

# **KÖTÉL EMŐKE**

**„Nyeh sze pácsi”**

**Örkény István egypercesei**

**PhD-értekezés**

**Szegedi Tudományegyetem**

**2001.**

# Tartalom

Bevezetés	7
I.    Az egyperces novellák keletkezése	14
II.   A novellák recepciója	19
1. Szocialista realizmus	19
2. Elmozdulás az ideológiától	27
III.  ÖRKÉNY az egypercesekről	31
IV.   Külföldi recepció	34
1. Nyugati recepció	34
2. A francia recepció	35
3. Az egypercesek francia fordítása, recepciója	40
V.    Az egypercesek magyar recepciója	43
1. Kortársi fogadtatás	44
2. A novellaforma csapdái	46
3. A groteszk megjelenése (Az autentikus recepció kezdetei)	47
4. Közeledés a poétikai befogadás felé	50
5. ÖRKÉNY-monográfiák	55
6. A novellák interpretációs stratégiái	57

VI. Az egypercesek narratológiai problémái	61
1. Műfaj történet	61
2. Narratológia	69
3. A narratív problémák módosulásai	74
VII. Műfaji hagyományok, előzmények, transzformációk, rövidülések	84
1. Novella, anekdota, rövidtörténet	82
2. Haszid mesék	83
3. Dialogicitás	85
VIII. A redukció vége: a vicc	87
1. Megközelítések	87
A/ FREUD	87
B/ Folklór	89
2. A zsidó vicc	93
3. Vicctipológia	96
IX. Egyszerű formák	99
1. Műfaji előzmények	100
2. Egyszerű formák és dialogikus rövidtörténetek	102
3. Az egypercesek és a vicc találkozásai	107
A/ A pesti vicc születése	108
B/ Terjedés és hagyományozódás	109
C/ Textusok egymásra találása	111

X. Közösségek, kódok, megértések, interpretációk és alakzatok	120
1. Korlátozott kódok, megértések	121
2. Megértések, interpretációk	124
3. Alakzatok, retorikai műveletek	125
XI. Dokumentum-paródiák és/vagy történeti narratívák	130
1. Irodalom, irodalmi szövegek	130
2. Gondolkodás, nyelv, irodalom	134
3. Történeti narratívák	138
XII. Nyelvi világok	142
1. Nyelvszociológia	143
2. Dialogikusság az irodalomban: BAHTYIN	147
3. Eltérések: nyelvek, világok	149
XIII. Elbeszélés/ciklus vagy összetett regény	155
Összegzés	160
Bibliográfia	163

## „Nyh sze pácsi”<sup>1</sup>

*„Vigyázz, ha átmész az úttesten, nehogy most valami bajod történjen,  
amig fordítsz.”<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> „Nyh sze pácsi! – állj, vagy lövök!

(Jelentése: Tessék parancsolni.)”

ÖRKÉNY István: *A szomszédban. IX. Cseh – magyar szótár.* In: ÖRKÉNY: *Visszanézve. Arcok, karképek.* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1985. 508-521. 517.

<sup>2</sup> Levél TARDOS Tibornak 1969. február. In: ÖRKÉNY István – Tibor TARDOS: *Minimítoszok/Minimythes. Válogatott egypercesek/Textes choisies.* Bizalmas levelezéssel, TARDOS Tibor bevezetőjével és utószavával. Budapest, Palatinus-könyvek KFT 1997. 211.

*„No, most beszéljünk az egypercesekről. Úgy vagyunk mi ezzel öregem, mint amikor az öreg Grossmann bácsi és az öreg Guttmann bácsi, akik 50 éve dolgoznak gumi zokni-kötőkkel, a szolnoki restiben leülnek diskurálni. Itt nem lehet senkinek semmit bedumálni. Írtak itt erről a kötetről tömérdek kritikát, de te, mint szintén hamiskártyás, úgy veszed kézbe mindegyiket, hogy hátulról is megismered a jót meg a rosszat. Hát akkor nincs itt semmi értelme sokat okoskodni.*

*Úgy van minden, ahogy te látod. Persze, nincs itt együtt egy komoly kötet (ha ugyan léteznek még komoly kötetek a világon). Elkezdtem én vagy 10 évvel ezelőtt, gyári dolgozó koromban, ilyen rövidkeket faragni. Az egyik még „mese”, a másik még féllábbal anekdota, a harmadik részben vicc, aztán lassan-lassan, és hidd el, tömérdek türelemmel, valami mégis kialakult, nem valami sok, amelyek neked valóban tetszenek, mert csak ezek a valóban jók, és „saját terméseim”. E körül semmi vita, drága Grossmann úr, az ember egy évben ötször talál egy olyan zoknikötőt, amire azt mondja, tip-top.*

*Az is igaz, hogy ilyen osztályon felüli Egypercesekből csak egy sovány kötet áll össze... s még ha van is néhány hetem, hónapom, az bizony csak pár dekát tudna meghízni.”<sup>3</sup>*

---

<sup>3</sup> ÖRKÉNY István levele TARDOS Tiborhoz 1968. VIII. 26-án. In: ÖRKÉNY István – Tibor TARDOS: *Minimítoszok/Minimythes*. 1997. 204.

## BEVEZETÉS

Dolgozatomban a rövidtörténetek, közelebbről ÖRKÉNY István novelláinak és egyperceseknek narratívikai problémáival foglalkozom. A szövegeket e mellett szociolingvisztikai, kulturális- és társadalomtörténeti szempontok segítségével próbálom meg elemezni.<sup>4</sup>

THOMKA Beáta szerint a „Próza jelenségek és folyamatok befogadásában és értékelésében megközelítőleg három szakasz különül el. Az elsőt a művek létrejötte és megjelenése, a másodikat kritikai recepciójuk jelzi, s ami átfogóbb közelítést, áttekintést, egybevetést, viszonyítást igényel – akár jelenkori, akár történeti vonatkozásban, azt a poétikai vagy történeti-poétikai értékelő, rendszerező feldolgozás jelenti.”<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> „A jelenlegi írott irodalmi kommunikációt megelőző elsődleges kommunikációs formák részben máig is élő nyelvjátékok és történelmi dokumentumok alapján logikailag rekonstruálhatók, majd egyes szempontok szerint meghatározhatók egy sajátos grammatikai rendszer segítségével, mely alkalmas bizonyos poétikai fogalmak explikálására. Ez azt jelenti, hogy az ennek megfelelő irodalomelméleti összefüggésekbe várhatóan csupán olyan módszer nyújthat bepillantást, amely a történetiséget a szociológiai-kulturális szempontok figyelembevételével és egy, a nyelvi felépítésének megfelelő, maximálisan pontos elemző eljárással egyesíti.” KANYÓ Zoltán: *Az irodalmi kommunikáció kérdései nyelvészeti szemszögből*. In: Uő: *Szemiotika és irodalomtudomány. Válogatott tanulmányok*. Szeged, JATE Kiadó 1990. 347-351. 351.

<sup>5</sup> THOMKA Beáta: *A műfajteremtő elvek változásai és a prózakritika. Literatura* 1990/2. 170-177. 170.

E kívánalmakhoz igazodva a munka elvégzéséhez elengedhetetlenül fontos az egyperces novellák születésének nyomonkövetése, majd ezt követően a recepció sokféleségének feltárása és bemutatása: a korban uralkodó eszme, a szocialista realizmus követelményei és az ezeknek való megfelelés igénye, az adott kötetek és konkrétan az egypercesek kortárs recepciója, magának ÖRKÉNYnek a viszonyulása saját műveihez és véleménye az egyperces novellákról, valamint a külföldi recepció, kihegyezve az ÖRKÉNY-művek francia befogadására.

A novellák narratívikai vizsgálata előtt rövid műfaj történeti és általános narratológiai áttekintést adok. Ennek fontos része a különböző műfaji hagyományok vizsgálata, a rövidtörténet fogalmának és kritériumainak tisztázása. Legfontosabb előzményként külön foglalkozom a haszid mesékkel és az ehhez szorosan kapcsolódó dialogicitással, mint műfajszervező és építő elvvel.

A műfajok között és egy adott műfajon belül végbemenő transzformációk, rövidülések bemutatásakor az ún. egyszerű formák vizsgálatára helyezem a legnagyobb hangsúlyt. Egy hipotetikus elképzelt redukció legutolsó láncszemeként külön ki kell emelni a viccet. Így rövid vicctörténeti bemutatást követően végigtekintem az egyperces novellák és az orális hagyomány felől érkező viccek találkozási pontjait: tartalmi, poétikai és narratológiai szinten.

Vizsgálódásom elméleti hátterét szociolingvisztikai alapokon szerveződő nyelvi világokra építem. Ezen belül is főként az olvasók és az író között működő megértési formákat, interpretációs stratégiákat elemzem egyfelől a korlátozott kód fogalmának segítségével, másfelől a hagyományos



retorikai alakzatok és műveletek novellákban megfogható szintjeinek vizsgálatával.

Az így kirajzolódó „világképet” egyfajta történeti narratívaként kezelem, mely alapvetően átírja az irodalminak tekintett szövegek, a gondolkodás és a nyelv viszonyát. ÖRKÉNY egyperces novelláit történeti tablónak tekintem, mely egy sajátos, egymástól szétválaszthatatlan szöveg-halmazt alkot. Így joggal merül föl a gondolat, vajon tekinthetem-e ezt a különleges nyelvi- és szövegvilágot elbeszélésciklusnak, vagy esetleg nem hagyományos formájú, és nem kanonizált poétikai formák segítségével megalkotott regénynek.

A téma látszólag egy agyonírt, néha már közhellyé vált megállapításokat, elemzéseket vonzó szerző életművével kapcsolatos. Ám ha megnézzük az ÖRKÉNYRŐL szóló szakirodalmat, akkor – néhány kivételtől eltekintve – azt vesszük észre, hogy az életrajzi adatokon és azoknak a művekre gyakorolt hatásán alig lépnek túl a kritikusok, irodalmárok. A drámaelemzésekhez és egyperces-értelmezésekhez mérten a korai elbeszéléseknek, novelláknak igen mostoha sorsuk van az életműben. Ez bizonyos szempontból érthető, hiszen egy részük könnyen felejtető, modoros, felszínes ábrázolású, poétikailag kialakulatlan mű. Viszont vizsgálódásaim egyik alaptételéhez elengedhetetlenül fontos ÖRKÉNY korábbi szövegei közül a *Budai böjt*, az *Ezüstpisztráng* és *A Jeruzsálem hercegnője* című kötetek megemlítése.<sup>6</sup> Ha ugyanis összevetjük a különböző kötetek anyagát, észre lehet

---

<sup>6</sup> *Budai böjt*. Budapest, Székesfőváros Irodalmi Intézete 1948.

*Ezüstpisztráng*. Rövid remekművek. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1956.



venni, hogy ÖRKÉNY egy témát többször is feldolgozott, át- illetve újraírt. Feltűnő, hogy ezek az „átírások” egyre rövidebbek és frappánsabbak lesznek, majd amikor 1968-ban megjelenik az *Egyperces novellák* című kötet első kiadása – azokban köszönnek vissza, teljesen megváltoztatott formában – mintha a korai elbeszélések rezüméjét olvasnánk dialogikus formában.<sup>7</sup>

Érdeklődésem középpontjában tehát az egypercesek műfaji, poétikai vonatkozásai állnak. A műfaji problémákon túl foglalkozom a különböző struktúraépítő epikai elemek hagyományos jelentéseinek és funkcióinak átértelmezésével. A probléma legfőbb oka, hogy a narratív beszédmódokból egyedül a dialógus maradt meg – hol explicit, hol implicit formában megjelenítve. A minimalizált elbeszéléseket csupán a sűrítés, tömörítés eljárásai kötik az irodalomhoz. Ezért fel kívánom vetni a kérdést, hogy a magyar novellahagyomány mely vonulatába illeszthető be ÖRKÉNY, és esetleg a MÁRAI – KOSZTOLÁNYI-féle vonalon kívül felvethető-e egy másfajta hagyománnyal való kapcsolat?<sup>8</sup>

---

*Jeruzsálem hercegnője*. Elbeszélések. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1966.

A kötetek megegyeznek az általam használt kiadásokkal.

<sup>7</sup> *Egyperces novellák*. Budapest, Magvető Kiadó 1968.

<sup>8</sup> A MÁRAI – KOSZTOLÁNYI-féle hagyományt általában a korai novellák elemzése során szokták emlegetni. SZERB Antal: *Tengertánc. Örkény István novellái*. In: *Örkény István emlékkönyv*. Szerkesztette: FRÁTER Zoltán és RADNÓTI Zsuzsa. Budapest: Pesti Szalon Könyvkiadó, 1995. 76.; KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. Budapest: Argumentum Kiadó, 1994. 126.

SZERB Antal írja ÖRKÉNY háborúban eltűnt regényéről, a *Féltalom*-ról: „De nem csak a metódusban hasonlít Máraira, a stílusa is annyira kopírozza

Fontosnak tartom az elbeszélés, a novella, a rövidtörténet, a dialogikus rövidtörténet műfaji megkülönböztetését, illetve műfajpoétikai vizsgálatát. Ehhez szorosan kapcsolódik a beszédműfajok és irodalmi műfajok megkülönböztetésének problémája, valamint az úgynevezett prózapoétikai szintek – történet, elbeszélés-történet, narratív szöveg – külön-külön való vizsgálata.

Állíthatjuk-e tehát, hogy az egyperces novelláknak léteznek előképei, s ezek az előképek a korai művekben keresendők? Ha igen, akkor érdemes megvizsgálni, milyen „lecsupaszításon” estek keresztül a novellák, amíg a narráció látszólagos eltűnésétől eljutottak a szereplők párbeszédeiben megjelenített cselekményig. Megfigyelhető, hogyan veszik át a dialógusok a struktúraalakító főszerepet, s ennek köszönhetően hogyan alakul át, illetve módosul az összes narratív alaptényező szerepköre.

---

Máraiét, hogy az ember néha azt hiszi, hogy Márai egy ismeretlen regényét olvassa.” SZERB Antal: *Félálom*. In: *Örkény István emlékkönyv*. 1995. 75.

GALSAI Pongrác konkrét novellában is KOSZTOLÁNYI hatást lát: „*Az ember melegségre vágyik* című novellát Kosztolányi is megírhatta volna.” GALSAI Pongrác: *Örkény István meglepetései*. In: *A besurranó szerkesztő*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1976. 193-211. 196.

THOMKA Beáta az elbeszélő hagyományok előzményei között említi még KARINTHYT is: „A prózakutatás egyik elvégzendő feladata, hogy a Karinthy, Kosztolányi, Örkény nevével jelzett vonulatban feltérképezze azokat az elágazásokat, melyeket elbeszélő művészetük többek között formai és műfaji tekintetben felmutat.” In: *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja*. Újvidék, Forum 1986. 141.

A dialógusra épülő szerkezeteknél tehát egyfajta redukció figyelhető meg. Úgy gondolom, ez nemcsak egy adott műfajon belül, hanem különböző műfajok között is lehetséges, amely műfajváltáshoz is vezethet. Ennek vizsgálatához szükség van a szövegnyelvészet bevonására is. A műfajok közti redukciós lánc tipologizálása segíthet eljutni azokhoz az egyszerű formákhoz, melyeknek kutatása több problémát vetett fel eddig is: van-e létjogosultsága pl. a közmondásnak, mint önálló műfajnak? Vagy a hagyományos szakirodalomban a műmag és a motívum közé tett egyenlőségjel továbbra is fennállhat-e?

Mindezekhez a kérdésekhez szorosan kapcsolódik a folklór felőli alapos és az eddigi vizsgálatoknál mélyebb megközelítés. Az egypercesek elemzésekor elkerülhetetlen az úgynevezett városi folklór, a vicc és humorformák nyelvi fordulatainak vizsgálata. Ez visszacsatolható a fentebb említett szóbeli műfajokhoz (egyszerű formák), illetve a kanonizált folklóralakzatokhoz. Ebből adódott a felismerés, hogy a hagyományos irodalmi stílustól eltérő beszédmodor és kifejezésformák nem vezethetők vissza konkrét, kanonizált irodalmi műfajokra, mégis meghatározó részét képezik az egyperceseknek nevezett sajátos epikai alakzatoknak.

Mivel munkám során szeretném elkerülni, hogy elméletekből gyártott elméleteket vizsgáljak szövegek helyett, ezért a narrációelméleti írások körét, valamint a műfaj történeti háttérnek a felvázolását igyekszem kibővíteni főként a világirodalomból vett párhuzamokkal.

A felsorolt vizsgálati szempontok és az új módszertani lehetőségeket biztosító szociolingvisztika nemcsak az ÖRKÉNY-kutatások továbbviteléhez,

hanem a novellaforma átalakulásának, legfőképpen XX. századi változásának feldolgozásához is hozzájárulhatnak.

A jegyzetekben szereplő bibliográfiai adatoknál nem a hagyományos idézési módot követtem (szerző – kiadás – oldalszám), mivel a főszöveget és a jegyzetapparátust egymás mellett futó, egymást szervesen kiegészítő egységnek tekintem; így a folyamatos olvasást megkönnyítendő feltüntettem a teljes bibliográfiai adatsort. Kivételt képeznek a többször felhasznált szerzők és művek, ez esetben az első említés után csak a szerzőt, címet, a kiadás évét és a hivatkozott oldalszámokat jelölöm.

## I.

# AZ EGYPERCES NOVELLÁK KELETKEZÉSE

ÖRKÉNY 1968-ban *Egyperces novellák* címmel kötetbe rendezi 81 írását, s a címmel egyben műfaji megjelölést is ad az írásoknak. Azóta már nevezték őket sajátos epikai alakzatnak, a franciák minimitosznak,<sup>9</sup> mások novellának, rövidtörténetnek, dialogikus rövidtörténetnek és még sok másnak.

Hogyan születtek az egypercesek?

„Őszintén megmondom: nem vezetett semmiféle magasrendű írói elmélet; egyszerűen csak arról volt szó, hogy csalódtam az írás bizonyos funkcióiban. Meguntam bizonyos dolgokat írni. Meguntam, hogy leírjak egy emberi arcot, egy ruházatot, egy szobát, egy tájat. Rájöttem, hogy már mindenki látott arcot, ruhát, szobát, tájat. (...) Rájöttem tehát, hogy létezik egy teljesen hiábavaló írói erőfeszítés: a leírás. S azután rájöttem, hogy voltaképpen a kitalált cselekmény is fölösleges, mert ahelyett, hogy az írás lényegét: a drámát, az összeütközést erősítené, lerontja. Kezdtém

---

<sup>9</sup> „Novellái, drámái, egyperces novellái, amelyek olyan erősek, mint egy-egy szem babkává (én mini mítoszoknak hívom őket)...” – írja Claude ROY egy ÖRKÉNNYEL készített interjúja bevezetésében, majd a riport közben további elnevezésekkel próbálkozik: „Az ön egyperces novellái tanmesék, példázatok, rövid „expressz-mítoszok”.” *Le Nouvel Observateur*, 1968. október 7. In: ÖRKÉNY István: *Párbeszéd a groteszkről*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1986. 197., 198. Fordította: SZÁNTÓ Judit

lefaragni az öncélú cselekményből. (...) Tehát nem mesélek el epikus módon történeteket, hanem bizonyos rezonanciákat próbálok kiváltani; (...) Az *Egyperces novellák* abból születtek, hogy egyszerűen lusta voltam hosszabbakat írni, de ez spekulatív lustaság volt, állt mögötte valami, annak a tagadása, amivel ma már nem értek egyet.”<sup>10</sup>

ÖRKÉNY már írói pályája elején írt rövid novellákat, groteszk elbeszéléseket.<sup>11</sup> *Tengertánc* című kötetében olvasható a *Fagyosszentek* című novella, mely két oldalnyi sűrített prófécia, a *Jelenések könyvének* groteszk parafrázisa,<sup>12</sup> vagy a szintén korai *Szakemberek* című karcolat, mely a *Szabad Népb*en jelent meg 1947-ben.<sup>13</sup> Az első „egyperces novellák” hivatalosan a

---

<sup>10</sup> ÖRKÉNY István i.m. 384/385.

Ezt az állítását több, vele készült interjúban is megismétli, részletezi. Az idézetek a *Párbeszéd a groteszkről* című kötetből valók, ebben gyűjtötték össze az ÖRKÉNNYel készült riportok, rádió- és televízióbeszélgetések anyagát:

„Megpróbáltam mindent lehámozni az irodalomról, ami lehámozható, mintha egy léghajóból minden ballasztot kihajítanék. Eleinte azt hittem, nem marad semmi, de ennyi megmaradt. Ezeket mind meg lehetne írni kiszínezve, megduzzasztva, „gazdagítva” – de elvenni már nem lehet belőlük semmit. Matematikai egyenletek, az egyik oldalon a közlés minimuma, az író részéről, a másikon a képzelet maximuma, az olvasó részéről.” i.m. 372.

„A tartalom nemcsak a formáját teremti meg, hanem a terjedelmét is. Én tehát nem csinállok egyebet, mint hogy nyolcsoros témáimat nem írom meg hatvan oldalon, hanem nyolc sorban.” i.m. 399.

<sup>11</sup> SIMON Zoltán szerint egypercesnek is csak azt nevezhetjük, melyekben a rövidség találkozik a groteszkkal. SIMON Zoltán: *A groteszktől a groteszkig. Örkény István pályaképe*. Debrecen, Csokonai Kiadó 1996. 77.

<sup>12</sup> *Tengertánc*. Budapest, Renaissance, 1941.

<sup>13</sup> Első kötetéről SZERB Antal írt kritikát. Dicsérte ötletgazdagságát, groteszk képeit, s megemlíti KAFKA, MORAND, Cs. SZABÓ és MÁRAI hatását. SZERB

*Jeruzsálem hercegnője* című kötetben jelentek meg 1966-ban. De már a tíz évvel korábbi *Ezüstpisztráng* című kötete alcímének a *Rövid remekművek* kifejezést adta.

Az *Ezüstpisztráng* műfaji szempontból sokszínű kötet: útinapló (1954-es prágai útjának karcolatai), anekdota (*Az öregember és az autó*), rövidtörténet (*Ballada a költészet hatalmáról*), mese (*Szombatesti mese*), satíra (*Mi, derecskei asszonyok*), parainézis (*Újszülött fiamhoz írott értekezés anyanyelvünk egynemely sajátosságáról*), nekrológ (*Abda*), de bekerülnek a kötetbe korábbi írásai is, így pl. a már említett *Szakemberek*, illetve olyan novellák, melyeket később felvettek *Egyperces novellák*-kötetbe vagy az *Anekdoták* vagy *A groteszk felé* című ciklusokba.<sup>14</sup>

A kötet egységességét a darabok tömörsége adja. Nem véletlen a kötet elejére választott EMERSON-mottó:

„Nem fontos, hogy hosszú legyen egy költemény.

Volt idő, amikor minden szó egy költemény volt.”

Egy ilyen tekintélyre való hivatkozás mintegy önigazolása annak, hogy a novellákban bekövetkező változások nem pusztán a formai kérdések közé tartoznak. Ahogy később maga ÖRKÉNY fogalmazott:

---

ANTAL: *Tengertánc. Örkény István novellái*. In: *Örkény István emlékkönyv*. 1995. 67.

<sup>14</sup> *A Sátán Füreden* című novella az 1991-ben kiadott, RADNÓTI Zsuzsa által szerkesztett *Egyperces novellák* című kötetben *A groteszk felé* című ciklusba került, míg az *Ezüstpisztráng* novelláinak nagy része az *Anekdoták* ciklusba soroltatott. ÖRKÉNY István: *Egyperces novellák*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1991.



„Egészen kis novellákat kezdtem írni, amelyek, ennek ellenére, teljes értékű novellák: van elejük, közepük és végük, valami történik bennük, drámai tartalmat fejeznek ki. Ezeket elkereszteltem „egyperces” novelláknak.”<sup>15</sup> Az *Ezütpisztráng* anekdotái egy-egy kiragadott élethelyzet, életérzés sűrített rajzai. A *Jeruzsálem hercegnője* című kötet ezeknek folytatása. A kötet novelláit kivétel nélkül minden ÖRKÉNY-elemző és életrajzíró kulcsfontosságúnak, összefoglaló jelentőségűnek tartja az életmű szempontjából. Ez persze nem meglepő, hiszen a *Jeruzsálem hercegnője* című kötet utolsó ciklusa az *Egyperces novellák* címet viseli, s a többi ciklusban is vannak olyan novellák, melyeket később felvesz az egypercesek közé.<sup>16</sup>

Egy évvel később, 1967-ben jelenteti meg a *Nászutasok a légypapíron* című kötetét, ami tulajdonképpen az *Egyperces novellák* közvetlen előzményének tekinthető. Az előszóban a szerző közli velünk a könyv anyagának legfőbb összetartóját, a válogatás szempontját: s ez maga a groteszk.<sup>17</sup> Ennek szellemében a „kötet” elé beszerkeszti első megjelent novelláját, a *Tengertáncot*, s a *Tóték* kisregény-változatával zárja az egész művet.<sup>18</sup> A gyűjteményt „szemrebbenés nélkül nevezhetjük könyvkiadásunk

---

<sup>15</sup> ÖRKÉNY István: *Párbeszéd a groteszkről*. 1986. 384.

<sup>16</sup> Ciklusok: *Levelek a kollégiumba*, *A hattyú halála*, *A Hunnia Csöködön*, *Az utolsó vonat*, *Egyperces novellák*. (A cikluscímek egyben novellacímek is.)

<sup>17</sup> „A groteszk felé – írtam alcímül e kötet fölé. Egy kis nagyképűséggel azt is írhattam volna: *Humorom önéletrajza*.” ÖRKÉNY István: *Nászutasok a légypapíron*. Budapest, Magvető Kiadó 1967. 7.

<sup>18</sup> Ebben a kötetben található *A Megváltó* című novella, amit később beleilleszt a *Pisti a vérzivatarban* című drámájába. Ugyanezt a parafrazálást eljátsza –

olyan eseményének, amelyet utólag 'emlékezetesnek' keresztelnek el" – írta a korabeli kritika.<sup>19</sup>

A kortárs recepció magában foglalja mindazokat az észrevételeket, szempontokat, melyek később a rövidtörténet műfajának jellegzetességei, meghatározó jegyei lesznek. Ezért a következő fejezetben részletesebben is megvizsgálom az egyperces novellák és közvetlen előzményeinek kritikai fogadtatását, összevetve ÖRKÉNY véleményével, valamint a kortárs európai irodalom – a francia recepcióra helyezve a hangsúlyt – reagálásával.

---

természetesen tovább rövidítve – a *Budapest* című egyperccsel is, szintén ebben a drámában. („Hozott szalonnával egérintést vállal doktor Varsányiné.”)

<sup>19</sup> R. A.: *Örkény István: Nászutasok a légyapíron. Népszava*, 1967. május 28.

7.

## II.

### A NOVELLÁK RECEPCIÓJA

„A szocializmus olyan rendszer, ahol az ember minden kötetben benne hagy négy-öt írást, melyet a lektor fog kihagyni.”

(ÖRKÉNY István: *Tardos Tibornak Párizsba, 1969*)<sup>20</sup>

#### 1. Szocialista realizmus

Ha végigtekintjük az ÖRKÉNY-recepciót, kevés kivételtől eltekintve ugyanazokat a minősítéseket, megállapításokat látjuk ismétlődni: megújítja a magyar drámaírást, a KOSZTOLÁNYI-féle novellahagyomány folytatója, nagy hatással volt rá a háború, összerúgta a port RÉVAIVAL a *Lila tinta*-ügyben<sup>21</sup>, a

---

<sup>20</sup> ÖRKÉNY István: *Levelek egypercben. Levelek, emlékezések, interjúk a hagyatékból*. Válogatta, szerkesztette, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta: RADNÓTI Zsuzsa. Budapest, Pesti Szalon Könyvkiadó 1996. 237.

Ugyanez a levél megtalálható: ÖRKÉNY István – Tibor TARDOS: *Minimitoszok/Minimythes*. 1997. 213.

<sup>21</sup> 1952-ben, a *Csillag* 8. számában jelent meg *Lila tinta* című elbeszélése, mely kiváltotta a hivatalos irodalomkritika paranoiás haragját. RÉVAI József kifejti egy írószövetségi gyűlésen, hogy „Ez a novella rothadt és hazug.” (...) „Az ilyen rothadási terméknek a mi új irodalmunkban nem lehet helyük.” RÉVAI József: *A Lila tintáról*. In: *Örkény István emlékkönyv*. 1995. 104-105. Ami kivívta RÉVAI tájékoztatását, az nem más, mint egy ifjú mérnök (feltörekvő értelmiségi) és egy volt arisztokrata bamba leánya között szövődő románc, amit a párttitkár még helyesel is. ÖRKÉNYnek több levélben kellett elnézést

szocialista realizmus szellemében írta novelláinak zömét. ÖRKÉNNYel kapcsolatban az állandóan visszatérő fogalmak közé tartozik a dráma, az egyperces, az abszurd és a groteszk.

Megkülönböztethető egyfelől egy ún. lírai megközelítés. Ennek lényege a háború borzalmainak hatása az író novellisztikájára; a szocializmusban betöltött szerepeknek való megfelelés, pl. a család szerepe, az értékek társadalmi átrendeződése, ezek megjelenítése; az objektivitás mint fő kritérium teljesítése.<sup>22</sup> Másfelől, közelítve az irodalomhoz, a marxista tükrözésemélet, mint a valóságra való reflektáltság bevonása az elemzésekbe: az ilyesfajta megközelítés általában az egypercesek felől tekint vissza a korai novellákra; így állapítják meg ÖRKÉNY intellektualizmusának lényegét: bizarr

---

kérnie az olvasóktól, akiknek megsértette a szocialista erkölcsbe vetett hitét. BARABÁS Tamás az *Új Hang* hasábjain pl. felrója a szerzőnek, hogy „Balog igazán nem 'sematikus' párttitkár. Például sohasem mondja: 'elvtárs', Scharlt csak 'öregem'-nek nevezi. Iratait nem zárja el a pánccsaszekrénybe, ami kötelessége lenne, hanem mindent aktatáskájába gyömöszöl. Autóját az első nap az eperfának lapítja.” idézi LÁZAR István: *Örkény István alkotásai és vallomásai tükrében*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1979. 177. – A könyvben egyébként olvasható az egész vitaanyag, s az „ügy” következményei is.

Sajnos azzal senki nem foglalkozott, hogy maga a novella – ahogy később ÖRKÉNY nevezte – „nem valami jó novella”. ÖRKÉNY István: *Párbeszéd a groteszkről*. 1986. 378-379.

<sup>22</sup> A felsorolás nem a témaválasztást minősíti, hiszen egy TV-interjúban maga ÖRKÉNY nevezte élete legmeghatározóbb élményének a háborút. A baj az, hogy tartalmilag, a kultúrpolitika elvárásai felől többet foglalkoztak a korai novellákkal, mint a megvalósítás, a formakezelés elégtelenségével. Elég csak a már említett *Lila tinta*-ügyre gondolni, vagy *Házastársak* című regényére, amit egekig magasztaltak témaválasztása és -kezelése miatt.

alakok, útkeresés, háború, polgári élet zsákcája – s emellett beszélnek a letisztult stílus, irónia, gúny megjelenéséről. Harmadrészt működik egy irodalomelméleti fogalmakkal dolgozó recepció, mely magával a konkrét művekkel foglalkozik.

De mi is valójában a sokat emlegetett szocialista realizmus? KÓPECZI BÉLA *A szocialista realizmus történeti útja és fő jellemzői* című tanulmányában így definiálja: „a valóság feltárásának és ábrázolásának módszere, amely a forradalmi munkásmozgalomra és annak ideológiájára épül, és különböző stílusirányzatokban nyilvánulhat meg.”<sup>23</sup> A szocialista realizmus – a korabeli esztétika tankönyvek szerint - marxista-leninista tudományos világnézetten alapul, materialista és dialektikus szemléletű, történelmi konkrétsággal, összefüggéseiben, belső ellentmondásaiban és fejlődésében tükrözi korát és a megelőző korokat.<sup>24</sup> Ahogy a fő teoretikusok fogalmaztak, a szocialista realizmus „korunk leghaladóbb művészete”: nyílt, tudatos, tartalmilag a tényleges objektivitás jellemzi. Közvetíti a haladó osztályérdekeket és elkötelezetten foglal állást a nagy társadalmi kérdésekben. Mindezekből

---

<sup>23</sup> KÓPECZI Béla: *Eszmék, utak korunk művészetében*. Budapest, Kozmosz könyvek 1977. 114.

<sup>24</sup> Hozzáteszik még, hogy a szocialista realizmus megmutatja a polgári társadalomból kivezető utat, képviseli a proletariátus osztályérdekeit (tehát gyakorlatilag az egész emberiség érdekeit), „a társadalmi objektivitással a legteljesebb összhangban levő *pártosság* (bővebben lásd ott), s a legigazibb humanizmus jellemzi.” CSIBRA István - SZERDAHELYI István: *Esztétikai alapfogalmak*. Budapest, Tankönyvkiadó 1980<sup>3</sup> 178.

adódóan a szocialista realista műalkotás elengedhetetlen sajátossága az intenzív totalitás.<sup>25</sup>

Amikor az 1945 utáni időszakot elemzik, értékelik vagy egyáltalán csak megemlítik, elítélően szólnak a dogmatizmusról, a sematizmusról. Furcsa viszont, hogy a *Lila tinta*-ügyet leszámítva egyáltalán nem említik ÖRKÉNY nevét, ez utóbbi esetet sem mindenki.<sup>26</sup> Sőt, ha kortárs szerzők *Élő irodalom* címmel publikálnak, akkor sem mindenhol fordul elő ÖRKÉNY neve. A hetvenes évek könyvtermését vizsgálva érdekesnek tűnik ez a hiány, ugyanis az *Egyperces novellák* bestseller volt, váratlan siker, már rögtön az első, 68-as kiadáskor. A kiadásban jelölt példányszám 14000 db, s a *Jeruzsálem hercegnőjé*-nek ugyanebben az évben újranyomott második kiadása is elérte a 18000-es példányszámot.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> A műnek helyes nézőpontból kell tükröznie azokat a társadalmi jelenségeket, melyek az ábrázolt jelenségeket irányítják a valóságban. Ebből következik, hogy maga a műalkotás egy olyan mikrokozmosz lesz, amely ennek a valós „világégesznek” a modellje. KOVÁCS Endre - SZERDAHELYI István: *Irodalomelméleti alapfogalmak*. Budapest, Tankönyvkiadó 1977. 114-123.

<sup>26</sup> KÖPECZI Béla: *Az irodalom és művészetek társadalmi hivatása*. In.: *A magyar kultúra harminc éve (1945-1975)* Budapest, Kossuth Könyvkiadó 1977<sup>2</sup> 127-157. Az írás végigtekinti a 1945 utáni magyar irodalom alakulását, de ÖRKÉNYT „csak” mint a groteszk „kiváló képviselőjé”-t említi. i.m. 153.

<sup>27</sup> Érdekes, hogy ugyanakkor PASSUTHnak egyedül több példányban jelentek meg művei mint DÉRYnek, NÉMETHnek, KODOLÁNYinak, ILLYÉSnek és TAMÁSINak együttvéve. SIMON Zoltán: *Az irodalom peremvidéke*. Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó 1990. 94. S még érdekesebb, hogy egy 1986-os felméréskor a novella minden vizsgált rétegnél az utolsó helyen állt. – Pedig az egyperceseket szokták a közönség és az irodalom nagy egymásra találásának

Még szembetűnőbb a hiány, ha a az irodalomtörténeti igényel készült tanulmányokat böngésszük. DIÓSZEGI András 1967-es kötetében található egy sokáig mértékadó tanulmány *Klasszikus novella – mai novella* címmel. Sem ebben, sem a kötetben található szocialista realizmussal, a megjelenésig eltelt időszak prózájával foglalkozó írások egyikében sem ír ÖRKÉNYRŐL. Íróink korai novellái nem voltak elemzésre méltók, csak néha említésre. Kérdés, hogy az egypercesek nélkül ÖRKÉNY belekerült-e volna az irodalmi kánonban, vagy egyáltalán az irodalmi köztudatba?<sup>28</sup>

Az 1945 utáni irodalom korszakolása (melyet később egybemos az irodalomtörténet): dogmatikus időszak (egységes pártirodalom), majd 1957-1961-ig konszolidáció.<sup>29</sup> Az 1949-1953 közé eső szakasz egy új írónemzedék

---

nevezni, amikor a kritikusok ítélete találkozik a közönség ízlésével. ÖRKÉNY egyik levelében így számol be erről LIPTÁK Gábornak: „Máskülönben nincs semmi különös, kötetem három nap alatt teljesen elfogyott, állítólag már vidéken is, ahol eddig még a kutyának sem kellett. Ezzel megkezdődött az Egyperces Népiesség korszaka; Veres Péternek vagy leáldozott, vagy meghúzza 3 és fél oldalra a Szolgágot.” In: ÖRKÉNY István: *Levelek egypercben*. 1996. 228.

<sup>28</sup> A kérdésfeltevés persze nem érvényes a drámákra. – Hiszen drámaíróként általában szokás volt említeni, vagy kritikusok válogatásköteteikben utalnak rá az életmű kapcsán. Példa erre HAJDU RÁFIS Gábor, aki egy 1978-as tanulmányában említi ugyan ÖRKÉNYT, mint a *Lágerek népe* szerzőjét, majd egy interjúban ugyanakkor közli, hogy „Jó magyar dráma régen nem született már.” HAJDU RÁFIS Gábor: *Magyar krónika*. In: *Kritikák, esszék, tanulmányok. (1970-1980)* Gondolat Kiadó, Budapest, 1984. 372-378.

<sup>29</sup> GÖRÖMBEI András *A magyar irodalom története 1945-1975*. című kötet recenziójában a korszakolás egyik fő problémájaként említi, hogy az irodalomtörténet sokszor csak azokról a szerzőkről írt, akiket az irodalompolitika támogatott vagy türt, tehát több szerző kimarad a



kitermelődését hozta, amelynek tagjai elfogadták a szocialista realizmus célkitűzéseit. Ide sorolják ÖRKÉNYt is, mint olyan szerzőt, aki vállalkozott „az új élet ábrázolására”.<sup>30</sup> A 65-ig terjedő időszakot egyesek a magyar próza egyik legszebb korszakaként emlegetik, állítván, hogy az 1950-es évek közepén indult változások a 60-as évek elejére érnek be.<sup>31</sup> SARKADY Imre, LENGYEL József, FEJES Endre, SANTA Ferenc, DARVAS József, DÉRY Tibor, FEKETE Gyula, CSERES Tibor, MÉSZÖLY Miklós, VAS István, ÖRKÉNY István neve fémjelzi a korszakot. Kár, hogy ebben az időben ÖRKÉNY a gyógyszergyárban írogatta a gyógyszerekhez mellékelt használati utasításokat...<sup>32</sup>

---

felsorolásból. GÖRÖMBEI András: *Önszemléletünk mérlege. A magyar irodalom története 1945-1975. I. Jelenkor* 1982. november, 1019-1024. 1020. A konszolidációval kapcsolatban igencsak idézőjeles alkalmazást javasol, mivel pont erre az időszakra esik több író elhallgattatása; s a konszolidáció irányítói közé pedig olyanok kerülnek, akik korábban a dogmatizmus hangadói voltak (ILLÉS Béla, DARVAS József). i.m. 1022.

<sup>30</sup> A jelzett időszakban ÖRKÉNY mellett olyan írók járultak hozzá a példányszámok növekedéséhez és az olvasótábor szélesítéséhez mint CSERES Tibor vagy MOLNÁR Zoltán. In: KLANICZAY Tibor, SZAUDER József, SZABOLCSI Miklós: *Kis magyar irodalomtörténet*. Budapest, Gondolat Kiadó 1962. 325. és 327.

<sup>31</sup> Például VASY Géza, aki még a hetvenes évek végén, nyolcvanas évek elején is több tanulmányt publikált a témában. *Realizmus, népiesség és pártosság a mai magyar epikában*. In: *A realizmus az irodalomban. Realizmus, pártosság, népiesség a mai magyar irodalomban*. Szerkesztette: SZERDAHELYI István. Budapest, Kossuth Könyvkiadó 1979. 153-241. és ugyanennek a tanulmánynak alig módosított változata: *A realizmus a mai magyar epikában*. In: VASY Géza: *Pályák és művek*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1983. 7-79.

<sup>32</sup> ÖRKÉNY 1958-1959-ben nem publikálhatott, nem fordíthatott, a Szépirodalmi Kiadó még lektori szerződését is fölbontotta 1956-ban. 1962-től



---

jelenhettek csak meg művei irodalmi lapokban. Közben az Egyesült Gyógyszer- és Tápszergyárban dolgozott, ahol a gyógyszerekhez készített ismertetőket írta. „(...) 1958 szeptemberétől van vállalatunk alkalmazásában a Gyógyszerismertető Osztályon. Munkaköre: dokumentációk összeállítása, az osztály egyedi kiadványainak szerkesztése, a rutinnyomtatványok és tudományos közlemények nyelvi szerkesztése.” *Második „káderlap” Örkény István vegyészmérnökről.* In: ÖRKÉNY István: *Levelek egypercben.* 1996. 172. Illetve: KÓSA László: *Pisti a gyógyszergyárban.* Budapest, Editorg Kft. 1989.

Ez idő alatt csak egy írása jelent meg a *Ludas Matyi* című lapban, illetve a MEDIMPEX naptárában *A beszélő hársfa* című novellája, mely egy gyógynövénytermelő vállalat felkérésére íródott, s a hársfatea fogyasztására buzdítja az olvasókat. ÖRKÉNY István: *Novellák 1-2.* Budapest, Palatinus Könyvkiadó 1998. 2. kötet 377-387.

A kényszerű hallgatás oka az 1956-os eseményekben való részvétel volt. 1956. novembere után az Írószövetség a szellemi ellenállás egyik központja volt, egészen 1957. január 17-ig, amikor az akkori belügyminiszter, BISZKU Béla betiltotta működését. ÖRKÉNY 1956. november 2-án jelentette meg *Fohász* című írását, mely Budapest dicsőségéről szól: „Nem tudtam, hogy ezek az ablakok: lőrések, e villamosokból barikádokat lehet rakni, s ezeken az utcákon rohamra menni, harcolni és győzni is lehet! (...) Légy vendéglátója a világ minden nemzetének, de ne tűnj meg többé megszálló hordákat, idegen zászlókat e megszentelt falak között.” A teljes szöveg olvasható: ÖRKÉNY István: *Fohász Budapestért.* In: *Levelek egypercben.* 1996. 151.

A tényleges íróperek 1957. őszén kezdődtek. Szeptember 20-án levelet küldtek KÁLLAI Gyula megbízott művelődési miniszternek, melyben kegyelmet kérnek a bebörtönzötteknek. Ezt a levelet ÖRKÉNY is aláírta. A szeptember 24-én lezajlott „kis íróper”-ben ennek hatására enyhébb ítéletek születtek, de az október 25-én megtartott „nagy íróper” tárgyalásán már súlyosak. (Ekkor ítélték el DÉRYT, HÁY Gyulát, ÖRKÉNY barátját és későbbi francia-fordítóját TARDOS Tibort.) MURÁNYI Gábor: *Évfordulós leszámolók. Íróperek 1957-ben.* *Heti VilágGazdaság* 1997/43. szám, október 25. 101.

A XX. századi magyar irodalom eme sikeres időszakához nagyban hozzájárult az is, hogy a realizmus elérkezett harmadik, s egyben legfontosabb szakaszához, a szocialista realizmushoz, a naív és a kritikai után.<sup>33</sup> A kritikák ideológiai alapjai tehát a szocialista átalakulás korszakai voltak. A második világháború utáni új irodalom fő feladata, az ideológusok szerint, ezeknek az ábrázolása, értelmezése volt.<sup>34</sup> A fiatal generáció tapasztalatai a tőkés társadalom kritikájából, a fasizmus elítéléséből és a szocialista lelkesedésből fakadtak. A második világháború idején indult „derékhad” az ötvenes évek végére ért be.<sup>35</sup> Ekkorra teremtették meg, főleg regényíróink, azt a szocialista realizmust, melybe már beleépítették a nyugati irodalmak néhány – természetesen kritikusan kezelt – formai eredményét is.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> VASY Géza: *A realizmus a mai magyar epikában*. In: VASY Géza: *Pályák és művek*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1983. 35.

