épül. Amit Schlegel meghatározásában "ismeretlen"-nek fordítunk, az a különös, rendkívüli esemény,

amely a novella lényegét jelentő fordulatban következik be. De ez a magyar novella esetében "...nem válik egészen és általánosan jellemzővé, megmarad esetleges érdekességében."<sup>37</sup> Ahogy Bóri Imre még elítélőbbben fogalmaz: "Az anekdota szórmentén ábrázolt világ és emberek, lelke pedig az élc. Az anekdota a felszín, a tett látható benne, de nem a lélek is, a szellem, a gondolat".<sup>38</sup> Vagy hogy az ostromozó Adyt idézzük: "Magyarország kicsi literaturájának védőszentje: szent anekdota." <sup>39</sup> Ez ellen az anekdota ellen, s vele együtt a magyar - mondjuk meg: hátramoszdító - prózahagyományok ellen lázad Örkény, amikor kimondja: "Az anekdota nemzeti csapás. Elbutítja az irodalmat, elsekélyesíti a közgondolkodást." <sup>40</sup>

Jól látják a kritikusok, nem mindig sikerül a szavakban megfogalmazott szándék, az anekdota kiiktatása. <sup>41</sup> Jócskán van anekdotikus, az egyetlen jó ötlet vonzásának engedő Örkény-egyperces. De az egész tendenciája, Örkény tudatossága a kötetek megszerkesztésében azt mutatja, hogy járható ez az ismeretlen, intellektuális és izgalmas út. Már 1968-ban Nagy Péter is észreveszi, hogy "...anekdotái... a szigorú fegyelemtől kapnak egy - látszólag önkéntelen, valójában nagyon is akart és talán ki is számított - negyedik dimenziót, valamint jelentésen túli jelentést."<sup>42</sup> De az egyes műveken túl jelentősen hozzájárul ehhez a "negyedik dimenzióhoz" a kötet egészének az egyes novellákra kisugárzó jelentése. Örkény ismeri vagy önkéntelenül is követi Arisztotelész klasszikus előírását: "Az egyszerű történetek

és cselekmények között a legrosszabbak azok, amelyek epizódokkal vannak túlszúfolva. Epizódokkal túlszúfoltnak nevezem azt a történetet, amelyben az egymás utáni epizódok nem a valószínűség és nem a szükségszerűség alapján következnek be" /Kiemelés tőlem -SZ-né/.<sup>43</sup> Így alkotni csak hallatlanul nagy fegyelemmel és tudatossággal, önkontrollal lehet. "... ha ötvenöt éves koráig az ember nem bolondul meg, és nem szeret bele saját írásaiba /mert erre is van eset/, akkor nagyon tárgyilagosan, nagyon hidegen és nagyon kegyetlenül nézi saját munkáit és másokét is. Ezt a kegyetlenséget nagyon fontos tulajdonságnak tartom."<sup>44</sup> Máshelyütt ezt mondja: "... könyörtelenül kell szembe néznünk önmagunkkal, képességeinkkel és lehetőségeinkkel ... udvarlás helyett az őszinte szót választottam, abban a reményben, hogy a magunk megismerése fölér egy útmutatással." <sup>45</sup>

Újból feltesszük a kérdést: milyen alkotói módszerrel realizálható ez az ars poetika? "Meghúztam írásaimat, persze csak akkor, amikor biztosan tudtam, hogy a kevesebb a több."<sup>46</sup> Az ilyen fegyelemre nem magától kényszerül Örkény. Megváltozott a XX. században nemcsak a világ értékrendje, struktúrája, hanem az olvasók tábora is, természetesen. Félünk attól, nemcsak hogy viccként olvassák a Használati utasításban megjelölt helyeken az egyperceseket, hanem az Örkény-nyilatkozatokat sem ismerik az olvasók! Pedig a "nem hajlékony, kellemes partner"-ek, a "magányosak, közönyösek, munkától fáradtak, információk tömegével feltöltődtek", a tom-

pultak miatt alkalmaz drasztikus húzásokat, helyzeteket, szavakat Örkeny, miattuk él drasztikus eszközökkel. "Vannak koponyák, és egyre több ilyen van, melyekbe csak lékeléssel lehet behatolni." <sup>47</sup> Tehát nemcsak prózahagyományaink tagadása, hanem a XX. században bekövetkezett író-olvasó viszony megváltozása, problematikussá válása is kényszerítette Örkenyt, hogy másképpen írjon. Innen származik a leggyakrabban idézett metodikai alapelve: "Matematikai egyenletek; az egyik oldalon a közlés minimuma, az író részéről, másikon a képzelet maximuma az olvasó részéről." <sup>48</sup> Ez a puritánnak tetsző és szikár írói módszer a mindennapi gyakorlatban úgy jön létre, hogy "minden leírt mondatom után egy pillanatig megállok, mintha ezt kérdezném: miért? Vagyis hogy az alanynak, állítmánynak, jelzőnek van-e mondanivalója, s ha van, hogy az új-e, szükséges-e vagy fontos?" <sup>49</sup> "...megpróbáltam az adott helyzetet mindjobban megközelíteni,..." <sup>50</sup> Rokon jelenség ez az orosz formalisták dezautomatizációs-elméletével.

2.3.2. Az egypercesekben valóban csak a legszükségesebbek vannak benne. Az epikus cselekmény mintaszerűen leszűkül a szűzsére, s így az egyszeri történet - támaszkodva a maximális befogadói együttműködésre, - a konnotatív jelentések egész sorát tartalmazza, azaz parabolák jönnek létre nemcsak a Példázatok ciklus darabjaiban, hanem más egypercesek esetében is. Nem parabola-voltukban, hanem a tömörítés mértékében a legjobb Örkeny-írások a csehovi, kosztolányis min-tát követik.

Az "egypercesítés" módszerének őse az az eljárás, ahogy a Szédülés című novellát átdolgozta. "...kötetben először a Budai böjtben /1948./ jelent meg, majd szövegben csak néhány mondatnyi, de tartalomban és jelentésben igen alapos változtatással az 1954-ben megjelentetett Hóviharban c. kötet címadó novellájaként került közlésre." 51

Az Egyperces novellák szövegvariánsaiból csak a folyóiratban megjelent és aztán kötetben kiadott művek állnak rendelkezésünkre, de úgy véljük, hogy kellő mintát adnak ezek az "egypercesítés" módszerének vizsgálatára és bizonyítására. Az Új Írásban 1962 és 1973 között és a Kortárs 1972/4. számában <sup>megjelent</sup> 50 egypercest vetettük egybe az 1977-es negyedik kiadás szövegével. Az egyes novellákon belül, ha kötetben már megjelentek, nem találtunk érdemi változtatást, annál inkább jellemzők azok a különbségek, amelyek a folyóiratban megjelent szövegek és a kötet darabjai között vannak. Hallatlanul nagy műgondra vall, hogy az 50 vizsgált egyperces közül csak 22 maradt változatlan. Ezek közül is kettő /Információ, Itália/ már előbb a Nászutások a légyapíron című kötetben megjelent, és egyet nem tudunk ellenőrizni, mert nem szerepel az Egyperces novellák egyetlen kiadásában sem /Francia szemmel/.

2.3.3.1. Amint azt már többször megjegyeztük, Örkény nagy fontosságot tulajdonít a címeknek. Ahogy az Ezüstpisztrángban megjelent Hírnév című novella, a Nászutásokban megjelent Éljünk óvatosan! című novella a későbbiekben Presztizs, ill.

Legmerészebb álmaink is megvalósíthatók! címen szerepel változatlan szöveggel, a Katonakórház címmel megjelentetett egyperces pedig - amely egyébként már a 3. kiadásban nem is szerepel - az 1. és 2. kiadásban a Honvédkórház címet viseli. Az Egy kis rezedaszál az Új Írás 1969/1. számában még ezen a címen, a kötetben pedig az ironikus, a mondanivalót is tételszerűen kifejtő Hiába sikerül egy vitás kérdést tisztázni, máris ott a következő talány címmel került kiadásra.

2.3.3.2. Az Apróhirdetés címe többes számú volt az Új Írás 1967/12. számában, és nemcsak a későbbi alcímet adó Örök nosztalgia című - egypercest tartalmazta, hanem még három írást: Egészséges fordulat, Okos fiatalok és Helyezkedés. Az első kettőt valószínűleg kissé közönséges tartalmuk /egy férfi pronókiadványokat ajánl sportszerekért, ill. libidójuk felkeltésére új anyukát keresnek csecsemők/, a harmadikat esetleg az ideológiai kajánkodás erőssége miatt /egy Opel hegelianus művészettörténész gazdája helyett haladó, materialista gondolkodású, jövedelmező állású új tulajdonost keres/ nem vette be kötetbe.

2.3.3.3. Kilenc novellát érintett a kisebb-nagyobb helyesírási változtatás. Ezt azért kellett megtenni, mert a folyóiratban valóban nem volt megfelelő a vesszőhasználat. Az írásjelek megváltoztatásával hangsúlyeltolódások jöttek létre, és mindig a "van-e mondanivalója?" jegyében. Pl. A tudomány csarnokában utolsó mondata: "Ki érti ezt." bár tartalma szerint kérdő mondat, a végén a pont egy epikus mű esetében nem feszültséget kelt, hanem mintegy a végtelenbe futtatja

a novellát. A kötetekben "Ki érti ezt?" szerepel, és a lezárás egyértelművé, csattanóssá válik; ugyanakkor, mert utolsó mondat, a felelet az olvasóban a kötelező továbbgondolást indukálja. Egy-egy kötőszó betoldása /Az utolsó meggyomag/, szórendi csere /Havas tájban.../, ill. a kezdő nagy- vagy kisbetű komoly jelentéstartalommal rendelkezhet / Az óbudai ikrekben pl. az intézménynevek: Óbudai Kórház, óbudai Víztorony, a Televízió/ vagy a Leltárban a Kerékpárnyom/.

2.3.3.4. Az egyik leggyakoribb változtatás a szavak területén található. Elhagy egy-egy jelzős szerkezetet /pl. az Optikai csalódásban "A nagy tudós" kifejezést azért, mert az előzőekben már jellemezte a hősét "kiváló fizikusprofesszor"-ként, ill. "a jeles tudós"-ként, s az utolsó bekezdésben valóban felesleges ismétlésnek tűnik./ Jelzők /pl. In memoriam Dr. K.H.G.-ben a "német" ör ismételtetése egyhangúvá tenné a novellát, egyszer kb. a közepén elhagyja/ és kérdőszók /pl. a Hogylétemről-ben az utolsó kérdés eredetileg "Micsoda kötelet?" volt - nyelvtanilag is jobb a "Kötelet?" kérdés/ maradnak ki. Fontos jelentéshordozó szerepe van annak is, ha egy-egy szót szinonimájára cserél. Pl. az Egy szerdai napon-ban a 3. bekezdésben a távirat szövege így hangzik eredetileg: "Édesapád hirtelen meghalt. A szive megszűnt működni." Ezen a helyen a kötetekben a "dobogni" szerepel - éppen azért, mert a későbbiekben a Haller Frigyes-re való emlékezések szlengje a "szive megszűnt dobogni."



Tehát a családtól a társadalom és világ egészéig jellemző lesz a hazug semmitmondás - a köz-helyek mögött nincs megélt és őszinte emberi tartalom. Ugyanígy közhelyé válik az Ahasvérus' 5. mondata, amikor - az eredeti - "kérdést elmond" helyett a "kérdést föltesz" jelenik meg.

2.3.3.5. Bizonyos esetekben csak találgathatunk, hogy mi az oka annak, hogy neveket és adatokat megváltoztat. A Végleges megoldás hősnője az Új Írás 68/10. számában, az 1. és 2. kiadásban huszonhét éves volt és Stier Editnek hívták, a 3. kiadástól nemcsak életkora változik huszonhat évesre, hanem a neve is Steier Edit lesz. Talán volt egy Stier Edit, aki hajadon lévén, találva érezte magát?! A Budapest című egypercesben a folyóiratbeli szöveg szerint az egerek elárasztják az Operát, "ahol a Mesterdalnokok került színre utoljára." A kötetek szövegében a Traviata szerepel. A csere oka valószínűleg az, hogy az érzelmesebb, könnyfacsaróbb operasztori által kiváltott asszociációk jobban ellenpontoszák az egyperces két utolsó mozzanatát: egerek cincognak az ember nélküli világban, de Dr. Varsányiné "hozott anyagból egérintést vállal". S hogy az Optikai csalódás-ban az eredeti Dobrovácz Géza név helyett Dobro-lubinov Géza szerepel, ugyanolyan stilisztikai értéke van, mint hogy a Korrajz "előkelő nagyszállodája" a folyóiratban levő Astoriából "a város legelőkelőbb szállodájává" lett.

2.3.3.6. Nemcsak szavakat, neveket változtat Örkény, hanem bekezdéseket, mondatokat is betold, ill. kihagy a szövegből.

Ebből a szempontból a legjelentősebb változtatást a Használati utasításon hajtotta végre. Ezt máshelyütt /2.2.2.6./ már értelmeztük. Az In memoriam Dr. K.H.G. című egypercesben az 1962-es eredeti szövegben Dr. K.H.G. első kérdése Hölderlinre vonatkozott, s mikor az őt visszakérdez, az író így fogalmazta a választ: "Aki a Hyperiont írta - magyarázta Dr. K.H.G. Nagyon szeretett magyarázni. - És Heine?" A "nagyon szeretett magyarázni" nem volt kellőképpen alátámasztott információ dr. K.H.G -ről, hiszen ő is tudhatja, hogy az irodalomhoz egyáltalán nem értő őtnek a Hyperion címe éppoly keveset mond, mint Hölderlin neve. A magyarázni szeretés és tudás!! bizonyítékává válik a kötetbeli kiadásokban pótlólagosan beiktatott mondat: "...Nagyon szeretett magyarázni. - A német romantika legnagyobb alakja. És például Heine?" Így a tanáros megértetni akarás egyértelműbbé válik, s Hölderlin és Heine is oppozícióba kerül, mert ha valaki nem is ismeri Hölderlint, legalább Heinét ismerhetné, hiszen a legegyszerűbb "tananyagrészek" közé tartozik!

Hasonlóan rendkívül fontos következménye lesz a Nyilatkozat című egypercesbe beiktatott mondatnak. Dr. Stü Rudolf az eredeti szövegben a főnökével és gimnazista lányával való kapcsolatán túl csak azzal jellemzi önmagával való elégedetlenségét, hogy "Állandóan téves számokat tárcsázok." Ennyi abnormalitás nem indokolná meghasonlását. A kötetekben még egy mondat szerepel, s ennek a mondatnak a jelentéstartalma miatt van súlya: "Úgyiszlóván elvesztettem munkakedvemet."

Enélkül legfeljebb sajnálnánk Dr. Stü Rudolfot. De a mondatnak az ironikus kettőssége - ezt a nyelvi megformálásban az "úgyszólván" hordozza - kételyt vált ki az olvasóból: szeretett valaha is dolgozni, és egyáltalán az önsajnálaton kívül a sajnálat szóba kerülhet ezzel az emberrel kapcsolatban?

Az óbudai ikrek-ből viszont kimaradt egy mondat. Ebből láthatjuk, hogy Örkényben valóban sorjáznak az ötletek, az écák, de igyekszik fegyelmezni a fantáziáját. Az egyperces már nem bírta volna el a Baráti beszélgetés című részben a következő bon mot-t: "../Firbejszné/ - kitartott amellett, hogy ő igenis három gyereket szült, márpedig a kormány nyilatkozatában csak másfél fiú szerepelt, igen helyesen, hiszen egy ilyen kis országnak még torzszülöttek dolgában is kerülnie kell a fennhéjázást." /Új Írás, 1969/5. p. 72./

2.3.3.7. Nagy Péter írja, hogy az egyperces novellákban a régebbi novellákhoz képest "... a mesélőkedv megszűgördött; de az anekdota magja megmaradt, a jó szemmel észrevett, csak neki megnyilatkozó életpillanat. Újsága, a hagyományt és a műfajt jelentősen gazdagító hozadéka viszont az anticsattanó: hol a poén előtt fejezi be /hisz azt mindnyájan tudjuk/, hol egy-két mondattal továbbírja, s ezzel a poén által lezárt / s anekdotikus egyediségébe merevített / történetet kinyitja,..."/Kiemelés tőlem - Széné/ <sup>52</sup>. Ennek mechanizmusát figyelhetjük meg két

egyperces befejezésének a megváltozásán.

Az Egy meghasonlott tulipán két zárás-variációja abban különbözik, hogy az Új Írás 1967/12. számában a 42. oldalon a novella négy mondattal hosszabb, mint a 4. kiadásban /p. 214./ "...Nem akarok tovább tulipán lenni."

- Hát mi akart volna lenni szegényke? - kérdezte Irma néni.

- Azt nem írta meg - mondta a nyugdíjas tanító.

- Egy tulipán! - csóválta a fejt Irma néni.- Ilyet még nem is hallottam. Te már szerettél volna más lenni, mint ami vagy?

- Én? - kérdezte a tanító eltűnődve. - Az más. De hogy jön ahhoz egy tulipán?"

A poén nyilvánvalóan az utolsó mondat: az ember tudatában van önmaga és a búcsúlevelet író tulipán különbségének. De azzal, hogy a novellából szervesen következő poén elmarad, kevésbé didaktikus, feszesebb, nyitottabb lesz a mű. És még egy lényeges dolog: szó sem esik arról az abszurdumról, hogy itt egy tulipán szavairól és öngyilkosságáról van szó. Mint sok más Örkeny-egypercesben, a hősök természetesként fogadják el a természetellenest. A Havas tájban két hagymakupola /Új Írás; 1962/4. p. 303. - 1958-as keletkezési dátummal - és 4. kiadás p. 105./ leglényegesebb változtatása több más mellett, hogy a befejezés a kötetben egy mondattal hosszabb.

"A német altisztintett a kislánynak, hogy menjen ki a képből, de az nem mozdult álló helyéből, hanem tágra nyílt,

tündöklő szemmel bámult a Leicába. Talán még sohasem látott fényképezőgépet." Nem arról van itt szó, hogy kinyitja történetet, hanem ironikussá teszi. A tágra nyitott szemű kislány bámulása - ha így záródik a történet - vádló, számonkérő pillantásként marad meg az olvasó tudatában, hiszen a kislány az anyja meggyilkolása után "Egy ideig szemmel kísérte ezt a lengő mozgást /ti. anyja fölakasztott teste a szélben hintézni kezdett - SZ-né/, aztán, mint aki jól elmulatott valamin, de már kezdi sokallani a tréfát, fölkiabált a fára:

-Mama!"

Mintha ebben a pillanatban négy-ötéves kis agyában megvilágosodna, mit követtek el anyja ellen és ő ellene is. De Örkeny az utolsó, betoldott mondattal kizárja a lehetőségét - látszólag. Hiszen ez a mondat az író szövege, de azoknak az embereknek az önfelmentő, önmegnyugtató gondolata is lehet, akik végrehajtották vagy végignézték a fiatalasszony felakasztását, s ezzel a megjegyzéssel a kislányt animális öntudatlanságú élőlényé minősítették át: a fényképezőgép izgalmasabb, vonzóbb látvány, mint amennyire megrázó az anyja halála. Ugyanakkor ha valóban egy ilyen ösztönös bémészködésről van is szó, még megrázóbb egy kiszolgáltatott kis emberi lény ilyen viselkedése. S e kettős jelentéssel válik keserűvé Örkeny iróniája. Csupán érdekességként említjük meg, hogy a Sport című egyperces befejezése is más volt az 1967/5. Új Írásban /p.7./ A kötetekben a beszélő a versenyújságot olvasva a Teológiai Főiskola futama iránt érdeklődik.

" - Ők csak megjátsszák a nagy lelkesültet - legyintett a barátom. - A papságban nincs már szufla. Pedig egyszer egy diakónus még a zablát is átharapta,..." /4.kiad.p.130./  
Az Újírásban nem a Teológiai Főiskola szerepel, hanem

" - Hát a főszerkesztők? -....

Azok csak megjátsszák a nagy lelkesültséget, ...;néha szántszendékkal elharapják a zablát. ..." Az irónia csak a kutatót derítheti jókedvre, ugyanis ebben az esetben a csere az érdekes, és az annak a nyomán az emberben önkéntelenül felbukkanó asszociációk.

2.3.3.8. A Réber László által illusztrált egypercesek között is van olyan, amit megváltoztat. A Hogylétemről eredeti formájában nem volt rajzos egyperces, a 68-69-es kiadásokban van illusztrációja, s mivel a rajz valóban nem ad hozzá a szöveghez új jelentést, a 3. kiadástól mellőzi. A Pecsét című egyperces viszont az Új Írásban megjelenhez képest lényeges változtatást tartalmaz: egy végtelenül egyszerű ötlettel - lehet, hogy a kritikákban Örkény groteszkjeivel kapcsolatos leggyakoribb metafora, a "csavarás" innen származik? - az olvasót groteszk tartásra készíti. Az "Egye meg a féne az egészet" szöveg az első változatban balról alulról kezdve az óramutatóval megegyező irányban halad körbe, nem nehéz elolvasni. A kötetben a szöveg két végét elválasztó csillag felül van, az irány nem változik, de fejreállnak a betűk, tehát a rajz is kifejezi a groteszket.

A Polgártársak! című egyperces két variációja tulajdonképpen két különböző ötlet megvalósítása. Más az illusztráló kör "eltorzulása", és csak a "ki vigasztalja meg?" rész közös. Az első ötlet - ami nem került kötetbe - a házassági hirdetések "önhibáján kívül" nyelvi paneljét használja fel, a kötetben megjelent a "kis testi hibával született" sémát. Kegyetlenebb a második variáció, de "az önhibáján kívül eltorzult" is jó lenne, ha nem is ebben az egypercesben, de egy még meg sem született másikban. S ezzel eljutottunk oda, hogy Örkény, ha szükségét érzi, akár egy teljes novellát is átír, ha a szüzsét lényegében meg is tartja. A Perpetuum mobile annyi - elsősorban nyelvi javítást megért, hogy feleslegesnek tartjuk mind végigvizsgálni. A célunk ugyanis csak annyi volt, hogy a szövegvariánsok vizsgálatával bizonyítsuk a könyörtelen írói attitűdöt: csak a legjobbat, az adott helyzetet leginkább megközelítőt kiadni a kézből.

2.3.4. Közelítsük meg Örkény munkamódszerét egy másik oldalról, hogy meglássuk, az epikus anekdota hogyan válik egy tételt absztraktnan elénk állító parabolává úgy, hogy közben minden felesleges lehámozódik a történetről, s a novella a "szükséges és elégséges" matematikai törvényének engedelmeskedik. Másként úgy is fogalmazhatnánk, hogy mennyit lehet elhagyni ahhoz, hogy a végeredmény még műalkotás maradjon. Erre a legalkalmasabbnak a Leltár című egypercest ítéljük. "Az egypercesek novellamódszere alkalmasint egyszerűbb felfedezés lehetett, mint a műfajt eredményező világgép kialakí-

tása. Technikailag Örkény - úgy látszik - mást se csinált, csak lebontotta, leépítette a novellából mindazt, ami a prózáírás bevett szabályai szerint a novella lényege. Bár mely nyelvből kíséreljük meg magyarra áttenni, a novella jelentéseként az elbeszélés szavát - fogalmát nyerjük. Az egypercesekből viszont - a mintaértékekéből - éppen az elbeszélés hiányzik. Az elbeszélés igénye és szabályzata." <sup>53</sup>

Sükösd Mihály nagyon tartalmas megállapításaival több ponton vitába kell szállnunk. Úgy véljük, hogy a technika és világkép kialakítása folyamat eredménye, s hogy a technika hogyan alakult, az előzőkben bizonyítani próbáltuk: semmiesetre sem volt "felfedezés" a szónak a "pillanatnyi" jelentésében, és nagyon tudatos, önmagával, az ötletek iránti vonzalmával, az elbeszélő kedvvel szembe-helyezkedő kíméletlenség ez. S hogy a kezdő Örkénynek a kor és a humánus iránti érzékenysége ösztönösen is mennyire nagy volt, s hogy ez ma is összetevője a tudatosan vállalt világképnek, aligha lehet jobban mással bizonyítani, mint a Tengertánc darabjainak ma is érvényes hatásával. A technika és a világkép együtt, egymással dialektikus kölcsönhatásban formálódott: ahogy a novellák egyre inkább eltávolodnak a hagyományos próza formájától, úgy lesz mondanivalója egyre szigorúbb, elkeseredettebb - a clown álarcában. A novellának valóban az elbeszélés a jelentése, de azt, hogy az elbeszélés hiányozna az egypercesekből, csak bizonyos megszorítással mondhatjuk. Ha az eredeti alapjelentésre "valaki elbeszél valamit" gondolunk, valóban hiányzik, de nem hiányzanak a műfaji értelemben vett "elbe-



"szélés" rekvizítumai, legalábbis azokban az egypercesekben, amelyeket joggal nevezhetünk novellának, hiszen tudjuk, hogy Örkény "műfajban már rég nem gondolkodik".<sup>54</sup> S ha a művek elemzéséhez mégis felhasználjuk a hagyományos irodalomelméleti fogalmakat, a szokásos elemzési metódusokat, amelyek többnyire a műfajok létéből indulnak ki, ezt csak jobb híján tesszük. A Leltár epikus jegyeket mutat. Benne az író hősök cselekedeteinek, a velük történő eseményeknek térben és időben rendezett sorát tárja az olvasó elé.

2.3.4.1. A novella terét a művet jelentő 20 információ, azaz "leltári tárgy" közül 6 jellemzi, s a klasszikus epika szabványának megfelelően az Örkény által nagyon kedvelt világos kezdéssel.<sup>55</sup> A hat információ közül három - megint nagyon harmonikusan - a távolság mutatja be: dombos táj, gomolyfelhő és halastó. A tér bemutatásának a mozgása a mélytől a magas felé halad, majd földközébe ér megint, s a gátórházzal a közeli tér, az emberközelség jelenik meg. A leírás vertikális mozgását két információval később követi a lineáris: a jegenyesorral szegett, sáros út. Az egyik hősnek, a "férfi"-nak a tartózkodási helye a gátórház, az asszonyé az út.

2.3.4.2. A novella időpontját csak térinformációkban elrejtve találjuk meg: a dombos táj "/zivatar után/" van, a felhők "gomolyfelhők", tehát az út sara sem lehet más, mint nyári sár, ami hamar felszárad. Az időtartam meghatározhatatlan, s különös kontrasztot találunk a "/hangosabb/" és "/még hangosabb/" kiáltások és azoknak az információk sorában

elfoglalt helye között: a 6., 11. és 17. helyen vannak, tehát egyre messzebb egymástól. Mintha az objektív idő egyenletesen telne, de a kiabáló férfiszámára szubjektíve egyre hosszabbnak tűnne az idő múlása. Az időtartam 1-2 perc lehet, míg az ablak be nem csukódik. Az időjárás eső után természetesen - szeles.

