

Miskolci Egyetem
Bölcsészettudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola
Modern irodalom

Hortainé Sereg Mariann

**A PARÓDIA MINT AFFIRMÁCIÓ:
KARINTHY FRIGYES PARÓDIÁINAK SZEREPE A NYUGATOSOK
NÉPSZERŰSÍTÉSÉBEN**

Doktori (PhD.) értekezés

A Doktori Iskola vezetője: Prof. Dr. Kecskeméti Gábor
intézetigazgató egyetemi tanár

Témavezető: Dr. Kappanyos András
egyetemi docens

Miskolc

2013

Tartalomjegyzék

Bevezetés.....	4
1. A paródia helye az esztétikai rendszerekben	6
1.1 A paródia létmódja.....	6
1.2 A paródia ókori eredete.....	11
1.2.1 Görögök	11
1.2.2 Rómaiak	14
1.3 Komédia- és paródiaelméletek.....	19
1.3.1 Komédiaelméletek.....	20
1.3.2 Paródiaelméletek	26
1.4 A paródia társadalmi szerepe	34
2. A paródia a magyar irodalomban	38
2.1 Humor, komédia és paródia a magyar irodalomban	38
2.1.1 A paródia fogalma.....	38
2.1.2 Parodizáló eszközök a régi magyar irodalomban.....	40
2.1.3 Parodizáló eszközök az elbeszélő költeményekben és vígeposzokban	46
2.1.4 Irodalmi viták, stílusparódiák	52
2.2 Hazai humor-, komikum- és paródiaelméletek	56
2.2.1 Humor- és komikumelméletek.....	56
2.2.2 Paródiaelméletek	67
2.3 Az <i>Így írtok ti</i> előzményei.....	74
2.3.1 Irodalmi paródiák Karinthy előtt.....	74
2.3.2 A 19. századi élclapok humora: a parodisztikus típusalkotás.....	83
2.3.3 Világirodalmi kitekintés.....	92
3. Az <i>Így írtok ti</i> mint „nyitott műalkotás”	97
3.1 Az <i>Így írtok ti</i> kiadásainak textológiai vizsgálata	97
3.1.1 A Karinthy Frigyes életében megjelent kiadások	97
3.1.2. Teljességre törekvő kiadások	106
3.1.3. Oktatási célra szánt és népszerű kiadások.....	110

3.2 Az <i>Így írtok ti</i> fikciós terének változásai	112
3.2.1 Az 1912-es kiadás	112
3.2.2 A későbbi kiadások	117
3.3 Az <i>Így írtok ti</i> műfaji-módszerbeli összetevői	120
3.3.1 Stílus- és műfajparódia	121
3.3.2 Travesztia	122
3.3.3 Szatíra	123
3.3.4 Humoreszk	125
4. A paródia működése (Szövegelemzések)	127
4.1 Poétikai, tematikai és biográfiai szintek az <i>Így írtok ti</i> költő-paródiáiban	128
4.1.1 Poétikai-stiliztikai szint	129
4.1.2 Tematikus szint	131
4.1.3 Biográfiai-referenciális szint	133
4.1.4 A három szint összefüggései	135
4.2 Dráma- és prózaparódiák az <i>Így írtok tiben</i>	142
4.2.1 Drámaparódiák	142
4.2.2 Novellaparódiák	152
4.2.3 Népszerű műfajok paródiái	158
4.2.4 Egyéb műfajok – a konzervatív generáció paródiái	160
4.3 A szövegvizsgálatok tanulságai	164
5. A paródia mint afirmáció	168
5.1 A Nyugat, Karinthy és az <i>Így írtok ti</i>	168
5.2 A Nyugat-brand és az <i>Így írtok ti</i> reklámfogásai	173
5.2.1 A Nyugat-brand	173
5.2.2 Az <i>Így írtok ti</i> reklámfogásai	179
5.3 Karinthy Frigyes irodalmi karikatúráinak normaközvetítő szerepe	182
5.3.1 Kánonalakítás, normaközvetítés	182
5.3.2 A paródia mint afirmáció	184

6. Függelék.....	187
I. Paródiaelméletek és a szóhasználat változásának összefoglalása; Egy szöveg paródia voltának lehetséges jelei; Az olvasói befogadás esetei (Részletek Margaret A. Rose: <i>Parody: Ancient, Modern and Post-Modern</i> című könyvéből)	187
II. Szigetvári Iván: <i>A komikum elmélete</i> – bibliográfia 1911-ből	192
III. Karinthy-írások a Fidibusz-beli megjelenésük sorrendjében.....	193
IV. <i>Uj antológia</i> – egy lehetséges Karinthy-paródia	196
V. Az <i>Így írtok ti</i> kiadásainak jegyzéke	197
VI. Táblázat az <i>Így írtok ti</i> -kiadások fikciós terének változásáról.....	199
VII. Részlet a Zalai Közlöny 1898. október 1-i számából.....	200
VIII. Karinthy Frigyes Nyugat-beli írásai 1909 és 1912 között	202
Képek	204
Degaine: Arisztophanész-illusztráció.....	204
Parodisztikus típusok a 19. századi élclapokban.....	205
Pesti költők.....	206

Rövidítésjegyzék	207
-------------------------------	------------

Melléklet

- a) Összefoglalás
- b) Summary
- c) Publikációk jegyzéke

Bevezetés

Karinthy Frigyes irodalomtörténeti jelentőségének megítélésében a mai napig hangsúlyos szerepet kap az *Így írtok ti* című paródiagyűjtemény. Az író első, vitathatatlanul legnépszerűbb kötete több szempontból is kínálja magát értelmezésre. Vajon minek köszönheti páratlan népszerűségét? Hogyan illik bele a paródia műfaj a „komoly” irodalom vonulatába? Jelen dolgozat néhány evidenciaként elfogadott megállapítást tesz mérlegre: Karinthy Frigyes valóban a Nyugat propagátoraként működött?¹ Milyen szerepe volt a torzképgyűjteménynek a Nyugat népszerűsítésében? Ennek vizsgálatához olyan kutatói nézőpont szükséges, mely a Nyugat indulásával párhuzamosan alakuló művet és fiatal alkotóját az 1908 és 1912 közötti kultúrtörténeti viszonyok között igyekszik szemlélni.

Ahhoz, hogy közelebb kerüljünk a műhöz és értelmezéséhez, első lépésként megkerülhetetlennek látszik a paródiáról való gondolkodás. A műfajjal foglalkozó szakirodalom áttekintése és a komikushoz, komédiához fűződő viszonya mellett fontos kérdés, hogy poétikai szempontból hogyan működik a paródia, illetve milyen történelmi-társadalmi körülmények kedveznek neki. Emellett érdemes tisztázni Karinthy Frigyes ún. paródiáinak egyedi jellemzőit, hiszen az író valójában új műfajt alkotott *irodalmi karikatúra* néven. A karikatúrák hazai előzményeinek bemutatása, és a humoros műfajok vizsgálata a századfordulón és a 20. század első éveiben elvezet az 1908-as évhez, mikor az irodalmi torzképek sorozta elindul a Fidibusz nevű élclap hasábjain.

Az *Így írtok ti* 1912-es kötetes kiadásának szerkezetét és jelentőségét már sokan sokféleképpen vizsgálták. Elsősorban a folyóiratbeli közléshez viszonyított eltérések, kihagyások válhattak gondolkodás tárgyává, a kötet (Karinthy életében megjelent illetve későbbi) kiadásainak filológiai-textológiai szempontú egybevetését azonban még senki sem végezte el. A kötet jelentőségével kapcsolatos kérdés, azaz, hogy milyen szerepe volt a Nyugat népszerűségének növelésében, akkor ragadható meg, ha megismerjük az 1912-es kiadást és a benne található szövegeket. A szövegvizsgálatokat tartalmazó fejezet jelentősége, hogy különböző műfajok paródiáinak elemzésével-bemutatásával közelebb kerülhetünk Karinthy Frigyes paródiaalkotó módszeréhez és a paródia poétikai működéséhez.

¹ Szerb Antal nevezi így, de az *Így írtok ti*-kötet első és leghatásosabb recenzense, Kosztolányi Dezső is hasonlóan fogalmazza meg Karinthy pozícióját. A Karinthy-kutató, Szalay Károly pedig kijelenti róla: „a Nyugat érdekében munkálkodott”.

Karinthy Frigyes Nyugat-beli helyzete ellentmondásos, kevésbé vizsgált terület. Mennyiben tekinthetjük a szerzőt nyugatos írónak? Valóban a Nyugat irodalomszemléletét közvetíti kötete? Ismeretes, hogy Karinthy a lap megindulásával párhuzamosan kezdte el írni torzképeit, és feltűnő az a naprakészség, amivel a jelentős irodalmi eseményeket követte, azonban sokáig nem volt szerződött belső munkatárs a lapnál. Tudjuk, hogy a folyóirat nem vállalt közösséget a paródiákkal, s csak egy rövid, fanyalgó ismertetést jelentetett meg az *Így irtok tőről*.² Mégis, mivel a fiatal, kezdő író indulása és a kötet paródiáinak megjelenése párhuzamos a Nyugat indulásának éveivel, a paródiák népszerűsége visszamenőleg is megerősít(h)ette a Nyugat indulásának mítoszát. Érdeemes utánajárni, hogy az az irodalomszemlélet és esztétikai értékrend, amit kiolvasni vélünk Karinthy Frigyes kötetéből, valóban nyugatos nézőpontnak nevezhető-e vagy sem.

A dolgozat arra a kérdésre keresi a választ, hogy a paródia, ez az alapvetően szubverzív, kritikai célzatú jelenség működhet-e megerősítésként az irodalmi kánon szempontjából. A munkahipotézis szerint a műfaj alkalmas affirmatív gesztusra a parodizált tárgyat tekintve, s ezáltal normaközvetítő jelentőséggel bír. A következőkben ezt Karinthy Frigyes *Így irtok ti* című paródiagyűjteménye kapcsán vizsgáljuk.

² PETERDI 1912.

1. fejezet

A paródia helye az esztétikai rendszerekben

Karinthy Frigyes műve kapcsán azt szeretnénk bizonyítani, hogy a paródia műfaja különösen alkalmas bizonyos esztétikai elvek, ezáltal irodalmi csoportok – s magának az irodalomnak – népszerűsítésére, ezért érdemes áttekinteni, hogy a nagyobb esztétikai rendszerekben milyen szerepet szántak a komikus műfajoknak, s köztük a paródiának. De még mielőtt ezt megtennénk, választ keresünk arra az egyszerűnek tűnő kérdésre, hogy mi a paródia, illetve, hogy milyen emberi magatartásból eredeztethető.

1.1 A paródia létmódja

„Nem ösztönös ítélet-e az utánzás s nem tudatos ítélet-e, ha utánzásukkal bizonyos elemeket eltúlozunk, kiemelünk?”³

Kultúránk kezdeteire visszatekintve nem sokat mondhatunk az ősemler humoráról vagy parodizáló hajlamáról, de azt biztosan tudjuk, hogy a paródia alapvető módszere, az utánzás egészen ősi eredetű művelet.⁴ A vadállatok elejtésének eljátszását vagy a vadászat megjelenítését a drámai műfajok gyökerének szokás tekinteni, így bizonyára nem tévedés a tudatos imitáció ősi formájaként számon tartani. A parodizálás viselkedés-lélektani alapja elementáris imitáló képességünkben rejlik, mely a fejlődéslélektan és az összehasonlító (evolúciós) pszichológia kitüntetett területe, de központi szerepet játszik a nyelvésajátításban is.⁵ Arisztotelész megfogalmazása szerint az utánzás az emberrel vele született tulajdonság, tanulási forma és örömforrás egyben.⁶ A szociális (újabbban szocio-kognitív) tanuláselmélet megalkotója, Albert Bandura is hasonlót állít, miszerint a szociális viselkedésformák és a normák többségét mások megfigyelése és utánzása révén sajátítjuk el, azaz az utánzás alapmechanizmusa az obszervációs tanulás.⁷ Tehát az imitáció „a

³ NÉMETH 1970, 471.

⁴ Az őskori barlangrajzok is utánozzák a valóságot. LAMING 1959, 147–159.

⁵ *Általános pszichológia* 2007, 104.

⁶ „Az emberekkel ugyanis gyermekésgüktől fogva velük született az utánzás (éppen abban különböznek a többi élőlénytől, hogy igen utánzó természetűek és első ismereteiket is utánzás révén szerzik) és az, hogy mindnyájan örömeiket lelik az utánozmányokban.” ARISZTOTELÉSZ 1997, 27.

⁷ BANDURA 1976, 84–122.

szociális tanulás elsődleges formája, az észlelt viselkedésmódok, cselekvések megfigyelése, lemásolt követése, majd pedig ennek többszöri megismétlése alapján végbemenő tanulási folyamat.”⁸ A kutatók azt feltételezik, hogy az imitáció előbb reflexes, majd kognitív tevékenység, mely társas szempontból egyre érettebb formává válik az egyedfejlődés során.⁹ Először emocionális alapon, empátia segítségével történő, nem tudatos követés, magasabb szintje pedig a már tudatos azonosulás, az ún. identifikáció.