<sup>34</sup> „Íróink – például Darvas József, Örkény István, Dobozy Imre, Fekete Gyula – személyes tapasztalatok alapján végezték el a nemzeti önvizsgálat feladatát.” SIMON István: *A magyar irodalom*. Budapest, Gondolat Kiadó 1979. 373.

<sup>35</sup> SIMON is arra az időszakra teszi ÖRKÉNY „beérését”, amikor az nem jelentethette meg írásait. Ugyanez a helyzet az 1957-ben elítélt FEKETE Gyulával is. i.m. 374.

<sup>36</sup> 1945 után egyszerre ismerik meg a szocialista realizmust, a Szovjetunió irodalmának nagy alkotásait és a nyugati irodalmak legújabb eredményeit. Ez utóbbit rögtön el is vetik, ami azt eredményezi, hogy a gondolati-tematikai újításokkal nem járt együtt a formai megújulás. NAGY Péter: *Gondolatok a modern regényről*. In: *Rosta. Tanulmányok*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1965. 389-401. 397.

## 2. Elmozdulás az ideológiától

ÖRKÉNY *Egyperces novellák*-at megelőző köteteit – kevés kivételtől eltekintve – a fenti szempontok alapján ismertették, bírálták, kritizálták a kortárs recepciókban. VASY még egy realista, pontosabban „a szocialista realizmust magáévá tenni igyekvő” korszakot is elkülönít az életműben.<sup>37</sup> 1954-ben megjelenő *Hóviharban* című novelláskötetének felróják, hogy a némely írásokban megjelenő „úri mentalitást” elítéli ugyan, de nem kellő szenvedéllyel; s hogy sokszor kerül a „városi kispolgári tömegek hatása” alá.<sup>38</sup> SIMON István elismerően ír ÖRKÉNYRŐL, mégis elkeserítő, hogy a hetvenes években még modern elbeszélő eszköznek tartja pl. az időrend megbontását, a belső monológot vagy a groteszk ábrázolást. ÖRKÉNY ezek segítségével mutatja be a társadalom válságos eseményeit és az emberek közti konfliktusokat.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> Az 1948 és 56 között született elbeszéléseket jóknak, de nem rendkívülieknek minősíti, mert „nem rajzolódik ki belőlük elég markánsan egy összetéveszthetetlen írói arcél.” VASY Géza: *Örkény István válogatott novellái*. *Népszava* 1971. szeptember 4. 8.

<sup>38</sup> Pl. a *Párosan szép az élet* című elbeszélés legnagyobb erényének azt tartották, hogy az író rámutatott: a két szereplő barátsága nem jöhetett volna létre az 1949-es sztálinista kormányprogram felszabadító hatása nélkül. Az elbeszélés visszahúzó eleme viszont a háború előtti ábrázolási eszközök újbóli megjelenése, a groteszk előtérbe kerülése, mely a gondolkodás hiányának elleplezésére szolgál. NAGY Péter: *Örkény István novellái*. *Társadalmi Szemle* 1954. november 154-161.

<sup>39</sup> SIMON István: *A magyar irodalom*. 1979. 376.

*Budai böjt, Ezüstpisztráng és Jeruzsálem hercegnője* című köteteinek kritikusai megegyeznek abban, hogy a novellákban egyre dominánsabb a groteszk hang és az irónikus látásmód, maguk a szövegek egyre rövidebbek, tömörebbek lesznek.<sup>40</sup> LENGYEL Balázs szerint Örkény végletes alkat: a háborús élmények szörnyűségét nevetésbe hajló groteszkséggel ábrázolja; de későbbi köteteiben is valamiféle kettősség figyelhető meg: az „igényesség felsőfoka” mellett néha egy viccért feláldozza az egész írást.<sup>41</sup>

A „rendkívüli szűkszavúság” kirobbanó sikere a kritikusok körében az *Ezüstpisztráng* kapcsán nyilvánult meg először.<sup>42</sup> A rövidség mellett a műfaji sokarcúságot emelik ki: „pár kitűnően lekottázott kis jelenet”, „pompás valóságérzéssel odavetett tollrajz”, „lírai elmélkedés Márai Sándor modorában”, „néhány telibe találó szatíra”.<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> Az *Egyperces novellák* előtti kötetek kritikáinak egy része megtalálható az *Örkény emlékkönyvben*, időrendbe szedve: *Örkény István emlékkönyv*. 1995. 73-128.

<sup>41</sup> LENGYEL Balázs: *Örkény István*. In: *Hagyomány és kísérlet*. Budapest, Magvető Könyvkiadó 1972. 350-353. Az írás 1967-ben született, s a fenn említett kötetekkel foglalkozik. A szerző, aki már a *Budai böjt* című kötetéről is nagyon dicsérő kritikát írt, egyértelműen a magyar próza élvonalába sorolja ÖRKÉNYT.

<sup>42</sup> Az idézett kifejezés attól a NAGY Pétertől származik, aki szerint ÖRKÉNY „apró írásai” már korábban is megjelentek, „de ami ott csak játék volt, írói forgács, a fáradt alkotó önszórakoztatása, az itt, egymásra halmozódva, összesűrűsödve mélységet és tartalmat kap”. NAGY Péter: *A vízcsepp és a tenger*. In: *Rosta*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1965. 194-196. 194.

<sup>43</sup> LENGYEL Balázs: *Örkény István*. 1972. 350-353.

Akik nem a szocialista realizmus kategóriájában, s nem ideológiai alapon gondolkodnak, azok 1968/69 környékére tesznek egy korszakhatárt a magyar irodalomban.<sup>44</sup> Ők persze másként fogalmazzák: 45 utáni hatalmi diskurzusban nem sok lehetőség maradt a nyilvános irodalmi megszólalásra, a kádár-rendszer konszolidációja alatt kiszabadultak az írók a börtönből stb., az irodalom hivatalos vezetése, irányítása nem tárja fel kellően az ötvenes évek pusztítását, melyet az irodalom befogadásában, az irodalomtudományban ment végbe.<sup>45</sup> Nem következett be szemléletforma és alakításváltás vagy legalább is megújulás. Ez a hetvenes évekre válik világossá. Ekkor indul csak meg az epikus formák átalakítása.<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> „A mai magyar szellemi életben 1968 megítélése az egyik legszemléletesebb választóvonal. Éspedig azért, mert bizonyos értelemben egyfajta újlegitimációs folyamat forrásaként jelölhető meg.” KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Virágozzék minden virág... (?) Az átalakulás diskurzusának néhány kérdése*. In: *Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezredvégen*. Budapest, Balassi Kiadó 1994. 54-75. 67.

<sup>45</sup> „Pedig miközben továbbra is masszívan kikényszerítették a marxista szellemiségű, ideológiai „ihletésű” irodalom hegemoniáját, feltáratlanul maradt az a példátlan romlás, amely nem az irodalmi élet felszínén, hanem sokkal mélyebben, az írás és a befogadás kultúráját meghatározó övezetekben ment végbe: a művészetszemléletben és az irodalomról való gondolkodásban.” KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Hogyan „szabadult fel” a magyar irodalom...* In: i.m. 43-53. 49.

<sup>46</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő több tanulmánya is foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy miért késett a magyar irodalomban a formák, műfajok változása, az irodalomelméleti gondolkodás „korszerűsödése”. A már említett tanulmányok mellett: *Szövegkultúra és hagyománytudat. Irodalmunk szellemi helyzetének kérdéséhez*. In: i.m. 11-29. És főleg: KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. Budapest, Argumentum Kiadó 1994.<sup>2</sup>

A hatvanas évek végén, hetvenes évek elején induló új prózanemzedék szinte minden tagja mesterének vagy elődjének tekinti az immár „egyperces” ÖRKÉNYt, az epikai formák megújításán dolgozó írók bevallottan kötődnek hozzá. Sőt, sokan írnak „egyperceseket” is. NÁDAS, HAJNÓCZI sok szálon kötődik az örkényi prózához, az akkor induló fiatal TEMESI elkezd egyperceseket gyártani, s ESTERHÁZY sem tudja kikerülni az ÖRKÉNYI hatást.<sup>47</sup> A legutóbbi évtizedek prózakorszakolásánál, főként az 1986 utáni irodalomban megjelenő életművek is közvetett viszonyban állnak ÖRKÉNYével.<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Az *Örkény-életrajz*-ban számos szubjektív visszaemlékezés található, többek között NÁDAS Péter, MÉSZÖLY Miklós, MÁRTON László, BALASSA Péter és MÁRTON László, ESTERHÁZY Péter és PARTI NAGY Lajos tollából. TEMESI novelláinak egy csoportja (*Ünnep, Kiáltvány, Hétfélig forradalom*) pedig tökéletes utánzás az ÖRKÉNY-egyperceseknek. *Örkény István emlékkönyv*. 1995.

Van ennek a kötődésnek egy, a jelen vizsgálati szempontokhoz erősen kapcsolódó bizonyítéka is. HAJNÓCZY Péter *A kopt nők* című rövid írásában SZIGETI Csaba a találós kérdés szerkezeti típusát véli felismerni, ezért a szöveghez a JOLLES-i követelményrendszer felől közelít. A találós kérdést kérdés-válasz formában realizálódó műfajnak tekinti, s a szöveg mögött egy orális, élő találós kérdést tétel fel. SZIGETI Csaba: *Hajnóczy Péter találós kérdése: Hol léteznek a kopt nők?* In: *Az egyszerű formák szemiotikája. Studia Poetica 7*. Szerkesztette: BERNÁTH Árpád és CSÚRI Károly. Szeged, JATEPrint 1985. 125., 126.

<sup>48</sup> Említi ezt a kapcsolatot tanulmányában CSUHAI (CSUHAI István: *Hátra és előre. Vázlat az újabb magyar próza történetének korszakolásához*. In: *Korunk*, 1992/8. 59-64. 64) és SZIRÁK Péter is. SZIRÁK kimutatja, hogy NÉMETH Gábor, PODMANICZKY Szilárd, SZÍJ Ferenc vagy akár HAZAI Attila prózája erősen kötődik ahhoz a jelzesszerű, leredukált, fragmentumszerű prózához, amit a

### III.

## ÖRKÉNY az egypercesekről

Maga ÖRKÉNY az *Egyperces novellák* kötetéről így nyilatkozott már egy 67-es interjúban: „Talán ez lesz az első könyvem, amiről merem mondani, hogy megalkuvás nélkül került ki a kezemből, magaménak vallom minden sorát.”<sup>49</sup>

De a „feltaláló” titulus ellen mindig is tiltakozott, inkább névadónak tüntette fel magát:

„Ezt a műfajt nem én találtam föl, hiszen az irodalomban semmit sem lehet föltalálni. Hamarjában mondok két példát, Kosztolányinak számos ilyen írása van, például *A bölcsőtől a koporsóig* című riportsorozata (riport helyett bátran remekműveket mondhatunk). S megemlítem Jules Renard *Napló*-ját, amely végre magyarul is megjelent, legalábbis a kisebb, lefordítható része. Renard *Napló*-jában nem „egyperces” novellák vannak, hanem egysoros, sőt öt-hat szóból álló csodálatos novellák. Ezt tehát nem én találtam föl, csak újra föltaláltam a magam hasznára.”<sup>50</sup>

---

magyar irodalomban ÖRKÉNY, MÉSZÖLY Miklós és TOLNAI Ottó képviselt, képvisel. SZIRÁK Péter: *A bizonytalanság szabadsága. Szempontok az évtizedforduló prózájának értelmezéséhez. Jelenkor*, 1994. február. 136-142. 141.

<sup>49</sup> ÖRKÉNY István: *Párbeszéd a groteszkről*. 1986. 379.

<sup>50</sup> ÖRKÉNY István: i.m. 385.

Ezt a választ arra a kérdésre adta, hogy milyen irodalmi előképei/előzményei vannak az egyperceseknek. A kötet megjelenése után egy másik interjúban hasonlóképpen fogalmazott, mikor műfajteremtő voltát firtatták:

„Ezt a túlzott megtiszteltetést azért szeretném nagyon udvariasan visszautasítani. Mármint azt, hogy ez egy új műfaj lenne. Én azt hiszem, hogy az irodalomban formailag nézve csak nagyon-nagyon ritkán születik valami új. Ha szerény, vagy inkább úgy mondanám, őszinte akarok lenni, most a sokból csak éppen Kosztolányi jut eszembe, és ha valamit tettem, csak annyit, hogy nevet adtam a gyerekeknek. (...) Én már nagyon sok ilyen rövid írást adtam ki a kezemből, amikor egyszer az *Élet és Irodalom*-ban odaírtam fölējük, hogy *Egyperces novellák*.”<sup>51</sup>

Az ÖRKÉNY által említett Jules RENARD-nak nemcsak a *Napló*-ja van tele „egyperces” novellákkal, hanem más művei is. Így például a *Histoires naturelles* című kis könyvecskéje szinte kizárólag „egypercesekből” áll, s

---

RENARD *Napló*-ját több helyen is említi, sőt még novellaelemzést is ad. „Nagyszerű mű, és tele van nemcsak egyperces, hanem félperces, ötsoros vagy ötszavas novellákkal.” ÖRKÉNY i.m. 394. és 423.

<sup>51</sup> ÖRKÉNY István: *Párbeszéd a groteszkről*. 1986. 393.

Egy 1968-as rádióinterjúban hasonló történetet mesélt el: Egy fiatal író elküldte neki néhány írását *Egyperces novellák* címmel. ÖRKÉNY arra kérte, hogy ”ne használja ezt az elnevezést, mert nekem néhány hét múlva kötetem jelenik meg ezen a címen. Mire nagyon csodálkozott, hogy bocsánat, én azt hittem, hogy ennek a műfajnak ez a neve. Mások viszont abban a tévhitben élnek, hogy ennek a műfajnak én vagyok a föltalálója. Valójában azonban csak a névadó vagyok.” i.m. 394/395.



némelyikük – formai szempontból – kísérteties hasonlóságot mutat ÖRKÉNY műveivel.<sup>52</sup>

A szintén többször megemlített KOSZTOLÁNYI-remekművek tulajdonképpen tárcasorozatnak indultak 1926. április 11-én a *Pesti Hírlapban*. Különböző foglalkozásokat mutat be párbeszédés formában, keretként rövid bevezetővel és utószóval ellátva. 1929-ben átdolgozott formában kötetben is megjelentek az írások *Alakok* címmel.<sup>53</sup> A hírlapban megjelent szövegekhez képest az átdolgozás minden esetben rövidítést, tömörítést jelent. Csakúgy, mint a sorozat folytatásának többi darabjában is, melyeket később, 1934-ben *Bölcsőtől a koporsóig* címmel rendezett kötetbe.<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> Csak két példát idézek (a fordításban nyújtott segítségért köszönet illeti TOÓKOS Pétert): *Le lézard*: Fils spontané de la pierre fendue ou je m'appuie, il me grimpe sur l'épaule. Il a cru que je continuais le mur parce que je reste immobile et que j'ai un paletot couleur de muraille. Ça flatte tout de même. LE MUR. – Je ne sais quel frisson me passe sur le dos. LE LÉZARD. – C'est moi.

*Gyík*: Spontán fia a hasadt kőnek, amelyre támaszkodom, felmászik vállamra. Azt hitte, hogy folytatom a falat, mert mozdulatlan maradtam és mert falszínű ruha van rajtam. Mégis hízelgő. FAL: Micsoda borzongás fut végig a hátamon. GYÍK: Az én vagyok.;

*Le lézard vert*: Prenez garde à la peinture!

*A zöld gyík*: Vigyázzanak a festésre!

Jules RENARD: *Histoires naturelles*. Paris: Bookking International, 1994. 77., 79.

<sup>53</sup> Néhány cím: *Bába, Katona, Primadonna Szemetes, Grófnő, Cigány*. KOSZTOLÁNYI Dezső: *A bölcsőtől a koporsóig*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1987. 103., 108., 131., 154., 172., 230.

<sup>54</sup> A foglalkozás-portrék mellett új, ciklusokba szervezett tematikák is megjelentek: az emberi élet (test és lélek) alakulása tíz évenként, az egyéves csecsemőtől a száz éves matuzsálemig (*Palika-tól Pál-ig*) KOSZTOLÁNYI i.m.

## IV.

### Külföldi recepció

#### 1. Nyugati recepció

ÖRKÉNY egyperceseit számos más nyelvre lefordították: a franciával majdnem egyidőben németre (*Minutenromane*), valamivel később angolra (*One Minute Stories*), végül olaszul is jelent meg egy válogatás (*Novelle da un minuto*). Az utóbbiról írt recenzió például alapvetően humoristának titulálja ÖRKÉNYT, aki az életről szőtt filozófiai gondolatait az irónia és az abszurd álarca mögé bújtatva fejezi ki.<sup>55</sup>

Ennél is különösebb – igazán örkényi – a SZŐLŐSSY Judit által fordított angol nyelvű kiadás interneten megjelent recenziója. 1994-ben Danny YEE olthatatlan vágyat érzett, hogy a *One Minute Stories* című kötet elolvasása után fellője gondolatait a NET-re. Mottójául a „mialatt egy lágytojás megfő” útmutatót választotta, s értelmezése középpontjába a szürrealista módon kifejezett érzéseket állította, melyek megjelennek a novellákban, s tükrözik a

---

7., 53.; arcképek nemzetiség szerint (*Francia, Japán*) (i.m. 61., 80.); végül a családjához kapcsolódó novellák (*Édesapám, Ezüsthajú, szikár nagyanyám*) i.m. 385., 403.

<sup>55</sup> A recenziót az interneten találtam, így sem szerzőjét nem sikerült kideríteni, sem az olasz kiadás pontos évét. Maga az írás 1996-ban készült, s a kiadó weboldalán található, tehát hivatalosan felkért recenzióról van szó. R.R.: *István Örkény: Novelle da un minuto*. <http://www.orologi.it/oro96/rece93.htm>

kommunista Magyarország emberének életét, humorát.<sup>56</sup> Ami az egészről valóban érdekes, az ÖRKÉNY műveinek az „internetes” besorolása: a *short fiction* illetve a *humour* címszavak alatt találhatók az egyperces novellák.

## 2. A francia recepció

ÖRKÉNY nem véletlenül idézi oly sokszor RENARD-t.<sup>57</sup> Nemcsak rá, hanem több más francia szerzőre is támaszkodik, amikor „egyperces” novellákat említ meg, mint példaadó szerzők műfaját. Fiatal korától kezdve gazdag és erős francia kötődései voltak, mind olvasmány illetve fordítás szintjén, mind pedig életrajzi vonatkozásaiban. E háttérinformáció segítségével talán könnyebb felvázolni ÖRKÉNY franciaországi sikereit és bemutatni a francia recepció gazdagságát.

1938-tól egészen a világháború kitöréséig tartózkodik Párizsban, ahol megélhetés gyanánt fogpótlékokat árul fogorvosoknak. Ebből az időszakból és erről az időszakról szóló írásai *Párizsi novellák* cikluscímmel kerültek később

---

<sup>56</sup> István ÖRKÉNY: *One Minute Stories*. (translated from the Hungarian by Judith SOLLOSY). Rose Bay (Australia), Brandl and Schlesinger 1994. Danny YEE's Book Reviews.

[http://www.anatomy.usyd.edu.au/danny/book-reviews/h/One\\_Minute\\_Stories.html](http://www.anatomy.usyd.edu.au/danny/book-reviews/h/One_Minute_Stories.html)

<sup>57</sup> Még magánleveleiben is emlegeti a francia író. Az ötvenes évek elejéről származik a következő, akkori feleségének, NAGY Angélának írott levélrészlet: „Az egész irodalomtörténet csak egy hozzám hasonló író tart számon, Jules Renard-t, aki sosem csalta meg a feleségét és egyébként is majdnem olyan aranyos volt, mint én...” In.: ÖRKÉNY István: *Levelek egypercben*. 1996. 94.

kötetbe.<sup>58</sup> Hazatérte után sem szakad meg kapcsolata a francia irodalommal és az emigrációval. Utóbbi majd az 1956-os eseményeket követően kap ismét nagyobb hangsúlyt, amikor elítélt barátai és szerzőtársai közül büntetésük letöltése után többen Franciaországba disszidálnak.<sup>59</sup>

Mindezekén túl ÖRKÉNY lefordította a francia irodalom számos remekét. Nevéhez fűződik többek között LACLOS *Veszedelemes viszonyok*, COCTEAU *Rettenetes szülők* és DUMAS memoárjainak fordítása.<sup>60</sup> ÖRKÉNY szerint:

„A fordítás nálunk írói hagyomány: úgyszólván mindenki igyekszik legjobb erejéhez mérten fordítani, különösen költőink, a legnagyobbak is.

---

<sup>58</sup> ÖRKÉNY István: *Novellák 1-2.* 1998. 1. kötet: *Püspökkenyér* (1941) 154-160., *Dionysos* (1941) 161-168., *69, Rue du Cardinal Lemoine* (1979-es előszó a *Hová siettél?* című novellához) 169., *Hová siettél?* (1939) 170-180., *Búcsú* (1946) 181-191., *Párizs, Isten hozzád!* (1963) 192-193.

<sup>59</sup> Többek között akkor megy Párizsba az *Egyperces novellákat* később franciára fordító TARDOS Tibor is.

<sup>60</sup> LACLOS, Choderlos de: *Veszedelemes viszonyok*. Bukarest, Kriterion 1973.; COCTEAU, Jean: *Rettenetes szülők*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1963.; DUMAS, Alexandre, père: *Emlékeim*. Budapest, Európa Kiadó 1966. Ennek a kötetnek nemcsak fordítója volt, hanem az utószót is ő írta a műhöz.

Nemcsak franciából, hanem angolból is ültetett át műveket magyarra: CONRAD, Joseph: *Lord Jim*. Budapest, Hungaria 1949.; CAPOTE, Truman: *Más hangok, más szobák*. Budapest, Európa Kiadó 1964.; WILLIAMS, Tennessee: *Az ifjúság édes madara*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1966.; s az általa egyik legtöbbet idézett szerző, a nagy példakép a rövidtörténetek területén: HEMINGWAY, Ernest: *Búcsú a fegyverektől*. Budapest, Európa Kiadó 1958. – Angol nyelvtudásához kötődik az az anekdota, amikor elment nyelvvizsgát tenni a Rigó utcába, s fel volt háborodva, hogy ennyi fordítás után a nyelvvizsgabizottság csak középfokúra értékelte az angol nyelvtudását.

Sőt szent hagyományunk, hogy éppen a fordításba adjuk erőnk legjavát. Nálam a fordítói munka teljesen alkalmoszerűnek mondható. Mindig valamelyik kiadó jelentkezett, hogy ezt és ezt a művet szeretnék kiadni, vállalom-e a fordítását. És – bevallom – válogatás nélkül vállaltam. Mostanában ugyan nem szorulok rá anyagi okokból, de vállalnám ma is, mert mindenkitől lehet tanulni, és én rengeteget tanultam fordítás közben. (...) Például Cocteau-t nem volt könnyű fordítani, de szerettem azt a munkát. És még Dumas-tól is lehetett tanulni, nem is beszélve legkedvesebb fordításomról, amivel persze a legtöbbet is dolgoztam, mert nagyon nehéz volt, Choderlos de LACLOS-nak a *Veszedelmes viszonyok* című regényéről.”<sup>61</sup>

Személyes barátság fűzte ARAGONhoz és a *Macskajátékot* franciára fordító VERCORS-hoz.<sup>62</sup> A *Macskajáték* mellett a *Tóték* drámaváltozatát, a *Rózsakiállítást*, a *Glóriát* és az egyperces novellák egy részét fordították le franciára.<sup>63</sup> Ahogy ÖRKÉNY fogalmazta egy interjúban:

---

<sup>61</sup> RÁCZ-SZÉKELY Győző: *A színház: mesterség. Könyvtáros*, 1974/3. In: ÖRKÉNY István: *Párbeszéd a groteszkről*. 1986. 241-248. 246. és 247.

<sup>62</sup> VERCORS a *Hamleten* és az *Ödipuszon* kívül csak ÖRKÉNY művét fordította le franciára. *Chat! Tragi-comédie en deux parties*. Paris, Gallimard 1974. VERCORS (1902-1991) és ÖRKÉNY barátsága 1972-ben kezdődött, amikor a magyar származású francia író olvasta a darabot a *New Hungarian Quarterly*-ben angolul. A fordítás el is készült, de a darab első bemutatója nagy bukás volt a rendezés miatt.

<sup>63</sup> *La famille Tot*. Pièce adaptée par Claude ROY. Paris, Gallimard 1968. (A Théâtre du monde entier sorozatban.)

„A hazája problémáit ábrázoló magyar íróban is él az álom, hogy írásainak érvénye túlmutat a helyi kereteken. Ha írásait lefordítják, ez az ő számára azt jelenti, hogy áttöri az elszigeteltséget. Nekünk, magyaroknak pedig külön öröm, ha műveinket franciára fordítják. A magyar irodalom mindig szorosan kötődött a francia irodalomhoz, ha tehát műveinket franciára fordítják, ez annyit jelent, hogy forrásainkkal, mestereinkkel találkozunk. Ez komoly kihívás számunkra! Meg aztán itt van a francia nyelv irgalmatlan előnye: itt nem lehet kifejezni semmit, ami homályos vagy zavaros. Halálos veszély ez a mi számunkra, hiszen a nyelv logikája könyörtelen. De ha a próbát megálljuk, ha a fordítás sikerült, az munkánk kétszeres dicséréte.”<sup>64</sup>

ÖRKÉNYT drámáin keresztül ismerte meg a francia közönség. Elsőként a *Tótékat* fordították le, majd mutatták be Párizsban, 1968-ban. Bár ÖRKÉNY szerint nem volt átütő siker, a Gaîté Montparnasse-ban kilecven előadást megélt, és folyamatosan játszották a Théâtre du Gymnase-ben is. A hivatalos

---

*Minimythes*. Nouvelles choisies, traduites et préfacées par Tibor TARDOS. Paris, Gallimard 1970.

*Chat!* Tragi-comédie adaptée par VERCORS. Paris, Gallimard 1974.

*Soeur Gloria*. Récit traduit par Jean-Michel KALMBACH. Paris, Publications Orientalistes de France 1983.

*Floralies*. Récit traduit par Jean-Michel KALMBACH. Paris, Publications Orientalistes de France 1984.

<sup>64</sup> Válasz Jean TAILLEUR francia kritikusnak arra a kérdésére, hogy mit jelent számára ha lefordítják más nyelvekre a műveit. *Les Lettres Françaises*, 1970. október 28. Fordította: SZÁNTÓ Judit. In: ÖRKÉNY István: *Párbeszéd a groteszkről*. 1986. 205/206.

elimerést ezért a darabjáért 1970-ben kapta meg: október 27-én elnyerte a 17. alkalommal kiosztott, Xavier FORNERET-ről elnevezett „Fekete Humor Nagydíjat”. (Grand Prix de l’Humour Noir Xaver Forneret) A díjat azzal a céllal alapították, hogy felhívják a közönség figyelmét a fekete humorról tanuskodó eredeti művekre. Az ilyen művek – az egyik zsűritag, Tristan MAYA szerint – „a sarokbaszorítottak visszavágása”.<sup>65</sup>

Akár kötete jelent meg ÖRKÉNYnek franciául, akár darabjait mutatták be, a kritikák, ismertetések vagy interjúk kérdései között általában megemlítették JARRYT, MICHAX-ot, QUENEAU-t, a kelet-európai groteszkség kapcsán MROŽEKet, az elődök tekintetében pedig legfőképpen KAFKÁT.<sup>66</sup> Így nyilatkozott erről:

„Stílusom „groteszk”. Van benne egy kevéske Ionesco (ami az abszurdot és a gondolat elsőbbségét illeti), egy kevéske Giraudoux (a költőiség szempontjából) és egy kevéske Kafka (a tragikum révén). Ők az én „rokonaim”.<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> A döntéshozók közé a kortárs francia irodalom írói, kritikusai, irodalmárai tartoztak, pl. Hervé BAZIN, J.-P. CHAMONT, Jean BRETON, Anatol JAKOVSKY. ÖRKÉNY István: *Drámák I.* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1982. 475.

<sup>66</sup> Claude BONNEFOY: *Örkény borotvaélen. La Quinzaine Littéraire*, 1970. október 1-15. Fordította: SZÁNTÓ Judit. In: ÖRKÉNY István: *Párbeszéd a groteszkről.* 1986. 207-211. 207.

### 3. Az egypercesek francia fordítása, recepciója

Legnagyobb méltatói közé tartozott Claude ROY, francia író, kritikus, esszéista, akinek a minimítosz elnevezést köszönhetjük.<sup>68</sup> ÖRKÉNY így ír erről TARDOS Tibornak egy 1968-as levélben:

„Itt járt Claude Roy, aki különben az Írószövetségben nagyon szép szavakkal szóló könyvedről, aminek mind, itteni barátaid, nagyon örültünk. Ő a Monde-nak írt cikkéhez kért és kapott tőlem néhány (angolra fordított) rövid írást, aztán még kért, aztán megnézte darabomat, és mindettől valahogy tűzbe jött, és túl szép jelzőkkel és ígéretekkel halmozott el, melyek őszintéknek hatottak. S azzal ment el, hogy a darabból nyersfordítást kért, hogy lefordíthassa, és valami prózát is akart, mert be akarja ajánlani a Gallimard-nál.”<sup>69</sup>

Az egyperces novellákat végül is a már többször emlegetett TARDOS Tibor fordította le franciára, ÖRKÉNY hathatós közreműködésével. A több mint egy évig tartó munka szinte minden lépése olvasható ÖRKÉNY és TARDOS levelezésében. Ezek feldolgozása azért is érdemes/érdekes lenne, mert ÖRKÉNY beleírja a levelekbe az alkotás folyamatát, a novellák születésének és formálódásának történetét.

---

<sup>67</sup> Interjú a *Le Soir* című brüsszeli lapban 1974. január 18-án. Fordította: SZÁNTÓ Judit. In: ÖRKÉNY István: *Párbeszéd a groteszkről*. 1986. 211-214. 212.

<sup>68</sup> Claude ROY (1915-) francia költő, író, kritikus, esszéista, műfordító. Személyes barátságban volt ÖRKÉNNYEL, neki köszönhető a Gallimard Kiadóval létrejött kapcsolat és a *Tóték* színpadi változatának fordítása is.

<sup>69</sup> ÖRKÉNY István – Tibor TARDOS: *Minimítoszok/Minimythés*. 1997. 187.



TARDOS a *Jeruzsálem hercegnője*, a *Nászutások a légyapíron* és az *Egyperces novellák* első kiadásából válogatta a fordításra kerülő szövegeket. ÖRKÉNY kérésére régebbi köteteiből kihagyta *A Hunnia Csöködön*, a *Lila Tinta* és a *Te édes-édes* című novellákat.<sup>70</sup> TARDOS így számol be a fordítás kezdetéről:

„Az első francia impressziók, ez mindig nagyon meglepő: jóformán semmi politikai tartalmat nem látnak benne (!) Pedig ezek mind baloldali, ilyen kérdésekkel foglalkozó aktív intellektuelek. „Az igazi szürrealizmus”, mondja a *Les Temps Modernes* egyik politikai munkatársa (külső). Nem is keresik a példázatot, úgy fogadják el, mint hitelest. Ez az igazi. Néhol találnak példázatot, de az mindig általános emberi (Megöregszünkben, Sportban, de semmit az Extázisban, lehet, hogy nincs is), még a kávéházban is csak a legvelejét, a sznobizmust s annak büntetését. Ez így van jól. A kutyásautóban emberi gyávaságot, hobbyt. El vannak ragadtatva. Ha ellenzékiiséget, akkor csak a fogyasztási társadalom skatulyázása ellenességet látnak, azonos lázadást, mint a diákoké, Sartre-éke. El is határoztam, hogy igen enyhe kézzel csinálom az előszót, a közép-európai humorról, s ha megengeded, bátyám, zsidó humorról, egy csomó zsidó viccet Pestről, Cini ugratással, mint ős-kontestálók a Horthy-Dunakorzón, akik voltatok s aki maradtál.

---

<sup>70</sup> „Novellák közül nagyjából azok, amiket te felsoroltál, de *Hunnia Csöködön* ne, édes Tiborom, ez régi írás, inkább nyelvi humora van, és nem tiszta dolog. *A Lila tinta* se, és a *Te édes-édes* se nagyon, mert az meg túl van írva. Le van minden szarva, amit írtam.” ÖRKÉNY – TARDOS i.m. 190.

Amit szintén észrevettek, hogy sehol sem kegyetlen, a vérpadot látták a legilyenebbnek, de még azt is napfény vonja be. Ez így is van.”<sup>71</sup>

A fordítás során már Tardos is küszködött egy közös kulturális háttér megtalálásával, melynek alapja a közép-európai humor, közelebről a pesti zsidó vicc lesz.

A levelezésből kitűnik, hogy egyik legnehezebb feladat a franciában nem létező, vagy a franciáknak semmit sem jelentő fogalmak lefordítása volt, úgy, hogy a szituáció lényege megmaradjon:

„Ne legyenek nyaktörő, nehezen kimondható magyar nevek, fogalmak. Nem tudom, ott van-e „rendőri felügyelet alatt állás” (egyik új írásban szerepel, de ez csak példa). Ehelyett bármit, ami a politikai ellenőrzés eszköze, van ott is, ha ez nem, más. Fogalmi azonosság kell ott, ahol a szavak nem fordíthatók.”

A fogalmi eltérések mellett a mentalitásbeli különbségek feloldása is problémát okozott:

„Az élet értelme. Mi az akadály? Ott nincs cseresznyepaprika, felfűzve. De van datolyakoszorú. Talán más ételt is fölfűznek. Olyan nagy nép az.”<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> TARDOS levele az első fordítások elkészülte után közvetlen íródott. Az első recepciók még nem a nyomtatásban megjelent szövegekre reflektálnak. TARDOS egyébként az *Egypercesekből* francia televíziós játékot is készítette. ÖRKÉNY – TARDOS i.m. 202.

<sup>72</sup> ÖRKÉNY – TARDOS i.m. 214., 206.



## V.

### Az egypercesek magyar recepciója

Ami közös az *Egyperces novellák* recepciójában, az bizonyos visszatérő fogalomhasználat: hősei kisemberek, tehetetlen átlagfigurák, a világ groteszk, ÖRKÉNY látásmódja groteszk, szereplőit abszurd helyzetekbe sodorja, legegyszerűbb dolgokon való csavarás, közép-európai abszurd, parabola, fantasztikum, meghökkentés.<sup>73</sup> Szükszavú tárgyiasság, a klasszikus elbeszélői forma fellazítása, a narratív előadásról való lemondás gyakorisága,

---

<sup>73</sup> „ÖRKÉNY, A GROTESZK NAGYMESTERE. Ez egy mítosz.” Nem Örkény a groteszk, hanem a világ örkényi: „az életünk groteszk, minden pillanatában”. KARÁCSONDI Imre: *Olvasó vagy utas a vízszintes hullámvasúton? Örkény István: Egyperces novellák. Könyvvilág* 1991/10. 3.

„Örkény egyik előképe a közép-európai abszurd; újítása pedig, hogy „az abszurdítások gyökerét, a képtelenségek, a balszerencsék csiráit elsősorban a történelemben kereste meg.” CSÓÓRI Sándor: *Hazaérkezés, halálhírre*. In: *A félig bevallott élet*. Budapest, Magvető Kiadó 1982. 191.

„Hősei mindig kisemberek. Ennél pontosabban nehéz meghatározni őket.” (...) „pontosan jelzik az adott korok társadalmi valóságának ’kisemberi’ lényegét Örkény művei.” (...) „Örkény István vérbeli prózaíró.” HAJDU RÁFIS Gábor: *Örkény István: Időrendben*. In: *Kritikák, esszék, tanulmányok*. 1984. 277., 278., 279.

„S presztizskérdést csinál abból, hogy megtévessze a kritikusait.” GALSAI Pongrác: *Örkény István meglepetései*. 1976. 193-211. 197.

„Írói kötelességének tartja a meghökkentést.” GALSAI Pongrác i.m. 194.

dokumentáló szikárság, groteszk és ironia uralkodása, beszédes elhallgatás.<sup>74</sup> Ezek azok az észrevételek, melyek nagy gyakorisággal ismétlődnek a kortársak írásaiban.

## 1. Kortársi fogadtatás

Akadtak, akik nem tartották jelentősnek a novellákat: „Az egyperces műfajt – a nagy siker ellenére – zsákutcának érzem. Néhány emlékezetes írás született, de többségük élete egy percnyi.”<sup>75</sup> VASY Géza különösen azokra az egypercesekre haragszik, melyek nem élményből indulnak ki, hanem csak egy ötletből, s ezt az ötletet az író nem „irodalmásítja”, maximum két ember párbeszédéként adja elő. Ezek nagy részében a mondanivaló gondolati síkon marad, nem válik képivé, csak „szellemi termék születik, de nem irodalmi mű.” Az egyperces novellák másik alaptípusát, melyben van cselekmény, hősök, jellemek, miniatűr novellának nevezi. (*In memoriam dr. K. H. G., Havas tájban két hagyomakupola, Tanuljunk idegen nyelveket!*) Szerinte ezek a hagyományos novellatípus lecsupaszított, sűrített változatai; tartalmilag általában a fasizmus kipellengérezései – ezeket tartja a legsikerültebb novelláknak. Mégis, nem ezek, az irodalom peremvidékén elhelyezkedő novellák, hanem korábbi

---

<sup>74</sup> „A boccacciói novella zárt szerkesztését, a maupassant-i drámaiságot éppúgy megtaláljuk nála, mint a klasszikus elbeszélő forma fellazításának eredményeit: a fantasztikumot, a tragikomédiát és a groteszket.” POMOGÁTS Béla: *A novellától a groteszkig. Örkény István*. In: *Sorsát kereső irodalom. Tanulmányok*. Budapest, Magvető Kiadó 1979. 218-246. 228.

<sup>75</sup> VASY Géza: *Örkény István válogatott novellái*. 8.

elbeszélései és kisregényei adnak maradandó írói rangot ÖRKÉNYnek, hiszen azok eleget tesznek a realizmus ismérveinek, s a groteszkhez való vonzódás is a realizmus keretein belül marad. (VASY ezt a kötetismertetését 1971(!!!)-ben írta.)

Megegyezik ezzel KUN András véleménye is: „A *Válogatott egyperces novellák* legjobbjai sem tudják elnyomni azt a sejtelmet, hogy az egyperces műformája hatványozott szellemességgel való telítettsége ellenére (netán éppen emiatt) a társadalmi, eszmei, etikai közölni való súlyát tekintve meglehetősen korlátozott felvevőképességgel, illetve teherbírással rendelkezik.”<sup>76</sup>

KUN felemás érzéseit az egypercesekkel kapcsolatban példákkal támasztja alá, pontosabban elkülöníti az általa jónak tartott novellákat (*Egy magyar író dedikációi, A nagy küldetés, Közvéleménykutatás*), s ezekhez viszonyítva skandallumnak minősíti az általa kiemelt többi egypercest: *Matematika*: súlytalan; *Álmomban*: közhelyes; *Mi mindent kell tudni, Az élet értelme*: riasztóan céltalan; *Hogylétekről, Hiába sikerül egy vitás kérdést tisztázni, máris ott a következő talány*: elszomorítóan üres verbális humor.<sup>77</sup>

Hasonlóan felemás érzéseit vannak GALSAI Pongrácnak, aki a formai hiányérzet mellett inkább érzelmi oldalról közelíti meg a novellákat: „Akadnak írások, amelyek véget érnek, de nem fejeződnek be; fölizgatnak, formailag meg

---

<sup>76</sup> KUN András: *Örkény István: Időrendben. Alföld* 1972/1. 75.

<sup>77</sup> KUN azért is találja sajnálatosnak ezeket a novellákat, mert ÖRKÉNY írói nyelvének elemzésekor megállapítja: „általában hallatlanul hajlékony és tömör. Átütő erejének titka a leleményesség és a funkcionalitás kivételes egysége a magyar intellektuális próza képes beszédjének mesterfokát jelenti.” KUN András i.m. 74.

is oldódnak, de nem válnak végleges élménnyé bennünk. (*Te édes-édes, A hattyú halála*) Máskor meg, a régiebb keletű művekben, iróniájának nincs belső telítettsége, a formakezelése is kimódoltnak tűnik fel (*A Hunnia Csöködön*).<sup>78</sup>

## 2. A novellaforma csapdái

Mások műfajpoétikai szempontból emeltek kifogást az egypercesek ellen, elismervén azok jelentőségét és zsenialitását.<sup>79</sup> SZÁVAI János a novellaformában rejlő lehetőségeket látja korlátozottnak. Egyfelől az eredetit utánzó más novellisták próbálkozásai<sup>80</sup> és magának ÖRKÉNYnek az írásai is bizonyítják. TOMASEVSZKIJ terminológiájával élve, a fabula (kauzális-lineáris sor) és a szüzsé (szabad motívumokból összeálló hálózatrendszer) együttese adja egy elbeszélés gazdagságát, ami az elbeszélés világa is egyben. Az egypercesnél a fabula rövidege s a szüzsé hiánya korlátozza ezt a világot.

ÖRKÉNY maga jegyezte meg egy 1979-es rádióinterjúban a kritikának az egypercesektől való idegenkedés okát:

---

<sup>78</sup> GALSAI Pongrác: *Örkény István meglepetései*. 1976. 201.

GALSAI műfaji szempontból is csoportosította a novellákat, melyeket ÖRKÉNY az egypercesek közé sorolt: hagyományos elbeszélés, kivégzési rendszabály, vicc, anekdota, mélylélektani beszély, aforizmatikus bölcselmek. GALSAI Pongrác i.m. 202

<sup>79</sup> SZÁVAI János: *Örkény István*. In: *Zsendül-e a fügefafa ága?* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 1984. 235. – A szerző természetesen figyelmen kívül hagyta az asszociációk révén való kitágíthatóság lehetőségét.

<sup>80</sup> SZÁVAI elsősorban TEMESI említi: TEMESI Ferenc: *Látom, nekem kell lemennem*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1977.

„Ezekből sok minden, ami az irodalomhoz tartozik, hiányzik, ezeknek nincs cselekményük, nincsenek bennük jellemzett alakok, körülírt figurák, egy-egy ilyen novella egy gesztus csupán, vagy – majdnem azt mondanám, ha nem hangzana hivalkodásnak -, hogy robbanóanyag. Vidámak vagy tragikusak, de mindenképpen valami feszültség van bennük, legalábbis ez volt az írói szándék.”<sup>81</sup>

### **3. A groteszk megjelenése (Az autentikus recepció kezdetei)**

„Örkény dióhéjakba préselt világegyeteme”-i<sup>82</sup> egy másik tábornál viszont osztatlan siket arattak. Kritikusai nemcsak az „új” forma születését üdvözik, hanem a groteszk és az abszurd kiteljesedését is. „Nemcsak az írás, hanem (főként) az észjárás műremekei.”<sup>83</sup> Bár néhányan megjegyzik, hogy az egypercesek nem jelentenek fordulatot ÖRKÉNY életművében, „csupán” egy több évtizede meglévő forma és stílus teljesedett ki.<sup>84</sup> Árnyaltabban

---

<sup>81</sup> ÖRKÉNY István: *Párbeszéd a groteszkről*. 1986. 186.

<sup>82</sup> FARAGÓ Vilmos: *Milyen a jó novella? Élet és Irodalom* 1968/22. 7.

<sup>83</sup> „Csodaszerűségét” azzal éri el, hogy elkerüli a didaktikus tanmese és a meggyőzés más agresszív formáit. Az olvasó tudja, hogy nem szabad elhinnie a valószínűtlent, mégis fölébred benne az utána való nosztalgia, s titokban csodára vár. BODOR Pál: *Egyperces novellák. Örkény István műveinek legújabb kötete. Magyar Nemzet* 1985. február 6. 6.