2.3.4.3. Az író a hősök közül az előbb színre lépő férfit cselekvésével jellemzi: kiabál. Hogy mit, minden különösebb megerőltetés nélkül kitalálhatjuk, éppen ezért volt felesleges leírnia: a nő hozzá való betérését sürgeti egyre hangosabb kiáltásaival. Annál többet tudunk meg az asszonyról. Külön is kiemeli Örkény, hogy "/fiatal/", s ez a férfi céljainak mivoltát kétségtelenné teszi. De részletesen megismerjük ruházatát, sőt egy lehetséges cselekedetét is, mert honnan tudhatná az olvasó, hogy amalgámtömés van a fogában, ha nem nevetne vagy mosolyogna. S másképp ennek az információnak nem is lenne értelme. Hogy a nő térben egyre közelebb jut a férfihoz, a "Kerékpárnyom" és 9 információval lejjebb "Újabb kerékpárnyom" jelzi, tehát cselekvése párhuzamban van a férfi "még hangosabb" kiáltásával. Ed-dig egyértelműnek tűnik a cselekmény: a férfi a kerékpáron közeledő asszonyt hívja magához, s az tovább kerékpározik, mosolyog.

" 1 becsukódó ablak

Csönd "

A két utolsó információ, leltári tárgy lezárja az egypercest, de nyitva hagyja a kérdést, elérte-e a férfi a célját? A "becsukódó" folyamatos melléknévi igenév abszolút töve: becsuk, cselekvést jelentő ige. Az -ód/ik/ képzőt abban az esetben használjuk viszont, ha a cselekvésnek az alanytól való kiindulása elhomályosodott. Valaki becsukta az ablakot: a férfi? A nő? Ha a férfi, akkor egyedül is maradhatott, kiáltozása hasztalan volt, cselekvése mechanikussá vált, nem jellemző adat többé. A "Csönd" értelmezése is kettős lehet: lehet a páros magányé, s lehet az egyesé. Ugyan a mosoly, a nyár azt sejteti, hogy az újabb kerékpárnyomok a gátórházba vezettek, de kit tudja. Örkeny ránk bízza a befejezést.

2.3.4.4. A novella kompozícióját a két hős párhuzamos cselekvése alkotja. A látszat ellenére a fontosabb a nőé, hiszen az ő döntésétől függ a cselekmény kimenetele. A 20 információ közül négy nem számozott s egyszersmind nagybetűvel írt: a "Dombos táj", a "Kerékpárnyom", az "Újabb kerékpárnyom" és a "Csönd": az 1., a 9., a 18. és a 20. információ, ennek fele a nőre vonatkozik. S ezzel az eloszlással - arányos bevezetés és cselekménykibontakozás, gyors zárás - a hagyományos novella is rendelkezik.

2.3.4.5. Mit közöl velünk ez a mű? Az eddig elmondottak alapján csupán azt, hogy cselekvésünk eredményessége, kapcsolatteremtési kísérleteink kétségesek, vagy talán még

ennyit sem. A megoldást az ebből az esetben is nagyon fontos címben találjuk meg. A "Leltár" egyrészt groteszk fintort vág a novellát, a sztorit váró olvasónak: ennyivel is lehet epikus műalkotást teremteni. A rosszabb az, hogy ha "gondolataink nem kalandoznak el, hanem helyes irányban haladnak", kénytelenek vagyunk rájönni, hogy életünkben sem maradt más, mint a természet és a környezetünk tárgyai "tárgy"-mivoltukban, leltárba besorolhatóan, célszerű elrendezettségben, s a kapcsolatteremtés terméketlen igénye. A leírt táj és ember minden bája ellenére riasztó így, az emberi érzelmek hiteles ábrázolása nélkül. A "Leltár" - mint ahogy még Jónéhány Örkény-egyperces - a kiürült, elidegenedett emberi lét dokumentuma.

Persze, ha valaki érzelmes történetként, viccnek tekintve olvassa, úgy is lehet. Ez Örkény iróniájának lényege. Van olvasó, akinek ez jelent élményt, de nem hinnék, hogy az irodalom, a művészet az életében betöltené azt a feladatot, amit Rilke így fogalmazott meg: "Változtasd meg életed!"

2.4. Az előzőkben szemügyre vettük az élet és az életmű, és az életmű egyes részeinek az összefüggéseit - szándékunknak megfelelően természetesen az Egyperces novellák álltak a vizsgálódás középpontjában. Azonban nemcsak az egypercesek és más epikus alkotások összefüggései érdekelhetnek bennünket, hanem kitekintésképpen ezeknek az Örkény-drámákkal való kapcsolata is. Elsősorban a Pisti a vérzivatarban

című groteszk játékról lehet szó.

Láthattuk, hogy Örkény munkamódszerének lényege az átrendezés, átírás. "Útján eddig talán több volt a kísérletezés, mint a végleges és feltétlen tiszteletet parancsoló megfogalmazás."<sup>56</sup> Nemcsak 1954-ben lehetett ezt elmondani róla, ma is kísérletező író. Legfeljebb a mi nézőpontunk változott meg, s nem várjuk el hivatalból tőle a "végleges megfogalmazás"-t, hiszen az író sem követeli meg olvasóitól, sőt kritikusatól sem a "feltétlen tiszteletet". Viszont tud valami nagyon fontosat magáról, s az a gyanúnk, hogy olvasóiban is rokonszenvesnek tartja ezt a vonást. Pisti mondja magáról: "Úgy jöttem a világra, hogy be voltam oltva a kételkedés mérgével ...Nem könnyű így élni, szálkának lenni az emberek szemében, megküzdeni mindennel, ami másoknak természetes."<sup>57</sup> Azt hisszük, hogy a kételkedés legalább annyira vonatkozik önmagára, műveinek végérvényességére, mint a világra. S következménye az önkorrekció, az ismétlés, a variációk. Mintha Eliottal mondaná:

"Azt mondom, ismétetek

Valamit, amit már mondtam. Elmondom újra.  
Mondjam el újra?.." <sup>58</sup>

2.4.1. Bizonyos mozzanatoktól kezdve, mint pl. a "sarló, kalapács" motívum, amely egyaránt felbukkan a Pisti a vérzivatarban című drámában és a Nemeskürty Istvánnal együtt írt A holtak hallgatása dokumentumjátékban; egészen a teljes műfaji átformálásig többszörös újramondással találkozunk. A

Kelj föl és járj! 3. mottója "Az ember nem annyi, amennyi, hanem annyi, amennyi tőle kitelik." a Tóték epikus változatában is szerepel.<sup>59</sup> Az óbudai ikrek nemcsak egypercesként ismert, hanem a Bábuk és emberek című, hét bábgroteszket tartalmazó gyűjteményben is. A holtak hallgatása "személyes emlékei" közt jónéhány szövegben A sofőr c. novella részletei térnek vissza. A Tóték és a Macskajáték című kisregények színpadi változataik alapján lettek közismertek.

2.4.2. Az egypercesek köteté szerveződése idején, 1969-ben jelent meg a P i s t i a v é r z i v a t a r b a n , és bár csak most, az 1978/79-es színházi évad idején van szó arról, hogy előadják, megítélésünk szerint legjobb drámái közé tartozik.

A Pisti... szoros genetikus összetartozást mutat az egypercesekkel, s ennek az összetartozásnak fontos bizonyító ereje van abban, hogy az Egyperces novellák nem 127 /2. kiadás/ avagy 143 /4. kiadás/ műfüzére, hanem egyetlen műalkotás. Nem arról van szó ebben az esetben, mint a Tóték vagy a Macskajáték kapcsán, hogy Örkény az epikus szüzsét drámává formálja, s mintegy új műalkotást hoz ezzel létre. Az a 15 egyperces, amely a Pisti...-ben fölbukkan vagy dramatisztán, szó szerinti pontossággal és egészében <sup>60</sup> vagy csak töredékeiben <sup>61</sup> vagy csak az ötlet hasonlósága alapján <sup>62</sup>, ugyanabból az élményből sarjadt, mint a Pisti.... egésze, vagy az Egyperces novellák c. kötet.

2.4.3. Az a lírai élmény, amely köré a Pisti... drámái szí-

tuációja szerveződik - konfliktusról nem beszélhetünk e dráma esetében -, az ember önmagával való azonossága. Nem véletlenül asszociál Tóth Dezső<sup>63</sup> Déry Kyvagiokén című művéről szólva Örkény e drámájára. Ki ez a Pisti? Azonossága kimutatható a Félszeggel, a Tevékenyvel, a Kimérttel, akik bármely maszkban /rendőr, bíró, ügyész, Volentik bácsi vagy Sándor, a kalauz stb./ lépnek elénk, a főhős-Pisti lírai képmásainak tekinthetők, egyénisége egyes vonásainak parabolisztikus drámai personává vált absztrakciói. A mama módja: "egyszer azt mondtad, Anyu, kérem, ha nagy leszek, én Pisti szeretnék lenni./.... / Csak nevettem. Hiszen az vagy, mit akarsz, te kis butám. Nem, mondta ő, engem csak úgy hívnak, de attól, hogy úgy hívnak, még nem vagyok az." A megváltó író-figurájától kezdve, a Hárem többnejű hősén át /aki a drámában a "jelent" végén egy más férfi viszonylatában nővé lesz!/, a 127 halálraítéltet fenyegető, majd közéjük álló hadnagyig, a vákuumnak újjászülető gyerektől a Kelj föl és járjból ismert kutatóból többszörös átváltozással lett Messiásig - mindez Pisti. Ahogy Rizinek mondja: "Ahány Pisti van a telefonkönyvben, mind én vagyok."/p.432./ Sokszor meghal, de végső színre lépése előtt azt mondja: "Nem akarok többé ketté válni, se sokadmagammal viselni egy nevet. Megpróbálok egyetlen gondolattá válni." /p.459./ -/Kiemelés tőlem - SZ-né/.

Pisti nyilvánvalóan az író. Író-voltáról ugyan csak egyetlenegy esetben van szó, A megváltó c. egypercest dialogi-



záló részben, egyébként az egypercesek nem-írói élethelyzetei jelennek meg a színpadon. De az egészet összefogja, s ha a mű részletes elemzésével és értelmezésével megpróbálkoznánk, csak ebből indulhatnánk ki: Pisti<sup>nek</sup> többször visszatér egy emléktöredéke a lebegésről egy lágy és kék közegben, amely akkor érzett, amikor a drámáját befejezte. A folyamat, amelynek során egyből /az író/ sokká vált, majd semmivé, vákuummá lett /bár szoborként imádják/, s amikor újból rábizonyítják sokféleségét, szándékoltan önmaga akar lenni, keserves tanulsággal zárul, a Budapestből ismert pusztulás-képpel. Lehet, hogy Varsányiné vállal hozott anyagból egérintést, de Pisti nem bukkan fel többé. Az önmagával azonosság a biztos halál tudatát idézi fel, a bizonytalan egyetlen lényegtelen körülmény:

"Ki fog most megölni?

Barátom, ellenségem?

Apám, fiam, feleségem?

Vagy még egy háború?

Egy gombafelhő? Egy elkószált puszkagolyó?

Vagy sajátmagam?

Vagy pedig, ki tudja, de milyen szép is lenne, ha csak az idő!" /p.459-460./



## GROTESZK

3. Sem a groteszk, sem mindazok a fogalmak, amelyekkel szokás szinonimaként használni, összekeverni, nem a XX. század felfedezései. Mégis ha több szó esik róluk manapság, nem a kritikusok vagy alkotók szubjektív szándékán múlik. Igaza van Boldizsár Ivánnak: "Szeretik groteszkek is nevezni Örkényt, de ez csak meghatározási renyheség. Nem az író groteszk, hanem a kor.." <sup>1</sup> Korunk történelmi helyzetében, bonyolultságában, ellentmondásosságában kell keresni a groteszk reneszánszának az okát. Nem véletlenül idézzük oly gyakran Dürrenmatt szavait "századunk modern bábjátékáról": "Világunk éppúgy a groteszkbe vezetett el, mint az atombombához..., az apokaliptikus vízió lett groteszkül réális." <sup>2</sup>

3.1. Melyek azok a történelmi-társadalmi tendenciák, amelyek a groteszket adekvát kifejezésmóddá tették?

Az, amit a filozófia - akár eltúlozva jelentőségét, akár kutatva föloldásának lehetőségeit - elidegenedésnek nevez. A tudományos-technikai civilizáció egyszerre teremtette meg a termelő erők forradalmát és az ember lehetőségét önmaga kiteljesítésére és elvesztésére. Mert ha a munka, a legtágabb filozófiai értelmében cél helyett, ahelyett, hogy az ember nembeli lényvé válva uralkodjon a természetén és önmagán, eszközzé válik, félelmetesen igazaknak érezzük a groteszk víziókat, Chaplin Modern idők-jének

hátborzongató iszonyatát. Az a munka, amely lehetővé tette az ember számára lényegi erői mind szélesebb körű objektíválását, keserves kényszermunkává válik, s "...csak a munkán kívül érzi magát magánál levőnek, a munkában pedig magán kívül levőnek. Otthon akkor van, amikor nem dolgozik, és amikor dolgozik, akkor nincs otthon.../A munka/ nem szükséglet kielégítése, hanem csak eszköz a rajta kívül levő szükségletek kielégítésére." <sup>3</sup> És mivel a munkán kívül - természetesen filozófiai és nem hétköznapi jelentésében használjuk a szót - nincs más, mint biológiai-természeti igényeink: "Az lesz ... az eredmény, hogy az ember /.../ már csak állati funkcióiban - evés, ivás és nemzés, legfeljebb még lakás, ékesség stb. -- érzi magát tevékenynek, emberi funkcióiban /ti. a munkában - SZ-né/ pedig már csak állatnak."<sup>3</sup>

A elidegenült világban az eddig érvényes és ismert értékrend felbomlik, nincs a modern embernek viszonyítási alapja a jóra és rosszra, s megszűnik a világ biztonságos otthonná lenni. "Nevetséges lenne azt állítani, hogy a kontrasztban rejlő hatást a modern kor, s éppen a groteszkben lelte meg. Csakhogy az ellentétek korábban egyensúlyban álltak. Nem fizikai értelemben, az ellentétes oldalak mennyiségi megegyezése alapján, hanem a szemléleti egyensúly biztonsága alapján."<sup>4</sup> Az egyensúly felbomlása, a biztosnak hitt értékek megszűnése két következménnyel jár: a dolgok viszonylagossá, sokértelművé, ezzel párhuzamosan értel-

metlenné, zavarbaejtővé válnak. A köznapis ember éppen ezért közönyössé lesz. Örkeny világának egyik legsúlyosabb és megdöbbentőbb jelensége az, hogy hősei semmin sem csodálkoznak. A másik következmény az, amit Almási Miklós a látszattal kapcsolatban mond: "A látszat második forradalmát a 20. század hozta: a megfoghatatlan, kétértelmű valóság, majd a manipuláció kialakításával. Olyan világot teremtett, melyben minden tárgyi valóságélem a valótlanosság építőköve is."<sup>5</sup> Márpedig a "groteszkek alapja mindig a jelenség és a lényeg, a szubjektív tudat és az objektív valóság ellentétének költői kiélezése."<sup>6</sup>

3.1. Mondhatná valaki, hogy világméretűvé tágult, de gazdaságilag, politikailag, ideológiailag kétfelé vált földünk felénk eső részén az elidegenedés nem jellemzője az emberi életnek, munkának. Az a véleményünk, hogy tendenciájában és megszüntetésének reális lehetőségeivel együtt nagyon is meglévő jelenség. Örkeny nemcsak azért ír groteszket, mert ez egyetemes tendenciája a XX. századi világirodalomnak; nemcsak azért, mert írói és emberi egyénisége is vonzza az ilyen témát és kifejezésmodot. A kor sugallja ezt, a mai magyar valóság. "Úgy vehette észre, az ezeréves magyar történelem /.../, e történelem elvont korszakaiba zárt eleven átlagélet mai eszünkkel alig értelmezhető, képtelen torzulásokat, abszurd gondolkodási és magatartási mintákat eredményezett. Hatásuk, következményük máig sem tűnt el, sőt ... újjá is alakult, az újjáalakulását elvi-

leg tagadó világban."<sup>7</sup> A XX. század elidegenedett világa csak felerősítette a történelmünk során kialakult hamis beidegződéseket, a felelőtlen emberi magatartás sztereotípiáit, a gondolattal, a nyelvvel való visszaélést. Az embernek a valósághoz való viszonya meghatározza a művészethez, annak eszközeihez való viszonyát is, kiváltképp ha maga is alkotó művész. "... a művészet .. a világ modellálása, megismerése, feltételes szituációk segítségével."<sup>8</sup> A teremtett természet nem lehet más, mint a modell alapját képező valóság, mert nem lehet másképp adekvát. Örökény az egypercesek forrásánál, az Ezüstpisztráng megjelenésének az évében azt írta: "Másképpen dolgozunk, másképpen utazunk, másképp szeretünk s gyűlölünk, mint egy évszázaddal ezelőtt; írni sem lehet úgy, se majdnem úgy."<sup>9</sup> Ez a 'másképp' az ironikus groteszk.

3.1.2. Az iróniának, a groteszknak alig van hagyománya a magyar irodalomban. Ez a fajta nem-egyértelmű írói-művészi magatartás ismeretlennek tűnik akár Vörösmarty, Jókai emelkedett pátoszára, akár Petőfi dühödt szatíráira, akár Ady keserű hazafiságára gondolunk. "Nemrégiben Németh László kiutasította a magyar irodalomból az iróniát. Idegen testnek érezte. ... nem is az egyéni véleményének: egy közérzetnek adott hangot."<sup>10</sup> De ahogy korunkból visszatekintünk más irodalomtörténeti korszakokra, egyre inkább felfedezzük a groteszk és irónia magyar előzményeit pl. a múlt század második felében, Mikszáth és Arany műveiben.<sup>11</sup> A humort, mint Madách mondja, s nem véletlenül idéztük őt

mottóként, "drágán vettük" történelmi tapasztalatainkkal, és hogy Örkény közkedvelt író, közéletünk és közgondolkodásunk szerencsés megváltozására utal. Igaz, véleményünk szerint Örkény túloz, amikor azt mondja: "A groteszket én nem tartom se stílusirányzatnak, se művészi formának, hanem egy emberi látásmódnak, amely, úgy érzem, a magyar népnek ősidők óta sajátja."<sup>12</sup>/Kiemelés tőlem - Szné/, viszont helyesnek tartanánk úgy, hogy a polgárosuló magyar népnek a sajátja. A vicc, napjaink élő "népköltészete" a maga keserű és nevetséges poénjaival, bevallottan kedves Örkénynek, sokat tanult tőle; valóban "történelmi funkciót teljesített", amikor "Ez a sokat szenvedett nép nemcsak ma, hanem különösen múltjának tragikus szakaszaiban úgy termelte / őket/..., mint a szervezet a kórokozó elleni antitesteket."<sup>13</sup> De mivel szájhagyomány útján terjed, s csak a múlt század óta írásban is, nehezen lehet akár Németh László elítélő, akár Örkény lelkes szavait bizonyítanunk.

3.1.3. Nem véletlenül emlegettük Örkény István nevével kapcsolatban az avantgarde-ot. Közös sajátosságuk az, hogy a XVIII-XIX. századi, de korunkra már devalválódott értékű érzelem helyett a szenvedélyt, az akaratot tartják a legfontosabb emberi belső mozgatónak, mert tartalmuk megengedi a kettősséget, a tragikum fájdalmát és a komikum felszabadító örömét - egyszerre. Ezért lesz Örkény jellemzője a "humour noir", a fekete humor, a kétségbeesés neveté-

se, a bohóctréfa kegyetlen igazsága. "A művész tehetetlenségének egyik jele a groteszk..."<sup>14</sup> De ha az önmagából kifordult valóság valóban groteszk ábrázolója is Örkény, kritikusaiknak igaza van: "...kétségbeesett - tehát figyelmeztető - emberségért-kiáltás ez a nyolcvan egyperces novella...." /ad 1968-as első kiadás/<sup>15</sup>. Hogy mindaz a borzalom és iszonyat, amit a groteszk jelez: a kommunikációképtelenség, az érdektelenség, a kivagyiság, az önzés, a ~~bűnös~~ áldozat és büntetlen vétkes-lét megszüntethető, az értelmes emberi szóval elriasztható, a munkával, cselekvéssel kizárható, szintén benne van az Örkény-művekben. Akkor is cselekedni kell tettekkel, szavakkal, ha már nem is látszik értelmesnek. Így és ezen a ponton kapcsolódik össze Örkény életműve az iróniával, és csak egyetérthetünk az irodalomtörténeti minősítéssel is: a 60-as évek "új műfaja" a parabola és a groteszk. "Örkény parabolái groteszkek. A groteszk divatos szó lett, a kritika és az irodalomtörténet gyakran visszaél vele, és a szatíra szinonimájaként használja. Pedig a különbség lényeges. A szatíra az ésszerűség álarcában jelentkező ésszerűtlenséget leplezi le, a groteszk az össze nem tartozó minőségek szétválaszthatatlanságára derít fényt. A groteszk nem más, mint irónia a parabola szintjén. Ez azt jelenti, hogy nem minden parabola groteszk, de minden groteszk egyszersmind a parabola kategóriájába tartozik. Örkény igazi műfaja ez a parabola szintjére emelt irónia: a groteszk."<sup>16</sup> /Kiemelések - SZ-né/ Ha nem is értünk egyet teljesen a Tézisek aforizmatikus megfogalmazásával, pl.

azzal, hogy a groteszk műfaj lenne, a három említett fogalom léte és összetartozása Örkény életművében és speciálisan az egypercesekben, kétségtelen. A groteszk mindennapjaink valóságából, álharmóniájából táplálkozik, ezt Örkény parabolisztikusan, a tétel + bizonyítás módszerével és a valósághoz való ironikus, az elfogadás és elutasítás kettős írói attitűdjével ábrázolja. Így jön létre az, amit "lírai groteszkeknek" nevez a kritika, s amit mi ironikus groteszkeknek vagy másképp groteszk iróniának hívunk.

3.1.4. Pirandello írja: "A közönséges művész csak a testre figyel: a humorista a testre és árnyéokra, sőt néha inkább az árnyéokra, mint a testre; megfigyeli ennek az árnyéknak minden tréfáját, megfigyeli, hogyan nyúlik meg, majd hogyan zsugorodik össze, mintha csak grimaszokat vágna a test felé, mely közben nem veszi számításba azt és nem törődik vele."<sup>17</sup> Ha "humoristáról" írunk, még nehezebb dolgunk van, mint a művésznek, s hogy ez tudatosodott bennünk, épp Örkénynek köszönhető. Déry Tiborról mondja a következő metaforát: "Eleven gyíkot fogni elég nehéz. Még bajosabb, úgyszólván kivihetetlen, ha valaki egy gyík árnyékát akarja elcsípni. Hát még ha a szóban forgó gyíknak nem egy, hanem több árnyéka van."<sup>18</sup> Arról a Déryről írta ezt Örkény, aki jó barátja volt, s aki épp Pirandellót fordított. Ha a "parabola szintjére emelt irónia: a groteszk" fogalmát óhajtjuk tisztázni, valóban több árnyékú gyíkkal van dolgunk. Még akkor is, ha csak használni akarjuk a fogalmakat, mert

a sokféle értelmezési lehetőség miatt keverednek, s egyáltalán nem kecsegtetjük magunkat azzal, hogy minden árnyalatot és árnyékot figyelembe véve tudjuk megfogalmazni lényegüket. Mindenesetre vizsgálódásaink közepette az egyik legkellemetlenebb érzésünket a szakma "idevágó" passzusainak a bizonytalansága okozta. "...a műalkotásokat nem a tanulmányozás és a tudományosság érdekében hozzák létre,..."<sup>19</sup>, s mégis tudományok egész sora jött létre tanulmányozásukhoz. Nehéz a művészi szó vonzásköréből kikerülni, de mégsem érthetünk egyet a tudományoséletben léptenyomon használt metaforák létjogosultságával. Örkeny "a groteszkre 'antianyag'-ot cseppent"<sup>20</sup> és "hirtelen" vagy "addig csavar a dolgon..."<sup>21</sup> stb. Olvashatjuk a groteszkről, hogy torzít<sup>22</sup> és hogy nem torzít<sup>23</sup>, hogy "sajátos univerzum"<sup>24</sup>, hogy "dacosan, morálisan vállalt 'emberi' középszint, fikció."<sup>25</sup> Úgy véljük, hogy még a napi recenziók, ismertetések szintjén is sokkal precízebben, szakszerűbben illenék fogalmaznunk, nemhogy a szakfolyóiratokban megjelenő írásokban, könyv-formátumú tanulmányokban!

3.2. Az irodalmi műalkotás a valóságot modellálja, de ontológiai lényegét tekintve más, mint amit modellál, ugyanakkor kapcsolatát sohasem veszíti el vele. Azért kell ezt hangsúlyoznunk, mert a groteszk olyan élettényeket iktat a műbe, amelyek így a valóságban sosem léteztek, nem is fognak. Az egypercesek rezedaszála, tulipánja vagy homokszeme csakis a műben szólalhat meg, és temetőikben nem lehet feltámadt halottakkal jól elbeszélgetni. Az irodalmi műalkotás nyomtatás-



ban /élő szóban: előadva/ a nyelv segítségével hoz létre olyan fikciókat, amelyek önmagukon túl a modellált valóságra utalnak vissza. A groteszk a nyelvvel teremtett valóságban létezik. Azaz "... a műalkotás nem azonos a szöveggel /képzőművészetben - az 'anyagi résszel'/, hanem szövegbeli és szövegen kívüli rendszerek viszonya." <sup>26</sup>

Tehát Örkény műveivel kapcsolatban is azt kell kutatnunk, hogy a szöveg milyen viszonyban van a valósággal, az író milyen valóságmozzanatokat szűrt ki<sup>a</sup> tapasztalt jelenségek<sup>é</sup> közül, s hogyan illesztette a mű egészébe.