A kisgyermekkor kezdetén utánzás útján sajátítjuk el az első szavakat.¹⁰ A gyermeki szerepjátékban is a felnőttet utánozzuk, behelyettesítve a valóságos tárgyakat játékszerekkel, vagy más eszközökkel.¹¹ Az utánzás azonban nemcsak az obszervációs tanulás része, hanem tudatos, torzított formája a hétköznapi kommunikációban is jelen van. Például amikor tréfás utánzással utalunk egy távollévő közös ismerősre, akkor az interakció során a közlő célja lehet a ráismertetés, a könnyed tréfálgozás, de a gonoszkodó gúnyolódás is. Máskor az utánzással tükröt igyekszünk tartani a másik félnek, egy meglehetősen erős, olykor bántó eszközzel szeretnénk befolyásolni viselkedését, például mikor egy veszekedés során a partner beszédmódját utánozva eltúlozzuk, vagy mikor egy gyereket akarunk leszoktatni a modorosságról. Így az utánzás, mely eredendően a szociális tanulást szolgálja, a társas készségek vagy taktikai viselkedésmódok¹² között is számon tartható, hiszen a kommunikációban sokoldalú eszközzé válhat, torzított változata pedig a parodizálás hétköznapi formájának tekinthető.

E felfogást erősítheti a beszédaktus-elmélet egy lehetséges továbbgondolása is, mely az irodalmi szövegtípusokat az egyes illokúciós aktusok „torzított kinagyításaiként” fogja föl. Todorov munkájának *A műfajok eredete* című fejezetét,¹³ melynek alapkérdése, hogy van-e különbség az irodalmi műfajok és más beszédaktusok között, Kálmán C. György foglalja össze.¹⁴ Todorov három lehetőséget vesz számba: a műfaj bármilyen másik beszédaktus beszédtulajdonságait kodifikálja (mint a szonett); a műfaj egybeesik a

⁸ SZABÓ 1998, 19.

⁹ Vita tárgya, hogy mikortól tekinthetjük a csecsemők imitáló viselkedését valódi utánzásnak, de egyszerű mozgások ismétlése megfigyelhető már a korai szakaszokban. Az első év végére már az utánzás összetettebb formái is megfigyelhetők, egész cselekvéssorokat képesek megismételni a modell viselkedéséből. JUHÁSZ-TAKÁCS 2006, 117–118.

¹⁰ BALOGH 2005, 100.

¹¹ BALOGH 2005, 94.

¹² „A társas készségek, más néven: taktikai viselkedésmódok, azoknak a reagálásmódoknak, spontán és tudatos megnyilvánulásoknak a gyűjtőneve, amelyekkel kapcsolatainkat (partnerünkkel való érintkezésünket) szabályozzuk, illetve amelyekkel partnerünkre (és a kommunikációs folyamatra) befolyásoló hatást gyakorolunk.” SZABÓ 1998, 60.

¹³ TODOROV 1978, 53–59.

¹⁴ KÁLMÁN C. 1990, 82–84.

nem irodalmilag is létező beszédaktussal (fohász); a műfaj bizonyos számú átalakítás és bővítés révén származik a beszédaktusból (mint az elbeszélés műveletéből a regény). Todorov csak a harmadik esetet vizsgálja, mert az első kettő nem különbözik más aktusoktól. Példái egy luba törzsi „meghívó”-mondóka és az invitálás aktusa, a fantasztikus regény és egy természetfölötti esemény hitetlenkedő elbeszélése és az önéletrajz műfajának összekapcsolása az önmagunkról mesélés aktusával. Todorov kísérletének érdeme, hogy felsorol néhány módosító elemet, amely a beszédaktus és a műfaj közé ékelődik (pl. narrativizálás, ismétlés, variáció, fokozás), azaz nem csupán a műfajt meghatározó stilisztikai jelölőként fogja föl a megnevezett beszédaktusokat. Azonban ha az utánzásos gúnyolódás vagy viccelődés hétköznapi beszédaktusából származtatjuk a paródiát mint irodalmi műfajt, és a kettő közti transzformáló eljárásokat szeretnénk megnevezni, azt találjuk, hogy hétköznapi parodizáló gesztusaink során az utánzott jelenséget felerősítjük, fokozzuk, túlozzuk, s épp ez az eljárás a legszembetűnőbb a „hivatásos” paródiákban is. Transzformáló eljárásnak tekinthetjük az eltúlzott utánzás mellett megjelenő változtatást, visszajára fordítást, az oda nem illő elem bekapcsolását,¹⁵ ami gyakori humorforrás a rögzített paródiákban, a hétköznapi utánzó-parodizáló beszédaktusra viszont kevésbé jellemző. Azonban mindkét esetben fontos, hogy az utánzás során ráismerjünk az utánzott jelenségre, ez az alaptulajdonság magyarázza a paródia (legyen az hétköznapi, irodalmi vagy bármilyen) örökös szekunder-jellegét, függését az utánzott jelenségtől.

A paródia szó köznyelvi használatban ’torzkép, karikatúra’ értelmű latin jövevényszó, görög főnévből származik, melynek jelentése „ellendal, tréfás utánzás – szóban, énekben”.¹⁶ Görög eredetije a ’para’ = ’mellett’ és az ’ódé’ = ’ének’ szavak összetétele, alapjelentése ’mellékdal, utánzó dal’. Második jelentése ’kifigurázás, kigúnyolás’, emellett a bővebb definíció elsődlegesen „irodalmi műnek, stílusnak tréfásan torzított utánzata”-ként határozza meg.¹⁷ A hétköznapi életben a legtöbbször tréfás utánzásként, kinevettetésként értjük, de az általában pozitívnak ítélt nevetető szándék ellenpólusaként negatív értelemben is gyakran használjuk, valaminek a silány, értéktelen utánzat voltára célozva (pl. a demokrácia paródiája). A paródia több művészeti ágat érint (zene, képzőművészet, tánc, irodalom), elválaszthatatlan magától a művészeti alkotástól. Parazitikusnak is mondható, hiszen egy (vagy több) alapl műre épülő, szekunder jelenség.

¹⁵ Ezek az eljárások konkrét retorikai műveletekkel azonosíthatók, pl. imitáció, hiperbola, antitézis.

¹⁶ *Etimológiai szótár* 2006, 620.

¹⁷ *Idegen szavaink etimológiai szótára* 2002, 329–330.

Jelen van benne a kritikai szemlélet is, észreveszi, felnagyítja a következetlenségeket, másrészt negatív megítélése onnan ered, hogy „a valódinak gúnyt, nevetést vagy bosszúságot fakasztó torzképe, hitvány utánzata” vagy „komoly dolgok kigúnyolása, nevetségessé tétele” is lehet.¹⁸ Ellenszenvet is kiválthat az utánzat hitványsága vagy egy fennkölt, magasztos dolog torzképe.

A két leggyakoribb paródia-kategória a stílusparódia és a műfajparódia, melyek több művészeti ágban jelen vannak (zene, tánc, képzőművészet), továbbá az irodalmi paródiák fő osztályai is. E két terminus a paródia által célzott jelenséget nevezi meg, de magához a paródia lényegéhez nem visznek közelebb. A stílus- és műfajparódiák alapvetően összefüggenek, nehezen elválaszthatók, leginkább spektrumuk mentén különíthetők el: a stílusparódia lehet általános (stílusirányzat) és egyedi (bizonyos alkotó), míg a műfajparódia – értelemszerűen – mindig általános spektrumú. A két elnevezés azt is megmutatja, hogy a paródia nem lehet önálló műfaj, hiszen bármilyen műnemű és műfajú alkotást alapul vehet, képes felvenni a mű formáját és sajátosságait.¹⁹ (Bizonyos műfaji megkövülések azonban kimutathatók, például az eposz-paródia vígeposz néven önálló műfajjává lett.) Bár elvben elképzelhető lenne a szóbeli stílus- és műfajparódia is, a továbbiakban az írott irodalmi paródiáról szeretnénk megállapításokat tenni. Ha elfogadjuk, hogy a paródia szigorú értelemben nem műfaj, akkor inkább tekinthetjük – technicista felfogás szerint – eljárásnak, módszernek, a humanisztikusabb megközelítés szerint pedig egyfajta alapláncműhöz való hozzáállásnak, habitusnak. Mint eljárás vagy módszer (vagy, ha úgy tetszik, alakzat) az eredeti mű hiperbolikus vagy ironikus ismétléseként definiálható. A paródia mint alakzat azért problematikus, mert az olvasótól függ, hogy jelöltségét felismeri-e vagy sem. Csak akkor tekinthető jelölt grammatikai-logikai alakzatnak, ha az olvasó felismeri benne a parodizált művet és az attól való eltéréseket – ha viszont nem ismeri fel, akkor jelöletlen marad számára, vagyis nem olvassa a művet paródiaként. Másrészt a paródia mint habitus az eredeti mű újraalkotása nevetségessé tevő, kritikai, tisztelgő vagy bármi egyéb céllal. Ennek a megközelítésnek támadhatósága abból adódik, hogy a parodizáló habitust megragadandó kizárólag szándéktulajdonítás révén vagyunk képesek fogalmat alkotni magáról a paródiáról.

A paródia alapvető viszonya eredetijéhez a szubverzív. Mint szubverzív jelenség mindig periférikus is, hiszen a „komolyhoz”, a rendhez mellékesen kapcsolódik, általában

¹⁸ *Idegen szavak és kifejezések szótára* 1974, 630.

¹⁹ A komikus irodalmi műformák között azonban a későbbiekben is elkerülhetetlen lesz a paródia *műfajára* utalni, mégha ezt a megnevezést nem is tartjuk pontosnak.

nem kerülhet fölébe.²⁰ (Gondoljunk a görög tragédiák ellenpárjaira, a tragédia-paródiákra vagy a szatírxjátékok szerepére.) A paródia legtöbbször átmeneti korszakokban válik jelentőssé, amikor a fennálló rend – legyen az történelmi „aranykor” vagy műfaj, stílusirányzat, beszédmód – hanyatlását, kiüresedését mutatja meg a szerző a parodizáló eljárásokon keresztül. Ezekről a paródiákról azt is elmondhatjuk, hogy kulturális aktivitásuk túlélte azokat a jelenségeket, műveket, amelyeket a maguk idejében céloztak: gondolhatunk például a *Don Quijote*-ra és a lovagregényekre, *A helység kalapácsa* és a *Zalán futása* kapcsolatára vagy az *Így irtok ti* egyes, mára már csak a paródiakötetben (és lexikonokban) megőrzött, az irodalmi kánon peremére szorult alakjára.

Elérkeztünk az irodalmi paródia fogalmához, mely elsősorban irodalmi jelenségeket céloz (stílusok, műfajok, beszédmódok), gyakran reflektál írói fogásokra, eljárásokra, utalhat az olvasó szerepére, várható reakciójára, illetve az irodalom társadalmi jelentőségére, intézményrendszerére is. Az irodalmi jelző tehát nem csupán azt jelenti, hogy a szövegek világában maradunk, az eredeti szöveg és a paródia textuális horizontjából folyton kilépünk, ha szerzői szándékot, irodalom-értést és kontextust vizsgálunk. René Wellek az irodalmi műalkotás létezmódjáról szólva megállapítja, hogy az nem artefactum, de nem is szóbeli jelenség, nem az előadó vagy olvasó teremti meg, mert akkor mindig változna; ha kizárólag a szerző élményének tekintjük, akkor szakadás lehet a szándék és a teljesítmény között, ha pedig társadalmi/kollektív élményként fogjuk fel, akkor ez szükségképpen a legkisebb közös többszöröst jelentené.²¹ A műalkotás – definíciójuk szerint – inkább „normák struktúrája”, mely az olvasatokban részben valósul meg, s a normák típusai szerint osztályozhatók a műalkotások – ezen alapszik a műfajelmélet. Egy vagy több műalkotás paródiája eszerint a „normák struktúráját” utánzó, de egyben transzformáló jelenségként határozható meg. Az utánzás során transzformált normák, vagyis maga a paródiaszöveg az olvasatokban szintén csak részben valósul meg, s ez függ a paródia sikerességétől (találó voltától) és az olvasó felkészültségétől is.

²⁰ Kivéve a 20. században, ahol a fogalom kiterjeszhető a művészetek eljárásaira és a posztmodern irodalomban, ahol habitusként „trenddé” válik. Lásd: Linda Hutcheon elméletét. HUTCHEON 2000.

²¹ WELLEK–WARREN 2006, 142–150.

1.2 A paródia ókori eredete

Ahogy már utaltunk rá, a költői tevékenység antropológiai okaiként Arisztotelész a velünk született utánzási képességet és az utánzásból fakadó örömet nevezi meg. Ez alapján a tragédiát és a komédiát az emberi viselkedések és viszonyrendszerek két pólusának, művészi leképezésének tekinthetjük. Az európai kultúrkör szinte teljes korpusza ebben a kétpólusú rendszerben született, ezért jelen vizsgálatunk során sem érdemes kilépni belőle.

A paródia-jelenség korai előfordulásai nem feltétlenül drámaiak (gondolhatunk például a gúnyversekre vagy az eposzi karakterábrázolás komikus vonásaira), de az tagadhatatlan, hogy komédia és paródia genetikus kapcsolatban áll egymással. A következőkben a paródia-jelenség néhány ókori példáját mutatjuk be. Ez az áttekintés nem teljes, de reményeink szerint rávilágít a paródia működésével kapcsolatos kérdésekre, melyek nem korhoz kötöttek, hanem általános érvényűek, és fontos poétika- és recepcióelméleti csomópontokra irányítják a figyelmet.