<sup>84</sup> „Az irónia és a groteszk sohasem volt jelentős szín prózánkban, Örkénynek azonban indulásától kezdve sajátja ez a kissé elidegenítő, kritikai és elnézően

fogalmazva: ha nem is volt töretlen ez a jelenlét és fejlődés, mindenesetre a pályakezdő ÖRKÉNY szatirikusabb, groteszk hangjához való visszatérést jelentik az egyperces novellák.<sup>85</sup>

Nem mindenki ért egyet abban, hogy mikorra tehető a groteszk időbeli felbukkanása az életművön belül. ERKI Edit például a *Tengertánc* (1941) megjelenését követően csak az 1957 után született írások kapcsán beszél a „nagy groteszk korszakról”<sup>86</sup>. SZAKOLCZAI a korai novellák groteszk látásmódját a középső szakaszban alig észrevehetőnek tartja.<sup>87</sup> P. MÜLLER viszont a korai novellák között alig találja meg a groteszk nyomát, míg a

---

megértő állásfoglalásra egyaránt alkalmas magatartásforma és látásmód.” SIMON Zoltán: *A groteszktől a groteszkig*. 1996. 120/121.

<sup>85</sup> „Negyvenévesen azt vallotta, hogy egész írói pályája merő rögtönzés. Ötvenévesen kísérletező koráról, kedvéről szólt. Ötvenen túl visszatért ifjúsága nyelvéhez, és a groteszk régen lábhoz tett fegyverével, kötetnyi fordulóban lebirta a „hasra esett valóságot”. FÖLDES Anna: *A Tengertáncról a Tótélig. Örkény István írásainak margójára*. In: *Próza jelen időben*. Budapest, Gondolat Kiadó 1976. 47-84. 83. Ugyanezt állítja SZAKOLCZAY is, kiegészítve azzal, hogy a fiatalkori novellák groteszk világa néhol a nyelvi túlbujánzás miatt nem válhatott kifejezővé. SZAKOLCZAY Lajos: *Örkény István átváltozásai. Portré egy novelláskönyv lapszélére*. In: *Ötágú sip. Tanulmányok, esszék, kritikák*. Budapest, Magvető Kiadó 1989. 485.

<sup>86</sup> ÖRKÉNY ezzel egyszerre kapcsolódik „egy aktuális világáramlathoz” és jelzi a magyar próza „egyik lehetséges útját”. A groteszk-látás, az analitikus groteszk – ERKI szerint – pótolja a magyar próza egyik hiányát, az intellektualitást. ERKI Edit: *Groteszktől a groteszkig. Élet és Irodalom* 1971/36. 11.

<sup>87</sup> A középső szakasz valószínűleg a realista epika megjelenésének időszakát jelenti, bár ez nincs kellően tisztázva. SZAKOLCZAI Lajos: *Örkény István átváltozásai*. 1989. 480.



regénytöredékekben és az egypercesekben igen.<sup>88</sup> Ez azért is furcsa, mert BODNÁR György, ÖRKÉNY regénytöredékeit elemezve megállapítja, hogy az írónak nem sikerült a groteszk szemléletből groteszk szerkezetet kialakítania a regényekben (*Tatárfutás*).<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> A korai novellákat viszont lazább szerkezetűnek véli. Maga a kötet az életműsorozat pótkötete, 23 elbeszélést tartalmaz, s egészen korai (1938-as) írás, a *Bűn* is bekerült a kötetbe. P. MÜLLER Péter: *Örkény István: Búcsú. Jelenkor* 1990. 863-864.

<sup>89</sup> A novellák és drámák groteszkjének zártságát nem sikerült megvalósítania a regényekben, s ez „a groteszk nagyepika műfaji problémáival” való küzdelmet is jelzi. Erről maga ÖRKÉNY vall:

„Annyit tudok róla mondani, hogy amit már többféle műfajban megpróbáltam papírra vetni, azt a groteszk hangot most megpróbálom a regényben folytatni, ami sokkal nagyobb feladat, mert nehéz és kitaposatlan útja van annak, hogy az ember nagy lélegzetben egy groteszk látásmódot hitelessé tudjon tenni, és el tudja az olvasóval fogadtatni azt a bizonyos képtelenséget, amin minden groteszk írás alapszik.... No most egy képtelenség egy kis ötletben, tehát egy rövid lélegzetű novellában, vagy akár egy színpad szuggesztíójában könnyebbnek látszott előttem..., mint egy regényben. Talán az a titka, hogy egy novellát éppúgy, mint egy színpadi előadást, az ember egy bűvöletben néz végig.”

#### 4. Közeledés a poétikai befogadás felé

A hagyományos műfaji besorolások szerint az egypercesek nem tekinthetők novellának, hiszen ÖRKÉNY mindent eltüntetett, ami a novellának lényege, legfőképp magát az elbeszélést.<sup>90</sup> Mások szerint viszont a klasszikus novellaforma megújításáról, átformálásáról, a hagyományos novellaforma szabályos szerkezetének lazításáról. szól a kötet.<sup>91</sup> A novellák annyira kis epikák, hogy szinte tagadásai a klasszikus kisepikai műfajszabályoknak.<sup>92</sup>

Ezek a definíciók illetve műfaji behatárolások már közelítenek egy poétikai, tágabban irodalomelméleti igényű megközelítéshez. Az első ilyen jellegű feldolgozások egyike SÜKÖSD tanulmánya, amelyben többféle szempontrendszer felől közelíti meg az egyperceseket.<sup>93</sup> A prózairodalom

---

idézi BODNÁR György: *Kiütkeresés a szocreálból. Örkény István: Önéletrajzom töredékekben.* In.: *Jövő múlt időben. Tanulmányok, esszék, kritikák.* Budapest, Balassi Kiadó 1998. 393-431. 301.

<sup>90</sup> Lebontja az eseményt, ami annak látszik, az csak „megtörtént vagy megtörténhető dolgok célszerű halmaza”, nincs kronologikus egység, lineáris egység helyett töredékes gondolathalmaz van. SÜKÖSD Mihály: *Örkény István egy-percei avagy a konkrét abszurd.* *Új Írás* 1970/6. 111-113. 111.

<sup>91</sup> FÖLDES Anna: *A Tengertáncról a Tótéig.* 1976. 49.

Ez a lazítás abban nyilvánul meg, hogy „A szabályos szerkezet itt szabálytalan történetre feszül rá.” UNGVÁRI Tamás: *Örkény István elbeszélései.* In: *Ikarusz fiai.* Budapest, Szépirodalmi könyvkiadó 1970. 482-492. 491

<sup>92</sup> FARAGÓ Vilmos: *Milyen a jó novella?* 1968. 7.

<sup>93</sup> SÜKÖSD Mihály: *Örkény István egy-percei avagy a konkrét abszurd.* 1970. 110-113. Megközelítési módjai: a szerző műfaja, a prózairodalom műfaja, a kelet-európai „abszurd”. Összegzés helyett pedig érték és műfaj kapcsolatából kialakított felosztási rendszert ad.

hagyományos műfaja, a novella változásait számbavéve három nagy csoportra osztja az egyperces novellákat:

1. Mennyiségileg leggyakoribb: köznapi események összekapcsolása és a képtelenbe helyezése. Gyakori technikai eszköze a fokozás és részletezés.
2. Fikciómentes változat: dokumentációk, személytelen közlések. Módszere az adott szövegek szerkezeti átalakítása vagy a címadás gesztusával vagy magában a szövegben történő minimális változtatással.
3. Filozófiai és történelmi parabola-egypercesek. Leggyakoribb témájuk a halál, jellemző vonásuk az irracionális és az abszurd.

Érték szempontjából történő osztályozása erősen műfajfüggő:

1. Humoros, satirikus, abszurd rövid elbeszélések s az ezek közti átmenet.
2. Az olvasóközönség által megszokott „egypercesek”.
3. „hibátlanul önérvényű műfaj, világirodalmi rangú novellisztika”, főként a *Lehetőségek* és a *Példázatok* ciklus<sup>94</sup>

---

<sup>94</sup> A *Lehetőségek* ciklus még nem szerepel a novellák első kiadásában, ez a később született egyperceseket tartalmazza (*A sótartó felé, Egy rizsszem panasza, A magunk megvalósításának néhány gondolata*). Néhány cím a *Példázatok* ciklusból, ami szintén bővül majd a későbbiekben: *Az autóvezető, Kivégzési szabályzat, Trilla, Az élet értelme*.

A ciklusoknak, a ciklusbeosztásoknak nagy szerepe van ÖRKÉNYNél. Ha néhol ötletszerűnek is tűnik, lehetőséget ad arra, hogy a műfaj fejlődésének, átalakulásának szakaszait megfigyelhessük. Fölvetődik az a kérdés is, hogy

Sajnos SÜKÖSD nem ad konkrét novellaelemzéseket, de tanulmányában több olyan kutatási irányt is kijelöl, melyek egy része azóta sem került vizsgálat alá:

1. „Mulatságos és műfajelméletileg tanulságos szemle, miként alakul át az Örkény minden korszakában szereplő rövid elbeszélés egyperces novellává.”
2. „Az egypercesek építkezéseit, zárópoénjait is tanulságosan rendszerezheti egy majdani Örkény-monográfus.”
3. „A modern prózairás tankönyvfejezetül kínálkozik, ahogy az egypercesek műfaja-módszere Örkény kisregényeiben és darabjaiban érvényesül.”<sup>95</sup>

Bár mindegyik fölvetett vizsgálati ötletre történtek utalások, megjegyzések az ÖRKÉNY-monográfusok tollából, részletes kidolgozását csupán a második megközelítésnek olvashatjuk. THOMKA Beáta *A pillanat formái* című könyvének ÖRKÉNYRŐL szóló fejezetében a rövidtörténet műfaji kritériumainak legteljesebb összefoglalását adja; műfajpoétikai és narratológiai vizsgálódásait konkrét egyperces novellákon működteti, miközben magukat a

---

vajon felcserélhetők-e egymással a novellák, megváltoztatható-e sorrendjük?  
Nem fog-e más olvasatot adni egy esetleges „keveredés”?

<sup>95</sup> SÜKÖSD Mihály i.m. 110.

novellákat csoportosítja, elemzi, értelmezi, s bemutatja az egypercesek születését.<sup>96</sup>

Az „egyperceseket” irodalmilag kodifikált műfajként kezeli, és egy új formanyelv megjelenésének produktumaiként beszél róluk. Közvetlen előzményét nem a boccaccio-i novellahagyomány átalakulásában keresi, hanem Kafka paraboláiban.<sup>97</sup> Könyvének alapvető vizsgálata annak bemutatására irányul, hogy ÖRKÉNY elbeszélőművészete miként tér el a hagyományos elbeszélőformáktól, a konvencionális nyelvi és jelentéstani sémáktól.

Más oldalról közelít a témához HANKISS Elemér, aki a megszokástól/megszokottól való eltérés, a mindennapi helyzetekből való kizökkenés, a határhelyzetekbe kerülő ember reakciói alapján elemzi az egyperceseket.<sup>98</sup> HANKISS szerint ÖRKÉNY ezt úgy képes ábrázolni, hogy nem

---

<sup>96</sup> THOMKA Beáta: *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja.* Újvidék, Forum 1986. Dolgozatom ÖRKÉNY-novellákkal kapcsolatos terminusait (dokumentáció-paródia, parabola-paródia stb.) innen veszem.

<sup>97</sup> THOMKA i.m. 143-144. Örkény azonban átalakítja a hagyományos formát, történeteinek egyik alaptípusa a parabola-paródia lesz. De ugyanígy deformál más műfajokat is, legyen az mese, novella, riport vagy vicc. Ismert meseparódiája pl. a tojás, Berengár király, a fél bicikli, Jézus Mária Szent József, Bertolt Brecht és Takariko Kiriwi szemüveges asztalitenisz-világbajnok együttes vándorlását elmesélő *A nagy menetelés* című novella.

<sup>98</sup> HANKISS Elemér: *Lét- és nemlét-elméleti gyakorlatok. Örkény István egyperces novelláiról. Némi kitekintéssel a „Rózsakiállítás”-ra.* In: Új Írás 1978/3. 97-102. HANKISS elemzéseinek központjában a novellák rejtjelezettsége áll, illetve ezek feloldásának lehetőségei. „Az *Egyperces novellák* gyűjteményes kiadásának kísérőszövegében ő maga figyelmeztet e novellák enigmaszerűségére: arra, hogy az olvasónak kevés jelből, „jelzésből”

tesz mást, mint „az antianyaggal kísérletezik, kiskanállyal belecsöpögtet a mindennapi valóságba, figyeli a hatást, s regisztrálja, mi történik – elakad a világ gépezete vagy megrázkódtatja a világot egy robbanás s senki sem veszi észre.”<sup>99</sup>

Ezt a robbanást, a szokatlan megjelenését a hétköznapiban legtöbbször kérdésfeltevéssel éri el. *A Sátán Füreden* című novellában az utas „Eladó?” kérdésére a munkások számára szinte megáll a világ, nem tudnak vele mit kezdeni. Az *Információ*-ban viszont az állandóan ismétlődő kérdésekre adott válasz tér el egyszer a megszokottól, s ez okozza a felháborodást. A saját, megszokott kis világukból kikökönyvözött emberek olyan kérdést, vagy kérdésekre olyan választ kaptak, mely nem illett bele az ő rendszerükbe. ÖRKÉNY „nagy mestere annak, hogy szinte észrevétlenül lözelít egymáshoz két világot, a jelentéktelent és a Jelentőset, a létezőt és a Létet, a hétköznapit és a Történelmet, de amikor már majdnem összeérnek, akkor szétfuttatja őket.”<sup>100</sup>

---

kell a novellák megoldására, rejtett lényegére következtetnie. (...) nem adja meg könyvei végén, apróbetűs szedéssel, a helyes megfejtéseket. Épp ellenkezőleg. Szabadjára engedi azt a bizonyos ördögöt (vagy angyalt?), azzal a megbízatással, hogy helyezzen el megtévesztő, az olvasót mellékutakra terelő jelzéseket.” i.m. 102.

<sup>99</sup> HANKISS i.m. 97.

<sup>100</sup> HANKISS i.m. 100.

## 5. ÖRKÉNY-monográfiák

Az ÖRKÉNYről született monográfiák közös vonása az életműnek az életrajzzal párhuzamosan történő bemutatása, kronologikus illetve műfaji csoportosítása, s annak leszögezése – ÖRKÉNYre hivatkozva –, hogy a művek elemzéséhez, értelmezéséhez elengedhetetlenül fontos az életrajz ismerete.<sup>101</sup> Ezek közül legegységesebb LÁZÁR István beszélgetés-sorozatára épülő könyve az *Arcok és vallomások* sorozatban.<sup>102</sup> LÁZÁR műve az első ÖRKÉNY-monográfia, mely az írói vallomások mellett mások által készített interjúk és kritikák segítségével mutatja be ÖRKÉNY pályáját a *Tengertánc* kötettől az *Egyperces novelláig*, nem feledkezve meg természetesen a drámákról sem.

Életrajzi mozzanatok és irodalmi irányzatok segítségével vázolja fel ÖRKÉNY pályaképét SIMON Zoltán is.<sup>103</sup> A kötet megírása és megjelenése között eltelt idő azonban túlságosan hosszúra nyúlt. Így a könyv nem sokkal

---

<sup>101</sup> Nem foglalkozom itt BÉCSI Tamásnak (*„E kor nekünk szülők és megölők...” Az önismeret kérdései Örkény István drámáiban.* Budapest, Tankönyvkiadó 1984.), és P. MÜLLER Péternek (*A groteszk dramaturgiája.* Budapest, Magvető Kiadó 1990.) a drámákról írott köteteivel valamint KÓSA Lászlónak a gyógyszergyárban töltött éveket feldolgozó könyvével, és figyelmen kívül hagyom FÖLDES Annának a színdarabok bemutatásáról íródott tanulmánykötetét is. (*Örkény-színház. Tanulmányok és interjúk.* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1985.)

<sup>102</sup> A könyv készültkor többször beszélgetett az íróval, felhasználta interjúit, vallomásait saját munkáiról. LÁZÁR István: *Örkény István alkotásai és vallomásai tükrében.* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1979.

<sup>103</sup> A könyv írását – miként az *Előszóból* megtudjuk – 1989-ben fejezte be a szerző, de csak hét évvel később került kiadásra. SIMON Zoltán: *A groteszktől a groteszkig. Örkény István pályaképe.* Debrecen, Csokonai Kiadó 1996.

nyújt többet, mint az időközben megjelent *Spenót* vonatkozó kötete.<sup>104</sup> Míg a *Kézikönyv* évtizedekre bontja le ÖRKÉNY pályáját, addig SIMON gyakorlatilag ugyanazt teszi, csak elnevezi a különböző időszakokat: *Az indulás, Hadifogságban, Az újrakezdés, Zsákutcában, Hallgatásra ítélve, A kiteljesedés, A színház büvőkörében, Az utolsó évek*. Ennek viszont az lesz a következménye, hogy az életműben járatlan olvasó nem találja meg az őt érdeklő műveket.

SZABÓ B. István igen alapos filológiai módszerrel készült tanulmánykötete az első önálló ÖRKÉNY-monográfia, amely irodalomelméleti szempontokat is bevon az egyes művek ismertetésébe. Szerzője emellett bőségesen támaszkodik Örkény vallomásaira, levelezésére. Műfajilag három, jól elkülönülő részre osztja az életművet: regények, egyperces novellák, groteszk drámák. Könyvének szerkezeti felépítéséből világosan látszik ÖRKÉNY műfaji változatossága, a rövidformák felé tartó írásművészete.<sup>105</sup>

Meg kell még említeni a *matúra klasszikusok* sorozatban kiadott *Egyperces novellák* kötetet is, amely az első, 1968-as kiadás tulajdonképpeni kritikai újrakiadása.<sup>106</sup> S bár a sorozat készítői bevallottan „kidolgozott érettségi tétel”-ként ajánlották a kötetet, mellékeltek hozzá válogatott

---

<sup>104</sup> *Örkény István élete és pályája*. In: *A magyar irodalom története 1945-1975. III/2. A próza és a dráma*. Szerk.: BÉLÁDI Miklós és RÓNAY László. Budapest, Akadémiai Kiadó 1990. 771-791.

<sup>105</sup> A kötet végén található bő függelékben, a szokásos életrajzi kronológia mellett, közli ÖRKÉNY köteteinek magyarországi kiadásait, az író műfordításai közül néhányat, és egy válogatott szakirodalmat. SZABÓ B. István: *Örkény*. Budapest, Balassi Kiadó 1997.

<sup>106</sup> ÖRKÉNY István: *Egyperces novellák*. Szerk.: Reményi József Tamás, Tarján Tamás. Budapest, Ikon Kiadó 1996.



bibliográfiát, rövid összefoglalást a rövidtörténet műfaji sajátosságairól, az abszurd és groteszk specifikumairól és természetesen a keletkezéstörténetről.

## 6. A novellák interpretációs stratégiái

Az egyes novellák szempontjából legfontosabb annak az irodalomszociológiai vizsgálatnak az említése, melyet a hetvenes évek közepén végeztek.<sup>107</sup> A *Meddig él egy fa?* című novelláról alkotott befogadói véleményeket vizsgálták egy nemzetközi olvasásszociológiai felmérés keretében. Egy másik csoport pedig az interpretációk sokféleségét, a társadalmi tudat változását vizsgálta a *Kavicsok* című novella értékorientációs elemzésén keresztül.<sup>108</sup>

Kiindulási alapjuk, hogy a társadalomban zajló értékváltásokra és értékválságokra az irodalom válaszol leggyorsabban. A vizsgálat szempontjából az irodalom három dimenzióját, tehát három kötöttségét vették figyelembe: - az irodalmi mű maga is érték (esztétikai), része az értékek

---

<sup>107</sup> A *Literatura* 1977/3-4. számában található a tanulmányok: FOGARASSY Miklós -KAMARÁS István: *Olvasók a labirintusban*. 141-160.; A *Kavicsok* című elbeszélésről: KIS PINTÉR Imre 161-163., MÉREI Ferenc 163-166., ERDÓDY Edit 166-170., VERES András 170-174., ERDÉLYI Ildikó 174-178.

<sup>108</sup> Ennek a vizsgálatnak a módszerei, célkitűzései és további eredményei a *Térkép, repedésekkel* című kötetben olvasható. „*Térkép, repedésekkel.*” A *társadalmi értéktudat változásai novellaelemzések tükrében*. Szerkesztette: ERDÓDY Edit, KARAFIÁTH Judit, VERES András. Budapest, Művelődéskutató Intézet 1982.

rendszerének; - ábrázolja, kifejezi a korban uralkodó értékek rendszerét; - az irodalmi mű, hatása révén, része az érték alakulásának. Az értékrendszereket főként az elbeszélő illetve a szereplők nézőpontján keresztül elemezték, szintén három struktúra segítségével. Vizsgálták a módszert, amely a művet létrehozta, a tárgyi struktúrát, amelyet a mű kijelöl, s a narrációs struktúrát, mely a tárgyat feltárja.

Értékrendeket, nyelvi játékokat ütköztet elemzésében CSÚRI Károly, aki a lehetséges világok elmélete alapján elemzett ÖRKÉNY novellákat.<sup>109</sup> Lehetséges világnak nevezi azt a „valamit”, amit az irodalmi szövegolvasáskor hozunk létre, s a történet jelentéseként azonosítjuk. Ennek a jelentésnek legfőbb feladata, hogy a történet felépítésén keresztül feltárt struktúrái megmutassák az olvasónak a műben lévő értékrend esztétikai (irodalomi) formáját.

Hasonlóan elemez ÖRKÉNY-novellákat Cs. GYIMESI Éva, aki az adott mű irodalmivá válásának egyik feltételül az olvasónak a szövegekhez társított többletjelentését szabja.<sup>110</sup> Elemzéseinek – jelen szempontból – egyik fontos

---

<sup>109</sup> CSÚRI Károly: *Az irodalmi szövegmagyarázat mint elméletalkotási folyamat.* (Örkény István: *Meddig él egy fa?*) In.: CSÚRI Károly: *Lehetséges világok. Tanulmányok az irodalmi műértelmezés témaköréből.* Budapest, Tankönyvkiadó 1987. 149-190.; CSÚRI Károly: *Lehetséges világok vizsgálata mint műértelmezés.* In.: *A műértelmezés helye az irodalomtudományban. Studia Poetica 9.* Szerkesztette: BERNÁTH Árpád. Szeged, JATEPrint 1990. 109-120. – Az *Itália* című egyperces elemzése.

<sup>110</sup> Cs. GYIMESI Éva: *Teremtett világok. Rendhagyó bevezetés az irodalomba.* Budapest, Pátria Könyvek 1992. 90-92. A szöveg- és világalkotó elemek



megállapítása, hogy az egypercesek befogadásakor nem feltétlenül a képi gondolkodás lesz az uralkodó, hanem a párbeszédnek válnak a különböző jelentések hordozóivá.<sup>111</sup>

ÖRKÉNY novella gyakran szerepel különböző pszichológiai kísérletekben.<sup>112</sup> Legutóbb LÁSZLÓ János *Cognition and Representation in Literature* című könyvében mutatott be egyet a sok közül.<sup>113</sup> Kísérletük lényege annak megfigyelése volt, hogy a valós világ normáit az olvasók miként tudják behelyettesíteni esztétikai normákkal. Bár a pszichológiai megközelítés nem egyenlő az irodalmi megközelítéssel, mégis a kutatás érdekes tárgyává válhat az irodalmi szocializáció pszichológiai feltételeinek vizsgálata.

---

másodlagos jelrendszer voltát a *Mi mindent kell tudni* és az *In memoriam Dr. K.H.G.* című egyperceseken mutatja be.

<sup>111</sup> CSÚRIHOZ hasonlóan az *Itália* című írást választotta ennek bemutatására. CS. GYIMESI i.m. 45.

<sup>112</sup> Slágernek számít a *Mi mindent kell tudni* című egyperces (ismertebb nevén: „az” átszállójegy). ÖRKÉNY mellett kedvelik még MÓRICZ *Barbárok* című művét, s HEMINGWAY novelláit.

<sup>113</sup> LÁSZLÓ, János: *Cognition and Representation in Literature. The Psychology of Literary Narratives*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1999. A könyv szerzője az ún. ESL (empirical study of literature) elmélet híve. Tehát ha megfelelő jelzésekkel van ellátva egy szöveg, akkor azt az olvasók irodalminak tekintik. A pszichológiai irodalmiság az olvasási folyamatban merül fel, ez pedig kultúráról kultúrára változik, emberekként különbözik. Az ezeken alapuló premisszákkal dolgoznak az irodalmi szövegfeldolgozás empirikus tanulmányozása során, ahelyett, hogy objektív definíciókat használnának.

Hasonló kísérletekről számol be: HALÁSZ László: *Szociális megismerés és irodalmi megértés*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1996.

A kísérleti alanyoknak (angol diákok) odaadták ÖRKÉNY és MÓRICZ novelláját, s ki kellett keresniük a szövegből a mellékneveket. MÓRICZról voltak előismeretek a kísérleti személyeknek, az egyperces szövegét pedig előzetesen elmagyarázták az olvasóknak (mi az az átszállójegy, hol, mikor használták), bemutatták a szerzőt, s kedvenc műfaját. Meglepetésre a *Barbárokban* nehezebben tudták kijelölni a mellékneveket, mint az ÖRKÉNY-műben. Az eredmény magyarázata, hogy adott területen megvan az irodalmi művek megszokott, elfogadott formája, melybe történetesen beleillik MÓRICZ novellája. A mellékneveket egy olyan környezetből kellett volna kivenniük, melybe az adott szöveg teljesen beleilleszkedett.

ÖRKÉNY viszont áthágja a hagyományos kereteket, novellája tartalmilag és formailag egy nem hagyományos keretek között működő szöveg. Így, amikor a hallgatók a mellékneveket keresik benne, egy nem-létező keretből emelik ki azokat, s illesztik be egy másikba. Ezt könnyebben meg tudják tenni a *Mi mindent kell tudni*-val, mivel absztraktsága miatt nem irodalmi szöveggént, hanem átszállójegyként kezelik, amikor aláhúzzák benne a mellékneveket.

## VI.

### Az egypercesek narratológiai problematikája

Az egyperces novelláknak léteznek az előzőektől eltérő, másfajta csoportosításai is: tartalmilag, szerkezetileg, műfajilag. Mindezek ellenére (vagy inkább: mindezek mellett) az egyperceseket összefüggő eseménysornak, teljes kor- és kórképnek, történelmi tablónak, kvázi egy nagy, évtizedeken át bővülő (mennységileg gyarapodó) regényfolyamnak tekintem. Ez persze – paradox módon – nem fog megakadályozni abban, hogy a már meglévő felosztásokra, besorolásokra, műfaji kategóriákra támaszkodjam és hivatkozzam.

#### 1. Műfajtörténet

*„nemcsak, hogy nem létezik szöveg, amely tökéletes megvalósítása lenne egy műfajnak, de a műfaj, mint időn kívüli organizáció, logikailag megelőz minden szövegbeli megnyilvánulást.”*

*(GREIMAS)<sup>114</sup>*

---

<sup>114</sup> Idézi MARTONYI, KANYÓ 1980. *Studia Poetica* 1. 331.

KANYÓ Zoltán több tanulmányában megemlíti, hogy „a műfajelmélet valójában az irodalomelmélet egyik legproblematisabb, és legkevésbé tisztázott területe.”<sup>115</sup> Miközben a műfaji, műnemi felosztások az irodalom legismertebb kérdései közé tartoznak, műelemzésekben és irodalomtörténeti munkákban központi helyet foglalnak el.

A műfajok osztályozása, a műfajkategóriák megállapítása általában a terjedelem szerint történik. Így különböztetik meg a novellát az elbeszéléstől, a kisregényt a regénytől, a viccet az anekdotától stb. Fontos szerkezeti elemként illik figyelembe venni az elbeszélőt, az elbeszélői magatartást, illetve a nézőpontot és az időkezelést. Mivel ÖRKÉNYnél igencsak problematikus mindhárom, nem árt végigtekinteni, hogy a különböző irodalomtudományi/elméleti iskolák, irányzatok miként vélekedtek a felsorolt szempontokról, mint narratívikai alaptényezőkről, s ÖRKÉNY esetében mennyire módosítják ezek változásai/változatai a műfaji kereteket. (Persze, előre megjegyzem az alaptézist: Tegyük fel, hogy léteznek műfajok...) <sup>116</sup> – Koncentrálva a novellára.

Az ARISZTOTELÉSZig visszanyúló műfajelméletek standardként említik APULEIUS *Aranyszamarának* különböző betéttörténeteit, BOCCACCIO novelláit, az *Ezeregyéjszaka* meséit, majd ezekhez viszonyítva bemutatják,

---

<sup>115</sup> Elsősorban mértékadó tanulmányára gondolok: *Beszédmód, műnem, műfaj*. In: KANYÓ Zoltán: *Szemiotika és irodalomtudomány. Válogatott tanulmányok*. Szeged, JATE Kiadó 1990. 229-246.

<sup>116</sup> Kiegészítve az alaptézist: „Az irodalom egyik alaptörvénye, hogy egy műfaj létjogosultságát minden egyes alkalommal újra kell igazolni.” FERENCZI László: *Kabdebó Lóránt: Az összegzés ideje. Szabó Lőrinc 1945-1957*. című könyvéről. *ItK* 1982/1. 114-117. 117.

hogyan, miben változott meg az úgynevezett „modern” novella (CSEHOV, MAUPASSANT).<sup>117</sup> A novellát, mint nem túl hosszú prózai művet előszeretettel azonosítják az elbeszéléssel.<sup>118</sup>

Az ókorban jogi kifejezésként, majd görög-római retorikai műfajként megjelölt novellából a középkorban, a reneszánsz idejént lett művészi szakkifejezés.<sup>119</sup> Már az i.e. 4. századi görög filozófusok beépítették

---

<sup>117</sup> Viktor SKLOVSKIJ: *A széppróza. Vélemények és fejtegetések*. Budapest, Gondolat Kiadó 1963. 126.

<sup>118</sup> Az epikus közlés alapformájának tartják a különböző szócikkek, lexikonok az elbeszélést, s ehhez viszonyítva fogalmazzák meg a novella kritériumait, sajátosságait. Pl. a *Világirodalmi Lexikon*-ban KOVÁCS Endre úgy különbözteti meg a novellától, hogy utóbbiban gyakoribb a kívülálló elbeszélő, a névtelen tudósító vagy megfigyelő. *Világirodalmi Lexikon 2. kötet* Budapest, Akadémiai Kiadó 1986. *elbeszélés, elbeszélő* szócikkek, 1027-1029.

<sup>119</sup> UNGVÁRI Tamás: *Poétika*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1976<sup>2</sup>. 370. A szerző végigtekinti az ókortól megjelenő novellákról alkotott véleményeket, s összegyűjti a különböző novelladefiníciókat. *A klasszikus novella* i.m. 369-390. „A középkori irodalmakban nem beszélhetünk sem irodalmi irányzatok váltakozásáról, sem személyes hatásokról – a tipikus uralkodik az individuálison, az irodalmi áramlatok változása pedig mint az irodalmi műfajok egymásutánja jelentkezik. Az individuális alkotóművészet be van zárva az uralkodó műfajok keretei közé, a műfaj nem az individuálisan sajátos, hanem a társadalmilag tipikus világnézet és stílus kifejeződése. A következő domináns műfajok váltják egymást: a feudalizmust megelőző idők és a korai feudalizmus hősi eposza; a fejlett feudalizmus lovagregénye és a lovagi költészete; a középkori város hétköznapi témájú novellisztikája.” Viktor ZSIRMUNKSZKIJ: *A középkori irodalmak és az összehasonlító irodalomtudomány*. In.: *Irodalom, poétika. Válogatott tanulmányok*. Budapest, Gondolat Kiadó 1981. 152., 153.

előadásaikba azokat a novella- vagy anekdotaszerű elbeszélésformákat, melyek később diatribé néven váltak retorikai műfajjá. Az ókori történeti munkák, az életrajzgyűjtemények és csataleírások is tartalmaztak novellaszerű elemeket; s meg kell még említeni az i.e. 2. századból a milétoszi meséket is.<sup>120</sup> A munkákat színesítő történetek, csodatettek a középkori elbeszélésgyűjteményekben, gestákban is megjelentek. Ekkor még nem vált szét a mítosz, a mese és a legenda műfaja.

BOCCACCIO történetei voltak az elsők, melyek egymáshoz kapcsolódva sorozatokat alkotnak. Az etalonnak kikiáltott boccaccio-i keretes elbeszélések hosszú időre meghatározták a novella műfajelméleti vizsgálatát. A hirtelen fordulat, a csattanóval végződő zárás minden novellaelemzés kulcsszava lett.<sup>121</sup>

---

S tegyük hozzá: a társadalmi világnézet kifejeződése nem a műfaji elégtelenség miatt zárta ki az egyéni sajátosságokat, hanem dogmatikailag elfogadott erőssége miatt.

<sup>120</sup> Az első európai történetírónak tartott görög Herodotos művében maradtak ránk olyan óperzsa elbeszélések, melyek nemcsak a történettudományt és a hagyományos értelemben vett filológiát érdekelhetik. SZABÓ Árpád: *A legrégebb perzsa-görög novellák*. In: *Debreceni Szemle. Válogatás az 1927-1944. Évfolyamok anyagából*. Szerk.: GUNST Péter, ANGI János, BÉNYEI Tamás, PÓSÁN László. Debrecen, Megyei Jogú Városi Önkormányzat 1993. 238-245.

<sup>121</sup> A különböző novelladefiníciók közül kettőt említenék meg: GOETHE „szokatlan eset”-nek, SCHLEGEL az anekdota közeli rokonának nevezi a novellát. „... mi más a novella, mint valamilyen megtörtént, szokatlan esemény. Voltaképpen ez a fogalma és az a sok mindenféle, ami Németországban novella címen fut, korántsem novella, hanem csupán elbeszélés vagy bármi más...” Johann Wolfgang GOETHE: *Beszélgetés Eckermann-nal*. Budapest, Európa Könyvkiadó 1973. 226. Egy másik írásában a fabula és az elbeszélés közötti közbülső dolognak nevezi a novellát. GOETHE:



A 19. századtól, az ún. újkori novellákban eltűnik a keret, s a kialakulásakor orálisan terjedő novellából a folyóiratok kedvenc műfaja lesz.<sup>122</sup>

A 20. századi novella, főként KAFKA megjelenésétől datált története számos műfaji problémát vetett fel. Az egyes műfajok problémái kapcsán – főleg a romantika óta végbement műfaji elmosódástól kezdve – az irodalmárok két tűz közé kerültek (vagy inkább több tűz közé): egyfelől számolniuk kellett a formahagyomány, a konkrét történeti „forma” szigorú kereteivel, definícióival; másfelől viszont éppen a felbomlóban lévő szabályok, kategóriák miatt szembekerültek egy egyre bonyolultabb és tisztázatlanabb terminológiával.<sup>123</sup>

---

*Braun, H.: „Prózai fabula- és novella-kísérletek”. In: Uő: Irodalmi és művészeti íráások. Budapest, Európa Könyvkiadó 1985. 18-19. 19.*

Mindketten kiemelik a történet váratlansága, fordulatai és a szereplők hétköznapisága közti ellentétet, így különböztetve meg a novellát az elbeszéléstől.

<sup>122</sup> A romantikához köthető műfaji változások nemcsak a műfaji kereteknek a megváltozását jelentették, hanem hozzájárultak az addig élesen megkülönböztethető műfaji stíluszajátosságok összemosásához is. Erről részletesebben: CSETRI Lajos: *A stílusfogalom történetéből és az irodalom stílustörténeti elmélete*. In.: *Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól*. Szerkesztette: NYÍRŐ Lajos. Budapest, Akadémiai Kiadó 1970. 365-412. 387.

<sup>123</sup> Max WEHRLI: *Általános irodalomtudomány*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1960. 110.

Kiemelten jelentkezett ez az epika területén. Ennek oka, hogy – ARISZTOTELÉSZ dráma- és LUKÁCS regényelméletét leszámítva – az esztétikák nagy része – egészen CROCEig – a lírát tekintette az irodalom kiemelt irányvonalának.

Számtalan kísérlet történt, mely egy műfaj vagy műfajtypus lényegét, annak történetét kívánta megragadni – elég csak TINYANOV dinamikus műfajfogalmára gondolni,<sup>124</sup> vagy FRYE archetipikus kritikai vizsgálatára, melynek keretében az epikus formák alakulásával és fejlődésével foglalkozott.<sup>125</sup> RICOUER szerint a műfaj az alkotási folyamat eszköze, nem sok köze van a hagyományos besorolásokhoz. HIRSCH még tovább megy, amikor végleg negligálja az osztályozást s a műfajt a befogadó által jelentéssel felruházott „szerkezet”-ként definiálja.<sup>126</sup>

---

<sup>124</sup> TINYANOV a szöveget tekinti az irodalom alapegységének, melyet az irodalom egészéhez a műfaj közvetít. Tehát a műfajok állandó fejlődése, megújulása az irodalom egészének fejlődéséhez vezethet. Jurij TINYANOV: *Az irodalmi tény*. Budapest, Gondolat Kiadó 1981.

<sup>125</sup> Northrop FRYE: *A kritika anatómiája*. Budapest, Helikon Kiadó 1998.

<sup>126</sup> Korábban a műfajok fejlődésének leírásakor előszeretettel használtak biológiai párhuzamokat. Így például August Wilhelm SCHLEGEL ARISZTOTELÉSZ *Poétikáját* egy organikus analógia ősforrásának tartotta. HERDER a folklórt tekintette őscsírának, míg GOETHE feltételezett egy ősköltészetet, mely mint egy ősnövény burjánzott, s a különböző (növény)fajták ennek variációiként alakultak ki. Hasonlóan GOETHÉHEZ, HEGEL is a csírázás-virágzás-hervadás analógiájára képzelte el a műfajok kialakulását-létét-eltűnését.

Nem mentes a hasonló metaforáktól Austin WARREN sem: „Magával hozza-e a műfajelmélet azt a feltevést, hogy minden mű valamilyen műfajhoz tartozik? Ezt a kérdést egyetlen általunk ismert fejtegetés sem veti fel. Ha a választ a természet analógiájára kellene megfogalmaznunk, kétségkívül igennel kellene felelnünk: még a bálna és a denevér is osztályozható, s elfogadjuk, hogy vannak például átmeneti lények az állat- és növényvilág között.” René WELLEK – Austin WARREN: *Az irodalom elmélete*. Budapest, Gondolat Kiadó 1972. 343.

A műfajelméletek megalapozójának a már említett ARISZTOTELESZT tekintik. Tőle eredeztetik az irodalmi hagyományban klasszikussá vált hármas felosztást: líra, dráma, epika. Csakhogy, mint azt GENETTE az elsők közt kezdte vizsgálni, ARISZTOTELESZ *Poetikájából* hiányzik a líra.<sup>127</sup> Amint SZILI megjegyzi erről a vizsgálódásról: „Genette okoskodása iskolapéldája annak, hogyan lehet megtisztítani a terepet a tiszta elméleti okfejtés számára, figyelmeztetni egy bizonyos, az irodalomelmélet, a poétika szempontjából alapvető kérdéskörben az elméleti tévedések és logikai csúsztatások, elcsúszások, specifikus lehetőségeire.”<sup>128</sup> SZILI, miközben ismerteti és kiegészíti GENETTE tanulmányát, megállapítja, hogy ARISZTOTELESZ nemhogy hármas műneműségről nem ír, hanem még kettős műneműségről sem tud. A *Poétikában* kijelölte ugyan egy osztály helyét, de nem adott nevet neki. Így csak egy műnem van megnevezve: a dráma. (Az eposz nem jelent epikát, válfajai megegyeznek a tragédia válfajaival.)

Mégis, HORATIUSTól kezdve Austin WARRENEN át FRYE-ig a három alapműfajt, mint a műfajok megkülönböztetésére szolgáló három terminust a görög szerzőktől, jelesül ARISZTOTELESZTől és PLATÓNTól származtatják. WARREN – WELLEK szerzőtársa, aki híres, méltán alapművé vált könyvük műfajokkal, illetve az elbeszélő irodalom jellegével és módszereivel foglalkozó fejezeteit írta – az alapvető műformák közé sorolja a költészetet, az elbeszélést, és a drámát, melyeket további „alosztályokra” lehet bontani, s „ezeket a

---

<sup>127</sup> Gérard GENETTE: *Műfaj, „típus”, mód.* In.: *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből.* Szerkesztők: KANYÓ Zoltán és SÍKLAKI István. Tankönyvkiadó, Budapest 1988. 209-245.

másodrendű, „alosztályokat” alkotó csoportokat kell közönségesen „műfajoknak” tekintenünk.”<sup>129</sup>

Kétségtelen, hogy a műfajok koronkénti átalakulása, változása a 20. században soha nem látott hangsúlyt kapott.<sup>130</sup> Csökkent a műfaji kategóriák érvényessége, s ez megkönnyítette a „nyitott” műalkotáselvű szövegmegközelítést, valamint az ún. nem-irodalmi paradigmák, tehát az irodalmon kívüli műfajok vizsgálatát.<sup>131</sup> Mégis, a „hagyományos” kategóriák változásainak regisztrálásához ismerni kell azok formáit, mibenlétüket. (IMRE 1996: 37) Mindezekből következően s mindezekről függetlenül teljesen jogos a

---

<sup>128</sup> SZILI József: *Műnemek Arisztotelész Poétikájában. Literatura* 1992/4. 302-332. 308.

<sup>129</sup> René WELLEK – Austin WARREN: *Az irodalom elmélete.* 1972. 347. WELLEK egyértelműsíti ARISZTOTELÉSZ *Poétikájára* való alapozását: „Arisztotelész *Poétikája*, amely nagyjából az eposzt, a drámát és a lírikus („melikus”) költészetet nevezi meg a költészet alapvető műfajainként...” i.m. 354.

<sup>130</sup> Az átalakulás, sőt műfajok szétesése, a kultúra világában addig meglévő koherencia szétesésével párhuzamosan zajlik; a hagyományos elbeszélési formák vagy sémák felbomlása ennek a folyamatnak az egyik legpregnansabb megnyilvánulásai.

„... az irodalom is a konvenciótól, a rávittől való elszakadás igényével jutott el az elbeszélő sémák megkérdőjelezéséhez...” PLÉH Csaba: *A narratívumok mint a pszichológiai koherenciateremtés eszközei.* In: *Hagyomány és újítás a pszichológiában. Tanulmányok.* Budapest, Balassi Kiadó 1998. 365-384. 375.

<sup>131</sup> André JOLLES az ún. „egyszerű formák” elméletként elhíresült könyvében abból indul ki, hogy a folklór és az irodalom műfajai egyfajta szellemi tevékenységnek felelnek meg, tehát önálló élettel bírnak. Ebből következően a

kérdés: „Egyáltalán: van-e értelme a műfaji besorolásokkal bíbelődni, mikor felbomlóban (vagy mindig is felbomlóban) mindegyik műfaj?”<sup>132</sup>

A továbbiakban műfajok alatt beszédvilágokat értek, ÖRKÉNY „sajátos epikai alakzatait” pedig olyan beszédvilágként kezelem, melyekben narratív szerkezet működtethető – tehát az elbeszéléskutatás eredményei, fogalmi valamint retorikai műveletek felhasználása garázdálkodás céljára megengedett.

## 2. Narratológia

„Számptalanok a világ történetei. Mindenekelőtt a műfajok kimeríthetetlen változatossága miatt, ezek maguk is különböző szubsztanciákból épülnek fel, mintha mindenféle anyag megfelelő lenne az ember számára, hogy történeteit közvetítse: a történetet hordozhatja az artikulált, szóbeli vagy írott nyelv, a rögzített vagy mozgó kép, a gesztus, s végül ezeknek a szubsztanciáknak rendezett együttese; az elbeszélés ott van a mítoszban, a legendában, a fabulában, a mesében, a novellában, az eposzban, a történetben, a tragédiában, a drámában, a komédiában, a pantomimban, a

---

műfajokat nem mechanikusan, hanem egységként kell fölfogni. JOLLES: *Einfache Formen*. Halle: Max Nilmeyer Verlag 1930.