Ugyanakkor "... az irodalmi mű<sup>d</sup> esztétikai képződmény, s mint ilyen oszthatatlan entitás. Ez az egység különböző eredetű elemek sokaságából épül fel." <sup>27</sup> Hogyan kapcsolódnak egymáshoz az irodalmi mű<sup>d</sup> elemei? Hankiss Elemér J. Craig La Drière-t idézi<sup>28</sup>, akinek az a véleménye, hogy az irodalmi műalkotásban a kapcsolódásnak, az elemek viszonyának két típusa van - s tegyük hozzá, ez az emberi gondolkodás mechanizmusának is két alaptípusa - ti. az azonosság és a különbözőség. Egy-egy irodalmi művet elemezve azt egészében és bármely részletében az azonosan ismétlődő és az azonosságot a kontraszt erejével megtörő különböző elemekre bonthatjuk, s ezeknek a viszonyából következtethetünk az elemek rendszerének a jelentésére. Lotmann hasonló következtetésre jut: "... a művészi szöveg két viszonyítási típusa alapján konstruálódik: az ismétlődő ekvivalens elemek, és a szomszédos /nem ekvivalens/ elemek összehasonlításán - szembeállításán." <sup>29</sup>

A gondolat ekvivalenciája, azonossága még a fokozás esetében is egyneműséget eredményez; a groteszk elem, a nyilvánvalóan fikatív valóságmozzanat beiktatása kontraszt-hatást kelt. A groteszk lényege tehát a mű elemeinek viszonyrendszerében a ellentét, a kontraszt. A mű valóságmozzanatainak - mint nyelvi jeleknek - van ugyan egy lexikális, szótári jelentése, de azáltal, hogy a groteszk elem beiktatódik, az egyes szomszédos elemeknek - s az egésznek is megváltozik a jelentése, s a "szövegmódosulás" éppen a kontraszt-hatás miatt az ellenkező jelentést is hordozhatja, illetve egyszerre mind a kettőt: átszemantizálódik. A groteszk esetében azonban éppen, mert a fiktivitás hangsúlyozottan szándékos, az ellentét mellett az elemek aránytalansága, diszparát volta is feltűnő, s így a különemű elemek a megszokott, elvárt rendet megbontják, a váratlanság erejével hatnak. Örkény világában "A 'mozgó' elemek ismertek a realitásból, nem jelképesek, köznapián konkrétak. Ezeket az elemeket azonban képtelen összefüggésekbe állítja /.../, s ezzel kényszerít, legalábbis készlet, hogy az így bemutatott konkrétumok értelmét, azaz általános jelentését keressük." <sup>30</sup>

3.2.1. Eddig a groteszket a műalkotások felől közelítettük meg. Önmagában a jelenséget az esztétika esztétikai minőségként definiálja, azaz a társadalmi-emberi lényeg látható-hallható érzéki formában való megjelenésének egy változójaként. Greguss Ágost rendszerében a komikus és a rút-alantas között helyezi el. Úgy véljük azonban - fenntartva

az osztályozások helyes és szükséges voltának elismerését -, hogy az ilyen kétdimenziós behatárolások mindig sántítanak. Különösen akkor érezzük fenntartásunkat indokoltnak, ha az Örkeny-égyperceseket s a róluk szóló írásokat olvassuk. T.í. a groteszk nemcsak komikus és rút elemeket vegyít, hanem ugyanígy jelen van benne a fenségesség, emelkedettség, ha összhatásában meg is semmisül. Rokonságát a tragikussal nehezen lehetne korunkban tagadni. Azaz a groteszk összetett, komplex esztétikai minőség, ezért lehet összetéveszteni a komikussal, ezért emlegetjük vele kapcsolatban a tragikumot - s ezért lesz szükség arra, hogy ezektől el is különítsük azonos és különböző vonásaik felfedésével. Abban viszont minden más esztétikai minőséggel rokon, hogy az esztétikai tárgyiasságnak nem létrehozó formája, csupán egyedi minősítője.<sup>31</sup> És bár sajátos világszemléletet fejez ki, eszköz-jellegű. A művészet kommunikációs modelljében:

Valóság<sub>1</sub> - Alkotó - Mű - Befogadó - Valóság<sub>2</sub>

"...áthatja a műalkotás mindhárom sajátos aspektusát, az alkotás folyamatát, a művet magát és a mű 'befogadását' egyaránt!"<sup>32</sup> A valóságból táplálkozik, kifejezi az alkotó és a valóság viszonyát, és megjelenik a műben, és befolyásolja a befogadónak a műhöz, valamint kora valóságához való viszonyát is. Mégis hogy az esztétikai tárgyiasságok egyedi minősítője és eszköz-jellegű, az jelzi, hogy feltétlenül a mű elemeinek kontrasztjában, azok diszparát voltában manifestálódik. Elemek viszonyát fejezi ki, mondhatta róla

a groteszk mindmáig legjelentősebb kutatója W. Kayser /"Das Groteske ist eine Struktur" <sup>33</sup>/, s mert elemeket úgy kapcsol össze, hogy azok egyszerre tartják meg és veszítik el eredeti, lexikális jelentésüket, "a groteszk ugyanaz a művészetben, ami a paradoxon a logikában." <sup>34</sup>

3.2.2. A groteszk fogalmát az alábbi <sup>35</sup> kiegészítések és elemzések során tehát a következő értelemben használjuk: a groteszk komplex /vagy összetett/ esztétikai minőség, az esztétikai tárgy egyedi minősítője, amely elsősorban a mű elemrendszerében, szerkezetében jelenik meg, az elemek kontrasztját paradoxonszerűen hordozza, s ennek révén a mű egészének jelentését megváltoztatja úgy, hogy az elemek lexikális jelentése önmaguk ellentétét is kifejezi.

3.3. A groteszk fogalmára, különösen a kritikai szakirodalomban, több jelentés ráerakódott, ezek közül a legközismertebb a műfaji értelemben való használata. A XX. századi irodalomban a műfajok keveredésének, határaik elmosódásának eddig példátlan jelenségével találkozunk. Tudnunk kell, hogy a műfaj-kategóriák, mint minden tudományos fogalom és definíció, csupán elméleti elvonatkoztatások, eszközök arra, hogy a valóság egy adott területét az ember birtokba vegye, rendszerezze. Az arisztotelészi három műnem - líra, dráma, epika pontosításával, az írók vagy tudósok által használt újabb műfajok beillesztésével kutatók egész sora foglalkozott. "... sok dolga lesz a hatáskutatásnak, a hatásesztétikának az elkövetkezendő évtizedekben, míg rendet teremtenek a teóriák

és pszeudoteóriák rengetegében." <sup>35</sup> Az eddigiek alapján úgy véljük, csatlakozhatunk több kutató véleményéhez <sup>36</sup>, hogy a groteszk nem műfaj, bár pl. Schnitzler Der grüne Kakadu című műve már 1899-ben a "grotesk" alcímet, mint műfaji megjelölést használja, és Örkény is ezt írja a Pisti a vérzivatarban alá "Groteszk játék...". A groteszk több és más, mint műfaj, megjelenhetik minden műnemi kategóriában, a drámában, az epikában és a lírában is, hasonlóan a szatírához vagy humorhoz. "... a 'percepció kategóriái' közé kell sorolni, hiszen elsősorban 'a világ megragadásának'

egy módját jelzi." <sup>37</sup> Ugyanakkor bár sajátos világlátást fejez ki, érvényességi körét elsősorban a művön belül kell kijelölnünk, hiszen a mű szerkezetében, azon belül az egyes alkotóelemek viszonyában reprezentálódik. Ahogy a műfaji-főnévi értelemben való használata szűkíti fogalmát, úgy tágítja ki Angi István egyetemessé a "valósághoz kötött" jelentésében. <sup>38</sup>

3.3.1. A groteszkkal kapcsolatban, vele azonos jelentésben vagy párhuzamosan szokták használni az abszurdot, a szatírat, a fantasztikumot, paródiát, iróniát, összevetik a tragikummal, komikummal. Az alábbiakban néhány azonos vonás felfedése után megkíséreljük a szemmel látható különbségeket megvonni, noha tisztában vagyunk kísérletünk véges és nem kielégítő voltával.

Bármely korban jönnek is létre, ezek mögött a fogalmak mö-

gött mindig az adott kor valóságának ellentmondásossága rejlik. A valóság és az alkotó viszonyában döntő tényező a diszharmónia, a vélt vagy valóságos világrend megbomlásának tudata. Ez nyilvánvalóan kifejeződik a hagyományos értékek, eszmények kérdésessé válásában, azok pusztulásra, megváltoztatásra ítélésének tudatában, vagy több értéknek egyidejű létében, azok összemosódásában. Azonos ezekben a fogalmakban az is, hogy az egyes művekben jelenlétük mindig a mű elemeinek kontrasztjában jut kifejezésre, tehát a formateremtő alapelv- akár a humor, akár a tragédia esetében - mindig a különbség, az ellentét. Az írói attitűdben pedig döntő fontosságú szerepe van, bár mértéké különböző lehet, a tagadásnak, valami elutasításának, s mellette az igenlésnek nem, vagy esetleg kisebb-nagyobb szerep jut. Azaz minden, a groteszkkal kapcsolatba jöhető fogalommal kapcsolatban meg kell vizsgálni az adott kor és az alkotó viszonyát, a műalkotás tárgyát, az ábrázolás mikéntjét.

3.3.2.1. A groteszk az említett fogalmak közül kétségtelenül az abszurdhoz áll legközelebb. Ugyan az abszurdot nem tartjuk esztétikai minőségnek, főnévi, műfaji értelemben is csak a XX. századi drámával kapcsolatban beszélünk róla, jelentésének "képtelen" összetevője rokonítja a groteszkkal. Hasonlóan közel áll a parabolisztikus megoldásokhoz, mint a groteszk, torzult világot torzítottan ábrázol. Viszont lényeges különbség az, hogy az abszurd

az értékeknek nemcsak teljes elvesztését ábrázolja, hanem tagadja, hogy az emberi világban értékek egyáltalán lehetségesek lennének. Az is igaz, hogy ebben az értelemben a "valóban író" Beckett "műve éppen nem abszurd, tehát nem értelmetlen és ostoba, mert a tagadás teljessége az igenlés ösztönét mozgatja meg bennünk."<sup>39</sup> S ebben az értelemben az igazán abszurd mű csupán a dadaisták könyvvé kötött üres lapjai, s Örkény is ehhez jár közel az Üres lap c. egypercessel, aminek is csak címe és lábjegyzete van. Az abszurd és a groteszk között az írói szándék húzza meg a határt: Örkény és néhány hőse akkor is vállalja a cselekvést, amikor annak már nincs valósága, s ettől a szándéktól lesz sokkal emberibb, mint az értelmetlen, abszurd, amely épp a cselekvésről mond le.

3.3.2.2. A szatírárt hasonlóan a groteszkhez és az abszurdhoz szokás műfajként kezelni, s ugyanúgy nem műfaj, vagy csak nagyon megszorított és hétköznapi szóhasználatban az, mint ezek. Mindkettőtől az írói szándék alapján tudjuk elkülöníteni. A szatíra írója mindig biztos értékrendszer alapján mond ítéletet az ábrázolt valóságról, "hiszen annak a legkegyetlenebb formája mögött is - Kayser találó megfigyelése szerint - ... pozitívnak, sőt megváltónak hitt eszmény - és értékrendszer - J. Kott szavával: mérték - áll, az, aminek a nevében a mű íródott."<sup>40</sup> A szatírában nincs megértő megbocsátás, a alkotó viszonya korához egyértelműen elutasító; a biztos fölény, a megváltoztatás fel-

tétlen hite hozza létre. Örkeny műveit éreztjük szatirikusnak, hiszen vannak eszményei, éppen az értelmes vagy szándékoltan értelmes emberi cselekvés, de ami megkülönbözteti őket a par excellence szatírától, az az, hogy a cselekvés eredményességébe vetett hite ingott meg. S bár közérdekű mindaz, amit Örkeny felvet, jól tudja, hogy ön-maga és embertársai gyengeségén múlik megvalósításuk. Emiatt érezzük erősebbnek a szatirikusnál az ironikus jelenlétét.

3.3.2.3. Hasonlóan gyakori a groteszkkal kapcsolatban a fantasztikum meglétéről beszélni. Az az elem, ami a többiekkel kontrasztban áll, valóban származhat az emberi képzeletből, s olyan valóság-elem lehet a művön belül, amelynek egy az egyben megfelelőjét nehezen találunk meg világunkban. S ennek megléte rokonítja a groteszket a szatírával is. "... a szatirikus fantasztikum egyik alapvető vonása, hogy objektíve is belejátszik az események menetébe, a különböző jellemelek sorsába; hatásában nem marad meg egy - vagy több - szereplő tudatának körén belül, s ettől az objektív beleavatkozástól az egész szatirikus világ fantasztikus színezetet nyer." <sup>41</sup>

A groteszkben nincs meg feltétlenül a fantasztikum. Ha pedig megvan, éppen attól lesz a groteszk groteszkké, hogy a fantasztikum nem játszik bele a világ alakulásába, s attól látjuk fantasztikusnak az egész ábrázolt világot, hogy a különöset, az meghökkentőt nem veszik tudomásul a hősök.



3. 3. 2.4. A komikum és a groteszk érintkezéséről már az esztétikai minőségek rendszere kapcsán ejtettünk szót. Egymásmellettiségük bizonyítéka lehet, hogy mindkettőben kontraszt van, s ebben kettős jelentés rejlik. "A komikai kontraszt abban áll, hogy valamely mondás vagy cselekedet helyes is, helytelen is különböző szempontból tekintve." - mondja Szigetvári Iván.<sup>42</sup> A groteszk egyik összetevője kétségtelenül a komikum. Örkeny groteszk hősei az olvasó vagy néző számára - legalábbis az első pillanatban - nevetségesen kisserűek, ostobák. Azonban a komikus hiba vagy vétek megszüntethető, meg is kell szűnnie, az ellentmondás feloldható. Ismét Kaysert idézzük: "... komikus egy feszültség meglepő feloldása, ha az a lét egy másik területére való váratlan átcsapás formájában jön létre. ... Ahhoz azonban, hogy a felszabadító nevetés kirobbanjon, az átcsapás érintette dolognak el kell tudnia viselni önmaga megszűnését."<sup>43</sup> A groteszk esetében a "hibás dolog" hibás volta megszüntethetetlennek látszik, azaz a groteszkben a tragikum is jelen van.

3.3.2.5. Örkeny hőseinek a sorsa önmaguk számára, az ő szempontjukból tragikus. És korunkban "Semmi sem lehet groteszkebb annál, mint amikor valami tragikus."<sup>44</sup>

A groteszk "A tragédia problematikáját, tárgyát és konfliktusait dolgozza fel: témája az emberi végzet, a létezés értelme, a szabadság és szükségszerűség, az ellentmondás az abszolútum és a gyarló emberi rend közt.. A világ tragikus víziója és groteszk víziója ugyanazokból az elemekből tevő-

dik össze ... A tragikus és groteszk világ zárt, nincs belőle menekvés."<sup>45</sup> Mégis a tragédia hőséne a választása önként vagy legalábbis tudatosan vállalt, van hite egy biztos értékrendben, annak nevében cselekszik, s ha el is pusztul, emberi nagysága az olvasóban, nézőben a katarzis érzését váltja ki. "A tragikus helyzet akkor válik groteszkké, ha a ... kényszerű választás mindkét alternatívája abszurd, fonák vagy kompromittáló."<sup>46</sup> A groteszk szereplők nem hősök a tragédia értelmében, nincsenek eszményeik, sem választásuk, vagy pedig képtelenek helyüket, helyzetüket felismerni a világban. "... a groteszkeknek kiemelkedő szerepe van Shakespeare világában. Kott ezt a groteszkséget a modern - becketti, ionescoi - groteszkség közvetlen előképének, párhuzamosának tartja. .... De Ionesco és Beckett hősei emberi lényegüknél fogva abszurdak és ezért groteszkek. Groteszkségük ontológiailag van megalapozva. Shakespeare groteszkjei - ... ontológiailag legkevésbé sem abszurdak. ... Azért groteszkek, mert etikailag abszurdak. Ez nem 'emberi lényegükből', nem a 'human condition'-ből következik, hanem abból, hogy szubjektív etikai komolyságuk /legyen az jó vagy rossz/ az adott szituációban objektíve a semmibe fut."<sup>47</sup> Tehát a tragikum és a groteszk közötti különbséget egyrészt a groteszkek a komikummal való szoros rokonsága, másrészt a groteszk "hőseinek" a világban elfoglalt helye, önmaguk antihős volta adja.

A groteszk világában a tragikum komikumba csap át és viszont,

az emberi egyéniségek, helyzetek, cselekedetek egyszerre tragikusak és komikusak, de a szó teljes értelmében tisztán tragikummal vagy komikummal nem találkozhatunk. Úgy tűnhet, hogy azonosítjuk a groteszket a tragikomédiával, azonban úgy véljük, hogy azt megkülönbözteti tőle műfaj volta, és az, hogy abban a tragikum és komikum tisztán is elkülöníthető, s világára az elidegenedettség nem feltétlenül nyomja rá bélyegét.

3.3.2.6. Sokkal nehezebbnek tűnik az eddigieknél a groteszket az iróniától elkülöníteni, mert a kettősség mindkettő természetének jellemzője, a legújabb szakirodalom az iróniát is esztétikai minőségnek tekinti. "... olyan összetett szerkezet, amely primér esztétikai minőségeket kapcsol össze egymással, vonatkoztat egymásra s lényegéhez tartozik a heteronómia."<sup>48</sup> Ha azt mondtuk, hogy a groteszk mint esztétikai minőség az esztétikai tárgyiasság egyedi minősítője, és érvényességi körét elsősorban a művön belül jelöltük ki, nem véletlenül tettük. Az irónia ugyanis véleményünk szerint, bár esztétikai minőségeket kapcsol össze, nem egyedi és eszköz-jellegű, hanem az, amit Hermann István kategóriáját használva módszernek neveznénk. "A módszer ... a valóság megközelítési módja közvetlenül fejezi ki a művésznak az adott és ábrázolandó valósággal kapcsolatos állásfoglalását."<sup>49</sup> Nemcsak a művésznak, hanem bármely embernek háromféle lehet a világgal, a világ egy adott dolgával kapcsolatos állásfoglalása: igenli vagy tagadja vagy cselekvésében

gesztusaiban és szavaiban az elfogadás és elutasítás egyszerre jelenik meg. A valóság és a művész viszonyában a pátosz az elfogadást, az adott világ értékrendszerének az igenlését fejezi ki, a szatirikus hangvétel hasonlóan egyértelműséggel az elutasítást. Az ironikus módszer a távolságtartás és elfogadás kettősségét, sőt egymással való váltakozását jelenti. Az irónia a művek "mélystruktúrájához" tartozik, s az egyes elemekben nem mindig és nem feltétlenül jelenik meg. Éppen ezért hallatlanul nehéz felismerni, hiszen csak az egész ismeretében dönthetjük el jelenlétét. Ugyanakkor viszont "Az iróniának az irodalomban verbális struktúrának kell lennie, máskülönben az egész olvasók eltérő véleményétől függne, hogy mi a túlzás, vagy a 'nem komolyan' értendő. A szövegben kell valami jelnek lennie, amely megmutatja, hogy nem kell komolyan venni a mondottakat, vagy hogy kettős jelentésről van szó."<sup>50</sup> Még így is előfordul, hogy az olvasó nem érzékeli az iróniát, mint pl. a Thomas Mann József-tetralógiáját gépelő titkárnő. S ezért kapcsolódik össze gyakorta a paródiával, mint Thomas Mann műveiben, vagy a groteszkkal Örkeny egyperceiseiben. Ezeknek a léte teszi az iróniát manifesztté az egész mű szövegösszefüggésében. S ha nem is érthetünk egyet C. Brooksnak azzal a véleményével, hogy a költészet alapelve az irónia, a meghatározását, miszerint "egy állítás kontextus általi nyilvánvaló eltorzítása"<sup>51</sup> az irónia, nagyon hasznosnak tartjuk a kontextusnak<sup>a</sup> a mű egész szövegössze-

függése jelentésében, sőt az író és befogadó valóságkontextusát is figyelembe kell venni. Hiszen "az iróniát nem lehet pusztán formai sajátásként formai sajátosságokból levezetni."<sup>52</sup> Azt mondtuk, hogy az emberi értékek viszonyában különböztettük meg a groteszket és az abszurdot, s a groteszken kettős értéket fedeztünk fel. Ha az iróniát a klasszikus stilisztikák felfogása szerint úgy definiálnánk, hogy úgy állít valamit, hogy egyúttal érzékelteti állításának ellenkezőjét is, akkor arra a megállapításra jutnánk, hogy "... az ironikus szerkezet úgy állítja egy érték /és álláspont/ létjogosultságát, hogy magán az állításon keresztül megsemmisíti. A kijelentés közvetlen, betű szerinti jelentése közvetve, elősorban az ellentmondó kontextus által egy második, mélyebb jelentésre tesz szert, s az utóbbi az elsővel ellentétes értékviszonyt fejez ki."<sup>53</sup>

Az irónia több ennél: nemcsak megsemmisíti, egyben meg is tartja az eredeti jelentést, hogy később újra megsemmisítse, tehát véleményünk szerint az ironikus művekben az értékek lebegtetéséről, állandó oszcillációjáról van szó. Erre a következtetésre kell jutnunk, ha az iróniával kapcsolatos más megállapításokat is figyelembe vesszük. Örkény írja Bernáth Aurél iróniájáról: "ez az irónia a hitnek és kételynek összepárosításából..." születik meg; "Hinni a hihetetlenben, kételkedni a hihetőben is..."<sup>54</sup> Ha figyeljük az ő alapállását, megállapíthatjuk, hogy hőseit megértve bírálja, és elutasítva vállalja hasonlónak önmagához, de egyik értéket vagy értéktelenséget sem rögzíti. Feltételez-

zük, hogy átmeneti korok emberi-írói magatartása az ilyen, amikor mármintcse<sup>n</sup>ek és még nincsenek meg azok az egyértelmű értékek, amelyek mellé oda lehet állni, vagy el lehet és kell utasítani őket. Így lesz keserű és fegyelmezett álarccá az ironikus magatartás, az érzelmek nem ragadják el az író<sup>t</sup> még akkor sem, ha az őt a legmélyebben érdeklő dolgokról szól, de még nem világosak, csak érzékelhetők azok a tendenciák, amelyeket támadni lehetne. Vagy nem talál korában sok lelkesítőt, s keserűséggel töltik el a látott emberi hibák. De az ironikus feltétlenül hisz értékekben, amelyek voltak vagy lesznek, de most rejtőznek. Úgy véljük, Örkény groteszkjeinek líraiságát ez az ironikus írói attitűd magyarázza.

3.3.2.7. Örkény műveivel kapcsolatban még egy irodalomelméleti kategória jöhet számításba, a parabola. Az egypercesek jórésze esetében indokolt is használni, hiszen a kötetek utolsó ciklusának a címe is "Példázatok. "A groteszk - ... - szándékolt, tudatos kifejezésmód, de a spontán rettenetet hivatott közvetíteni: tudatosságának elvesztésével művészi, sőt művészethez tartozó voltát kockáztatja; ám túlzott, a műbe magába benyomuló, abban - esetleg verbálisan is - hangsúlyozott tudatossággal hatása válik semmivé..."<sup>55</sup> Örkény paraboláiban kellő mértékű, bár nyilatkozataiban nagyon hangsúlyozott tudatossággal találkozunk. A művészet szférája a filozófiai értelemben vett különös, az egyes és általános egysége. A parabolisztikus groteszkben

azonban - mint a fantasztikus szatírában<sup>56</sup> - az általános domináns szerepet tölt be, az eszmei mondanivaló nem konkrét emberi sorsokban, alakokban jut kifejezésre, hanem mint általános jelenik meg modellszerű magatartásmintákban, allegorikus figurákban közvetlenül. Ahogy "a szatírában ... az általános tartalom és ennek közvetlen megérzőkítéséből fakadó művészi feladat hozza magával a fantasztikus formát"<sup>57</sup>, úgy a groteszkben megjelenő fantasztikumnak is az általános közvetlen kifejezésre juttatása a szerepe. Innen származik <sup>az</sup> Örkény-művek helyszíneinek "bárhöl" jellege, időtlensége, statikuma, s válik a nevetségesség forrásává /s parodizálhatóságuk sarkalatos pontjává/ az, hogy az író többszörösen ismétli, részleteli az erre vonatkozó információkat. A művek vázlagszerűsége, leltárrá válhatósága is a parabola-felé mutat, s filozófiai általánosításra ad lehetőséget, sőt erre készlet tudatos szándékolt-sággal.

#### 3.4. "Arról, hogy mi a groteszk" Örkény is nyilatkozott.

Az idevágó tudományos passzusok szellemes bírálata után 1972-ben egypercesben fogalmazta meg véleményét.

Műfaja drámai monológ, megszólítottja minden olvasó, hiszen nem véletlenül szerepel 1974-től a kötetek kiemelt második helyén a mű. Az író egy hallatlanul udvarias tornatanár pózát ölti fel: terpeszállást kér, mély előrehajlást, majd a végén kiegyenesedést "hallgatóitól". Modora máris paródia, hiszen a "sziveskedjenek", "kérem", "köszönöm" nem feltétlenül jellemző a tornatermek hangvételére. De a

terpeszállás csak ürügy. A cél, hogy "Most nézzünk körül, adjunk számot a látottakról." Arra, hogy mi a groteszk lényege, máris megkaptuk az első, legkézenfekvőbb választ: "a világ fejtetőre állt." Hogy itt valóban "a világ"-ról, a "minden" /legalábbis Budapest - vö. Belvárosi Plébánia-templom/ átfogó perspektívájáról van szó, a leírás egyes elemei, melyek a közel-távcl-közel-bent-kint ritmusában következnek, nem hagynak kétséget: férfiak, lányok, autó, krizantém, gyorsvonat, templom, egy dülöngélő ember és a korcsolyázó párok. Viselkedésükben - a krizantém is "egyensúlyozza magát!" - csak a folyamat kezdetén érződik, hogy megfordult a világ. De csak az emberek és tárgyak helyzete változott meg, az égbolt és a föld a helyén maradt: "A Belvárosi Plébániatemplom a két tornyán levő két kereszten levő két villámhárító hegyével érinti csak a földet." és "az égbolt jégtükrén lóbálózva iringálnak a korcsolyázó párok." A leírást elbeszélés váltja fel, négy egymással kontrasztban álló mondat jelenti az átvezetést. Közülük három felkiáltó és felszólító mondat az író-tornatanár direkt közlése:

- 1."....az égbolt jégtükrén lóbálózva iringálnak a korcsolyázó párok..
2. Nem könnyű sport!
3. Keressünk most már vidámabb látványt.
4. Imhol egy temetés!"