1.2.1 Görögök

A görög dráma kezdetei a késő-archaikus korba tehetőek, feltehetően a Dionüszosz- és Déméter-kultusz rituális utánzó táncaiból és dalaiból fejlődött ki.²² A Dionüszosz szenvedéstörténetét megjelenítő cselekményt állatnak öltözött szereplők jelenítették meg. Ezekben az előadásokban még sok trágárság lehetett, később azonban más mítoszokat is eljátszottak, melyek nem kapcsolódtak a bor és mámor istenéhez, a dráma „szatírszínház” jellegét csak később cserélte fel a magasztossággal.²³ Nem tudjuk pontosan, hogyan történt a „megkomolyodás” folyamata, de az évszázadok során „a karneváli elem (...) a »függelékbe« került, egy másik, egyértelműen vidám, »karneváli« műfajjá, a szatírszínházzá formálódva, mely azonban a komoly drámától sohasem szakadt el.”²⁴ Periklész korában a tragédia már a hivatalos athéni ünneprend része volt, viszont „komédiát csak 486-ban adtak elő a Nagy Dionyszián.”²⁵

A komédia eredete vitatott. Arisztotelész szerint a phallikus dalokból fejlődött ki: ezekben a dalokban a kar áll a középpontban, s ez emlékeztet a komédiabeli parabasisra (amikor a kar a nézőkhöz szól, és időszerű kérdéseket dicsér vagy gúnyol). A *Poétika* szerint a komédia a silányabb utánzása, „a rútságé, melynek része a nevetségés. A

²² RITOÓK 1984, 179–181.

²³ RITOÓK 1984, 179.

²⁴ RITOÓK 1984, 180.

²⁵ RITOÓK 1984, 447.

nevetséges (...) valami nem fájdalmas és nem pusztulást okozó tévedés és rútság”, ilyen például a torz, de fájdalom nélküli álarc.²⁶ Az utánczás csak abban az esetben éri el a humorosságot, ha nem teljesen hű tárgyához, hanem annak jellemző vonásait kiemeli, eltorzítja, a valóságtól eltérően jeleníti meg. Gondolhatunk itt hatalmas állatmaskarákba bújt emberekre (korai görög komédiák töredékeiben darázs, béka, madár jelmezekre találunk példákat) vagy a dél-itáliai népi komikus színészek (phüloxok) hatalmas hímtagjaira, fenekére – ezek a torzítás eszközének köszönhetően már önmagukban nevetést váltottak ki.

Arisztotelész első paródiáiróként név szerint a thaszoszi Hégemónt említi, akinek műveit nem ismerjük.²⁷ A Kr. e. 5. századból Phormisztól és Epikharmosztól mítosziparódia-részletek maradtak fenn, utóbbinál Héraklész például folyton ételre, italra, nőre éhes, vagy Odüsszeusz egy árokba bújva vészeli át a trójai háborút. Epikharmosz a dramatikus dél-itáliai játékokat formálta irodalmi műfajjává, mítosziparódiái a mindennapi életből merítették tárgyukat.²⁸ A Kr. e. 4. és 3. század fordulóján élt Rhintón, aki a tragédiaköltők témáit vitte színre ún. „vidám tragédiákban”, Héraklész, Oresztész, Iphigeneia és más közismert hősök kalandjait torzítva-parodizálva. A klasszikus kor alkonyának legkiemelkedőbb komédiaszerzője, az ókomédia atyja Arisztophanész. Korábban virágzott a politikai komédia Athénban, s bár az előkelő urak cenzúrát követeltek, a társadalmi rendszer elbírta a kritikát, így a közélet közvetlenül megjelenhetett a színpadon. A politikai komédia megteremtőjeként Kratinost tartjuk számon, akinek művei eleinte alkalmi személyes támadások lehettek, majd mitológiai vígjáték formájában írta politikai célzatú darabjait. „Az egykorú állapotok közvetlen, nem mitológiai-áttételes ábrázolásához a kiindulást tehát a komédia számára a mítosznak a tragédiabelitől teljesen eltérő jellegű, sajátos újraértelmezése adta meg, amelyben a mítosz és politika emelkedett, »egynyelvű« (egy bizonyos értékrendet elismerő) és ilyen formában elfogadott világot a komédia karneváli légkörében együtt teszik viszonylagossá.”²⁹ A komédia eredetileg tehát nem politikai műfaj, de a hivatalos ünneprendbe való felvétele politikai jelentőségű: a karneváli világszemlélet, az értékek viszonylagossá tétele az arisztokrácia helyzetét is gyengíthette, illetve a komédiából fakadó nevetés a háborúk idején a pusztulás és

²⁶ ARISZTOTELÉSZ 1997, 31.

²⁷ ARISZTOTELÉSZ 1997, 23.

²⁸ RITOÓK 1984, 448.

²⁹ RITOÓK 1984, 449.

fenyegetettség feszültségét is oldhatta.³⁰ A görög ókomédia „szellemi magva a személyes támadás. A név szerinti kiéneklést – még ha olykor utólag csúfos következményekkel járt is a szerzőre – Athénben a demokráciát védő-támogató intézményként vezették be és ápolták éppen addig, amíg az athéni demokrácia virágkorában volt, bukásával az ókomédia szelleme is elveszett.”³¹

A hellenizmus korában egymás mellett létezett a menandroszi típusú vígjáték, az ún. újkomédia, és az Attikán kívül elterjedt népi bohózat, a mimosz. Míg a régi komédiában közismert államférfiakat is megjelenítettek, az újkomédiában olyan egyének szerepeltetése vált fontossá, akik általános érdeklődésre tarthattak számot, azaz megszülettek a típusok: a ravasz szolga, a szerelmes ifjú, a fősvény stb.³² A típusokat gúnyoló példák megfelelnek az Arisztotelész által megfogalmazottaknak, valóban hitványabb tárgyat, személyeket, személyiségvonásokat jelenítenek meg. Szophrónról mimoszok, csúfolódó férfi-női kórusok maradtak fenn, melyek a nevetségesség mellett magvas mondanivalót is tartalmaztak: feltételezhetően női-férfi sztereotipikus vonásokra is rámutattak.

Komédia és paródia kezdetben együtt létezett, különbségük a formában, a tárgy megjelenítési módszerében rejlik. A komédia általában kívülről ábrázolja tárgyát, negatív vonásait teszi nevetségessé (alanya hitványabb, módszere a helyzet- és jellemkomikum), míg a paródia „belebújik” a célzott személy vagy mű „bőrébe”, belülről mutatva meg következtelenségeit, s teszi ezt sokszor sérthetetlennek tűnő alannyal. A komédia drámai műfaj, színpadon előadott, többé-kevésbé összefüggő történet, ábrázolhat valós személyt, embertípust vagy valamilyen fonák jelenséget. A paródia tárgya egy többség számára ismert személy (pl. görög hős, politikus, filozófus) vagy alkotás, műfaj (mítosz, tragédia), tárgyának egyedi jegyeit utánzás, felnagyítás és torzítás eszközével mutatja be. Ebben az értelemben tehát beszélhetünk paródiáról (mint ábrázolási módról) a komédián belül is, és a komikus karakterábrázolás és típusalkotás sem választható el a paródiától sem.

A humor, a gúny a kezdetektől jelen van a lírában is (a paródia szó jelentése is *mellékdal*, *utánzó dal*). A paródiák gyökerét a lírában keresve érdemes kiemelni az archaikus korban legjellegzetesebb csúfolódó, gúnyolódó költemény, a iambosz megszületését. Kezdetei a Déméter-kultuszhoz köthetők, népi eredetű, pajzán csúfolódásból nő ki a későbbi „iambikus triász”: Szémonidész, Hippónax és az Kr. e. 7.

³⁰ RITOÓK 1984, 448.

³¹ Borzsák István jegyzete. HORATIUS 1972. Illusztrációként lásd Degaine rajzát: Függelék/Képek/I.

³² RITOÓK 1984, 667.

század második felében élt Arkhilokhosz. A másik jelentős, humorral is gyakran élő műfaj az epigramma, a csattanóra épülő, logikus felépítésű, változatos témájú költemény, mely a hellenizmus és a görögök „felfedezése” idején a római költészetben teljessé válik Catullus, Persius, Martialis és Iuvenalis tollán.

1.2.2 Rómaiak

A római színház kezdeteit is homály fedi. Titius Livius szerint etruszk kultikus táncokból ered, s az bizonyos, hogy a rómaiak Dél-Itáliában ismerik meg a görög színházat és sajátítják el annak ünnepi jellegét is.³³ A menendroszi komédia és az arisztotelészi komédiaelmélet hatott leginkább a római komédiára, az ókomédiának nem volt nagy jelentősége számukra.³⁴ Kezdetben nagy sikere volt a görög eredetű mimosznak, azonban Plautus és Terentius darabjainak mintája a menandroszi újkomédia: ezeknek színtere a polisz polgári szférája, cselekményük fikatív, zárt és világosan tagolt, a kórus szerepe csökken, az intrika és a felismerés játszik fontos szerepet.³⁵ A Kr. e. 3. században Plautus piaci színpadokon bemutatott komédiáinak óriási sikere volt. A legtöbbször görögből kölcsönzött darabjaiban jól ismert típusokat jelenített meg (pl.: *A hetvenkedő katona* – lófráló zsoldosok típusa, *A bögre* – zsugori öregek típusa, *Három ezüst* – a pazarló ifjú típusa), mítoszparódiájában Héraklész az üresfejű izomember típusát testesíti meg – a jellemkomikumhoz pedig természetesen bohócati elemek is társultak. Rómában a XII táblás törvények tiltották az ókomédia szellemében írt műveket: komikus művek nem gúnyolhattak senkit név szerint, s e törvény megszegéséért halál járt – egy antidemokratikus társadalom fenntartását féltették. Nem véletlen tehát, hogy a komédia ebben a közegben nem utal kortárs jelenségre vagy konkrét személyre, igyekszik általános vonásokat pellengérré állítani, sőt eleinte a fabula palliata népszerűsége (a fabula togatáévál szemben) is valószínűleg ennek a tiltásnak köszönhető: görög szereplőkkel és görög környezetben kevésbé kockázatos megjeleníteni a kortársakat és hibáikat.³⁶ Plautus darabjai e tekintetben is újtóak: olykor római aktualitásokra utal, olykor bevonja a

³³ ALBRECHT 2003, 74.

³⁴ A komédia „szerencsés kimenetelű drámai költemény”, szereplői „kissé rosszabbak az átlagosnál”. ALBRECHT 2003, 72–73.

³⁵ ALBRECHT 2003, 74.

³⁶ A fabula togata a Kr. e. 2. század második felében virágzik. Sajátos római tematikája és helyszínei mellett a római polgárok megjelenítését egyfajta komolyság jellemzi. A ravasz szolga alakja háttérbe szorul, hiszen Rómában a rabszolga nem lehet okosabb uránál. A togatát viszonylag hamar háttérbe szorítja az Atellana és a mímus. ADAMIK 2001, 173–174.

publikumot a játékba, s ebből nyilvánvalóvá lesz – a görög öltözék ellenére is –, hogy ami a színpadon történik, az mégiscsak Rómáról és a rómaiakról szól.

A phlyakes-bohózat, ez a dél-itáliai, rusztikus komédiaforma közvetten, vázakepek révén maradt ránk, mítosz-travesztiák és a mindennapi élet jelenetei alkotják témáit. Emellett a fabula Atellana feltehetően Minerva kultuszával érkezett Rómába, ahol egy ludi keretében, oszk nyelven mutatatták be. Többnyire durva, improvizatív, hasonlít a phlyakesre, ami az obszcenitást és a maszkok alkalmazását illeti. Állandó figuráit polgárok játsszák, a hagyományos négy maszk négy típust jelenít meg: Maccus, a nagyétkű tökkelütött, Bucco, a hencegő tökfilkó, Pappus, a kéjsóvár öreg és Dossenus, a gonosz púpos. Az Atellana irodalmi szempontból Kr. e. 100 körül önállósodik, felváltja a palliatát és a togatát, majd legyőzi a közkedvelt és nagy hatású mimus, mely a tragédiák utójátékként már maszk nélküli szereplőkkel utánoz mindennapi jeleneteket.³⁷

A római líra sajátos műfaja a satíra. A szó eredetét nem tudjuk pontosan, feltehetően a *lanx satura* (vegyes tál) kifejezéshez köthető, vagy a *lex satura* (több rendelkezést egyesítő törvényjavaslat) vagy a görög *satyros* rokona.³⁸ A műfaj előzményének tekinthető a népi színjátszás, majd az abból kinövő görög ókomédia, első satíra-szerzőként Enniust tartják számon (mivel egyik művének címe *Saturae*, vagyis 'vegyes dolgok'), de valódi művelője Lucilius volt. A satíra kevert irodalmi forma, tematikus változatosság jellemezte, belefért bölcselkedés, mitológia, társadalombírálat, moralizálás – egyfajta zsurnalisztikája volt a kornak, lehetett riport, erkölcsi prédikáció vagy humoros alkotás.

Az archaikus római társadalom átalakul – miután polgárháborúk rendítik meg – de Octavius egyeduralma még fenntartja a köztársaság látszatát. A társadalmi átalakulás hozadéka, hogy a rómaiak az élet minden területén átveszik a görög tudást: a színház, a könyvtár, az irodalom és a filozófia értékévé válik, megjelenhetnek a görög tanítók. Ebben a közegben (a Kr. e. 2. században) élt Lucilius, aki satíráiban gúnyolja a tragédia-költőket, a mitológiát, sőt név szerint meri kritizálni kortársait (Scipio Africanus hadvezér kigúnyolásáért meg is büntették).³⁹ A római arany- és ezüstkor nagyhatású satirikusai az ő nyomdokain haladtak, Horatius is sokat merített munkásságából, ironikus hangvételéből. A Kr. e. 1. századi költőfejedelem nem tartotta a satíráírást igazi költészetnek (mivel nélkülözi a pátoszt), viszont társadalmi jelentőségét nagyra becsülte. Hexameteres satíráit

³⁷ ALBRECHT 2003, 78.

