

A szatíra hatásmódjai

TÖRÖK ERVIN: A SZATÍRA DISKURZUSAI A MODERNITÁSBAN

A „szatíra” megjelöléssel rendszeren három dologra is utalhatunk. Az antik verses szatírára (Horatius, Juvenalis), a modern regény elődjének is tekinthető menipposzi, prózai, dialogikus szatírára (Apuleius, Erasmus, Rabelais), valamint olyan hangvételt, amely a legkülönbözőbb műfajokat is átíthatja. Közvetlenül adódnak tehát a kérdések, hogy lehetséges-e ezek között a jelentéscsoportok között valamiféle alapvető kapcsolatot felmutatni, vagy egyáltalán érdemes-e kísérletezni ilyesmivel, tekintetbe véve, hogy maga a szatíra szó etimológiája, a latin *satura*, *lanx satura* – vegyes, vegyes tál – is valami generikusan sokfélere utal. Török Ervin könyvének bevezetőjében világossá teszi, hogy a műfaj meghatározásával összefüggő nehézségek miatt nem kíván lemondani a „tárgy viszonylagos egységéről” (11.). Ugyanakkor mindenképpen kerülni szeretné a szatíra műfajának szubsztanciális azonosítását. *A szatíra diskurzusai a modernitásban* 18., 19. és 20. századi irodalmi és filmes szatírákat elemezve próbálja meg átírni a műfaj hagyományos kritikai definícióját.

A szatíra műfajának általános kritikai definíciója, bár soha nem emelkedett kizárólagos érvényre, mondhatni máig meghatározó. E szerint a szatíra alapvetően egy retorikai hatásra építő, erkölcsi kérdéseket feszegető műforma, amelyben a fennálló társadalom visszásságai a szatíráró iróniáján, gúnyolódásán, szidalmazásán keresztül lepleződnek le. S ami hozzátartozik ehhez a meghatározáshoz: „a szatíra militáns irónia: erkölcsi normái viszonylag világosak, és feltételez olyan mércéket, amelyekkel a groteszk és az abszurd mérhetők.” (Northrop Frye: *A kritika anatómiája*, Helikon, 1998, 189.) A magyar szakirodalomból idézhetnénk Szalay Károlyt: „A szatirikus író a kívülálló szemszögéből távolságot tartva, sőt bizonyos értelmi, szellemi, erkölcsi fölényből ítéli meg kritikája tárgyát.” (Szalay Károly: *Komikum, szatíra, humor*, Kossuth, Bp., 1983, 137.) Továbbá: „a szatirikus kényszeríti a befogadót, az olvasót, a nézőt, [...] hogy úgy értelmezzen, ahogyan ő” (*i. m.*, 125.), miközben pellengérré állítja a „valóság korszerűtlen, túlhaladott vonásait”. Török Ervin értelmezésében a szatíra több és egyúttal kevesebb is ennél. Szerinte a szatíra olyan destruktív gyakorlat, ahol „egy személy, egy intézmény stb. ellen irányuló támadás mindig átadja a helyét az ennek kimondását kondicionáló nyelv elleni támadásnak” (19.). Vagyis a szatíra önreflexív diskurzus, amely a nyelv megjelenítő, megnevező funkciójának elbizonytalanítására épít azáltal, hogy használ bizonyos fogalmakat és beszédmódokat, miközben „a mutató diszkurzív feltételeit kikezdi” (20.).

A szatíra diskurzusai a modernitásban két nagyobb egységből épül fel. Az elsőben az irodalmi, a másodikban a filmes szatírákról készült tanulmányok szerepelnek. Az irodalomkritikai gyakorlat Swift, Fielding és Diderot egy-egy klasszikus szatírájának elemzésével indul. Ami számtalan különbségük ellenére Török Ervin szerint mégis közös a *Gulliver* negyedik könyvében, a *Néhai nagy Jonathan Wild úr élettörténetében* és a *Rameau unokaöccsében*, az egyes morális fogalmak, mint amilyen a „nagyság”, „jóság”, „talpnyalás” stb. provokatív „analízise”. A szatírák szereplői ezeknek a „morális diszpozícióknak a jelei”. Fieldingnél a rablóvezér Jo-