Ha a mondtok által kifejezett értékeket külön-külön vizsgáljuk, az 1. és 3. pozitív, a 2. és 4. negatív jelentés-



tartományba való. A kontraszt fokozatosan bontakozik ki: az égbolton korcsolyázni lehet, hogy nem könnyű, mégis vidám dolog. De ha nem könnyű, biztos van vidámabb is helyette: a temetés. S ahogy a felfordult világban a temetés lezajlik, valóban vidám: vihorászás, taps, derűs lélek. A temetési aktus egy mozzanatát emeli ki Örkeny: a koporsóra göröngydobást. Ebben a cselekvésben teljeseedik ki a groteszk: a felfordult világ látványa még nem jelezte, hogy az emberek viselkedése is más, itt viszont csak erről van szó: megilletődött álldogálás helyett lőtás-futás, taszigálódás; a csend helyett vihorászás, kuncogás. A temetés göröngydobási versennyé alakul át. De: "nyoma sem volt a képmutatásnak, a tetteltett gyásznak, a hazudott részvétnyilvánításnak." Az egyperces csúcsát jelentő mondat, és nem a kiegyenesedésre szólító kérdés állítja "talpra a világot". Mi a groteszk: a vidám és őszinte temetés vagy a szomorú, de képmutató? Ezen a ponton döbbenünk rá, hogy nem kell "fejre állítani" a világot, groteszk az akkor is, ha minden a helyén van benne, s éppen az emberi viselkedés, a hazudott és valódi érzés közötti különbség teszi azzá. A mű zárómondata egyértelművé teszi, hogy az intés mindannyiunknak szól: "önök pedig emelt fővel, keserű könnyekkel sirathatják kedves halottaikat." Az írói állásfoglalás ironikus volta a mondat kijelentő tartalmában van benne. Nem kétséges, hogy halottsiratásunk képmutató, de Örkeny nem juttatja kifejezésre indulatait. Lehetségesnek

tartja, hogy van még őszinteség is.

## MŰVEK

4. Az Egyperces novellák a maga nemében egyedülálló jelenség a magyar irodalomban. A címe azt sugallja, hogy novellás kötet, de már a ciklusok címe is jelzi, hogy szorosabb együvé tartozásról van szó, mint egy ilyen jellegű mű esetében. Erre utal az a kritikus is, aki Örkény alkotásában a groteszk műfajteremtő és meghatározó voltát veszi észre: "E novellaforma nem anekdota, nem is karcolat, mintha egyenesen a groteszk műfaji köntöséül született volna."<sup>1</sup> Maga a szerző is hangsúlyozza, hogy nem műfajokban gondolkodik.

4.1. Mi hát az, ami minden szerzői változtatás, bővítés ellenére az Egyperces novellák bármely kötetét egyneművé teszi? Nemcsak az ironikus írói attitűd, a módszer, amely korunk valóságával kapcsolja össze a művet, s nem is az alkotások jellegzetes hangvétele, a groteszk esztétikai minőségének kétségtelen megléte. Ezek a "novellák" nem novellák, műfaji megközelítésben rendkívül heterogén a kötet: irodalmi és nem-irodalmi műfajok, líra, epika és drámai monológ keverednek benne. Úgy véljük, hogy a lényegét Örkény többször ismételt meggyőződésében találhatjuk meg. "... az írói munka leglényegesebb elemének tekintem a helyzetet, amivel nem akarom lebecsülni azt a befolyást, amit a jellem vagy a környezet erre a helyzetre gyakorol, de úgy érzem, hogy életünk-

ben a primér jelenség a szituáció. /Kiemelés tőlem -Sz-né/  
.... annak a helyzetnek az ismerete, amelyben én magam  
vagy írásaim hősei vannak, a legmegbízhatóbb adat, amit  
az életről mondani tudok. Egy kis túlzással azt az állítást  
merem megkockáztatni, hogy a szituáció létünknek a matema-  
tiája." <sup>k</sup> 2

Két évvel később ezt mondja: "... láttam, hogy minden a hely-  
zeten múlik, ami belőlünk a jót vagy a rosszat kiugrasztja." <sup>3</sup>  
Nem idegen ez a XX. századi avantgarde irodalomban; a  
groteszk reneszánsza idején. Szabó György jegyzi meg az un.  
analitikus groteszk és Brandello kapcsán: "Azok a szituációk,  
melyekbe hősei kerülnek, jobban izgatják, mint maga a hős  
belső világa: a buktatókat keresi." <sup>4</sup> A szituáció terminust  
ugyan többnyire cselekményes művek esetében használják, de  
gyakran beszélünk lírai szituációról is. A legtágabb érte-  
lemben azoknak a körülményeknek az összességét értjük rajta,  
amelyek a hőst - akár a lírai hőst, az "én"-t is - reakcióra,  
válaszra, cselekvésre vagy nem-cselekvésre készítetik. Örökény  
egypercesei azokat a helyzeteket járják körül, amelyekre így  
vagy úgy válaszolniuk kell akár hőseinek, akár önmagának;  
a döntés-kényszer helyzeteit. Természettudományos kísérle-  
tező kedvvel teremti helyzeteit, s úgy készíteti önmagát  
vagy hőseit válaszra, ahogy nehezen befolyásolható olvasói-  
tól is elvárja, hogy művei reakciókat váltsanak ki belőlük.  
Véleményünk szerint ez a kísérleti szándú <sup>ak</sup> szituáció-sor  
teszi egységessé az Egyperces novellákat, s ugyanakkor lehe-  
tővé, sőt szükségessé is válik, hogy bővítse számukat, ala-  
kítsa, átformálja állandóan sorrendjüket. A valóság sokkal

több alapképletet kínál, mint amit írásba foglalhatna vég-  
érvényesen, s az újrendezés mindig karakterisztikusabbá  
teszi a köteteket.

4.2. E sokszínű és változatos mű természetesen kínálja a  
tipologizálást, a rendszerezést. Jól látja Sükösd Mihály:  
"Rövidek, szaporák, egyediségükben nehezen kezelhetők,  
viszont látványosan csoportosíthatók." <sup>5</sup> Maga sem tud ellen-  
állni a csoportosítás kísértésének, s ezzel a tipologizá-  
lással is, mint ahogy a talán még meg sem írtakkal, egyet  
lehet értenünk. "Az első, a mennyiségileg leggyakoribb  
Swift hatásos módszerét variálja: banális esemény<sup>mozzana</sup>-  
tokat kapcsol össze és billent át a képtelenbe úgy, mintha  
kapcsolatuk a legtermészetesebb lenne. Ez az égyperces-tí-  
pus a részletezést és a fokozást használja. .... A második  
- ritkább, istenkísértőbb - égyperces-változat a legcse-  
kélyebb fikciót sem igényli. Beéri dokumentációval. ....  
Ilyenkor csak a cím - a címadás-, vagy az adott hírszöveg  
közhelyösszefüggéseinek minimális elmozdítása, hangsúlyai-  
nak átstilizálása jelzi a novellát. ... Harmadik mintaként  
a filozófiai és történelmi parabola-égypercesek említhetők." <sup>6</sup>  
De ugyanilyen "látványos" rendszerezésre adna lehetőséget,  
ha a művek kezdetét és végét, az elbeszélői nézőpontot, a  
művekben megjelenő értékeket, az ábrázolt valóságmozzanato-  
kat tennénk vizsgálat tárgyává. S egyáltalán nem lenne érdek-  
telen, ha Daiches <sup>7</sup> regényhős-tipológiáját vennénk alapul.  
Rendszerzésünk kiinduló pontja az, hogy Örkeny-égyperce-

sei groteszkek, annak melléknévi értelmében. A kérdés, hogy hol és hogyan, a műalkotás mely összetevőiben és milyen módon jut ez kifejezésre. S ha a műalkotás elemeit keressük, a tipologizálás természetes alapja mégis a műfaj lesz, az, amit Örkény tagad, de ami a maga tudományos kimunkáltsággal és viszonylagos zártságával kellő modell lesz vizsgálódásaink számára. Minden egypercesben az egyetlen oda nem illő, az azt groteszkké tevő mozzanatot keressük, ehhez a műfaji leírás kategória-rendszerét használjuk. Talán lehetünk annyira önironikusak, mint Örkény, aki mégis a "novella" megjelölést alkalmazza, holott "már rég nem gondolkodik műfajban"! Azokat a műelemzési eljárásokat, amelyek egy lehetséges tipologizálás alapját képezhetnék, az egyes művek elemzése közben - a rendszerzés igénye nélkül - fel fogjuk használni.

4.2.1. Az Egyperces novellák nem jogosulatlan cím, ha a statisztikai átlagot nézzük, hiszen az egypercesek döntő többsége, mintegy kétharmada, epikus mű. Cselekményes művek, az író beszél el hőseinek cselekedeteit, a velük történő eseményeket, s ezek adott térben és időben játszódnak le, s a monológok s vagy a dialógok mintegy idézetek a cselekményelbeszélés vagy környezetleírás közben. Ungvári Tamás azt írta a novelláról, hogy a regénnyel szemben ezt a XX. században "A fantasztikus -...- változás ... csaknem érintetlenül hagyta."<sup>8</sup> Úgy tűnik, Örkény novelláiban épp a hagyományos

novella-forma megváltozását figyelhetjük meg. Ugyan az epikum elemei hiánytalanul megmaradnak: a novella-technika mintaszerű még az olyan művekben is, mint a Leltár vagy az Egy magyar író dedikációi, viszont szembevetve az epikus elemek végsőkig való leegyszerűsítése, jelzésessé válása. Vannak "hősei" az egyperceseknek, bár a fogalom köznapi jelentése nagyon kevés esetben alkalmazható rájuk. Cselekvésük nem készíti elő a novella lényeges részének tartott fordulatot, hiszen a leghétköznapiabb ténykedésük /munka, beszélgetés, vásárlás stb./ szűkszavú leírását kapjuk Örkénytől, illetve a leggyakoribb, hogy nem is cselekszenek, csupán az író által megadott szituációban "jelen vannak". Nem jellemzi őket Örkény, alig tudunk meg valamit külsejükről, s ha igen, az információban a feltűnő éppen az, hogy mennyire köznapiak. Igaz, hogy az ilyen adatoknak a közlése Örkény számára épp az irónia forrása is lesz, a legjellegtelenebb adatokat, mint lakcím, foglalkozás stb., többször hangsúlyozza és ismétli. S ami a legszembevetőbb: az egypercesek hőseinek - a gyakori belső monológ ellenére - nincs pszichológiája, belső rezdüléseik, vágyaik, indítékaik jellemzése hiányzik. Ezek a hősök nem jellemek, hanem az író szócsövei abban az értelemben, hogy az adott szituációra reagálásuk egy-egy emberi magatartást reprezentál. Az író szűkszavú akkor is, ha hőseink szavait idézi. Az idéző mondatok - "mondta", "válaszolta", "azt felelte" stb. - hangsúlyozottan színtelenek. A környezet leírása is tömör, szűkszavú és pontos. "Legjobb rövid novelláinak alig

van anyaga. Semmi mellébeszélés. Tényeket mond. Veszélyes dolog! Nem lehet félreérteni. Mégis kikezdhetetlen. Mert igazat beszél. Ez az igazi írói bátorság. Aki pucér gondolatokkal áll elénk."<sup>9</sup>/Kiemelés - Sz-né/ A novella leszűkül a szüzsére, ezt kibővíteni néhány egyperces esetében akár regénnyé is lehetne, csupán a jellemzés, cselekményelbeszélés, leírás szükségeltetnének hozzá - tovább egyszerűsíteni azonban aligha lehetne. Viszont a művek nyernek vele. "A műbeli tényekké vált élettények a művön belül nemcsak az eredeti jelentésükből őriznek meg valamit, hanem ezzel egyidejűleg olyan jelentésekhez és olyan funkciókhoz jutnak, amilyennel nem rendelkeztek eredeti közegükben, ... valamilyenféle metamorfózison mennek át, ennek az átalakulásnak a révén válnak esztétikai információt hordozó elemekké."<sup>10</sup> Ha így van ez minden műalkotás esetében, a szüzsére lemeztenített egypercesekben feltétlenül és hangsúlyozottan: minden fontossá válik, ami a szigorú írói szelekció után bennmarad a műben, s aprészletek, azok közvetlen összefüggései önmagukon túl, mélyebbre mutatnak. Így válik fontossá a cím is, amely ugyan minden mű esetében az alkotás szerves része, de Örkény egyperceseseiben a közlés - gyakran tételesen is megfogalmazott - hordozója. S különösen hangsúlyozottá válik az a mozzanat, amely kontrasztban áll a többivel, a groteszk.

4.2.1.1. Az egypercesek népes csoportját alkotják azok a művek, amelyekben a cselekvésben, történésben magában, vagy

egyetlen elemében, vagy egyetlen elem kivételével mindben rejlik a groteszk.

4.2.1.1.1. A Kelj föl és járj! vagy A személyiség válsága című egypercesben csupán Tuza Tivadar elővezetése, és a tényállás jegyzőkönyvbe vétele reális tényező. Mindaz, amit a hősről jellemzőképpen megtudunk: "Bal nadrágszára térden alul hiányzott, pipaszár lába selyempapírba volt csomagolva és spárgával körültekerve...", már groteszk, hiszen Tuza Tivadar a gödöllői Talajjavító Állomás kutatója, nemzetközileg ismert tudós; s nem kevésbé groteszk a tényállás: "... kigombolt sliccel szállt föl a 77-es villamosra, ahol tovább is szeméremszéttő magatartást tanúsított." A cselekmény további menetét az határozza meg, hogy a Sodrony utcai kis órszobába újabb és újabb szereplők lépnek be: "Egy ősz hajú úr..., a Magyar Sportolók Arcképcsarnokának szerkesztője egy fényképész kíséretében."; a német akadémia küldöttsége elnököstül, tolmáccsal; "Takács Marika, a Televízió szép bemondónője, operatőrökkel, kamerákkal és a hozzá való fölszereléssel"; és "fényes papi kísérettel", két helikopterrel, amelyek beszálltak az ablakon "Dr. Charles Theodoré William Lipschütz, a New York-i izraelita hitközség főrabbija". Ahogy egyre és mindig többen gyűlnek össze a jegyzőkönyvet felvevő, de csupán egy esetben méltatlankodó /"Kit nevez ön asszonyomnak, kérem?" - vonta össze szemöldökét/ százados előtt, úgy változik a főhős meg, ugyanakkor megtartja riadt és tiltakozó magatartását. /"...meghökkenet. - Itt valami tévedés forog fenn - " ;



"Sajnos, ez nem nekem szól - szabadkozott..."; "hangja remegni kezdett." ; "Én csak egyszerű néző vagyok - tiltakozott Tuza, miközben a fogsora többször összekoccant."; "nyögött egyet, aztán összeesett." /A főhős megváltozását a különféle szereplők idézik elő, egyrészt azzal, hogy mind másnak ismeri föl: a szerkesztő Husta II. Hubát, a súlydobó olimpikont, az akadémia elnöke a rákellenes szérum feltalálóját, Sasadi professzort, Takács Marika Kenyeresné Knoblauch Ágikát, a kis mindentudó vetélkedőnyertest, a főrabbi a Messiást látja benne. Tuza Tivadar hol atlétaöltözékben, hol frakkban, hol minden külső rekvizítum nélkül ázzá lesz, aminek látják, hiszen Husta II. Hubaként óriásit dobott"/ melegítés nélkül/"; hol teljesítmény nélkül is olyannak látják, mint amilyennek hiszik, s nem a valós teljesítménye a döntő: a kvizkérdésre, hogy ki volt a gótok királya, azt feleli, Attila, s ez gratulációt és lelkesedést vált ki. A változás akkor következik be, amikor "töredelmes vallomást tett . Beismerte olimpiai győzelmeit, a szocsi üdüléseket, és eredményes kutatásait a rák gyógyításában, s nem tagadta azt sem, hogy ő a Messiás. Tény és való viszont, hogy jegy nélkül szeret utazni a villamoson, és ha fölszáll egy nagyfenekű nő, akkor alája teszi a kezét." De a kétszáz forint felfüggesztett pénzbírságot mégsem <sup>ezért</sup> kell kifizetnie, csupán a szeméremértő nadrágviselésért. Úgy tűnik, hogy a novella a befejezésben visszatér a realitás körébe, de "Tuza ... áldásra emelte kezét. -Kelj föl és járj! - mondta barátságosan, aztán föment a mennyekbe." A groteszk elemek

kontrasztja többszörös a novellában: Tuza tiltakozása, hogy másnak tartják, mint aki; töredelmes vallomása: elfogadja mindazt, amit hisznek róla; megbüntetik, de nem a vallomásért; majd aszerint cselekszik, ahogy mások hitték. Nyilván az alapkérdés az, hogy mi az ember: amit ő hisz és tud magáról, vagy az, amit mások hisznek róla. Meddig tudja az ember megőrizni önmaga integritását, s mikor lesz a környezete által rákényszerített szerep rabja? Különösen ha gyermekeknek minősíthető mindennapi fantáziálása valósul meg, hiszen mint Tuza mondja: "Ki ne álmódzott volna arról, hogy megszabadítja az emberiséget a ráktól?" S melyik egészséges, szexuális nyomorban bizonyíthatóan nem szenvedő férfinak nem támadhatnak különös ötletei, ha fölszáll egy nagy fenekű nő a villamosra? Úgy tűnik, hogy a személyiség e meghasonlása, álmokban való megsokszorozódása realitás. Pedig Örkény nem ezt mondja, hanem ironikus kontrasztként önmagát idézi: "Az ember nem annyi, amennyi, hanem annyi, amennyi tőle kitelik." A Tuza Tivadaroktól munkájuk becsületos ellátásának kell kitelnie, s nem a Messiássá válásnak.<sup>11</sup>

4.2.1.1.2. A Kelj föl és járj! a Példázatok közt jelent még, bár nem szembetűnő példázat-jellege, csupán az értelmezés után adhatunk igazat Örkénynek, hogy idesorolta. A groteszk elemek sokasága elfedi a példázatot. Annál inkább példázatnak tűnik "Az utolsó meggy", amely az egypercesek azon csoportjának prototípusa, amikor a cselekmény egy eleme groteszk, s ettől az egész jelentése megváltozik. "Már csak négyen voltak magyarok." Mintha Beckett-drámából vagy

a Füles logikai játékaiból lépett volna elő ez a négy ember, hiszen töredékes és egymásra vonatkoztatott információkat tudunk meg róluk. Van közöttük két rendőri felügyeletes, egy nagyot halló; "Neve csak egyetlenegynek volt, jobban mondván, csak ő emlékezett a nevére. /Siposnak hívták./"; "... a negyedik magyar, akit se Siposnak nem hívtak, se rendőri felügyelet alatt nem állt." Az egész mű közlését módosító groteszk elem a csattanóban rejlik: akkor tudjuk meg, hogy ki hallott nagyot. A Beckett-reminiszcenciát és a példázat-jelleget erősíti az, hogy a helyszín igen tágas: "Itthon, Magyarországon", és ezen belül "Egy meggyfa alatt tanyáztak." Akár a népmesék világfája, akár Csongor aranyalmafája, akár a Godot-ra várva című Beckett-mű száraz, majd lombos fája asszociálódik bennünk, mindenképpen szimbolikussá válik a jelentése, hiszen ez tartogatja az utolsó, "magvára aszott" meggymagot, ami emlékként szolgálna. De a népmesék hangulatát idézi a következő mondat ritmusa is: "Jó fa volt, árnyat is, gyümölcsöt is adott." S emlékezetünkbe idézi Babits Jónás könyve című művében szereplő tököt, amely elfonnyadván: "Nem tartott többet sem árnyat, sem ernyőt." A szöveg más helyein is találunk népmesére utaló fordulatot. A cselekmény a következő mondattal veszi kezdetét: "Egyszer azt mondta Sipos:". A befejező szakaszban pedig: "Most aztán se föl, se le, se té, se tova... És úgy maradtak, ahogy voltak..."

Az egyperces a Lehetőségek ciklus utolsó darabja. A négy utolsó /itthoni/ magyarnak milyen lehetőségei vannak? Múlt-

jukból keveset őriznek: legtöbbit "a vékony húsú, vékony dongájú Sipos", ti. a nevét, bár "Négy embernél nem is olyan fontos, hogy mindegyiküknek külön elnevezése legyen." De talán ennek tudható be, hogy az ő ötlete a jövőre gondolás is, hiszen a meggy mag majd arra szolgálna, hogy "amikor már nem leszünk, maradjon utánunk valami." A társaság két tagja valaha rendőri felügyelet alatt állott, ennek a "minősítésnek" a tudatát őrzik még, de teljességgel funkciótlan, ha néha emlegetik is. S mindben él a magyarságtudat, bár ez az emlékéllátásra csak az utolsó érv az egyetlen tiltakozó ellen, s megkérdőjelezi pozitív voltát a negyedik magyar szövege: "Olyan nagy mázli most magyarnak lenni?"; s az író / s a szereplők/ válasza rá: "Ebben volt valami." Nem olyan nagy mázli magyarnak lenni. Jelenüket a meggyfa határozza meg: ad ennivalót, meggyet is, aztán meg a magját. Jövőjüket - jelképesen és konkrétan is - befolyásolhatná, ha meggy magot ültetnének. Hogy ezt megtehessek, "Jól átgondoltak mindent." A fa legtetején árválkodó, összeaszott meggy magot közös erővel, kellő megfontolás és tervezés után leszednék. Ekkor következik be a groteszk fordulat: Sipos memóriája is kihagy, amikor a három társából álló oszlop tetejére ér, s ő az, aki nagyot hall, nem érti meg, mit kellene tennie, hiába kiabálnak a többiek. Keserű megoldatlansággal zárul az egyperces: groteszk csoportozattá meredve, az örökkévalóságig kiabálva, de egymást meg nem értve állnak a hősök. Aki felülre került, elfelejtette, mit akart, s nem érti meg a többiek szavát. A tehetelenség, cselekvésképtlenség miatt hiába a szándék, a meggyfa életet, sőt az emlék fennmaradá-

sának lehetőségét nyújtó megléte.<sup>12</sup>

4.2.1.1.3. Az utolsó meggymagban a cselekmény egyetlen, groteszk eleme egy tény volt, Sipos nagyothallása. Ugyanígy lehet a groteszk hordozója egy cselekedet vagy egy történés is. A Nincs semmi újság című egyperces novellában a groteszk történést a mű első mondata, az exozíció tartalmazza. "Egyik délután a budapesti köztemető 27. parcellájának 14. sírhelyén ... föltámadt az ott nyugvó halott,..." Mind a helyszínre, mind a föltámadottra vonatkozó információk ironikusan precízek és részletezők. Föltámadásának okát nem említi az író, viszont azt siet közölni, hogy: "Az obeliszkre idő koptatta betűkkel rá volt vésve a férje neve is; ő azonban, nem tudni miért, nem támadt föl." A történés időpontjáról csak annyit tudunk meg, hogy "egyik délután" volt, s a későbbiekben e délután milyensége azért válik jelentőssé, mert borongós volta, az eleredő langyos nyári eső a beszélgetés témája lesz. A föltámadott köré összegyűlő szereplők közül a gyászfátyolos nénike, Apostol Barannikov bulgár virágkertész és a taxisorfőr helyzetüknek és foglalkozásuknak megfelelően tartózkodnak a temetőben. Hogy Deutsch Dezső horgászbtkészítő kisiparos miért volt éppen ott, nem tudjuk meg, de valószínű, hogy az ő személye - jellegzetes nevével, az ötven-hatvan év előtti időkre utaló német közhely /"Selten kommt etwas Besseres nach."/ megjegyzésével és a jelenre utaló foglalkozásával - egyike azoknak a poénoknak, amit Örkény nem tudott kihagyni. Ha végignézzük a szereplők ményilvánu-

lásait, a legfeltűnőbb, hogy a föltámadt fiatalasszony a legaktívabb, a beszélgetést ő löki tovább kérdéseivel: "Hát mi újság még?"; "Hát meséljenek még valamit!"; "Nem történt a szabadságharc óta semmi?" Cselekvésére is az életszerű megnyilvánulások a jellemzők: föltámadása után leveri magáról a göröngyöket, fésűt kér, ő az, aki "direkt szereti az esőt". Hozzá képest a többiek tűnnek élettelennek, akik legfeljebb a klóros pesti vízről, az eső kellemetlen voltáról tudnak néhány szót mondani, de a fiatalasszony "mi újság?" kérdésére két típusú közhely-választ adnak: "Nincs... semmi különös." és "Mindig történik valami." A novella bekezdés-tagolása is a beszélgetés semmitmondó jellegét hangsúlyozza: szinte minden új mondat egyben új bekezdés is. Az egyre inkább akadozó társalgásnak megfelelően vissza-visszatér az író közvetlen szövege: "Itt a beszélgetés elakadt."; "Megint csönd lett." "Most hosszabb szünet állt be a társalgásban." "Hallgattak." Ezt ellenpontozza a novella befejező mondata: "Pedig milyen jól eldiskuráltunk." S ha az olvasó az expozíció groteszk történésén jót nevet, a novella eseménytelen cselekménye, s a gyászfátyolos néni utolsó mondata után már nincs kedve nevetni. E novella hőseit nem hökkenti meg Hajduskáné föltámadása, nincs mondanivalójuk az "Ez van." közhelyén kívül egymás számára, s olyan közönyről, az ismeretek, a világ értésének olyan hiányáról tanúskodnak szavaik, hogy keserű fintorrrá válik arcukon a nevetés. Megfordult világot ábrázol Örkény: a holt élőbb, emberibb, mint akik állítólag élnek és

dolgoznak.<sup>13</sup>

4.2.1.2. Jellegzetes csoportját alkotják az egyperceseknek azok a művek, amelyekben a cselekmény megkettőzésének lehetünk tanúi. Vagy oly módon, hogy megfordítja az akciók sorát, vagy felcseréli sorrendjüket, vagy egybevágja őket. A groteszk elem éppen a megkettőzésben rejlik.