³⁸ *Idegenszó-tár* 2004, 851.

³⁹ ADAMIK 2001, 180–188.

mégis művészi forma jellemzi, továbbá „a komikum, vicc és paródia, valamint a párbeszédes stílus és a mindennapi nyelv szavainak használata belső közelséget teremt a komédiával.”⁴⁰ Az Augustus-korban retrográd fordulat következett be: visszatértek az ősi római erkölcsökhöz (a XII táblás törvényekhez), így Horatius egész életművét végigkíséri a politikai rendhez való alkalmazkodás és az éles, bíráló hangnem kettőssége. Szatíráiban a iamposz-költészet és a görög komédia hangnemét egyesítette, kötetei rendkívül szerkesztettek. Paródiaként is értelmezhető I/2-es szatírája, melyben a kortársak nőkhöz való viszonyát vizsgálja, a pikáns témát személyes utalásokkal, emelkedett stílusban fogalmazza meg.⁴¹ Ebből a szempontból érdekes stílusparódia az I/7-es anekdotikus szatíra (útleírás) is, mely az epikus fenséget parodizálja.⁴² A nagyurak előtti hajbókolás (II/8.) vagy az örökösödési spekuláció (II/5.) egyaránt korának kritikája, de Horatius önmagát sem kíméli: II/7-es szatírája neveltető önarckép, melyben szolgájával saját fejére olvastatja hibáit.⁴³ Nemcsak szatíráiban gúnyol, hanem epodoszai között is találunk paródiának is beillő darabot: 14. epodoszában Maecenashoz szól, s miközben magát mentegeti szerelmi ügyei miatt, valójában Maecenast gúnyolja célzásaival. Az effajta rejtett gúny mesterei ügyességet kívánt, hiszen a megtorlás lehetősége Horatius idejében nagyon is fenyegető volt. Feltételezhető, hogy a szabadság látszatát őrző antidemokratikus rendszerekben a későbbi korokban is ilyen jellegű paródiákat találunk: a kritika és gúny a társadalombírálat eszköze, azonban meg kell találni azt a – rejtett vagy kevésbé rejtett – formát, melyben retorzió nélkül megjelenhet.

Lássunk most egy későbbi példát Róma történetének lefelé ívelő szakaszából. Petronius Arbitert az első európai regény szerzőjeként tartjuk számon.⁴⁴ A *Satyricon* a szatíra műfajából örökölte a mind általánosabbá váló satirikus hangot, a hibák és vétkek kipellengérezését, de műfaji kötöttségek nélkül. A hitványság ábrázolása egybecseng a korábban idézett arisztotelészi felfogással, miszerint a komikus műfajok hitvány tárgyat jelenítenek meg. Így a *Satyricon* első ránézésre egy romlott kornak tart tükröt, s lehet kritikai célzatú, torzító, primitív tréfa, másrészt talán az első – nem is akármilyen – műfajparódia-gyűjtemény is egyben. Hiszen megtalálható benne a görög gyökerű elbeszélő szépirodalom számos formája, például a divatos rémtörténet („Az emberfarkas története”

⁴⁰ ALBRECHT 2003, 183.

⁴¹ HORATIUS 1972, 45–60.

⁴² HORATIUS 1972, 122–126.

⁴³ HORATIUS 1972, 254–266.

⁴⁴ ARBITER 1994.

vagy „A cappadociai óriás és a boszorkányok”) paródiája.⁴⁵ Mindkét történet Trimalchio lakomáján hangzik el, parodisztikus vonásaik, hogy a műfajnak megfelelően mindkettő egyes szám első személyben mesélt rémisztő történet, de a műfajba nem illő pajzán kiszólások, utalások tükrözik a mesélő romlott személyiségét (pl. „cuki kis kölyök volt” vagy „ledöfött egy boszorkányt *ot*”). Ezenkívül megfigyelhető még a műben a késő-órkori regények idillikus szerelem-ábrázolásának torz paródiája (eszményi pár helyett élvhajhász férfi-szeretők), az Eumolpus által előadott iambikus vers pedig az eposzok természetellenes hangvételét neveteti ki. Továbbá szatirikus motívum, hogy Encolpius elhívja a költőt vacsorára, feltéve, hogy aznap már nem szaval többet – ez a rhapszodoszok szokásos jutalmazásának tréfás kifordítása.⁴⁶ Összességében maga a szatirikus regény is az elbeszélés műfajának paródiája lehet: a sziporkázó részletek, leírások, jellemrajzok elevensége szemben áll a valójában egyhelyben topogó történettel, ami arról szól, hogy valójában nem történik semmi érdemleges.

A *Satyricon* előbb kiemelt példáit parodisztikus vonásoknak tekinthetjük, hiszen „belülről” mutatnak meg ellentmondásos jelenségeket, az elbeszélés műfaját és formáit használva, mindez azonban egy célt szolgál: a kritikát – s ez már egyértelműen a szatíra jellegzetessége. Pontosabban megfogalmazva, a *Satyricon*nak különböző rétegeit figyelhetjük meg: a parodisztikus réteget, mely irodalmi műfajokhoz kötődő jelenségeket céloz, s a szatirikus réteget, mely a parodisztikus réteget felhasználva, túlzással, gúnyval, kritikával fűszerezve társadalombírálattá formálja a művet.

Láttuk, hogy a paródia kezdeteit számos műfajban megtaláljuk: leginkább a komédia különböző formáihoz köthető, míg a lírában a iambossal vagy a szatírával rokonítható. A mai paródia fogalmához legközelebb a műfajparódia-szerű mítosz- vagy eposzparódiák (ahol magasztosság és a kisszerűség áll szemben egymással), illetve a konkrét személyt gúnyoló művek (kevés ilyen maradt fenn) állnak. A típusok megjelenítése is egyfajta stílusparódia ugyan, mégis – általánossága miatt – a fogalom tágabb jelentéskörébe tartozik. Jelentősége abban áll, hogy a paródiáírás egy fontos mozzanatát tartalmazza: a típus-képzésnél éppúgy jellegzetes vonásokat emel ki és nagyít fel a szerző, mint ahogy a paródiászerzők irodalmi alkotások (és alkotóik) jellegzetes stílusjegyeivel teszik. Ókori példáinkban tárgyuk szerint megkülönböztethetünk az élet dolgait, társadalmi jelenségeket megjelenítő és irodalmi művet vagy stílust utánzó műveket

⁴⁵ ARBITER 1994, 62–64.

⁴⁶ ALBRECHT 2003, 969.

– az utóbbiakat nevezhetjük szorosabb értelemben vett paródiának. Céljuk szerint beszélhetünk szórakoztató/nevettető illetve bíráló/kritizáló komikus alkotásokról – mindkettő jelen van a mai paródia-felfogásokban is. A társadalmi háttér szemügyre vétele azt mutatta, hogy a szabad demokrácia kedvez a paródiának, a látszat-szabadság sokkal inkább a sztereotipikus vagy burkolt megjelenítést teszi lehetővé (fabula palliata), míg az önkényuralmi rendszerekben a furfangos, árnyalt, vájt fülűeknek való kritika lehet életképes.

1.3 Komédia- és paródiaelméletek

A paródiát komikus műfajként tartjuk számon. A melléknév eredeti értelme 'a komédiával összefüggő, ahhoz tartozó', csak a modern használatban bővült az értelme a 'nevetést kiváltó' jelentéssel. Mai jelentését évszázadok során nyerte el olyan használatoknak köszönhetően, mint a latin *comoedia* és az itáliai *commedia*. „A római birodalom széthullása után a színjátszás hagyománya feledésbe merült, s a középkori írók hibás Arisztotelész-interpretációk nyomán komédiának tekintettek minden bonyolult cselekményű elbeszélő költeményt, amely szomorúan kezdődik és derűsen végződik.” Ebben az értelemben használta a fogalmat Dante is a *Commedia* címben. Az idők folyamán egyre inkább azon művészeti formákra értették, melyek célja a nevetetés. A fogalmi változás egy lehetséges magyarázata Arisztotelész *Poétikájának* arab szerzők általi értelmezése és fordítása a középkori iszlám világban. A kulturális különbségek miatt a komédiát eltávolították a görög formájától és arab költészeti témákkal és formákkal azonosították, mint például a *hija* (szatirikus költemény). Úgy tekintettek a komédiára, mint a „megrovás művészetére” és nem utaltak könnyed, vidám eseményekre, bonyodalmas kezdésre és boldog végre – mely vonásokat a klasszikus görög komédiához társítjuk. A 12. századi latin fordításoknak köszönhetően így a komédia sokkal tágabb szemantikai tartalmúvá vált a későbbi irodalomban: szinte szinonimája lett a szatírának majd általában a humornak. A komédiatörténet szempontjából fontos mérföldkő a 16–17. századi Itáliában megszülető *commedia dell'arte* műfaja, mely ismét bővíti a fogalom jelentéskörét. Az olasz humanisták kedvelt műfaja a *commedia erudita*, mely a *commedia dell'arte*-vel szemben irodalmi vígjáték volt, a spanyol *comedia* mindenféle színmű gyűjtőneve, míg a francia szónak a 17. században a vígjátékon kívül 'színjátszás', 'színtársulat' jelentése is volt (ezt őrzi a francia nemzeti színház, a *Comédie Française* neve is).⁴⁷

A komédia a görögből átkerült a legtöbb európai nyelvbe, jelentéstartalma azonban az egyes nemzeti irodalmak hozadékával bővült. Nekünk, magyaroknak egyszerre juthat eszünkbe Balassi Bálint *Szép magyar komédiája*, a komédiázás negatív értelme és a mai színházi műfaj. Az angolok *comedyje* ma már színpadi vagy televíziós bohózat, ugyanakkor Shakespeare vígjátékai is felidéződnek, melyek valamelyest követik a görög követelményeket, de a *commedia dell'arte* vásári jellegét, típusábrázolását is őrzi. A

⁴⁷ *Világirodalmi lexikon* 1979, 466.

komédiához hasonlóan a paródia is mást-mást jelent különböző korokban és nemzeteknél, másként definiálják retorikai alakzatként és másként önálló műfajként – ahogy ezt a későbbiekben látni fogjuk.

1.3.1 Komédiaelméletek

A komédiáról alkotott elméletekhez – így a paródiáról való gondolkodáshoz is – hozzátartozik, hogy miképpen vélekedünk a nevetés és a humor szerepéről a művészetben, az életben. Tekintsük át a filozófia és esztétika főbb tételeit a komikumról és a hozzá szorosan kapcsolódó fogalmakról, melyek tovább élnek a későbbi korokban és máig hatással vannak a komédiáról és paródiáról alkotott képünkre.

Szókratésznek tulajdonítják a felfogást, hogy szép az, ami hasznos. A hasznosság szempontja nem kedvezett a művészeteknek, hiszen a műalkotásnál magasabb rangra emelte a használati tárgyakat, erkölcsi tetteket. A jó és szép fogalma találkozott a korai esztétikai elméletekben, s ez tükröződik a *Poétikában* megfogalmazottakon is: a silányabb utánzása (komédia) mintha kevésbé lenne pértékes, mint a fenséges megjelenítése (tragédia). Platón is Szókratész fogalmaiból indul ki, a szépről alkotott elmélete jelentős vonása, hogy a viszonylagosság kiszorul a fogalomból, a valamire jó elválk az önmagában jótól: a platóni esztétikai tetszés már nem hasznossági szempontú. A művészetekről az *Állam X.* könyvében ír.⁴⁸ Híres tana szerint a létező három formája az idea, melyet isten teremt, a konkrét tárgy, amit az iparos vagy alkotó hoz létre az ideát szem előtt tartva, és a harmadik forma a műalkotás, melyet az utánzó művész hoz létre (például a festő vagy tragédiaíró). Mivel a konkrét tárgy megalkotója utánozza az ideát, a művész az utánzó utánzója. (A paródiáíró pedig minden bizonnyal az utánzó utánzójának utánzója lenne Platónnál). A tragédiát és a komédiát veszedelmes művészeteknek tartja, mert az utánzó valójában nem érti a dolog lényegét, amit utánoz. A nevetetés veszélye pedig az, hogy az ilyen magánbeszéd vagy egy vígjáték meghallgatása feléleszti a hallgatóban a humorizálásra való elnyomott hajlamot, s akkor az ember maga is komédiássá válhat. Platón *Philéosz* című művében, Protarchus és Szókratész dialógusában azt mondja a neveltségről: „Az erősek tudatlansága gyűlöletes és gyalázatos, hiszen a többi hasonló tulajdonsággal együtt másoknak is rossz lehet, a gyengék tudatlansága viszont neveltséges.”⁴⁹ A nevetés itt azonban felértékelődik, hiszen azt jelenti, hogy az ember

⁴⁸ PLATÓN 1984, 649–681.

⁴⁹ PLATÓN 2001, 75–76.

különbséget tud tenni igaz és hamis között, így a mások szégyentelen, bizonyos mértéket áthágó viselkedése nevetésbe torkollik. A komédia kiváltotta nevetés ilyen értelemben nem céltalan, hanem feszültségoldó, felszabadító.