<sup>132</sup> „A műfaj attól műfaj, hogy az odatartozó szöveghalmazt valamely tulajdonság éppen odasorolja – azaz hogy van ennek a szövegcsoporthoz ilyen közös tulajdonsága. Még ha nagy bajban lennénk is, egyre nagyobbban, ha efféle tulajdonságokat fel kellene sorolnunk. Hogy az epikában történet van, narratív szál, s a többi – hát igen, sokszor van...” KÁLMÁN C. György: *MINT (Előadás)*. Jelenkor 1997/2. 172-178. 172.

táblaképen (gondoljunk csak Carpaccio Szent Orsolya sorozatára), az üveglakon, a filmben, a képregényben, az apróhirdetésben, a mindennapi kommunikációban. Sőt, ezekkel a szinte felsorolhatatlan formákkal a történet jelen van minden időben, minden helyen, minden társadalomban; egyidős az emberiség történetével; nincs és soha nem is létezett egyetlen nép sem történet nélkül; minden osztálynak, embercsoportnak megvan a maga története, és nagyon gyakran a különböző, sőt még az egymástól eltérő műveltségű emberek is együtt élvezik egymás történeteit: a történet gúnyt űz a jó és rossz irodalom megkülönböztetéséből: minthogy nemzetközi, történelem és kultúra fölötti, a történet úgy van jelen mint az élet.”<sup>133</sup>

A bevezetésnek szánt BARTHES-idézet azért sikeredett ilyen hosszúra, mert alapvetően magában foglalja vizsgálódási szempontrendszerem szinte minden lényeges mozzanatát: a már említett műfaji problémákat, az irodalmon kívülinek tekintett műformákat, a narráció különböző formáit, valamint a nyelv és a társadalom kapcsolatát.

Az orosz formalista iskola hagyományaira támaszkodó francia strukturalisták kezdték először vizsgálni az ún. narratív poétikai formák

---

<sup>133</sup> Roland BARTHES: *Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe*. In.: *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Szerkesztők: KANYÓ Zoltán és SÍKLAKI István. Budapest, Tankönyvkiadó 1988. 378-397. 378.

szerkezetét.<sup>134</sup> Pontosabban: kiemelten vizsgálni, hiszen a humán tudományok legtöbbje már igen korán felismerte az elbeszélés kitüntetett szerepét, a történeteszerű narratív szerveződések fontosságát.<sup>135</sup> „A történetekbe beleszületünk, történeteket mesélünk, olvasunk, tanulunk. Magunk is elbeszélőkké válunk a legkülönfélébb élethelyzetekben, köznapi kapcsolataink során, a bennünket körülvevő szövegek sokaságában, akár elmondói, akár hallgatói vagy olvasói vagyunk az elbeszéléseknek.”<sup>136</sup>

A narratívumok kutatása tehát kezdetektől fogva a társadalomtudományok közös érdeklődési köréhez tartozik, beleértve a pszichológiai sémakutatást, a folklórszövegek vizsgálatát és a mítoszkutatást, egészen az irodalom- és történetelméletek kialakulásáig, s mindezek mögött a nyelvészet, legfőképpen a szociolingvisztika megjelenéséig.<sup>137</sup>

---

<sup>134</sup> A francia strukturalista szemiotikai szakirodalom kivonata, sűrítése, összeállítása olvasható MAÁR Judit könyvében (*A dráma és az elbeszélő szöveg szemantikai vizsgálata*. Modern filológiai füzetek 53. Akadémiai Kiadó, Budapest 1995). Ezért csak az általam legfontosabbnak és legszükségesebbnek érzett szerzőkre fogok itt hivatkozni.

<sup>135</sup> PLÉH Csaba: *A narratívumok mint a pszichológiai koherenciateremtés eszközei*. 1998. 365-384. 365. A pszichológiai történetkutatás főként az egyszerű történeteket preferálja, mint olyan egyszerű narratív szerveződések, ahol a fabula és a narráció egybeesik. Hasonlóan az irodalmi strukturális elemzéshez, ezeket a rövid szövegeket egy bonyolult irodalom alapjainak tartják.

<sup>136</sup> THOMKA Beáta: *Beszél egy hang*. 2001. 11/12.

<sup>137</sup> Bár itt egy apró helyesbítést be kell szúrnom: az empirikus pszichológia sokáig nem foglalkozott a narratológiával, nem tartották a tudományág részének, a vele való foglalkozást meghagyták az etnográfának és az irodalomkritikának.

A pszichológiában az első kísérleteket a történetnyelvtanokkal végezték. Az elbeszélést sajátos narratív struktúrának tekintették, s a szöveg megértését attól tették függővé, hogy ennek a struktúrának a segítségével mire emlékszik a szövegből az olvasó. Tehát a megértés és emlékezet közé egyenlőségjel került. Később azonban, BARTLETT munkái nyomán, az elbeszéléseket nem történetnyelvtanok segítségével próbálták megérteni, hanem mint cselekvéslogikán alapuló eseményrendszereket elemezték azokat.<sup>138</sup>

Az 1970-es években három kutatási terület is kialakította a maga kognitív történet-modelljét:

- a kognitív pszichológia, folytatva a bartlett-i hagyományokat;
- a pszicholingvisztikai-irodalomelméleti szakterület;
- a számítógépes szöveg megértés megvalósítása, mely kutatásban az egyszerű narratív formák álltak a középpontba.<sup>139</sup>

E kutatásokat csak említés szintjén érintem, mert mélyebb ismertetésük nem tartozik a tárgyhoz, s mert problémát okozna, hogy a

---

<sup>138</sup> „Jóllehet a történetnyelvtanokon alapuló emlékezeti sematizáció gondolatát az irodalmi elbeszélés megértésének tanulmányozásában is megpróbálták alkalmazni (pl. Halász, 1981), az irodalmi szövegfeldolgozás folyamatával kapcsolatos kognitív pszichológiai kutatásokban a figyelem elsősorban a perceptuális vagy élmény jellegű feldolgozás különböző folyamataira irányult.” LÁSZLÓ János: *Az irodalmi elbeszélés megértésének kognitív-szociális megközelítése*. In: *A kognitív szemlélet és a nyelv kutatása*. Szerkesztette: PLÉH Csaba és GYŐRI Miklós. Budapest, Pólya Kiadó 1998. 266-276. 268.

<sup>139</sup> SÍKLAKI István: *Kognitív történet-modellek*. In: *Az elbeszélés értelmezésének stratégiái*. *Studia Poetica* 6. Szerkesztette: BERNÁTH Árpád és CSÚRI Károly. Szeged, JATEPrint 1985. 10-39.



különböző terminus technikusokat az irodalomelméletben megszokottól eltérő értelemben használják. Így például 'narratív eseménynek' nevezik az egy, maximum három mag-történet által alkotott eseményeket, s 'egyszerű történetnek' az egynél több minimális történetet tartalmazó eseménysort. Majd mindezekből felépítik az 'összetett történetek' kategóriáját.<sup>140</sup>

A szövevényes egymásra hatások, pontosabban egymás nélkül-nem-létezések a „hibrid” tudományágakban hozták a legérdekesebb eredményeket, elég csak az etnolingvisztikára gondolni, melyről később még szó lesz.<sup>141</sup>

---

<sup>140</sup> KÖTÉL Emőke: *Pszichológiai narratívák. László János: Cognition and Representation in Literature. Pszichológiai Szemle* 2002. [Közlésre elfogadva]

<sup>141</sup> Az összehasonlító irodalomkutatás tipológiai összefüggéseiről szóló elmélet A. N. VESZELOVSKIJ nevéhez fűződik, illetve ld. még ZSIRMUNSKIJ stadiális-tipológiai párhuzamai. Bár mindkét rendszer inkább az összehasonlító irodalomtörténethez kapcsolható, nem lenne érdektelen módszereiket a különböző tudományágak közötti vizsgálatoknál is hasznosítani. Már csak azért sem, mert maga VESZELOVSKIJ írja egy tanulmányában: „A történeti poétika feladata –ahogyan én látom – a hagyományos elbeszélés határainak és szerepének kijelölése a személyes alkotófolyamatban. Ez a hagyomány annyiban, amennyiben érinti a legegyszerűbb poétikai formák stílusát és ritmusát, képiségét és sematizmusát, valmikor – az emberi együttélés első idejében – természetes kifejezésül szolgált a gyűjtő pszichikumnak és az annak megfelelő hétköznapi viszonyoknak.” VESZELOVSKIJ: *A szüzsé poétikája*. In: *Az irodalom elméletei II.* szerk.: THOMKA Beáta. Pécs, Jelenkor Kiadó 1996. 195-206. 195.

### 3. A narratív problémák módosulásai

Maga a 'narratio' szó a klasszikus retorikában 'elbeszélést' jelent; a törvényszéki beszéd második része, a tényállás kifejtése. Fogalma igen széles értelemben meghatározható, hiszen az elbeszélés minden fajtájához alkalmazták.<sup>142</sup> Ahogy a törvényszéki beszédet követően később minden retorikusan megszerkesztett művet hasonlóképpen részekre osztottak. A narráció- résznek három fő kívánalmat kellett kielégítenie: legyen világos, rövid és valószerű.<sup>143</sup>

A narratológia, ahogy TODOROV nevezte, az elbeszélésről szóló tudomány, nem korlátozódik a prózaepikai formák kérdéseire, hanem kutatása tárgyává teszi – a sokszor irodalminak sem tartott – legegyszerűbb narratív formákat is. A tágran értelmezett narratológia nemcsak a verbális elbeszélésekkel foglalkozik, az eseményeket, eseménysorokat ábrázoló

---

<sup>142</sup> Ernst Robert CURTIUS: *A retorika. Pompeji* 1991/2. 107.

<sup>143</sup> A retorika, s ezen belül a narráció változásának történetét, különböző szerzők műveiben való megjelenését BARTHES tekintette végig *A régi retorika* című írásában. In: *Az irodalom elméletei III.* Szerk.: THOMKA Beáta. Pécs: Jelenkor Kiadó, 1997. 69-178. A narráció a legkorábbi retorikáktól kezdve a szónoki beszéd egyik része volt. QUINTILIANUSnál már a leendő rétorok fontos tanulnivalói között szerepel, így részletezve van, mi tartozik a narráció körébe: narratív argumentumok, történelmi események összefoglalásai és elemzései, egyszerű panegyricusok, párhuzamok, közhelyek kiejtési (tézisek), vázlat alapján tartott beszéd. BARTHES i.m. 86. A narráció az adott jogi, politikai üggyhöz tartozó események elbeszélése, de nem a szó hagyományos értelmében vett elbeszélés, hanem az adott eset meggyőző kifejtése. A retorika és az irodalom találkozásával a narráció átlépi a szónoki beszéd határait, a középkorban pedig teljesen önállóvá válik.

képzőművészeti alkotásokat, valamint egyéb ikonikus formákat (pl. képregény) vesz elemzés alá.<sup>144</sup>

A narratológiai kutatások legfontosabb gyökereit az orosz formalisták irodalomelméleti és folklorisztikai kutatásaiban kell keresni. A formalista „iskola”, az OPOJAZ 1919-ben alakult meg a pétervári egyetem PUSKIN-szemináriumából és a moszkvai nyelvészkeréből.<sup>145</sup> Így érthető, hogy a formalisták prózaelméletükben, a költészet kutatására használt technikákat, módszereket terjesztették ki a prózaformák vizsgálatára. Az irodalmi alkotások mellett sokat foglalkoztak folklóralkotásokkal, a formalista folklorisztika legismertebb műve V. J. PROPP *A mese morfológiája* című könyve lett.<sup>146</sup>

PROPP 178 darab, AFANASZJEV által felgyűjtött tündérmesét dolgozott fel. Varázsmese-osztályozása volt az első, melyben az osztályozás alapja a

---

<sup>144</sup> A narratológia egyik legfiatalabb s legérdekesebb terepe a jazz-zeneben történő narrációs vizsgálat.

<sup>145</sup> A moszkvai nyelvészker 1915-ben alakult egyetemistákból, közéjük tartozott Roman JAKOBSON is. Az OPOJAZ alapító tagja volt Viktor SKLOVSZKIJ, Oszip BRIK, Mihail EICHENBAUM, L. P. JAKUBINSZKIJ, Roman JAKOBSON, majd később csatlakozott B. N. TOMASEVSZKIJ és Jurij TINYANOV, valamint meg kell említeni a csoporttal induló V. M. ZSIRMUNSZKIJ és V. V. VINOGRADOV nevét is. De Mihail BAHTYINT még véletlenül sem sorolom a formalisták közé. Működésük, tanulmányaik ismertetése: NYÍRÓ Lajos: *Az orosz formalista iskola*. In: *Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól*. Szerkesztette: NYÍRÓ Lajos. Budapest, Akadémiai Kiadó 1970. 143-202.

<sup>146</sup> PROPP nem tartozott az OPOJAZ tagjai közé, de az ő segítségével publikált, könyvét is a csoport adta ki. A néprajzi kutatóintézet mesegyűjtő bizottságában dolgozott, a mesék szerkezetének kutatásával és mesekatalógus készítésével foglalkozott.

mesék epikus szegmentumainak, a szereplőknek és a cselekménynek vizsgálata volt a *dramatis personae* funkcióváltozása alapján.<sup>147</sup> Az irodalomtudomány számára munkája azért jelentős, mert elsőként írt le egy irodalmi műfajt pusztán morfológiai módon, kizárva minden társadalmi és történeti szempontot.

Szempontrendszere LÉVI-STRAUSS, BRÉMOND, BARTHES, TODOROV, GENETTE, GREIMAS – vagyis az úgynevezett francia strukturalisták – illetve más néprajzkutatók, DUNDES, MELETYINSZKIJ kutatásaiban tovább bővül a történetalkotó elemek és viszonyok vizsgálatával.<sup>148</sup> 1966-ban a *Communications* megjelenésével új diszciplína születik, melyet narratológiának neveznek el.<sup>149</sup> Lehetséges világokat keresnek a narratívika

---

<sup>147</sup> A funkciót itt a JAKOBSON által meghatározott értelemben használom: a funkció „segítségével a cselekedet meghatározható a cselekményben betöltött jelentésének szempontjából”. A funkció tehát a mese központi eleme. Roman JAKOBSON: *Az orosz tündérmesékről*. In: *A költészet grammatikája*. Budapest, Gondolat Kiadó 1982. 53-79. 66.

<sup>148</sup> GREIMAS konstitucionális modellje alapján a narratív szövegekben létezik egy mélystruktúra (immanens szint), amely az egész elbeszélő szöveg felépítését meghatározza. BREMOND szerint ezt a struktúrát a „szerepek” milyensége határozza meg.

MELETYINSZKIJ írta PROPP 1969-es orosz kiadásának előszavát: „Az epika klasszikus formái a folklórban fejlődtek ki. S a tündérmese az elbeszélő irodalom ősi műfaja. A műfaj alapját a szüzsé képezi.”

<sup>149</sup> Az elbeszélő szövegek kutatásának történeti áttekintését megtette többek között VAN DIJK és BARTHES is. Teun A. VAN DIJK: *A történet felfogása*. In: *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. 1987. 309-327. És Roland BARTHES: *Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe*. In: i.m. 378-397.

univerzumán belül, s földérítik többek között a szövegek nyelvét, stílusát, kompozícióját; a művekben megjelenő időrendet és térszerkezetet, a nézőpont és események közti kapcsolatot, a cselekvő alakot és a cselekvés aktusait valamint a történés folyamatát. – más szóval az ún. epikai alaptényezőket.

Ez később kiegészül az olvasó és az olvasói tudat szerepének vizsgálatával.<sup>150</sup> Adott egy történés – melyet mesélnek, egy közönség – melynek mesélnek és egy elbeszélő – aki mesél, vagyis közvetít az első kettő között. Az elbeszélő pozíció és az előadott anyag (történés) viszonya veti fel „az epikus szerkezet legfőbb konstrukciós problémáját” az időt.<sup>151</sup> A történet ideje általában a szereplő, az elbeszélésé a történetmondó idejének felel meg.<sup>152</sup>

Az említett elemek változásai, eltérései segítségével kijelölhetőek azok a különbségek, melyekkel megkülönböztethető pl. a novella a regénytől. Másként fogalmazva: a struktúraépítő epikai elemek hagyományos jelentését és funkcióit átértelmezve érdemes megvizsgálni a minimalista próza, illetve ÖRKÉNY egypercesének formateremtő vonásait, a rövidtörténet és a dialogikus rövidtörténet műfaji sajátosságait. Másfelől érdemes megvizsgálni a haszid

---

<sup>150</sup> Már GENETTE rámutatott, hogy a francia 'récit' elbeszélés szónak több jelentése is van, melyek tisztázatlansága problémákat okoz a narratológiában. „... tanulmányunk tárgya a köznyelvi értelemben vett elbeszélés, vagyis az irodalomban jelentkező narratív diszkurzus, s különösen a bennünket érdeklő narratív szöveg.” *Az elbeszélő diszkurzus*. In: *Az irodalom elméletei I.* szerk.: THOMKA Beáta. Pécs, Jelenkor Kiadó 1996. 61-98. 61., 62.

<sup>151</sup> POSZLER György: *Kétségektől a lehetőségekig. Irodalmi kísérletek*. Budapest, Gondolat Kiadó 1983. 352.

<sup>152</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Metaforikus szerkezet a Kosztolányi- és a Krúdy-novellában*. In: *A novellaelemzés új módszerei*. Szerk.: HANKISS Elemér. Budapest, Akadémiai Kiadó 1971. 65-71.

mese, mint minimalizált elbeszélés és a parabola összefüggéseit, a mesék KAFKA elbeszéléseire gyakorolt hatását; valamint az egypercesek és a haszid mesék közös formateremtő vonásainak összevethetőségét.<sup>153</sup>

Ehhez segítséget nyújthat a narratológia egészen radikális újragondolása. Monika FLUDERNIK, a freiburg-i egyetem angol professzora, *Towards a 'Natural' Narratology* című könyvében kísérletet tesz egy új narratív paradigma kidolgozására.<sup>154</sup> Úgy próbálja meg újradefiniálni a narrativitást, hogy a formális narrativika területéről átlép a pragmatika, a recepcióelmélet és a konstruktivizmus területére. Paradigmája nem a regény vagy a novella felől közelít az elbeszélő történetekhez, hanem azoktól a típusoktól indul el, melyekkel kevesebbet foglalkoztak, főként az orális vagy pszeudo-orális történetmesélést tartja fontosnak.<sup>155</sup>

Későközépkori és koramodern angol elbeszélések narrációs struktúráit elemezte a tapasztalatiság alapján. Modellje szerint léteznek olyan narratívák, melyeknek nincs cselekménye, viszont nem létezik olyan narratíva, amelynek

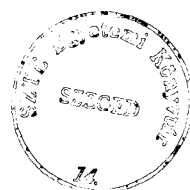
---

<sup>153</sup> Ezzel a problémakörrel itt nem foglalkozom. Lásd: KÖTÉL Emőke: *Narrativikai problémák a haszid mesékben*. [Kézirat] 1996.

A minimalista próza műfaji kritériumait pedig ABÁDI NAGY Zoltán vizsgálta egy igen széles, amerikai írók szövegeiből álló korpuszon. ABÁDI NAGY Zoltán: *Az amerikai minimalista próza*. Budapest, Argumentum Kiadó 1994.

<sup>154</sup> Monika FLUDERNIK: *Towards a 'Natural' Narratology*. London and New York, Routledge 1996.

<sup>155</sup> Ebbe a kategóriába sorolja a párbeszédes alapú narratívákat, valamint a szájhagyomány útján terjedő történetmesélést (oral history). De ide teszi a történetírást, az írott elbeszélés korai formáit is: a középkori verses epikát, a szentek életét elbeszélő történeteket, a 14-16. századi történeti témájú leveleket stb. FLUDERNIK i.m. xii.



ne lenne emberi (antropomorf) tapasztalója valamilyen narrációs szinten.<sup>156</sup> A tradicionális narratológiai-elméletek cselekményorientált narratíváival szemben FLUDERNIK radikális elkülönítése az orális narratívák körében végzett kutatásain alapszik.

A 'natural narrative' terminus a természetesen megjelenő történetmesélést jelenti a diskurzusanalízis irodalmában. FLUDERNIK rendszerében a spontán történetmesélést takarja. Dolgozatom szempontjából ez különösen fontos, mivel segít megvilágítani az elkövetkező fejezetekben tárgyalásra kerülő műfaji problémákat, a nem kanonizált narratívák, közelebbről az ún. „egyszerű formák” történetépítő szerepét – azzal, hogy a hagyományos irodalomelméleti diszkusszióban nem szereplő narratívákat beemeli az irodalomba s ezzel változtat a jelenlegi paradigmákon.<sup>157</sup>

Bár erre történtek már kísérletek, módszere akkor is követendő, mivel annak kidolgozásakor alaposan körbejárja a „természetesség” nyelvészeti előfeltevéseit és koncepcióit is. Ez alapján állítja szembe – s könyvének ez ad igazi újdonságot – a 'természetes narratívákat' a nagyobb orális narratívákkal. Utóbbihoz sorolja pl. az orális költészetet és a különböző népmesei hagyományokat, mivel ezeket jobban kidolgozott történetmesélési formáknak tekinti. A szövegtípusok elhatárolásánál nemcsak a szövegek megformálást veszi figyelembe, hanem az azokat létrehozó történetmesélő bevonódását, a

---

<sup>156</sup> „In my model there can therefore be narratives without plot, but there cannot be any narratives without a human (anthropomorphic) experiencer of some sort at some narrative level.” FLUDERNIK i.m. 13.

<sup>157</sup> Részletesen foglalkozik például a vicc, valamint az exemplum és az anekdota, mint humoros és tanító célzatú rövid formák egymáshoz való viszonyával. FLUDERNIK i.m. 81-91.

nyelvi, strukturális és tematikus kreativitást – valamint ezek és a személyes performancia interakcióját is.

Ahogy az Örkeny novellákba beépült vicceknek, illetve a viccekre épült novelláknak, parafrázisoknak is rengeteg formája van: a személyes tapasztalat spontán narrációjától a vicc- és anekdotamesélésen át a más emberek tapasztalatainak újrameseléséig – hasonlóan működnek a 'natural narrative'-k is: az egyszerű eseményeknek, történeteknek valamiféle beszámolójától elképzelt események elmondásáig, tehát egészen addig, amíg nagyobb epikus formákba fejlődnek.<sup>158</sup>

---

<sup>158</sup> A vizsgálat középpontjában álló történeti és orális formák (pl. a vicc) néha többet mondanak a narrativitásról, mint a komplex szövegek. Előbbiek jobban hasonlítanak a mindennapi spontán beszélgetéshez, mint valamiféle műformához. A vizsgálódást ezen a ponton Austin beszédaktus-elméletével lehetne folytatni.



## VII.

### Műfaji hagyományok, előzmények, transzformációk, rövidülések

*„Szeretnék lánczát törni a rövid formák mellett, mert stíluslehetőségekben és tartalmi tömörségben sokat ígérnek.”*

*(Italo Calvino)<sup>159</sup>*

---

<sup>159</sup> Italo CALVINO: *Amerikai előadások. Hat feljegyzés az elkövetkező évezred számára.* Budapest: Európa Könyvkiadó, 1998. 65. Az író többször is megerősíti a rövid formák iránti rajongását: „Meggyőződésem, hogy a prózáírásnak nem szabad a versírástól különböznie, mindkettőnek az a lényege, hogy az odakívánczó, az egyetlen, a tömör, a magvas, a maradandó kifejezést keresse. Ezt a fajta feszültséget hosszú írásművekben nehéz fenntartani, s alkatom miatt én amúgy is a rövid írásokban érzem magam otthon, életművem java részét „short story”-k teszik ki.” i.m. 63/64. „Borges és Bioy Casares összeállították a *Rövid és különös történetek antológiájá*-t. Én lehetőleg egyetlen mondatból vagy egyetlen sorból álló elbeszéléseket szeretnék kötetbe gyűjteni. Egy olyat sem találtam eddig, amely felülmúlta volna Augusto Monterroso guatemalai író egysorosát: „Cuando desperó, el dinosaurio todavía estaba allí” (Amikor felébredt, a dinoszaurusz még mindig ott volt.)” i.m. 67.

## 1. Novella, anekdota, rövidtörténet

Mindenféle híreszteléssel ellentétben az egyperces novellákat nem ÖRKÉNY találta föl, nem ÖRKÉNY írt ilyet először – amint arra a bevezetőben is utaltam. A századfordulón már kezdenek feltűnni a rövid formák, elég csak a századvég tárcanovellisztikájára gondolni, vagy GYULAI mérges kirohanásaira az újságokban, folyóiratokban elharapodzó karcolatok, szösszenetek ellen.

Magának a novellának, a magyar novellának a megjelenését IMRE László 1794-hez, KÁRMÁN *A kincsásó-jához* köti.<sup>160</sup> KISFALUDY Károly, FÁY András novellisztikája mellett számon tartanak egy ironikus vonulatot, ami VÖRÖSMARTY és PETÓFI novellákkal kezdődik, JÓKAIval folytatódik MIKSZÁTHig, s fontos összekötője KRÚDYNak és az egész szecessziónak.<sup>161</sup>

A 19. és 20. század fordulóján már vezető műfaj irodalmunkban a novella. Az irodalomtörténet megkülönböztet lírai és anekdotikus irányvonalat, beszél drámai és anekdotikus formáról. (Nem mintha maga az anekdota nem

---

<sup>160</sup> IMRE László: *Műfajok létformája a XIX. századi irodalmunkban*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó 1996. 41.

Alapvetően nem(csak) a dátumozott határral van gond, hanem a középkori és reneszánsz irodalmunk számos - ezek után - megjelölhetetlen műfajával, pl. legenda, intelem, prédikáció, példa, trufa, anekdota, mese stb.

<sup>161</sup> DIÓSZEGI András: *Klasszikus novella – mai novella*. In.: *Megmozdult világban*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1967. 396-415. 400.

Persze, a nagyvonalúnak tűnő sor nem vázolja fel teljesen a magyar novellatörténet fejlődését, műfaji kibontakozását, s nem is jelölheti a más műfajokból átvett funkciókat, elemeket, vagyis a régi műfajok transzformációját.

vetne fel elég problémát...) Ezek a fogalmak sokszor keverednek, tisztázatlanok. Mindenesetre az anekdotának kiemelt szerepe van irodalmunkban, a novella fejlődésében.<sup>162</sup> Az anekdotikus novella magában foglalja a szóbeli műforma elemeit, az anekdotikus szerkesztés pedig egyetlen helyzet megragadására csökkenti a cselekményt.

ÖRKÉNY utálta az anekdotát – még akkor is, ha egyperces novelláinak egy része nem más, mint anekdota, vagy anekdotikus formára visszavezethető novella: „Az anekdota nemzeti csapás. Elbutítja az irodalmat, elsekélyesíti a közgondolkodást. Az emberiségnek ebben az évszázadában gyökeresen megváltozott a véleménye önmagáról. És nemzeti átok, ha ebből mi úgy akarunk kimaradni, hogy közben anekdotázunk.”<sup>163</sup>

## 2. Haszid mesék

ÖRKÉNY egypercesei nemcsak a hagyományos novellaforma műfaji transzformációjából vezethetők le. KAFKA rövidtörténeteikhez hasonlóan a

---

<sup>162</sup> DOBOS szerint érdemes és fontos lenne: „az előszóbeli közlésformával rokonságot tartó műfajok, mint a *fabula*, a *prédikáció*, a *vitairat*, a *szónoklat*, a *reformkori értekező próza* módszeres *narratológiai* elemzése, s kiváltképpen az írásban rögzített nem szépirodalmi anekdota rendszeres morfológiai feldolgozása elmélyíthetné és hitelesebbé tehetné az anekdotikus novelláról tett történeti-poétikai megállapítások érvényességét.” DOBOS István: *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó 1995. 42.

<sup>163</sup> ÖRKÉNY István: *Párbeszéd a groteszkről*. 1986. 103.

haszid példázatokból, zsidó bölcseleti parabolákból származó, sajátosan fejlődő irodalmi forma.<sup>164</sup> ÖRKÉNY pedig bevallotta a karkai látásmód és formai hagyomány örökösének tekintette magát.<sup>165</sup> Azzal az aprócska, ámde lényegi különbséggel, hogy míg KAFKA parabolákat írt, addig ÖRKÉNY parabola-paródiát, melyek jelképes világában nem a jelkép tündököl, hanem banalítások, kicsinyességek, közhelyek vannak középpontba állítva, s a groteszk mozzanat segítségével a valódi jelképek érvénytelenné válnak.

A haszid mesék felgyűjtője, Martin BUBER, a mesékhez írt előszavában szintén küszködik a műfaji megjelöléssel. Ontológiai megközelítéssel „egy bizonytalan közbülső műfaj”-nak nevezi a „formátlan haszid legendaanyag”-ot, legendaszerű anekdotának, melyben „az eseményben a lét értelme fejeződik ki”. Novellának nevezi az „egyetlen esemény által ábrázolt sorsot” elmesélő történetet, „anekdotának pedig egyetlen, az élet egészét megvilágító esemény elbeszélését”, s megkülönböztet még „válaszolós

---

<sup>164</sup> THOMKA Beáta: *Gömb és babérfa. Örkény egypercesének epikai világáról.* *Kortárs* 1984/7. 1148-1151. 1148. A cikk ÖRKÉNY szerb nyelvű kiadásának utószava.

<sup>165</sup> Elég csak a *Hódolat Kafkának* ciklusra gondolni: *A visszaváltozás* (fordított Gregor Samsa történet), *Álmomban, Éden, Fort Quirinar, Niagara Nagykávéház.* Az *Időrendben (Válogatott novellák)* 1971-es kötetében jelentek meg először ciklusba szervezve, ÖRKÉNY 1957-58-as datálást adott a novelláknak. KAFKÁhoz való kapcsolatát interjúiban is mindig kiemeli, műveit kedvenc olvasmányai közé sorolja: „Persze azokat, akik hozzám szóltak, akiktől tanulni tudtam, azokat nemcsak ismerem, hanem véremmé is váltak. A világ költészetéből elsőül és mindörökké: Petőfi Sándor. A prózából: Karinthy, Krúdy, Dosztojevszkij, Csehov és Kafka. Ezek az én el nem múló társaim.” ÖRKÉNY István: *Párbeszéd a groteszkről.* 1986. 34.

példabeszédet”<sup>166</sup> Buber azonban nem irodalomtudományi, poétikai szempontból közelít a műfajkategóriákhoz, hanem filozófiai és teológiai oldalról.

### 3. Dialogicitás

A fent említett kategóriák, mint kvázi műfaji jelölések mögött világképi azonosság áll: a világ csak állandó dialogicitásban működik, így a mesék megértésének kulcsa is a dialogicitásban rejlik, még hozzá többszintű dialogicitásról beszélhetünk.<sup>167</sup> Dialógusokról, hiszen a dolgok egyedül nem működnek, csak kölcsönösségükben.<sup>168</sup> Ha a kérdés-felelet forma látszólag el is tűnik, az elbeszélés előadás jellege mögött mégis megfogható. A narráció látszólagos eltűnését a narráció és az elbeszélő dialógusa okozza; a történetben való benne-levés magába olvasztja az elbeszélőt, sőt maga az olvasó is elbeszéltté válik.

---

<sup>166</sup> Martin BUBER: *Haszid történetek I-II.* Budapest, Atlantisz Könyvkiadó 1995. *Előszó* In: I. kötet 11-97., különösen: 14-17.

<sup>167</sup> Martin BUBER: *Én és Te.* Budapest, Európa Kiadó 1994. 17-18.

<sup>168</sup> A dialogicitás, a dialogikus filozófia fogalmak definiálására több kísérlet történt. A továbbiakban THEUNNISSEN megállapítását követem: Megszólításkor (Anreden) a Te mindig a megszólított (ez lehet a Másik – az én megszólítottam, vagy én magam – az én megszólítottágom). Ahol ezt nem így értik, ott nem dialogikus gondolkodásról beszélnek, hanem a Te szót szinoním kifejezéssel helyettesítik. Michael THEUNNISSEN: *Der Andere. Studien zur*

ÖRKÉNYhez hasonlóan a narratív szerkezetet maga a dialógus tartja fenn. A dialógus résztvevői – nevezzük elbeszélőknek – nem hagyományos értelemben vett szereplők. A szövegszerkezet módosulásával az elbeszélő szubjektumnak a közlés tárgyához való különböző magatartása (érzelmi, morális, világnézeti stb.) válik formaszervező elvvé. Egyetlen szubjektumnak, a beszélőnek van jelentősége, s a hagyományos értelemben vett szereplőket nem saját identitásuk azonosítja, hanem a többi „szereplőnek” a hozzá való viszonya. A történetben való bennelevés kikerülhetetlensége révén válhatnak formaszervező elvvé.

Hasonlóan működnek a párbeszédre épülő állatmesék, anekdoták. A gyors, célratörő dialógusok révén „A mese olyan változata, mint a rövid történet és az anekdota, időnként a valóságos beszéd részévé válik”.<sup>169</sup> A variabilitás kérdésének kutatási kiindulópontja lehet az előbbi idézet: a novellaforma által invariánssá tett folklóralakzatok, viccek a "közbeszédbe" visszakerülve miként válnak újból variánsokká.

---

*Sozialontologie der Gegenwart zweite, un eine Vorrede vermehte Auflage.*  
Berlin: Walter de Gruyter 1981:283.

<sup>169</sup> Roman JAKOBSON: *Az orosz tündérmesékről.* In.: *A költészet grammatikája.* 1982. 73. JAKOBSON hozzáteszi, hogy egyes folkloristák az orosz elbeszélő irodalom egyik jellegzetes sajátosságának tartják a sűrített s gazdag dialógusokat, szemben a tündérmesékben alkalmazott késleltető eljárásokkal.

## VIII.

### A redukció vége: a vicc

*„Főképp a humor taglalása veszélyes... Közel esik a vicc-magyarázathoz, amely már önmagában is gyűlöletes és nevetséges. Mégis megkísérlem.”*

*(Kosztolányi Dezső)*

A novella, a mese, az anekdota és a rövidtörténet, mint műfaji kategóriák segítségével nagyjából felvázolható egy redukciós sor, melynek végpontján a vicc áll.

#### 1. Megközelítések

##### A/ FREUD

A vicc kutatása általában a néprajz felől, a folklorisztika eszközeivel, módszereivel történik. Tartalmi-tematikai csoportosításokat, típus-elrendezéseket, különböző változatok kialakulásának vizsgálatát lehet elvégezni. A vicc azonban, mint úgynevezett egyszerű forma, az irodalom és nyelvészet számára is érdekes lehet; a közéleti vicc pedig a szociológiai

kutatásokat bővítheti. „A vicc ugyanis – mondja HANKISS – a különböző élethelyzetekben más és más, gyakran egyszerre több funkciót betöltő emberi-társadalmi mechanizmus, s ezeket a különböző funkciókat fogalmazták meg, többnyire helyesen, a különféle biológiai, szociológiai, történeti, pszichológiai és más komikumelméletek.”<sup>170</sup>

Az esztéták a komikum oldaláról közelítették meg a viccet, a pszichológusok FREUD nyomán a tudatalatti felől, a folkloristák főként etnikai és történeti rétegeit vizsgálták. Elsőként FREUDot emelem ki, mivel az ő viccelmélete számos ponton segítséget nyújthat a formai-logikai-gondolati inkongruenciákra épülő viccek elemzéséhez, így ÖRKÉNY egyperceseihez is. Ahogy FREUD írta: „A vicc nem egyszerűen kevés szóval adja elő a mondanivalóját, hanem a kelleténél kevesebb szóval, vagyis kevesebb szóval, mint amennyire logikailag a köznapi beszéd és gondolkodás szabályai szerint szükség lenne mondandója közléséhez.”<sup>171</sup>

FREUD az álom-munka analógiájára megalkotja a vicc-munka kifejezést, s a kettő összehasonlítása révén különböző mechanizmusokat állapít meg működésükben. Ezek a mechanizmusok alapvetően bizonyos lelki-pszichikai javak megszerzésére irányuló kerülő utak. Ilyen – ÖRKÉNY egyperceseihez részben köthető – mechanizmus például az „eltolás”, „sűrítés”, „közvetett ábrázolás”. FREUD szerint a sűrítés, a szavakkal való takarékoság a vicc egyik lényeges sajátossága. A kimondott szöveg csak utal arra, amit

---

<sup>170</sup> HANKISS Elemér: *A komikus határhelyzet. A mindennapi megismerés egy sajátos torzulásáról és korrekciójáról.* In: *Érték és társadalom. Tanulmányok az értékszociológia köréből.* Budapest, Magvető Kiadó 1977. 31-57. 40.



tulajdonképpen elhallgatunk. Az eltolásnak nevezett technika általában a félreértéseken alapuló dialogikus vicceknél figyelhető meg, amikor a beszélő felek egyike tudatosan eltolja, átértelmezi a kérdés hangsúlyát.

Ezek segítségével az össze nem illő dolgokat úgy tudja ábrázolni, mintha egy pillanatra megtörténne látszólag sikeres összeillesztésük; s ennek felmutatásával, a káoszból való kiemelésével a logikusság látszatát tudjuk kelteni.<sup>172</sup>

## B/ Folklor

Magát a viccet nehéz definiálni. Nevezhetjük szerzőtlen szellemi közkincsnek – a többi szóbeli műfajhoz és formához hasonlóan, nevezhetjük a már említett egyszerű formának is. A többi folklóralkotáshoz hasonlóan „szerzőhöz nem kötött, szájhagyományként terjedő, egy-egy tájegység által kollektív élményként csiszolódó alkotások”.<sup>173</sup> Általános jellemzője, hogy nincsen kanonizált, egyedül hiteles változata, egész „élete” folyamatos változás, el- és feltűnés, átalakulás. A vicc néhány szereplős, rövid, nevetető történet, mely eseménytelen, megjelenés nélküli formában is elhangozhat.<sup>174</sup>

---

<sup>171</sup> Sigmund FREUD: *A vicc és viszonya a tudattalanhoz*. In: *Esszék*. Budapest, Gondolat Kiadó 1982. 23-251.

<sup>172</sup> A téma feldolgozása és összefoglalása: SÉRA László: *A nevetés és a humor pszichológiája*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1983<sup>2</sup>.

<sup>173</sup> ERŐSS László: *A pesti vicc*. Budapest, Gondolat Kiadó 1982. 17.

<sup>174</sup> „Nevettetés céljából elbeszélte (előadott) rövid történet (eset), illetve gondolati szójáték, mely csattanóban végződik.” KATONA Imre, KOVÁCS Ágnes: *vicc*. In: *Magyar néprajzi lexikon 5*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1982.

Ezt a definíciót veszi át az irodalomelmélet s a szociológia. Ez azonban nagyon leegyszerűsített, inkább csak munkahipotézisként használatos megfogalmazás. Segítségével mégis meg lehet különböztetni a viccet rokonaitól, pl. trufától, anekdotától, adomától.<sup>175</sup> A vicc csak egy adott normarendszeren belül kelt hatást, s általában éppen azt a normarendszert teszi kérdésessé, belülről kezdi ki.<sup>176</sup>

Mivel a folklórszerkezetek is műfajhoz kötöttek, a viccet egy műfaji fejlődés végpontján szokás elhelyezni. VOIGT Vilmos az „epika törmelékeinek” is nevezi a kisepikai prózaműfajokat. Az elnevezés, ha nem is túl hízelgő, egész találó, főleg, ha figyelembe vesszük, hogy a magyar néprajztudomány a

---

552-553. Tipikusan szájhagyományozott (népköltészeti) műfaj, eredetileg, paraszti értelemben, cselekményben megnyilvánuló tréfa volt. Más népköltészeti műfajoktól is sok motívumot és strukturális hasonlóságot átvett, pl. mesei hármas szerkezettel felépített viccekkel is találkozhatunk.

<sup>175</sup> Az említett anekdota és adoma műfajából szakadt ki a vicc mai formája, kb. fél évezrede. Rövid kora ellenére hihetelen gyorsan és széles körben elterjedt. Ezek mellett azonban számos más közeli rokona létezik, melyek fejlődésétől nehezen lehet szétválasztani a viccet. Ilyen pl. a trufa, a tréfa vagy a tréfás legenda, a tréfás mese illetve ezek variánsai. Ami mindezekben közös, hogy általában rövid terjedelmű epikus népköltészeti műfajok ill. alműfajok, mindegyiknek megvan a maga jellegzetes szereplőgárdája (ezek között sok az átfedés, pl. cigány, furfangos paraszt), megfigyelhető a didaktikus, tanító célzat és a derűs hangvétel.

<sup>176</sup> Már a szó eredeti jelentése is a megértéssel, értelemmel függ össze: ’wissen’ ’tudni’ német eredetű szó rokona, az ófelnémet ’wizzi’, óangol ’wit’ ’tudás’ szóból származtatható. A 17. századtól használják szűkült jelentésben: ’szellemesség’, ’tréfálgozás’. A magyar nyelvbe a 19. század fordulóján került ’élc’, ’fortély’, ’mesterkedés’, ’értelem’, ’okosság’, ’bölcesség’, ’tréfa’ s legutoljára ’vicc’ értelemben.

hetvenes évek elejétől kezdve azon panaszkodik, nincsen megfelelő kutatása az egyszerű formáknak, a kisepikai műfajoknak. Ebből következik, hogy módszertanilag is teljesen le vagyunk maradva:

„A folklór kutatásban nemcsak nálunk, hanem külföldön is az a helyzet, csak ritkán érdemesítik figyelemre a komikus folklór szövegeket, vagy általában a komikum problémáját a folklórban. A kutatókat jobban vonzzák a „komoly” műfajok: a mese, a mítosz, a monda, a ballada. Ez a kutatásban jelentős egyenetlenségekhez vezet, mert egyes műfajokat agyon kutatnak, másokkal, pl. az ún. kis-műfajokkal alig foglalkoznak a tanulmányokban, a kézikönyvekben.”<sup>177</sup>

VOIGT egyébként ide, a kis műfajok közé sorolja a szólásokat és találós kérdéseket (brachilogismusok) – a proverbiumok számos csoportjával, az anekdotát, a viccet, rigmusokat, jelszavakat, kiáltásokat, üdvözléseket stb. és a néhány szereplős, egy-két epizódból álló, általában pedagógiai célzatú

---

<sup>177</sup> HOPPÁL Mihály: *Esemény – elbeszélés – közösség. Jegyzetek a verbális szemiotikához*. In: *A komikum és humor megjelenésének formái a folklórban. Előmunkálatok a Magyarság Néprajzához I.* Szerkesztette: ISTVÁNOVITS Márton – KRIZA Ildikó. Budapest, MTA Néprajzi Kutató Csoport 1977. 61-85. 68.

A kutatás megindulásának egyik fontos állomása az 1969. május 28-30-án, Budapesten rendezett nemzetközi szimpózium a szójhagyományozódásról. VOIGT Vilmos (szerk.): *A szójhagyományozódás törvényszerűségei*. Budapest: MTA Néprajzi Kutató Csoport, 1974.

rövidebb műfajokat (pl. példa, exemplum).<sup>178</sup> Ezeket nevezi mondatnyi folklór műfajoknak.<sup>179</sup>

A „törmelék” nem töredékességet jelent, a megállapítás nem értékítéletet hordoz magában, hanem csak ténymegállapítást: a prózai elbeszélő műfajok közül a vicc a legfiatalabb: helyszíne, szereplői, egész tematikája és problematikája mai. Hősei nem egyéniségek, hanem típusok. A műfaj semmiféle megkötöttséget nem ismer, inkább irodalmi, „félnépi” mint népi eredetű, megformálást tekintve nagyvárosi, vegyes összetételű középrétegé, ahogy KATONA Imre megfogalmazta:

„A vicc röpke, változékony szellemi termék: meséje rövid, a szereplők száma kevés, ennek megfelelően minden kihegyezett, sarkított és eltúlzott. A vicc nem ismer rangot, tekintélyt, nincs benne tisztelet senki és semmi iránt. Követi a napi eseményeket, de igyekszik általánosítani. Egyedüli célja a nevetetés, felhasznált eszközei nem ismeretlenek, sőt korábban már jól beváltak.”<sup>180</sup>

---

<sup>178</sup> VOIGT Vilmos: *Kisepikai prózai műfajok*. In: *A magyar folklór*. Szerkesztette: VOIGT Vilmos. Osiris Kiadó, Budapest 1998. 303-355. 304.

<sup>179</sup> VOIGT Vilmos: *A komikum a folklórban*. In.: *A komikum és a humor megjelenésének formái a folklórban*. 1977. 16-27. 19. Ugyanebben a tanulmányában említi a tréfa és a vicc kutatásának hiányosságait, és a mögöttük álló bonyolult történelmi-társadalmi jelenségek feltáratlanságát.