4.2.1.2.1. A Visszafelé című novella formáját tekintve monológ, s a mű lélettényeit tekintve a beszélő azonos az íróval /"kézításkám dugig megtömve dedikált verseskötetekkel és regényekkel"; "az én első novelláim honoráriumát"/, erre utal az egyes szám első személyű igealakok sora is. Hogy fantázia-utazás az egyperces, ill. egy képzeletbeli útnak az elmesélése, mutatja, hogy a főmondati állítmányok feltételes mód jelen idejűek: "elindulnék", "búcsút intenék", "el is nyomna ... az álom", "kiderülne", "azt válaszolnám" stb. A címnek kettős jelentése van: az író Kubából /vö. "fehér és barna színű rumok", "Sea bienvenido, Senor, ... Buenas tardes, Senorita,..."/ Párizson keresztül, előbb repülővel, majd hálókocsival tér vissza Budapestre, a Kisfaludy közbe. De ezen a helyen "huszonnégy éves koromban .. laktam" - mondja, tehát a térbeli mozgás egy időbeli visszafelé megtett úttal is párosul: a jelenből a múlt felé halad. A folytonosságot az utazás mozzanatai és az elalvások /"el is nyomna hamarosan az álom..."; "Aztán újra elaludnék..."/ jelzik. S közben a jelen és múlt azonos

mozzanatok ismétlődésével ellenpontosódik: a jelenben "poggyászom föladva, kezításkám megtömve", a múltban "ütött-kopott vulkánkoffer" - Párizsban "Chevrolet-taxi, amilyenel nálunk csak a miniszterek járnak", itthon "az én taxim, mely nemcsak rozoga, hanem erősen hányadék szagú is lenne..." - a repülõn "egy pohárka Calvados", mert "az én koromban az ember .. altatóval alszik, s én már a Calvadossal bevettem az esti porciót.", itthon a múltban "már várna a szokásos vacsora.. egy üveg cseresznyepálinka...". A múlt és jelen egy ponton, nagyjából a novella aranymetszésében érintkezik: "szégyenszemre visszadülöngélnék a hálókosziba, ... arra ébrednék, hogy kemény fapadon alszom...". Az ott-most és az itt-régen párhuzamát még egy mozzanat kapcsolja össze; s úgy véljük, hogy ebben rejlik a novella élményének magva. "...huszonnégy éves koromban már megjártam Párizst..." "...meg is érkeznének a Kisfaludy közbe, ahol huszonnégy éves koromban ... laktam.," és " Párizsban még azt is elfelejtettem, hogy idehaza beázik és cseperész a plafon." A hajdani és mostani párizsi tartózkodás egybevágósága állíttatja szembe az íróval a hajdani kispénzű, de életerős kezdõ novellistát a mostani befutott, de már öregedõ íróval.

4.2.1.2.2. Az Egy országgyûlési felszólalás hõse, "Dénes Dénes, a fontos javaslatairól és közérdekû interpellációról ismert képviselõ" két, időben a köznapi logika szabályai szerint- egymásutáni cselekvése cserélõdik fel.



Az egyperces az MTI jelentésének álcázza a különös eset leírását. Ennek megfelelőek a novella szövegének töltelék-szavai, közéleti zsargonból vett fordulatai. A hős "nagy-horderejű" felszólalásra készült", az "aszály leküzdését célzó törvényjavaslatot" mondott el, "mint az ülés harmadik felszólalója, fölment ... a szónok-i emelvényre", elmondta "örökös aszály sújtotta megyéjének szebb jövőjét ígérő interpellációját", majd "visszaült Csenger megye képviselőjének immár hagyományos helyére." S az utolsó mondatot mintha valóban bármely tömegkommunikációs eszköz MTI-re támaszkodó jelentéséből olvasnánk-hallanánk: "Javaslatát az országgyűlés rövid vita után, melyben az illetékes miniszter is felszólalt, egyhangúan jóváhagyta, s így az törvényerőre emelkedett." /Az egypercesben még a rá olyannyira jellemző "föl-" igekötőt is következetesen a mai köz- és zsurnálnyelvben ismert "fel-" formájában használja Örkeny!/  
A felcserélt cselekvés az, hogy a <sup>a hős</sup> fürdőszobában mondta el családjának a törvényjavaslatot, s a parlament szónoki emelvényén meleg fürdőt vett. Családja úgy viselkedik, mintha képviselők lennének:" helyeselték a javaslatot." A feltűnő az, hogy az országgyűlés tagjai viszont nem a végzett, hanem az elvárt cselekvésre reagáltak: "rövid vita után .. egyhangúan jóváhagyták", amit a képviselő ott el sem mondott. A család és az "országgyűlés" viselkedésének ellenpontozása kritikát rejt magában. <sup>14</sup>

4.2.1.3. Már az eddigi elemzésekből is nyilvánvaló lehet, hogy bármely epikus elembe rejlik is a groteszk, Örkenyt elsősorban az ember érdekli, az ember magatartása, viselkedése, reakciói. Hősei - bármely különös, mosolyt kiváltó nevet és foglalkozást is szánjon nekik - napjaink kisemberei, akiknek cselekvésén, bármennyire is nincsenek tudatában, nagyon sok múlik. Nem lehet véletlen tehát, hogy különösen magas azoknak az egyperceseknek a száma, amelyekben a groteszk a hős egyéniségéből, viselkedéséből fakad. Nehéz és akadémikus szándék, hogy a cselekvést, az actio-t elkülönítsük a cselekvőtől, az agens-től, s csak az interpretáció szükségessége indokolja tettünket, s magyarázza a tipologizálás esetleges tévedéseit. Az actio-ban, illetve az agens-ben megjelenő groteszk elválasztásában az vezérelt bennünket, hogy milyen mértékű az egyénre kiható torzítás, mennyire vált természetessé a hősből a különös, a szokatlan.

4.2.1.3.1. Egyetlen a köznapitól eltérő történés leírása a "Mi ez? Mi ez?" című egyperces, de ennek a történésnek messzemenő következményei vannak a hősök életében. A címben feltett kérdést többször, hasonló alakban vagy hasonló jelentéssel ismétli az író: "Mi ez?", "Hát akkor mi ez?", illetve "Mi történhetett?" A kérdésen kívül egyetlen szó sem utal arra, hogy mi a történés maga, v-izsont részletesen megismerjük a főszereplő J. család "történés" előtti és utáni életét, cselekedeteit, valamint az író-újságíró áltárgyilagos



- s ezzel a groteszk hatást jócskán felerősítő - segíteni akarását. A kérdéssel párhuzamosan visszatérő közlés, amelynek az okát keresik: "... elkezdett viszketni a bőrük." Végig az újságíró-író beszél, bár néhány mondat mutatja, hogy a család tagjai beszéltek el neki a szóbeli közlést jellemző, indulatos gesztussal kísért kérdő és felkiáltó mondatokban a történetet: "De épp így állt a kérdés: tetőácsolás vagy orvosi diploma?"; "És őrajta hatalmasodott el leg hamarább a viszketés!" stb. Ahol a család tagjainak a megszólalását idézi-imitálja, azok a mű kulcsfontosságú pontjai. Ilyen a cím is. Az ismételt kérdés fokozott hangsúlyt ad a tehetetlenségnek, az adott jelenség képtelen voltának, ugyanakkor<sup>3</sup> hisztériát, kétségbeesést is kifejezi. A címbeli kérdés /esetleg változata/ szabályosan ismétlődik a műben: a 68 soros mű 19. sorában /kb. 28%/, az 53. sorban /kb. 78%/. Az író és interjúalanyai közös megfogalmazásaként fogható fel kb. a mű arany Metszésben, bekezdés elején elhelyezkedő "Mi történhetett?" kérdés is, amely nemcsak a jelenségre /Mi ez?/, hanem az azt kiváltó cselekedetekre is céloz. Hasonlóan kettős jelentésű szöveg a novella zárómondata: "Így nem lehet élni.": sem viszketéssel, ahogy a J. család tagjai gondolják, sem abban az elembertelenedett életformában sem, ami miatt idejutottak, s ezt már a novella egésze sugallja. Az egyperces színtere a J. család mindennapjainak kerete, a lakás "a volt 127-es utcában /mely most már Rivalda utca/.." Az elbeszélés időtartama, mint az Örkeny-novellák többségében - megegyezik az olvasás időtartamával, az időpont

a megírás időpontjával. Napjainkra a mű valóságmozzanataiból következtethetünk: "öröklött telkük" van, amelyre "négy-szobás családi házat" építettek J.-ék. "A Rivalda utca zöldövezet", a család férfitagja "különmunkát" vállalt, és "bojlerjük", "tévénk" van. A történet ideje néhány év lehet, amíg "vérrel-verejtékkel" felépítették a házat, s ezalatt életük "keserves kínlódás" volt, de "tavaly Kisasszony napján" "Végre megvolt mindenük!" A révbejutás mozzanatához kapcsolódik a viszketés. Pedig a "jobb család" tagjai mindent megtettek a házért:

"Maga J., aki mérnökember, éjt nappallá téve dolgozott, ... ma már koffeinen él."

"J.-nének, aki ... lótot-futott,

lassankint fölborult a lelki egyensúlya."

"Lányukat, aki mást szeretett, hozzáadták egy vidéki állatorvos fiához." /Ő is viszket./

"Egyetlen fiuk orvosnak kívánkozott. De épp így állt a kérdés: tetőácsolás vagy orvosi diploma? ...

azóta meg hasonlításban él."

Mindenük megvan, de egészségük tönkrement, viszketnek. A viszketés szónak van egy ugyanazon szótőből származó, az orvosi szaknyelvből is ismert szinonimája, a viszketegség, s ezt jól ismerjük a feltűnési viszketegség állandó szókapcsolatból. Ez a látens emberi tulajdonság manifesztálódott J.-ék groteszk betegségében. Ez ösztönzi napjaink "jobb családait", hogy erejükön túl is bizonyítsanak önmaguk<sup>nak</sup> és mindenkinek, hogy többek, jobbak, eredményesebbek bárkinél.

S közben nemcsak maguk és gyermekeik egészségét és boldogságát áldozzák fel, hanem elvesztik készségüket önnön soruk felismerésére, megváltoztatására. Hiába tölti be a publicitás, az író-újságíró cikke, a "mindenki jelentkezzék" / és segítsen/ felszólítás a modern ráolvasás szerepét, a szerzési vágy külső szimptomájává vált viszketés értelmes emberi élet nélkül megszüntethetetlen. <sup>15</sup>

4.2.1.3.2. Az egypercesek másik jellegzetes típusa, amikor a köznapi cselekvés és hős viszonyában bontakozik ki a groteszk. Az Extázis hősné, Kopp Lukácsnak influenzában fekvő felesége helyett be kell vásárolnia vacsorára, s ő ezt megteszi. Örökény nyelvi leleménye a név, mert a novella egésze ehhez az önmagában is mulatságos névhez az "éhkoppon marad" állandó szókapcsolatot asszociáltatja, s ha ez ebben az esetben éppen nem is igaz, Kopp Lukács életének elkövetkező heteiben bizonyára az lesz. A novella cselekményét egy telefonüzenet indítja el, Koppnak "egy kiló kenyeret és húsz deka felvágottat" kell a munkából jövet hazahoznia. Koppék életmódjáról két bekezdésben számol be az író. A bevásárlásról szólván elmondja: "Jutka, a felesége még sosem kérte meg ilyesmire. Példás háziasszony volt, maga vásárolt, főzött, mosogatott.. S ha Lukács nagylelkűségi rohamaiban följánlotta, hogy segít a háztartásban, mindig elhárította." A novella második felét szakítja meg a következő közlés: "Koppék szigorú beosztással éltek. Minden forintnak megvolt a helye... Étrendjük egyhangú volt

de Jutka mégis úgy tudta vezetni a háztartást, hogy a hónap utolsó napján is csak egy vonással volt szegényebb az étkezés, mint a fizetést követő napokban." A cselekmény Kopp Lukács bevásárlásának különféle szakaszait taglalja. A cím a főhős lelkiállapotának jellemzéséül szolgál, az extázis fejezi ki és foglalja össze mindazt, amit a szokatlan megbízás teljesítése kivált belőle. Előbb "kellemes izgalom" fogta el, "izgatottan tervezgetni kezdett". Majd "ünnepi, lebegő érzés fogta el". A meg hasonlítás folyamatát egy tubusos kolbászkrém megvásárlása indítja el benne, hiszen amit eddig vásárolt, ha nem is a kért és megszokott, de mennyiségében nem múlja fölül a megbízásul kapottat. Ezután "hirtelen ingerültség", majd "bűnbánat" fogja el, és "Úgy szédült, mint aki fülíg szerelmes vagy örül a tavasznak, vagy két fröccsöt szopott be egymás után." A belső változást külső jelenségek is kísérik: előbb "rekedten" beszél, majd "Hang már nem jött ki a torkán.", s amikor a különféle konzervek megvásárlása után meglátja a narancsokat "Mélyet lélegzett, és odatántorgott..". Az író itt szakítja meg Kopp cselekvésének a leírását az előbb idézett életmód-jellemzéssel, hiszen ahhoz képest valóban "már nem volt beszámítható állapotban." Miközben a narancs mellé egyre gyorsuló ütemben - a mondatok rövidek, a párbeszéd eltűnik - fügét, mazsolát, mélyhűtött őszibarackot, málnát, zöldhagymát és üvegházi retket vesz, s mindezt taxin viszi haza, a megrészegültség jellegzetes szimptomáit mutatja:

táncol, dudorászik, közvetlenkedik. Felesége ennek a szédült állapotnak megfelelően fogadja: ágyba fekteti, törülközőt rak a fejére, aszpirint ad neki. S másnap is "olyan érzése volt, mintha végre-valahára istenigazában kimulatna volna magát." Ha nem kápnánk Koppék szigorú beosztással élő gazdálkodásáról, tisztos szegénységéről azt a két bekezdésnyi leírást, egy ilyen bevásárlásnak a története érdektelen lenne, hiszen elvileg mindennapos esemény. De ahogy Kopp Lukács mintegy elégtételt vett egyhangú étrendjükért és életükért, kiélve benne elmulasztott lehetőségeit, megdöbbenő. Mert milyen élet az, amelyben néhány narancs, füge, üveg-házi hónapos retek jelent örömet, kárpótlást, lehetőséget? Kopp Lukács figurája járatlanságában, extatikus bevásárlásában mulatságos, s egyszersmind félelmetesen megdöbbenő, a legjobb Kosztolányi-novellák hőseinek rokona.<sup>16</sup>

4.2.1.3.3. A groteszk természetéből fakad, hogy a szereplőkre vonatkozó kettősség, helyzetük felcserélése, cselekvésük és szavaik kontrasztja alapján is el tudunk különíteni egy csoportot. Az Itália című egyperces groteszksége a viccekre jellemzően egyszerű. Már említettük, hogy minden, a műalkotásba bekerülő valóságalelem, élettény, miközben 'műbeli életténnyé, valóságalelemmé' válik, egyrészt megőrzi eredeti jelentéstartalmát, másrészt a műben elfoglalt helye, a kontextus révén új jelentés rakódik rá. Többszörösen így van ez az olyan jelenségekkel, amelyek irodalmi vagy más műalkotásokból, a tudomány területéről ismertek. "... a közismert motí-

vumok /Don Juan, Elektra, Don Quijote/, szüzsék már meglevő jelentéssel épülnek be egy szöveg kontextusába, amely egy bonyolultabb jelentést alkot, s a beépült elem szemája a kontextus által kapja értelmét, funkcióját és műbeli jelentését." <sup>17</sup> Az Itáliában egy olasz karmester tolmács révén udvarol egy, a pesti éjaskában megismert hölgynek. A milió olaszos voltát erősíti, hogy megtudjuk a karmesterről, hogy az Álarcosbál-t vezényelte, s most alkuszik.

"Cinquecento - mondta..

Trecento - ...

Quattrocento - ajánlotta végül a tolmács." Az alku tárgya nyilván a hölgy szolgálatai, de az olaszul mondott forintösszeg az olvasóban óhatatlanul a reneszánsz nagy századait idézi fel. A többféle asszociációt keltő szöveg két jelentése kontrapunktot alkot; vannak ismereteink a reneszánsz életörömről és kultúráról, de óriási távolság van e között és a női kegyekkel józanul kereskedő hölgy és karmester nem éppen az irodalom lapjaira illő, de közismert ügylete között. <sup>18</sup>

4.2.1.4. A cselekményes művek nélkülözhetetlen alkotóeleme az aktus térben és időben koordinált volta, a körülmények. Az a néhány egyperces, amelynek az elemzése során a groteszket az ábrázolt térben és időben találtuk meg, mind nagyon közel áll a parabolához. A Keleti Károly című novella helyszíne egy télikabát, mert hősének, Keleti Károlynak, nar-



cisztikus hiányérzetét egyetlen lakás sem tudta kielégíteni: előbb a Keleti Károly utca hiányzott neki, a lakás névjegytáblával való ellátottsága sem elégítette ki, csak a télikabát, melyre zsírkrétával ráírhatta nevét: Keleti Károly. A Nászutasok a légyapáíron hőseinek is állandó, kényszerű lakóhelyévé válik a tapadós légyapáír, amely hasonlóan az előbb említett egyperceshez, az emberi kisszerűség, igénytelenség és egyben önelégültség szimbolikus kifejezőjévé válik.

A végső kérdés időkezelését film- és világirodalmi példák ihlethették. Az író céloz is rá: "/mert az ember, mielőtt lelövik, végig szokta gondolni az életét/... Ami később történt, az is olyan vontatottan játszódott le, mint egy lassított filmfelvétel." Golding Ripacs Martin-jában, Beckett Malone meurt című regényében egyetlen pillanatnyi idő, a halál perce tágul életnyi naggyá. Az egyperces egyes szám első személyben beszélő hőse "gyors fölfogása jóvoltából" a "halála előtti időt okosan használta ki": telefonált, elmondta merénylőjének sok baját, levelekre válaszolt, s hosszasan foglalkozott az Állatvédő Egyesület levele által feltett kérdéssel." A merénylet normális tempóban folyt le", de az elvégzett munkák akár egész napnyi időt is jelentettek volna. S a groteszk, hogy a hős életének a végiggondolása helyett mindennapi, megszokott és látszatra fontos tevékenységét folytatta közben: nem volt mit végiggondolnia; a látszattevékenységből mi is kifogyhatatlanok vagyunk.

4.2.1.5. Ahogy a parabola rokon jelenség a groteszkkal, úgy a vízió is. Már a romantika korában is összekapcsolódott a két fogalom. Shelley *The Mask of Anarchy* című költeményével kapcsolatban, E.T.A. Hoffmann novellái kapcsán beszélhetünk a groteszkben megjelenő látomásosságról.<sup>19</sup> Rendkívül karakterisztikus az egyperceseknek az a csoportja, amelyekben a groteszk a vízióvá táguló cselekményben van jelen. Ilyen egyperceseket az író minden korszakában találunk, a legkorábban keletkezett közülük az Étvágy. Örkény gyakran elmondta, s hinnünk kell neki, hogy a háború élménye egy életre meghatározó jelentőségűvé vált számára. E novella is tábori emléket idéz, a hadifoglyok életének mindennapjaiban ismétlődő, mégis fontos eseményt, a kenyér megérkezését, ezt "Mindig mind a nyolcezren néztük.", bár "a nézelődés teljesen haszontalan volt, mert ... az élelem java részét ellopták." A naponta megérkező kicsi szán a mesék hangulatát idézi, ezt a novellakezdet "Messze-messze..." szava, s egy hasonlat képi részletezése idézi: "két kis szőrös lovacska húzta, egy kis szőrku<sup>cs</sup> más kocsi-socska hajtotta, és meg volt rakva bogárhátú, ...kenyerekkel." A váratlan fordulatot a novella egészterjedelméhez képest hosszú vezetés után az "Aznap másként történt." mondat vezeti be. "Csodának" nevezi az író, ami történt: a lág<sup>er</sup>-strasszéra behajtó kocsi már az ábrándok világába tartozik, hiszen egyébként mindig "elkanyarodott a raktárak felé". Az éhes, folyton evésről álmodó nyolcezer fogoly reakciójának leírása a költői vízió világába tartozik. A novella szö-

vegére ettől a ponttól kezdve a monumentalitást és a nyomorúságosan állati létet egyszerre idéző költői kép lesz jellemző: a tábor úgy morajlik fel, "mint amikor kettéhasad a föld", az ember mozgását a "fekete természetek", "fekete pontok" főnévi, "körülhümpölyögték" és "felpúposodtak" igei metaforák érzékeltetik, és egy önmagában is összetett hasonlat: "mint egy kukactenger hullámverése". A befejező bekezdés az exozíció mese-elemeit tartalmazza, és szerkezetében is a mesék ismétlő, állító-tagadó-állító építkezésére emlékeztet: "Ottmaradt a szán, Ott maradt a szán, de nem volt meg a kenyér, sem a két szőrös lovacska, sem a szőrkuccsmás kocsisocska. Csak..."

A mesei elemek sorrendje az exozícióban: .

szán, ló, kocsis, kenyér -

a befejező szakaszban:

szán, kenyér, ló, kocsis.

A megjelenés sorrendjében a legfontosabb, az utolsó, a kenyér. Emiatt váltak az emberek pusztító kukactengerré, ez tűnik el leghamarabb, a megváltozott sorrendben elsővé lesz. A következő két elem sorrendje egymáshoz képest változatlan, de így a "kocsisocska" kerül a fontos utolsó helyre a mondatban: a fantáziálások során és a költői vízióban hatalmasra nőtt étvágy embert is pusztított. Nem maradt más a lágérstrasszén "Csak az üres szán, az ostor nyele, s ami a lószerszámból nem bőrből való: néhány lánc meg csat meg karika." Ha itt fejeznék be Örkény, a novella groteszk víziója valóban a romantika okozta hátborzongást váltaná ki. De folytatja, mert

precíz, s mert nem akar elérzékenyíteni: "Ja és egy kulcs-csomó." Vitatkozni lehet rajta, hogy frivolitás-e ez, az az eset ez is, amikor nem tud poentírozó kedvének ellenállni, de bennünk épp a mesék világába nem illő, mindennapi kulcs-csomó említése teszi az egypercest igazán megdöbbentővé.<sup>20</sup>

4.2.1.6. Jónéhány olyan egyperces novella van, amelyet hiába vizsgálunk meg a groteszket keresve a formai elemek sorában, nem tudjuk felmutatni, s ugyanakkor ijesztő különösségével hasonló hatást kelt, mintha a groteszk elem léte nyilvánvaló lenne. Úgy véljük, hogy a groteszk forrását ezekben a művekben az ábrázolt valóságban kell keresnünk. S ha az eddig említett művek a "valami nincs rendjén" érzését váltották ki, ezek csak megerősítik meggyőződésünket. Ezek a novellák döntő többségükben háborús élmények alapján születtek, de a Mit mond a hangszóró? c. egyperces napjaink valóságának groteszk voltára irányítja figyelmünket. A novella főhőse Schuller úr, a vele beszélgető író - egy esetet kivéve - végig megőrzi objektivitását, az elbeszélés a dialógustól eltekintve egyes szám harmadik személyű. Schuller úr kabinos, munkájáról a kívülálló író a második bekezdésben elmondja véleményét: "Egyszerű, kényelmes, de azért nehéz munka ez. Az a nehéz munka, amihez nem okvetlenül kell embernek lennünk." S a főhős jól végzi dolgát, mondhatnánk azt is, hogy tudatos meggyőződéssel, hiszen az írónak elmondja, hogy ehhez "rátermettség" kell, hogy a torlódást el lehessen kerülni, sőt

bizonyos adottságok. "Lélekjelenlét, öblös hang, erélyes, sőt ha kell: erőszakos fellépés.." Ezekre az adottságokra egyszer volt szüksége Schuller úrnak, amikor "hangszórókon bementék a hadüzenetet." Az író az azonosságok egész sorával teremt kapcsolatot a hajdani idő és a ma között: "gyönyörűen sütött a nap" - "ma is gyönyörű az idő"; "zsúfolásig volt az uszoda" - "ma is zsúfolt az uszoda"; "hangszórókon bementék a hadüzenetet" - "ma is szól a hangszóró, mondja a híreket". Ez az a pont, ahol az író kilép objektivitásából: "Kérdőn nézek rá." Mintha az azonosság újból pánikot keltően folytatódhatna: ma is bementék a hadüzenetet. Ez az a novellatípus, amikor Örkény egyetlen szóval sem mond többet, mint amit a feszültség ébrentartásához kell. A zárómondat Schuller úré: "Semmi - legyint. - Valahol Bengáliában ." A reális hétköznapok közismert ténye: de ebben az egypercesben kettős jelentésűvé válik: hadüzenetről, legalábbis háborúról szól a hír, de nem nálunk! Schuller úr legyintésében igazolását látjuk az író előzetes közlésének: ebben a munkában "nem okvetlenül kell embernek lennünk". Ebben a magatartásban, amely bármely háborúra, ami nem érinti közvetlenül életünket, csak legyint, az elembertelesenedés van jelen. Így megélni lehet, jól dolgozni is lehet, de embernek maradni nem. 21

4.2.1.7. Az az egyperces-típus, amely az epika műfaji jegyeit mutatja, a leggyakoribb a kötetekben. Viszont az is feltűnő, ha a kötetek későbbi kiadásait vizsgáljuk, hogy ez a leg-

korábban kialakult egyperces-típus: a vizsgált 94 novella közül 1969-nél később csak 10 került be a kötetekbe /10,6%/. Ezek közül hagyott ki, illetve az 1974-es 3. kiadástól kezdve helyezett el az Előzmények közt a legtöbbit, 8-at /8,5%/. Az is jellemző, hogy olyan egypercesek helyeződtek át, amelyekben az ábrázolt kor és a hős a groteszk. Úgy véljük, hogy ebben ismét annak a bizonyítékát találjuk, hogy az egypercesek fejlődése elvezet a hagyományos epikai műnemtől, annak a legkonzervatívabb elemeitől, s valóban egy egészen új, kevert műfaj kialakulásának lehetünk tanúi.

4.2.2. A legősibb eredetű egyperces-típus, amelynek a hőse egy virág, állat vagy egy tárgy. Ezek a novellák minden egyébben az epika műfaji jegyeit tartalmazzák, s bennük a groteszk forrása éppen az, hogy egy sas vagy éppen telefonfülke "emberi" sorsáról van bennük szó. Aiszoposztól Kiplingig vagy Fekete Istvánig az állatirodalomnak mindig volt allegorikus példázatjellege, s Örkény e hagyományt folytatva írja meg "virágmeséit", "tárgymeséit". Hagyományosan az állat az, aminek viselkedése, sorsa, szavai mögé az emberi sorsok rejtőzhetnek, de a groteszk ötlet éppen az, hogy bármi hőssé válhat, s példázhat embereket. Bármennyire is epikus művek ezek, az allegória következetesen végigvitt képvisége átmenti műfajjává teszi őket, s a líra felé jelentenek átmenetet.

