

Szintézis reményből és fájdalomból



Olvasva Fecske Csaba legújabb verseskötetét, egyszer csak felismerjük a fecskei tájat, költészetének fel-feltáru-
ló színtereit a kényszerű magány lobbanásai világít-
ják be. S ámulhatunk, mily változatos e táj, s hogy mily
termékenyítő is lehet a kényszerűség, melyek szálaít
összefogva, ezekkel írja, tárja elénk a részleteket. Cik-
lusról ciklusra haladva láthatjuk: övé a múlt, az elődök
ideje, a gyermekkor, a borzongó várakozásokban ki-
nyíló idő, de övé a megpróbáltatások, a testi és lelki
próbatételek ideje is, hogy aztán intellektuális derűbe
oldva a líra erejével tegye elviselhetővé, ami elviselhe-
tetlen, az időben bujkáló végzet elkerülhetetlenségét.

A kötet egy másik fejezetében különböző stílusha-
tásoknak enged. Ez egyszerre sokoldalú képességeinek
a bizonyosága, mint ahogy a distinkcióra érzékeny szem

számára szelíd figyelmeztetés is: mi az, ami ebben a kötetben a saját, és mi
az, ami a fecskei stíltól elkülöníthetően csupán sajátos. E sajátos funkciójú – a
limerickeken túli, de a paródián inneni – teljesítmények a homo ludens megnyilvá-
nulásai, amelyek ugyan színesítik, de végső fokon nem gazdagítják az oeuvre-t.

Ám a sajátos helyett a saját, a tehetség által a poétikai én legmélyebb
rejtekeiből fakasztott önálló, a fecskei univerzum anyagaiból épülő, építkező,
s ezért originálisan is a tiszta önérteket képviselő versek győzik meg, avat-
ják leginkább a fecskei költészet maradéktalan hívévé az olvasót. Ha ebből a
szempontból tekintjük át a kötet anyagát, úgy azt kell előrebocsátanunk, hogy
az értékorientált látásmód a kötetben alkalmazott téma-szemléletű ciklusok
határmezsgyéit némiképp átírná. Hogy néhány szót erre is vesztegessünk: az
Eleitől fogva ciklust az *Idegen érzés* mellé helyeznénk, míg az *Idényvég* verseit
a kötet nyitó részévé tennénk, hogy ezzel indítva a többi fejezet által az olvasó
figyelmét rá-, illetve elvezessük a *Kilátszanak belőlem* című, a kötet csúcstelje-
sítményét prezentáló, kimagasló poétikai értékű ciklushoz.

Bízást állíthatjuk, hogy a *Kilátszanak belőlem* ciklus majd minden darabja
a pályája zenitjére ért, érett költő egy-egy remeklése. Nem mintha az ide ve-
zető stációk ne rejtenének egy-egy az itteniekhez hasonló színvonalú darabot,
de míg azok csak jelzik a különleges érték közelségét, addig a ciklus darabjai
immár fémjelet ütnek a kötetre, mintegy igazolván annak 24 karátos értékét.

S Fecske Csaba verseinek e magaslátán a recenzens egy különleges fel-
adattal találja szemben magát: meg kell fejtenie a fecskei vers különösségének,
itt és most jelentőségének a titkát. S teheti ezt úgy, hogy a versek elsődleges
olvasatát kiegészíti – még ha csupán egy villanás erejéig is – azok egy átfogóbb,
teljesebb szempont szerint értelmezett változatával. Fecske Csaba esetében

érdemes e többlettel élni, hiszen ő azon kevesek közé tartozik, akik a kánonhegemónia támogatta trenden túl a kísérletezést nem öncélúan, nem a tradíciók ellenében, hanem a lírai teljesség gazdagítása érdekében művelik.

A hétköznapiság útját járó, esetünkben a poézist az epikusságra cserélő költői attitűdtől a hétköznapok színvonalát meghaladó költészet aligha várható. A poézis lényegét, a líraiság nyelvi megújítását nem vállaló, az elől az SMS színvonalú nyelvi trükkök hétköznapiságába húzódó defenzivitás a végtelen gazdagságú lírai eszköztárat a maga mulandó divatdíszivel próbálja lecserélni. Fecske Csaba esetében trend és alkat viszonyulásaként is szemlélhetjük ezt a jelenséget. Hiszen elég egy pillantást vetni verseire, a formák tisztelete, az allegória, a képek, a hasonlatok, a metaforák használata stb., ezek mind költészetének természetes velejárói, szemben az „eszköztelenség” ma dívó kánonjával. Mindez természetesen Fecske poétikai tájékozódását sem hagyja érintetlenül. Úgy tűnik, a nyomást kivédendő, ő a közösségi kötődés és a közéletiség terén hajlamos feladni hadállásait. Persze így a magányos individuum költőjévé válik, de e mostani konfrontációban, amelyben a líraiságot az epikussággal felváltó trendnek a lírai teljességet őrző attitűddel van elszámolnivalója, még mindig ez a kisebbik rossz, hiszen így megőrizheti erőteljes lírai képességekkel megáldott énjét. E folyamatosan zajló próbatétel során olykor egy öntudatlan, máskor meg egy nagyon is átgondolt, már-már szimbolikussá váló, s jelentős tanulságokkal szolgáló küzdelem tanúi lehetünk. Természetesen immár a személyességet meghaladó, különböző felfogások között zajló és kimenetelében még bizonytalan küzdelem tanúi, amely a modernitásban alkalmazható poétikai technikákon túl, a költészet jövőbeni esélyeiért is folyik.

Ezek a megfontolások új kontextust nyitnak a líraértelmezés számára. S éppen itt, ebben a kontextusban keresendő a fecskei vers különösségének a titka. Itt kell kimondanunk: ez a titok az ő líraian megkomponált szövegeinek az imaginárius idő feletti uralmában rejlik. Ha nem az egyes versek, hanem mondjuk egy egész ciklus elemzése, jelesül a szövegekben kialakuló időbeliség felől értelmezzük az olvasatot, akkor láthatjuk, hogy a szekvencialitás megképződésében a szavak evokatív ereje által felépített poétikai kimunkaltságnak kitértetett szerep jut. Érdemes egy gyors kísérlettel a Fecske által alkalmazott időtechnika struktúráját megidézni, hogy láthatóvá váljon a fecskei líra egyik értékeleme, az időbeliség sajátos módon komponált üzenethordozó funkciója.

Az idő konnotációjában a gyermekkortól az öregkorig megképződő figurális csakis így, a versnyelvben jelenhet meg egyszerre egységes és külön-külön is létező lírai alanyként, és csakis így, egy allegorikusan rögzített időstruktúrában értelmezhető mint cél: „múltam küszöbén állok... / gyakorlom magam / hogy elérjelek / méltó legyek a szenvedésre” (*Dél*). Holott az idő végtelenjében megélt élet céltalan, csak a szenvedésre érlelő időbeli egymásutániság láttatja cselekedeteinket, szándékainkat célszerűnek. Mert lehet-e cél a legszebb, a legmagasztosabb emberi érzelm, a szerelem időbe tűnő mulandósága, hogy az idő egy napon mindennek az ellenkezőjét mutassa: „rácok pókhálójában ráng az arc / talán elviselsz inkább mint akarsz / már én se a tested csak a vágyat kívánom / az önzés mocskos ujjnyoma a vágyon” (*Ezüstkor*). De az immanens szövegvilág képzetében identitásrögzítő élmények is újraélhetőek: „volt egy lány a testvérosztályban aki / lelkesen dicsérte a felolvasott verset / sokáig

beszélgettek a twist örült zajában” (*Kamasz*). Ahogy a gyerekkor eufórikus egyneműségében az eredet organikus egysége is felidézhető: „...kis kóficok nem / a szülők elől bújtunk... / a csűrbe / és a szénában ücsörögve csillogó / szemekkel vártuk azt a valamit / amiről sohasem derült ki micsoda” (*A titok*).