<sup>180</sup> Amikor a definíciót megfogalmazó KATONA gyűjtéséből először közölt jegyzeteket, még hozzátette: „Élete csupa elevenség és időszerűség, de mégsem igazán korszerű műfaj: megőrizte társadalmi korlátozottságát (az átlagos műveltségű középrétegek terméke és szórakoztatója) és bizonyos elfogultságait (pl. a nők helyzetét illetően) is. Korlátai ellenére is napirenden tartja a közélet kérdéseit, ill. előre tett lépést jelent a tömegek közéleti

Közköltészeti alkotások, legújabb válfajuk a politikai vicc. Vannak olyanok közülük, melyek csak adott nemzeti nyelven érvényesülnek, s vannak vándormotívumok, melyek ugyanolyan szerkezettel, tartalommal jelennek meg, csak az adott közösségnek szóló megfelelő változtatásokkal (pl. névcserével). Ugyanaz a vicc egyszer nevetet máskor/máshol feszengtet – ez nemcsak nyelvi, műveltségi eltérésekből adódik, hanem a különböző társadalmi csoportok képzet- és gondolatvilágának másságából is.

## 2. A ZSIDÓ VICC

Nemzetiségek szerint is meg lehet különböztetni a vicceket. A német vicc pl. egészen közel áll a humoros rövid történethez, a francia fanyar, gunyoros, az angol számunkra fa- és néha érthetetlen, az amerikai - a kulturális különbözőségekből adódóan – néha nem is vicc. A lengyel, cseh, osztrák és

---

érdeklődésének felkeltésére, ébrentartására és esetleg fokozására is. Állandó jelenléte arra vall, hogy a közélet most már nem keveseké.” KATONA Imre: *A nevetés szociológiája. Modern városi vicceink egy csoportjának társadalomstatisztikai elemzése.* In: *A komikum és humor megjelenésének formái a folklórbán.* 1977. 168-185. 184.

Az idézet hosszúsága és teljessége azért volt szükséges, mert egyfelől a mai napig forgalomban lévő vicc-definíciók erre épülnek, másfelől pedig – ha a világnézetre vonatkozó részt elfelejtjük – biztos kiindulási alapot biztosít a további munkákhoz.

magyar vicc pedig mind szerkezetében, mind tematikájában nagyon hasonlít egymásra. Egyik közös indíttatásuk az öngúnyáról híres zsidó vicc.<sup>181</sup>

Ez a vicctípus mélyen beleágyazódik a kelet-európai zsidó folklórba, és a szellemi életben betöltött szerepe szempontjából is egyedülálló, így a zsidó kulturális hagyomány ismerete nélkül nem érthető meg mélyebb értelmük. A 19. és 20. század fordulóján megközelítően kétszázézer, magát zsidónak valló ember élt Budapesten. Vicceik sajátos szellemisége a zsidó kultúra szerves része.

Felismerésük egyik alapeleme a többértelmű, bölcselkedő, mélyen humanista, néhol filozófiai mélységekbe hatoló, gyakran önkritikus folklórkincs újrafogalmazása.<sup>182</sup> Nem fontos, hogy zsidó témája legyen egy

---

<sup>181</sup> Erre példaként, mintegy bevezetőül a következő rész elé, egy Woody ALLEN által „feltalált”, ámde ősi haszid alapokon nyugvó vicc kívánkozik ide (a szerző magyarázata nélkül): A lengyelországi Reb Raditz igen alacsony, hosszú szakállú rabbi volt, akinek sajátos humoráról az járta, hogy több pogrom közvetlen okozója volt. Egyszer az egyik tanítványa megkérdezte tőle: - Kit szeretett az Úr jobban, Mózeszt vagy Ábrahámot?

- Ábrahámot – mondta a caddik.
- De Mózes volt az, aki az izraelitákat az Ígéret Földjére vezette – mondta a tanítvány.
- Rendben van, akkor Mózeszt – válaszolta a caddik.
- Értem, rabbi. Ostoba kérdés volt.
- Nemcsak hogy az volt, de te magad is ostoba vagy, a feleséged *mesüge*, és ha nem szállsz le rögtön a lábamról, ki vagy átkozva.

Woody ALLEN: *A szendvics feltalálása*. Budapest, Háttér Kiadó 1993. 82.

<sup>182</sup> Mindezek egyik legjobb összefoglalása a román-francia koprodukcióban készült *Életvonat* című film, melynek forgatókönyvét akár ÖRKÉNY is írhatta volna: a zsidó falu a nácik közeledtének hírére deportálja magát s elindulnak Palesztina felé. A film az utazás s az utazásra való készülődés történetét meséli

zsidóviccnek, elég, ha a számukra ismerős személyek (rabbi, mesüge) szájába adják a poénokat. Többértelműségük lényege éppen abban áll, hogy több mint ötezer éves tapasztalat találkozik az éppen aktuális kor hallgatóságának szellemi igényével.

Felépítésük, elbeszélésük módszere hasonló a hagyományos zsidó tanulási módszerekhez: kérdés-felelet formában hangzanak el, paradox kérdéseket tesznek fel, s a rabbi válasza sokszor csak a lehetséges válaszokra való rámutatás, a választások lehetőségének a felvillantása, mintsem egyértelmű ítéletmondás. Hasonló eljárás ÖRKÉNY több novellájában megfigyelhető. Ahogy maga a témaválasztás is. (Az alábbi novella francia címe pl. *Le Juif errant – Bolygó zsidó* lett.)

### *Ahasverus*

Két zsidó megy az utcán.  
Az egyik kérdez valamit a másiktól.  
A másik válaszol neki.  
Eközben mennek.  
Az első, akinek időközben egy új kérdés jutott az eszébe,  
fölteszi.  
A másik válaszol rá valamit.  
Ezen néha nevetni lehet.  
Máskor nem lehet rajta nevetni.  
Ők pedig tovább mennek.  
Tovább beszélgetnek.  
Nehéz dolog ez.<sup>183</sup>

---

el, utánozhatatlan zsidó viccekkel, helyzetkomikumokkal, s emberi gyarlóságuk éles önkritikájával. A film végén pedig – 90 perc felhőtlen vidámság után – feltűnik a film narrátora, egy összetéveszthetetlen csíkos ruhában, egy összetéveszthetetlen kerítés előtt, s hozzáteszi a befejezéshez: „Hát igen, így is történhetett volna....”

<sup>183</sup> Az idézett novella azért is érdekes, mert először egy TARDOS Tibornak 1968. VIII. 26-án küldött levelében olvasható. „... ehhez a levélhez

### 3. VICCTIPOLÓGIA

A viccek tömörsége, rövidsége segíthet egy vicctipológia kidolgozásában, ami azért is elengedhetetlenül szükséges, hogy meg tudjuk különböztetni más tréfás, humoros rövid prózai műfajoktól. KATONA Imre nevéhez köthető az első felosztási kísérlet<sup>184</sup>: megkülönböztet eseményes (epikus), úgynevezett szüzsé, és eseménytelen (nem epikus), úgynevezett leíró vagy formulavicc típusokat. Ez a megkülönböztetés nemcsak terjedelmi, hanem tartalmi különbségeket jelenthet. Az eseményes viccek nagy része általában „tanmese” jellegű (pl. az új gazdasági mechanizmusokról szólnak, helyzetképek és jelentések); a történet rövid, egyetlen szereplője van, a kérdést a névtelen tömeg (elbeszélő és hallgatósága) teszi fel, senki sincs közelebről

---

mellékelek, egy új, amit imádok, egy zsidó vicc sémájára vált ki rezonanciát. (...) bár tudom, hogy a zsidó viccnek nehéz lesz analógot találni franciául (...) E levélben mellékelem az *Ahasverust*, amit imádok.” In: ÖRKÉNY István – TIBOR Tardos: *Minimitoszok/Minimythes*. 1997. 207., 208.

<sup>184</sup> KATONA Imre több cikkében és könyvében foglalkozott a viccel, mint a legnépszerűbb közköltészeti műfajjal. Több évtized alatt közel 3000 viccet gyűjtött fel, tipológiája erre az adathalmazra épül. Különbözik azoktól a nyomtatásban megjelent viccgyűjteményektől, melyek nem szóbeli közlésen alapuló gyűjtés eredményei, hanem korabeli újságokból, vicclapokból, mások által felgyűjtött anyagból építkeznek.



megjelölve; a csattanót azonban a szereplő fogalmazza meg, s nem az elbeszélő.<sup>185</sup>

Lehet két (típus)szereplője is a viccnek, akik egy röviden vázolt helyzetben párbeszédet folytatnak, s ez a dialógus viszi előre az alig-cselekményt; a csattanó a végén hangzik el, a az elbeszélő itt teljesen a háttérben marad.

A másik típus, az eseménytelen viccek csoportja, a kiváltó okot tudottnak veszi, legfeljebb utalnak rá benne. Zömében személytelenek, általánosságban fogalmaznak, így tehát minden részletet maximum csak közvetve tudhatunk meg.<sup>186</sup> Ha ezekben a viccekben fel is bukkannak konkrét szereplők, nem teszik epikussá magát az alkotást. Ide tartoznak a találós kérdés formájú álpárbeszéddek, paradoxont felvillantó kijelentések.

Természetesen más szempontból is elképzelhető csoportosítás, így például a kérdés-felelet formai szempontjából, de ez sem lehet kizárólagos rendszerezési elv. A rendszerezéskor egyformán figyelembe kell venni a tartalmi (eszmei), műfaji (epikai) és formai (szerkezeti) szempontokat, az ezeken belül adódó részleteket, és nem szabad elfelejteni, hogy ezek szinte korlátlanul növelhetők. (És akkor még nem is említettük a típusokon belüli alcsoportokat.) Ez a fajta variabilitás és dinamizmus különleges

---

<sup>185</sup> KATONA Imre: *Mi a különbség?* 1980. 59.

<sup>186</sup> Ezeknél a vicceknél általában vagy az adott korban való benneélés, vagy az adott kor és eseményeinek ismerete szükséges. KATONA gyűjtéséből citálom a példát, egy 1978-as viccet: 1978. január 6-tól mennyivel emelkedik az életszínvonal? – Egy koronával.

mozgékonytságot ad a műfajnak.<sup>187</sup> Persze, itt is vissza kell térni a feltételezéshez, hogy léteznek műfajok...

---

<sup>187</sup> Nem véletlen, hogy a modern vicc látszik legalkalmasabbnak a szociológiai elemzésre. Követik a társadalmi mozgásokat, hozzájárulnak egy-egy társadalmi csoport jellemzőinek megvilágításához pl. a terjedési sebesség, népszerűség vagy éppen a visszatérés formájának vizsgálatával.

## IX.

### EGYSZERŰ FORMÁK

*„Ha társadalmilag nem vagyunk elég nyitottak egy műfaj megértésére, hiába adottak a képességeink egy műfaj befogadásához, csak személyes szerencsének tudható be, ha mégis magunkévá tudjuk tenni a műfajt, ez a találkozás társadalmi szinten nem volt megtervezve.”*

*(Kanyó Zoltán)*

Felmerül a kérdés, vajon érdemes-e egyáltalán olyasmiről beszélni, amit az irodalomtudomány (történet/elmélet) nem kezel irodalmi műfajként, de még csak nem is igazán kanonizált műforma. Az 1985-ben Szegeden megjelentetett *Studia Poetica 7.* kötete az egyszerű formák szemiotikájával foglalkozott. A kötet szinte minden szerzője megemlíti a fenti problémát, s hangsúlyozza a kutatás fontosságát. „A vicc műfaji specifikumainak feltárására tett kísérlet perspektivikusan a narratív struktúra, az általános szabályszerűségek



szempontjainak gazdagodásához vezethet.”<sup>188</sup> Ezt alátámasztja az is, hogy a viccről és a rövidtörténe-tről külön-külön írottak gyakorlatilag fedik egymást.<sup>189</sup>

## 1. Műfaji előzmények

Műfajilag a vicc eredete fellelhető a korábbi korok irodalmában, történelmi előzményei már a *Talmudban* megtalálhatók, hasonlóan más, ún. egyszerű formákhoz. Ilyen előzménynek tekintem pl. az ókori héber szóbeli költészet műfaját, a hidát ('talány', 'rejtvény'), amely kb. a találós kérdésnek feleltethető meg. Az *Ószövetség* régebbi elbeszéléseiben maradtak ránk, általában másodlagos, a cselekményhez alkalmazott formában.<sup>190</sup> Nagy szerepe volt a *Talmud* létrejöttében a pilpulnak ('bors'), annak a sajátos dialektikus

---

<sup>188</sup> SURÁNYI Ágnes: *Az egyszerű formák elmélete és a vicc*. In: *Az egyszerű formák szemiotikája. Studia Poetica 7*. Szerkesztette: BERNÁTH Árpád és CSÚRI Károly. Szeged, JATEPrint 1985. 49-57. 49. SURÁNYI egyébként KATONA és VOIGT már említett s hivatkozott tanulmányaira épít, s megpróbál különbséget tenni anekdota, vicc, tréfa, adoma között.

<sup>189</sup> *Az egyszerű formák szemiotikája. Studia Poetica 7*. Szerkesztette: BERNÁTH Árpád és CSÚRI Károly. Szeged, JATE 1985. A kötetben nemcsak a vicc szerepel, mint egyszerű forma, hanem az ebbe a kategóriába sorolt aforizma, találós kérdés, és a különböző nyelvi játékok. Ezt megelőzően már jelent meg egy válogatott tanulmánygyűjtemény szintén ebben a sorozatban: *Simple forms/Einfache Formen*. Ed. Zoltán KANYÓ, *Studia Poetica 4*. Szeged, 1982

<sup>190</sup> A *Talmudban* és a midrás-irodalomban a jogtudosók szellemi vetélkedésének a terepe volt egy-egy talányverseny, később pedig ebben a játékos formában rejtjelezték politikai tartalmú levelezéseiket.

módszernek, mely később a rabbinikus irodalom jellegzetes része lett, s az éles viták megjelölésére használták.<sup>191</sup>

A *Talmud* egyébként is kedveli a nyelvi játékokat. A melíca ('szójáték') a jobb memorizálást szolgálta, s játékos átértelmezései a bibliai szövegek magyarázatának színesítéséhez nagyban hozzájárultak. Mindezek gyűjteménye, legnagyobb részben, az aggádában található ('írásmagyarázat'), a zsidó vallási, irodalmi, folklorisztikus műfajcsoportban. Végleges formája a 12. századra alakult ki, amikor már gyűjtőfogalomként használták, s tartalmába sorolták többek között a meséket, legendákat, mondákat, hasonlatokat, példákat és közmondásokat. Ez a műfajcsoport (pontosabban különböző műfajok gyűjtőcsoportja) azért is fontos, mert az ókori törvénykönyvektől kezdve, a hellenisztikus irodalom egyházatyáin át az egyszerű imaformuláig különböző kultúrkörök motívumai hatottak rá.<sup>192</sup>

---

<sup>191</sup> Az önálló véleménynek tág teret adó, kritikai vizsgálódást segítő módszer napjainkig mintát ad a talmudi újraértelmezéseknek. Egyik formája az elme csiszolására, karbantartására szolgáló beugratós pilpul. De ezt használták a meddő, akadémikus vitatkozás kifigurázására is.

<sup>192</sup> Csak néhány a főbb lelőhelyek közül: HOMÉROSZ és EZÓPUSZ toposzai, a görög és más (pl. indiai) mitológia történetei, PHAEDRUSZ meséi, ALEXANDRIAI PHILÓN, JOSEPHUS FLAVIUS stb. A gyűjtemény kialakulásának kezdetekor még bibliamagyarázatnak szerkesztették, majd később belevettek mindent, ami nem törvénytartalmú, tehát szépirodalmi. Így kerültek bele a fent említett műfajok is.

## 2. Egyszerű formák és dialogikus rövidtörténetek

A vicc, a közmondás, a találós kérdés az úgynevezett egyszerű formák közé tartozik, KANYÓ terminológiájával élve egyszerű elemek: „A kérdéses elemek műfajok, egy adott közösség meghatározott konvenciója alapján jönnek létre és azután e konvenció rendszer részét alkotják”<sup>193</sup> VOIGT egyszerű formának nevez egy műfajelméleti kategóriát, mely a rövid és archaikus műfajok gyűjtőneve.<sup>194</sup>

A KANYÓ által használt másik kifejezés az elemi műfaj terminus, s vizsgálatai fő célkitűzése annak bemutatása, hogyan lehet szemiotikai alapon leírni ezeket a műfajokat. Ennek bemutatására a közmondást, mint egyszerű irodalmi formát választotta.<sup>195</sup> A vizsgált szövegek alapján felállított grammatikai és retorikai rendszerek, transzformációk, valamint az ezeken túl

---

<sup>193</sup> KANYÓ Zoltán: *Az egyszerű formák rendszerezéséről*. In: *Az egyszerű formák szemiotikája. Studia Poetica 7*. Szerkesztette: BERNÁTH Árpád és CSÚRI Károly. Szeged, JATEPrint 1985. 7-16. 16.

<sup>194</sup> VOIGT Vilmos: *Egy nem egyszerű és nem formai kérdés: Az egyszerű forma*. In: *Az egyszerű forma szemiotikája. Studia Poetica 7*. Szerkesztette: BERNÁTH Árpád és CSÚRI Károly. Szeged, JATEPrint 1985. 17-26. 20.

<sup>195</sup> KANYÓ Zoltán: *A közmondások szemiotikai analízise*. Szemiotikai tanulmányok 41. Budapest, MTA Néprajzi Kutató Csoport 1976. KANYÓ az általános jel tudomány, a generatív grammatika és a szövegelméletben kidolgozott módszerekkel általános módszertani és elméleti kérdéseket kívánt tisztázni. Megvizsgálta a közmondások mélystruktúráját (absztrakt-logikai, grammatikai-szintaktikai szinten); megadta az adott rendszer retorikai transzformáció-készletét, amely meghatározza a szöveg stiláris sajátosságait; meghatározta a grammatikai és retorikai szabályok mellett fellépő poétikai-szövegszervező elveket.

megfigyelhető szövegszervező szabályok más egyszerű formák esetében is alkalmazhatók, számos stilisztikai, műfaji és főként szerkezeti kérdést vetnek fel.

ÖRKÉNY egyperceseknek esetében pl. a rövidülés, az elemek permutációja, az ellipszis működésének problematikájához nyújtanak segítséget. KANYÓ kutatásaiból ugyanis kiderül, hogy az egyszerű formáknál megfigyelhető redukció – hasonlóan a rövidtörténetekhez, jelesül az egyperces novellákhoz – egymásra épülő, többszintű rendezőelve a szövegeknek: nem pusztán formai és elbeszéléstechnikai szempontból, hanem poétikai, szövegszintű – tehát tartalmi – és világképi, vagyis szemléleti megközelítésben is.

Az alapterminus JOLLES munkája nyomán került bele a folklorisztikai, irodalomelméleti köztudatba.<sup>196</sup> A műfajokat JOLLES nem mechanikusan, hanem egységként fogja föl. Ezek a műfajok megfeleltethetők egy-egy sajátos szellemi tevékenységnek, „elmélyülésnek” tehát nem kötöttek, statikusak, hanem külön önállósággal rendelkeznek. Az egyszerű formák tulajdonképpen a mindennapi élet megnyilatkozási formái: legenda, monda, mítosz, rejtvény, szólás, megtörtént eset, visszaemlékezés, mese, vicc. Elképzelésének lényege, hogy a folklórban számon tartott műfajok változatossága néhány egyszerű

---

<sup>196</sup> Johannes Andreas JOLLES (1874-1946). 1930-ban jelenik meg *Einfache Formen* című kötete, melyben egy új műfajelméletet próbált meg kidolgozni.

formából ered, ezekre vezethető vissza, illetve a nagyfokú változatosságot ezen alpműfajok transzformálódása adja.<sup>197</sup>

Sajnos, JOLLES munkájából nem tudjuk meg, miért éppen ezeket a kategóriákat emelte ki, s ezeken kívül még mely formákat sorolt ide. Ezt nehezíti az is, hogy számos esetben nincs rá meghatározásunk, hogy egyes műfajok milyen szempontok alapján választhatók el egymástól. Másik fő probléma elméletével kapcsolatban, hogy az általa felsorolt formák – mint általában minden más műfaj is – nem működhet minden kultúrában azonos módon. Ha tehát JOLLES-t követve univerzálisnak tekintenénk az egyszerű formákat (univerzálison itt minden nyelven és társadalomban azonos módon való megjelenést kell érteni), akkor el kéne fogadnunk a műfajok homogenitásának koncepcióját, amely természetesen a nyelvi homogenitáson alapulna. Ez a feltételezés viszont ellentmond a kulturális, társadalmi sokszínűségnek, a különböző beszédmódokon alapuló műfajelméletnek, és magának a nyelvi heterogenitásnak.<sup>198</sup>

ÖRKÉNYhez kapcsolódva: ha az egyperceseket kiemeljük a novellákból, kérdés, hogy narratívikai szempontból megfeleltethetők-e a

---

<sup>197</sup> Könyve alcímében ezeket a kategóriákat külön fel is tünteti: *Legende/Sage/Mythe/Rätsel/Spruch/Kasus/Memorabile/Märchen/Witz*. André JOLLES: *Einfache Formen*. Halle, Max Niemeyer Verlag 1930.

<sup>198</sup> KANYÓ megkülönböztet elsődleges és másodlagos egyszerű műfajokat, attól függően, hogy rendelkeznek-e sajátos viselkedési és nyelvi megfelelési móddal. KANYÓ Zoltán: *Elbeszélés és kommunikáció. Kísérlet néhány elv megfogalmazására az elbeszélés elméleti magyarázatát illetően*. In: *Szemiotika és irodalomtudomány*. 1990. 323-346. 345.



rövidtörténet, közelebbről a dialogikus rövidtörténet műfajkategóriájának. Ha az említett struktúratípusokat tipologizálni szeretnénk, meg kell bennük találni a domináló, csak rájuk jellemző jellegzetességeket, elemeket. Ez természetesen nem – a már vázolt – terjedelem szerinti eltérésekkel fog történni, hanem az elbeszélő szövegek szerkezeti különbözőségeit kell figyelembe venni.

THOMKA jellemzésében legfontosabb ismérvként a dialógust, mint a közlésforma abszolutizálást említi, mely az egész szerkezetet kitöltő elvvé válik, s ezáltal eltűnik a hagyományos értelemben vett narráció.<sup>199</sup> Néhol egyetlen, cselekmény nélküli beszédhelyzet van, ahol az elbeszélő csak fölvezeti a történetet (vagy ha ez sem, akkor a szerző a címadás gesztusával köti össze az egypercest), s ennek (történet) logikája látszólag nem illeszkedik a párbeszéd oksági rendszerébe, s a párbeszéd maga is paradoxális helyzetet ábrázol. A helyzetre csökkentett fabula viszont nem ábrázol folyamatot, egy pont után meg is szűnik vele minden kapcsolat, a szerkezetet már nem a narráció, hanem a párbeszéd alakítja ki, amit megjelenít, az egy állapot tömörített rajza.

BARÁNSZKI JÓB László a szegedi novellaelemző konferencián már megkülönbözteti egymástól a novellát a Kurzgeschichtenek nevezett rövidtörténettől.<sup>200</sup> Utóbbiakat modern rövidítésekkel dolgozó jelrendszernek

---

<sup>199</sup> A rövidtörténet típusaival foglalkozó könyvében legáltalánosabb műfaji vonásként a terjedelmi rövidülést és jelentéssűrűsödést emeli ki. THOMKA Beáta: *A rövidtörténet műfajformája és típusai*. In: *A pillanat formái*. 1986. 183-198. 183.

<sup>200</sup> Már az elnevezésekkel is problémák vannak. Az angol 'short short story' (vagy 'modern short story'), a német 'Kurzgeschichte' és a magyar 'rövidtörténet' kifejezések nagyjából fedik egymást, de nem minden esetben

nevezte, melyeket a társadalmi problémák iránt fogékony, válsághangulatban élő közönség érdeklődés-igénye szült. Szerkezetükre jellemző, hogy nem kívánnak bevezető, előkészítő szakaszt, teljesen nyitottan végződnek, tehát az átlagosnál sokkalta jobban számítanak az olvasó együtthalakító tevékenységére. Az elbeszélő és elbeszélte anyag korántsem választható el egymástól tisztán, mindent az individuális idő határoz meg. Szerkezete töredékes, laza kötésű, asszociatív módon létrehozott.<sup>201</sup>

Különböző novellák metaforikus szerkezeteit vizsgálva SZEGEDY-MASZÁK is két epikus formát különít el egymástól: elbeszélést és rövid történetet.<sup>202</sup> A rövid történetben a jelentés kontextuális, nehezen

---

ugyanazt értik a kifejezések alatt. THOMKA táblázatba rendezte a különböző kifejezéseket. THOMKA Beáta: *A pillanat formái*. 1986. 199. A terminológiai tisztázatlanság nem újkeletű, az epikus formákról írva már WEHRLI problémaként említi: „Más epikus formákkal itt nem foglalkozhatunk; ezek többek közt Petschnél szerepelnek, gyakran túlnyomórészt történeti problémáikkal, nem is szólva az itt fokozottan tisztázatlan terminológiáról (Erzählung, Novelle, Kurzgeschichte stb., elbeszélés, novella, kisregény); az újabb angolszász irodalomban uralkodó jelenség az a *rövid történet* [short story], amelynek fejlődéséhez bizonyos társadalmi és gazdasági körülmények is hozzájárultak.” Max WEHRLI: *Általános irodalomtudomány*. 1960. 110. Érdeemes megfigyelni, hogy a fordító ekkor még kisregénynek fordítja a Kurzgeschichte kifejezést.

<sup>201</sup> A részletes összehasonlítást lásd: BARÁNSZKY JÓB László: *A négy novella általános esztétikai, axiológiai és műfajtipológiai elemzése*. In.: *A novellaelemzés új módszerei*. (A szegedi novellaelemző konferencia anyaga. 1970. április 9-11.) Szerkesztette: HANKISS Elemér. Budapest, Akadémiai Kiadó 1971. 159-167.

<sup>202</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Metaforikus szerkezet a Kosztolányi- és a Krúdy-novellában*. In.: *A novellaelemzés új módszerei*. 1971. 65-71.

parafrazálható, formailag gyakran allegóriaként vagy szimbólumként jelenik meg. A szöveget összetartó metaforikus szerkezet egy redukció eredménye. A nagyfokú redukció eredményeként megváltozik az epikai alaptényezők szerepköre, pl. az objektív idő teljesen eltűnik.

### 3. Az egypercesek és a vicc találkozásai

Tudjuk, hogy ÖRKÉNY tudatosan csupaszította le prózáját, néha ugyanazt a novellát már nem ugyanabban a formában közölte le ugyanannak a kötetnek a második kiadásában: „... nem mesélek el epikus módon történeteket, hanem bizonyos rezonanciákat próbálok kiváltani...”<sup>203</sup> Ez a lecsupaszítás egy műfajok közti redukcióhoz vezet, melynek legutolsó pontja lehet – eddigi eredményeink szerint - a vicc. A legkisebb komikus műfajként definiált vicc nemcsak a redukciós lánc megértéséhez fontos, hanem

---

Cselekmény, szereplők, időkezelés szempontjából vizsgálja a két forma sajátosságait.

<sup>203</sup> ÖRKÉNY István: *Párbeszéd a groteszkről*. 1986.

Mi az oka ennek az egyre radikálisabb lecsupaszításnak? A jótékony irodalomtörténet szerint „évtizedekkel később maga ÖRKÉNY is úgy érezte, hogy fiatalon hajlott a túldíszítésre, a bőbeszédűségre.” SIMON Zoltán: *A groteszktől a groteszkig*. 1996. 45. Magyarázható a korban uralkodó sematizmus elleni küzdelemmel, vagy a több éves kényszerű szilenciummal, a gyógyszergyárban eltöltött idővel, amikor is rövid, pár soros használati utasításokat gyártott a fiolákhoz, de szóba jöhet az anekdota elleni küzdelem is, amikor különböző műformákkal kísérletezgetett. Vagy pusztán arról volt szó, hogy megúnta a „kevés pénzért – sok írást” egyenletet és fordított rajta egyet.

műmagként is felfogható. Maga a tisztán megjelenő, leredukált közlésforma, ha nem is egyenlő a viccel, megteremtheti az új műfajt, a viccet.

### A/ A pesti vicc születése

„A pesti vicc 1873. október 30-án 11 óra 04 perckor született.”<sup>204</sup> A dátum megegyezik Budapest megszületésének idejével. A vicckutatók többsége ezt rögtön cáfolja, s 1868-ra teszi az időpontot. Ekkor jelent meg az első igazi vicclap, a *Borsszem Jankó*. Vagy tíz évvel korábban, amikor JÓKAI kiadja *Az Üstökös*-t. Esetleg 1848 lehet a nevezetes időpont, LAUKA Gusztáv *Charivari-Dongó*-jának megjelenése, melyet az első magyar satirikus hetilapként tartunk számon.<sup>205</sup>

Tény, hogy a 19. század utolsó harmadában a bevándorlásoktól felduzzadt Pest, Buda és Óbuda területét ellepték a különböző kultúrájú és nemzetiségű népcsoportok: galíciai zsidó boltosok, cseh, szerb, német, román bevándorlók; különböző ízlésű közösségek: a vidékről a nagyvárosba került munkások csoportjai és az ingázók; eddig ismeretlen társadalmi elemek jelennek meg: stricik, uzsorások, sorsjegyárosok, hordárok, zugügyvédek és egyéb kétes elemek stb. Mindezek keveredéséből, sajátos milliójéből alakult ki a pesti vicc.

---

<sup>204</sup> ERŐSS László: *A pesti vicc*. 1982. 7.

<sup>205</sup> ERŐSS felsorolja a „koraszülötteket” is: *Hasznos Mulatságok Tára, Halálra Nevettető Könyv, Pesti Furcsafí, Tréfa és Nevetségár, Bolondgombák Mezeje, Fekete Leves, Pesti Művelt Társalgó és Pesti Divatlap* humorrovata. ERŐSS i.m. 7.

ÖRKÉNY – aki nemcsak gyűjtött, hanem elméleti szinten is foglalkozott a viccekkel – így ír erről egy cikkében: „... ez a leleményes műfaj itt született a császári és királyi Monarchiában... mert a többszörös, lépcsőzetes elnyomást az állam struktúrájában, illetve a többszörös kisebbségi helyzetet az állampolgárok sorsában a Habsburgok teremtették meg...”<sup>206</sup>

Stílusában durván szókimondó, sokkoló, kíméletlen és őszinte, kritikus és éles logikájú; agresszív és közérthető az eszmei háttére; aktualizáló; csattanója és tartalma szemtelen, tekintélyellenes. „Rablógazdálkodásszerű gyorsasággal aknáz ki bármilyen mély filozófiai mondanivalót, egymondatos poénná gyúrva át háromkötetnyi esszét, politikai röpiratot, szexológiai tankönyvet.”<sup>207</sup>

## B/ Terjedés és hagyományozódás

A másik fontos sajátosság, hogy a nagyvárosi folklórban sokféle műfaj keveredik, s közülük legéletképesebb a vicc. Fő forrásai között van a hihetetlenül gazdag anekdotakincs, melyeket a lapok pár soros poénná, felgyorsított poénsorozatokká alakítják át. A vicc – a többi folklórműfajhoz hasonlóan – általában szóban terjed, s hiába jelennek meg nyomtatásban a lapok viccrovataiban, vagy nagy viccgyűjteményekben: azonnal visszakerülnek

---

<sup>206</sup> ÖRKÉNY István: *Történelmi viccantológia*. In: *Élet és Irodalom* 1977. december 31. 9.

<sup>207</sup> ERŐSS: *A pesti vicc*. 1982. 14.

a szájhagyományba, újraalakulnak, formálódnak, ismét keringeni kezdenek más és más variációkban bukkannak fel újra.<sup>208</sup>

A századfordulón még a kávéház, a kártyaasztal, később a kaszinó, társulat, társaskör, vagy klub lett a vicc „termőhelye”. A felszabadulás után ezek helyét veszi át ÖRKÉNY novelláiban a szocialista üzem, a gyár, meg a brigád. Amikor a koalíciós években a pestiek éhesek voltak, ámde jókedvűek, a *Lúdas Matyi* egyéves évfordulójának alkalmából (1946. május) megtanítja olvasóit viccelni: „A vicc egészen különös módon készül. Veszünk egy darab papírt, egy ceruzát és egy témát; ezután a témáról kiagyalt viccet leírjuk a ceruzával a papírra. Kész.”<sup>209</sup>

Az ötvenes években sorra szűntek meg a vicclapok, a pesti vicc majdnem meghalt, mert a viccmesélők életben akartak maradni. A humortémák az utcán heverték, de sokat kellett ülni értük. „A pesti humor a történelem bizonyos szakaszaiban az életveszélyes műfajok közé tartozott.”<sup>210</sup> Életben

---

<sup>208</sup> A metódust kísértetiesen szemlélteti TARDOS Tibornak egy ÖRKÉNYhez írott levélrészlete: „Te, nem tudod elképzelni, itt járt egy Kőműves nevű fiatal magyar zeneszerző, aki otthon volt nemrég, éppen dolgozom, nevedet ismeri, könyvedet nem, és kérlek, elmondja talán 4-5 novelládat a maga verziójában. Hátborzongató, például a gumimatrac szinte szó szerint, s mikor megmutatom neki a könyvet, olvassa, röhög, azt mondja: Hát igen, az Örkény realista író, azt írja meg, amit lát. Hát nem édes?” ÖRKÉNY István – Tibor TARDOS: *Minimítoszok/Minimythes*. 1997. 201.

<sup>209</sup> Idézi ERŐSS: A pesti vicc. 1982. 84/85. Azt ezt követő oldalakon pedig a vicc különböző típusait különíti el a cikkíró: szabályszerű vicc, szóvicc, politikai vicc, drasztikus vicc, fegyházvicc, favicc, félpikáns vicc, pikáns vicc. i.m. 84-86.

<sup>210</sup> DEMETER Imre: *Pesti humor*. Budapest, 1973/12. 39.

maradását az jelentette, hogy visszatért folklór-hagyományaihoz, szerzőtlen közkinccsé vált, szigorúan névtelen műfajjá.

Így válnak a viccek történelmi jelenséggé, egy adott korszak kultúrájának részévé, s ugyanarról a korról való közgondolkodás sűrített megfogalmazásává. KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emiltől származik az ötlet: „A vicc mindenkor megbízhatóan üzen a táptalajról, amelyen megtermett. A történészek megbocsáthatatlan mulasztást követnek el, hogy a pesti humor e termékeit nem használják iránytűül. Nem volna érdektelen föladat megírni Magyarország történetét a kiegyezéstől máig – viccekben.”<sup>211</sup>

### C/ Textusok egymásra találása

ÖRKÉNY egypercesei közé tartozik a vicc, mint nem-irodalmi paradigma, a JOLLES által egyszerű formáknak nevezett szóbeli műfajok egyike. A városi folklór e formája logikát, beszédmodort, szólás- és kifejezőkészséget kínál fel ÖRKÉNYnek. Olyan szövegtípusokban ismer fel narratív vonásokat és szüzséalkotó képességet, melyek nem fabuláris karakterűek és nem elbeszélő szövegek. (Ide tartozik az elismervény, nyilatkozat, villamosjegy hátlapjának szövege, kivégzési szabályzat stb.)<sup>212</sup>

---

<sup>211</sup> KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil: *Árnyak az alagútban*. Budapest, Magvető Kiadó 1981.

<sup>212</sup> Mindezek mellett tartalmi átfedések is vannak, az egypercesek és a viccek között. Ezek egyik gyökere a budapesti kultúra homogenizálódása: nő a bürokrácia, a hivatalok és alkalmazottak száma. VOIGT 1987: 100

A városi folklór ezen termékei nem csupán felmutatásra kerülő darabok, hanem egy groteszk csavar, a szerző ironikus viszonyulása, a szöveghez való hozzáállása miatt ezek paródiái is, a hagyományos folklórformák (mese, mítosz) eltorzításai és kifordításai. „Az irodalmi szöveg, mely egy szerző munkájának eredménye, tanúságot tesz egyfajta sajátos magatartásról, amellyel a szerző a világhoz viszonyul. E magatartás, mivel nem létezik azon a világon belül, amelyre a szerző utal, csak úgy ölthet alakot, ha szó szerint beillesztik a való világba. Ez a beillesztés nem a létező struktúrák puszta mimézise, hanem csak újrastrukturálásuk révén mehet végbe. Minden irodalmi szöveg óhatatlanul társadalmi, történelmi, kulturális és irodalmi rendszerek sorából válogat, mely rendszerek szövegen kívül, vonatkoztatási mezőként léteznek. A válogatás maga is korlátok áthágása, abban az értelemben, hogy a kiválasztott összetevők kikerülnek azokból a rendszerekből, amelyekben sajátos feladatukat ellátták. Ez áll mind a kulturális normákra, mind pedig az irodalmi utalásokra. Mindkettő úgy épül be minden új irodalmi szövegbe, hogy az érintett rendszerek struktúrája és szemantikája is fölbomlik.”<sup>213</sup>

A viccek „irodalmivá” tételének metódusai szerint is föllátható egyfajta tipológia.<sup>214</sup> A típusok elnevezései nem kanonizált irodalmi fogalmakat takarnak, hanem egy még bőven bővíthető rendszer alapjait jelölik:

---

<sup>213</sup> Wolfgang ISER: *A fiktív és az imaginárius*. Budapest, Osiris Kiadó 2001. 25.

<sup>214</sup> KÖTÉL Emőke: *Viccek és egypercesek*. In: *Szemafor. Tanulmányok a modern magyar irodalomból*. Szeged, JATEPress 2002. Megjelenés alatt.



I. BEEMELÉS TECHNIKÁJA. Előfordul, hogy ÖRKÉNY szó szerint vesz fel köteteibe viccet, jelölve a gyűjtés helyét és idejét:

### Folklór

#### 1. VICCELŐDÜNK

Egy fekete autó közeleg a megyeszékhely felől. Megáll. Egy fekete ruhás férfi kiszáll, és odamegy a borsótáblához.

- No, hogy vagyunk, hogy vagyunk? – szól oda viccesen a parasztnak.

- Jól vagyunk, jól vagyunk – válaszolják viccesen a parasztnak.

(*Sárvári folklór. Vas megye, 1957*)

#### 2. A TERMELÉS ZAVARTALANUL FOLYIK

- Halló, gépterem?

- Skultéti, jelentkezem.

- Mennyi, Skultéti?

- Harminchárom.

- Mi harminchárom?

- Mi mennyi, főmérnök úr?

- Az, ami harminchárom.

- Nem annyinak kellett volna lennie?

- Mindegy, Skultéti, csak csinálják tovább.

(*Nehézipari folklór, 1978*)

Az első szöveg több gyűjteményes kötetben is fellelhető, de mindegyikben közös, hogy korábbi gyűjtések, s a Rákosi-rendszerre vonatkoznak.<sup>215</sup> A

---

<sup>215</sup> Az egyik KATONA Imre gyűjtése: Rákosi az újonnan alakult tsz-tagokkal *tréfálgozik*: - Hát hogy vagyunk? Hogy vagyunk elvtársak? A tsz-tagok is *tréfálgozva* mondják: - Hát jól vagyunk, jól vagyunk, Rákosi elvtárs. (1952) *Viccek Sztálinról, Rákosiról és Ceauşescuról*. Gyűjtötte és kommentálta: KATONA Imre. Új Auróra Könyvek, 1989. 42.

A másik gyűjtés, mely a szerkesztők révén címmel is el van látva: *Tréfa* Rákosi elvtárs országjárása során ellátogat egy termelészövetkezeti csoportba is. Megérkezésekor találkozik a dolgozókkal. – Hogy vannak, hogy vannak? –

második szöveg szerkezetében, felépítésében kísértetiesen hasonlít a *Történelmi tévedés* című egyperceshez, melynek az első, kéziratban maradt változata az *Egy zavaros történelmi helyzet gyors és eredményes tisztázása* címmel általában szintén belekerül a válogatáskötetekbe, így teljesen egyértelműen látszik a szövegvariánsok közötti lecsupaszítás, redukció.<sup>216</sup>

II. TARTALMI VARIÁCIÓK. Tartalmilag nem változtatja meg a vicc lényegét, az írott változatnak fellelhető közköltészeti variációja. Így például a formulavicc analóg egypercese, a *Hivatalos kormányközlemény* című novellának is megtalálható népköltészeti változata:

„Mikor lesz Magyarországon kommunizmus? Majd ha az MTI jelenti, hogy Tót Gyula vasesztergályos megkezdte évi rendes szabadságát.”

ÖRKÉNYNél a következőképp jelenik meg:

Hivatalos kormányközlemény  
A kommunizmus eszméinek világméretű győzelme után

Balog II. István, a bábolnai állami gazdaság lócsutakolója, megkezdte évi rendes szabadságát. (Magyar Távirati Iroda)

---

kérdezi tréfálkozva Rákosi elvtárs. – Jól vagyunk, jól vagyunk, Rákosi elvtárs – felelik a parasztok, ugyancsak *tréfálkozva*. (*A személyi kultusz humora. Ötszáz vicc*. Olló, gereblye, élet: BÉNYEI József. Debrecen, Csokonai Kiadó 1989. 47.)

<sup>216</sup> -Halló! Moloko? – Tessék? – Moloko? – Vü paruszki gavaritye? – Nem értem, mit beszél. – Maga mit beszél, asszonyom? – A vömet keresem. – Akkor miért mondta, hogy moloko? – Miért ne mondtam volna? – Mert oroszul azt jelenti: tej. – De én a vömet becézem így. – Az nem én vagyok. – Pedig jó számot hívtam. – Akkor itt valami nincs rendben, asszonyom.

Gyakorlatilag semmi mást nem tesz, mint ál-dokumentumot készít a viccből: alcímet illeszt hozzá, s megfordítja a vicc eredeti szerkezetét, a képzelt párbeszédből monológyszerű szöveget, jelölt hírt csinál.

III. STRUKTÚRA VARIÁCIÓK. Ebbe a csoportba tartoznak azok a novellák, melyeknek – ha tartalma nem is mindig – formájuk megegyezik az orális változat valamelyik formájával.

A *Hogylétemről* című egyperces egy tömörebb epikus vicc formáját, tartalmát hordozza, csak a csattanóját változtatja meg.<sup>217</sup> Egyik korai egypercese, a *Szakemberek* pedig úgy kezdődik, mint egy Arisztid-Tasziló vicc, és a csattanós zárás is a viccformulát implikálja.<sup>218</sup>

IV. NYELVI JÁTÉKOK. Gyakorlatilag a formai hasonlóságok átvételéhez tartozik, de a viccen belül is egy alcsoportot jelöl ki ez a változat.

Amit az 1860-as években még faviccnek tituláltak (pontosabban annak az előképe, amit majd mi fogunk a 20. században faviccnek hívni), az formailag, az ötletet átvéve ÖRKÉNYNél is megjelenik:

---

<sup>217</sup> „A járókelők egy különös viselkedésű emberre figyelnek fel, aki fél kézzel hosszú zsineget húz maga után, és sűrűn előre-hátratekingetve látható gonddal kerül el a különféle akadályokat, de ügyet sem vet a nyomába szegődött kíváncsiskodókra. Végül valaki eléje kerül, és megkérdi: - Miért *húzza* azt a madzagot? – Mert *tolni* nem lehet!” (1967) KATONA gyűjtése, in: *Mi a különbség?* 1980. 59.

<sup>218</sup> „Két gróf áll a latyakos Várfok utcában...”, „Nagy idők voltak eljövendők.” ÖRKÉNY István: *Novellák 1-2.* 1998. 336-337.

## Büntetés

Ezanéhánysorcsakazonegyszerűokbólnyomatottilycsodálatosmódonhogya  
azokazemberekakiknekpassziójukmindentelolvasniegyszercsakvalaháraér  
zékenyenmegbüntettessenekéshogybelássákjelenalkalommalteljességgelh  
iábagyötörtékmagukatéshogyméromőhaszontalanságraéscélnélkülveszteget  
ékidejüket.