4.2.2.1. A félelem relativitása című egyperces hősei legyenek.

Nyomdatechnikailag két jól elkülöníthető részre tagolódik, az epikus novellára és - persziflálva az állatmese pl. Phaedrustól, Heltaitól ismert tanulság-részét, de a lírai művekben Villon óta nem ritkán használt befejező formulát - egy lírai fohászra, az Ajánlásra. A cím fogja össze a két részt, a novellatest ezt példázza, a lírai rész a példázott helyzethez való viszonyt aktualizálja. Maga az epikus történet is kettős: két légy diskurál, a történet ideje a jelen, ők "egy szoba mennyezetén fejjel aláfelé lógva" megbeszélik "a velük történt kellemes vagy nem kellemes eseményeket." Az elbeszélte történet ideje a múlt: "tegnapelőtt, vasárnap,.. finom őszi napsütésben"; helyszíne - adekvátan a légy légyvoltagehoz - egy lócitrom. A két légy beszélgetésével kapcsolatos írói megjegyzés tudatosítja bennünk, hogy bár állat-allegóriáról van szó, s a műben leírt körülmények a légyre jellemzők, viselkedésük emberi: "ahogy az már minálunk szokás, jól kidiskurálják magukat...". S a diskurzus is emberhez méltóan közelyek gyűjteménye: "Hogy vagy...?"; "Ahogy így elnézlek, nem vagy valami viruló színben." stb. Az elbeszélte történet csattanója, hogy ami úgy megijesztette a legyet ezen a szép őszi napon, az egyrészt az emberek értetetlen viselkedése: "Iszonyú robajlást hallott, velőtrázó üvöltést, fülszaggató sikolyokat, menekülő lábak dobogását ...", illetve "egy szörnyalak, egy rémálom..." ti. egy oroszlán, ami alig másfél méternyire csörtetett el tőle. "Miért vagy úgy megijedve?" "Mert azt hittem, fecske -..." Ami az

emberekből pánikot váltott ki, a légy számára veszélytelen. Ime, a félelemrelativitása, a példázat. Az író ajánlás az író fohásza, imája. Ha eddig a légy emberszerű, de végsősoron mégis légy-viselkedéséről volt szó, most megforul a helyzet: a fohászt mondó ember nem a minden élőlényre vonatkozó tanulságot vonja le, csupán a légyét: "...csak a fecskék veszélyesek. Tőlük mentsd meg halandó lelkünket, ámen." Az igazi tanulságot Örkeny egyrészt a címben, másrészt az epikus részben rejtette el, s ebben állatmese-író elődeit követi: "A legyek közismert tódítók. Állításaikat nem kell szó szerint venni, de elgondolkodni a nagyotmondásokon is érdemes."<sup>21</sup>

4.2.2.2. Az ebben a típusban legnagyobb mennyiségű, általunk "tárgymesének" nevezett művek egyik darabja A magunk megvalósításának néhány változata. Hőse egy homokszem. Egy élet története elevenedik meg abban a válságos pillanatban, amikor a monológ elhangzik, ti. a homokszem "egyik napról a másikra" megcsomósodván fennakad a homokóra szűkületében. Éppen ezért - bár "A homok nem öregszik" - az utolsó mondat: "Lepergek." a halál gondolatát juttatja az olvasó eszébe. Tehát összegzés, a lehetőségek és megvalósítások felmérésének, az álmok és a valóság összevetésének az ideje, s "Ilyenkor az embernek /! / minden eszébe jut." Önmaga elképzelései, amelyeket "mint a legtöbb gyerek" kigondolt, a mozgás, az utazás fogalom körébe sorolhatók: pilóta, mozdonyvezető, mozdony vagy a bécsi



gyors. A sorrend fordított, mint " a legtöbb gyereknél", s ez egy tárgy esetében természetes, ti. egyre "tárgyiab-  
bak" lesznek az álmai, az emberi - számára - "mesevilág"-  
tól a homokszem-realitás felé közeledik. Életére két em-  
ber gyakorolt hatást: "távoli rokonunk, dr Kniza apátplé-  
bános", aki káicsnak szánta, " s engem is vonzott a végér-  
vényesség, a lekerekített csönd."; és az anyja, aki azt  
szerette volna, ha tojás lesz "hiszen a tojás születés és  
elmúlás egyszerre, a törékeny burookban múló idő." Megint  
különös kettősségre figyelhetünk fel: az emberi szereplő,  
a plébános homokszemebb sorsot szán neki, mint - feltehe-  
tőleg szintén homok-anyja, aki élőnek, életet folytatónak  
szeretné látni gyermekét. A megvalósulás egyszerre kisszerű  
és nagynak értelmezhető, tulajdonképpen egy homokszem szá-  
mára adekvát lét, hiszen "alkalmi homok" egy homokórában.  
Nem nagyobb és nem kisebb, mint ami hozzá illik, s részben  
a lehetőségek, és elképzelések is megvalósultak benne. "A  
homok maga az időtlenség, a homokóra viszont az időmúlás  
ősi szimbóluma." Az élete során a megállapodottság érzése  
-"hála Istennek, sikerült jól berendeznem az életemet"- és  
az újat kezdeni akarás fantasztikus elképzelései váltogat-  
ják egymást: "mehettem volna én izzólámpába légüres térnek",  
sőt egy butácska, csinos nő azt ajánlotta: "csinálunk belő-  
led női bugyit..". Az élet utolsó pillanatában,  
a nehezen menő átpréselődés kínjai között, úgy tűnik, mintha  
ezek is kihagyott lehetőségek lennének. A cím ebben az egy-  
percesben is fontos: hány változatban valósította meg önma-



gát a homokszem, hiszen Örkény "néhány"-ról beszél. Nyilván ironizál: egyszer, sőt az utolsó pillanatban számára úgy tűnik, egyszer sem valósította meg az önmagához fűzött reményeket, mint ahogy egyetlen ember sem, legfeljebb csak hisszük életünk bizonyos pontjain, hogy megvalósítottuk önmagunkat. Lehetőségeinkhez, álmainkhoz képest ez nem ... vagy csak fél-megvalósítás. A megcsomósodás-betegségtől megszabadító lepergés-halál legfeljebb a kínoktól való megmenekülést, de nem a beteljesedést hozza el.<sup>22</sup>

4.2.2.3. A virágpéldázatok közül egyértelműen a líra felé mutató egyperces a Művészsors. S ha néha túlzásnak is éreztük Sükösd Mihály megjegyzését, hogy ti. az egypercesek "egyediségükben nehezen kezelhetők", erre a műre vonatkoztatva bizonyára igaza van. Egyetlen epikusnak nevezhető eleme a műnek maga is megszemélyesítés, hiszen virágról van szó: "A rózsza azt kiáltja: Tűz van!" A mű ezt a képet bontja ki a lírai művekre jellemző belső, gondolati asszociációk alapján. A rózsza "élete.... lángolás", "vörösen izzó szirmai ....hőséget árasztanak", "önnön tűzében ... semmisül meg." A mű megszólítottja "ti, virágbarátok...", nekik szól a kérdés: "még gyönyörködtök benne?" A művészsors lényege a lángolás, s ennek kettős jelentéséből az egyiket, a gyönyörködtetést idézi fel Örkény a kérdésben, s hogy milyen keserű gúnnyal, a következő rész jelzi. Itt jelenik meg az a műegészbe nem illő elem, ami groteszkké teszi a Művészsorsot. A lángolás nemcsak gyönyörködtet, hanem annak, aki lángol, szenvedést, önpusztítást is jelent: "Ha már oltani

nem tudjátok, legalább köpjetelek bele a legközepébe." A múlt század végén élt Komjáthy Jenő még ezt kiáltja olvasóinak A homályból című versében:

"Szívembe' hordom én a lángot,  
Szívembe' hordom a napot;  
Óh gyújtsatok rokon világot!"

De épp pl. az ő sorsa, a művész és olvasó között létrejött szakadék készletti Örkenyt az allegória mögé rejtőzésre, és a kétségbeesés avantgarde kiáltására: "köpjetelek bele". Megfosztja a művészsorsot büszkén vállalt romantikájától, szépségétől. A mű befejező és az "És különben is" megjegyzéssel hétköznapivá tett mondatára többszörös jelentés rakódik rá, "ami szenved, nem lehet szép." Ugy tűnik, hogy az ironikus művészi magatartás klasszikus megjelenéséről van szó: valamiről bebizonyítani az ellenkezőjét. De úgy véljük, itt is több rejtőzik: az író nem tagadta meg a rózsza szépségét, lángolásában továbbra is van gyönyörködtető. Viszont a művészsorshoz, a művészethez való kizárólagosan egyértelmű viszonyt utasítja el azzal, hogy egyszerre mutatja fel a szépséget és a szenvedést.<sup>23</sup>

4.2.2.4. Az elemzett novella-típus darabjainak kb. egyharmada a hetvenes évek elejének terméke. A példázatokban rejlő filozófiai tételek nyilvánvaló volta, a mindegyikben benne lévő metaforikusság, a novellákban megszorodó szóképek, költői képek ezt a csoportot rokonítják azokkal a művekkel, amelyek egyértelműen líraiak.

4.2.3. Jó szemmel vette észre Pomogáts Béla, hogy "Örkény a vers személyességét öltözteti a novella tárgyias kereteibe."<sup>25</sup> Ez a személyesség, a szubjektív, belső élmény találja meg a lírai formát az Egyperces novellák 1974-es 3. kiadásától relatíve igen magas számban megjelenő prózaversekben.

4.2.3.1. A korábbi ilyen jellegű művekben sok az átmeneti vonás. Az élet értelme című egyperces ugyanúgy elemezhető példázatszerű tárgymesének, mint ahogy lírai műnek. A Változatok groteszk volta a nyelvi megformáltságban van. Akár rajzos keretben jelenteti meg Örkény, mint az 1968-és 69-es kiadásban, akár anélkül, mint később, a szöveg távol a címtől, a lap jobb alsó sarkában húzódik meg. Egyetlen, minden jól gondozott parkban látható felírás parafrázisa a mű, de éppen a megformáltság miatt bizonyosodik be Lotmann tétele: "A nem művészi szövegben az egységek szemantikája határozza meg a kapcsolatok jellegét, viszont a művészi szövegben a kapcsolatok jellege diktálja az egységek szemantikáját."<sup>26</sup> A mű szövege:

1. "A fűre lépni tilos
2. tilos a fűre lépni
3. lépni tilos lépni
4. lépni lépni lépni
5. lépni tilos tilos
6. tilos tilos tilos.
7. Tilos."

A mű az alapmondat részeinek ismétléses variációja. Az eredetileg határozóból, alanyból és állítmányból álló mondat a 2. sorban szórendi változtatáson megy át, de ez rendkívül lényeges. A szövegszerűen megegyező ismétlődés "első pillanatban úgy tűnhet, hogy ... teljes egybevágóság. Azonban nem így van. A szövegszerű egybeesés feltárja a helyzetbeli különbségeket. A szövegszerűen azonos elemek eltérő helyzete a struktúrában az egésszel való kölcsönviszony különböző formáit eredményezi."<sup>27</sup>

A sor élére kerülő állítmány hangsúlyos helyzetbe kerül, s ezáltal a jelentése is fontossá válik. A 3. sor az avantgarde különösen a futurizmus és dadaizmus "technikai" kiáltványaihoz híven elhagyja a határozót, ezáltal a mondat jelentése eltávolodik az eredetitől: nem "füre lépni", hanem egyáltalán "lépni" lesz "tilos". Mintegy ellenszegülve ennek, a 3. és 4. sorban négyszer ismétli a "lépni" főnévi igenevet, hogy az 5. sorban megismételve a 3. sor első két szavát, a szintén négyszer ismételt "tilos" maradjon meg. Az állítás uralkodóvá vált, s a vers befejezéséül új mondatként új sort alkotva ezzel az egyetlen szóval általános érvényűvé, mintegy világméretűvé válik az embert korlátozó felszólítás. "...minden irodalmi vizsgálódáson az ad quem jelleg uralkodik. Ez azt jelenti, hogy minden alak végső meghatározottsága, minden helyzet végső megvilágítása a költemény befejezéséből sugárzik."<sup>28</sup>

"A füre lépni tilos" banális közlése az író számára az ember mindennemű korlátozottságát, bezártságát jelenti.

4.2.3.2. Az Egyperces novellák 3. és 4. kiadásában megjelenő lírai művekben Örkeny hangja komorabbá, szinte minden groteszket nélkülözővé válik. Újból felbukkan a fiatal író katartikus élménye, a háború. A Nem te, a Sír mellett az egyik legmegrendítőbb műve az Emlék a háborúról. Egyetlen, hatalmas lélegzetű prózavers, szakasztagolása az azonos kötőszóval kezdődő mellékmondatokkal párhuzamos. Nyelvtanilag szabályos főmondata nincs, az első hat szakasz minőségjelzői alárendelések sora, logikailag és tartalmilag a címhez kötődnek, a következő négy bekezdés a hatodik szakaszhoz kapcsolódó okhatározói mondatok.

"Emlék a háborúról

1,	2,	3,	4.	5.	6.
mely....,	melynek....,	melyben....,	mely....,	melynek,	melynek...
7.	8.	9.	10.		
mert....,	mert.....,	mert.....,	és mert..."		

Az 5. és 6. szakasz között az átmenetet a személyesség megszűntje jelzi. Az első öt szakasz megszólítottja egyes szám második személyű "te", de ez csak az igei és birtokos személyragokban van jelen, pl. "azt hiszed, nincs.. tenálád boldogabb". A nyelvi elemzés tehát a 6. szakaszra irányítja a figyelmet:

"melynek egyetlen mentsége, értelme, jogosultsága az lehet csak, hogy annyi tömérdek háború után az összes háborúk utolsója legyen,".

A "lehet" és "legyen" a magyar létige két töve közül az, amelyik jelentéstartamában inkább a jövő felé mutat /a va-

val-, volt- tő pedig a múltra/. A cím "emlék" szavának van még annyi jelentéskisugárzása, hogy az idézett bekezdést mégis a múltra, az elmúlt háborúra vonatkoztassuk. De a következő bekezdés, amely az okhatározói alárendelt mondatok sorát megnyitja, a legrövidebb, s leglakonikusabb kijelentésével megerősíti a 6. szakasz "jövő" jelentését: "mert nincs, aki túlélje,". Mint mondtuk, a 6. szakasztól a személyragokkal jelzett személyesség megszűnt, de a 11. szakaszban hangsúlyozottan, személyes névmással kiemelve visszatér: "amitől te is..", hogy a 12. és 13. szakaszban az önmegszólítás tényét nyilvánvalóvá tegye a költő: "mit keresek én itt..."; "miért is nem döglöttem meg..". Nem csak a következő háborút nem lehet túlélni, egyetlen háborút sem lehet, még annak sem, akit csak "hét horzsoló aknászilánk" ért. Ha a mű valóság-elemeit végignézzük, a leggyakrabban visszatérő mozzanalt a "kukoricás", amely egyszerre jelenti a szövegösszefüggésekben a háború szimbolikussá emelt emlékszínterét és tagadva <sup>az</sup> emberi munka színhelyét is:

3. "egy kukoricásban hanyatt fekhetsz.."
5. "heverészni egy kukoricásban.."
9. " a sebesült elvérzik a kukoricásban, ...mert  
nincs, aki kukoricát törni...jönne..."
13. "...lennék..., akinek húsa már lefoszlott,  
szaga is eloszlott, csontjai szétgurultak  
a kukoricásban."

A visszatérő motívum kontextusa kifejezi azt, amire egyébként minden más elem is utal: a háború "a végletek állandó

egyidejűsége". A másik leggyakrabban visszatérő motívum az időre utal. A háborúnak

1. "minden perce magában hordja azt a lehetőséget, hogy ő lesz az utolsó,..."
2. "...csak a reggele van, és csak a mai reggele, ... mert csak azt a percet ... akarod túlélni..."
11. " még tiz, húsz, harminc esztendő múlva is arra riadsz föl..."

A perccé zsugorított örökkévalóság az egész életet elki-sérő élmény, tehát nemcsak a tér, az idő dimenziójában is érvényes "a végletek állandó egyidejűsége".

A harmadik valóságmozzanat a mű negyedik szakaszában bukkan fel, a bűn gondolata:

4. "egyszerre a számító, hidegfejű önzés és az utolsó cigarettád körbeadogatása..."
10. " az épségben túlélő is holtáig viseli a túlélők testet-lelket roncsoló büntudatát,..."
13. " hogy emlékedet ne kelljen viselnem, s lennék a nemlétben névtelen, büntelen,..."

A nyelvi vonatkozások és a valóságélemek vizsgálatának egy-bevetése után a mű kompozíciójáról azt állapíthatjuk meg, hogy 5-3-5 szakaszeloszlásban kupolás szerkezetű. Gondolati, lírai csúcsa a 6-8. szakasz, amelyben a háború bűnöst és büntelent, pusztítót és elpusztítandót, túlélőt és meghaltat elsöprő, megsemmisítő voltárról van szó. A háború olyan élménye Örökénynek és az emberiségnek, amelyet elviselni esetleg, de valójában túlélni nem lehet.



4.2.3.3. Már jeleztük, hogy a lírai egyperceseknek a java /44%/ új ter<sup>m</sup>és, közülük nem hagyott ki egyet sem, s kötetekben, de még inkább a "30 év" sorozatnak Az utolsó vonat címen kiadott Örkeny-könyvében elfoglalt helyük szerint - ott ezek zárják a kötetet - a legjelentősebb "egypercesek" közé tartoznak, s bennük a groteszk elem. sincs meg az eredeti formájában.<sup>30</sup>

4.2.4. Népes csoportját alkotják az Egyperces novelláknak azok a művek, amelyeknek nagy része /78,6%/ már az első két kiadásban is megjelent, s amelyek a leginkább feltűnőek voltak, ti. velük Örkeny a szépirodalom határait súrolja, s ha nem az ő kötetében, hanem bármely lap viccoldalán, vagy a Lúdas Matyiban jelennének meg, nem tulajdonítanánk művészi értéket nekik. Ezek azok az egypercesek-novellának már nem nevezhetjük őket - , amelyekben a groteszk forrása a nyelv, az emberi kommunikáció eszköze. Annak az írói meglátásnak a szülöttei ezek a művek, amit Cipriani szájába ad a Tótékban: "Pedig minden kornak megvan a jellemző vonása, a mienké a fogalomzavar." /Kiemelés - SZ-né/ Ez a korjelenség vált foimatermető elv-vé, hogy megértésével úrrá legyünk rajta. A kérdés, hogy a szépirodalomhoz tartoznak-e ezek a művek. Ezt "... nem az határozza meg, hogy milyen elemekből áll, hanem az, hogy elemei miképpen és milyen funkcióval tevődnek össze." <sup>31</sup> E műtípusban a groteszk esztétikai minőség mint formát meghatározó elem. fellelhető, s az írói szándék is kétségtelen. Az olvasó a kontextus e művekre is

kisugárzó ereje miatt fogadja el őket műalkotásoknak. "... hogy egy adott mű a szépirodalomhoz tartozik-e, úgysem lehet műnemi sajátosságok segítségével eldönteni, mert hisz minden irodalmi műnemhez meg lehet találni az analóg irodalmon kívüli jelenségeket /például a hírközlés és az epika, az imádság és a líra, a köznapi beszélgetés és a dráma/." <sup>32</sup> Ezen a határterületen mozognak az alább szemügyre veendő egypercesek. S nem műnemi, műfaji jegyeket keresünk bennük, hanem nyelvi összefüggéseiket vizsgáljuk.

4.2.4.1. Arisztotelész azt ajánlja, hogy "A megfelelő kifejezések előnyös voltát megvizsgálhatjuk ..., ha közhasználatú szavakat teszünk a helyükbe." <sup>33</sup> A Szóvirágok-aforizmacsokra közhelyeink: köszönetnyilvánítás, apróhirdetés, meghívó, stb. egy-egy szavát helyettesíti mással, s a legsikerültebb darabok az egész szöveg "nemelőnyös" voltára hívják fel a figyelmet. Pl. "A sétányokon papírpénzt szétdobálni tilos!" Az összetett szó utótagja a tiltó táblákon a "szemét" vagy "hulladék". A helyettesített és helyettesítő összecsengése, s az egész szövegnek a valósághoz kapcsolódása egyszerre mulattató és elgondolkodtató.

A Nézzünk bizakodva a jövőbe! című egyperces nyelvi ötlete a "magyar" szó jövőben bekövetkező jelentésváltozásának a részletezése, pl. "Magyarhatsz?- lettül azt jelenti, hogy egy kisfiú elkéredzkedik moziba, s az édesanyja, némi habozás után, elengedi,..."

4.2.4.2. Külön csoportot alkothatnak azok az egypercesek, amelyek analóg irodalmi jelenségeit a publicisztika területén találjuk meg. Örkeny eljárása megegyezik az előző csoportban tapasztalttal. Az öt világrész eseményei első darabjában a tömegkommunikációs eszközök zsargonját vegyíti diszparát elemekkel. "A katolikus egyház feje" "minden reggel" "a Szent Péter-székesegyház előtti hatalmas térséget" ↔ "körbekerékpározza". Ez az az egyperces novella, amelynek a filmesítését a Kern András-rendezte Örkeny-filmben a legtökéletesebben tudták adaptálni, az álhírek mellé megtalálva a megfelelő "ál-tévéhiradót". Az átszemantizálódás még groteszkebb volt, mintha olvassuk a művet, hiszen: nemcsak a hírek sztereotípiái lepleződtek le, hanem rádióhallgatási, tévézési szokásaink is: óhatatlanul arra gondol az ember, észrevennénk-e és hányan egy Örkeny-álhírt, miközben reggeli vagy esti foglalatosságaink kötnek le, s a világ fontos eseményei háttér-szöveggként vagy eljutnak hozzánk, vagy nem.<sup>34</sup>

4.2.4.3. A valóság nemcsak groteszk helyzeteket teremt, hanem groteszk használati utasításokat is érvényben tart és elfogad. Az Egyperces novellák kötete minden változtatás nélkül tartalmaz egy kivégzési szabályzatot, egy tűzoltókészülék használati utasítását, a villamosjegy tudnivalóit, s az a gyanúnk, hogy az Istenkísértés szögbeverési utasítását is ezek ihlették. Ami a változtatás nélkül átvett szövegben a groteszket megláttatta az íróval, a nyelvi megformáltság egyidejűleg felszólító és személytelen jellege. A Kivégzési szabályzat-

ban a "kell + főnévi igenév", az Egy gonddal kevesebb-ben a felszólító mód egyes szám második személy, a Mi mindent kell tudni című egypercesben pedig a ható ige: "lehet", "érinthető". Az Istenkísértés ezt egészíti ki a személytelenséget szintén jól kifejező - magunk is ezt használjuk! - többes szám első személyű igealakokkal. Az író leleménye, s ezekben az esetekben különösen fontos, a cím, hiszen az Egy gonddal kevesebb-ben és a Mi mindent kell tudni-ban ez az egyetlen szöveg, ami az író jelenlétét jelzi, egyben a közlést is kifejezi. Életünk túlszabályozottsága megszabadít a gondolkodás és önálló döntéskényszerétől, de egyszer-szersmind le is szoktat róla, s ezzel a mondanivalóval e különös művek is szervesen illeszkednek az egypercesek közé.<sup>35</sup>

4.2.4.4. Ahogy a használati utasításokat, bármely egyéb, összefoglalóan és jobb híján "közéleti"-nek nevezhető írásművet tud mintául használni Örkeny. Megihlették a reklámok, a tesztek, a szakácskönyv, divatos nyilatkozataink, a lexikoncíműszók, sőt a biblia nemzetséglajstroma is. Az Egy magyar író dedikációi című egyperces bevezető és befejező szakasztól eltekintve, melyek a múzeumi prospektusok hangnemét parodizálják, 24 dedikációba sűrít össze egy emberi-művészi sorsot, sőt az utolsó ötven év magyar történelmének igen jellegzetes vonásait is felvillantja. A dedikáció teljes formájában három részből áll: a megszólított megnevezése, a rá vonatkozó információk értelmező jelzők vagy a dedikáló üzenetét tartalmazó mondatok formájában, majd az aláírás. A dedikáló Tá.Dé.Vé. életművéről a dedikációk nem tartalmaznak semmit,

s ez is jelentőséggel bír. Emberi egyéniségéről annál többet tudunk meg: igen viharosnak nevezhető ifjúság után / hat női név/ megnősül, elvállik, majd újból kiköt ugyanannál a Gró Etelnél, aki a "forró felgondolásokat" először váltotta ki belőle. Pályája kezdetén a magyar hazafi, majd lelkes németbarát, a háborút karpaszományos őrmesterként kórházban vészeli át, s a kötelező "igazolások" után méltón eddigi magatartásához hívévé válik az új rendnek, bár némi gyanakvással. Élete végét többféle súlyos betegség keserítette meg, s felesége az utolsó dedikációban Örkény kegyetlen fintoraként "meg nem alkuvó jellemét" dicsérő kritikusanak mond köszönetet. Tá.Dé.Vé. mellett három figura alakja és sorsa rajzolódik még ki: Hamara Kristófnée, aki a közép-rodéziai misszió védnökségétől kanadai tartózkodás után a Belvárosi Kutyafürdő alkalmazottjaként éldegél napjainkban; Blumfeld Mórlicé, aki annak idején nagy vagyona miatt "humanista" volt, most az Állatkert idős alkalmazottja. A legkeserűbb gúnnyal Ostrovits Kornélt rajzolja meg, a kritikust, aki bármikor is működjék, a tehetségét lavírozgatva adta fel: Göbbelsről is és Sztálinról is ír, ez utóbbiról igen óvatosan, és napjaink "teljességre nem törekvő", bátortalan, hogy ne mondjuk gyáva stílusában: "Némely igeköthető helytelen használata Sztálin prózájában". És méltó T.D.Vé-hez, ahogy a gyászbeszédet, Tá.Dé.Vé. érdemei méltatását elmondja: a "nagy realista" ugyanúgy méltatlan volt az író névre, mint kritikusa a tudóséra.<sup>36</sup>

4.2.4.5. A rajzos egypercesek<sup>37</sup> mindegyikéről beszéltünk már máshelyütt. Nem tipologizáltunk négy egypercest, amelyek - véleményünk szerint - annyira közel állnak a vicc-hez, a közhelyekhez, hogy feleslegesnek tartjuk érdemi méltatásukat.<sup>38</sup>

4.3. Külön tanulmányt igényelne, hogy feldolgozzuk az ábrázolt valóságmozzanatok körét, azokat a helyszíneket, társadalmi figurákat, témákat, amelyek az Egyperces novel-lákban megjelennek. Napjaink valóságának társadalmi jelenségei, a köznapi élet mozzanatai fogalmazódnak meg ezekben a művekben, illetve az irodalom hagyományos témáit dolgozza fel. Az elemzések megdöbbentő tanulsága, hogy a látszatra komikus egypercesek tragikus, kétségbeesett világlátást sugallnak. Pozitív értékű fogalmaink, mint emberség, nemzet, szerelem, művészet, tudás, munka mind megkérdőjeleződnek, mert az emberi kapcsolatokban tartalmatlanná, értéküket vesztetté váltak. Örkeny világában a tárgyak emberibb módon éreznek, viselkednek, mint az emberek. Az ember pedig elfogadja, talán észre sem veszi a természetellenest, azt, hogy mi módon szűnnek meg kapcsolatai a világgal, a többiekkel. Nemzeti hagyományaink, nemzeti tudatunk kiállítási tárggyá, ünnepi beszédek frázisává vált, s az embert teremtő munka kisszerű pszícióharccá, látszatcselekvésekké. Mivel a kommunikáció felületes, képtelenek vagyunk egymás igazi megértésére, miközben a tömegkommunikációs eszközök információk özönét zúdít-

ják ránk. Ebben az "elhazugult élet"-ben élményeink nem igaziak, nosztalgiáink tehetetlenséggel párosulnak. Az ember nem önmagához hűen cselekszik, beszél, hanem úgy, ahogy mások elvárják tőle, s ezért igazi döntésekhez nem is tud eljutni, sőt abszurd léte megszokottá válik, miközben a köznapi ügyeskedés virul. Az egypercesek igen kevés, kb. 5-6 %-ában találunk csak kiutat, reményt nyújtó mozzanatokat. Örökény hisz a cselekvésben annak megmanipulált, elkoptatott volta ellenére is: "... az embernek a cselekvés az utolsó és egyetlen reménye. Ez, ha átteszem groteszk közegbe, úgy fogalmazható, hogy cselekedni kell akkor is, ha a cselekvés már értelmetlen, céltalan."<sup>39</sup>

A Kenyér éhes hőseinek viselkedése a nap mint nap megmaradó morzsahalmocska mellett, az Életben maradni hőségnek bolhabétanító produkciója, amely leköti, célt ad neki és életben marasztja, a Meddig ól egy fa? beteg hősnőjének jövőre gondolása olyan mozzanatok, amelyek e nagyon keserű novellás könyv olvasójában a "mégis lehet" érzést keltik, és elgondolkodtatják. S a kötetben rendszerint utolsó Bevégezetlen ragozás "... Sokszor csak úgy magunk elé nézünk ---" meditáló, tehetetlen póza az olvasóban hasznos és értelmes cselekedetté érik.