Az uralt, a megszenvedett idő, mint strukturális égbolt tartja csillagok magasában a kötet legszebb verseit. Hol egy talányos miniatúrát (*Alvó nő*), hol egy derűs életképet fordítva felénk (*Tanító néni*). Ezekben olyan rutinon, tehetség túl finomságokkal él, melynek hatására úgy hihetjük, ilyenkor mintha maga a költő is csupán eszköz, az ihlet eszköze volna. Szétbont és összerak, hol tanáros fegyelmességével tüntet, hol meg a szeszélyeivel hivalkodik. Széles spektrum ura, hiszen ilyesmit csak az engedhet meg magának, aki mértéket és irányt csillagképekből merít.

A kötetben azonban ennek ellenére előfordulnak lazaságok. Egy helyütt a szövegnek a kötött formához idomuló kényszerét érezzük, máshol meg, például egy hosszabb vers esetében, elkerülhetőnek vélt szóismétlés koccan elénk. Néha a ritmust követnénk másként, de mivel ez akár az eltérő olvasat számlájára is írható, tulajdonképpen már nem is hiba.

Ám minden fellelhető vagy vélt döccenétért busásan kárpótol a kötet emi-nens, klasszikus értékű verse, a *Korcsolyapálya*. Az, ahogyan kötetének eme talán legszebb versében Fecske Csaba az allegorikus idő eszközeivel bánik, az maga a megtestesült líra. És nemcsak azért, mert az emlékezet világosából elmúlni nem tudó szerelem a maga megfoghatatlan anyagszerűségében, mint boldogság és szenvedés egyetlen visszafajtott sóhajtásba metaforizált lírai kép-zete lép elénk, hanem azért is, mert hagyomány és modernitás közti funkcióját a textus csak így, a szavak evokatív ereje által megképződő szekvencialitás révén képes betölteni.

A két rögzíthető időbeliség, az élmény és a vers keletkezésének ideje egyfelől, másfelől viszont az olvasónak a vers megjelenésével belépő és innentől a mindenkori jelenre vonatkozó szabad szekvencialitása, illetve az ezek között nyíló tér ad helyet az irodalmi szöveg aktuális értelmezési lehetőségeinek. Az értelmezés tartományát betölti egyrészt maga a vers mint rögzített irodalmi szöveg és mint az értelmezés anyaga, másrészt betöltik az anyag történeti és esztétikai, kötődésektől függő olvasati diskurzusai. A vers esztétikai értéke nagyobbrészt a lírai beszédmód teljességéhez kötődő szemantikai invenciózusságtól és kevésbé a korhoz köthető nyelvi aurától függ, ámbár ennek a korrelációnak a múlt idő-ben egyre növekvő szerep juthat, míg az olvasatok minősíthetőségével többnyire fordított a helyzet, már amennyiben ezek inkább a kor nyelvi és egyéb összetevő-jű aurájának a függvényei. Mint jeleztük, Fecske Csaba költészete többek között ebből a szempontból is fokozott figyelmet érdemel, hiszen az ő habitusából, ars poeticájából, s nem utolsósorban magas fokú lírai intellektusából következően, kísérletezései által is a teljes lírai eszköztár alkalmazója.

S mindezt hogyan láthatjuk viszont a *Korcsolyapályá*ban? A fecskei idő-technika karakterizálhatóan jellegzetes szituációteremtő ereje által, a környezet egyes elemeinek az idő homályából történő asszociatív kiérzékítésével. A vers sorait átható időbeliség mindjárt a kezdet kezdetén a mesék világát idézi: „hol voltál hol nem / mit tudják azt a kóbor évek / kiről beszélek”, hogy aztán alanyának tulajdonképpeni kilétét ebbe a jótékony homályba vonva őrizhesse meg

mindéig. A személyesség kétségeit, amelyek természetesen egy csöppnyi kétséget sem hagynak maguk fölül, a kiélesedő környezet vibráló képei ellenpontozzák: „az iskolaudvar fölött verdes a téli éj / sosemvolt s elmúlt történeteket / sodor az idő árapálya / telehold s emlékezet világosában / a korcsolyapálya”. Minél konkrétabb az emlékezet teleholdja által bevilágított kép, annál gazdagabban a részletek, elevenebb az érzület, s parancsolóbb, ahogy egykoron volt, a vágy. „zene szól Beatles Bee Gees Illés / a lélek vattacsomóként tömve a szájba / tekintettel a transzcendenciára / harang szól valahol messze halkan”. Hely s idő rajzolatának e metszetében, mintegy az irodalmi szöveg aktuális olvasataként itt már a magunk egykori élményei fejlenek fel, torkunkban vattacsomóként már a mi szívünk verdes, és a korcsolyák hideg, fémes hangjától kísérve újra érezni véljük egy fölhevült, édes arc hajdani érintését. „fényt izzadnak a reflektorok / fel-feltűnik prémes piros kabátja / jön a homályból gyerekkorából / a zúzmarás kerítés mögül bámulom / mit karcol a jégre korcsolyája”. Hely s idő rajzolatában most megint minden újra eleven. Lehet, hogy mégis megőriz belőlünk valamit az idő? És halálunk után, avagy első életünket követően egy második következhet? Remény és fájdalom szintézisében vergődik az emlékezet. „tizenhét múlt minden elmúlik / szeme kék mint a megrepedt üveg”. Ám mielőtt a megrepedt üvegből ömlő idő árapálya végképp elsodorná életünk uszadékait, mintegy figyelmeztetőül, csak verset olvastál, megisméltódnak a kezdő sorok: „hol voltál hol nem”. S végül „félálomban a vasgyári villamos csönget”.

Íme Fecske Csaba kötetének legszebb verse, legszebb bizonyosságául a teljességet gazdagítani és nem dehonesztálni igyekvő kísérletezés időszerűségének. (Fecske Csaba: *Első életem*. Bíbor Kiadó, Miskolc, 2006.)

Bereti Gábor

Az olvasó nevet

Székely Csaba és Fekete Vince paródiaköteteiről

Nem egészen száz évvel ezelőtt, 1912-ben jelent meg először az *Így írtok ti*. Azóta bizonyos költők kapcsán előbb jut eszünkbe a Karinthy-féle paródiaváltozat, mint az eredeti. A paródia, írja Karinthy, „tudományos szempontból” ugyanúgy élősdi műfaj, mint az irodalmi kritika. Kosztolányi egyenesen bírálatoknak nevezi Karinthy paródiáit: „az ő irodalmi torzképei egyáltalán nem mókák. Bírálatok ezek egytől egyig, álarcos vagy álruhás bírálatok, a bírálatok legnemesebb fajtájából valók: az alkotást nem fogalmakkal és elméletekkel jellemzik, hanem érzékileg és érzékletesen.”¹ De, tegyük hozzá, nem feltétlenül negatív értékítéletet hordozó bírálatok. Sok esetben az lesz a paródia tárgya, ami figyelmet, mi több, tiszteletet érdemel, amiről érdemes – és lehet – paródiát írni.

¹ Kosztolányi Dezső: Előszó a „Még mindig így írtok ti”-hez. In: Karinthy Frigyes: *Így írtok ti*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986. 149–154. 150.



Karinthy irodalmi torzképeinek megszületése óta a műfajt nem lehet anélkül művelni, hogy ne lenne érezhető benne valamilyen formában a nagy előd jelenléte, egy-egy gesztusa, fintora. **Székely Csaba** a műfaj néhány karinthys formatechnikai bravúrja mellett a paródia mesterétől kölcsönzi nemcsak a kötete címét², hanem a névferdítés³ játékát is; Fekete Vince kötetében a Karinthy révén népszerűvé vált szerzői kisportré⁴ műfajával találkoznak.