((Fekete Leves – feltalálja: Bús Vitéz – 1961-es Humoristico-Satyricus  
Naptár – nyomtatott Holzhausennél, 144 oldalon<sup>219</sup>)

## ÖRKÉNY István: Főcímek

Szabálytalan előzés miatt Romániába utazott a kisipari dolgozók Erkel-  
kórusa egy váltóórházban négyes ikrek születtek mind egészségesek egy  
gumipuskával 7 millió dollárt rabolt Pucskó Józsefné 78 éves nyugdíjas  
akit a kenti herceg meghívott tigrisre vadászni négyszer halt meg és  
mégis él mégsem lett drágább az uborka most jelent meg a kambodzsai  
szökőárról Carter nyilatkozata a magyar labdarúgás hanyatlásának oka  
túl sok szennyvíz folyik a Tiszába holnap bemutató lesz a Nemzeti  
Színházban rossz látási viszonyokra ólmos esőre síkos utakra  
számíthatunk<sup>220</sup>

## V. VÁNDORVICCEK

Egészen más típusú találkozás, amely példa viszont igazolja a vicc  
időbeli és térbeli terjedéséről, felbukkanásáról eddig írottakat. Pár évvel ezelőtt  
megjelent francia viccgyűjteményből való a következő vicc:

Un homme se présente dans un cirque:

„Je sais imiter un oiseau!”

„Mais mon vieux,” protesta le directeur, „ce numéro est archiconnu!”

„Cela m’étonnerait,” répond l’artiste en s’envolant.<sup>221</sup>

---

<sup>219</sup> Idézi ERŐSS: *A pesti vicc*. 1982. 20.

<sup>220</sup> ÖRKÉNY István: *Egyperces novellák*. Budapest, Pesti Szalon Könyvkiadó  
1993. 204.

<sup>221</sup> Egy ember bemegy egy cirkuszba: -Tudok madarat utánozni! –De barátom  
– mondja az igazgató – ez nagyon ismert szám! –Meg lennék lepve – feleli a  
művész, és elrepül. *Petit livres géants BLAGUES. 300 blagues super, géniales,  
dingues, hilarantes de 7-77 ans*. Le Ballon 1999. Fordította: TOÓKOS Péter



ÖRKÉNY ugyanerre a vicctípusra építi *Szakmai önérzet* című novelláját. Pontosabban a vicc köré: a dialógus-részt kibővíti, s eléje illeszti az állatművész belső gondolatainak rövid, pattogóan gyors belső gondolatait az elkövetkező párbeszédéről:

### *Szakmai önérzet*

Engem kemény fából faragtak!  
Tudok magamon uralkodni.  
Nem látszott rajtam semmi, pedig hosszú évek szorgalmas munkája,  
tehetségem elismerése, egész jövőm forgott kockán.  
-Állatművész vagyok – mondtam.  
-Mit tud? – kérdezte az igazgató.  
-Madárhangokat utánzok.  
-Sajnos – legyintett -, ez kiment a divatból.  
-Hogyhogy? A gerle bűgása? A nádiveréb cserregése? A fűrj  
pitypalattyolása? A sirály vijjogása? A pacsirta éneke?  
-Passzé – mondta unottan az igazgató.  
Ez fáj. De azt hiszem, nem látszott rajtam semmi.  
-A vizontlátásra – mondtam udvariasan, és kirepültem a nyitott ablakon.

ÖRKÉNY találkozása a viccel sokkal korábbi. A II. világháború idején, 1942-ben indult a Szovjetunió területén lévő magyar hadifogolytáborok számára készített *Igaz Szó* című lap, mely a táborok fokozatos felszámolása miatt egészen 1947-ig működött.<sup>222</sup> A benne megjelenő anekdoták, viccek naprakészen kapcsolódtak az adott történelmi szituációhoz. Különleges a gyűjtemény azért is, mert a lap számai nem jutottak el az anyaországba, így

---

<sup>222</sup> A Párttörténeti Intézet könyvtárában megtalálható a lap teljes sorozata. Az emigránsok és hadifoglyok közül kikerülő szerkesztők között volt BALÁZS Béla, GÁBOR Andor, RÉVAI József, LUKÁCS György, VOZÁR Dezső. A lap komikus anyagának feldolgozását NAGY Dezső és munkatársai végezték el. NAGY Dezső: *Antifasiszta viccgűjtemény a II. világháború időszakából*. In: *A komikum és humor megjelenésének formái a folklórban*. 1977. 186-196. 186.

később semmiféle viccgyűjteménybe nem kerültek bele. Pontosabban a viccek változatai, újbóli megjelenési formáikban más felgyűjtésekből ismertek.

A lapban megjelent viccek legnagyobb része a politikai, közelebbről az antifasiszta humor kategóriájába sorolható. A szerkesztők hazatérése miatt 1944-től a lap irányítása fokozatosan ÖRKÉNY kezébe került. Személye annyira domináns volt a kiadvány életében, hogy 1947 márciusában, amikor ÖRKÉNY hazatérhetett, maga a lap is megszűnt.

ÖRKÉNY tudatosan vállalta a folklór felől jövő inspirációkat: „Még abból az időből, mikor az írásművek szerzőit nem ismertük, tehát a népdalok, a népmesék, a gyermekversek és tréfás találós kérdések korából – melyek minden folklorisztikus gyűjteményben, minden népgyűjtési könyvben megtalálhatók – kicsendül egy évődő, játékos hang. Ugyanaz a hang, amelyet ma is meghallunk, ha a vasúti fülkében megindul a beszélgetés. Él ez a hagyomány a városi folklórban is, kiváltképp Budapest sajátos műfajában, a régi pesti viccben, amelyet nemegyszer felhasználtam *Egyperces novelláim*-ban is.”<sup>223</sup>

Írói szemmel elemzi a vicceket, mint olyan történeteket, melyeknek nem ismerjük a szerzőjét: tömör, drámaiságuk a balladákéhoz hasonló, a

---

<sup>223</sup> ÖRKÉNY István: *Párbeszéd a groteszkről*. 1986. 424/425.

A vicc pedig, amit írói szemmel elemez olvasóinak: Két rendőr megy a vasúti síneken. Mennek, mennek, egyszer csak az egyik előremutat, és ezt mondja társának: „Nézd, ezek a sínek összeérnek.” Azt mondja a másik: „Menjünk oda, nézzük meg!” Mennek, mennek, nagyon soká mennek, egyszer csak megszólal az iménti rendőr: „Te, fordulj csak meg!” „Miért? Mi történt?” „Azt hiszem, túlmentünk rajta.” – „A legelső, ami feltűnik, hogy ez a kis történet az

csattanóba sűrített tanulság több évszázados tapasztalat sűrítője:  
„voltaképpen nem más, mint az egyszerű embernek, az utca emberének  
véleménye a hatalomról.”<sup>224</sup>

---

írói mesterség mércéjével mérve egy kis remekmű. Nincs benne egyetlen  
fölösleges szó sem.” i.m. 425.

<sup>224</sup> ÖRKÉNY István: *Párbeszéd a groteszkről*. 1986. 425.

De nemcsak a hatalomról való véleményformálásnak tartja a vicceket, hanem  
túlélési stratégiának is a nehéz időkben, s mint ilyen, történelmi funkcióval  
rendelkező szöveggé válhat. i.m. 426. És hogy Örkénynek mennyire igaza van,  
azt egy korábbi példa is alátámasztja. NAGY IGNÁC a *Hölgyfutár* 1850. január  
18-i számában, tehát a világsi fegyverletétel után pár hónappal a következő  
nyilatkozatot teszi: „ugyanazon a napon 19 évig viselt régi hivatalomat s új  
esernyőmet egyszerre elvesztettem.” Idézi: IMRE László: *Műfajok létformája a  
XIX. századi epikánkban*. 1996. 173.

## X.

# KÖZÖSSÉGEK, KÓDOK, MEGÉRTÉSEK, INTERPRETÁCIÓK ÉS ALAKZATOK

Nem kérdés számomra, hogy ÖRKÉNY tudatosan gyűjtötte-e a vicceket vagy véletlenszerűen kerültek-e bele az egypercesek közé. Hasonlatos ez ahhoz a jakobsoni történethez, melyet *A nyelv működésben* című tanulmányában írt le: Vonaton utazván hallott egyszer egy története, melyet ismeretlen útitársa egy másik útitársuknak mesélt el. „Az ismeretlen férfi nem nekem szánta szóbeli közleményét, mégis felfogtam; ezután írásba foglaltam. Először kéziratos formában, majd nyomtatásban; és máris egy új egység részévé vált: e lapok olvasójának címzett üzenetem lett belőle.”<sup>225</sup>

Az irodalom és folklór határán megjelenő vicceket nehéz osztályozni. (Természetesen minden elemzőnél alapelkülönítési szempont, hogy a folklórviccek kivétel nélkül szóbeliek. Ami nem meglepő, hiszen a közösség

---

<sup>225</sup> JAKOBSON: *A költészet grammatikája*. 1982. 42.

JAKOBSON a folklór születésének és életének sajátos törvényszerűségeit megkülönbözteti az irodalmi alkotás hasonló fázisaitól: „Csak ha a mű elnyeri a közösségi testület jóváhagyását, válik valódi folklorisztikus entitássá, s annak is csak az a része, amelyhez a közösség hozzájárul. Egy író alkothat környezet ellenére is; a folklórban ez elképzelhetetlen.” JAKOBSON: *A költészet grammatikája*. 1982. 64.



által szájhagyományozott műfajok reprezentatív képviselője a vicc.)<sup>226</sup> JAKOBSON a rövid történetet és az anekdotát a mese változatainak tartotta, melyek szerinte időnként a valóságos beszéd részévé válnak.<sup>227</sup> De a dolog másik oldalról is működik: a kommunikáció fejlődése a tradícióval szembeni információhalmazokat állította előtérbe, s ezen a területen a városoknak (sajtó, tévé, rádió) hírmonopóliuma van, mely erősen befolyásolja a népi kultúrát, így a folklórt is.<sup>228</sup>

## 1. Korlátozott kódok, megértések

A viccekkel és az úgynevezett nem irodalmi műfajokkal együtt a „városi nyelv” is bekerül ÖRKÉNY prózájába.<sup>229</sup> Ez nem azonos a tolvajnyelvvél, a zsargonnal és egyéb pejoratív értelemben használt

---

<sup>226</sup> VOIGT – KATONA munkái nyomán – úgy is megkülönbözteti az irodalmi viccet a folklórvicctől, hogy az első talán tudatosabb és élesebb, míg a folklórviccek csak régen voltak szókimondóan, sőt durvák. VOIGT Vilmos (szerk.): A magyar folklór. Budapest, Osiris Kiadó 1998: 325.

<sup>227</sup> JAKOBSON: *A költészet grammatikája*. 1982. 73.

<sup>228</sup> A hatás legjobb példája a kései balladakincs: gyilkosságballadák, kórházi balladák, szerencsétlenség-románcok. Egy-egy országosan ismertté vált eseményt követően előkerülnek az addig lappangó történetek, általában kuriózumok. VOIGT Vilmos: *Modern magyar folklorisztikai tanulmányok*. Debrecen, KLTE Néprajzi Tanszék 1987. 104/105.

<sup>229</sup> Ha egyáltalán fel lehet tételezni ilyen kategóriákat. Szociolingvisztikai szempontból nem nagyon, viszont e „városi nyelv” bemutatásához szükséges a megkülönböztetés, mint munkamódszer.

változatokkal.<sup>230</sup> Egyszerűen megváltoztak a kommunikáció formái, színhelyei. A közösséget bemutató nyelvi dokumentum nem a fikcióra összpontosít, hanem jelzésszerűen, rá- és felmutatással hívja fel a figyelmet magára és az ábrázolt világra. Ez a jelzésszerűség más nyelven megfogalmazva a kommunikáció különböző formáit hozza létre. BERNSTEIN kidolgozott és korlátozott kódjai segítségével megközelíthető a befogadó és a mű közti kapcsolat, ha az egyperceseket egyfajta kódrendszereknek tekintjük.<sup>231</sup>

BERNSTEIN egyik kiindulópontja, hogy a társadalmi viszony formáját bizonyos szintaktikai és lexikai választások hordozzák. A társadalmi viszonyok különböző formái különböző beszédrendszereket, nyelvi kódokat hoznak létre. Ezek eltérő viszonyrendszereket alakítanak ki a beszélőkben és utóbbiak tapasztalata aszerint alakul, hogy mit tesznek fontossá az eltérő beszédrendszerek. Ha valaki ismeri azt a nyelvi kódot amelyen keresztül a kultúra átadása történik, hozzáférhetővé válnak számára a jelentések.

---

<sup>230</sup> VOIGT i.m. 1987. 107.

<sup>231</sup> Basil B. BERNSTEIN londoni kutató professzor, szociológus. A társadalmi helyzet és a nyelv összefüggéseivel foglalkozik oktatásszociológiai szempontokból. Elméletének lényege, hogy a hatalom különböző formái különböző módon alakítják a kommunikációs formákat a társadalomban, kulturális és oktatási esélyegyenlőtlenséget hozva ezzel létre. Elsők között mutatott rá a társadalmi rétegződés, a nyelv és a kognitív orientáció közötti összefüggésekre. Elméletének számos vitatója, kritikusa és félreértelmezője van – főleg a kommunikációs kód-elméletet illetően -, ezeket itt nem részletezem. Legjobb magyar nyelvű összefoglalása a témának PAP Mária cikke. PAP Mária: *A Bernstein-féle szociolingvisztikai elmélet kritikai elemzéséhez*. In.: *Általános Nyelvészeti Tanulmányok XIV. Újabb nyelvészeti témák*. Szerkesztő: TELEGDI Zsigmond és SZÉPE György. Budapest, Akadémiai Kiadó 1982. 75-86.

BERNSTEIN a kód fogalmát a jelentés kifejezésére, megszervezésére használt szintaktikai alternatívák előreláthatóságának viszonylagos könnyűségével illetve nehézségével határozza meg.

Ha nehéz előre látni a szintaktikai választási lehetőségeket – kidolgozott kódról beszél; s korlátozott kódról, ha a szintaktikai alternatívák kiválasztását – a válogatás terének beszűkülése miatt – könnyebb előrelátni. Ez utóbbit a szintaktikai szervezés merevsége, szigorúsága jellemzi.<sup>232</sup> S ÖRKÉNY esetében ez utóbbi fog működni. Egy korlátozott kódhoz való igazodás nem teszi könnyebbé szándékának nyelvi kimunkálását, hiszen nemcsak a szintaxis leegyszerűsített, hanem bizonyos szemantikai mezőknél beszűkül a szavak közti válogatás lehetősége, így a beszélő (szerző) szándéka kidolgozatlan marad nyelvileg. A jelentések látszólag összefüggéstelennek tűnnek és sűrítettek. Ugyanúgy, ahogy az egypercesekben gyakori a személytelen beszédmód, a grammatikai „névtelenség”, az elbeszélő hangjának megszűnésével a személyes narráció elveszti funkcióját – itt is bekövetkezik: egy meghatározott személyre jellemző jelentés implicit marad, nem válik nyelvileg kifejezetté.

---

<sup>232</sup> A korlátozott kód mibenléte azért ennél sokkal bonyolultabb. Ilyenkor a kommunikáció háttere az egymással való azonosulás, ami szükségtelenné teszi a nyelvi jelentés kidolgozását és a beszéd logikai folyamatosságának megteremtését. A nyelven kívüli közlési csatorna szolgál a szándékok, célok, minősítések átadására. Vajon tekinthetjük-e ilyen „nyelven kívüli” csatornának az „egyszerű fomákat”? Konkrétabban az úgynevezett dokumentációs egyperceseket: átszállójegy, kivégzési szabályzat stb. Sőt, ezek paródiáit is, pl. *Az óbudai ikrek* című novellát.

## 2. Megértések, interpretációk

Mégis kommunikáció jön létre (mű – olvasó között), mert a nyelvi jelentés kidolgozatlanságát, a beszéd logikai széttöredezettségét az egymással való azonosulás pótolja, a közös elvárások, azonos előfeltevések. A csoport, a közösség mi-tudata kifejezi a társadalmi szolidaritást, megteremtődik a közösségi szimbólumok átadásának/megértésének lehetősége. A rövidtörténeteket olvasó/értő hallgatóság ugyanúgy ismeri és ellenőrzi az adott kor kultúráját, mint az átadására létrejött egyperces szerzője.

A társadalmi összetartozás, a jól működő társas kapcsolatok hálózata, közösségi érzésként, kialakít egy biztonságot, együttgondolkodást. Minél összetettebb a csoporton belüli ismertség, ennek következtében minél tagoltabb a csoport, annál jobban s annál többféle módon tudom értelmezni a szövegeket.<sup>233</sup> Ebből következik, hogy a későbbi ÖRKÉNY-olvasók számára már nem létezik közvetlen tapasztalatként az egypercesek referenciális háttere. Ez persze nem jelenti az interpretációs lehetőségek csökkenését, mert a számunkra aktuális referenciális hátteret mozgósíthatják. És természetesen nem jelenti azt sem, hogy az ÖRKÉNY idejében csak referenciális olvasat létezett.<sup>234</sup>

---

<sup>233</sup> Másfajta megfogalmazásban: „A megismerés és a nyelv szigorúan keresztezi egymást.” Michel FOUCAULT: *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*. Budapest, Osiris Kiadó 2000. 109.

<sup>234</sup> Lásd a dolgozat elején említett Csúri-elemzéseket.

### 3. Alakzatok, retorikai műveletek

BERNSTEIN gondolatai természetesen lefordíthatók – és tökéletesen egybecsengenek – irodalmi nyelvezetre. VAN DIJK összegyűjtötte a különböző retorikai és stilisztikai szerkezeteket, osztályozta az alakzatokat és műveleteket.<sup>235</sup> Osztályozása alapja, hogy ezeket a műveleteket grammatikai struktúrákon alapuló szerkezeteknek tekinti. Jelen vizsgálat szempontjából rendszertanának két szintje, a szintaktikai illetve a szemantikai szerkezetek lesznek érdekesek, valamint az alájuk sorolt műveletek típusai közül a hozzáadás, elhagyás, felcserélés, helyettesítés.

Részletes elemzésükre – dolgozatom egészének szempontjából – jelenleg

nincs mód, csak az egyperces novellákban megjelenő alakzattípusokat említem meg. A kiemelt szerkezetek nem tekinthetők szigorúan, önmagukban megjelenő szerkezeteknek, nem is kezelhetők annak; előtérbe helyezésük, a velük való példálózás csupán szemléltetése kíván lenni az egypercesekben megfigyelhető radikális lecsupaszítás eszközének.

A szintaktikai szerkezetek hozzáadás típusában az ismétlés és a paralellizmus dominál, az elhagyás típusába tartozik az ellipszis, a felcseréléshez pedig az inverzió.

A szemantikai szerkezetek hozzáadás műveletének ÖRKÉNYNél megjelenő hatásköre a halmozás esetén előforduló ismétlés, részletezés,

definíció. Sokkal fontosabb ezeknél az elhagyás művelete: litotészs, ellipszis. A felcseréléshez tartozik az elbeszélés menetének, sorrendjének megtörése és esetleges megváltoztatása; míg a helyettesítés foglalja magában a metafora, irónia aktusát, illetve a a mondatszintű összefüggések megszakítását, a digressziót.

Mindezen műveletek segítségével érik el az egypercesek töredékes jellegüket, az elhallgatás érzetét, a kimondatlanul hagyott gondolatokat, a befejezetlenséget. Pontosabban ezeknek a szerkezeteknek az apró változtatásaival. A szintaktikai szerkezet hozzáadás műveletére épül pl. a *Nem te* című novella, amely tulajdonképpen gyászjelentésekből összeállított szöveg, a mondatok végéről elhagyva a halálra vonatkozó részt. Vagyis az ismételt mondatokban csak a név és a halál módja változik, míg maga az állandó, az olvasó által jól ismert és várt mondatrész hiányzik.

Ismétlés, illetve csekély morfológiai változtatással paralellizmus (az értelem szempontjából fontos ragváltozások jelölése) adja az *Apróhirdetés. Örök nosztalgia* című írás szerkezetét: „Joliot Curie téri, ötödik emeleti, kétszobás, alkóvos, beépített konyhabútorral felszerelt, Sas-hegyre néző lakásomat sürgősen, ráfizetéssel is elcserélném Joliot Curie téri, ötödik emeleti, kétszobás, alkóvos, beépített konyhabútorral felszerelt lakásra, a Sas-hegyre néző kilátással.”

Logikai inverzió alapulnak *A színész halála* és *Az autóvezető* című egypercesek. Az elsőben Zetelaki Zoltán tragikus és váratlan halálát követően

---

<sup>235</sup> Teun A. VAN DIJK: *Macrostructures. An interdisciplinary study of global structures in discourse, interaction and cognition*. Hillsdale, Erlbaum 1980.

este nagy sikerrel játsza el a Lear király címszerepét, s feltűnő fáradtságát annyival kommentálja csak: „- Ma nehéz napom volt.” Az *autóvezető*-ben Pereszlényi József anyagmozgató, miután megvette a holnapi Budapesti Híreket, s elolvasta saját halálhírét, „Szörnyethalt, zsebében a holnapi újsággal.” A logikai inzerzió utóbbi esetben időrendi megfordítással is megspékelődik.

Szintaktikai szinten történő halmozás, ismétlés átválthat szemantikai fokozásba. Ez történik a *Trillá*-ban, ahol mindösszesen négy darab mondat állandó ismételtetésével, egyszeri változtatásával (tartalmi kibővítésével) csigázza fel az olvasó érdeklődését („Kicsavarja a papírt az írógépből. Új lapokat vesz elő. Közibük rakja az indigót. Ír.” – „Kicsavarja a papírt. Húsz éve van a vállalatnál. Hideget ebédel. Egyedül lakik.”). A rövid, monoton életrajz ismertetése után árulja el a „hős” nevét: „Wolfnének hívják”, majd egy újbóli ismétléssorozattal tudatosítja bennünk: „Jegyezzük meg: Wolfné, Wolfné, Wolfné.”

A szemantikai elhagyás egyik legtipikusabb művelete a túlzó kicsinyítés. *Megöregszünk* című egypercesében addig-addig zsúfolódnak egy szobában, amíg már mozdulni is alig tudnak: „Már csak egészen kicsiket tudtunk lélegezni, mert szünös-szüntelen új vendégek érkeztek, s minden ajtócsukódásra összebb szorultunk.” Hasonló a helyzet *Az ember melegségre vágyik* Gróh doktorával, aki önként kerül az előző novella hőseire emlékeztető helyzetbe: „- Nagy kályhákat kéne építeni – mondta ábrándozva Gróh -, s a nagy kályhákba kicsi házakat... Mít szól hozzá, Kreibich bácsi? (...) Másnap Gróh doktort a kórház sebészetéről szép csendben átvitték az elmeosztályra.

Azóta ott él. Nem bánt senkit, és őt sem bántja semmi. Hátát a falnak veti, és szelíd mosollyal néz a semmibe.”

Jelentéstanilag eltérő, másfajta kicsinyítés, pontosabban „személyre szabott” lefokozás figyelhető meg a *Klimax*-ban, ahol az élet pillanatnyi kilátástalansága, a negatívumok besűrűsödése okozza a saját lét végső lefokozását, megszüntetését: „Ma van az ötvennegyedik születésnapom – olvasta a házmester. – A házban nem szeret senki. A KIK nem hajlandó rendbe hozni a plafont, mely beázik. Meg akarok halni. Özv. Berger Mihályné.”

Fordított dolog történik a *Gondolatok a pincében* patkányával, akinek megadatik – ha csak kis időre is – az álmodozás lehetősége a „nagygyá” válásról: „Most jutott eszébe először, hogy milyen más lett volna minden, ha történetesen cicának születik. Sőt – mert ilyen telhetetlenek vagyunk! – mindjárt továbbszötte ábrándjait. Hát még ha falábú házmesterkislánynak születik? De ez már túlságosan szép volt. Ezt már el se tudta képzelni.”

A lefokozás végső fázisa az *Üres lap*-on „látható”. Az író lapalji jegyzete: „Ezek az „üres lapok” vagy nem létező dolgokról szólnak vagy pedig olyan létezőkről, amelyekről az írónak nincs semmi mondanivalója.”

ÖRKÉNY valami hasonlót fogalmazott meg, amikor az olvasóra, az olvasói fantáziára, a közös előfeltevésekre bízta a szövegek megértését:

„Az író véleménye szerint ezek az írásművek voltaképpen matematikai egyenletek. Az egyik oldalon a közlés minimuma áll, az író részéről, a másik oldalon a képzelet maximuma, az olvasó részéről. Más szóval: a



novellák egypercesek ugyan, de kétszemélyesek.”<sup>236</sup>

---

<sup>236</sup> ÖRKÉNY István: *Egyperces novellák*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1977. *Előszó*

Ezt sokkal korábban megfogalmazta már HEMINGWAY kapcsán a rövid, tömör előadásmódról:

„Minden írásműben az, amit elmondunk benne, egyenrangú azzal, amit elhallgatunk. Meglehet, ha mindent elmondanánk, semmitmondókká válnánk. És megfordítva: egy semmiséget fontossá, sőt megrendítővé varázsolhatunk, ha kihagyásokkal, úgyszólván rejtjelezve tájékoztatjuk az olvasót.” ÖRKÉNY István: *Visszanézve*. 1985. 196.

## XI.

### Dokumentum-paródiák és/vagy történeti narratívák

*„Az irodalom meghatározása nem az írás természetén, hanem azon múlik, hogy valaki miképpen kívánja olvasni azt.”*

*(Terry Eagleton)*

#### 1. Irodalom, irodalmi szövegek

Terry EAGLETON szerint vannak szövegek, melyek irodalomnak születnek, mások megvalósítják az irodalmiságot, némelyekre meg ráerőszakolják. Vannak történelemként vagy filozófiaként induló szövegek, melyeket később irodalomnak tekintünk; s vannak melyek fordított utat járnak be: irodalomként kezdték, ma pedig régészeti leletként vannak számon tartva.<sup>237</sup> A lényeg azonban, hogy nem annyira fontos egy szöveg indulás, ha valakik (pl. mi) úgy döntenek, hogy irodalom az adott szöveg, akkor az bizony irodalom.

---

<sup>237</sup> „Némely szöveg irodalmi szöveggé születik meg, némelyik eléri az irodalmiságot, másokra meg rátukmálják.” Terry EAGLETON: *A fenomenológiától a pszichoanalízisig*. Budapest, Helikon Kiadó 2000. 15.

EAGLETON eszmefuttatásának alapja az az egyszerű tény, hogyha – feltételezése szerint - létezik irodalomelmélet, akkor kell lennie valaminek, amit irodalomnak hívunk, s amiről az elmélet szól. Ehhez viszont tisztázni kell, mi az irodalom.<sup>238</sup> Az irodalomként definiált művek megítélése azonban koronként változik, mivel módosul az emberek véleménye arról, hogy mit tartanak értékesnek; sőt változik az értékelési alapjuk is, melyre építve megállapítják mi értékes s mi nem az.<sup>239</sup> „Más szóval minden irodalmi művet, még ha nem is tudatosan, minden olvasó társadalom „újraír” magának. Tulajdonképpen minden egyes olvasás egyszersmind „újraírás” is. Nincs olyan mű, nincs olyan jelenkori műértékelés, amit egyszerűen, változtatás nélkül továbbítani lehetne újabb embercsoportokhoz; akár felismerhetetlenné is változhat e folyamatban, s ez is oka annak, hogy ilyen feltűnően változékony az, ami irodalomnak számít.”<sup>240</sup>

---

<sup>238</sup> „Ha létezik irodalomelmélet, nyilvánvalónak látszik, hogy kell lennie valaminek, amit az irodalomnak neveznek. Kezdhethük tehát azzal, hogy feltesszük a kérdést: mi az irodalom?” EAGLETON i.m. 9.

<sup>239</sup> EAGLETON i.m. 17.

EAGLETON gondolatmenete akkor is figyelemreméltó, ha első olvasatra triviálisnak, másodikra a kanonizációs problémákra hasonlítóknak, végül pedig végtelenül cinikusnak tűnik. Az irodalmat, s vele együtt az irodalomelméletet társadalomtörténeti megközelítésből vizsgálja. Idézett könyvében végigtekinti a múlt század jelentősebb irodalomelméleti irányzatainak a kérdéstről gondolt nézeteit.

<sup>240</sup> EAGLETON i.m. 18.

A változásokat irányító értékítéletek társadalmi csoportokhoz és ideológiákhoz tartoznak. Ideológiának nevezi mindazt, ami az egyes ember hiedelmeit, értékítéleteit, kijelentéseit összeköti annak a társadalomnak a hatalmi struktúrájával és viszonyaival, amelyben az egyén létezik. i.m. 20.

GADAMER ezt úgy fogalmazta meg, hogy a „literatúra” vagy „irodalom” szavak használatakor (pl. amikor „szépirodalomról” beszélünk) az irodalom fogalmával tüntetünk ki valamit abból a végtelen halmazból, amibe az írott szövegek tartoznak.<sup>241</sup> Hasonló FLUSSER gondolata is, aki a betűk bonyolult tömegéből álló írásokat nevezi „irodalom”-nak.<sup>242</sup>

Mások szerint az irodalom élettevékenység, ismeretszerzés, melyet ki kell terjeszteni az antropológia, az etnológia, a mitológia területére is.<sup>243</sup> Az irodalom a társadalmi mozgás része, a változó társadalom dinamikus

---

<sup>241</sup> Hans-Georg GADAMER: *A szép aktualitása*. Budapest, T-Twins Kiadó 1994. 173.

Az irodalom és az irodalmi szöveg kritériumainak meghatározását a „szöveg”, mint hermenutikai fogalom alapjáról lehet csak indítani. Vagyis hermeneutikai összefüggésben lehet csak szövegek konstruálásáról beszélni. GADAMER i.m. 193.

<sup>242</sup> A betűhalmazokból létrejött írások szövegek, „félkész termékek”. Egy olvasóra várnak, aki befejezi őket. Vilém FLUSSER: *Az írás. Van-e jövője az írásnak?* Budapest, Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermédia 1997. 23., 36.

<sup>243</sup> Italo CALVINO: *Amerikai előadások. Hat feljegyzés az elkövetkező évezred számára*. Budapest, Európa Könyvkiadó 1998. 38.

mozgásának eleme, életünk része.<sup>244</sup> Ezt a változást, a világot a szavak elrendezési módja jelöli az irodalomban.<sup>245</sup>

Jonathan CULLER az irodalmat mint sokféle értelmezői műveletből összeálló intézményt definiálja.<sup>246</sup> ECO szerint egy műalkotás, hasonlóan a gondolatrendszerhez, összetett hatáshálózat eredménye.<sup>247</sup>

---

<sup>244</sup> Alick WEST válogatáskötetében több tanulmány is foglalkozik ezzel a kérdéssel, a fenti sorrendben: *Nyelv és ritmus* 115-122., *Marx és a romantika* 103-111., *Az irodalmi érték viszonylagossága* 153-158. A marxista esztétikát s marxizmusát nyíltan vállaló WEST – igaz, hogy az osztályharc egyenes következményeként – felismerte a társadalmi mozgásokkal párhuzamos irodalmi változásokat, azok dinamikus voltát. Alick WEST: *Válság és kritika*. Budapest, Európa Könyvkiadó 1978.

<sup>245</sup> Umberto ECO: *Nyitott mű*. Budapest, Európa Könyvkiadó 1998. 320.

<sup>246</sup> CULLER ezt a gondolatot kiegészíti: „az irodalom, mivel az érthetőség határait deríti fel, olyan elméleti vitákat indít el vagy provokál, melyek a racionalitás, az önreflexió és a jelentés legáltalánosabb kérdéseivel foglalkoznak, vagy azokból merítenek.” Jonathan CULLER: *Dekonstrukció. Elmélet és kritika a strukturalizmus után*. Budapest, Osiris Kiadó 1997. 12.

<sup>247</sup> „Úgy fogunk beszélni a műről, mint formáról, azaz mint szerves egészről, amely a tapasztalatokban előzetesen adott különböző szintek (fogalmak, érzelmek, cselekvési diszpozíciók, anyagok, szervezési panelek, témák, érvek, rögzített stíliumok és alkotói ötletek) fúziójából születik. A forma nem egyéb, mint a létrejött mű: a produkció végpontja és egy fogyasztás kiindulópontja. Kettejük találkozásakor a kiinduló forma mindig más és más perspektívában

## 2. Gondolkodás, nyelv, irodalom

Mégis, a határvonalat, amely elválasztja az irodalmi és nem irodalmi műalkotásokat, igen nehéz meghúzni.<sup>248</sup> Kenneth BURKE kultúrfilozófiája szerint az irodalom „jelképes cselekvés”, így tehát a műalkotás (legyen akár irodalmi vagy más milyen) az emberi magatartás meghatározott stratégiája. A stratégiai módszereket pedig főként a gondolkodásban és a nyelvben lehet szemlélni és megfogalmazni.<sup>249</sup>

De vajon lehet-e különbséget tenni irodalmi és nem irodalmi nyelv között? Ugyanazokat a metaforákat, költői képeket, retorikai alakzatokat

---

kap új életet.” Umberto ECO: *Nyitott mű*. Budapest, Európa Könyvkiadó 1998. 60/61.

<sup>248</sup> „Novalis és Mallarmé az ábécét tekintették a legnagyobb költői alkotásnak. Az orosz költők csodálattal fedezték fel a költőiséget egy borjegyzékben (Vjazemszkij), a cár ruháinak lajstromában (Gogol), egy vasúti menetrendben (Paszternák), vagy egy mosodai számlában (Krucsonih).” JAKOBSON: *Mi a költészet?* In: *A költészet grammatikája*. 1982. 242-260. 244.

<sup>249</sup> Érdekes hasonlóságot fogalmaz meg ISER, amikor az irodalom történeti szükségszerűségeit kutatja, s már nem tartja elegendőnek a társadalmi helyzet visszaadásának elvárását. Így tehát középpontba helyezi az embert, pontosabban az ember antropológiai felépítését, mely „Azé az emberé, akinek létét képzelete tartja fenn.” (ISER *A fiktív és az imaginárius*. 2001. 10/11) Nem tesz tehát mást, mint megismétli BURKE gondolatait, s rajta keresztül WEHRLI nézeteit, aki előszeretettel idézte a híres kultúrakutatót, nézeteit beépítve saját gondolatrendszerébe. Max WEHRLI: *Általános irodalomtudomány*. Budapest, Gondolat Kiadó 1960. 164.

használjuk a „köznapi nyelv”-ben, mint az irodalmi szövegekben.<sup>250</sup> Mégis, ha egy baráti levelet olvasunk, nem igen törődünk annak narratív szerkezetével, viszont egy novella esetében kapcsolatunk a szöveggel intenzívebbé válik. És hova soroljuk mondjuk a nyelvileg zseniális, de nem irodalminak tartott vicceket, közmondásokat, reklámokat vagy akár szurkolódalokat és szlogeneket? Mindegyik szavakból épül fel – általában - mindegyik a nyelvnek egy sajátos szerveződése. A nyelv pedig – mint a közösségi és egyéni identitás legtermészetesebb megnyilvánulása - egyértelműen jelzi, hogy hova tartozunk.

GADAMER szerint egy szó írott megjelenése nem szóbeli mivoltának alacsonyabb értékű változata, hanem ugyanaz a forma.<sup>251</sup>

Közhely, hogy a nyelv a nyelvet használók szükségleteinek kielégítésére jött létre s hogy elsősorban gondolataink közvetítésére használjuk. Szükséges egy nagyobb zárójelet nyitni, mivel a nyelvhasználatnak nem csak ezek a módjai léteznek, számos olyan funkciójáról is tudunk, amelyben pl. a gondolatközlés egyáltalán nem játszik szerepet. Szükséges a zárójelet nyitása azért is, mert az alább felsorolt szempontok illetve funkciók vissza fognak

---

<sup>250</sup> „Ugyanazokat a költői alakzatokat halljuk a villamoson mesélt viccekben, mint a legkifinomultabb költői nyelvben; a köznapi pletykák ugyanolyan törvények szerint épülnek fel, mint a legújabb, vagy legalábbis (a pletykálkodó intellektuális színvonalától függően) az előző szezon divatja szerint írott novellák.” JAKOBSON: *Mi a költészet?* In: *A költészet grammatikája*. 1982. 242-260. 244.

<sup>251</sup> Hans-Georg GADAMER: *A szó igazságáról*. In: *Uő: A szép aktualitása*. 1994. 11-141. GADAMER dialogikus hermeneutikája a szövegnek három fajtáját különíti el, melyek mindegyikéről elmondható, hogy „kijelentés”: vallásos, jogi, irodalmi. I.m. 118/119.

köszönni az ÖRKÉNY- egypercesekben, akár a „szereplők” párbeszédeit elemezzük, akár „csak” magát a novellaformát, például a dokumentumok megjelenését, funkciójuk alakulását irodalmivá válásuk után.

A következő felsorolás és rendszerezés alapja megtalálható David CRYSTAL *A nyelv enciklopédiája* című könyvében, ami a ma fellelhető legteljesebb, nyelvvel kapcsolatos gondolatok gyűjteménye.<sup>252</sup>

A nyelv funkciói közül meg kell említeni az érzelmi vagy expresszív funkciót, a társadalmi érintkezést (fatikus kapcsolat), az egyszerű hanghatásokat (ide sorolom a nyelvi játékokat), a valóság befolyásolását (imák például), a már említett gondolkodás eszközt, az azonosságérzet megteremtésére szolgáló identitás kifejezését és az adatrögzítést. Ez utóbbi alatt értem a jelen és a jövő számára rögzítendő információkat. Ez esetben – általában – a kommunikációból hiányzik a párbeszéd-elem, hiszen a rögzítésre kerülő információknak – legyen az jogi szöveg, szabályzat, vagy viselkedésszabályozó leírás – a lehető legerthetőbbnek kell lenniük, hiszen a jelennek szólva egyértelmű és kötelező üzenetet kell adnia, a jövőre nézve pedig nem tudjuk kontrollálni felhasználását, értelmezését. Éppen ezért az adatrögzítésre szolgáló nyelv eltér a hétköznapi beszédétől: szervezettebb, személytelenebb, szabatosabb. Ide sorolhatók a történelmi feljegyzések, a tudományos jelentések, a legkülönbözőbb szabályzatok.<sup>253</sup>

---

<sup>252</sup> David CRYSTAL: *A nyelv enciklopédiája*. Budapest, Osiris Kiadó 1998.

<sup>253</sup> Nyelvi funkciókat meghatározó tipológia felállítása már JAKOBSONnál megtalálható: referenciális, metanyelvi, emotív, konatív, fatikus, poétikai funkciókat különböztet meg a nyelvhasználatban, s megállapítja, hogy a nyelvet csak ezeknek a funkcióknak a sokféleségében lehet tanulmányozni.



ÖRKÉNY - aki amúgy is szereti megtörni a hagyományos értelemben vett nyelvi funkciókat – két szempontból is „hozzányúl” ehhez a regiszterhez: egyfelől a szóban elhangzott kommunikáció megjelenítésekor (pl. *Információ*) megtartja a szabályzat formáját, ám párbeszéddel helyettesíti a szentesített szabály-szövegeket; másfelől kiemel a történelmi narratívából egy-egy rögzített adatot (*Mi mindent kell tudni, Kivégzési szabályzat*), de az eredetitől eltérő kommunikációs helyzetbe teszi azokat (pl. kötetbe szervezi őket). Tehát nemcsak széttöri a nyelvi funkciók határait, hanem újakat rak össze, játszik velük.

Dokumentációs-paródiáinak másik nagy csoportja a hírek, álhírek kategóriája. *Az óbudai ikrek*, a *Hírek és álhírek*, *Hír*, *Hivatalos kormányközlemény* című novellái létező, elsősorban publicisztikából vett formák kritériumai szerint íródott. A paródia jelleget tartalmi változtatásokkal éri el, önmaguknak ellentmondó vagy éppen kicsinységük miatt irreálisan felnagyított esetekből csinál híreket.

Nemcsak hírekből gyárt ál-híreket, hanem ugyanígy kijátssza pl. a naplóformából adódó lehetőségeket (*Noteszlapok az USA-ból*, *Egy magyar író dedikációi*). Ezek hagyományos, elfogadott formáinak újrateemtése mellett saját levelezéséből is képes egypercest formálni. A *Nászutasok a légyapíron* egyperces előképe megtalálható egy 1957-es, második feleségének írt

---

Roman JAKOBSON: *Nyelvészet és poétika*. In: *Hang – Jel – Vers*. Budapest, Gondolat Kiadó 1969. 211-257.



levelében.<sup>254</sup> Ismertebb példa erre a módszerre *A nem kívánt törlendő* című írása, mely szó szerint megegyezik a *Valóság* szerkesztőségétől kapott szabványlevéllel, melyre Örkény hasonló módon és stílusban válaszolt. Ezt a levélváltást később változtatás nélkül fölvette az egyperces novellá közé.

### 3. Történeti narratívák

Vajon tekinthetők-e az egypercesek egy nagy történelmi tabló apró képeinek? Az úgynevezett dokumentációs egypercesek, illetve dokumentum-paródiák pedig történeti narratíváknak? Amit bemutatnak, nem más, mint a korabeli társadalom mikrotörténete, vagyis „A történelem apró csökevényeire való ironikus irányulás”<sup>255</sup>, s a történész feladata, hogy megmutassa ezeket, a tények közti szerveződést – így tesz ÖRKÉNY is, nemcsak felmutatja a tényeket,

---

<sup>254</sup> „Van például két légyfogó a szobámban, a csilláron lógnak, mert rengeteg az őszi légy, és azonkívül száz katicabogár is van a szobában; ezek már haldokolnak, egészen sötétpiros a színük és a fűtőtest fölött melegszenek az ablaküvegen. A legyek azonban ide-oda szállnak, és néha nekimennek a légyapírnak. Akkor mindig az jut eszembe, hogy én épp úgy jártam, mint ezek a legyek. Jól megnéztem, mi történik velük. Előbb csak két, vagy három lábuk ragad bele az enyvbe. Egyiket-másikat kihúzzák, lenyalogatják, de közben megint beleakad a csápjuk vagy a lábuk, de akkor még zizeggetik a szárnyukat, azt hiszik, csak egy ballépés történt. Később már lázasan zizegnek, mert egyik szárnyuk is megragadt, aztán a másik, és akkor csend van.” In: Örkény István: *Levelek egypercben*. 1996. 159.

<sup>255</sup> Hans MEDICK: *Mikrotörténelem*. In: *A történelem poétikája. Narratívák 4*. Szerkesztette: THOMKA Beáta. Budapest, Kijárat Kiadó 2000. 53-63. 55.

megmutatja az összefüggéseket, hanem szervezi is azokat. Módszerére nyugodtan alkalmazhatjuk az etnográfus GEERTZ „sűrű leírás” kifejezését, mellyel GEERTZ a néprajzot s a kultúrát, mint megjelenített dokumentumot definiálta.<sup>256</sup>

ÖRKÉNY tehát történetíró, aki bemutatja saját korát; történész, aki értelmezi a bemutatott kort. Ha elfogadjuk WHITE tézisét, miszerint nincs különbség „realista” és „fikciós” diskurzus között, akkor a történetírást irodalmi műfajnak tekinthetjük, amely elsősorban a szövegkritikán alapul.<sup>257</sup> Vagyis azok a dokumentumok, melyeket ÖRKÉNY kötetbe épít, ciklusokba szervez, egy valós kor kórképét adják; s a szerző maga végzi el a szövegkritikát, s ezzel együtt az ábrázolt kor interpretációját is – ez néhol egyetlen címadással elérhető, máshol az eredeti szöveg kifordítása és visszájának bemutatása szükséges. Az adott dokumentumot többi társa, szövegkörnyezete teszi paródiává, ugyanakkor ez teszi irodalmi műfajjá is.

Az egyperces novellák tehát tekinthetők történeti narratíváknak, a múlt interpretációinak.<sup>258</sup> ANKERSMIT – WHITE-hoz hasonlóan – a történetírás megértéséhez elveti a leírás és a magyarázat terminusokat, s helyettük a történeti narratíva és az interpretáció fogalmakkal dolgozik. A múltat nem fordításra váró szövegnek tekinti, hanem a narratív történetírásba való

---

<sup>256</sup> Clifford GEERTZ: *Sűrű leírás. Út a kultúra értelmező elméletéhez*. In: Uő: *Az értelmezés hatalma*. Budapest, Osiris Kiadó 2001. 194-226.

<sup>257</sup> Hayden WHITE: *Metahistory. The historical imagination in 19<sup>th</sup> century Europe*. New York, John Hopkins U. P. 1973.