## ÖSSZEGZÉS

5. A nagyszámú Örkenyt méltató vagy megszólaltató írás közül azért éreztük Bertha Bulcsu riportját nagyon rokonszenvesnek, mert ő be merte vallani: "Harminc napja gondolkodom egy kijelentő mondaton, amiben Örkenyről egyértelműen, világosan közölhetném a lényegét. Nem találtam ilyen mondatot."<sup>1</sup> Nem reménykedünk abba, hogy megtaláltuk volna az egyetlen, lényegét kifejező közlést, sőt hosszas vizsgálódásaink egészéről sem gondoljuk, hogy megtaláltuk volna az ellentmondásokra és kérdésekre a megfelelő választ. De nem is baj ez, mert "A művészi modell mindig tágasabb és életszerűbb, mint értelmzése; az utóbbi mindig csak megközelítő lehet... a művészi rendszernek nem művészi nyelvre történő átkódolása során mindig marad egy 'lefordíthatatlan' rész - az az információ-többlet, ami csak a szépirodalmi szöveg sajátja."<sup>2</sup> A művészi alkotás sem tudja az élet extenzív teljességét befogni, viszont mindig a lényegét, az igazságot kell kifejeznie.

Örkeny alkotómódszere, amelyet az egypercesek geneziséét vizsgálva bemutattunk, ezt a lényegre törekvést reprezentálja. Az Egyperces novellák kötete, amely 1977-ig 4 kiadást ért meg, világlátásában szervesen kapcsolódik a pályakezdő Örkeny első művéhez, a Tengertánchoz, s e kötetbe az 1956-os Ezüstpisztráng megjelenése óta minden novellagyűjteményéből vesz át darabokat. Így jött - és a tendenciát figyelve - jön létre ez a zavarba ejtő alkotás, amely bár 143 önálló egyperces füzére, mégis az írói



szándék világlátás és módszer következetes egységessége miatt egyetlen, jóllehet az alkotó életében tovább bővíthető műnek tartható. Az Egyperces novellák darabjai közül az író tudatosan olyanokat hagy el, amelyek anekdotikusak, amelyek terjedelmük alapján sem egypercesek, amelyeknek alkotóelemei között a groteszk jelenléte nem nyilvánvaló. Ugyanakkor az utolsó évek termése műfaji tekintetben lírai jegyeket mutat. A világ ellentmondásossága egyre inkább szubjektív, belülről megélt élménnyé válik a művész számára, és ez a lírai műfaj, a prózavers felé tolja el az egypercesek arányait olyannyira, hogy az utóbb keletkezett művek egynémelyikének már a groteszk sem jellemzője. Hogy Örkény éppen az ironikus groteszket választotta egyre tudatosabban, nemcsak egyéniségének vonzódása a különöshöz, hanem a kor valósága által sugallt - diktált lehetőség. Örkény politikai írónak vallja magát: "Mindig, egész életemben csak arról írtam, és csak az érdekelt, ami a leg-sajátosabban nálunk, ami felőlünk nézve lehet probléma ..." <sup>3</sup> Egy biztos értékrend, az eszmények tisztelete, a gondolkodó értelemben vetett hit, az emberi cselekvés lehetőségeit igenlő álláspontról támadja az összerútlenség és banalitás eluralkodását. A megváltoztathatatlan érzését, a "sokszor csak úgy magunk elé nézünk" rezignáltságát a világméretűvé tágult valóság csak erősítheti: "...századunk költőiben nincs meg... a biztonságérzet..." <sup>4</sup>. Örkény magatartása mégsem elutasító sem hőseivel, sem világunkkal kapcsolatban: a társadalmat igenlő álláspontról szatírárt nem lehet írni, viszont a dezilluzionálás mellett éppen a nevetető, de

egyszersmind megdöbbenő groteszkkal és az írói attitűd elkötelezett-elutasító iróniájával hitet tud tenni még nem vagy már nem létező, de szükséges emberi értékek mellett. A groteszk összetettsége sokféle értelmezést megenged; s amennyire szigorú Örkény az olvasóival szemben addig, amíg maga mellé nem állítja őket, annyira elnéző a műveket megítélő, értelmező olvasóval. Az egypercesek különös fordulatok, beszélő, sétáló tárgyai és virágai az olvasók sokaságát nevettetik meg, s e közben "quid vetat ridentem dicere verum"!

Szokás egybevetni Örkény műveit az európai avantgarde-dal, az abszurdal. Egy nyugaton élő kritikusa figyelmeztet rá: Örkény abszurdja "marxizmussal elegyített abszurd, vagy Camus-i közérzettel oldott marxizmus".<sup>5</sup> Éppen azért van ez így, mert bár Örkény tudja, s pl. Joyce-szal<sup>6</sup> nagyon összezsengően azt vallja, hogy "minden más értelmet kap a nézőpont szerint"<sup>7</sup>, mégis bízik a helyes emberi cselekvésben, a döntések végsősoron igaz voltában, avagy "a költészet hatalmában". Nem lehet haszontalan és felesleges a groteszkkal párosult ironikus magatartás a szocialista írói gyakorlatban sem, hiszen nem lehetséges mindent egyszerű tagadással vagy feltétlen igenléssel, az "egyrészt-másrészt" kritikátlan sematizálással elintézni. A nevettetés és megrikatás kettősségéhez pedig olyan művészi fegyelemre, folytonos megújulási készségre van szükség, amiből éppen Örkény nyújt példát. Szabolcsi Miklós a XX. századi művész önarcképét a clown-ban leli föl. Örkény méltatói közül is joggal említik néhányan egyéniségének és

művészetének clown-jellegét. "... a bohóc-filozófia, mely minden korban leleplezi annak kétséges voltát, ami a legmegrendíthetetlenebbnek tetszik, napvilágra hozza annak ellentmondásos voltát, ami nyilvánvalónak és vitathatatlanak tűnik, köznevetség tárgyává teszi azt, amit a józan ész evidens igazságnak tart, s az abszurdumokban találja meg az igazságot."<sup>8</sup> Örökénynek nincs szüksége clown-hősre, mivel ezt a szerepet ő maga vállalja, de nem azért, hogy privát szorongásaitól, aggodalmaitól meneküljön, vagy megkerülje a művészi kötelesség teljesítését, hanem éppen azért, hogy e funkciónak a kor lehetőségeihez alkalmazkodva tőle telhetően maradéktalanul megfeleljen.

## JEGYZETEK

/A jegyzetek számozását fejezetenként újrakezdjük, s ha az előző fejezetekben már az idézett mű előfordult, a hivatkozási szám első része a fejezet számára, a második a jegyzet sorszáma vonatkozik. Pl. ld. 2/6. jegyz./

A mottót id. Martinkó András: Tanulmányok Petőfiről  
p. 262. Madách: A helyzethez című mű-  
véből ÖM 1894/95. III. p. 451.

### PROBLÉMÁK /1. fejezet/

1. Földes Anna: Próza jelenidőben  
Gondolat, Budapest, 1976. p. 61.
2. Erki Edit: Grotoszok és valóság  
Kritika, 1974/12. p. 8.
3. Gáll István: Örkény István hatvan éve  
Új Írás, 1972/4. p. 96-97.
4. vö. Nagy Péter: Örkény István: Egyperces novellák  
Népszabadság, 1968. jún. 1. p. 8.
5. Simon Zoltán: Változó világ - változó irodalom  
Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1976. p. 121-122.
6. Hernádi Gyula: Örkény II. Egyperces novella  
Jelenkor, 1976/9. p. 797.
7. Élet és Irodalom 1977. okt. 1. p. 9. /iszlai/ Könnyű-  
szerkezetek  
1977. okt. 22. p. 9. Timár György: Egy  
műfordítói játék  
1978. jan. 28. p. 9. Száraz György: Ka-  
nyarok  
etc.
- ill. a Paródia-pályázat Örkény-száma 1976.aug.21.p.15.
8. Lúdas Matyi 1978 tavaszi, nyári számaiban  
Selmeczi Tibor: Valódi álhírek
9. Körkép '75  
Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1977. p. 413.

10. Látogatóban - Kortárs magyar írók vallomásai  
Gondolat, 1968. p. 201.
11. Örkény István: Vallomás a groteszkről  
Valóság, 1970/3. p. 87.
12. Id. Markiewicz: Az irodalomtudomány fő kérdései  
Gondolat Kiadó, Budapest, 1968. p. 6.

ALKOTÁS /2. fejezet/

1. Vargha Balázs: Irodalmi városképek. Örkény István  
útja a groteszktől a groteszkig  
Budapest, 1978/2. p. 23.
2. Egyperces novellák - Örkény István estje  
Rendező: Kern András, 1977.
3. Örkény István: Történelmi viccantológia Sz.Gy. gyűjté-  
séből /bevezetés/  
Élet és Irodalom, 1977. dec. 31. p.9.
4. Földes Anna: i.m. p. 47-48. ld. 1/1. jegyz.
5. Almási Miklós: Kényszerpályán  
Magvető Kiadó, Budapest, 1977. p. 349.
6. Vargha Balázs: Irodalmi városképek /2/  
Budapest, 1978/3. p.23.
7. Szabó B. István: Harmincöt éven át az egypercesekig  
Új Írás, 1969/12.p.106.
8. Örkény István: Fiatalkoromból  
/Kereplő, A nagy küldetés, Nagy Amál,  
Matematika - novellák/  
Új Írás, 1970./8.p.77.
9. Sükösd Mihály: Küzdelem az epikával  
Magvető, 1972. p.230.
10. Szabó B. István, i.m. ld. 2/7. jegyz.  
Sükösd Mihály i.m. ld. 2/9. jegyz. és  
Csetri Lajos: A novellista Örkény István  
Kortárs 1972/4.  
Földes Anna: Próza jelenidőben  
Gondolat Kiadó, Budapest, 1966.

11. Nagy Péter: Örkény István novellái  
Társadalmi Szemle, 1954./11. p.160.
12. Szekrényessy Júlia: "Mintha zsilipet nyitnának meg"  
Beszélgetés Örkény Istvánnal  
Magyar Hírlap, 1970. jan. 10.
13. Földes Anna i.m. p. 267. ld. 1/1. jegyz.
14. id. Pomogáts Béla: Örkény István  
Jelenkor 1967/11.p.1060.
15. Örkény István: Levelek az olvasóhoz  
Csillag, 1956/8. p.397.
16. Örkény István: Gleccservizek  
Csillag, 1956/1.p.180.
17. Bertha Bulcsu: Interjú Örkény Istvánnal  
Jelenkor, 1976/9. p. 785.
18. Sükösd: i.m. ld. 2/9. jegyz. p. 230.
19. Szabó B. István i.m. p. 111. ld. 2/7. jegyz.
20. Állapotok: Információ, Üveghalál  
Arcképek: Extázis  
Korképek: Egy magyar író dedikációi, Öltözőben  
Visszajáról: A Vár mindenkié!, Az új lakó, Egy jól sikerült temetés, Itália, Mindig van remény,  
Paternoster  
Változatok: A megváltó, Egy erotikus esemény  
Példázatok: A nagy menetelés, Kelj föl és járj!..  
Nászutások a légypapíron
21. Állapotok: In memoriam..., Klimax, Megöregszünk  
Körképek: A front mögött, Egy szoba, vályogfal...,  
Técsőiek  
Visszajáról: Párizs, istenhozzád!  
Változatok: A halhatatlanok  
Példázatok: /A/ Kivégzési szabályzat  
Mi mindent kell tudni...,  
Tanuljunk idegen nyelveket!,  
Trilla

22. **Állapotok:** Nincs semmi újság /ÚÍ67/12./ Mi ez? Mi ez?,  
A színész, Étvágy, Magyar Pantheon /ÚÍ 67/1.  
**Arcképek:** Férfiarckép, A Főzsvendég, Vidék, Egy lelki-  
ismeretes olvasó, Dal /ÚÍ 67/5./  
**Körképek:** Perpetuum mobile /ÚÍ 67/1/, A szén / 1948-ból!/  
Korrajz /ÚÍ 67/1./ Egy magyar író dedikációi
23. **Visszajáról:** Sport /ÚÍ/67/5./ Rendőrkézen...,  
Rossz álom, Hárem /ÚÍ 67/12./  
**Változatok :** Néhány perc külpolitika, A tíz körmünkkel,  
Változatok, Apróhirdetés /UI 67/12./,  
Nézzünk bizakodva..., In our time, Sokszor a  
legbonyolultabb..., Egy meghasonlott tulipán  
/ÚÍ 67/12./  
**Példázatok:** Művészsors, Az autóvezető, A pogány Süttőfia...  
Az élet értelme /ÚÍ 67/5./, Visszhang,  
Budapest /ÚÍ 67/5./, Bevégezetlen ragozás  
ÚÍ 67/12./
24. **Örkény István:** Egyperces novellák  
II. bővített kiadás  
Magvető, Budapest, 1969.  
Helyszűke p. 251-285.  
Tudakozó p. 289-313.  
Lehetőségek p. 317-356.
25. vö. 2/8. jegyz.
26. **Állapotok:** Jelenség, Makacs sajtóhiba /ÚÍ 72/12./  
**Arcképek:** Mit mond a hangszóró?/Kort. 72/4./  
Édes öregem /u.ott/
27. **Változatok:** Emlékkönyvbe /Kort. 72/4./
28. **Példázatok:** A végső kérdés, Nem te  
A Kortárs 72/4.-ben megjelentek közül  
Ügy-let, Türelemjáték  
Az Új Írás 72/12-ből:  
A félelem relativitása, Az állvamaradás joga,  
Egy pocsolya emlékiratai, Egy szerdai napon  
Az Új Írás 73/11-ből:  
Egy országgyűlési felszólalás, Emlék a háború-  
ról, Ősz, Visszafelé

29. Változatok: Választék, Zászló, Sír, Kettős öröm,  
Új állatfajta, Történelmi tévedés,  
A kereslet-kínálat alakulása..., A végzet

30. Az 1977-es ciklusfelosztást véve alapul, az alábbiakban közöljük az Egyperces novellák számszerű adatait. A függőleges sorok a művek kötetbeli megjelenését jelzik, a vízszintesek az Egyperces novellák különféle kiadásaiiban a ciklusban megjelent novellák számát. Az „E” az Ezüstpisztráng, az „N” a Nászutások a légy-papíron, a „J” a Jeruzsálem hercegnője című kötetet jelenti, az 68,69-es stb. számok az Egyperces novellák különféle kiadásait. A táblázat 2. oszlopában lévő szám-sor a kötetben akkor megjelenő egyperceseket számát közli. Az X-szel azt a helyzetet jelöltük, hogy abban a kötetben kizárt egypercesek megjelenése vagy elhagyása.

Előzmények

		68	69	74	77	Végleges
E	3	X	X	3	3	3
N	1	X	X	1	1	1
J	-	X	X	-	-	-
68	1	X	X	1	1	1
69	-	X	X	-	-	-
74	2	X	X	X	2	<u>2</u>
						7

Állapotok

		68	69	74	77	Végleges
E	1	1	1	1	1	1
N	3	3	3	3	3	3
J	4	4	4	4	4	4
68	5	X	5	5	5	5
69	1	X	X	1	1	1
74	2	X	X	X	2	2
77	-	X	X	X	X	-



Arcképek

		68	69	74	77	Végleges
E	1	1	1	-	-	-
N	3	3	3	1	1	1
J	4	4	4	1	1	1
68	5	X	5	4	4	4
69	-	X	X	-	-	-
74	2	X	X	X	2	2
77	-	X	X	X	X	-
						<hr/>
						8

Korképek

		68	69	74	77	Végleges
E	3	3	2	-	-	-
N	2	2	2	2	2	2
J	6	6	4	4	4	4
68	4	X	4	3	3	3
69	-	X	X	-	-	-
74	-	X	X	X	-	-
77	-	X	X	X	X	-
						<hr/>
						9

Visszajáról

		68	69	74	77	Végleges
E	1	1	1	1	1	1
N	7	7	7	7	7	7
J	1	1	1	1	1	1
68	4	X	4	4	4	4
69	-	X	X	-	-	-
74	-	X	X	X	-	-
77	-	X	X	X	X	-
						<hr/>
						13

Változatok

		68	69	74	77	Végleges
E	1	1	1	1	1	1
N	4	4	4	3	4	4
J	1	1	1	1	1	1
68	8	X	8	8	8	8
69	1	X	X	1	1	1
74	2	X	X	X	2	2
77	8	X	X	X	X	8
						<hr/> 25

Helyszűke

		68	69	74	77	Végleges
E	-	-	-	-	-	-
N	-	-	-	-	-	-
J	-	-	-	-	-	-
68	1	X	-	1	1	1
69	15	X	X	13	13	13
74	-	X	X	X	-	-
77	-	X	X	X	X	-
						<hr/> 14

Tudakozó

		68	69	74	77	Végleges
E	-	-	-	-	-	-
N	-	-	-	-	-	-
J	-	-	-	-	-	-
68	-	X	-	-	-	-
69	16	X	X	16	16	16
74	-	X	X	X	-	-
77	-	X	X	X	X	-
						<hr/> 16

Lehetőségek

		68	69	74	77	Végleges
E	-	-	-	-	-	-
N	-	-	-	-	-	-
J	-	-	-	-	-	-
68	-	X	-	-	-	-
69	16	X	X	16	16	16
74	-	X	X	X	-	-
77	-	X	X	X	X	-
						<hr/> 16

Példázatok

		68	69	74	77	Végleges
E	-	-	-	-	-	-
N	3	3	3	33	3	3
J	4	4	4	4	4	4
68	7	X	6	6	6	6
69	-	X	X	-	-	-
74	12	X	X	X	12	12
77	1	X	X	X	X	1
						<hr/> 26

31. Csetri Lajos: i.m. p. 605. ld. 2/10. jegyz.

32. Tizenöt év magyar irodalma /1957-1972./

Munkaközösség

Literatúra, 1974/3.

33. Erki Edit: Grotosztól groteszkig

Élet és Irodalom, 1971/36. p.11.

34. Csetri Lajos i. m. p. 605. ld. 2/10. jegyz.
35. Szalay Károly: Örkeny és Réber - Az Egyperces novellák alakalmából  
Magyar Hírlap, 1968. júl. 28.
36. id. Ungvári Tamás: Poetika 2. átdolg. kiad.  
Gondolat, Budapest, 1976. p. 376.
37. Ungvári Tamás: i.m. p. 387. ld. 2/36. jegyz.
38. Diószegi András: Megmozdult világban  
Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1967. p. 396.
39. Ady: Egy kis irodalom, 1906.  
id. Ungvári: i.m. p. 388. ld. 2/36. jegyz.
40. Látogatóban p. 201. ld. 1/10. jegyz.
41. Sükösd Mihály: i. m. p. 230. ld. 2/9. jegyz.
42. Nagy Péter: i. m. p. 8. ld. 1/4. jegyz.
43. Arisztotelész: Poetika  
Magyar Helikon, 1974. p. 24.
44. id. Szabó B. István: i.m. 7. jegyz. p. 106.
45. Erki Edit: i.m. 1/2. jegyz. p. 9.
46. id. Szigethy Gábor: Korok és arcok - Jegyzetek Örkeny István új kötetéről  
Népszabadság, 1973. jún. 10. p. 7.
47. Bertha Bulcsu: i. m. p. 786. ld. 2/17. jegyz.
48. Látogatóban p. 203. ld. 1/40. jegyz.
49. Barta András: Emlékezés az alma materre  
Magyar Nemzet, 1974. szept. 15.
50. Erki Edit: i.m. p. 9. ld. 1/2. jegyz.
51. Csetri Lajos i. m. p. 604. ld. 2/10. jegyz.
52. Nagy Péter i. m. p. 8. ld. 1/4. jegyz.
53. Sükösd Mihály i. m. p. 231. ld. 2/9. jegyz.
54. Rác-Székely Győző: "A színház: mesterség"  
Beszélgetés Örkeny Istvánnal  
Könyvtáros, 1974/3. p. 166.
55. vö. Örkeny István: i.m. p. 395. ld. 2/15. jegyz.
56. Nagy Péter: i.m. p. 154. ld. 2/11. jegyz.
57. Örkeny István: Pisti a vérzivatarban  
Élőszóval - drámák  
Magvető, Budapest, 1978. p. 420-21.

58. T.S. Eliot Versei  
Lyra Mundi  
Európa Könyvkiadó, Budapest, 1978. p. 161.
59. vö. Szabó B. István: Az anekdotától a groteszkgig  
/Örkény István új kötetéről/  
Kritika, 1967/12. p. 38.
60. A megváltó - vö. Pisti... p. 373-74.  
Családunk szemefénye - vö. Pisti ... p.375.  
Hárem p. 379.  
Az óbudai ikrek p. 388.  
Az Áll atvédő Egyesület p.439-440.  
Apróhirdetés p. 442-443.  
Kelj föl és járj! p. 451-458.  
Budapest p. 462-463.
61. Szolgálati szabályzat - vö. Pisti... p.397. és 398.
62. Magyar Pantheon - Pisti... p.406.  
/a látszat-ellenálló ember figurája/  
Polgártársak!, ill. Optikai csalódás stb. - Pisti...p.413.  
/a vákuumság/  
Trilla, Információ - Pisti .... pl. 422.  
/a Szőke Lány mindennapjai/  
Nézzünk bizakodva... - Pisti... p. 424.  
/ a "pisti" mint mértékegység/  
Üveghalál - Pisti..... p. 430.  
/ Pisti egyik halála/  
Egy magyar író dedikációi - Pisti p. 432.  
/ Pisti mint kutyafürdő/
63. Tóth Dezső: Élő hagyomány, élő irodalom  
Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1977. p. 557.

GROTESZK /3. fejezet/

1. Boldizsár Iván: A szárnyas ló  
Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978. p. 337.
2. id. Esztétikai Kislexikon - második, átdolgozott, bővített  
kiadás  
Kossuth Könyvkiadó, 1972. p. 251.
3. Marx: Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből

- A Marxizmus-Leninizmus Klasszikusainak Kiskönyvtára 27.  
Kossuth Könyvkiadó, 1977. p. 97-98.
4. Marafkó László: A groteszk  
Életünk, 1968/3. p. 57.
  5. Almási Miklós: A látszat valósága  
Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1971. p.10.
  6. Lukács György: Világirodalom I-II.  
Gondolat Kiadó, Budapest, 1969. p. II. 201.
  7. Sükösd Mihály i.m. p. 237. ld. 2/9. jegyz.
  8. J.M. Lotmann: Szöveg, modell, típus  
Gondolat, 1973. p. 258.
  9. Örkény István: i.m. 2/16. jegyz.
  10. Ungvári Tamás: Egy modern elbeszélő /Örkény István novellá  
kötetéről/  
Új Írás, 1966/11. p. 119.
  11. vö. Szalay Károly: Humor és szatíra Mikszáth korában  
Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1977.
  12. Erki Edit: i.m. p. 8. ld. 1/2. jegyz.
  13. Erki Edit: i.m. p. 8. ld 1/2. jegyz.
  14. Szabolcsi Miklós: Jel és kiáltás  
/Az avantgarde és neoavantgarde  
kérdéseihez/  
Gondolat, Budapest, 1971 p. 21.
  15. Fara gó Vilmos: Milyen a jó novella?  
Élet és Irodalom, 1968/22.p.7.  
és vö. még:  
Mezei József: Örkény István: Időrendben  
Kritika, 1973/1.p.25. etc.
  16. Tizenöt év magyar irodalma /1957-1972./  
- Munkaközösség -  
Literatúra, 1974/3.p.85.
  17. id.: az Umorismo c. tanulmányból  
Szabó György: A groteszk típusai az avantgardizmusban  
MTA I.OK. 1964. XXI. kötet 1-4. szám p. 303-304.
  18. Örkény István: Időrendben - Arcképek, korképek  
Magvető Kiadó, Budapest, 1973. p. 314.
  19. Hegel: Esztétika - rövidített kiadás

- Gondolat, Budapest, 1974. p. 155.
20. Hankiss Elemér: Lét- és nem-lét-elméleti gyakorlatok  
Új Írás, 1978/3. p. 97.
21. Sükösd Mihály: i.m. p. 233. ld. 2/9. jegyz.  
ill. Almási Miklós i.m. p. 337. ld. 2/5. jegyz.
22. Szokolczay Lajos: Örkény István átváltozásai  
Napjaink, 1972/3.
23. Mezei József: A magyar regény  
Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1973. p. 779.
24. Pór Péter: - A groteszk és története  
Filológiai Közlöny, 1965/1-2. p. 256.
25. Mezei József: i.m. p. 268. ld. 3/23. jegyz.
26. J.M. Lotmann i.m. p. 154. ld. 3/8. jegyz.
27. Nyirő Lajos: A valóságélem helye az irodalmi műven  
Kritika, 1971. /1. p. 13.
28. Hankiss Elemér: Az irodalmi kifejezésformák lélektana  
/idézi/  
Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970. p. 150.
29. J.M. Lotmann: i.m. p. 66. ld. 3/8. jegyz.
30. Futaky Hajna: Örkény István groteszkjei  
Jelenkor, 1972./2.p.178.
31. A meghatározások alapja a Világirodalmi Lexikon 4. p.11 -  
etc.  
Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970-77.
32. Walkó György: Könyv a "groteszkről" /W. Kayser: Das  
Groteske/  
Világirodalmi Figyelő, 1958/3.p. 274.
33. id. Pór Péter: i.m. p. 254. ld. 3/24. jegyz.
34. L.P. Pinszkij: A reneszánsz realizmusa  
Moszkva, 1961.  
id. M.M. Bahtyin: A szó esztétikája - Válogatott tanul-  
mányok  
Gondolat, Budapest, 1976. p. 331.
35. Hankiss Elemér: i.m. p. 46. ld. 3/28. jegyz.
36. pl. Kayser: Das Groteske vagy más összefüggésben Szalay  
Károly
37. Walkó György: i.m. p. 272. ld. 3/32. jegyz.