A felvállalt – és megkerülhetetlen – hagyomány perspektívájából több probléma is körvonalazódik a kortárs paródiailrodalom kapcsán. Mindenekelőtt az, hogy a parodizált szerzőknek, a kortárs erdélyi líra és próza fiatal, 1990 után porondra lépő képviselőinek a szövegei sok esetben maguk is parodisztikusak. A korábban elfogadott irodalmi kánon(oka)t és értékrend(ek)et felforgató, a komolytalant komolyan vevő és ars poeticaként hirdető, különböző nyelvi és stílusregisztereket keverő, az ironia jegyében formálódó beszédmódok kihívják a kérdést: lehet-e paródiát parodizálni? A „paródia paródiája”, mint azt a paródiakötetek jól bizonyítják, gyakorlatilag lehetséges, és a „tagadás tagadása állítás” logikai képlete nyilván nem alkalmazható itt, hanem inkább a szószerkezetben rejlő fokozatiság elve érvényesül: a paródia, amelynek előszövege parodisztikus, megsokszorozza a befogadás lehetséges szintjeit, és szinkronban élvezhető az „eredeti”, illetve az „utánalkotás”.

² „Egy elterjedt estílap, számolva a közönség növekvő irodalmi igényeivel, érdekes rovatot nyitott. Minden szombaton megjelenik egy ketrec a lap harmadik oldalán, három hasáb közé ékelve, és ebbe a ketrecbe tartozik a kiválasztott hat legnagyobb magyar író közül az éppen soron levő egy tárcát írni bele, oly módon, hogy a tárcá se rövidebb, se hosszabb ne legyen, mint a ketrec, hanem éppen akkora legyen. Ezt az érdekes társasjátékot mi is meg akartuk honosítani, és felszólítottuk a hat kiváló atlétát, kik a ketrecnovella-írásban ma versenyen kívül állnak, hogy az éhen halt regényírók törvénytelen gyermekeinek javára rendezzenek lapunk hasábjain egy ilyen ketrecprodukción.”

A verseny lefolyását így képzeljük:

A hat versenyző feláll, mindegyik a maga ketrece előtt, kezében tollal, bandázs nélkül.

A ketrecek egyforma nagyok, hosszúságukról és szélességükről nyomdánk hiteles szakértői kezeskednek. Adott jelre mind a hatan egyszerre írni kezdenek, s megállás nélkül írnak, míg a ketrec végére nem érnek. Mondatok befejezése kötelező. Start!” Karinthy Frigyes: *Írók a ketrecben*. In uő: i.m. 189.

³ A parodizált szerzők: Demény Péter (Kezdemény Péter), Karácsonyi Zsolt (költőnk, Kara), Lövétei Lázár László (Lövétei Lázár László Lukács Lóránt Lipót Levente Lajos), Orbán János Dénes (Urbánus Dénes) stb.

⁴ Sántha Attila: „(...) A szertelen indulatok és szemtelen gondolatok nagystílu bajnokát, akinek műveit hetvenhét ország több mint százvalahány nyelvéből fordították vissza magyarra, nehezen lehetne besorolni semmilyen más irányzatba, mint az általa kitalált és transzszilván földön meghonosított, ugyanakkor Orbán Bebascu János személyében egyetlen tagot számláló francközép irodalomba (...)”

Székely Csaba kötetében a „kortárs fiatal erdélyi magyar irodalom” panoptikuma formálódik, amelyben a költészet és a próza művelői – Balázs Imre Józseftől László Noémiig, illetve György Attilától Vida Gáborig – egyaránt helyet kapnak, egy vagy több paródiaszöveg erejéig. Az „arcadás mint arcrongálás” torzító gesztusával nemcsak a paródiákban találkozunk, hanem a kötet végén található karikatúrákban is, szöveg és rajz együttesen próbál valami lényegszerűt kiemelni, elmondani az egyes szerzőkkel kapcsolatban. E lényegszerűség vonatkozásában pedig ismét a Karinthy-féle hagyományhoz kanyarodtunk vissza: Kosztolányi fogalmazza meg a már említett előszóban, hogy Karinthy nem az egyes műveket, verseket, regényeket parodizálja, hanem az illető szerző műveire általában jellemző jegyeket, művészetének „velejét” szándékszik megragadni. Székely Csaba paródiáiban rengeteg a poén, az ötletes formai megoldás, amelyekben az olvasó az egyes szerzők visszatérő témáira, beszédmódjuk sajátosságaira ismer: Balázs Imre József esetében a buszsofőr-téma kerül a *parodeo* porondjára, nonszensz versbeszédben tálalva (*Ki bünteti meg az ellenőrt?*), Demény Péter megszólalásmódja egy személyes hangvétellé és egyben maníros műfajban karikírozódik (*Liberó sanzonjai*), Farkas Wellmann Endrénél a nyelvi regiszterek keverése, a fennkölt és obszcén társítása teszi lehetővé a csattanót (*vágy-mix*), és sorolhatnánk hosszan tovább.

A kötet paródiái irodalmi körképet teremtenek, így nemcsak az egyes szerzőkről, hanem az adott irodalmi korpuszról általában is mondanak valamit. Két általánosnak mondható jegy mutatkozik meg a paródiák tükrében: a versbeli, illetve prózai megnyilatkozásmódok erőteljesen önreflexív karaktere, illetve az intertextusokban rejtőző irodalmi hagyománnyal való dialógustermelés. Itt mindkettő nyilván a fonákjáról olvasódik. Néhány példa a költészet metatematizálására az egyes szerzők stílusában: „belém lé dől / belőlem rímek” (Farkas Wellmann Endre); „légy addig kemény, amíg megszámolod / minden beékelt szószerkezetemet” (Farkas Wellmann Éva); „és nézd, folyik a könnyem, ha sírok (...) Nézd: / megáll az eszem, ha verset írok” (László Noémi); „írok most, pedig kéne egyet egyek” (Demény Péter); „Pedig milyen jó verset írni / a középpont megszállottsága nélkül” (Lövetei Lázár László); „Egy pólós srác, szakállán / odaszáradt metafora”, „Lám, ily szép sorokat szórok széjjel / ide, mert e vers valóban költemény” (Papp Attila Zsolt). És még egy példa, a Sántha Attila „tollából”, amelyben az ironia nemcsak a szerzőt célozza meg: „Buszut gübül lusztos icsu, / csimasz hutyr, viagra, / mindegy, mit írtam itt össze, / a Helyőrség kiadja”.

Nem hiányozhat a paródiaszövegekből azokra az előszövegekre való utalás, amelyeket a kortárs líra és próza folyamatosan újraolvas és újraír, burkolt utalások vagy explicit idézetek, rájátszások formájában mozgásba, játékba hoz. A paródia a parodizált szövegre is rájátszva bánik az intertextekkel, ennek szellemében módosul az eredeti, például a József Attila-sor a következő passzusban: „Ha nincs kéj, az fogfájásnál rosszabb: / a hiánya fogat huzat a házon” (Orbán János Dénes: *Whisky és szó*).

A *Lesz maga juszt isa* című paródiakötet szerzője – forgandó a szerencse – a Székely Csaba-kötet egyik parodizált költője, **Fekete Vince**. A kötet nem nyújt a Székely Csabához hasonló körképet a fiatal erdélyi szerzőkről, a névsor néhány szerzőre korlátozódik. A kötet nagy részét Sántha Attila-paródiák

teszik ki. Sántha Attila irodalomfelfogása, amelyet az *Előretolt Helyőrség* kiáltványos szerzőjeként, a *transzközép* teoretikusaként programatikus szövegeiben több alkalommal is meghirdetett, emlékezetes vitákat kavart a kilencvenes évek derekán. Költészetének nem sikerült minden téren beteljesítenie a saját maga által felállított elméleti igényeket, és ugyancsak eltérő vélemények, megítélések színterévé vált. Teória és költői gyakorlat a populáris irodalom berkeiben talál egymásra, amellyel kapcsolatban Fried István így fogalmaz egyik tanulmánya zárszavában: „az alul- és deretorizálás divatáramától úgy próbál megszabadulni, hogy a populáris regiszterre vonatkozó elméleti előfeltevéseire támaszkodva kikísérletez egy műfajt, amelyben működtethetők az új popularitás rekvizitumai”⁵. A „kikísérletezett” műfaj, amelyet a szociolektusok váltása, a tájnyelvi szavak gyakori előfordulása, a primitív, dilettáns megszólalás irodalmivá minősítése, illetve az abszurd, a nonszensz, a groteszk jelenléte jellemez, a paródia hálás terepének bizonyul. A *Kemál és Amál (szado-mánia)* című ciklust parodizáló szövegek ezekre a jegyekre játszanak rá, a *Gajdó Máris levele* és *A messzi távolból* című paródiaszövegek pedig a népies levélforma műfaját veszik át, és tömördek közhely és tájnyelvi kifejezés szavatolja a csattanót.