Cicero *De oratore* című munkájában a szónoki feladatok kapcsán gondolkodik a nevetésről és a nevetséges fogalmáról.⁵⁰ A szónoki tréfálkozás két fajtáját különbözteti meg: a finom élcélődést és a gúnyolódást. Emellett figyelmezteti a szónokot néhány kerülendő dologra: „úgy üzze tréfáit, hogy ne sütögessen el túl sűrűn őket, nehogy bohócnak nézzék, ne legyen szeméremsértő, mint holmi színész; se féktelen, mint holmi gazfickó, ne üzzön tréfát a sorcsapásokból, nehogy kegyetlennek tartsák; se a bűntényekből, nehogy nevetésbe füljön a gyűlölet; ne tréfáljon a maga vagy a bírák személyéhez méltatlanul, se a körülményekhez nem illőn.”⁵¹ Quintilianus is foglalkozik a nevetéssel a szónoklatról írt munkájában, melyben Cicerót is gyakran idézi.⁵² Véleménye szerint a szónok legnehezebb dolga eltalálni a megfelelő mértéket a nevetetésben, ami egyrészt lehet pozitív, mert ereje feszültséget oldhat fel, de a tréfa lehet illetlen is, ami visszatetszést kelt. „A humor forrása ellenfelünk külső vagy belső tulajdonságaiból ered; ezeket tettei vagy szavai alapján lehet felvázolni, vagy pedig ezeken kívül eső körülményekből” – írja a nevetetés eljárásairól.⁵³ Quintilianus szerint a szellemesség legyen rövid, ne legyen benne kétértelműség vagy obszcenitás, a szóviccek, humoros mondások azonban illők lehetnek.

Az ókori komédia- és komikumfelfogások többé-kevésbé változatlanul öröklődtek tovább a középkor évszázadai során. Mihail Bahtyin Rabelais művéről és a népi nevetéskultúráról szóló munkájából a középkori és a reneszánsz ember nevetés-felfogását ismerhetjük meg.⁵⁴ A középkori nevetés egyetemes jellegű, a vidámság tárgya ugyanaz, mint a középkori komolyságé. Nemhogy kivételt tenne a magasztos dolgokkal, a kacagás elsősorban éppen őket veszi célba. Nem a részlegesre és a részre irányul, hanem mindig az egészre, a teljességre, a dolgok összességére. Mintegy ellenvilágot épít a hivatalos világgal, ellenegyházat a hivatalos egyházzal, ellenállamot a hivatalos állammal szemben. A középkori nevetés továbbá megbonthatatlan, belső összefüggésben van a szabadsággal. A hivatalostól eltérő népi igazságfelfogáshoz kötődik, mely a nevetés egyetemességével és szabadságával függ össze. A középkori ember a nevetésben rendkívül erősen érzékelt a félelem fölött aratott győzelmet, nem szubjektívan és egyénileg, és nem is biológiailag érzi

⁵⁰ CICERO 1987, 203–288.

⁵¹ CICERO 1987, 230.

⁵² QUINTILIANUS 2008, 418–440.

⁵³ QUINTILIANUS 2008, 425.

⁵⁴ BAHTYIN 1982.

át az élet megszakíthatatlan folyamatosságát, hanem szociális, össznépi érzésként. A nép ünnepi kacagása nem csupán a túlvilág, a szent dolgok, a haláltól való rettegés fölött arat diadalt, hanem mindenféle hatalomtól, mindenféle földi uralkodótól és általában minden elnyomástól és korlátozástól való félelem fölött is. A nevetés igazsága megtépázta a hatalom méltóságát, de nemcsak a külső cenzúrától szabadít meg, hanem mindenekelőtt a nála is erősebb belső cenzortól, az emberbe évezredek során belénevelt istenfélelemtől, az autoritatív tilalmaktól, a múlttól és a hatalomtól való rettegéstől.⁵⁵

A reneszánsz felfogás szerint a nevetés mély világszemléleti jelentést hordoz, a világ egészéről, a történelemről, az emberről közölhető igazság egyik leglényegesebb formája; különleges módja a világ szemlélésének; másképp látja ugyan a világot, mint a komolyság, de legalább annyira (ha nem inkább) a lényegre érinti. Helye van a magas irodalomban is, hiszen vannak a világnak lényeges oldalai, amelyekhez csakis a nevetés tud közel férkőzni. Bahtyin rámutat, hogy a későbbi korok nem örökölték e felfogást, ezért is értették másképp Rabelais művét. A 17. századi és az utána következő korszakok nevetésről alkotott felfogását így foglalja össze: „a nevetés nem lehet egyetemes jelentésű világszemléleti forma; csak a társadalom életének bizonyos *részleges és részlegesen tipikus* negatív jelenségeihez kapcsolódhat; ami lényeges és fontos, az nem lehet nevetség; a történelem és a képviselőiben munkálkodó emberek (uralkodók, hadvezérek, hősök) soha nem lehetnek nevetség tárgyai; a nevetés csak egy szűk és sajátos területen (a közösségi és a magánvétel szférájában) helyénvaló; lényeges igazságokat a világról és az emberről a nevetés nyelvén nem lehet kimondani, az ilyen kérdésekben kizárólag a komoly hangvétel létjogosult; ezért az irodalomban a nevetésnek csak az alacsony műfajokban van helye, amelyek a magánember és a társadalom alsó rétegeinek életét ábrázolják; a nevetés vagy könnyed szórakozás, vagy közhasznú fenyítőeszköz a bűnösök, az alávaló emberek féken tartására.”⁵⁶

A 17. századi angol elméletalkotók közül kiemelhetjük Hobbes nevetés-felfogását, aki 1650-ben merőben új elméletet tett közzé (*Human Nature*). Kiindulópontja az, hogy a nevetés mindig örömet fejez ki, ezért azt feltételezi, hogy a nevetés oka hirtelen büszkeség, fölényérzet,⁵⁷ amely abból keletkezik, hogy észreveszünk magunkban valami kiválóságot, amint összehasonlítjuk magunkat mások gyengeségével vagy saját korábbi

⁵⁵ BAHTYIN 1982, 93–117.

⁵⁶ BAHTYIN 1982, 85–86.

⁵⁷ Kosztolányi is ezt hangsúlyozza Karinthy művével kapcsolatban egyik korai recenziójában.

gyengességünkkel. Nem meglepő, hogy az emberek megsértődnek, ha nevetségessé teszik őket, mert ez annyit jelent, hogy diadalmaskodnak rajtuk.

Újkori gondolkodókkal folytatva a sort, Kant megfogalmazása szerint: „A nevetés olyan indulat, amely egy feszült várakozásnak hirtelen semmivé válásából ered.”⁵⁸

Bővebben így képzei el a fiziológiai folyamatot:

„A tréfában (...) kezdődik a gondolatok játéka, amely gondolatok összefüggésükben, amennyiben érzékileg akarnak érvényre jutni, a testet is foglalkoztatják; és amikor az értelem hirtelen ellanyhul ebben az ábrázolásban, amelyben azt, amit várt, nem találja meg, akkor érezzük a testben ennek az ellanyhulásnak hatását a szervek rezgése által, amely egyensúlyuknak helyreállítását segíti elő és jótékony hatással van az egészségre.”

E szerint az elképzelés szerint az „életerők” egyensúlyra törekvése miatt váltódik ki nevetés, s nem az ábrázolt képzet örvendeztet meg minket, sem pedig büszkeség vagy fölényérzet. A komikum létrejöttében a váratlanságot, a meglepetést a kezdetektől fontos mozzanatnak tekintik, Hegel *Esztétikájában* (Kanthoz és Schopenhauerhez hasonlóan) a komikum lényegét a kontrasztban látja. Az emberek szerinte a legellentétebb dolgokon nevetnek, a nevetségés és a komikus azonban nem ugyanaz: nevetségés lehet laposság és ízléstelenség is, de a komikum mélyebb értelmű, „azt a végtelen emberi bizakodást sugallja, hogy felette állunk saját ellentmondásainknak.”⁵⁹ Továbbá, mivel „a komikus általában természeténél fogva olyan ellentmondó kontraszton alapszik, amelyek mind maguk a célok között, mind tartalmuk s a szubjektivitás és külső körülmények esetlegessége között fennállnak, ezért a komikus cselekmény – majdnem sürgetőbben, mint a tragikus – megoldásra szorul.”⁶⁰

Friedrich Nietzsche *A tragédia születésében* az apollói és dionüszoszi szellem küzdelmét tekinti a művészet mozgatójának: „a természet (...) közvetlen alkotó állapotaival szemben minden művész »utánzó«, mégpedig vagy az álom apollóni, vagy a mámor dionüszoszi művésze, vagy végezetül – mint például a görög tragédiában – egyaránt művésze a mámornak is, az álomnak is.”⁶¹ A művészet szerepét nem kisebb dologban, mint az élet élhetőbbé tételében látja, s ebben a komikum is fontos szerepet kap:

⁵⁸ KANT 1979, 300.

⁵⁹ HEGEL 1979, 404.

⁶⁰ HEGEL 1979, 406.

⁶¹ NIETZSCHE 1986, 23–24.

„Most, amikor az akaratot a legnagyobb veszedelmek fenyegetik, mentő, gyógyírt tudó varázslónőként most jelenik meg a *művészet*: a lét borzalmának vagy abszurditásának undorát egyedül ő formálhatja át olyan képzetekké, amelyek élhetővé teszik az életet. Ezek: a *fenséges*, amivel a borzalmat köti meg, valamint a *komikum*, amivel pedig a képtelenség undorától szabadít fel a művészet.”

Másrészt a műfaj történetét tekintve az attikai komédiát mint a tragédia hanyatló szakaszát avagy haláltusáját értelmezi. A tragédia halálát Nietzsche szerint az okozza, hogy Euripidésnél a köznapi ember került fel a színpadra: „abból a tükörből, mely korábban csakis a nagyszabású, merész vonalakat láttatta, egyszerűen kínosan hű, a természet elhibázott, félresikeredett vonásait is lelkiismeretesen visszaadó tükör lett.”⁶²

Darwin elképzelése a nevetésről a diszkrepanciát vagy a meglepődés mozzanatát emeli ki, illetve Hobbeséhoz hasonló: szerinte a nevetés leggyakoribb oka „valami össze nem illő vagy megmagyarázhatatlan, bámulatot keltő tény vagy fölényezés a nevetőben”.⁶³ Henri Bergson 1900-ban kiadott munkájában a komikum forrását a gépies mechanizmusban látja, mikor „egy személy egy dolog benyomását kelti”⁶⁴ azaz „a test magatartása, gesztusai és mozgásai pontosan abban a mértékben nevetségesek, amilyen mértékben a test egy egyszerű gépezetre emlékeztet.”⁶⁵ Bergson szerint a komikum akkor születik, amikor az emberek figyelmüket egy társukra irányítják, és érzékenységüket elfojtva csupán értelmüket foglalkoztatják. Ily módon nevetünk valaki elesésén vagy szórakozottságán, ugyanis egyes tulajdonságaink nevetségessé tesznek bennünket, azonban vannak rossz emberi hajlamaink is, amelyek inkább tragikusak.⁶⁶ Az utánzás szerepe ismét hangsúlyossá válik Bergson elméletében: „Utánozni valakit nem jelent mást, mint rámutatni arra az automatizmusra, amelyet személyébe befogadott. Ezzel pedig, meghatározásunk szerint, komikussá tesszük; nem meglepő tehát, hogy az utánzás nevetet.” E gépiesség megmutatása a paródiák kedvelt fogása.⁶⁷ bizonyos mértékű utánzás elengedhetetlen ahhoz, hogy felismerjük a parodizált személyt, azonban az egyéni stílus jegyeit „automatizálva”, ismételve és eltúlozva jön létre a komikus hatás. Bergson szerint a komédia avagy a nevetetés legalapvetőbb fogásai az ismétlés, a megfordítás, és az átfedés.

⁶² NIETZSCHE 1986, 63.

⁶³ Szalay Károly idézi Darwin 1872-es, *The expressions of the emotions in man and animal* című munkáját. SZALAY 1983, 55.

⁶⁴ BERGSON 1994, 71.

⁶⁵ BERGSON 1994, 53.

⁶⁶ BERGSON 1994, 39–44.

⁶⁷ BERGSON 1994, 55–56.

Mindhárom létezhet a nyelvben vagy a (színpadi) történetekben. Az utóbbira példa lehet az összetévesztés – amikor egy jelenséget kétféleképpen lehet értelmezni –, vagy ilyen nyelvi példa a kész formulák eredeti és átvitt értelmének felcserélése (mikor egy metafora anyagiságára irányul a figyelmünk).

Sigmund Freud az 1905-ös, *A vicc és viszonya a tudattalanhoz* című tanulmányában a vicc lelki életünkben betöltött szerepét, s a hozzá kapcsolódó pszichikus folyamatokat vizsgálja, s közben igyekszik definiálni és rendszerbe foglalni a vicceket. Alapmechanizmusát tekintve amellett érvel, hogy a „viccban és komikumban az ember regresszív ösztöneit szublimálja.”⁶⁸ A vicc egy fontos típusának működését az álom működéséhez hasonlónak képzelel: az „álommunka” sűrítő eljárása azonos pszichikus folyamat a „csekély változtatás révén végbemenő sűrítés”-sel létrejövő viccek esetében lejátszódoval, azonban a „viccmunka”, azaz a vicc megalkotásának folyamata nem azonos a befogadás, a „megértési munka” folyamatával.⁶⁹

A *Poétika* komédiáról szóló második könyvének esztétikában elterjedt mítosza visszamenőleg legitimizálni igyekszik a komikus műfajok megbecsült helyét az irodalomban. E szándék máig él, hiszen sokáig tartotta magát a felfogás, hogy ami humoros az romboló, értéktelen vagy legalábbis kevésbé értékes a komolynál. A nevetést, nevetetést tarthatnánk akár ártó dolognak is, mint például *A rózsza neve* Jorgéje,⁷⁰ mert a komédia (és a paródia) a magasztos témákat sem kíméli, s ezzel felborítja a világ rendjét. Viszont épp e tulajdonsága miatt tartjuk ma értéknek: tükröt tart korunknak, emberi természetünknek, művészetünknek. Ha tehát Arisztotelésszel valljuk, hogy a tragédia az élet és sors tükre, s kitágítjuk mindezt a művészetekre, akkor a paródiát a tükör tükrének, azaz meta-művészeti formának foghatjuk fel.