nathan Wild a „nagyság” fogalmának ironikus példajaként szerepel, Swiftnél a nyihahák az eszes állat, az *animal rationale* megtestesítői. Ugyanakkor e szereplők cselekedetei, megnyilatkozásai elválnak ezen eszmék egyértelmű leolvashatóságáról. S itt nem pusztá ellentételezés történik – Wild nem a nagyság, hanem az alávalóság példája –, hanem ez az elválás magának a „nagyságnak”, az „ésszerűségnek” a fogalmait is kikezdi, és egy bizonytalan szemantikai mezőre számúzi őket. A Swift- és a Fielding-elemzés központi kérdése, hogy lehetséges-e, és egyáltalán érdemes-e a szerzői ironiát az olvasónak úgy végrehajtania, hogy egy világos, „elítélő” morális állásponthoz jusson el. A válasz mindkét esetben: nem feltétlenül. Török olvasatában Swift a *Gulliver* negyedik könyvében bemutatott oppozíciós sémát – racionális lovak és irracionális emberek – tulajdonképpen meghaladja, amikor a nyihahák természetességét úgy ábrázolja, mint a társak iránti derűs közömbösséget, ésszerűségüket pedig mint redukciót, amelyben a tenyésztés és fajnevelés politikai elvként jelenik meg. A Fielding művében kirajzolódó Jonathan Wild pedig mások tulajdonának elsajátításával/ellopásával, majd áruba bocsátásával, a munkáskezek (tolvajok) megszervezésével úgy kapitalizálja a tulajdonviszonyokat, ahogyan maga a szatíra „tulajdonítja el” a szokásos heroizáló diskurzustól a „nagyság” fogalmát. Fielding ugyanis olyan típusról próbál írni, aki korábban nem létezett: egy „szuperkapitalistáról”, aki e pervertált értelemben valóban „nagyságról” tesz tanúbizonyságot. Török hasonló ambivalenciára hívja fel a figyelmet Diderot szatírája, a *Rameau unokaöccse* kapcsán is. A szatíra központi alakja, az unokaöcs egyfelől a képmutatás és behízselés, másfelől pedig a művészi imitáció olyan fokát éri el, hogy a maga morálisan visszataszító módján egy eszményi esztétikai létmód „nem eszményi”, paradox, alaptalan változatát villantja fel. A könyv harmadik fejezetében a szerző Mikszáth két szatíráját, *A sipsiricát* és *a Beszterce ostromát* elemzi. Az itt megjelenő irodalmi paradigma már nem az a retorikai alapséma, amely a 18. századi szatírákban a morális fogalmak, cselekedetek imitációján keresztül az „ismételhetőség határait tesztelte” (115.). Ami Mikszáth szövegeiben szatirikus, az nem egy „kritikai attitűdben” ismerhető fel, hanem sokkal inkább az olvasó „rossz közérzetében”, „szorongásában” manifesztálódik. Ezek a benyomások pedig egy sajátos írói montázstechnika következményei. Mikszáth elbeszéléstechnikái – „szabad fókuszú elbeszélés”, „belső fókuszú elbeszélés”, „pletyka” – *A sipsirica* kastélyepizódjában olyan műfaji szűzsékbe torkollanak, amelyek váltakozva idézik a románc és az operett kliséit, másfelől pedig a romantikus és a nagyrealista regény elemei is felsejlenek, a regény főhősét tragikus fénykörbe vonva. Az olvasónak felkínált olvasási módok: a zsánerszerű, a pszichológiai, a burleszk. Török Ervin a szöveg lényegi jellegzetességét a megidézett szakirodalomtól eltérően nem a szöveg kiábrándult cinizmusában, esetleg „a nyelvi játék emancipációs hatásának” elmaradásában látja, hanem szerinte a zsánerek kölcsönös egymást kioltása ezek „visszamiditizálódásához” vezet, s ebben áll a mikszáthi szatíra jellegzetessége és értéke.