A „francközép” további képviselői, Orbán János Dénes és Farkas Wellmann Endre provokatív, profán, vulgáris, obszcén versbeszédük jogán érdemesülnek a paródiára. Költészetük rokon vonásaira az egymondatos portré figyelmeztet: Farkas Wellmann Endre: „Orbán János Dénes ifjúkori költői neve”. László Noémit a kisportré mint az együgyű és naiv megszólalót mutatja be: „Gyerekverseket szerez öregeknek és fiataloknak. Az előbbiek jobban szeretik”, eszerint olvasandó a *Nyejvi játékok, tjéfákok kisziknek ész öjegeknek* című szöveg. Továbbá egy-egy paródia erejéig Kelemen Hunor és Lovétei Lázár László kapnak helyet a kötetben. A kötet állatmesékkel, a jelent érintő kérdések mentén értelmezhető, allegorikus történetekkel zárul.

Balázs Imre József a paródia évének⁶ nevezi a 2004-es esztendő, amikor a fentebb említett köteteken kívül napvilágot lát még Király Levente *Így irtok én*⁷ című kötete, illetve Cselényi Béla *Satnya Nyuszi*⁸ címet viselő könyve. Az írás azt a kérdést veti fel, hogy lehet-e ebben az időbeli egybeesésben valamiféle fordulatot sejteni, lehet-e úgy tekinteni, hogy a kortárs fiatal erdélyi magyar irodalom (a számok ígézetében: tizenöt év után) eljutott egy olyan pontra, ahonnan már – a paródia tükrében – vissza lehet pillantani. A kérdés nyitva marad – érdemi válasz csak a továbbiak ismeretében fogalmazható meg.

⁵ Fried István: Vers-e (még, már) amit az ír úr ír? In: *Irodalomtörténetek Transsylvaniaiban*. Erdélyi Híradó – Előretolt Helyőrség, Kolozsvár, 2002. 84–97.97.

⁶ Balázs Imre József: A paródia éve. In: *Élet és Irodalom*, 2005. február 4. illetve: Uó: *Mint egy úszó színház*. Pallas-Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2005. 149–154.

⁷ Korona Kiadó, Budapest, 2004.

⁸ Noran Kiadó, Budapest, 2004.

Az kétségtelen, hogy a kötetek képet nyújtanak egy behatárolt időszakhoz, illetve egy generációhoz kapcsolható irodalmi történésekről, és részeivé válnak annak a kanonizációs folyamatnak, amely ezeket a „történéseket” kísérte, a transzközép manifesztumának meghirdetésétől kezdve, az irodalmi lapokban az utóbbi évtizedben rendszeressé váló kritikai gyakorlaton át, a kortárs irodalommal foglalkozó kritika-, illetve tanulmánykötetekig.

Az analitikus megközelítés helyett a paródiák az „érzékletest” mint az irodalomtörténet-írás *alternatív* lehetőségét választják. És az olvasó remekül szórakozik.

(Székely Csaba: *Írók a ketrechen*. Paródiák. Erdélyi Híradó Kiadó–Fiatal Írók Szövetsége, Kolozsvár–Budapest, 2004.

Fekete Vince: *Lesz maga juszt isa*. Paródiák, szatírák, állatmesék. Erdélyi Híradó Kiadó, Kolozsvár, 2004.)

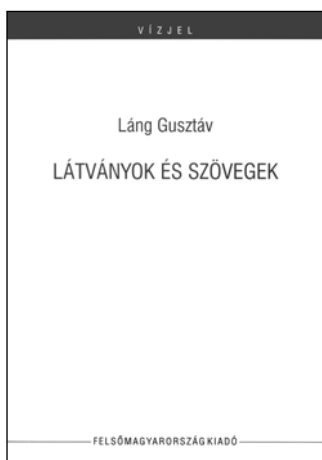
Fieldner Judit

Könyvleletek

Irodalmak határvidékén

(Jegyzetek egy tanulmánykötet margójára)

Egy tanulmány- és kritikakötet összeállítása általában – jobb esetben – nemcsak a szerző érdeklődési körét tárja elénk, hanem egyúttal egy olyan irodalmi kánont is felvázol, melyben a tárgyalt alkotóknak pontosan kigondolt és megindokolt helye és szerepe van. **Láng Gusztáv** *Látványok és szövegek* című kötete mindkét, fentebb említett megállapításnak



eleget tesz, s emellett a kötet kompozíciója, tematikus fejezetei árnyaltan és érthetően foglalják egységbe az irodalomtörténész a magyar és világirodalomról vallott nézeteit. Ha a

címből indulunk ki, akkor máris meg kell említenünk az első fejezet talán leghosszabb tanulmányát, melynek *Látvány és szöveg a címe (alcíme Vita az avantgádról)*. A szerző a tanulmány első részében a magyar irodalom egységének kérdését járja körül a Párizsban megjelent Magyar Műhely folyóirat kapcsán, melyben a tanulmány írásakor – 1987-ben – egy-

szerre jelentek meg a nyugati emigránsok szövegei és a magyarországi, romániai, jugoszláviai vagy csehszlovákiai szerzők írásai. Melyik magyar irodalmat képviseli akkor a Magyar

Műhely? Kik tartoznak ide és kik nem? Olyan kérdések ezek, melyeket általában véve a magyar irodalom egységét tekintve is minduntalan feltettek és feltesznek az irodalomtörténészek, s ekkor születtek és születnek különböző helyföldrajzi és kisebbségi megkülönböztetések. Másrészt a tanulmány a magyar avantgárdról is szól, s annak három kitűnő szerzőjéről, Bujdosó Alpárról, Nagy Pálról és Papp Tiborról. Avantgárd és magyar irodalom. Látvány és szöveg, avagy látványok és szövegek. Nem véletlenül lett e tanulmány címe egyúttal a kötet címe is, hiszen itt olyan kérdések merülnek fel, melyek – akik hosszabb ideje nyomon követik Láng Gusztáv munkásságát, azok tudhatják – régóta foglalkoztatják a szerzőt. S ha már említettük az avantgárdot, érdemes kiemelni a kötetsszerző elvet: egy olyan montázs technikának lehetünk tanúi, mely egyszerre kísérel meg szólni az avantgárdról és a magyar irodalom egységének kérdéséről. A beválogatott tanulmányok, esszék, kritikák és jegyzetek nem (mindig) kronologikus sorrendben követik egymást, hanem különböző tematikák szerint csoportosulnak, s szintén kiemelendő, hogy érdemes figyelni a szövegek eredeti megjelenési helyeire is: egyik recenzió még a Hítelben (1989), a következő pedig az Utunkban (1977) jelent meg.