38. Angi István: Az esztétikum grotesz-transzcendens  
tengelyrendszere  
Korunk, 1974/1.
39. Gáll István: i.m. p. 97. ld. 1/3. jegyz.
40. Pór Péter: i.m. p. 257. ld. 3/24. jegyz.
41. Mészáros István: Szatíra és valóság  
Szépirodalmi Könyvkiadó, 1955. p. 194.
42. id. Szalay Károly: Szatíra és humor  
Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1963. p. 56.
43. id. Walkó György: i. m. p. 272. ld. 3/32. jegyz.
44. id. Wisinger István: Beckett abszurd élete  
Élet és Irodalom, 1978. júl. 22. p. 8.
45. J. Kott: Kortársunk Shakespeare  
Gondolat, 1970. p. 152-153.
46. J. Kott: i.m. p. 156. ld. 3/45. jegyz.
47. Heller Ágnes: Érték és történelem - tanulmányok  
Magvető, Budapest, 1969. p. 463.
48. Veres András: Az irónia mint értékszerkezet  
Magyar Filozófiai Szemle, 1976/4.p. 649.
49. Hermann István: A szfinx rejtvénye - tanulmánykötet  
Gondolat, 1973. p. 376.
50. Riffaterre: Költői struktúrák leírása ....  
Strukturalizmus II. p. 133
51. C. Brooks: Az irónia mint strukturális elv  
Az el nem képzelt Amerika - Az amerikai esszé mesterei  
Európa Könyvkiadó, Budapest, 1974. p. 619.
52. Mészáros István: i.m. p. 138. ld. 3/41. jegyz.
53. Veres András: i.m. p. 637. ld. 3/48. jegyz.
54. Örkény István: Levelek az olvasóhoz  
Csillag, 1956/7. p. 174.
55. Pór Péter: i.m. p. 261. ld. 3/24. jegyz.
56. Mészáros István: i.m. p. 200 etc. ld. 3/41. jegyz.
57. Mészáros István: i.m. p. 207. ld. 3/41. jegyz.



MŰVEK /4. fejezet/

1. Pomogáts Béla: i.m. p. 1063. ld. 2/14. jegyz.
2. Erki Edit: i.m. p. 8-9. ld. 1/2. jegyz.
3. Berthá Bulcsu: Interjú Örkény Istvánnal  
Jelenkor 1976/9. p. 790.
4. Szabó György: i.m. p. 305. ld. 3/17. jegyz.
5. Sükösd Mihály: i.m. p. 239. led. 2/9. jegyz.
6. Sükösd Mihály: i.m. p. 234. ld. 2/9. jegyz.
7. D. Daiches: A regény és a modern világ  
Modern Könyvtár 361.  
Európa Könyvkiadó, 1978.
8. Ungvári Tamás: i.m. p. 116 ld. 3/10. jegyz.
9. Gáll István: i.m. p. 96. ld. 1/3. jegyz.
10. Nyirő Lajos: i.m. p. 14. ld. 3/27. jegyz.
11. E típushoz soroljuk még: Végleges megoldás  
A Vár mindenkié!  
Élmény és művészet  
170-100
12. Az elemzetten kívül ide tartozó típus:  
Hárem, A Sátán Fürden, Néhány perc külpolitika,  
Az öltözőben, A tíz körmünkkel, Budapest, Fiaink
13. Egy cselekedet groteszk a következőkben:  
Magyar Pantheon, Életben maradni, A végzet, A Meg-  
váltó, Szakmai önértzet, Egy kis jótétemény, Rendőr-  
kézen az angol vonatrabló  
A történés egy eleme groteszk a-z alábbiakban az elem-  
zetteken kívül: Tudnivalók, közlekedési korlátozások...  
A tudomány csarnokában, Új közmondás, Egy szerdai  
napon
14. Ide sorolható még: Az Állatvédő Egyesület közleménye,  
Játékszabályok, Paternoster, Az új lakó, Tanuljunk  
idegen nyelveket!, A színész halála
15. Ide tartozik még: Információ, Meddig él egy fa? Csalá-  
dunk szemefénye, Európa legjobb síterepe, A törzs-  
vendég, Mindig van remény, Korrajz, A halhatatlanok,  
Klimax, A sofőr -

A történés egésze és a hős viszonyában jut kifejezésre a groteszk: Van választásunk, Az autóvezető, Gli ungheresi, Választék

16. Ide tartozik még: Preztizs, Férfiarckép, Honvédkórház, Vidék, vannak-e fák Velencében?, Egy lelkiismeretes olvasó, Dal, az ember melegségre vágyik, Rossz álom, Perpetuum mobile, Többedmagunkban, Önvizsgálat, az állvamaradás joga, In memoriam..., Nincs bocsánat, Egy jól sikerült temetés, Visszatért a földre a magyar úrraképta, A Vidámparkban

A groteszk különösége anakronizmust takar: Legmerészebb álmaink is megvalósíthatók! Técsőiek, Egy szoba...

Édes öregem

17. N. író Lajos: A mű jelentése és kompozíciója  
Literatura, 1974/3. p. 13.

18. Két hős helyzetének azonossága, ill. felcserélése:

A néző halála, Emlékkönyvbe

A megszólalás/ok/ és a cselekvés, történés különbsége: az elemzeten kívül A pogány Süttőfia Süttő gondolatai..., Vallomás, In our time, Sokszor a legbonyolultabb dolgokban is ...

19. id. Szabó György: i.m. p. 309. ld. 3/17. jegyz.

20. Ide tartozik még: Megöregszünk, Egy szerdai napon, Egy erotikus esemény, A sőtartó felé

21. Az elemzeten kívül: Kenyér, Havas tájban..., A front mögött, A szenvedésről, Ákos és Zsolt, Az otthon, Trilla, A jó halálról, Párizs, istenhozzád!

22. Állatmese-példázatok még: Sport, Gyász, Halhatatlanság, Gondolatok a pincében, Jellempróba, Új állatfajta

23. Tárgymesék az elemzeten kívül: Üveghalál, A költészet hatalmáról, "Torschlusspanik", Egy rizsszem panasza, Optikai csalódás, Visszhang, Jelenség, Egy pocsolya emlékiratai

24. Virágpéldázatok: Egy meghasonlott tulipán, Hiába sikerül...

25. Pomogáts Béla: i.m. p. 1060. ld. 2/14. jegyz.

26. J.M. Lotmann: i.m. p. 200-201. ld. 3/8. jegyz.

27. J.M. Lotmann: i.m. p. 153. ld. 3/8. jegyz.

28. Lukács György: i.m. II. p. 193. ld. 3/6. jegyz.
29. Az elemzetteken kívül még: Sóhajnak beillő szózat...,  
Az élet értelme, Bevégezetlen ragozás, Nem te,  
Zászló, Sír, Csupa közhely
30. Nem lírai és nem epikai mű a Még megkérdezte, drámai  
monológ-sornak neveznénk, hiszen a megszólalások  
mindegyikében a megváltoztathatatlan és előre  
látható szituáció bomlik ki.
31. R.Wellek - A. Warren: Az irodalom elmélete  
Gondolat Kiadó, Budapest, 1972. p. 362.
32. H. Markiewicz: i.m. p. 133. ld. 1/12. jegyz.
33. Arisztotelész: i.m. p. 52. ld. 2/43. jegyz.
34. Vö. még: Hír, Apróhirdetés, Az óbudai ikrek, Makas sajtó-  
hiba, Kettős öröm, A kereslet-kínálat törvényének  
jelentkezése....
35. Az említetteken kívül még: Türelemjáték
36. Ide tartoznak: Nagy karácsonyi ajándékvásár, Nyilatkozat,  
Ügy let. Professzorok a bíróság előtt; Közvélemény-  
kutatás, Fasírt, Keresd a hibát!, Egy magyar író  
dedikációi, ill. Leltár
37. Rajzos egypercesek: Pecset, Polgártársak! Üres lap
38. Ide sorolhatók: Hogylétemről, Ahasvérus, A nagy menetelés,  
Történelmi tévedés
39. Látogatóban - I. p. 203. ld. 1/10. jegyz.

ÖSSZEGZÉS /5. fejezet/

1. Bertha Bulcsu: i.m. p. 783. ld. 2/17. jegyz.
2. Lotmann: i.m. p. 257. ld. 3/8. jegyz.
3. Bertha Bulcsu: i.m. p. 793. ld. 2/17. jegyz.
4. Bowra: Az alkotó kísérlet  
Európa Könyvkiadó, 1970. p. 6.
5. Erki Edit: Groteszktől a groteszkig  
Élet és Irodalom, 1971/36. p. 11.
6. D. Daiches: i.m. p. 110-111. ld. 4/7. jegyz.
7. Örkény István: A holtak hallgatása  
Élő szóval - drámák  
Magvető, Budapest, 1978. p. 536.
8. Leszek Kolakowski: id. J.Kott: i.m.p.192-193. ld.3/45. jegyz.

## IRODALOMJEGYZÉK

### I. Az "egypercesek" különféle kötetekben és folyóiratokban:

Örkény István: Ezüstpisztráng - Rövid remekművek - karcolatok  
Szépirodalmi Könyvkiadó, 1956.

Örkény István: Nászutasok a légypapíron  
Magvető, Budapest, 1967.

Örkény István: Jeruzsálem hercegnője  
Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1968.

Örkény István: Egyperces novellák  
Magvető, Budapest, 1968.

Örkény István: Egyperces novellák - II. bővített kiadás  
Magvető, Budapest, 1969.

Örkény István: Időrendben - Válogatott novellák  
Magvető Kiadó, Budapest, 1971.

Örkény István: Egyperces novellák - III. bővített kiadás  
Magvető, Budapest, 1974.

Örkény István: Egyperces novellák - IV. bővített kiadás  
Magvető Zsebkönyvtár, 1977.

Örkény István: Az utolsó vonat /30 év-sorozat/  
Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest,  
1977.

Örkény István: Egyperces novellák

Új Írás 1962/4. p. 302. skk.

1967/1. p. 79. skk.

1967/5. p. 6. skk.

1967/12. p. 39. skk.

1968/10.p.15.sk.

1969/1.p.34.sk.

1969/5.p.71.sk.

1972/12.p.6.sk.

1973/11.p.11.sk.

Kortárs 1972/4.p.32.sk.

### II. Egyéb műveiből:

Örkény István: Tengertánc - elbeszélések  
Renaissance, 1941.

- Örkény István: Időrendben - Arcképek, korképek  
Magvető, Budapest, 1973.
- Örkény István: Élőszóval - drámák  
Magvető, Budapest, 1978.
- Örkény István: Gleccservizek  
Csillag, 1956/1.
- Örkény István: Levelek az olvasóhoz  
Csillag, 1956/7. és 1956/8.
- Örkény István: Vallomás a groteszkről  
Valóság, 1970/3.
- Örkény István: Fiatalkoromból - bevezetés  
Új Írás, 1970/8.

### III. Nyilatkozatok, interjúk

1. Látogatóban - Kortárs magyar írók vallomásai  
Gondolat, 1968. p. 197-205.
2. Barta András: Amlékezés az alma materre  
"Leküzdhetetlen kíváncsiságra nevelni."  
Beszélgetés Örkény Istvánnal  
Magyar Nemzet, 1974. szept. 15.
3. Bertha Bulcsu: Interjú Örkény Istvánnal  
Jelenkor, 1976/9.
4. Erki Edit: Groteszk és valóság  
Találkozás Örkény Istvánnal  
Kritika, 1974/12.
5. Nádasdy László : Mit jelent Önnek a film?  
Válaszol: Örkény István író  
Filmkultúra, 1976/1.
6. Örkény István: A tárgyak ürügyén -  
Dolgozószobám, íróasztalom /rendkívüli  
mellékletünk/  
...válasza szerkesztőségünk körkérdésére  
Új Írás, 1971/12.

7. Rácz-Székely Győző: "A színház: mesterség"  
Beszélgetés Örkény Istvánnal  
Könyvtáros, 1974/3.
8. Szekrényessy Júlia: "Mintha zsilipet nyitnának meg"  
Beszélgetés Örkény Istvánnal  
Magyar Hírlap, 1970. jan. 14.

#### IV. Felhasznált irodalom

##### A/ Kötetek

1. Th.W. Adorno: Zene, filozófia, társadalom - esszék  
Gondolat, Budapest, 1970.
2. Almási Miklós: A látszat valósága /Elvek és utak sorozat/  
Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1971.
3. Almási Miklós: Kényszerpályán - Esszék és tanulmányok  
/Elvek és utak sorozat/  
Magvető Könyvkiadó Budapest, 1977.
4. A novellaelemzés új módszerei  
MTA Stilisztikai és Verstani Munkabizottságának kiadványai  
Akadémiai Kiadó, Budapest, 1971.
5. Arisztotelész: Poétika  
Magyar Helikon, 1974.
6. Az egzisztencializmus  
A bevez. tanulmányt írta, a szövegeket válogatta Köpeczi  
Béla - II. kiad.  
Gondolat, Budapest, 1966.
7. Az el nem képzelt Amerika - Az amerikai esszé mesterei  
in: Cleanth Brooks: Az irónia mint strukturális elv  
Európa Könyvkiadó, Budapest, 1974.
8. M.M. Bahtyin: A szó esztétikája - Válogatott tanulmányok  
Gondolat, Budapest, 1976.
9. Balázs Béla: Válogatott cikkek és tanulmányok  
Esztétikai Kiskönyvtár sorozat  
Kossuth Könyvkiadó, 1968.
10. Béládi Miklós: Érintkezési pontok  
Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1974.
11. Boldizsár Iván: A szárnyas ló - tanulmányok  
Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1975.

12. C.M. Bowra: Az alkotó kísérlet  
Európa Könyvkiadó, 1970.
13. Bonyhai Gábor: Az értékek rendszere Th. Mann A kiválasztott  
c. regényében  
Akadémiai Kiadó, Budapest, 1974.
14. R. Caillois: A költészet packázásai  
Modern Könyvtár 104.  
Európa Könyvkiadó - é.n.
15. D. Daiches: A regény és a modern világ  
Modern Könyvtár 361.  
Európa Könyvkiadó, 1978.
16. Diószegi András: Megmozdult világban  
Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1967.
17. B. Eichenbaum: Az irodalmi elemzés  
Gondolat, Budapest, 1974.
18. Eszmék harca az esztétikában - A reakciós nézetek marxista-  
leninista bírálata  
Iszkusztvo, Moszkva, 1974. Hungarian translation, Corvina,  
1976.
19. Esztétikai Kislexikon - Második, átdolgozott, bővített ki-  
adás  
Kossuth Könyvkiadó, 1972.
20. E. Fischer: A romantika lényege  
Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1964.
21. Földes Anna: Próza jelenidőben  
Gondolat, Budapest, 1976.
22. K.E. Gilbert - H. Kuhn: Az esztétika története  
Gondolat Kiadó, Budapest, 1966.
23. Hankiss Elemér: A népdaltól az abszurd drámáig - tanulmányok  
Magvető Kiadó, Budapest, 1969.
24. Hankiss Elemér: Az irodalmi kifejezésformák lélektana  
Modern Filológiai Füzetek 7.  
Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970.
25. N. Hartmann: Esztétika  
Magyar Helikon, 1977.

26. G.F. Hegel: Esztétika - rövidített kiadás  
Gondolat, Budapest, 1974.
27. Heller Ágnes: Érték és történelem - tanulmányok  
Magvető, Budapest, 1969.
28. Hermann István: Szent-Iván éjjelén  
Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1969.
29. Hermann István: A szfinx rejtvénye - tanulmánykötet  
Gondolat, 1973.
30. M. Hrapcsenko: Irodalmi tanulmányok  
Gondolat, Budapest, 1976.
31. R. Ingarden: Az irodalmi műalkotás  
Gondolat, Budapest, 1977.
32. Irodalomtudomány - Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány  
irányzatairól Szerk. Nyirő Lajos  
Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970.
33. J. Kott: Kortársunk Shakespeare  
Gondolat, 1970.
34. S. Kierkegaard: Irásaiból  
Gondolat Kiadó, Budapest, 1969.
35. Lengyel Balázs: Hagyomány és kísérlet - Válogatott tanul-  
mányok  
Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1972.
36. J.M. Lotmann: Szöveg, modell, típus  
Gondolat, 1973.
37. Lukács György: Az esztétikum sajátossága I-II.  
Akadémiai Kiadó, Budapest, 1965.
38. Lukács György: Világirodalom I-II. Válogatott világirodalmi  
tanulmányok  
Gondolat Kiadó, Budapest, 1969.
39. Lukács György: Magyar irodalom - magyar kultúra - Válogatott  
tanulmányok  
Gondolat Kiadó, Budapest, 1970.
40. Lukács György: A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika -  
A regény elmélete  
Magvető, 1975.



41. H. Markiewicz: Az irodalomtudomány fő kérdései  
Stúdium 65.  
Gondolat Kiadó, Budapest, 1968.
42. K. Marx: A démokritoszi és epikuroszi természetfilozófia  
különbsége /doktori disszertáció/  
Budapest, 1969.
43. K. Marx: Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből  
A Marxizmus-Leninizmus Klasszikusainak Kiskönyvtára 27.  
Kossuth Könyvkiadó, 1977.
44. Mészáros István: Szatíra és valóság  
Szépirodalmi Könyvkiadó, 1955.
45. Mészáros Vilma: Camus  
Gondolat, Budapest, 1973.
46. Mezei József: A magyar regény  
Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1973.
47. Mihályi Gábor: Végjáték  
Gondolat Kiadó, 1971.
48. Minerva Nagy Képes Enciklopédia 2. A művészetek  
Szerk.: Vitányi Iván  
Minerva, Budapest, 1973.
49. Nyirő Lajos: Irodalomelmélet - korszerű művészet - Tanul-  
mányok  
Magvető Kiadó, Budapest, 1967.
50. Péczely László : Bevezetés a műelemzésbe  
Gondolat, 1976.
51. V.J. Propp: A mese morfológiája  
Gondolat, Budapest, 1975.
52. Rónai Béla - Kerekes László: Nyelvművelés és beszédtechnika  
Tankönyvkiadó, 1974.
53. Simon Zoltán: Változó világ - változó irodalom  
Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1976.
54. Strukturalizmus I-II. Szerk. Hankiss Elemér  
Modern Könyvtár 207-208.  
Európa Könyvkiadó - é.n.
55. Sükösd Mihály: Küzdelem az epikával  
Magvető, 1972.

56. Sükösd Mihály: Változatok a regényre  
Gondolat, Budapest, 1971.
57. Szabolcsi Miklós: Jel és kiáltás /Az avantgarde és neo-  
avantgarde kérdéséhez/  
Gondolat, Budapest, 1971.
58. Szalay Károly: Szatíra és humor  
Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1963.
59. Szalay Károly: A komikum breviáriuma  
Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1970.
60. Szalay Károly: Humor és szatíra Mikszáth korában  
Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1977.
61. Tolnai Vilmos: Bevezetés az irodalomtudományba  
Budapest, 1922.
62. Tóth Dezső: Élő hagyomány, élő irodalom  
Magvető Könyvkiadó, 1977.
63. Ungvári Tamás: Poetika - 2. átdolgozott kiadás  
Gondolat, Budapest, 1976.
64. Vajda György Mihály: Állandóság a változásban - Tanulmányok  
Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1968.
65. Világirodalmi Lexikon A-Kamb-ig, I-V. kötet  
Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970-1977.
66. R. Weimann: Az "új kritika"  
Gondolat, 1965.
67. R. Wellek - A. Warren: Az irodalom elmélete  
Gondolat Kiadó, Budapest, 1972.

#### B/ Cikkek

1. Almási Miklós: Örkenytől Örkenyig  
Kortárs, 1974/2. /Kötetben: Kényszerpályán p. 337-354/
2. Angi István: Az esztétikum groteszk-transzcendens tengely-  
rendszere  
Korunk, 1974/1.
3. Bécsy Tamás: A győzelem kulcsa  
Jelenkor, 1976/9.

4. Bikácsy Gergely: Vakságról - látóknak  
Élet és Irodalom 1973/27.
5. Bonyhai Gábor: Egy festészeti és zenei forma imitációja  
Celan Halál-fugájának struktúrájában,  
Helikon, 1968/3-4.
6. Bonyhai Gábor: Cselekményrendszer és értékrendszer  
Literatúra, 1974/2.
7. Bonyhai Gábor: Az értékek kibontakozása és az ismétlődés  
- Elemzéspélda a "Doktor Faustus" kompozíciójá-  
hoz  
Helikon, 1975/1.
8. Csetri Lajos: A novellista Örkény István  
Kortárs, 1972/4.
9. Eörsi István: Egy humoros kitétel borzalmai  
Élet és Irodalom, 1978/júl. 29.
10. O. Erki Edit: Groteszktől a groteszkig  
Élet és Irodalom, 1971/36.
11. Faragó Vilmos: Milyen a jó novella?  
Élet és Irodalom, 1968/22.
12. F. Bárdos Judit: Emberi korlátok és lehetőségek  
Világosság, 1975/3.
13. Földes Anna: A Tengerparttól /sic!/ Tótékig.  
Kortárs 1969/2.  
A Próza jelenidőben c. kötetben ugyanez -
14. Futaky Hajna: Örkény István groteszkjei  
Jelenkor, 1972/2.
15. Gáll István: Örkény István: Egyperces novellák  
Magyar Hírlap, 1969. dec. 18.
16. Gáll István: Örkény István hatvan éve  
Új Írás, 1972/4.
17. Galtsai Pongrác: Örkény István meglepetései  
Kortárs, 1967/7.
18. Görgey Gábor: Jeruzsálem hercegnője - Örkény István  
elbeszélései  
Magyar Nemzet, 1967. jan. 15.
19. Hankiss Elemér: Lét- és nem-lét-elméleti gyakorlatok  
/Örkény István Egyperces novelláiról,  
némi kitüntetéssel a "Rózsakiállítás"-ra/  
Új Írás, 1978/3.

20. Hermann István: A parabola és korlátai  
Kortárs, 1967/10.
21. Kamarás István: Egy Örkény-novella befogadásának vizsgálata  
MTA Nyelv- és Irod.tud.Oszt. Közleményei 28. 1973/1.
22. Kis Pintér Imre: Örkény-regények  
Élet és Irodalom, 1972/38.
23. Marafkó László: A groteszk  
Életünk, 1968/3.
24. Mezei József: Örkény István: Időrendben  
Kritika, 1973/1.
25. Nagy Péter: Örkény István novellái  
Társadalmi Szemle, 1954/11.
26. Nagy Péter: Örkény István: Egyperces novellák  
Népszabadság, 1968. jún. 1.
27. Nagy Péter: Örkény István: A Sátán Füreden /novellaelemzés/  
Irodalomtörténet, 1972/3.
28. Németh G. Béla: Interpretáció és elemzés  
Literatúra, 1975/1.
29. Nyirő Lajos: Művészet és érték  
Kritika, 1968/12.
30. Nyirő Lajos: A valóságélem helye az irodalmi műben  
Kritika, 1971/1.
31. Nyirő Lajos: A mű jelentése és kompozíciója  
Literatúra, 1974/3.
32. Pomogáts Béla: Örkény István  
Jelenkor, 1967/11.
33. Pomogáts Béla: A Macskajáték szerepei  
Jelenkor, 1976/9.
34. Pór Péter: A groteszk és története  
Filológiai Közöny, 1965/1-2.
35. Rácz-Székely Győző: Abszurd-e a groteszk?  
Jegyzetek Örkény István színműveihez  
Napjaink, 1973/5.
36. Sükösd Mihály: Az angol szatíra /J. Sutherland: English  
Satire, Cambridge, 1958./  
Világirodalmi Figyelő, 1958/4.

37. Szabó B. István: Az anekdotától a groteszkig /Örkény István új kötetéről/  
Kritika, 1967/8.
38. Szabó B. István: Harmincöt éven át az egypercesekig /Örkény Istvánról/  
Új Írás, 1969/12.
39. Szabó György: A groteszk típusai az avantgárdizmusban  
MTA I. OK 1964. XXI. kötet 1-4. szám
40. Szokolczay Lajos: Örkény István átváltozásai  
- Portré egy novelláskönyv lapszélére  
Napjaink, 1972/3.
41. Szalay Károly: Örkény és Réber - Az Egyperces novellák alkalmából  
Ma-gya-r Hirlap, 1968. júl. 28.
42. Szegedy-Maszák Mihály: A művészi ismétlődés néhány alap-típusa  
Literatura, 1974/2.
43. Szerb Antal: Tengertánc - Örkény István novellái  
Magyar Csillag, 1942/2.
44. Szigethy Gábor: Tóték. Epika és dráma  
Irodalomtörténet, 1971/2.
45. Szigethy Gábor: Korok és arcok - Jegyzetek Örkény István új kötetéről  
Népszabadság, 1973. jún. 10.
46. Tóth Dezső: A magyar irodalom története a felszabadulás után /tézisek/  
Kritika, 1965/12.
47. /Munkaközösség/. Tizenöt év magyar irodalma /1957-1972./  
Literatura, 1974/3.
48. Ungvári Tamás: Egy modern elbeszélő /Örkény István novelláskötetéről/  
Új Írás, 1966/11.
49. Vargha Balázs: Irodalmi városképek. Örkény István útja a groteszktől a groteszkig  
Budapest, 1978/2-3-4.
50. Veres András: Az irónia mint értékszerkezet  
Magyar Filozófiai Szemle, 1976/4.

51. Voigt Vilmos: A műfajhierarchia és a strukturális elemzés kommunikációelméleti megközelítése  
Filológiai Közlöny, 1971/1-2.
52. Zolnay Vilmos: A nem hallható zene  
Könyvtáros, 1971/12.
53. Walkó György: Könyv a "groteszkről" /W. Kayser: Das Groteske/  
Világirodalmi Figyelő, 1958/3.
54. Wisinger István: Beckett abszurd élete  
Élet és Irodalom, 1978. júl. 22.