<sup>258</sup> Frank R. ANKERSMIT: *Hat tézis a narrativista történetfilozófiáról*. In: *A történelem poétikája*. 2000. 111-120. 111.

interpretálásnak. Ehhez a narratíváknak nem kell feltétlenül történeteknek lenniük, a hagyományos narratív funkciók – csakúgy, mint az egyperceseknél – eltűnnek, átalakulnak.

A görög 'historia' szó eredeti jelentése 'kutatás', 'vizsgálat'.<sup>259</sup> A történetet tehát megelőzi a kérdezősködés. ÖRKÉNY, mint a nagy kompilátor, imádott kérdezni - a válaszlehetőségeket gyakran csak fölmutatta, nem döntött egy igazság mellett sem, az olvasóra bízta a kiválasztást és a megértést. A történelem ilyenfajta visszaadása lejátszódhat akár dokumentumformában is. A gyűlések, törvényszékek, ünnepi alkalmak megnyilatkozásait RICOEUR a történelem retorikai aspektusainak tekinti.<sup>260</sup> Ilyen megnyilatkozás egy kivégzési szabályzat, egy átszállójegy, egy újsághír vagy ezeknek eltorzított változatai. Utóbbi esetben, amikor pl. álhírekről, ál-közleményekről beszélünk ennek a jelzett „ál”-ságnak is funkciója van. Magyarozatukat és megértésüket az elbeszélés strukturális elemzése segítheti.<sup>261</sup>

---

<sup>259</sup> ἱστορία 1. Tudakozódás, kutatás 2. A tudakozódás eredménye: ismeret, tudás 3. Az ismeret előadása/leírása; történetírás. Jelen szempontból érdekesebb a szó igei alapja, a ἱστορέω ('historik') jelentése: I. 1. Tudakol valamit, kérdezősködik valami felől 2. Keres valamit 3. Vizsgál, tanulmányoz 4. Kikérdez valakit 5. Tud, ismer 6. Elmond; leír; elbeszél valamit (amit megtud) II. kérdezősködik valakitől. *Ógörög – magyar szótár*. Szerk.: GYÖRKÖSSY Alajos, KAPITÁNYFÉ István, TEGYEY Imre. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1993. 525.

<sup>260</sup> Paul RICOEUR: *Történelem és retorika*. In: *A történelem poétikája*. 2000. 11-24. 11.

<sup>261</sup> Paul RICOEUR: *Magyarozat és megértés. A szöveg- és történetelméletek közti néhány jelentős összefüggésről*. In: *A történelem poétikája*. 2000. 185-201. 189.

Dokumentum és egyben dokumentum-paródia már maga az *Egypercesek*-hez készített *Használati utasítás* is. Ráadásul kísértetiesen emlékeztet a gyógyszeres dobozokhoz mellékelt tájékoztatókhoz, vagyis kapásból háromszintű interpretációt tesz lehetővé: használati utasítás az olvasó számára az *Egyperces novellák* című kötet darabjainak olvasásához; önnön kifigurázása, illetve a kötetbe foglalt darabok szerzői kritikája (a nyitó- és a záromondat, pontosabban ezek ellentéte jelzi ezt: „A mellékelt novellák rövidségük ellenére is teljes értékű írások.” – „Nincsenek buta emberek, csak rossz Egypercesek!”); a gyógyszerekhez mellékelt tájékoztatók formájának, stílusának paródiája.

## XII.

### Nyelvi világok

A történetek megértéséhez nemcsak strukturális elemzéssel lehet eljutni. Mivel ÖRKÉNY egypercesei nagy része dialogikus formában, párbeszédre épülve, a hagyományos narratív struktúrát teljesen átalakítva jelenítődik meg, elengedhetetlenül szükséges ezeknek a dialogicitásoknak a nyelvi elemzése. Erre legalkalmasabb megközelítési módnak a szociolingvisztikát, illetve a szociolingvisztikai alapú irodalomelméleti megközelítést tartom.

Pontosabban: szociolingvisztikai alapú irodalomelméleti megközelítés, mint olyan, sajnos nem létezik. Még pontosabban: elméleti alapozására történtek már kísérletek;<sup>262</sup> sőt konkrét szövegeken is bemutatták már a módszert;<sup>263</sup> tehát valójában mégis létezik, csak nem így nevezik.<sup>264</sup>

---

<sup>262</sup> BEZECZKY Gábor: *Metafora és elbeszélés. Literatura* 1992/1. 3-25. A szerző a nyelvi heterogenitás és homogenitás irodalomelméleti fogalmak használatára való hatását tekinti végig cikkében. Illetve: Uő: *Jelentés a világról. Jelentéstani kérdések irodalomelméleti szempontból. Literatura* 1990/3. 261-279.

<sup>263</sup> Szintén BEZECZKY, az elsőként említett cikkében, KRÚDY novellákon működteti a szociolingvisztikai értelemben használt metaforaelméletet. i.m. 20-25.

<sup>264</sup> Mihail BAHTYIN szociológiai módszere teljesen szembenáll a formális módszerrel. Nézete szerint a nyelvnek nem lehet egy konkrét jelentést adni, mivel mindig a szociológiai környezettől függ az adott jelentés. Minden beszélgetés mögött egy közös élményen vagy értékrendszeren alapuló tudás van, ami lehetővé teszi a megértést.

Ez a fejezet kísérlet egy nyelvészeti háttér felvázolására, és néhány novella ilyen irányú megközelítésére, értelmezésére.

## 1. Nyelvészeti háttér

A nyelv vizsgálata olyan mint a politika és a fociklub – mindenki ért hozzá és mindenki bele is szól.<sup>265</sup> Ebből adódóan számtalan definíciója, meghatározása létezik: a nyelv, mint a kultúra egyik komponense<sup>266</sup>, a

---

<sup>265</sup> Ez a véleményformálás már a legkorábbi időktől kezdve létezik, elég csak a nyelv isteni eredetének mítoszára gondolni. A nyelvnek rendkívüli, mágikus erőt tulajdonítottak – főként írott formájának -, melyet csak a beavatottak és kivételezettek érthettek és irányíthattak. A nyelv és a mítosz elválaszthatatlan egymástól. Jól példázzák ezt IVANOV, TOPOROV és MELETYINSZKIJ kutatásai, akik rehabilitálják AFANASZJEV, POTYEBNA sőt a nyelvész MARR nézeteit. (Részben JAKOBSON és DUMÉZIL kutatásaiból kiindulva.) Az elválaszthatatlanságra a mítoszkutatókon kívül még egy példa: „Az ábécé előtt a beszélt nyelv volt (amiként azt utólag megállapíthatjuk) a „mítoszok”, tehát a társadalom élmény-, ismeret- és viselkedési modelljének a hordozója. És léteztek emberek, a „mitagógok” (valószínűleg aggod és ezért bölcsék), akiknek feladata a mítoszok továbbadása volt. Így aztán az embereknek a feladata volt egyúttal a nyelv megőrzése és gazdagítása is, amelyet aztán az alfabetikusan írók vettek át.” Vilém FLUSSER: Az írás. 1997. 58/59

<sup>266</sup> A másik kettő a kommunikáció és a társadalmi szemiotika. A nyelv ebben a működési modellben szemantikai és logikai/pszichológiai szempontból alkalmazható; a kommunikációhoz köthetők a pragmatikai, szociológiai és technikai tényezők; a jel-folyamatok (szemiotikák) pedig a szemiotikai

filozófiai antropológia jelentős vizsgálati területe<sup>267</sup>, a nyelv a közlési célok eszköze,<sup>268</sup> szimbólumrendszer, minden kommunikáció, tehát a kultúra alapja<sup>269</sup>, a kommunikáció hagyományos eszköze,<sup>270</sup> társadalmi jelenség,<sup>271</sup> „mindenekelőtt ismeretek és információk megjelenítésének és átadásának eszköze”, független kód<sup>272</sup>, a nyelv közvetítés minden tudományos megismeréshez, „amely diskurzusként kíván megnyilvánulni”<sup>273</sup>, a nyelv „teszi

---

modellben kapnak főszerepet. VOIGT Vilmos: *Modern folklórisztikai tanulmányok*. 1987. 195.

<sup>267</sup> BONYHAI Gábor: *Összegyűjtött munkái*. Budapest, Balassi Kiadó 2000. 1/B. 89.

BONYHAI mint társadalmi jelenséget kezeli a nyelvet, így az embernek, mint társadalmi lénynek az eszközét, a társadalom tagjai közti jelhordozót vizsgálja. „A nyelv – általánosan elismert definíciója szerint – jelek halmaza, melyre egy bizonyos kombinációs szabályok – az illető nyelv grammatikája – érvényesek.” BONYHAI i.m. 1/A. 22.

<sup>268</sup> André MARTINET: *A nyelvfejlődés kutatásának szempontjai*. In: *A nyelvtudomány ma*. Szerk.: Szépe György. 1973. 347-391. 355.

<sup>269</sup> Valójában ECO itt JAKOBSONT idézi, és az ő könyvéhez előszót író L. Nicolas RUWET gondolatait. Umberto ECO: *Nyitott mű*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1998. 113.

<sup>270</sup> MIKLÓS Pál: *Olvasás és értelem*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1971. 121.

<sup>271</sup> JANCsó Elemér: *Irodalomtörténet és időszerűség. Irodalomtörténeti tanulmányok 1929-1970*. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó 1972. 59.

<sup>272</sup> Anne REBOUL – Jacques MOESCHLER: *A társalgás cselei*. Budapest, Osiris Kiadó 2000. 22., 26.

<sup>273</sup> Michel FOUCAULT: *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*. Budapest, Osiris Kiadó 2000. 334.



nyílttá a létezőt mint létezőt”, ahol nincs jelen, „ott nincs a létezőnek nyitottsága”.<sup>274</sup>

Az idézeteket még lehet bőséggel folytatni, de sok értelme nincs.<sup>275</sup>

Így mindenfajta további félreértés elkerülése végett a nyelvet emberi mivoltunk egyik alapfeltételének tekintem, nyilvános viselkedésformának, dinamikus, folytonosan változó mozgásnak; arról, hogy mi tesz egy nyelvet nyelvvé, az adott nyelv beszélői döntenek.<sup>276</sup> A nyelv tehát az, amit beszélői annak tartanak. Így minden nyelv és nyelvváltozat egy külön világ, s ezeket a

---

<sup>274</sup> Martin HEIDEGGER: *A műalkotás eredete*. Budapest, Európa Könyvkiadó 1988. 112.

<sup>275</sup> Nemcsak a nyelv definíciójának és funkciójának kérdése körül dúlnak szenvedélyes viták. Ugyanez megfigyelhető a nyelv eredetének kutatásaiban is. A vita úgy jó háromezer éve tart, ezért már 1866-ban a Párizsi Nyelvészeti Társaság „betiltotta az erről folyó eszmecserét, mivel úgy találta, ez a kérdés csupán spekulatív és terméketlen szópárbajok színteréül szolgál.” Anne REBOUL – Jacques MOESCHLER: *A társalgás cselei*. 2000. 18.

<sup>276</sup> „A nyelv tehát az emberi viselkedés jelzéseinek rendszere – de nem pusztán, és nem is elsősorban azáltal, hogy gondolati tartalmakat vagyunk általa képesek közölni egymással, hanem nyelvi választásaink identitás- és szerepjelző funkciója által.” SÁNDOR Klára – KAMPIS György: *Nyelv és evolúció. Replika* 40. 2000. június, 142. És: „A nyelv azoknak a nyelvváltozatoknak az összessége, amelyek beszélői azonos nyelvet beszélőknek tekintik magukat.” SÁNDOR Klára: *Szociolingvisztikai alapismeretek*. In: *Nyelv, nyelvi jogok, oktatás. Tanulmányok a társasnyelvészet tanításához*. Szerkesztette: SÁNDOR Klára. Szeged, JGYTF Kiadó 2001. 38. Hasonlóan fogalmaz LABOV: „... a nyelv fogalmát következetesen a társadalmi viselkedés egy formájának tekintjük...” William LABOV: *A társadalmi folyamatok tükröződése nyelvi szerkezetekben*. In: *A nyelvtudomány ma. Szemelvények korunk nyelvészetéből*. Szerkesztette: SZÉPE György. Budapest, Gondolat Kiadó 509-527. 526.

világokat nyelvi tényezők befolyásolják.<sup>277</sup> S mivel nincs két ugyanolyan nyelvhasználatot befolyásoló tényezővel „rendelkező” ember, így nincs két ugyanolyan nyelv, amely ugyanúgy fejezné ki ugyanazt a világot.<sup>278</sup> Működése hasonló az ÖRKÉNY-novellában leírtakhoz:

*Emlékkönyvbe*

- Ki vagy, te hosszú hajú, sudár, szép, fiatal lány?
- Az én teljes nevem Vorazlicki Klára Nóra Annamária Olga, de csak úgy becéznek: Kuksi. És a bácsi kicsoda?
- Az én nevem is Vorazlicki Klára Nóra Annamária Olga, és engem is Kuksinak szoktak becézni.
- Érdekes. De hiszen a bácsi öreg, kopasz és jobb szeme egészen fenn van akadva...Én ezt nem egészen értem.
- Tanuld meg, Kuksi, hogy nincs két egyforma Vorazlicki Klára Nóra Annamária Olga a világon.
- Milyen kár!
- Bizony, ez nincs másképp.

---

<sup>277</sup> „... ahány nyelv, annyi világ. Fizikai, nyelvileg tagolatlan világ csak egy van. Ez a természeti objektivitás birodalma. Nyelvileg tagolt világ viszont annyi van, ahány nyelven az ember kimondja. Mert ez már a társadalmi objektivitás birodalma, a név pedig objektív társadalmi érvényességgel tapad a dolgokhoz, amelyek számára nem közömbös az, hogy viselnek-e valamilyen nevet, s ha igen, milyen más dolgok viselik még ugyanazt a nevet.” SZILÁGYI N. Sándor: *Világunk, a nyelv*. Budapest, Osiris Kiadó 2000.<sup>2</sup> 143/144.

<sup>278</sup> El kell határolni egymástól a nyelv és a nyelvhasználat fogalmakat, mivel a nyelvi gyakorlat két oldaláról van szó. Viszont ez igen nehéz dolog, mivel a két oldal nem létezhet egymás nélkül. SZILÁGYI N. i.m. 91.

## 2. Dialogikusság az irodalomban: BAHTYIN

A nyelvi heterogenitásnak az irodalomban betöltött szerepével Mihail BAHTYIN foglalkozott először. 1929-ben jelent meg híres DOSZTOJEVSZKIJ-könyve, mely azt követően csak 1963-ban került újra kiadásra.<sup>279</sup> Az első kiadás utolsó fejezetét később teljesen átírta: egymással egyenrangú tudatok ütköztetése, dialógusa helyett leszögezi, hogy monologikus nyelv, mint olyan nem létezik, nincsenek egymással egyenrangú tudatok, eredendően minden dialogikus. A gondolat csak másodlagos ehhez a dialogikussághoz képest, mivel a gondolat mindig beszélgetés közben születik.<sup>280</sup>

Bahtyin szociológiai módszernek nevezi az emberek közti relációt. Ilyen például a mű és a befogadó közti dialogicitás. De művei szerkezetükben is a totális dialogicitást tükrözik. Nem ellentmondás, hanem dialogicitás működik saját és nem saját megközelítés között, a saját megközelítésen belül a dolgot mint objektív, immanens tárgyat gondolók és az alkotók, befogadó individuumára hangsúlyt helyezők között; az alkotó „részt” tovább bontva pedig az alkotó és befogadó pszichikuma adja a dialógus két összetevőjét.

---

<sup>279</sup> A közben eltelt időszakot száműzetésben töltötte mordvin-földön.

<sup>280</sup> Az átírás miatt fordulhatott elő, hogy az utolsó fejezet tökéletesen ellentmond a könyv nagy részének. Míg az első megjelenéskor DOSZTOJEVSZKIJ újszerűségét és nagyságát bizonygatja, 1963-ban azt írja, hogy abban, amit DOSZTOJEVSZKIJ csinált, nincs semmi rendkívüli dolog, mindenki ezt csinálja, a nyelv eredendően dialogikus volta miatt minden csak polifonikusan képzelhető el. Mihail BAHTYIN: *Dosztujevszkij poétikájának problémái*. Budapest, Gond-Cura —Osiris 2001. A most megjelent magyar

Persze a sor még folytatható, hiszen nincs befejezettség. Állandó újratereptődés van, állandó kommunikáció.

Hogy szociológiai módszerét alkalmazni tudja, leszámol két tévhitel: az egyik szerint a műalkotás nem más, mint valamely dolog fetiszizációja – ez ugyanis kirekeszti a vizsgálódásból mind az alkotót, mind a befogadót; a másik tévhitet pedig éppen azért kell kizárnia, mert csak az alkotó illetve a befogadó pszichikumát vizsgálja.<sup>281</sup> Az általa művészi kommunikációnak nevezett aktus csak akkor jön létre, ha az alkotó és a befogadók között kölcsönös viszony alakul ki, amely a műalkotásban rögzítődik.<sup>282</sup>

A nyelv nem elvont grammatikai kategóriák rendszere, hanem mindig dialógusokban megnyilvánuló beszéd. A dialógust – eltérően a saussure-i nyelvelmélettől – nem csupán a beszéd egyik fajtájának tekinti a monológ mellett. Csakis dialógus létezhet, a monológ – hasonlóan a haszid mesékhez, vagy ÖRKÉNY egyperceseihez<sup>283</sup> – nem más, mint a dialógus egy hangon való megnyilvánulása.

---

fordítás az 1978-as, orosz nyelvű 3. kiadás alapján készült, mely már tartalmazta az említett átdolgozásokat.

<sup>281</sup> BAHTYIN: *A szó az életben és a költészetben*. Budapest, Európa Könyvkiadó 1985. 11.

<sup>282</sup> „A szociológiai poétika feladata, hogy megértse a társadalmi kommunikációnak azt a formáját, amely a műalkotás anyagában realizálódik és rögzítődik.” BAHTYIN i.m. 14.

<sup>283</sup> Ide sorolható pl. *Nyilatkozat, Türelemjáték, Csupa közhely*.

### 3. Eltérések: nyelvek, világok

ÖRKÉNY a nyelvhasználatok közti eltéréseket találja meg, használja ki és nagyítja fel.<sup>284</sup> Így éri el, többek között, hogy szereplői ugyanarról a dologról beszélnek (pl. egy gumimatrac), mégsem értik meg egymást, pontosabban tökéletesen értik egymást – a hagyományos „megértés”-fogalmaink szerint –, hiszen azonos „nyelven” beszélnek, párbeszédet folytatnak, betartják ennek a párbeszédnek a szabályait, működik a kérdés-felelet forma, értelmes, érthető megnyilatkozásaik vannak – mégsem tudnak dűlőre jutni egymással. *(Sokszor a legbonyolultabb dolgokban is jól megértjük egymást, de előfordul, hogy egészen egyszerű kérdésekben nem)* Ennek oka, hogy „a’ nyelv nem létezik, csak különböző nyelvváltozatok léteznek, amelyek összességét mi nyelvként értelmezzük. Ezek a nyelvváltozatok sokféle módon strukturálódnak.”<sup>285</sup>

Az *In memoriam dr. K.H.G.* című novellában két, egymással kommunikáló ember (vagyis két, egymással érintkező nyelvi változat) szabályszerű kommunikációjában zavar lép fel, s ennek végzetes következményei lesznek. A zavart itt az eltérő háttértudás, illetve a saját kultúra nem-ismerése okozza. Hasonló kommunikációs zavar lép fel az *Információ* című egypercesben, ahol tizennégy évig minden normálisan működött, a kiszámíthatóan kétféle kérdésre két standard válasz létezett. Ezt a

---

<sup>284</sup> Ilyen nyelvhasználatot befolyásoló tényező pl. az életkor, a foglalkozás, a biológiai nem, a társadalmi réteg, származási hely stb.

<sup>285</sup> SÁNDOR – KAMPIS: *Nyelv és evolúció*. 2000. 128.

hagyományosan működő metódust töri meg „ő”, amikor a hol?-kérdésre a szokványos válasz helyett a honnan-hová-típusú választ adja („Mindnyájan a semmiből jövünk, s vissza is megyünk a nagy bűdös semmibe.”).

Amennyiben sikeres a kommunikáció, a beszélgető felek között között megértés jön létre, ennek következményeként pedig megegyezés vagy kölcsönös megelégedettség. Ez történik az *Itália* című egypercesben, ahol az olasz karmester és a hölgynek álcázott örömlány között eredményes alkudozás zajlik le egy tolmács segítségével, méghozzá a közös, közvetítő nyelven, mely nem más, mint az itáliai reneszánsz korszakai.

Amennyiben ezt a nyelvfelfogást követjük, akkor kevésnek bizonyul a rendszernyelvészetből történő kiindulás,<sup>286</sup> a saussure-i tételek, a langue-parole kettősség elfogadása<sup>287</sup>, szinkronia és diakronia illetve kompetencia és

---

Ezek a strukturálódások pedig megfelelnek a már említett földrajzi, társadalmi, foglalkozás szerinti különbségeknek.

<sup>286</sup> A rendszernyelvészet kiindulási pontja, hogy a nyelv és a nyelvváltozatok (ha léteznek egyáltalán) homogén rendszerek: minden elemnek megvan a kizárólagos funkciója ebben a zárt, stabil rendszerben. Ha változás történik ebben az állandó, tökéletes rendszerben, akkor az csakis külső hatás eredménye. A nyelv fő feladata pedig ezen az ideális nyelven megfogalmazni és kifejezni gondolatainkat, belső világunkat.

Ezzel a kiindulással azonban több baj is van: legfőképpen, hogy homogenitása csak úgy valósulhat meg, ha minden ember ugyanazt a nyelvet beszéli – ami lehetetlen, és mesterségesen kreált nyelvi rendszerektől eltekintve még soha nem is volt rá példa.

<sup>287</sup> SAUSSURE szerint a nyelv jelek rendszere, amelyben minden egyes jel a rendszer többi jeléhez fűződő viszonyában ragadható meg. A jelnek tehát van egy megkülönböztető tulajdonsága, melyet a jel értékének nevez, s ami egyenlő a vele egy rendszert alkotó jelek relációinak összessége.

performancia szétválasztása,<sup>288</sup> s nem fogadható el az „irodalmi nyelv” és a „köznyelv” kategóriák megkülönböztetése.<sup>289</sup> Így nem fogadható el számomra semmiféle olyan irodalomelméleti irányzat, mely a saussure-i nyelvfelfogást követi.<sup>290</sup>

A nyelvészetnek azt az ágát, mely a nyelv társas vonatkozásaival foglalkozik, figyelembe veszi a nyelv folytonos és folyamatos változását és változatosságát, a nyelv kommunikatív funkciói közé besorolja az identitásjelzést is, valamint a gondolatközlő funkció elé helyezi a nyelv kapcsolattartó funkcióját, és legfőképp a nyelv illetve nyelvváltozatok heterogén voltára helyezi a hangsúlyt szociolingvisztikának nevezik az angol 'sociolinguistics' kifejezés fordításaként, újabban hívják társasnyelvészetnek vagy társas szemléletű nyelvészetnek.<sup>291</sup> A szociolingvisztika több terület

---

<sup>288</sup> SÁNDOR Klára: *Szociolingvisztikai alapismeretek*. 2001. 23/24.

<sup>289</sup> Az „irodalmi nyelv” egy feltételezett ideális nyelv írott változata, ami sokkal tökéletesebb mint beszélt változata, melyet „köznyelv”-nek neveznek.

<sup>290</sup> Ezért elkeserítő Paul de MAN megállapítása: „A kortárs irodalomelmélet olyan esetben teljesedik ki, amikor a saussure-i nyelvfelfogást irodalmi szövegekre alkalmazzák.” Paul de MAN: *Ellenszegülés az elméletnek*. In: *Szöveg és interpretáció*. Szerkesztette: BACSÓ Béla. Budapest, Cserépfalvi Könyvkiadó é.n. 115-128. 102.

<sup>291</sup> A magyar 'szociolingvisztika' kifejezés igen széles, sok mindent foglal magában. Kevésbé tudományosan: a teljes terminológiai tisztázatlanság miatt szociolingvisztika alá sorolnak mindent, aminek nem tudnak nevet adni, vagy nem akarják külön tudományágként megjelölni. Ezért szokás pontosítani a kifejezést: „A szociolingvisztika tehát: *szemlélet*, nem pedig a nyelvtudomány egy területe.” (...) „a nyelvvel foglalkozó tevékenység” (...) „*úgy* foglalkozik a nyelvvel, hogy a nyelv közösségi jellegét mindenképpen figyelembe veszi” SÁNDOR Klára: *Szociolingvisztikai alapismeretek*. 2001. 7-48. 15, 16.



összefoglaló neve, interdiszciplináris és nemzetközi jellegű.<sup>292</sup> A „határterületek” közül most csak az etnográfia, ezen belül is a folklór, valamint a szociológia kutatásait veszem figyelembe.

Már a kifejezés megszületése előtt foglalkoztak „a nyelvnek a társadalmi életben betöltött szerepével.”<sup>293</sup> Hiszen a társadalom, egy adott közösség azoknak az embereknek az összessége, akik ugyanazon a nyelven

---

HYMES hasonlóan határozza meg a szociolingvisztika helyét a tudományágak között: „Ez a terület az embernek ember által történő vizsgálatához mint egészhez tartozik, s nem a tudomány valamely ágazatához vagy a résztvevők szűk csoportjához.” Dell HYMES: *A nyelv a társadalomban*. In: *A nyelvtudomány ma. Szemelvények korunk nyelvészetéből*. Szerkesztette: SZÉPE György. Budapest, Gondolat Kiadó 1973. 485-505. 502.

<sup>292</sup> Az interdiszciplinaritás módszertanilag is megfigyelhető: az antropológia, a szociológia, a (szociál)pszichológia és az etnográfia is hasonló vizsgálati módszerekkel dolgozik. „Nem választhatjuk el a szociolingvisztika terminust olyan kifejezésektől, amelyek legalábbis hasonló törekvést foglalnak magukban: *etnolingvisztika, nyelvszociológia, nyelv a kultúrában* (Hoijer), a *kommunikáció néprajza* (Hymes és Gumperz).” Joseph SUMPFF: *Nyelvészet és szociológia*. In: *Társadalom és nyelv. Szociolingvisztikai írások*. Szerk.: Pap Mária és Szépe György. Budapest, Gondolat Kiadó 1975. 49-59. 49.

<sup>293</sup> HYMES: *A nyelv a társadalomban*. 1973. 489.

A nyelvészeti kutatásokban fölmerülő társadalmi kérdésekkel foglalkozott – többek között – GOMBOCZ Zoltán és KLEMM Antal. A különböző társadalmi rétegek és művelődési tényezők egymásra való hatását vizsgálták a nyelv fejlődésével kapcsolatban. JANCÓSÓ Elemér egyenesen nyelvszociológiának nevezi mindazon nyelvi jelenségek vizsgálatát, „amelyekre a nyelvtudomány ágai nem adnak kielégítő feleletet.” JANCÓSÓ: *Nyelv és társadalom. A nyelvszociológia feladatai és lehetőségei a magyar nyelvtudományban*. In: *Irodalomtörténet és időszerűség. Irodalomtörténeti tanulmányok 1929-1970*.



beszélnek, éppen a közös nyelv teszi őket közösséggé. A nyelv csakis társadalmilag létezhet, az egyes beszélők nyelvhasználati szabályainak meghatározó alapjaként, mely a beszélők és a beszédhelyzet jellemzőitől függ.<sup>294</sup> A nyelvi jegyek használatát tehát a közösségi normák viszonylatában kell tisztázni.<sup>295</sup> A nyelv minden eleme kapcsolatban áll a nyelvet használó közösséggel. Így a társadalmi változásokat, hangulatot stb. tükröző pesti vicc örkényi felgyűjtését és egypercessé történő átalakítását követően ugyanannak a társadalomnak a poentírozott, kimerevített kórképét kapjuk.<sup>296</sup>

A mindenki által történő megértést a közösség beszédökonómiája biztosítja, az utókor számára az ábrázolt közösség kulturális hagyományozódásában való részvétel (pl. történelmi tények ismerete); a sokféle interpretációs lehetőséget pedig az a tény, hogy a nyelv állandó változásából és a közösséget alkotó emberek különbözőségéből adódóan nem működik az egy kultúra-egy nyelv képlet, csak nyelvváltozatok s ebből következően kulturális sokszínűség létezik.<sup>297</sup>

---

Bukarest, Kriterion Könyvkiadó 113-137. 124. – A tanulmányt nem véletlenül ajánlotta GOMBOCZ Zoltán emlékének.

<sup>294</sup> SZILÁNYI N. Sándor: *Világunk, a nyelv*. 2001. 99.

<sup>295</sup> William LABOV: *A társadalmi folyamatok tükröződése nyelvi szerkezetekben*. 1973. 526.

<sup>296</sup> A folyamat rövid vázlata: társadalom – vicc – ÖRKÉNY – egyperces – társadalmi kórkép

<sup>297</sup> Megdöbbenően hasonló dolgokat ír közel hatvan évvel korábban JANCsó Elemér: „A mai nyelv nagy változását, amely szemünk láttára megy végbe, igazában csak úgy érthetjük meg, ha ismerjük a nyelvi változatok mögött álló egyéni és tömeglélektani okokat és az azokat létrehozó és befolyásoló társadalmi jelenségeket.” i.m. 124.

Az egyes ember személyisége, identitása és lehetőségei csak ebben a változatosságban figyelhetők és érthetők meg.<sup>298</sup> Alapvetően azért, mert a nyelv csak a nyelvhasználat által létezik, s fordítva: egy nyelv „használója” alakítja ki azt a nyelvhasználatot, amely a közösség, a társadalom nyelvi megvalósulásához kapcsolódik. A közösséget szabályozó és strukturáló tényezők a nyelvhasználatot, tehát az egyes ember nyelvét is szabályozzák.<sup>299</sup>

---

„A nyelvtudomány és a társadalom szoros egységet alkot. A nyelvtudomány feladata pedig nem lehet más. Mint ezt az egységet a maga állandó változásában felfogni, mozgásának irányait felismerni és az anyanyelv lélektani és társadalmi vizsgálatával hozzájárulni irodalmi nyelvünk tudatosításához, szellemének, jellegének megőrzéséhez és továbbfejlesztéséhez. A nyelv mindenkor hű tükörképe annak a társadalmi közösségnek, amelyből született, és amelyet talán legtökéletesebben ki is fejez.” i.m. 137.

A társadalom és a nyelv kapcsolatáról írva bevonja a vizsgálódásba az irodalmi műveket, így észrevehetővé válik számára az illető író nyelve és a társadalom nyelve közti összefüggés is. i.m. 60.

<sup>298</sup> Érdekes, hogy analóg gondolatok olvashatók olyan szerzőknél is, akik alapvetően a nyelvet jelrendszernek tekintik. IVANOV: *Nyelv, mítosz, kultúra*. Budapest, Gondolat Kiadó 1984. 349/350

Ebben talán az is közrejátszhatott, hogy pl. IVANOV mesterének tekintette BAHTYINT, akinek gondolkodásmódja viszont az ismertett gondolkodásmóddal rokon.

<sup>299</sup> SÁNDOR Klára – KAMPIS György: *Nyelv és evolúció*. 2000. 130.

Ezt nevezik rendezett változatosságnak: „a nyelvben meglévő eltéréseket a beszélők közösségekhez és szerepekhez kapcsolják hozzá” SÁNDOR Klára: *Szociolingvisztikai alapismeretek*. 2001. 7-48. 39. A rendezett változatosság a nyelv heterogenitásának egyik aspektusa. (A másik a stílusváltozatosság.)

### XIII.

#### Elbeszélés/ciklus vagy összetett regény

Az elbeszélő műfajok értékhierarchiájának átrendeződése folytán a prózai elbeszélő formák kerültek a figyelem előterébe. Ez a megállapítás kiváltképpen igaz a regényre, melynek uralomra törése nagymértékben meghatározza más műformák olvasatát, másfajta narrációs lehetőségek felvetését.<sup>300</sup> (Ezt a problémát még nehezíti, hogy a regény is nagy változatossággal bíró műfaj.)

Az elbeszélő műfajok nagy részét szociolingvisztikai szempontok segítségével lehet értelmezni; a megközelítési mód illetve a vizsgálati módszer sajátosságaiból adódóan az értelmezés kiegészül társadalmi- és kultúrtörténeti szempontokkal. „Egyáltalán nem látszik véletlennek, hogy a társadalom egyes rétegeiben milyen és miképpen elmondott történetek számítanak érvényesnek és hatásosnak egy adott pillanatban. Annak is feltételei vannak, hogy az egyes elbeszélésfajták mikor és hogyan szabadulhatnak meg eredeti szociális kötöttségeiktől, és tehetnek szert másféle jelentésre. Valamiféle népmese valószínűleg mindig is volt, de elég pontosan meg lehet mondani azokat az időhatárokat, amelyek között a népmese értékes és izgalmas műfajnak

---

<sup>300</sup> SZILI egyenesen „Az európai kultúra regényesítésé”-ről beszél, melynek formáiban képzeljük el „a belső és külső prózai valósággal való minden találkozásunkat.” SZILI József: *Az irodalomfogalmak rendszere*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1993. 160.

számított a magas irodalomban is. A népmese példájából az is kiderül, hogy egyáltalán nem az történt, hogy a műfaj belső lehetőségei és értékei fokozatosan elfogadtatták magukat, és egyszer csak mindenki számára nyilvánvalóvá váltak, hanem arról, hogy a népmese irodalmi felfedezését megelőzően átalakult az irodalom fogalma, és a műfaj ezáltal kapott lehetőséget arra, hogy az új viszonyrendszer egyik eleve adott pontjának empirikus megfelelőjévé váljék.<sup>301</sup>

A példában szereplő népmesét be lehet helyettesíteni mással is, nevezhetjük pl. eposznak, regénynek memoárnak, legendának, mítosznak, vagy éppen viccnek. Az így jelzett kategóriarendszert a narráció különböző formáinak leírására használjuk, segítségével próbáljuk meg beazonosítani a történetmondás milyenségét. És mivel – az idézetből is kitűnik – nem véletlen, hogy egy-egy adott időszakban, egy-egy adott társadalmi rétegben mely elbeszélési forma az érvényes és hatásos, a kategorizáció mögött rejlő variációs lehetőségek a szociolingvisztika segítségével fejthetők fel.

Vajon ÖRKÉNY *Egyperces novellák* kötetét lehet-e nem-novelláknak olvasni? Lehet-e novellaciklusként kezelni? Olyan novellaciklusként, amely nem azonos a tökéletlen regénnyel, s nem is feleltethető meg az egymáshoz-nem-kapcsolódó-elbeszélések-gyűjteménye kifejezéssel sem. Ehhez az szükséges félre tenni a műfaji hierarchiáról olvasott és tanult dolgokat. Főként a regény mindenhatóságába vetett, 19. századtól uralkodó nézeteket, s a műfajok közé be kell vezetni az összetett regény fogalmát.

---

<sup>301</sup> BEZECZKY Gábor: *A regényszerűség és az elbeszélésciklus*. [Kézirat]

Az „összetett regény” kifejezés Margaret DUNN és Anne MORRIS *The Composite Novel* című munkájából származik.<sup>302</sup> További gondolatmenetem nagy része erre a könyvre épül, ami nem jelenti azt, hogy a könyv teljes gondolatmenetét elfogadom. (Érthetetlen például, hogy a szerzők miért törekszenek az összetett regény és az elbeszélésciklus megkülönböztetésére, s miért nem jutnak el a már említett műfajok közti hierarchikus felépítmény lerombolásáig.) Az általuk összetett regény-ként használt kifejezés s az általam novellaciklus-ként definiált műfaji megjelölés nagyjából fedi egymást.

A szerzők az összetett regény következő definícióját adják: „The composite novel is a literary work composed of shorter texts that – though individually complete and autonomous – are interrelated in a coherent whole according to one or more organizing principles.”<sup>303</sup> Az elbeszélésciklusnak tehát legkevesebb két elbeszélésből kell állnia, s bár a kötet szerzői olyan korpuszon működtetik elméletüket, mely szövegek egy kötetben, tehát egyszerre, a kiadás által is jelölten összetartozóként jelentek meg. ÖRKÉNY esetében ez módosul, hiszen véleményem szerint az egy ciklusba tartozásnak – a megfelelő szervező elvtől függően – nem feltétele az egyszerre s egymás mellett való megjelenés.

---

<sup>302</sup> Margaret DUNN – Anne MORRIS: *The Composite Novel: The Short Story Cycle in Transition*. New York – Toronto, Twayne Publishers – Maxwell Macmillan Canada 1995. A továbbiakban többször hivatkozom erre a könyvre, így csak DUNN – MORRIS-ként fogom jelölni.

<sup>303</sup> „Az összetett regény egy rövidebb szövegekből álló irodalmi mű – bár ezek önmagukban is teljeseek és autonómok – melyek egy vagy több szervező principiumnak megfelelően koherens egészben kapcsolódnak össze.” DUNN – MORRIS i.m. xiii.

Igaz ez azért is, mert a cikluson belül nehéz megállapítani az egyes szövegek olvasásának sorrendjét, sőt még az sem egyértelmű, hogy mely novellák tartoznak egy ciklusba. Az egypercesek esetében ezt még variálja a szövegek állandó újraírása, rövidítése. (A szövegvariánsokat természetesen külön álló novellának tekintem.) Hasonló technika valósult meg Bryan Stanley Johnson Szerencsétlenek című regényének kiadásakor. A dobozregény fejezeteit ugyanis az olvasó tetszőleges sorrendben veszi kézbe, állandóan átírva és "újránarrálva" a mesét.<sup>304</sup>

Ha egy történelmi tabló apró momentumainak tekintjük őket, s egy társadalomképet olvasunk ki belőlük, akkor ugyanúgy mindegy az elbeszélések sorrendje, mintha a rövidülésük kronológiai vonala mentén kezelnék az anekdotákat vagy akár a vicceket.

Közös szerveződési elvüket a mögöttük lévő nyelvi világ egysége, pontosabban az egységes nyelvi világ heterogenitása adja. A különálló szövegek mindegyike egy-egy nyelvváltozatot, nyelvi variánst képvisel. Ha akadnak látszólag szervesen összetartozó, egymástól szétválaszthatatlan novellák, melyeknek néha még szereplője is közös, akkor sem lehet feltételezni, hogy szétválasztva már nem ugyanabba a ciklusba tartoznának. Ahogy azt sem, hogy kötetbeli helyük megváltoztatása hiányt okozna a ciklus sorrendjében.<sup>305</sup>

---

<sup>304</sup> Bryan Stanley JOHNSON: *Szerencsétlenek*. Budapest, Európa Kiadó 1973.

<sup>305</sup> Elsősorban az ún. iker-novellákra gondolok (ezek altípusait itt nem részletezem): *A színész halála – A néző halála, Kettős öröm (Horgászok lapja – Keszegek lapja), A nemkívánt törlendő*

Nem okoz törést az összetett regény (az egyperces novellák kötet) menetében az sem, hogy az egyes szövegek különböző beszédmódban, tér-idő kontinuumban mozognak, logikailag néhol ellentmondanak egymásnak. A variábilítás egyfajta kötetszervező elvvé léphet elő.<sup>306</sup>

---

<sup>306</sup> A *The Composite Novel* szerzőivel ellentétben – akik az összetett regényt egységes műnek tekintik – nem látom akadályát a különböző szövegek együttozvasásának. Tehetem ezt pl. a bahtyini dialogikusságra, mint irodalom-és (bátran nevezhető) ismeretelméleti módszerre (talán lét-nek is) hivatkozva.

## ÖSSZEGZÉS

Dolgozatomban kísérletet tettem annak bemutatására, hogy ÖRKÉNY egypercesei miként jöttek létre, fejlődtek ki és alakultak át a kezdeti időszak novellái után. Pontosabban, miként vonul végig az egész életművön a rövid formák kiaknázásának lehetősége.

Ehhez végigtekintettem az egyperces novellák keletkezését és a különböző recepciókat. A magyar recepció mellett ÖRKÉNY külföldi, elsősorban francia nyelvű befogadására támaszkodtam; mindezek kiegészítéseként pedig összegyűjtöttem magának a szerzőnek saját „szüleményéről” való véleményeit. Az ideológiai alapon működő irodalomkritika mellett jelentős segítséget nyújtott a késői ÖRKÉNY-recepció feltárása. A poétikai elemekkel, fogalmakkal dolgozó irodalmárok közül három, ám egymástól igencsak különböző szerzőt emeltem ki. Elsőként SÜKÖSD Mihály egyperces-tipologizálást, majd THOMKA Beáta műfaj történeti, műformákkal operáló rendszerét, végül HANKISS Elemér filozófiához közelítő felosztását ismertettem.

Az állandó rövidülést, a jelzésszerűséget, az olvasó nagyfokú aktivitását több szinten kísértem meg bemutatni: narratológiai szempontból, műfaji szemszögből és poétikai megközelítés felől. Ezek alapján felvázolható egy olyan redukciós rendszer, mely a hagyományos értelemben vett novellaformától eljut egészen a nem kanonizált irodalmi formáig. Ennek



eredményeként kirajzolódik egy másfajta, eddig nem nagyon kutatott hagyománnyal való kapcsolat. Az ezt prezentáló haszid mesék a dialogicitás, illetve az erre épülő szerkezet (dialogikus rövidtörténet) segítségével feltárható az a redukciós sor, melynek végén jelenleg a vicc, mint a legkisebb, definiálható egyszerű forma található.

A folklór felőli megközelítés, az egypercesek és a vicc egymásra találása, találkozási formáik rendszerezése hozzájárul a viccek különféle tipologizálásához, a zsidó viccnek az orális hagyományban és a kultúrában betöltött szerepének az eddigieknél mélyebb feltárásához.

Az így létrejött szövegek, szövegvilágok vizsgálatakor egy új, eddig nem használt megközelítést alkalmazok: Basil BERNSTEIN korlátozott kódjai segítségével próbálom meg bemutatni a befogadók, a mű és a szerző kapcsolatát. Ehhez nem csupán az irodalmi formák vizsgálata szükséges, hanem elengedhetetlenül fontos a szövegek behelyezése egy tágabb, kulturális-társadalmi és mindezek mögött álló nyelvi kontextusba, valamint az ezekhez szorosan kötődő irodalmon kívüli formák beemelése az irodalomelméleti elemzésekbe.

A grammatikai szerkezetek, BERNSTEIN korlátozott kódjai tökéletesen fedik a retorikai műveletekkel végzett struktúraelemzést. A viccekre épülő dokumentumparódiák pedig ráépíthetők – mind szerkezetileg, mind tartalmilag – ezekre a grammatikai és retorikai struktúrákra. Ennek eredményeként megmutatkozik egy történelmi tabló, melynek elemeit az egyperces novellák adják. A teremtett világok nyelvészociológiai háttere lehetővé teszi ennek az új narratívának a többféle szempontból történő vizsgálatát. A nyelvi heterogenitás

természetszerűleg magával hozza a műfajok és poétikai formák változatosságát, egymás mellé rendeltségét.

Erre alapozva lehet folytatni a megkezdett munkát, főként az „összetett regény” és a ciklusrendezés problematikájának tisztázásával. Ebben nagy szerepe van az egyszerű formák további vizsgálatának. Az egyperces novellák folklór felől jövő ösztönzése felveti a variabilitás kérdését: mennyiben változik meg a novellák helyzete és ebből adódó értelmezésük, ha a szövegeket önmagukban álló invariánsoknak tekintem – s mennyiben, ha leírt orális formának kezelem, ami az interpretációs játékok révén kiegészül: ilyenkor tovább íródik pl. az olvasóban, tehát variánsként működik.

Mivel nincs két egyforma ember, nincs két egyforma nyelv sem, tehát eleve nem létezhet két tökéletesen egyforma világ, két tökéletesen egyforma interpretáció sem. Mi, különböző értelmező közösségekhez tartozó olvasók, a szerző által leredukált szövegekre a szövegek intencióinak megfelelően kénytelenek vagyunk mindig más értelmezői pozícióból rálátni. Tehát Örkény egypercesei egy radikálisan megújuló olvasói, megértési, interpretálói stratégiákat követelnek.