S kik kerültek a közel 40 éves kritikusi és irodalomtörténeti munkásság fókuszába? A szemezgetése korántsem teljes, inkább csak jelzésértékű: Páskándi Géza, Lászlóffy Aladár, Szilágyi Domokos, Grendel Lajos, Bálint Tibor, Gömöri György, Beke György, Kacsó Sándor, Cseres Tibor, Székely János, de nem hagyhatjuk ki a névsorból a külföldi szerzőket sem: Virginia Woolf, Joyce Carol Oates

vagy Christopher Marlowe. A felsorolt szerzőkből már kirajzolódik egyfajta irány: főként a határon túli alkotók munkásságáról nyújt vázlatos képet a tanulmánykötet. Vázlatost, mert csupán néhány kötetre koncentrál a szerző, azonban ezen írásainak mélysége és alaposága a tárgyalt költők, írók egész munkásságáról tesz érvényes megállapításokat. Páskándi Géza *Tűfoka* című kötetének elemzésekor Babits és Emil Staiger líraelméleti megfontolásaiból indul ki, hogy ezután a költő néhány versén keresztül jusson – „túlzott” részletesség miatt szabadkozva – a következő kitételig: „De hát nem verseinek szépségéről akartam írni, hanem költészetének jelentőségéről. Arról, amit nemcsak az olvasónak ad (bár végső fokon neki ad mindent), hanem költészetünk holnapjának is” (*A műfoka*). Ahogyan Király László *Sétalovaglás* című kötetének elemzésekor sem csupán magára a költőre figyel, hanem az egyedi jellemzők mellett figyelme minduntalan visszatér a magyar líra fejlődéstörténetéhez, és ebben a szélesebb horizontban kísérel meg elhelyezni Király költészetét: „Egy költő jelentősége nem merülhet ki abban, hogy lényeges tartalmakat művészi formában közöl, hanem elvárhatjuk tőle, hogy műfajának fejlődéstörténetéhez is adjon valamit. Király László költészete (amelyet, sajnos, ez a kötet korántsem teljességben mutat be) ezekkel az epikusnak tartott eszközökkel gazdagította versírásunkat, ha nem is egyedülként, de megítélésem szerint legkövetkezetesebben” (*A bővített pillanat*). S mielőtt azt hinnénk, hogy Láng Gusztáv figyelme csupán a hajdani kortársak, a mára már szinte klasszikusnak számító szerzők felé fordul, akkor meg kell említenünk azon írását, melyben Orbán János

Dénes líráját próbálja meg elhelyezni a magyar költészet horizontján. OJD intertextusokban bővelkedő, a klaszszikus és a populáris hagyományból egyaránt építkező, gyakran trágárságokkal játszó (szerep)költeményeit is a megfelelő helyre tudja illeszteni, s így már ezek a tanulmányok, kritikák nem csupán egy-egy költőről – és ennek a magyar lírához való viszonyáról – szólnak, hanem ha összeolvassuk őket, sokkal egészségesebb, árnyaltabb és komplexebb képet nyújtanak egyfelől a kortárs magyar költészet jelenlegi állapotáról, másfelől pedig mindazokról a tendenciákról, melyek az utóbbi harminc-negyven évben jelen voltak költészetünkben.

Lehet ugyan, hogy Láng Gusztáv irodalomtörténeti figyelme leginkább a határon túli magyar alkotók munkássága felé irányul, azonban nem szabad megfeledkeznünk a szerző azon – minduntalan visszatérő – intenciójáról, hogy ezen költők, írók alkotásait az összmagyar irodalom szemszögéből figyeli, s ebben kívánja kijelölni helyüket. Az *Egyszer mindenkít szólítanak* című romániai magyar elbeszélőket tartalmazó antológia tárgyalásánál is fontosnak tartja megemlíteni a magyar irodalom közös hagyományát: „A legjobbak, a teremtő tehetségek persze mindig is érezték ezt az igényt, s Tamási java prózája – akárcsak Kosztolányi, Krúdy vagy Móricz számos remeke – előlegezi a magyar s az egyetemes novellairódom eme tendenciáját.” S ahogy utal a közös hagyományra, úgy fejt fel azt is, mit jelenthet a romániai magyar próza az összmagyar irodalom számára azzal, hogy „sajátosat, a magyar elbeszélő irodalom határait »határon túlra« tágítót teremtett” (*A romániai magyar elbeszélés seregszemléje*). Ez irányú figyelme akkor sem lankad,

mikor nem szépirodalmat, hanem tanulmánykötetet olvas. Borcsa János *Irodalmi horizontok* című kötetének értelmezésekor fontosnak tartja megjegyezni, hogy a szerző folyamatosan szem előtt tartja a határon túli és az összmagyar kánon viszonyát és ennek problematikusságát, majd a lehetséges és működő irányt megmutatva az aktuális helyzetre is rávilágít: „Pedig kánonképző tevékenysége során a »határon kívüli« kritikust is az összmagyar irodalom »értelmező közösségének« egyenrangú tagjaként kellene elfogadnia [mármint az olvasónak], különös tekintettel annak a »helyi horizontnak« a képviselőjére, mely az összmagyar irodalmi elvárások tagoltabbá tételében játszhatna el nem hanyagolható szerepet” (*Türelem és elkötelezettség*). Jól látható a két fentebbi idézetből, hogy ezen intenció miként működik az irodalomtörténeti munka során, s ezzel a szerző megkísérli felszámolni mindazon előítéleteket, melyek a kommunizmus hosszú évtizedei során a határon túli magyar irodalmakkal szemben kialakultak, s sajnos gyakran még a mai napig is léteznek és működnek.

A cím elemzésénél egy jelentéssíkot nem említettem meg: a 'látványok' szó nemcsak az avantgárd költemény különös formavilágára utalhat, hanem jelentheti azokat a grafikákat, rajzokat, melyek elemzése szintén a kötetbe került, ahogyan Sütő egyik drámájának értelmezésekor egy színikritikát is olvashatunk. Plugor Sándor grafikáinak sárvári bemutatásakor Lessing meghatározásából indul ki: „a festészet néma költészet”, s mutat rá arra, hogy költészet és rajz ősi rokonságban állnak egymással. Láng Gusztáv értelmezői horizontja – mint láthattuk eddig is – nem egysíkú, nem ragad le a helyi színek kiemelésénél,

hanem mindig egy magasabb, egy általánosabb művészeteszményhez mérni az alkotásokat: legyenek azok költemények, prózák vagy éppen grafikák. Plugor műveinek értelmezésekor is figyelembe veszi a művész közvetlen környezetét, de nem elégszik meg ennyivel, s eljut a következő befejező mondatig: „Így erdélyi, magyar és egyetemes. Mert ennek a három jelzőnek csakis így együtt van értelme és rangja.” Ezzel a kijelentéssel pedig nem csupán a kitűnő erdélyi grafikus munkáit jellemzi, hanem egyúttal saját irodalomtörténeti munkásságát is: mondhatni ars poeticát fogalmaz

meg. Olyan ars poeticát, mely nemcsak a *Látványok és szövegek* című kötetében érhető tetten, hanem Láng Gusztáv egész eddigi életművében. S ez a kritikusi és irodalomtörténeti szemléletmód és magatartás teszi különlegessé és értékessé ezt a kötetet, mely nem egyszerűn gyűjtemény, hanem diakrón metszete egy egész életműnek.

Láng Gusztáv: *Látványok és szövegek*. Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 2006.

Vincze Ferenc

Téka

A paródiák paródiái

A kortárs erdélyi paródiailrodalom „előzményei”

Az utóbbi évtizedek irodalmának egyik legmarkánsabb vonása a szövegek erőteljes átítatottsága az irónia és önirónia alakzata által, illetve az elmúlt években több olyan kötet jelent meg, amelyek a parodisztikus jegyeket már nemcsak latensen, hanem vállaltan hordozzák.¹

A jelenkori erdélyi irodalomban a legkiélezettebben talán a kilencvenes évek elején induló Előretolt Helyőrség történéseiben és szövegeiben figyelhető meg e jelenség. Egyik lényeges részét képezte a Helyőrség esetében is – akár csak a kortárs magyarországi irodalomban – egy olyan irodalmi (játék)térnek a megteremtése, vagy pontosabban, annak inkább előtérbe helyezése, ahol a különböző, akár többszörösen parodisztikus szövegek is közkedvelté válhattak. Nemcsak az irodalmi paródiáknak a népszerűségét feltételezi a megállapítás, hanem a már eleve egy (vagy több) parodisztikus szöveg tovább parodizálásait is, a paródiák paródiáinak tovább író jellegét, illetve elterjedését.

A „humorelv kiszélesedésének”² folyamata több síkon zajlott. Nemcsak az elődök szövegeit írták szét – általa beleírva magukat saját irodalmi szövegeiken

¹ Lásd. Balázs Imre József: *A paródia éve*. In: Balázs Imre József: *Mint egy úszó színház*. Pallas Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2005. 146.