⁶⁸ FREUD 1982, 23–251.

⁶⁹ FREUD 1982, 45.

⁷⁰ „De itt, itt... – kopogtatta meg Jorge a Vilmos tenyerébe simuló könyv mellett az asztalt –, itt a nevetés gyökerestül más értelmet kap, művészetté magasztosul, megnyílnak előtte a tanult emberek világának kapui, bölcsélet és család teológia tárgya lesz...” ECO 2008, 551.

1.3.2 Paródiaelméletek

A paródiáról való gondolkodás feltérképezésének egyik lehetséges útja, hogy a humorról és a komédiáról szóló elméleteket a műfajra vonatkoztatjuk. Azonban ez a módszer egyrészt kockázatos, mert így valójában nem a paródiáról szóló megállapításokkal dolgoznánk, másrészt nem kielégítő, hiszen az egyes elméleti munkák legtöbbször csak érintőlegesen említik a műfajt, így áttekintésünk nem lenne mentes a fehér foltoktól. Relevánsabbnak véljük két jelentős munka legfőbb eredményeinek rövid ismertetését, melyek a legfrissebb paródiaelméleteknek tekinthetők. Emellett a szakirodalom paródiát érintő gyakori kulcskérdéseit igyekszünk pontokba szedve tárgyalni.

Margaret A. Rose *Parody: Ancient, Modern and Post-Modern* című összefoglaló munkája nagy feladatot tűzött ki célul: a paródia fogalmának változását követi nyomon a kezdetektől a posztmodern értelmezésekig.⁷¹ Rose kiindulópontja, hogy az általános értelemben paródiának vélt művek – pl. *Don Quijote*, *Tristram Shandy* – egyszerre komikusak és metafikcionálisak. Mégis sok modern elmélet alkalmazza a 16. században született 'gúny, nevetségesség' (ridicule) illetve a 17. század utáni bürleszk (burlesque) definíciót e művekre. Nem minden elméletalkotó nevezi őket paródiának, egyesek pedig kizárólag a műfaj intertextualitását tárgyalják – a komikus jellemzőt figyelmen kívül hagyva. A modern gondolkodók legtöbbször szerint a paródia vagy komikus vagy metafikcionális célzatú, nem feltétlenül mindkettő egyszerre. A posztmodernnek nevezhető nézet azonban nem redukálja kizárólag komikussá vagy metafikcionálissá a műfajt, hanem az ókori jelentést és a modern elméleteket felhasználja egy komplexebb meghatározáshoz. A szemlélet, hogy a paródia egy kettős struktúrájú komikus eszköz, mely sokféle célra használható, olykor itt is redukálódik az egyik vagyis másik jelentős oldalra (komikus vagy metafikcionális), holott a paródia sokféleképpen alkalmazható mind metafikcionális (kritikai), mind nem-metafikcionális komikus célokra. Rose véleménye szerint a posztmodern gondolkodás feladata, hogy kiheverje a modern elméleteket (a paródia redukcióját), s rájőjön, hogy a műfaj komikus oldala is pozitív jelentésű.⁷²

Linda Hutcheon *A Theory of Parody* című munkájában egy lehetséges paródia-értelmezést mutat be 20. századi művészeti alkotások bőséges példaanyagán. Ez az írás talán az egyetlen kortárs(nak mondható) monográfia, mely a paródia-jelenség minden művészeti ágra jellemző működésével foglalkozik. Hutcheon szerint a nevetető jellegű

⁷¹ Kivonatát lásd: Függelék I.

⁷² ROSE 1993, 277–280.

paródia az egyetlen típus, melyet általában paródiának nevezünk, de emellett érvel, hogy létezik egy másfajta paródia is, mely eltér a hagyományos kinevettető típustól, gyakran korlátozott terjedelmű és szöveg-specifikus vagy alkalmi. Ez a másik típus sokkal szélesebb spektrumú éthosszal rendelkezik.⁷³ Hutcheon kitágított paródia-fogalma számos 20. századi művészeti ágban kedvelt módja a tematikus és formai szerkesztésnek. Véleménye szerint ez az egyik leggyakoribb formája a szövegek önreflexivitásának a múlt században: jelzi az alkotás-újraalkotás, invenció és kritika metszéspontját, és képes – úgymond – eltemetni vagy új életre kelteni a halottat, azaz a kulturális terméket, amire épül.⁷⁴

a) Paródia és humor

A humorosságot általában a paródia fogalmához tartozónak véljük. A humor fogalmának részletes bemutatása nem célja ennek a dolgozatnak, de érdemes felidézni a szó ókori eredetét. A görög orvosok az emberi szervezet négy legfőbb testnedvét nevezték 'humorok'-nak, s úgy gondolták, ezek határozzák meg az emberek érzelmi és indulati alkatát (a melankolikus, kolerikus, szangvinikus, flegmatikus személyiségtípust) – tehát a fogalom először fiziológiai értelmű volt.⁷⁵ A 'testnedv' értelem az idők során egyre inkább az elvontabb 'temperamentum'-ra változott, a szó mai jelentése az angol nyelvben alakult ki a 18. századra.⁷⁶ A humor az emberiség szellemi terméke, általában az emberi természet esendőségével foglalkozik. Ha elfogadjuk, hogy a humor és a nevetés feszültséget old, felmerül a kérdés, hogy miféle feszültséget old a paródiából származó nevetés. A paródia tükrözheti a világot közvetlenül (egy karakteres személyt, akitől például tartunk, vagy egy visszás társadalmi jelenséget), ilyenkor félelmet vagy bosszúságot oldhat. Az a paródia viszont, ami művészeti alkotásokat céloz (az irodalmi paródia is), közvetett módon szól a

⁷³ Linda Hutcheon az éthosz fogalmát a μ -csoport által megfogalmazottak szerint használja, de nagyobb hangsúlyt fektet a kódolás folyamatára. „Azok a metabolák, amelyeket a retorika leír csak stimulusai annak az állapotnak az üzenet befogadójánál, amelyet a μ -csoport éthosznak nevez.” A μ -csoport szerint az éthosz – hatást kiváltó összetevőinek hierarchiája szerint – háromféle lehet: elemi, autonóm és szinnóm. Az elemi: üres metabola, csak a szerkezete – szükséges, de nem elégséges feltétele az éthosznak; autonóm: a metabolák szerkezete mellett már tartalmuknak, helyesebben mindannak a nyelvi tapasztalatnak is függvénye, amelyet a befogadó megszerzett. A szinnóm éthosz a legmagasabb szinten, a mű szintjén jelentkezik, magába foglalva az előzőeket és beleértve a kontextus szerepét; pragmatikus kapcsolatok hálózata a metabolák között hozza létre a szinnóm effektust – ez azonban függ az olvasó felkészültségétől, ismereteitől. VÍGH 1977, 147–148.

⁷⁴ HUTCHEON 2000, 100–101.

⁷⁵ Galénosztól ered a felfogás (Hippokratész nyomán), miszerint minden betegséget a testnedvek (vér, epe, nyirok) helyes arányának felbomlása okoz. Lásd: humorápatológia = *Idegenszó-tár* 2004, 401.

⁷⁶ *Idegenszó-tár etimológiai szótára* 2002, 161.

világról, s a parodizált mű egyedisége egyedi értelmezésre ad lehetőséget, éppúgy, mint paródiájának neveltető-feszültségoldó hatása.

De vajon mindig humoros-e a paródia? Margaret Rose az ismert ókori példákat vizsgálva azt állapítja meg, hogy a humor nem volt mindig szükségképpen jelen a fogalomban, a legtöbb szöveg, amely részben vagy teljesen ránkmaradt, s amelyet a régiek paródiának neveztek abban az értelemben humoros, hogy komikus hatást kelt.⁷⁷ (Fred Housholder mutatott rá, hogy a paródia szó klasszikus használatában a humor és nevetségesség nem képezte a fogalom részét, valójában egy másik szó hozzáadásával utaltak a nevetségességre.⁷⁸) A kigúnyolás, kinevettetés szándéka szintén csak hozzáadódott a többi funkcióhoz, együtt létezett a paródia ambivalens tárgy-megújító képességével. Az elméletírók nagy része belefoglalja a humort vagy a gúnyt a paródia fogalmába – bár ez utóbbit általában destruktívabb nevetésnek képzeljük.

b) A paródia funkciója

Két fő kategóriába sorolhatjuk a paródiaelméleteket: azokéba, melyek komikus természetét megragadva definiálják a paródiát, és azokéba, melyek inkább kritikai funkcióját emelik ki. Ami azonban közös mindkét nézetben, az a kinevettetés koncepciója. Komikus alműfajként a paródia nevetségessé teszi modelljét – ez az egyik hagyomány. A másik tábor számára a paródia a komoly művészi kritika egy formája, habár célját nevetségessé tételen keresztül éri el. Kétség kívül a kritika egy módjaként a paródiának előnye, hogy egyszerre teremt és újjáteremt, s ezzel a kritikát a forma aktív felfedezőjévé teszi. A legtöbb kritikától eltérően a paródia sokkal inkább szintetizáló, mint analitikus – a háttéranyag gazdaságos „átkontextualizálásának” köszönhetően. Hutcheon érvelése szerint ez a komolyabb funkció magában rejti a lehetőséget, hogy szélesebb pragmatikai tartományt engedjen a paródiának a nevetségesség mellett, bár kevesen tágitják ki fogalmát ebbe az irányba; a „kritikai neveltetés” marad a leggyakrabban idézett funkció.

Paródia és parodizált jelenség kapcsolata alapján két fő típust tételezhetünk fel: az egyiknek célpontja maga a parodizált tárgy, a másik viszont fegyverként használja azt valami más leleplezésére. Az utóbbi közelebb áll a Hutcheon által bemutatott modern, kiterjesztett, ironikus paródia-fogalomhoz, míg az előbbi az, amit tradicionálisan

⁷⁷ ROSE 1993, 25.

⁷⁸ HUTCHEON 2000, 51.

paródiának gondolunk.⁷⁹ A két típus közti különbség megragadását – amit mások a paródia ambivalenciájaként fogalmaztak meg – Hutcheon az irónia fogalmán keresztül tartja lehetségesnek.

c) Paródia és irónia

Az irónia a klasszikus retorikai meghatározás szerint helyettesítéssel alapuló alakzat, amellyel a körülmények és a szövegösszefüggés alapján az ellenkezőjét fejezzük ki annak, amit kimondunk, így pragmatikai szempontból lehetővé válik általa az implicit értékelés. Az irónia gondolatalakzatként és szóalakzatként is megjelenhet, gyakran kombinálódik más alakzatokkal, például a hiperbolával, litotésszal, allúzióval. Az irónia értelmezése a kontextustól függ, mivel nem kötődik meghatározott nyelvi struktúrához.⁸⁰

Az iróniának azonban nemcsak retorikai, stilisztikai, illetve pragmatikai értelmezései vannak, hanem filozófiai-esztétikai kategóriaként is számon tartják. Paul de Man *Esztétikai ideológiájának Az irónia fogalma* fejezetcíme Kierkegaardtól származik s maga is ironikus, mivel az irónia valójában nem fogalom, s így nem határozható meg.⁸¹ De Man felvázolja az iróniáról gondolkodók sorát A. W. Schlegeltől Hegelen át Kierkegaard-ig. Kierkegaard szerint az irónia „abszolút végtelen negativitás”, mivel kételyek egész sorát indítja el elménkben, s ez a kijelentés indítja el de Man gondolatmenetét: trópus-e egyáltalán az irónia? Amennyiben a trópus lényege, hogy „elfordul a direkt jelentéstől”, akkor ez mindre igaz, nem csak az iróniára. Vagy talán performatív funkciója különbözteti meg a többi alakzattól – vigasztal, ígér, felment. Mi alapján mondjuk, hogy egy szöveg ironikus? De Man fontos meglátása, hogy „az irónia a megértés, az irónia megértése, az ironikus folyamat megértése által állítható meg. A megértés lehetővé tenné számunkra az irónia kontrollálását.”⁸² Lehetséges, hogy az irónia a megértés iróniája, mert nem kontrollálható? Az irónia meghatározhatatlansága a trópuselmélet rendszerét is kérdéssé teszi: „A trópusok allegóriája saját narratív koherenciával, önálló rendszerszerűséggel rendelkezik, és az irónia ezt a koherenciát, ezt a rendszerűséget szakítja meg és bolygatja fel.”⁸³ Így

⁷⁹ Néhány példa a kiterjesztett értelemben vett paródiára: René Magritte David és Manet képeit újraalkotó koporsó-paródiái nem az egyes festményeket célozzák, hanem reagálnak az arisztokratikus kultúra halálára, Mel Ramos Velasquez és Manet újraértelmezései inkább a modern nő magamutogatásáról vagy a képek erotikus tartalmának leleplezéséről szólnak. Andy Warhol Mona Lisája, a *Thirty are Better than One* kommentálja a fogyasztói társadalom mennyiség iránti lelkesedését.

⁸⁰ *Alakzatlexikon* 2008, 311–320.