A könyv második egysége filmelemzésekben áll. A szatírának a „reprezentáció szolgálatába állított destruktív gyakorlatként” (20.) való meghatározása a könyv negyedik, filmmel foglalkozó részében válik igazán gyümölcsözővé. Felettébb nehéz lenne ugyanis tematikusan vagy formailag jól körülírható műfajként meghatározott filmes szatíráról beszélni. Török Ervin Louis Malle, Chytilová, Miloš Forman egy-egy filmjét elemezve azonosítja a filmnyelvben fellépő destruktívot. Tézise

az, hogy a 60-as évektől kezdődő francia újhullám kikezdi a klasszikus filmnyelv technikáit, a lineáris elbeszélést, a célelvű narratívát, a filmképet mint autonóm kifejezési eszközt, és ezzel szatirikus hatást ér el. Török Ervin részletesen elemzi például a chaplini burleszk egyik eszközét, a geget, s bemutatja, hogy filmjében Louis Malle milyen módon teszi a geg komikus hatását kiszámíthatatlanná és befejezetlenné s ezáltal problematikussá a filmnyelv referencialitását. Hasonlóképpen „Chytilová [...] az avantgárd formák, Milos Forman [...] a vígjátéki és a modern dokumentarista technikák szatirikus kisiklásával kísérletezik.” (195.) Említést érdemel még a könyv utolsó tematikus egysége, amelyben Török Ervin a Budapesti Iskola névvel illetett 70-es, 80-as évekbeli filmes irányzat alkotásait elemzi. A filmek fikciós dokumentumfilmként történő besorolása már nevében jelzi az ide tartozó alkotások többféle olvashatóságát. Török Ervin azt a sajátos feszültséget vizsgálja, amely a filmek dokumentarizmusából fakadó „spontán” olvashatóság és az alkalmazott elbeszélői formák által megteremtett elemző beállítódás között ingadozik. Ebben a feszültségben jön ugyanis létre az a „kérdő magatartásmód”, amely a bemutatás objektivitásának lebegtetésével „szatirikus hangoltságot” eredményez.

Összefoglalva Török Ervinnek a szatíráról kifejtett, majd esettanulmányok sorával alátámasztott tézisét: a szatíra nem műfaj és nem is explicit társadalomkritika, hanem annak tapasztalata, hogy a nyelv nem jól vagy nem pontosan éri el a tárgyát. Egy adott, történetileg meghatározott diskurzushoz kapcsolódva a szatíra nyelvi destrukciója egy *plurális jelentésmezőt hoz létre*. A szatíra tehát nem feltétlenül meghatározott technika vagy eljárás, hanem sokkal inkább *esemény, effektus* (212.). E némiképp radikális hipotézisnek kétségkívül megvan az az előnye, hogy egyfelől eléggé általános, másfelől pedig – ahogyan ezt a szerző demonstrálta – konkrét és egymástól mediálisan, tematikailag igen eltérő művészeti alkotások elemzéséhez is segítséget nyújt. Nem is beszélve arról, amit már a bevezetőben említettem, hogy sikerül eltávolodnia a hagyományos definíciótól, amely a szatírat elsősorban morálisan, esetleg világnézetiileg orientált műfajként látja, s így érzéketlen a szatirikus hangvétel inherens ambivalenciáira és paradoxonjaira. Ahhoz, hogy világos legyen Török Ervin meghatározásának értéke, egy dolgot mindenképpen fontos megemlíteni.