A köztük lévő eltérések révén kommunikálunk egymással, működtetjük értelmezéseinket. Ezek folytonos változásban, állandó mozgásban vannak. Az így létrejövő dialógusok – akár egymás mellett, akár egymás ellen szólnak – révén jelöljük ki az értelmezői közösségeket, melyekhez tartozunk.

## BIBLIOGRÁFIA

- ABÁDI NAGY Zoltán 1994: *Az amerikai minimalista próza*. Budapest: Argumentum Kiadó
- ALLEN, Woody 1993: *A szendvics feltalálása*. Budapest: Háttér Kiadó
- ALMÁSI Miklós 1977: *Örkénytől – Örkényig*. In: *Kényszerpályán. Esszék, tanulmányok*. Budapest: Magvető Kiadó, 337-353.
- ANDEREGG, Johannes 1998: *Fikcionalitás és esztétikum*. In: *Történet és fikció. Narratívák 2*. Szerkesztette: THOMKA BEÁTA. Budapest: Kijárat Kiadó, 43-61.
- ANKERSMIT, Frank R. 2000: *Hat tézis a narrativista történetfilozófiáról*. In: *A történelem poétikája. Narratívák 4*. Szerkesztette: THOMKA BEÁTA. Budapest: Kijárat Kiadó, 111-120.
- ARISZTOTELÉSZ 1982: *Rétorika*. Budapest: Gondolat Könyvkiadó
- ARISZTOTELÉSZ 1992: *Poétika*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó
- AUBRIT, Jean-Pierre 1997: *Le conte et la nouvelle*. Paris
- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics 1976: *A szó esztétikája*. Budapest: Gondolat Kiadó
- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics 1985: *A szó az életben és a költészetben*. Budapest: Európa Könyvkiadó
- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics 1986: *A beszéd műfajai*. In: *A beszéd és a valóság. Filozófiai és beszédelméleti írások*. Budapest: Gondolat Kiadó, 357-418.

- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics 1997: *Az eposz és a regény*. In: *Az irodalom elméletei III*. Szerkesztette: THOMKA BEÁTA. Pécs: Jelenkor Kiadó, 27-68.
- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics 2001: *Dosztojevszkij poétikájának problémái*. Budapest: Gond-Cura/Osiris
- BARÁNSZKY-JÓB László 1971: *A négy novella általános esztétikai, axiológiai és műfajtipológiai elemzése*. In: *A novellaelemzés új módszerei*. Szerkesztette: HANKISS Elemér. Budapest: Akadémiai Kiadó, 159-167.
- BARTLETT, Frederick C. 1985: *Az emlékezés: kísérleti és szociálpszichológiai tanulmány*. Budapest: Gondolat Kiadó
- BARTHES, Roland 1988: *Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe*. In: *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Szerkesztők: KANYÓ Zoltán és SIKLAKI István. Budapest: Tankönyvkiadó, 378-397.
- BARTHES, Roland 1997: *A régi retorika*. In: *Az irodalom elméletei III*. Szerkesztette: Thomka Beáta. Pécs: Jelenkor Kiadó, 69-178.
- BÉLÁDI Miklós - RÓNAY László (szerk.) 1990: *A magyar irodalom története 1945-1975. III/2. A próza és a dráma*. Budapest: Akadémiai Kiadó
- BENEDEK Katalin 1977: *Komikum-elemek a rövid próza-epikában*. In: *A komikum és humor megjelenésének formái a folklórban. Előmunkálatok a Magyarság Néprajzához 1*. Szerkesztette: ISTVÁNOVITS Márton – KRIZA Ildikó. Budapest: MTA Néprajzi Kutató Csoport 128-133.
- BÉNYEI József (szerkesztette) 1989: *A személyi kultusz humora. Ötszáz vicc*. Debrecen: Csokonai Kiadó
- BERNÁTH Árpád 1990: *Műértelmezés, irodalomtörténet, irodalomtudomány*. In: *A műértelmezés helye az irodalomtudományban. Studia Poetica 9*. Szerkesztette: BERNÁTH Árpád. Szeged: JATEPrint, 103-108.

BERNSTEIN, Basil 1975: *Nyelvi szocializáció és oktathatóság*. In: *Társadalom és nyelv. Szociolingvisztikai írások*. Szerkesztették: PAP Mária és SZÉPE György. Budapest: Gondolat Kiadó, 393-431.

BEZECZKY Gábor é.n.: *A regényszerűség és az elbeszélésciklus*. [Kézirat]  
]BEZECZKY Gábor 1990a: *A nyelv homogenitásának koncepciója*. *Literatura* 1990/1. 11-29.

BEZECZKY Gábor 1990b: *Jelentés a világról. Jelentéstani kérdések irodalomelméleti szempontból*. *Literatura* 1990/3. 261-279.

BEZECZKY Gábor 1992: *Metafora és elbeszélés*. *Literatura* 1992/1. 3-25.

BODNÁR György 1998: *Kiütkeresés a szocreálból. Örkény István: Önéletrajzom töredékekben*. In: *Jövő múlt időben. Tanulmányok, esszék, kritikák*. Budapest: Balassi Kiadó, 299-305.

BODOR Pál 1985: *Egyperces novellák. Örkény István műveinek legújabb kötete*. *Magyar Nemzet* 1985. február 6. 6.

BOLDIZSÁR Iván 1975: *Korosztálytársi sorok a hatvanéves Örkény Istvánról*. In: *A szárnyas ló*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 334-338.

BONYHAI Gábor 2000: *Összegyűjtött munkái I/A-I/B*. Budapest: Balassai Kiadó

BRIGHT, William 1975: *Társadalmi rétegződés, nyelv és kognitív orientáció*. In: *Társadalom és nyelv. Szociolingvisztikai írások*. Szerkesztették: PAP Mária és SZÉPE György. Budapest: Gondolat Kiadó, 197-204.

BUBER, Martin 1994: *Én és Te*. Budapest: Európa Könyvkiadó

BUBER, Martin 1995: *Haszid történetek I.-II.* Budapest: Atlantisz Könyvkiadó

CALVINO, Italo 1998: *Amerikai előadások. Hat feljegyzés az elkövetkező évezred számára*. Budapest: Európa Könyvkiadó

- CROCE, Benedetto 1987: *A szellem filozófiája. Válogatott írások*. Budapest: Gondolat Kiadó
- CRYSTAL, David 1998: *A nyelv enciklopédiája*. Budapest: Osiris Kiadó
- CULLER, Jonathan 1997: *Dekonstrukció. Elmélet és kritika a strukturalizmus után*. Budapest: Osiris Kiadó
- CURTIUS, Ernst Robert 1991: *A retorika. Pompeji* 1991/2. 97-125.
- CSETRI Lajos 1970: *A stílusfogalom történetéből és az irodalom stílustörténeti elmélete*. In: *Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól*. Szerkesztette: NYÍRÓ Lajos. Budapest: Akadémiai Kiadó 365-412.
- CSIBRA István – SZERDAHELYI István 1980<sup>3</sup>: *Esztétikai alapfogalmak. Kis enciklopédia*. Budapest: Tankönyvkiadó
- CSÓÓRI Sándor 1982: *Hazaérkezés, halálhírre*. In: *A félig bevallott élet*. Budapest: Magvető Kiadó,
- CSUHAI István 1992: *Hátra és előre. Vázlat az újabb magyar próza történetének korszakolásához*. *Korunk*, 1992/8. 59-64.
- CSÚRI Károly 1987: *Az irodalmi szövegmagyarázat mint elméletalkotási folyamat. (Örkény István: Meddig él egy fa?)* In: *Lehetséges világok. Tanulmányok az irodalmi műértelmezés témaköréből*. Budapest: Tankönyvkiadó, 149-190.
- CSÚRI Károly 1990: *Lehetséges világok vizsgálata mint műértelmezés*. In: *A műértelmezés helye az irodalomtudományban. Studia Poetica 9*. Szerkesztette: BERNÁTH Árpád. Szeged: JATEPrint, 109-120.
- DEMETER Imre 1973: *Pesti humor*. Budapest 1973/12. 39.

- DIÓSZEGI András 1967: *Klasszikus novella – mai novella*. In: *Megmozdult világban*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 396-415.
- VAN DIJK, Teun A. 1980: *Macrostructures. An interdisciplinary study of global structures in discourse, interaction and cognition*. Hillsdale: Erlbaum
- VAN DIJK, Teun A. 1988: *A történet felfogása*. In: *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Szerkesztők: KANYÓ Zoltán és SÍKLAKI István. Budapest: Tankönyvkiadó, 309-329.
- DOBOS István 1993: *A sugalmazás grammatikája. Thomka Beátáról*. In: DOBOS István – ODORICS Ferenc: *Beszédhelyzetben. Irodalomelméletek között*. Budapest: Széphalom Könyvműhely, 38-41.
- DOBOS István 1995: *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó
- DUNN, Margaret – MORRIS, Ann 1995: *The Composite Novel. The Short Story Cycle in Transition*. New York – Toronto: Twayne Publishers – Maxwell Macmillan Canada
- EAGLETON, Terry 2000: *A fenomenológiától a pszichoanalízisig*. Budapest: Helikon Kiadó
- ECO, Umberto 1995: *Hat séta a fikció erdejében*. Budapest: Európa Könyvkiadó
- ECO, Umberto 1998: *Nyitott mű*. Budapest: Európa Könyvkiadó
- ELM, Theo 1998: *A parabola mint „hermeneutikai műfaj”*. In: *Történet és fikció. Narratívák 2*. Szerkesztette: THOMKA Beáta. Budapest: Kijárat Kiadó, 105-118.



- ERDŐDY Edit – KARAFIÁTH Judit – VERES András (szerk.) 1982: „*Térkép, repedésekkel*”. *A társadalmi értéktudat változásai novellaelemzések tükrében*. Budapest: Művelődéskutató Intézet
- ERKI Edit 1971: *Groteszktől a groteszkgig*. *Élet és Irodalom* 1971/36. 11.
- ERŐSS László 1982: *A pesti vicc*. Budapest: Gondolat Kiadó
- FARAGÓ Vilmos 1966: *Könyvek a kirakatban. Négy prózai kötet*. *Élet és Irodalom*, 45. 4.
- FARAGÓ Vilmos 1968: *Milyen a jó novella?* *Élet és Irodalom*, 22. 7.
- FERENCZI László 1982: *Kabdebó Lóránt: Az összegzés ideje*. *Szabó Lőrinc 1945-1957. ItK* 1982/1. 114-117.
- FLUDERNIK, Monika 1996: *Towards a 'Natural' Narratology*. London and New York: Routledge
- FLUSSER, Vilém 1997: *Az írás. Van-e jövője az írásnak?* Budapest: Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermédia
- FOUCAULT, Michel 2000: *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*. Budapest: Osiris Kiadó
- FÖLDES Anna 1976: *A Tengertánctól a Tótékgig. Örkény István írásainak margójára*. In: *Próza jelen időben*. Budapest: Gondolat Kiadó, 47-84.
- FRÁTER Zoltán – RADNÓTI Zsuzsa (Szerk.) 1995: *Örkény István emlékkönyv*. Budapest: Pesti Szalon Könyvkiadó
- FREUD, Sigmund 1982: *A vicc és viszonya a tudattalanhoz*. In: *Esszék*. Budapest: Gondolat Kiadó, 23-251.
- FRYE, Northrop 1998<sup>2</sup>: *Az irodalom archetípusai*. In: *Ikonológia és Műértelmezés 3. A hermeneutika elmélete*. Szerkesztette: FABINY Tibor. Szeged: JATEPress, 359-370.



- FRYE, Northrop 1998: *A kritika anatómiája*. Budapest: Helikon Kiadó.
- GADAMER, Hans-Georg é.n.: *Szöveg és interpretáció*. In: *Szöveg és interpretáció*. Szerkesztette: BACSÓ Béla. Budapest: Cserépfalvi Könyvkiadó, 17-41.
- GADAMER, Hans-Georg 1994: *A szép aktualitása*. Budapest: T-Twins Kiadó
- GALSAI Pongrác 1976: *Örkény István meglepetései*. In: *A besurranó szerkesztő*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 193-211.
- GEERTZ, Clifford 2001<sup>2</sup>: Sűrű leírás. Út a kultúra értelmező elméletéhez. In: *Az értelmezés hatalma*. Válogatta, a kötetet összeállította: NIEDERMÜLLER Péter. Budapest: Osiris Kiadó, 194-226.
- GENETTE, Gerard (ed.) 1966: *L'analyse structurale du recit*. Communications 8. Paris: Flammarion
- GENETTE, Gerard 1988: *Műfaj, „típus”, mód*. In: *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Szerkesztők: KANYÓ Zoltán és SÍKLAKI István. Budapest: Tankönyvkiadó, 209-245.
- GENETTE, Gerard 1996: *Az elbeszélő diszkurzus*. In: *Az irodalom elméletei I*. Szerkesztette: THOMKA Beáta. Pécs: Jelenkor Kiadó – JPTE, 61-98.
- GOETHE, Johann Wolfgang 1973: *Beszélgetés Eckermann-nal*. Budapest: Európa Könyvkiadó
- GOETHE, Johann Wolfgang 1985: *Braun, H.: „Prózai fabula- és novella-kísérletek.”* In: *Irodalmi és művészeti írások*. Budapest: Európa Könyvkiadó
- GÖRGEY Gábor 1967: *Jeruzsálem hercegnője. Örkény István elbeszélései*. *Magyar Nemzet*, január 15. 13.
- GÖRÖMBEI András 1982: *Önszemléletünk mérlege. A magyar irodalom története 1945-1975. I. Jelenkor*, november, 1019-1024.

- GYIMESI Éva, Cs. 1992<sup>2</sup>: *Teremtett világ. Rendhagyó bevezetés az irodalomba*. Budapest: Pátria Könyvek
- GYÖRKÖSY Alajos – KAPITÁNYFÉNY István – TEGYEY Imre (szerk.) 1993: *Ógörög – magyar szótár*. Budapest: Akadémiai Kiadó
- HABERMAS, Jürgen – LYOTARD, Jean-François – RORTY, Richard 1993: *A posztmodern állapot*. Budapest: Századvég Kiadó
- HAJDU RÁFIS Gábor 1984a: *Magyar krónika*. In: *Kritikák, esszék, tanulmányok (1970-1980)*. Budapest: Gondolat Kiadó, 372-378.
- HAJDU RÁFIS Gábor 1984b: *Örkény István: Időrendben*. In: *Kritikák, esszék, tanulmányok (1970-1980)*. Budapest: Gondolat Kiadó
- HALÁSZ László 1996: *Szociális megismerés és irodalmi megértés*. Budapest: Akadémiai Kiadó
- HANKISS Elemér 1977: *A komikus határhelyzet. (A mindennapi megismerés egy sajátos torzulásáról és korrekciójáról)* In: *Érték és társadalom. Tanulmányok az értékszociológia köréből*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 31-57.
- HANKISS Elemér 1978: *Lét- és nemlét-elméleti gyakorlatok. Örkény István egyperces novelláiról. Némi kitekintéssel a „Rózsakiállítás”-ra*. Új Írás 1978/3. 97-102.
- HANKISS Elemér 1985: *Az irodalmi mű mint komplex modell. Tanulmány*. Budapest: Magvető Könyvkiadó
- HANKISS János 1993: *Író, irodalmi élet, irodalom*. In: *Debreceni Szemle. Válogatás az 1927-1944. évfolyamok anyagából*. Szerkesztette: GUNST Péter, ANGI János, BÉNYEI Tamás, PÓSÁN László. Debrecen: Debrecen Megyei Jogú Városi Önkormányzatának Kiadása, 230-237.
- HEIDEGGER, Martin 1988: *A műalkotás eredete*. Budapest: Európa Könyvkiadó

- HIRSCH, E. D. 1998<sup>2</sup>: *A szerző védelmében*. In: *Ikonológia és Műértelmezés 3. A hermeneutika elmélete*. Szerkesztette: FABINY Tibor. Szeged: JATEPress, 267-284.
- HONTI János 1993: *A mese történetéről*. In: *Debreceni Szemle*. Válogatás az 1927-1944. Évfolyamok anyagából. Szerkesztette: GUNST Péter, ANGI János, BÉNYEI Tamás, PÓSÁN László. Debrecen: Debrecen Megyei Jogú Városi Önkormányzatának Kiadása, 202-210.
- HOPPÁL Mihály 1977: *Esemény – elbeszélés – közösség. Jegyzetek a verbális szemiotikához*. In: *A komikum és humor megjelenési formái a folklórban. Előmunkálatok a Magyarság Néprajzához 1*. Szerkesztette: ISTVÁNOVITS Márton – KRIZA Ildikó. Budapest: MTA Néprajzi Kutató Csoport, 61-85.
- HOPPÁL Mihály 1998: *Folklor és közösség*. Budapest: Széphalom Könyvműhely
- HUMBOLDT, Wilhelm von 1985: *Válogatott írásai*. Budapest: Európa Könyvkiadó
- HYMES, Dell 1973: *A nyelv a társadalomban*. In: *A nyelvtudomány ma. Szemelvények korunk nyelvészetéből*. Szerkesztette: SZÉPE György. Budapest: Gondolat, 485-505.
- HYMES, Dell H. 1975: *A beszélés néprajza*. In: *Társadalom és nyelv. Szociolingvisztikai írások*. Szerkesztették: PAP Mária és SZÉPE György. Budapest: Gondolat Kiadó, 91-146.
- IMRE László 1996: *Műfajok létformája a XIX. századi epikánkban*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó
- INGARDEN, Roman 1977: *Az irodalmi műalkotás*. Budapest: Gondolat
- ISER, Wolfgang 2001: *A fiktív és az imaginárius*. Budapest: Osiris Kiadó

- IVANOV, Vjacseszlav Vszevolodovics 1984: *Nyelv, mítosz, kultúra*. Budapest: Gondolat Kiadó
- JAKOBSON, Roman 1969: *Hang – Jel – Vers*. Budapest: Gondolat Kiadó
- JAKOBSON, Roman 1982: *A költészet grammatikája*. Budapest: Gondolat Kiadó
- JANCSÓ Elemér 1972: *Irodalomtörténet is időszerűség. Irodalomtörténeti tanulmányok 1929-1970*. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó
- JAUSS, Hans Robert 1997: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Budapest: Osiris Kiadó
- JOLLES, André 1930: *Einfache Formen*. Halle: Max Niemeyer Verlag
- JOHNSON, Bryan Stanley 1973: *Szerencsétlenek. [The unfortunates.]* Budapest: Európa Kiadó
- KÁLMÁN C. György 1990: *Az irodalom mint beszédaktus. Fejezet az irodalomelmélet történetéből*. Budapest: Akadémiai Kiadó
- KÁLMÁN C. György 1997: *MINT (Előadás). Jelenkor*, február. 172-178.
- KAMARÁS István 1996: *Olvasatok*. Budapest: Alternatív Közgazdasági Gimnázium Kiadó
- KANYÓ Zoltán 1976: *A közmondások szemiotikai analízise. Szemiotikai Tanulmányok 41*. Budapest: MTA Néprajzi Kutató Csoport
- KANYÓ Zoltán 1982: *Narrative and communication an attempt to formulate some principles for a theoretical account of narrative*. In: *Simple Forms/Einfache Formen. Studia Poetica 4*. Edited by Zoltán KANYÓ. Szeged: JATEPrint, 7-48.
- KANYÓ Zoltán 1985: *Az egyszerű formák rendszerezéséről*. In: *Az egyszerű formák szemiotikája. Studia Poetica 7*. Szerkesztette: BERNÁTH Árpád és CSÚRI Károly. Szeged: JATEPrint, 7-16.

- KANYÓ Zoltán 1990: *Szemiotika és irodalomtudomány. Válogatott tanulmányok*. Szeged: JATE Kiadó
- KARÁCSONDI Imre 1991: *Olvasó vagy utas a vízszintes hullámvasúton? Örkény István: Egyperces novellák. Könyvvilág* 1991/10. 3.
- KARÁCSONY Sándor 1941: *A könyvek lelke, irodalmi nevelés*. Budapest: Exodus Kiadó
- KARVALICS László, Z. 1998: *A nyelv és az írás minimálrendszeréről*. In: *A kognitív szemlélet és a nyelv kutatása*. Szerkesztette: PLÉH Csaba és GYÖRI Miklós. Budapest: Pólya Kiadó, 188-204.
- KATONA Imre 1977: *A nevetés szociológiája. Modern városi vicceink egy csoportjának társadalomstatistikai elemzése*. In: *A komikum és humor megjelenésének formái a folklórban. Előmunkálatok a Magyarság Néprajzához 1.* Szerkesztette: ISTVÁNOVITS Márton és KRIZA Ildikó. Budapest: MTA Néprajzi Kutató Csoport, 168-185.
- KATONA Imre 1980: *Mi a különbség? Közéleti vicceinkről*. Budapest: Magvető Kiadó
- KATONA Imre - KOVÁCS Ágnes 1982: *vicc szócikk*. In: *Magyar néprajzi lexikon* 5. Budapest: Akadémiai Kiadó, 552-553.
- KATONA Imre (gyűjtötte és kommentálja) 1989: *Viccek Sztálinról, Rákosiról és Ceaușescuról*. Budapest: Új Auróra Könyvek
- KLANICZAY Tibor – SZAUDER József – SZABOLCSI Miklós 1962: *Kis magyar irodalomtörténet*. Budapest: Gondolat
- KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil 1981: *Árnyak az alagútban*. Budapest: Magvető Kiadó
- KÓSA László 1989: *Pisti a gyógyszergyárban*. Budapest: Editorg Kft.

- KOSZTOLÁNYI Dezső 1987: *A bölcsőtől a koporsóig*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó
- KOVÁCS Endre 1985: *elbeszélés, elbeszélő* szócikkek. In: *Világirodalmi lexikon* 2. kötet. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1027-1029.
- KOVÁCS István – SZERDAHELYI István 1977: *Irodalomelméleti alapfogalmak*. Budapest: Tankönyvkiadó
- KOVÁCS Árpád – V. GILBERT Edit (szerk.) 1994: *Kultúra, szöveg, narráció. Orosz elméletírók tanulmányai*. Pécs: Janus Pannonius Egyetemi Kiadó
- KÖPECZI Béla (szerk.) 1970: *A szocialista realizmus I-II*. Budapest: Akadémiai Kiadó
- KÖPECZI Béla 1977: *Eszmék, utak korunk művészetében*. Budapest: Kozmosz Könyvek
- KÖPECZI BÉLA 1977<sup>2</sup>: *A magyar kultúra harminc éve (1945-1975)*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó
- KÖTÉL Emőke 1996: *Narratívikai problémák a hászid mesékben*. [Kézirat]
- KÖTÉL Emőke 2001: *Viccek és egypercesek*. In: *Szemafor. Tanulmányok a modern magyar irodalomból*. [Megjelenés alatt]
- KÖTÉL Emőke 2002: *Nyelv és hatalom. Korlátozott és kidolgozott kódok*. In: *Hungarológiai Kongresszus tanulmánykötete*. [Közlésre elfogadva]
- KULCSÁR SZABÓ Ernő 1994a: *A magyar irodalom története 1945-1991*. Budapest: Argumentum Kiadó
- KULCSÁR SZABÓ Ernő 1994b: *Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezredvégen*. Budapest: Balassi Kiadó
- KULCSÁR SZABÓ Ernő 1994c: *A szimmetria felbomlása? (A posztmodern intertextualitás kérdéséhez)*. In: *A modern regény Kelet-Közép-Európában*.

Szeged: JATE Szláv Filológiai Tanszéke és a Gradus ad Parnassum kiadása, 27-46.

KULCSÁR SZABÓ Ernő 1996: *Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*. Budapest: Argumentum Kiadó

KULCSÁR SZABÓ Ernő 1998: *A megértés alakzatai*. Debrecen: Csokonai Kiadó

KUN András 1972: *Örkény István: Időrendben*. *Alföld* 1972/1.

LABOV, William 1973: *A társadalmi folyamatok tükröződése nyelvi szerkezetekben*. In: *A nyelvtudomány ma. Szemelvények korunk nyelvészetéből*. Szerkesztette: SZÉPE György. Budapest: Gondolat, 509-527.

LABOV, William 1975: *A nyelvi változás mechanizmusáról*. In: *Társadalom és nyelv. Szociolingvisztikai írások*. Szerkesztették: PAP Mária és SZÉPE György. Budapest: Gondolat Kiadó, 255-285.

LÁSZLÓ János 1998: *Az irodalmi elbeszélés megértésének kognitív-szociális megközelítése*. In: *A kognitív szemlélet és a nyelv kutatása*. Szerkesztette: PLÉH Csaba és GYÖRI Miklós. Budapest: Pólya Kiadó, 266-276.

LÁSZLÓ János 1999: *Cognition and Representation in Literature. The Psychology of Literary Narratives*. Budapest: Akadémiai

LATOUR, Bruno 1999: *Sohasem voltunk modernek. Szimmetrikus antropológiai tanulmány*. Budapest: Osiris Kiadó

LÁZÁR István 1979: *Örkény István alkotásai és vallomásai tükrében*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó

LENGYEL Balázs 1972: *Örkény István*. In: *Hagyomány és kísérlet*. Budapest: Magvető Kiadó, 350-353.

LENGYEL Dénes 1977: *A történeti monda és az anekdota*. In: *A komikum és humor megjelenésének formái a folklórban. Előmunkálatok a Magyarság*

- Néprajzához 1.* Szerkesztette: ISTVÁNOVITS Márton – KRIZA Ildikó. Budapest: MTA Néprajzi Kutató Csoport, 97-103.
- MAÁR Judit 1995: *A drámai és az elbeszélő szöveg szemantikai vizsgálata.* Budapest: Akadémiai Kiadó
- MAN, Paul de é.n.: *Ellenszegülés az elméletnek.* In: *Szöveg és interpretáció.* Szerkesztette: BACSÓ Béla. Budapest: Cserépfalvi Könyvkiadó, 97-113.
- MAN, Paul de é.n.: *Szemiológia és retorika.* In: *Szöveg és interpretáció.* Szerkesztette: BACSÓ Béla. Budapest: Cserépfalvi Könyvkiadó, 115-128.
- MAN, Paul de 1999: *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben.* Szeged: Ictus Kiadó és JATE Irodalomelméleti Csoport
- MARKIEWICZ, Henryk 1968: *Az irodalomtudomány fő kérdései.* Budapest: Gondolat Kiadó
- MARTINET, André 1973: *A nyelvfejlődés kutatásának szempontjai.* In: *A nyelvtudomány ma. Szemelvények korunk nyelvészetéből.* Szerkesztette: SZÉPE György. Budapest: Gondolat Kiadó, 347-391.
- MEDICK, Hans 2000: *Mikrotörténelem.* In: *A történelem poétikája. Narratívák 4.* Szerkesztette: THOMKA Beáta. Budapest: Kijárat Kiadó, 53-63.
- MELETYINSZKIJ, Jeleazar 1985: *A mítosz poétikája.* Budapest: Gondolat Könyvkiadó
- MIKLÓS Pál 1971: *Olvasás és értelem.* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó
- MILLER, George A. 1973: *A pszicholingvisták.* In: *A nyelvtudomány ma. Szemelvények korunk nyelvészetéből.* Szerkesztette: SZÉPE György Budapest: Gondolat Kiadó, 531-559.



- MURÁNYI Gábor 1997: *Évfordulós leszámolók. Íróperek 1957-ben. Heti VilágGazdaság*, október 25. 101.
- MÜLLER Péter, P. 1990a: *A groteszk dramaturgiája*. Budapest: Magvető
- MÜLLER Péter, P. 1990b: *Örkény István: Búcsú. Jelenkor* 1990. 863-864.
- NAGY Dezső 1977: *Antifasiszta viccgűjtemény a II. világháború időszakából*. In: *A komikum és humor megjelenésének formái a folklórban. Előmunkálatok a Magyarság Néprajzához 1*. Szerkesztette: ISTVÁNOVITS Márton – KRIZA Ildikó. Budapest: MTA Néprajzi Kutató Csoport, 186-196.
- NAGY Péter 1954: *Örkény István novellái. Társadalmi Szemle*, november. 154-161.
- NAGY Péter 1965: *A vízcsepp és a tenger*. In: *Rosta. Tanulmányok*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 194-196.
- NAGY Péter 1965: *Gondolatok a modern regényről*. In: *Rosta. Tanulmányok*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 389-401.
- NÁVAI Anikó 1971: *A novella cselekménye mint helyzetsor, mely a szereplők, helyzetek, (narrátor) viszonyai által jön létre*. In: *A novellaelemzés új módszerei*. Szerkesztette: HANKISS Elemér. Budapest: Akadémiai Kiadó, 137-145.
- NOIRIEL, Gérard 2001: *A történetírás „válsága”. Elméletek, irányzatok és viták a történelemről tudományválasától napjainkig*. Budapest: Napvilág Kiadó
- NYÍRI Kristóf 1994: *A hagyomány filozófiája*. Budapest: T-Twins Kiadó,
- Lukács Archívum
- NYÍRÓ Lajos 1970: *Az orosz formalista iskola*. In: *Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól*. Szerkesztette: NYÍRÓ Lajos. Budapest: Akadémiai Kiadó, 143-202.

OHMANN, Richard 1973: *Literature as Act*. In: *Approaches to Poetics*. Edited by Seymour Chatman. New York and London: Columbia University Press, 81-108.

ÖRKÉNY István 1941: *Tengertánc*. Budapest: Renaissance

ÖRKÉNY István 1948: *Budai böjt*. Budapest: Budapest Székesfőváros Irodalmi Intézete

ÖRKÉNY István 1956a: *Ezüstpisztráng. Rövid remekművek*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó

ÖRKÉNY István 1966: *Jeruzsálem hercegnője. Elbeszélések*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó

ÖRKÉNY István 1967: *Nászutasok a légyapíron*. Budapest: Magvető

ÖRKÉNY István 1968a: *Egyperces novellák*. Budapest: Magvető

ÖRKÉNY István 1968b: *Jeruzsálem hercegnője*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó

ÖRKÉNY István 1977: *Történelmi viccantológia. Szilveszteri ÉS. Élet és Irodalom* december 31. 9.

ÖRKÉNY István 1982: *Drámák 1. kötet* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó

ÖRKÉNY István 1985: *Visszanézve. Arcképek, korképek*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó

ÖRKÉNY István 1986: *Párbeszéd a groteszkről*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó

ÖRKÉNY István 1991: *Egyperces novellák*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó

ÖRKÉNY István 1993: *Egyperces novellák*. Budapest: Pesti Szalon Könyvkiadó

ÖRKÉNY István 1996a: *Levelek egypercben*. Budapest: Pesti Szalon Könyvkiadó

ÖRKÉNY István – TIBOR TARDOS 1997: *Minimítoszok/Minimithes. Válogatott egypercesek/Textes choisies*. Bizalmas levelezéssel, TARDOS Tibor bevezetőjével és utószavával. Szerkesztette: SZABÓ B. István. Budapest: Palatinus

ÖRKÉNY István 1996b: *Egyperces novellák*. Budapest: Ikon Kiadó

ÖRKÉNY István 1998: *Novellák 1-2*. Budapest: Palatinus könyvek

PAP Mária 1982: *A Bernstein-féle szociolingvisztikai elmélet kritikai elemzéséhez*. In: *Általános Nyelvészeti Tanulmányok XIV. Újabb nyelvészeti témák*. Szerkesztette: TELEGDI Zsigmond és SZÉPE György. Budapest: Akadémiai Kiadó. 75-86.

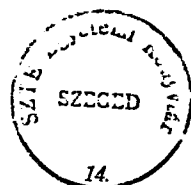
Petit livres géants BLAGUES. 300 blagues super, géniales, dingues, hilarantes de 7-77 ans. Le Ballon 1999.

PLÉH Csaba 1989: *Megnevezési stratégiák Örkény István egyperces novelláiban*. *Pszichológia* 1. 173-179.

PLÉH Csaba 1998: *A narratívumok mint a pszichológiai koherenciateremtés eszközei*. In: *Hagyomány és újítás a pszichológiában. Tanulmányok*. Budapest: Balassi Kiadó, 365-384.

PLÉH Csaba 1998: *Pszichológiai történetkutatás és (poszt)modern irodalom*. In: *Hagyomány és újítás a pszichológiában. Tanulmányok*. Budapest: Balassi Kiadó, 385-389.

POMOGÁTS Béla 1979: *A novellától a groteszkig. Örkény István*. In: *Sorsát kereső irodalom. Tanulmányok*. Budapest: Magvető Kiadó, 218-246.



PROPP, Vlagyimir Jakovlevics 1995<sup>2</sup>: *A mese morfológiája*. Budapest: Osiris-Századvég

R. A. 1967: *Örkény István: Nászutasok a légyapíron*. *Népszava*, május 28. 7.

R. R. 1996: *István Örkény: Novelle da un minuto*.

<http://www.orologi.it/oro96/rece93.htm>

REBOUL, Anne – MOESCHLER, Jacques 2000: *A társalgás cselei*. Budapest: Osiris Kiadó

RENARD, Jules 1994: *Histoires naturelles*. Paris: Bookking International

RICOEUR, Paul 1998<sup>2</sup>: *A nyelvről, a szimbólumról és az interpretációról*. In: *Ikonológia és műértelmezés 3. A hermeneutika elmélete*. Válogatta és szerkesztette: FABINY Tibor. Szeged: JATEPress, 127-138.

RICOEUR, Paul 1998<sup>2</sup>: *A hármas mimézis*. In: *Ikonológia és Műértelmezés 3. A hermeneutika elmélete*. Szerkesztette: FABINY Tibor. Szeged: JATEPress, 209-248.

RICOEUR, Paul 1998: *A szöveg világa és az olvasó világa*. In: *Történet és fikció. Narratívák 2*. Szerkesztette: THOMKA Beáta. Budapest: Kijárat Kiadó, 9-42.

RICOEUR, Paul 2000a: *Történelem és retorika*. In: *A történelem poétikája. Narratívák 4*. Szerkesztette: THOMKA Beáta. Budapest: Kijárat Kiadó, 11-24.

RICOEUR, Paul 2000b: *Magyarázat és megértés. A szöveg-, cselekvés- és történetelméletek közti néhány jelentős összefüggésről*. In: *A történelem poétikája. Narratívák 4*. Szerkesztette: THOMKA Beáta. Budapest: Kijárat Kiadó, 185-201.

ROBIN, René 1986: *Le réalisme socialiste. Une esthétique impossible*. Paris: Payot

SAFRIN, Horacy 1989: *Sábeszgyertyák mellett*. Budapest: Garabonciás Kiadó

- SÁNDOR Klára és KAMPIS György 2000: *Nyelv és evolúció. Replika* 40. június. 125-143.
- SÁNDOR Klára 2001: *Szociolingvisztikai alapismeretek*. In: *Nyelv, nyelvi jogok, oktatás. Tanulmányok a társasnyelvészet tanításához*. Szerkesztette: Sándor Klára. Szeged: JGYTF Kiadó, 7-48.
- SAPIR, Edward 1971: *Az ember és a nyelv*. Budapest: Gondolat Könyvkiadó
- SÉRA László 1983<sup>2</sup>: *A nevetés és a humor pszichológiája*. Budapest: Akadémiai Kiadó
- SÍKLAKI István 1985: *Kognitív történet-modellek*. In: *Az elbeszélés értelmezésének stratégiái. Studia Poetica* 6. Szerkesztette: BERNÁTH Árpád és CSÚRI Károly. Szeged: JATEPrint, 10-39.
- SIMON István 1979: *A magyar irodalom*. Budapest: Gondolat Kiadó
- SIMON Zoltán 1976: *Változó világ változó irodalom. Esszék és kritikák*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó
- SIMON Zoltán 1990: *Az irodalom peremvidéke*. Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó
- SIMON Zoltán 1996: *A groteszktől a groteszkig. Örkény István pályaképe*. Debrecen: Csokonai Kiadó
- SKLOVSZKIJ, Viktor 1963: *A széppróza. Vélemények és fejtegetések*. Budapest
- SORENSEN, Sharon 1998<sup>3</sup>: *How to Write Short Stories*. New York: Macmillan
- SURÁNYI Ágnes 1985: *Az egyszerű formák elmélete és a vicc*. In: *Az egyszerű formák szemiotikája. Studia Poetica* 7. Szerkesztette: BERNÁTH Árpád és CSÚRI Károly. Szeged: JATEPrint, 49-58.
- SÜKÖSD Mihály 1970: *Örkény István egy-percei avagy a konkrét abszurd. Új Írás* 1970/6. 110-113.

SZABÓ Árpád 1993: *A legrégebb perzsa-görög novellák*. In: *Debreceni Szemle*. Válogatás az 1827-1944. évfolyamok anyagából. Szerkesztette: GUNGST Péter, ANGI János, BÉNYE Tamás, PÓSÁN László. Debrecen: Debrecen Megyei Jogú Városi Önkormányzatának Kiadása, 238-245.

SZABÓ B. István 1997: *Örkény*. Budapest: Balassi Kiadó

SZABÓ László, D. (Válogatta és összeállította) 1988: *Századunk viccei*. Budapest: Népszava

SZAKOLCZAY Lajos 1989: *Örkény István átváltozásai. Portré egy novelláskönyv lapszélére*. In: *Ötágú síp. Tanulmányok, esszék, kritikák*. Budapest: Magvető Kiadó

SZALAY Károly 1983: *Komikum, szatíra, humor*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó

SZÁVAI János 1984: *Örkény István*. In: *Zsendül-e a fügefafa ága?* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó,

SZEGEDY-MASZÁK Mihály 1971: *Metaforikus szerkezet a Kosztolányi- és a Krúdy-novellában*. In: *A novellaelemzés új módszerei*. Szerkesztette: HANKISS Elemér. Budapest: Akadémiai Kiadó, 65-71.

SZERDAHELYI István (szerkesztette) 1979: *A realizmus az irodalomban*. *Realizmus, pártosság, népiesség a mai magyar irodalomban*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó

SZIGETI Csaba 1985: *Hajnóczy Péter találós kérdése: Hol léteznek a kopt nők?* In: *Az egyszerű formák szemiotikája. Studia Poetica 7*. Szerkesztette: BERNÁTH Árpád és CSÚRI Károly. Szeged: JATEPrint, 119-128.

SZILÁGYI N. Sándor 2000.<sup>2</sup>: *Világunk, a nyelv*. Budapest: Osiris Kiadó

- SZILI József 1992: *Műnemek Arisztotelész Poétikájában. Literatura* 1992/4. 302-332.
- SZILI József 1993: *Az irodalomfogalmak rendszere*. Budapest: Akadémiai Kiadó
- SZIRÁK Péter 1994: *A bizonytalanság szabadsága. (Szempontok az évtizedforduló prózájának értelmezéséhez)* *Jelenkor* 1994/2. 136-142.
- SZÓLLÓSY-SEBESTYÉN András 1998: *A nyelv és a beszéd modelljeinek szembesítése*. In: *A kognitív szemlélet és a nyelv kutatása*. Szerkesztették: PLÉH Csaba és GYÓRI Miklós. Budapest: Pólya Kiadó, 101-116.
- TARNAY László 1985: *Megjegyzések a találós egyszerű formájához*. In: *Az egyszerű formák szemiotikája. Studia Poetica 7*. Szerkesztette: BERNÁTH Árpád és CSÚRI Károly. Szeged: JATEPrint, 75-96.
- THEUNISSEN, Michael 1981: *Der Andere. Studien zur Socialontologie der Gegenwart zweite, un eine Vorrede vermehte Auflage*. Berlin: Walter de Gruyter
- THOMKA Beáta 1984: *Gömb és babérfa. Örkeny egyperceseinek epikai világáról*. *Kortárs* 1984/7. 1148-1151.
- THOMKA Beáta 1986: *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja*. Újvidék: Forum
- THOMKA Beáta 1990: *A műfajteremtő elvek változásai és a prózakritika*. *Literatura* 2. 170-177.
- THOMKA Beáta 1994: *Közép-Európa mint regénytörténet, szellem és forma*. In: *A modern regény Kelet-Közép-Európában* Szeged: JATE Szláv Filológiai Tanszéke és a Gradus ad Parnassum kiadása, 76-84.

- THOMKA Beáta 2001: *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*. Budapest: Kijárat Kiadó
- TINYANOV, Jurij 1981: *Az irodalmi tény*. Budapest: Gondolat Kiadó
- TODOROV, Tzvetan 1988: *A műfajok eredete*. In: *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Szerkesztők: KANYÓ Zoltán és SÍKLAKI István. Budapest: Tankönyvkiadó 283-295.
- UNGVÁRI Tamás 1970: *Örkény István elbeszélései*. In: *Ikarusz fiai*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 482-492.
- UNGVÁRI Tamás 1976<sup>2</sup>: *Poétika*. Budapest: Gondolat.
- USZPENSZKIJ, Borisz 1984: *A kompozíció poétikája*. Budapest: Európa Könyvkiadó
- VASY Géza 1971: *Örkény István válogatott novellái*. *Népszava* 1971. szeptember 4. 8.
- VASY Géza 1979: *Realizmus, népiesség és pártosság a mai magyar epikában*. In: *A realizmus az irodalomban. Realizmus, népiesség és pártosság a mai magyar irodalomban*. Szerkesztette: SZERDAHELYI István. Budapest: Kossuth Kiadó, 153-241.
- VASY Géza 1983: *A realizmus a mai magyar epikában*. In: *Pályák és művek*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 7-79.
- VERES András 1979: *Mű, érték, műérték. Kísérletek az irodalmi alkotás megközelítésére*. Budapest: Magvető Könyvkiadó
- VESZELOVSZKIJ, A. N. 1996: *A szüzsé poétikája*. In: *Az irodalom elméletei II*. Szerkesztette: THOMKA Beáta. Pécs: Jelenkor Kiadó, 195-206.
- VOIGT Vilmos 1971: *A népköltészet strukturalista vizsgálatához*. In: *Strukturális folklorisztika. Tanulmányok 1*. Szerkesztette: VOIGT Vilmos.



Budapest: MTA Néprajzi Kutató Csoport és Szolnok: Damjanich János Múzeum, 9-150.

VOIGT Vilmos 1972: *A folklór alkotások elemzése*. Budapest: Akadémiai Kiadó

VOIGT Vilmos 1977: *A komikum a folklórban*. In: *A komikum és humor megjelenésének formái a folklórban. Előmunkálatok a Magyarság Néprajzához. 1.* Szerkesztette: ISTVÁNOVITS Márton – KRIZA Ildikó. Budapest: MTA Néprajzi Kutató Csoport, 16-27.

VOIGT Vilmos 1985: *Egy nem egyszerű és nem formai kérdés: az egyszerű forma*. In: *Az egyszerű formák szemiotikája. Studia Poetica 7.* Szerkesztette: BERNÁTH Árpád és CSÚRI Károly. Szeged: JATEPrint, 17-26.

VOIGT Vilmos 1987: *Modern magyar folklorisztikai tanulmányok*. Debrecen: KLTE Néprajzi Tanszék

VOIGT Vilmos (szerk.) 1998: *A magyar folklór*. Budapest: Osiris Kiadó

WAUGH, Butler 1971: *Strukturális analízis irodalomban és folklórban*. In: *Strukturális folklorisztika. Tanulmányok 1.* Szerkesztette: VOIGT Vilmos. MTA Néprajzi Kutató Csoport és Szolnok: Damjanich János Múzeum, 163-191.

WEHRLI, Max 1960: *Általános irodalomtudomány*. Budapest: Gondolat Kiadó

WELLEK, René – WARREN, Austin 1972: *Az irodalom elmélete*. Budapest: Gondolat Kiadó

WEST, Alick 1978: *Válság és kritika*. Budapest: Európa Könyvkiadó

WHITE, Hayden 1973: *Metahistory. The historical imagination in 19<sup>th</sup> century Europe*. New York: John Hopkins U.P.

WHITE, Hayden 1997: *A történelem terhe*. Budapest: Osiris Kiadó

YEE, Danny 1994: *István Örkény: One Minute Stories*.

[http://www.anatomy.usyd.edu.au/danny/book-reviews/h/One\\_Minute\\_Stories.html](http://www.anatomy.usyd.edu.au/danny/book-reviews/h/One_Minute_Stories.html)

ZSIRMUNSZKIJ, Viktor Makszimovics 1981: *Irodalom, poétika. Válogatott tanulmányok*. Budapest: Gondolat