⁸¹ DE MAN 2000, 175–203.

⁸² DE MAN 2000, 179–180.

⁸³ DE MAN 2000, 196–197

minden iróniaelmélet egyszersmind a narratív teóriák érvénytelenítése, Paul de Man szavaival: „az irónia a trópusok allegóriájának permanens parabázisa”. Javaslatára szerint a filozófia az irónia tulajdonképpeni hazája, ahol mint logikus szépséget határozhatjuk meg.⁸⁴

Linda Hutcheon szerint a paródia és a szatíra közti terminológiai zavar egyik oka lehet, hogy mindkettő használja az irónia retorikai stratégiáját. Az iróniának trópusként központi szerepe van mind a paródia, mind a szatíra funkcionálásában, de nem szükségszerűen egyformán. A trópus jelenléte mindkét műfajban jelentőssé teszi az alapvetőnek gondolt kódoló szándékot és a dekódoló felismerést, hogy a paródia vagy a szatíra egyáltalán működni tudjon. Az irónia interpretálása magában foglalja a szöveg (mint szemantikai vagy szintaktikai létező) mögé tekintést, hogy dekódoljuk a kódoló alany ironikus szándékát. Mivel a verbális irónia több, mint szemantikai jelenség, pragmatikus értéke ezzel egyenértékű, ezért bele kell foglalni autonóm hozzávalóként a definíciókba és az alakzatot vizsgáló elemzésekbe is. A jelentésbeli ellentét (antifrázis) az állított dolog és jelentés szándéka között a tradicionális, de nem az egyetlen funkciója az iróniának. Másik jelentős szerepét – pragmatikai szinten –, gyakran túl magától értetődőnek gondoljuk ahhoz, hogy említsük: az irónia ítélkezik. Úgy tűnik, hogy a megkülönböztetés hiánya e két funkció között újabb oka a taxonómiai zűrzavarnak paródia és szatíra között – állítja Hutcheon.⁸⁵

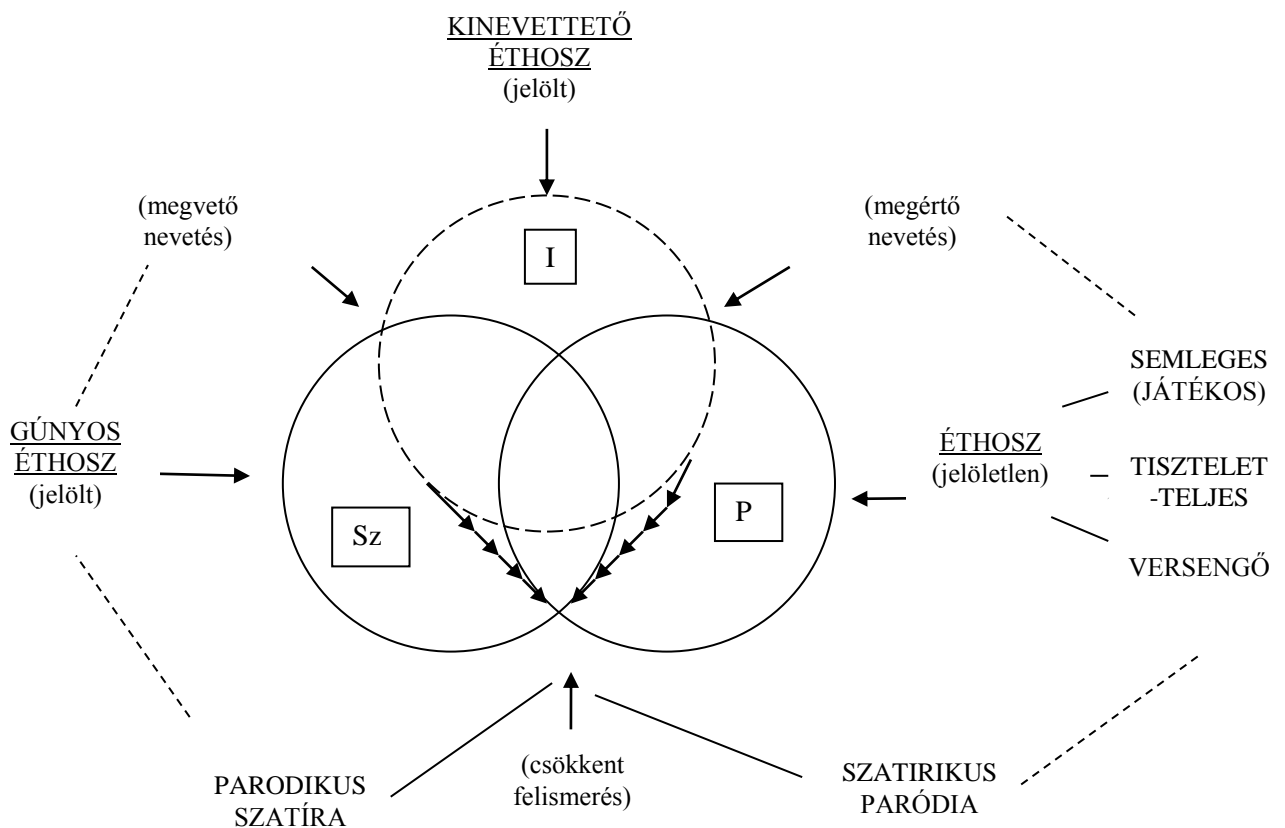
Az irónia pragmatikus funkciója egyfajta jelzett értékelés, leggyakrabban pejoratív értelemben. A benne rejlő gúny felveheti (de nem szükségszerűen) a dicsérő kifejezések szokásos formáját, hogy negatív ítéletet implikáljanak; a szemantika szintjén ez magában foglalja a leplezetlen dicsőítés alkalmazását, ami elrejti a lappangó gúnyos vádat. Mindkét funkció – szemantikai inverzió és pragmatikai értékelés – benne rejlik a görög *tóben*, *eironeia*, ami utal palástolásra és kérdésre. Az irónia antifrázisként és értékelő stratégiaként is működik, ez utóbbi magán hordozza a kódoló alany attitűdjét a szöveg felé, ami válaszképpen megengedi és megköveteli a dekódoló interpretációját és értékelését. A paródiához hasonlóan, így az irónia is – Eco szavaival – „kikövetkeztetett lépés”, egy szövegből következő kontrollált interpretációs tett.

Hutcheon a paródiaszöveget formális szintézisként definiálja, azaz egy háttérszöveget önmagába foglaló alkotásként [incorporation]. A paródia textuális

⁸⁴ DE MAN 2000, 194.

⁸⁵ HUTCHEON 2000, 52–55.

kettőzöttségének funkciója (ellentétben a pastiche-sal, allúzióval vagy idézettel) a különbség jelölése. A para- előtag kettős etimológiájából arra lehet következtetni, hogy a pragmatika szintjén a paródia nem kizárólag nevetséges hatás keltésére korlátozódik (a para mint ellen-), hanem részességet és kísérést is jelent (a para mint mellék-), s ez lehetővé teszi a paródia tartományának kitágítását.⁸⁶ Az előtag jelentésének ilyen megkülönböztetése már alapja volt a komikus és komoly paródiatípusok elkülönítésének, de Hutcheon a paródia és a szatíra éthoszáinak megkülönböztetésére használja az irónia mint a két műfajban közös retorikai stratégia vizsgálata során. Az alábbi ábra a szatirikus, a parodikus és ironikus éthosz lehetséges kapcsolatait és átfedéseit mutatja be:⁸⁷



⁸⁶ Rose szerint a görög előtag kettős jelentése a paródiáról szóló elméletek alapja is: 'ellen-' értelemben a gúnyolás és a lenézés, 'mellék-' értelemben az utánzott szöveg (szerző) iránti szimpátia, tisztelet motiválja a paródiát. ROSE 1993, 45–46.

⁸⁷ HUTCHEON 2000, 63.

d) A paródia, az eredeti mű és az olvasó

Gérard Genette a transztextualitás egy formáját hypertextusnak kereszteli:⁸⁸ „Hypertextusnak hívok minden olyan szöveget, amely egy korábbi szövegből egy egyszerű transzformációval (...) vagy közvetett transzformációval (ezentúl: *imitáció*) jött létre.”⁸⁹ Az imitációt egy összetettebb eljárásnak (transzformációnak) tekinti, mely során a hypertextus írója uralmat szerez a hypotextus felett, uralja annak azt a jellemzőjét, amelyet utánzásra választott.⁹⁰ A hypertextualitás bizonyos értelemben minden műre igaz (miszerint felidéz egy másik művet), de mint művek osztálya – Genette elgondolása szerint – magában foglal egyes, lényegüket tekintve hypertextuális műfajokat, ilyen például a pastiche, a paródia és a travesztia. A paródia megértéséhez elengedhetetlen a hypotextus ismerete, másképp nem tudjuk értelmezni a két szöveg viszonyát, s magát a transzformációt sem. Margaret Rose is ezt hangsúlyozza, ugyanakkor felvet egy új megközelítést is: „Ha a paródiavető már ismeri és korábban dekódolta a parodizált művet, akkor összehasonlíthatja azt a paródiabeli új formájával, azonban ha nem ismeri a paródiavető által célpontul választott szöveget, akkor megismerheti azt magából a paródiából, mely felidézi azt, és megértheti az eredeti és a paródiaszöveg különbségeit az utóbbin keresztül.”⁹¹

A paródia lényeges (irodalmi) tulajdonsága, hogy legalább két szöveget kínál egy művön belül, s ebből az is következik, hogy a két szöveg magán viseli szerzőinek és olvasóinak saját „világát”, s azok várakozásait. Az eredeti mű és imitációja illetve transzformációja között inkongruitás van, ezért Rose azt is vizsgálja, hogy milyen felismerhető jelei lehetnek annak, hogy paródiát olvasunk. Főbb kategóriái az idézett szöveg koherenciájának megváltoztatása, a szerző direkt kijelentései, az olvasóra tett hatások, illetve a változások a paródiavető „normális” vagy elvárt stílusában.⁹² Arról, hogy hogyan történhet az olvasói befogadás, Rose szintén felállít egy lehetséges modellt.⁹³

⁸⁸ A transztextualitás öt formáját nevezi meg: intertextualitás, paratextualitás, metatextualitás, architextualitás és hypertextualitás. GENETTE 1996, 82–90.

⁸⁹ GENETTE 1996, 88.

⁹⁰ GENETTE 1996, 87.

⁹¹ „If the reader of the parody already knows and has previously decoded the parodied target, they will be in a good position to compare it with its new form in the parody, but if they do not already know the target text of the parodist, they may come to know it through its evocation in the parody itself, and to understand the discrepancy between it and the parody text through the latter.” ROSE 1993, 39.

⁹² Lásd: Függelék I.

⁹³ Lásd: Függelék I.

e) A paródia mint párbeszéd és beszédaktus

A paródiát a résztvevő felek szempontjából párbeszédnek is felfoghatjuk.⁹⁴ A dialógusban részt vesz egy parodizáló személy (szerző vagy beszélő) és a paródiát dekódoló személy (olvasó vagy hallgató). Dialógusnak tekinthető az a folyamat, amikor a parodizáló a parodizálás tárgyát (személyt, stílust vagy művet) vizsgálja, értelmezi – azaz elsődlegesen az ő befogadói magatartásából indul el a folyamat, mely egy harmadik fél parodizáló szándékot felismerő, paródiát értő befogadásával fejeződik be.

A paródiaszöveg a szerzői aktus oldaláról konstatívumnak tekinthető, a komikus hatásban azonban mindig jelen van a performatívum is: cselekvés az, hogy a paródiáíró valamiképpen „beszélteti” parodizált alanyát, de magában a paródiáírás gesztusában is benne rejlik az austini ítélkezés és viselkedés egy típusa.⁹⁵ Az előbbi az „osztályoz, jellemez” az utóbbi a „tisztel, bírál” igékhez áll legközelebb – így maga a paródiáírás is közvetett beszédaktusnak nevezhető.

⁹⁴ BAHTYIN 1986, 504–505.

⁹⁵ AUSTIN 1990, 145.

1.4 A paródia társadalmi szerepe

„A szabadság viccet szül, s a vicc szabadságot.”

Jean Paul

A következőkben Mihail Bahtyin népi nevetéskultúrát vizsgáló és rehabilitáló művéből merítve értelmezem a nevetés és humor – illetve a paródiák – társadalmi jelentőségét.⁹⁶ A korábbiakban a paródia műfaját az átlagember hétköznapi utánzó-torzító gesztusaiból, alapvető imitáló képességünk a kommunikáció során humoros vagy gúnyos célokra való felhasználásából eredeztettük. E kettő közé illeszthető hiányzó láncszem lehet a népi humor s annak különböző formái, de Bahtyin meglátásait – bizonyos megszorításokkal – a nem népi eredetű paródiákra is alkalmazhatjuk.