² Németh Zoltán: *Irónia, paródia, humor a fiatal magyar irodalomban*. In: Németh Zoltán: *A szét-tartás alakzatai. Bevezetés a „fiatal irodalom” olvasásába*. Kalligram, Pozsony, 2004. 60.

keresztül az addig elfogadott irodalmi kánonba, miközben felforgatták, újraértelmezés és újraértékelés tárgyává tették azt –, hanem önmagukat is elkezdtek parodizálni. Például Sántha Attila és Orbán János Dénes szövegeinek egy jelentős része ebben az ironikus és önironikus vonásokkal teli parodisztikus regiszterben kanonizálódott és nyer értelmezést. A tényleges irodalmi paródiák szempontjából az 1993 utáni *Serény Múmia* szilveszteri összeállításai tűnnek ki a Helyőrség-szerzők egymásról írott paródiáival. Közöttük meghatározó Fekete Vincének a szerzőtársak költészetéről írott gúnyos átiratai és irodalmi karikatúrái, melyek egyben bepillantást is adnak a kilencvenes évek erdélyi irodalmának legnépszerűbb írói csoportosulásának alkotói világába.³ Azonban részben a belterjesség problematikáját is felvetik ezek a szövegek, mivel nemigen lépik túl a baráti-alkotói kör határait, belül maradnak a Helyőrség-szerzők szövegein, értékrendjén és eljárásain.⁴

Ezt a vállalt paródia-vonalat teljesítik ki Székely Csaba 2002–2004 között megjelenő paródiái, melyeket majd minden jelentősebb erdélyi irodalmi lap közölt abban az időszakban. Maga a paródia is „mindennapi” beszédmóddá vált az irodalmi sajtóban, ugyanis megjelenésük függetlenedett az ünnepektől, megjelenésükhöz már nem volt szükség szilveszteri vagy áprilisi különkiadásra. Mindemelllett ezek a paródiák által nem a Helyőrség-szerzők bevett paródia-szokásainak a folytatása történt. Új és viszonylag külső kritikai hangot testesítenek meg az ezredforduló erdélyi irodalmában,⁵ túllépik az egy írói csoportosulás felett végzett kanonizáló gesztus-együttest, és egy *Így írtok ti* s görbe tükrön keresztül az egész fiatal erdélyi irodalom teljes parodisztikus arcképcsarnokát célozták meg.⁶

Számos egyedi pontot mutat e paródia-irodalom kialakulása, illetve több parodisztikus hagyománynak is a találkozási pontját képezik ezek a szövegek.

1. A Karinthy-hagyomány. Természetesen valamennyiszer paródiáról beszélünk, szinte mindig kétségtelen, hogy megidéződik Karinthy alakja, illetve a mérföldkönek számító *Így írtok ti*. (Folyamatosan visszatérő motívum például a paródiakötetek címe esetében is az *Így írtok ti* szavaira való rájátszás.) Azon-

³ Ezeket a szilveszteri összeállításokban megjelenő gúnyrajzokat gyűjti egybe a 2004-ben megjelenő Fekete Vince-paródiakötet. Fekete Vince: *Lesz maga juszt isa*. Erdélyi Híradó Kiadó, Kolozsvár, 2004.

⁴ A parodizált szerzők száma a Helyőrség legfontosabb tagjaira szorítkozik (jelöli ezt a „Dö besz of francközép” fejezetcím is). Ugyan megjelenik egy-egy vers-átirat erejéig Kelemen Hunor és Lovétei László László neve, de főleg Sántha Attila, Orbán János Dénes, Farkas Wellmann Endre és László Noémi költészetét karikírozza.

⁵ Székely Csaba: *Írók a ketrecben*. Erdélyi Híradó Kiadó – F152, Kolozsvár–Budapest, 2004.

⁶ A 2004-ben szinte egy időben megjelenő két kötet között funkcionális különbségek vannak: a *Lesz maga juszt isa* egy írói csoportosulás felett végzett irodalmi karikatúrák gyűjteménye, miáltal az ún. „Helyőrség-jelenség” szerves részét képezve annak kanonizálását segíti tovább. Az *Írók a ketrecben* viszont távol marad az irodalmi körök érdekérvényesítésének jegyeitől, 22 szerző gúnyos átiratát hozva kitágítja a kört, teljességre törekedve, összességében fókuszál az erdélyi fiatal irodalom jelentőségével bíró szerzőire.

ban lényegbevágó ebben a vonatkozásban, hogy például a kortárs fiatal irodalom paródia-hagyományaitól eltérően, az Előretolt Helyőrség parodisztikus szövegeiben és paródiáiban – amit akár már maga az elnevezésük sugallhat – Karinthy-nál sokkal inkább meghatározó Rejtő Jenő. Jóval markánsabban van jelen az eddigi hivatalos kánonból kiszorított Rejtő humoros világa. Szövegeikben többször visszatérő alakok a tipikus Rejtő-szereplők: például Vanek úr és Troppauer Hümér. A háttérben természetesen nemcsak az áll, hogy az elfogadott irodalmi kánon perifériájára szorított szerző szövegkorpuszának újragondolására késztesse, hanem az is, hogy kellékként hasznosíthassák ezt a maguk sajátos populáris irodalmának a létrehozásához.

Az ún. „klasszikus” paródiához, a Karinthy-hagyományhoz írói eljárásaiban viszont a Székely-paródiák és a paródiakötet már visszanyúl. A kötet cím (az *Írók a ketrecben*), az *Így írtok ti*-szerű névferdítések, maguk a szövegek és a kötetkoncepció is ennek a jegyében olvashatók.

2. Az említett paródiák a kulturális környezet adta jellegzetességek és hagyományok általi meghatározottsága. Sok esetben egy olyan nyelvi (játék)teret idéznek, melyben a székely nyelvi humor, a tájnyelvi elemek, a régió adta kultúrák közti nyelvi átjárások is jelentősekké válnak. A tájnyelvi kifejezéseknek, illetve az azokat imitáló halandzsaszövegeknek és szövegrontásoknak a szövegeikbe való beemelése a jelentések többszintű mozgásterét hozzák létre. Jelentős szerepet kaphat itt e nyelvi elemek konkrét jelentésének ismerete vagy éppen hiánya. Rájátszanak erre az ebben a nyelvi regiszterben írott Sántha Attila- és Orbán János Dénes-szövegek, megkísérve általuk a nyelvi abszurditás határait. Több esetben átfordulnak egy olyanfajta „mintha-nyelvbe”, egy „eredeti” székely élőbeszédet imitáló halandzsanyelvbe, melyet folyamatosan átjár, meghatároz az irónia és az önirónia.

Orbán János Dénes Micimackó székely meseátiratát nem a történeti szál továbbvitele vagy meglepő fordulatokkal való gazdagítása teszi izgalmassá, hanem maga a beszédmód: „Netené... Há minnyár káromolni kezdi az Úristent, hogy mind a maga faszával veri a csihányt. Hásze hogy a súj suvajsza sze megg, mi maga? Kálvinista, gelevőgyi öszvér? Me asszem, allett, hitvány guruzsmás fajzatja! Az a baja, hogy nem dógozik, csak mind lopja a napot, hersegteti a lapit, s gugujkodik, mint az eszement. Mars dógozni! A csúrben ott vannak a csebrek, mennyen el velük a méhekhez, s hordja be a mézet. Aztán este a napszámot es megbeszéljük...”⁷ „Berdózik két ricskó, / buftiskodik Máriskó. / Aj, az azsagonjáró, a fuzsitos tepelák, / a nyüslető zelegor” – részlet Sántha Attila „székely nyelvű” *Máris már cinkakorában zelegőr* című verséből.⁸

Székely Csaba *Bénha Etele 1 verse* című Sántha Attila-paródiája ezt a megidézett „mintha-nyelvhasználatot” és pózoló szerepjátékot viszi tovább, fricskázza a nyelvi regisztereknek a nonszenszig vitt keverése által. „Buszut gübül lusztos icsu, / csimasz hutur, viagra, / mindegy, mit írtam itt össze, / a Helyőrség kiadja”.⁹ A szöveggeneráló parodisztikus tobzódás a megértés

⁷ Orbán János Dénes: *Misimackó*. In: *Bárka*, Békéscsaba, 2005/5. 40.

⁸ Sántha Attila: *Ír úr*. Erdélyi Híradó, Kolozsvár, 1999.