A szatíra összekapcsolása a destrukcióval/destruktivitással korántsem újdonság. James Sutherland például az angol szatíráról írott monográfiájának (*English Satire*, 1967) legelején a szatirikus szerző destruktivitásáról ír. Számos kritikai elmélet (Frye, Griffin) felfigyelt arra, hogy a szatírák esetében egyfajta fokozatosságról beszélhetünk, s gyakran előfordul, hogy nem lehetséges rekonstruálni azokat a morális horizontokat, amelyek egy szövegben játékba kerülnek. Török Ervin megközelítésének újszerűsége tehát nem abban áll, hogy „felfedezte”, egyes szatírák esetében elhibázott lenne „viszonylag világos erkölcsi normákról” beszélni, hanem abban, hogy ő a destrukciót egy műalkotás nyelvének belső összeütközéseként értelmezi, amelyben éppen magának a morális beszédnek a lehetősége függesztődik fel: „A szatíra olyan destrukciós gyakorlat, amely a valamire történő rámutatáson keresztül a mutató diszkurzív feltételeit kezdi ki.” (20.) Ebből két következtetés adódhat. Az egyik, hogy Török Ervin a szatírat tulajdonképpen a textuális *öndestrukció* eseményének tekinti. A másik következtetés, hogy nála szükségképpen homályban marad a szatirikus alakja, mivel a meghatározás szerint a szatirikus provokációja éppen azt a nyelvet kezdi ki, amellyel provokációja tárgyát be szeretné

mutatni, s ebben ő maga mint a satirikus szándék végrehajtója, alanya, elveszik. Ebből következik a két, egymással szorosan összefüggő kérdés Török Ervin kritikai definíciójával kapcsolatban. Az egyik, hogy vajon az a satirikus szándék, amely nemhogy a rámutatás feltételeit vonná kétségbe, hanem mintegy azt sugallja, hogy szavaival túllépve a diszkurzivitáson, a pusztá jelzésszerű rámutatáson, *valódi sebeket fog ejteni*, mennyiben illeszthető Török Ervin gondolatmenetébe. A másik pedig, hogy nehéz kielégítően tisztázni a kérdés státusát: miért ír valaki satírárt? Ugyanis vagy arra a következtetésre juthatunk, hogy a kérdés némileg irreleváns, legalább annyira, mintha azt kérdeznénk: miért ír valaki regényt? Vagy pedig, ha azt érezzük, hogy a kérdés a satírairodalom nem kis szegmensében össze van nőve a satíra műfajával, akkor erre a kötet azt válaszolja, hogy azért ír valaki satírárt, hogy megmutassa a „diszkurzív gyakorlatok relativitását és átmeneti mivoltát” (20). Különbséget lehet és kell is tenni a szerzői intenció és egy mű hatása között, s Török ez utóbbiról írta az idézett félmondatot. Ám abban az esetben is, ha úgy vesszük, hogy a „diszkurzív gyakorlatok relativitása és átmeneti mivolta” az olvasó érzékelését összegzi, van ennek a belátásnak valamifajta pesszimista jellege, ami nem biztos, hogy adekvátan leírja egy satirikus mű élményét. Ha vannak is a morális diskurzust illetően univerzális szkepszist gyakorló, esetleg pesszimista kisugárzású művek a satírairodalomban (pl. *Gulliver*), satírák sokaságában érvényesül valamiféle erőszakos pozitívítás, amely benne foglaltatik a „pellengérré állítás”, „rámutatás”, „provokáció”, sőt a „destrukció” kifejezésekben is, s amit Frye a „militáns” jelzővel fejezett ki.

Török Ervin satíraelemzései az olvasónak felkínált értelemlehetőségek *paradoxiáját* hangsúlyozzák. Ezzel kapcsolatban a könyv érvrendszere burkoltan egy teoretikus sémára is utal, amely mindenképpen továbbgondolásra ösztönöz. A szerző az értelemtulajdonítás paradoxonjainak kiemelésével mintha arra utalna, hogy a satírák valódi témája az, amit a satíraszerző saját korában adekvát nyelv hiányában egész egyszerűen nem volt képes kimondani. Mintha a satíra a foucault-i episztémék szakadásaiban jönne létre, s a satirikus hangoltság az a nyelvi érzékenység lenne, amely önnön sémáin képes demonstrálni egy új tudásalakzat kimondhatatlan lehetőségét. (*Pompeji*)

TAKÁCS DÁNIEL

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.