⁹ Székely, *i.m.* 43.

határain túlra visz. Látszólag összemosisodik a paródiaíró beavatkozó játéka a „mintha-nyelvhasználattal”, de valójában azért, hogy a szövegben lévő regiszterek folyamatos váltakoztatása, illetve azoknak az egymásra és saját újraíró gesztusára történő reflektálása révén tovább tágítódjon az ebbe a nyelvi térbe való beavatottság mozzanata, hogy e nyelvhasználat (szinte) már a teljes nonszenszig legyen fokozható. Nemcsak a Sántha-költészet olvasódik benne újra, hanem a Helyőrséget is bírálja („mindegy, mit írtam itt össze, a Helyőrség kiadja”). Egy olyanfajta olvasói magatartást is működésbe léptet, melyben a megidézett szövegek mellett az aktuális irodalmi élet helyi történései, mítoszai, pletykái és konfliktusai is érvényesülnek. Természetesen nem véletlenül, a paródia az irodalomnak egy olyan kritikus és önreflektív beszédmódja, ami egy olyan egyéni „együttolvasásnak” a lenyomatát adja, ahol az irodalmi szövegeken túl az adott irodalmi élet valós szereplői, személyes alakjai, a különböző aktuális történések és trendek is érvényesülnek.

3. Akárcsak a jelenkori magyarországi paródiák és parodisztikus jegyekkel bíró szövegek esetében, a kortárs erdélyi paródia-irodalomra is jellemző, hogy egyrészt továbbviszik, másrészt pedig kíméletlenül szétírják a hetvenes-nyolcvanas évek költészetének ironikus, önironikus nyelvhasználatát és írói hagyományait.

Viszont több szempontból is igen problematikus, hogy milyen viszonyban áll a jelenkori erdélyi paródia az imént említett időszakban létrejött és egyben az ő elődjének számító, erdélyi parodisztikus irodalommal. Ugyanis az 1989 előtti erdélyi irodalomban egy igen jelentős parodisztikus hagyomány körvonalazódott. Köztük gyakoriak e beszédmódot nyíltan felvállaló irodalmi paródiák is. Ezek az irodalmi gúnyrajzok többnyire elmaradhatatlanok voltak a szilveszteri és az április elsejei (vagy április eleji) korabeli lapokban, illetve rovatokban.

A század elejétől Tomcsa Sándor, az ötvenes évektől Bajor Andor munkássága alapvető, mellettük később Sinkó Zoltán és Zágoni Attila tűnt ki humoreszkjeivel és irodalmi paródiáival. De számos jeles szerző neve többször is feltűnik mint egy-egy paródia írója a szilveszteri különkiadásokban (Bálint Tibor, Szilágyi Domokos, Páskándi Géza, Király László stb.). Hasonló parodisztikus beszédmódot érzékeltettek képileg a paródiák és humoreszkek illusztrációi, Unipán Helgának, Surány Erzsébetnek, Cseh Gusztávnak a frissen megjelent irodalmi kötetek karikatúrái, illetve a majd minden lapszámban előszeretettel meg-megidézett Benczédi Sándor-kisplasztikák.

Amíg a társadalmi tényezők lehetővé tették, míg a hatalom „megtúrte” e beszédmódot, addig írásaikat gyakran közölték. A nyolcvanas években (de előtte is) a társadalmi feszültség fokozódásával párhuzamosan csökken e beszédmód bármiféle formában való jelenléte a médiában (gondolok itt úgy a beszédmód írott változataira, mint a képi megnyilvánulási formákra, a karikatúrákra).

A hatvanas-hetvenes években majd minden lapszámban vagy pedig heti rendszerességgel olvashatók a különböző parodisztikus szépirodalmi szövegek. A parodisztikum szinte minden lapszámban megjelenik: az Utunk *Humorú tükör* című rovatában, az Előre ötvenes évekbeli *Humor és satíra* című rovatában, majd a hatvanas években, ugyancsak az Előrében, többnyire heti rendszeres-

séggel jelentkezett a *Tücsök és bogár* név alatt futó újabb és újabb Bajor-humoreszkeket és irodalmi karikatúrákat hozó rovat, illetve kiemelkedő az Utunk 1956 és 1984 között megjelenő szilveszteri paródia-különkiadása, az *Ütünk*.

Csakhogy az 1989 után indult fiatal írónemzedék esetében mégsem beszélhetünk az 1989 előtti erdélyi szerzők parodisztikus hagyományainak folytatásáról vagy követéséről. A korszakváltással, a társadalmi feltételek megváltozásával, a korigény és cenzúrabeli átalakulásokkal az általuk művelt parodisztikus beszédmód elveszítette az élet. Nem tudott hatással lenni az őket követő generációra. Egyedül Bajor Andor maradt szerves része a jelenkori irodalmi köztudatnak, de az ő esetében sincs bármiféle parodisztikus áthagyományozódás az őt követő írónemzedék viszonylatában.

A két generáció paródiailrodalma közötti törés, vagyis az előző (erdélyi) paródiailíró nemzedék teljesen figyelmen kívül hagyása egyrészt a társadalmi tényezők együtthatásaira vezethető vissza, a társadalmi struktúra és a társadalmi ellenőrzöttség egyénre gyakorolt nyomásának eltérő voltára.¹⁰ A humor és a parodisztikus beszédmódok különféle fajtái használatának akkor erőteljes politikai vonzata is volt, magának a hatalomnak igen gyakran használt eszközeivé váltak, amivel az „ellenséget” lehetett (és kellett) bírálni.¹¹ Ugyanakkor egy sajátosan légies, harmonikus, boldogság- és elégedettség-hangulat illúzióját voltak hivatottak megteremteni. Tehát egyfajta elegáns feszültségoldó és lazító szerepet tölthettek be. Sinkó Zoltánt idézem az *Ütünk* előszavából: „... a szocialista rendszer felszólította az írókat: – Elvtársak, írjatok szatírákat, használjátok a szatíra fegyverét, leplezzétek le a mesterkedő kulákokat, a szabotőröket, az amerikai imperialistákat! De elvtársak, ugyanakkor ki kell gúnyolnunk a saját hiányosságainkat is.”¹²

Másfelől pedig éppen ezért rendkívüli és roppant izgalmas Bajorék paródiailrodalma, úgy játszották ki folyamatosan a cenzorokat, hogy fricskáik mégis

¹⁰ A paródia a hatalmi tényezőket kikezdi. Sőt, szabadsága látszólag mintha nem is venné figyelembe a hatalom által meghatározott korlátokat. Ezzel szemben valójában igenis számolni kell a paródiák esetében is a társadalmi és környezeti meghatározottsággal. Mary Douglas a nevetéskultúrákat elemző tanulmányában a humor-helyzet létrejöttében épp a társadalmi tényezők meghatározó szerepét hangsúlyozza: „valamely viccet akkor fognak fel és fogadnak el, amikor szimbolikus mintába rendez egy ugyanazon időben felbukkanó társadalmi mintát. Szerintem valamennyi vicc azokat a társadalmi helyzeteket fejezi ki, amelyekben előfordul.” Mary Douglas: *Rejtett jelentések*. Antropológiai tanulmányok. Osiris Kiadó, Bp., 2003. 125.

Karinthy szövegeiben végig ott van a század eleji pesti polgári humor. Sőt, szoros kapcsolat van a kettő között. Szövegeit átjárja az akkori fővárosi viccek és poénok világa. Illetve ő is erőteljesen visszahatott rájuk, és oly mértékben ivódott be humora és poénvilága a köztudatba, hogy akár napjaink viccei esetében, sokszor nem is gondolnánk, hogy pont valamelyik Karinthy-poén húzódik meg a háttérben.

¹¹ Nem ritkák ebben az időben például a külföldi tudósítások mellett képanyagként a különböző Nyugatot fricskázó karikatúrák, olykor azok teljesen át is vették a tényleges képanyagok helyét. De a hatvanas években szintén heti rendszerességgel jelentek meg különböző romániai városok konkrét problémájáról tudósító, konkrét adatokkal ellátott karikatúrák.

¹² Kvári Sinkó Zoltán: *Bajor Andor, a következményeket viselő író*. In: Bajor Andor: *Ütünk*. Glória – Kriterion, Kolozsvár, 2002. 5.

a hatalom ellen fordultak. Sok esetben a humornak egy rejtett, bújtatott formáját találjuk ezekben a szövegekben, vagy inkább sokszor a sorok között, a ki nem mondottságban, a parodisztikus írásokban olykor épp a tényleges parodisztikus elemeknek a visszafogottságában, ami esetükben szintén információértékkel bír.¹³

A parodisztikus beszédmódnak mint az uralkodó struktúrákat sajátosan felforgató technikának tulajdonképpen az eszközei is átalakultak magának az uralkodó struktúrának a változásával. A társadalmi ellenőrzöttség enyhülésével maga a parodisztikus beszédmód is felszabadult, jóval explicitebb, szókimondóbb és radikálisabb lett. Míg például az 1989 előtti erdélyi paródiákból hiányoztak az obszcenitásra vagy a szexualitásra vonatkozó kifejezések, addigra a jelenkori paródiailrodalom szerves részét képezik ezek a nyelvi elemek is, részben a nyelv korlátlan birtokba vételéhez és szétírásához tartoznak, másrészt a fiziológiai kényszereknek és vágyaknak a bevonása mindig is szerves részét képezte a komikumnak és a parodisztikus lefokozásoknak, mintegy bebiztosítva a hatást, illetve a szexuális képzettársításokban a komikum többirányú jelentésképző funkciói is érvényesülnek. A jelenkori paródiailrodalom bírálatának a súlypontja a társadalmi ellenőrzöttség és követelmények változásával már máshova tevődött, sokkal inkább az irodalmi tér, a szövegek és egyáltalán, a nyelv, a különböző „modoros” nyelvhasználatok képezik e beszédmódnak a mozgásterét.

A parodisztikus beszédmód, de a komikum és a humor szinte bármilyen formájú megnyilvánulásának ideológiai vonatkozások általi terheltsége a korabeli recepciókban igen jól nyomon követhető, miszerint a lényeges „szelepkiengedő” szereppel bíró „komor korok derűje”¹⁴ egyfajta mélyebb világlátást is hivatott volt érvényesíteni. Visszatérő motívum a korabeli kritikákban a nevetés „mélységeket meglátó” és láttató vonatkozásainak a boncolgatása, miközben a paródia fogalma jobbra hanyagolva van, illetve többnyire a nevetés mögött húzódó „mélységek” függvényében tárgyalják. Jelentéssel bírhat az is, hogy a Romániai Magyar Irodalmi Lexikon eddig megjelent kötetei egyáltalán nem említik a parodisztikus beszédmód változatait. A paródia, pastiche címszó még csak nem is szerepel a lexikonban, amivel a lexikon az erdélyi irodalom egy jelentős szeletét hagyja figyelmen kívül.

A korabeli kritikában többször is megjelenik az elméleti háttér hiányának, illetve a meglévők elégtelenségének a problematikája: „...akárhányszor elméleti fejtegetést olvasok a témáról, végigizgulom, hogy talán most mégis kezemben a könyv, mely erre is tud magyarázatot...” – jelenti ki Szávai Géza az 1973-as Bajor-kritikájában.¹⁵ 1979-ben Mózes Attila Sinkó-kritikája követ-

¹³ Douglas idézett tanulmányában meghatározónak tartja a humor esetében az „exogén társadalmi tényező” fontosságát, melyek például a testi elengedtség és ellenőrzöttség toleranciaküszöbét irányítják: „ez a küszöb társadalmilag meghatározott. Bizonyos társadalmi helyzetekben helyénvaló a testi kitöréseket teljesen a személyes közelség és oldottság szimbolizációja részének tekinteni, másokban a küszöbök alacsonyabbak, a hivatalosság és a társadalmi távolság kifejeződésének igényére reagálva.” Douglas, i.m. 112.

¹⁴ Lásd. Mózes Attila: *Nehéz úgy ez a nevetés*. In: Utunk, 1976. április 6.

¹⁵ Szávai Géza: *Bajor Andor: Tücsök és bogár*. In: Utunk, Kolozsvár, 1973. május 4.

keztében alakult ki vita Mózes Attila és Kiss Jenő között, vita-válaszában írja Mózes Attila: „Mi fáj tehát Kissnek? Hogy én a humort nem az »aktualitás«, meg a »bátorság«, a »tett«-jelleg felől közelítem meg elsősorban, hanem a művészi érték oldaláról...”¹⁶

A '89 előtti parodisztikus irodalom kapcsán visszatérő kérdés a humor „szétforgácsolása” az ún. „tömörített”, a napi és irodalmi sajtóban megjelent írásokból (humoreszkek, karcolatok és paródiák) összegyűjtött vegyes kötetek szerkesztését kifogásolva. Ezek a humoros írások magukon hordozták a napi publicisztika jegyeit, melyeknek kötetkiadása több esetben a temporalitás problematikáját kockáztatta. Az így megjelenő humoreszkek esetében nem ritka már az akkori kritikai olvasatokban az elévülésnek és általa a minőségi hiányosságoknak a taglalása, ami a velük egy kötetben megjelenő (és egyébként többnyire kiváló) paródiák megítélését is visszafogja.

Mózes Attila Sinkó humoreszkeket egybegyűjtő kötetéről írja: „az alkalmi előidéző ok időközben elévült bennünk, s már nem tudunk olyan közvetlen harsánysággal reagálni az írásra”.¹⁷ Láng Gusztáv Bajor 1972-ben megjelent *Tücsök és bogár* című kötetéről: „Bajor a nevetés lírikusa. S ezt nem írásainak első személyes előadásmódja mondatja velem, hiszen új könyvének¹⁸ uralkodó műfaja, a napilapban közölt, publicisztikai érdekű humoreszk, szinte megköveteli az írótól a szemtanúskodó jelenlétet, a személyes véleménymondást. Lírikussá ennek az első személynek, ennek az »én«-nek a stilizáltsága, a lírai szerepteremtés avatja elsősorban. Hiszen a költőnek mindig ki kell vetkeznie a hétköznapi énjéből, »szent örületet« kell mímelnie, hogy másnak lássa a világot, mint a »normális« szem; hogy köznapi dolgok és események között járva, rádöbbenjen rejtett jelentésükre; hogy ami nekünk hideg tapasztalás, az benne élménnyé forrósodjék... Persze, ez Bajor – és a jelen kötet – legjobb írásaira illik elsősorban; a *Tücsök és bogár* nagyrészt napi penzumként született humoreszkei között sok e színvonal alatt marad...”¹⁹

A két paródiailrodalom közötti törés megközelítéséhez lehetséges megoldást adhat (a korabeli) interpretáció, és annak elméleti hiányosságai is, illetve részben feleletet arra, hogy a „fiatal” irodalom miért hagyja többnyire figyelmen kívül ezt a szövegcsoportot. A válasz a beszédmódhoz történő viszonyulásmód megváltozásában vélhető. Az ideológiai elvárások és szemléletmód általi leterheltségtől a hangsúly áttolódott a beszédmód textuális karaktere és lehetőségei felé, a kánonképző folyamatok, a különböző intertextuális szövegmozgások és szövegmegsokszorozódások kérdéskörének irányába, melynek hátterében a paródia korszakspecifikummá való kiterjesztettsége áll.²⁰

Zólya Andrea Csilla

¹⁶ Mózes Attila: *Válasz a számolyról*. In: *Utunk*, 1979. május 4.

¹⁷ Mózes Attila: *Nehéz úgy ez a nevetés*. In: *Utunk*, 1976. április 6.

¹⁸ Bajor Andor: *Tücsök és bogár*. Dácia Könyvkiadó, Kolozsvár, 1972.

¹⁹ Láng Gusztáv: *Boldog-e a humorista?* In: *Utunk*, Kolozsvár, 1973. május 25.

²⁰ Lásd. H. Nagy Péter: *Vizuális költészeti paródiák*. In: *Új forrás*, 2005. 7. Vö. Németh Zoltán, i. m.