A komikus jelenség mindig valamihez viszonyítva komikus, s az, hogy mi számít „komolynak”, s mi komikusnak, megmutatja egy társadalom alapvető értékrendjét. Az ókori komédiák és paródiaszerű alkotások társadalmi háttérének szemügyre vétele azt mutatta, hogy a demokrácia kedvez a komédiának és paródiának, a látszat-szabadság sokkal inkább a sztereotipikus vagy burkolt megjelenítést teszi lehetővé, míg az önkényuralmi rendszerekben az árnyalt kritika lehet életképes. Bahtyin kiindulópontja, hogy a népi nevetés sajátosságait a polgári kultúrában és az újkori esztétikában kialakult fogalmakkal nem lehet megközelíteni. A középkorban és a reneszánszban a nevetés hatóköre és jelentősége óriási volt:

„A nevetés formáinak és különböző megnyilvánulásainak egész beláthatatlan világa állt szemben az egyház és a feudális középkor hivatalos és (hangját tekintve) komoly kultúrájával. Jóllehet ezek a formák és megnyilvánulási módok igen változatosak – karneválszerű utcai multságok, a nevetetés bizonyos rituális és kultikus formái, bohócok és bolondok, óriások, törpék és nyomorékok, különféle típusú és rangú igricek, a hatalmas és sokszínű paródia-irodalom stb. –, mégis mindezeknek a formáknak a stílusa egységes, és valamennyi a nép nevetéskultúrájának, az egységes és teljességet alkotó karneváli kultúrának eleme és része.”⁹⁷

⁹⁶ BAHTYIN 1982.

⁹⁷ BAHTYIN 1982, 8.

Bahtyin a népi nevetéskultúrát jellege szerint három, szorosan összefüggő alapformára osztja: szertartások, színpadi formák (karnevál típusú ünnepek, különböző vásári multságok stb.); a legkülönbözőbb komikus nyelvi alkotások (pl. paródiák): szóbeliek és írásosak, latin nyelvűek vagy nemzeti nyelvűek; a familiáris vásári beszéd különböző formái és műfajai (káromkodás, esküdözés, népi hetvenkedés). Minket most leginkább a második kategória érdekel. Itt nagyjából már nem folklórról van szó, de ezt az irodalmat is áthatja a karneváli világfelfogás: „merít a karneváli formákból és alakokból; fejlődése a karnevál szentesített szabadosságainak fedezéke mögött zajlott, és a legtöbb esetben szervesen kapcsolódott bizonyos karneválszerű ünnepekhez, sőt néha úgyszólván az utóbbiak irodalmi »szekcióját« alkotta.”⁹⁸ A parodikus latin nyelvű irodalomból fennmaradt kéziratok mennyisége óriási, bennük az egész hivatalos egyházi ideológia és szertartásrend nevetséges színben tűnik fel, a nevetés még a vallásos gondolkodás és a vallási kultusz legmagasabb szféráiba is betör. Az egyházi kultusz és hitoktatás mozzanatainak parodikus változatát nevezték *parodia sacrana*. Bahtyin két rendkívül népszerű latin nyelvű művet említ: az egyik a *Cyprianus lakomája* (*Coena Cypriani*), mely az egész Szentírásnak (az Ó- és az Újtestamentumnak) „karneválián tobzódó travesztíája”; a másik a középkori komikus irodalom egy régi műve, a *Vergilius Maro grammatikája* (*Vergilius Maro grammaticus*) – a latin grammatikát kifigurázó, félig parodikus tudós értekezés, mely „a tudálékos iskolai bölcsesség és a kora középkori tudományoskodás paródiája.”⁹⁹ A középkor latin nyelvű komikus irodalma Erasmus *A balgaság dicsérete* és az *Obskúrus férfiak levelei* című műveiben érte el csúcát. A nemzeti nyelvű középkori irodalom hasonlóan gazdag: születtek eposzparódiák, lovagregény-paródiák, és a retorika műfajainak paródiái (pl. panegirikuszok), de ide köthetők a vágánslíra egyes darabjai is.

Bahtyin a karnevál fő társadalmi jelentőségét abban látja, hogy arra az időre zárójelbe került minden hierarchikus viszony. A hivatalos ünneppel szemben a karnevál az uralkodó igazság és a fennálló rend alóli ideiglenes fölszabadulásnak ünneplése, ahol olyan különleges érintkezési módok alakultak ki, amelyek a mindennapi életben elképzelhetetlenek lettek volna. A karneválon az ember mintegy újjászületett, csupán az új, tisztán emberi viszonyokhoz alkalmazkodva, az elidegenedés átmenetileg megszűnt. A karneváli világszemlélet, mivel ellenségesen szemben állt minden kész és befejezett,

⁹⁸ BAHTYIN 1982, 19.

⁹⁹ BAHTYIN 1982, 20–21.

minden megingathatatlanságra és örökkévalóságra pályázó dologgal, dinamikus és változékony, játékos és képlékeny formákat igényelt magának, jellegzetessége a „megfordítás”, a „visszajáról”, a „fonákjáról” látás logikája, a fönt és a lent („kerék”), az arc és az ülep felcserélhető voltának logikája.

A karneváli nevetés mindig ünnepi. Nem az egyén válasza valamilyen egyedi neveltséges jelenségre, hanem össznépi jellegű. A karneválon mindenki nevet, a nevetés itt az „egész világ” kinevetése, a karneváli nevetés továbbá egyetemes, mindent és mindenkit célba vesz (beleértve a karnevál résztvevőit is). E nevetés jellege ambivalens: örömteli, ujjongva örvendező, de csúfolódó és gúnyolódó is; egyszerre tagad és állít, egyszerre temet és új életre kelt.¹⁰⁰ A karnevál esztétikai felfogásmódja a groteszk realizmus: benne az anyagi-testi őselem mélyen igenlő elv. A groteszk realizmus legfontosabb ismérve a lefokozás, vagyis a magasztos, szellemi, eszményi, elvont dolgok átfordítása a tiszta anyagiság, az evilágiság és a vele eltéphetetlenül összenőtt testiség síkjára. Az újkori kánonokkal ellentétben a groteszk test nem válik külön a környező világtól, nem zárt, nem befejezett, minduntalan kiárad önmagából, túlcsoportul saját kontúrjain, örökké nyitott, örökké teremtő és teremtődő.¹⁰¹

A középkori karneválok és bolondünnepek vagy a mi farsangunk, pünkösdi királyságunk is az egyenlőség eszméjén alapult. Az ünnep zárójelbe tett minden alá-fölérendeltségi viszonyt, felfüggesztette a hétköznapi normákat. A természeti népek szokásait vizsgáló antropológusok biztonsági szelepnek tekintik ezeket a népünnepeket. A felgyülemlett feszültségek alkalmankénti levezetése és a normák ideiglenes felfüggesztése – mondják – könnyebbé teszi a társadalmi kötöttségek hétköznapi elfogadását. Mindehhez azt is hozzá szokták tenni, hogy a rituális lázadás még úgy is hozzájárul a hétköznapi rend megerősítéséhez, hogy a résztvevők agyába vési: épp az tilos a hétköznapi napokban, ami az ünnepen szabad, így a fordított tükörkép is az eredeti rendre utal. Vlagyimir Jelisztratov szerint a karneváli szemlélet fennmaradt a szlengben, s ennek a káromkodásokban nyelvi bizonyítékai is vannak.¹⁰² Egyes kutatók, például Szabados Péter szerint a modern korban a tömegmédiá hordoz több karneváli elemet, úgy látja, hogy „a tömegmédiá hősei, a populáris kultúra sztárjai képesek arra, hogy egy műsoridőnyi terminusra visszacsempésszék a megnyirbált karneváli vigasságot az emberek életébe.”¹⁰³

¹⁰⁰ BAHTYIN 1982, 17–18.

¹⁰¹ BAHTYIN 1982, 27–34.

¹⁰² JELISZTRATOV 1998.

¹⁰³ SZABADOS 2005.

Bahtyin hangsúlyozza, hogy a középkori paródiának semmi köze az újkori, tisztán formális irodalmi paródiához. Véleménye szerint, mint minden paródia, az irodalmi paródia is lefokoz, e lefokozás azonban az újkori paródiában tagadó értelmű, hiányzik belőle az újjászülő ambivalencia, ezzel szemben „a karneváli paródia úgy tagad, hogy egyszersem új életre kelti, meg is újítja azt, amit tagad.” Bahtyin szerint ebből fakad, hogy az újkorban sem a paródia műfaja, sem a lefokozás egyéb fajtái nem tudták megtartani egykori roppant jelentőségüket.¹⁰⁴ Linda Hutcheon azonban párhuzamot von a modern irodalom [metafiction] és a bahtyini karnevál jelentősége között: mindkettő a művészet és az élet tudatos határmezsgyéjén létezik, mindkettő minimális különbséget tesz néző és szereplő, a szerző és a mű létrehozásában résztvevő olvasó között.¹⁰⁵ Fontos különbség azonban, hogy míg az előbbit optimizmus jellemzi, addig az utóbbira inkább az ironikus pesszimizmus igaz. De közös bennük, akár Hutcheon kiterjesztett fogalmát, akár a hagyományos műfaji értelmezést nézzük, a normák engedélyezett átlépésének paradoxona [the paradox of the authorized transgression of norms].¹⁰⁶ Az irodalmi paródia az irodalmi mű szabályait lépi át (megbontva az irodalom konszenzuális közegét), egyszersem megismétli, megerősíti és újjá is teremti azokat. A szubverzió lehetséges végső határait feszegeti például nyelvi és intertextuális értelemben Eliot *The Waste Land*-je, vagy Joyce *Finnegans Wake*-je.

¹⁰⁴ BAHTYIN 1982, 17.

¹⁰⁵ „Like Bakhtin’s Renaissance and medieval carnival (and, we might add like the 1970s performance art), modern metafiction exists on the self-conscious borderline of art and life, making little formal distinction between actor and spectator, between author and co-creating reader.” HUTCHEON 2000, 72.

¹⁰⁶ HUTCHEON 2000, 74

2. fejezet

A paródia a magyar irodalomban

2.1 Humor, komédia és paródia a magyar irodalomban

2.1.1 A paródia fogalma

Irodalmunkban a paródia szó legkorábbi megjelenése a *TESz* szerint 1792-re tehető, *parodíroz* formában: „azt mondja (az Attyát parodírozván;) Lyánka! Van-e eszed?” (idézet Verseghy *A szerelem gyermeke* című művéből).¹⁰⁷ A *parodizál* alak 1809-ben Kazinczy levelezésében jelenik meg először írásban: „Örvendj Ország, örvend[j] Törvény, mellyet egy szép Özvegy Debrecenben 1803-ban így parodizált: Örvendj etc. etc. Örvendj Örvény!” – jelentése: „paródiával utánoz / utánozva kigúnyol”. A paródia főnév pedig Vörösmarty *Emlékkönyvében* szerepel először: „paródiának s éposznak akar készíttetni” – jelentése ez esetben „szatirikus irodalmi stílusutánzat” illetve „gunyoros utánczás”.

A romantika előtti irodalmi korszak, a 16–17. század *parodia* fogalmát Tarnai Andor mutatja be tanulmányában.¹⁰⁸ Ez a fogalom „korántsem azonos a máig közismert paródiával, ha késői leszármazottként rokon is vele: mindenestől a romantika előtti irodalmi rendszerbe tartozik, a mai paródiával szemben komoly éppúgy lehetett, mint tréfás, és művelése (...) az antik hagyományú imitatio-tanon alapul.”¹⁰⁹ Magát a szót Pápai Páriz Ferenc értelmezte elsőnek, majd Bod Péter teljes egészében azonosan használta: „valamelly versnek követése, vagy azon, vagy más értelemmel”. A magyar értelmezés forrása Johann Heinrich Alsted *Septem artes liberales* című kötete, ő pedig Julius Caesar Scaliger poétikáját követte. Alstednél a *parodia* az *imitatio* fajtája, mely többféle lehet: „olyan, amelyben egy tekintélyes szerző metrumát vagy költeményét (poema) ugyanazon versalakban (*carminis genus*) követjük; ide tartozik a közvetett (*indirecta*) *imitatio*, melyben a mintául vett költeményt más formába dolgozzuk át, és ide az ún. *rescriptio*, melyben az eredetinek a versforma megtartásával új értelmet adunk”.¹¹⁰ Ennek értelmében a paródia megőrzi és átalakít, s teheti ezt alapvetően kétféleképpen: megőrzi a tartalmat és megváltoztatja a formát, vagy megőrzi a formát és megváltoztatja a tartalmat. Mindkét

¹⁰⁷ *TESz* 1976, 111–112.

¹⁰⁸ TARNAI 1990.

¹⁰⁹ TARNAI 1990, 444.

¹¹⁰ TARNAI 1990, 445.

eljárás él az utánzás-ismétlés módszerével – így az új alkotás felidézi a régít –, illetve az eltérés mozzanatával, mely új értelmet ad a születő műnek. Alsted imitatio-parodia fogalmának harmadik alfaja köthető leginkább mai paródia-fogalmunkhoz, hiszen a forma megtartása és a tartalom szubverziója a leggyakoribb eljárás parodisztikus művek létrehozásában. Lényeges különbség azonban a paródia-alkotás céljában van: a parodia nem akar nevetségessé tenni, sőt általában egy nagy mester előtti tisztelgésnek számít imitálása, művének felhasználása egy újabb alkotáshoz. Ezzel szemben a romantika korából vett példák jól mutatják, hogy a paródia akkorra már gunyoros utánzást jelent. Hol és mikor történhetett ez a jelentésváltozás? Lehetséges válasz erre Tarnai Andoré, aki a régiség parodia fogalmát vizsgálva érdekes terminológia-váltásra mutat rá, mely a parodiát és a travesztiát érinti: Pálóczi Horváth Ádám a 19. század elején tökéletes parodiákat írt az *Ötödfélszáz énekekben*, de ezeket már travesztiának nevezte.¹¹¹ Tarnai véleménye szerint Pálóczinál figyelhető meg az az átmenet, amikor a régi parodia fogalma és gyakorlata elhalt, pontosabban „lesüllyedt a diákköltészet világába és a humor régiójába, ahol manapság él tovább”. Ennek a hagyománynak vonulatába tartozik Faludi Ferenc és Amade László is, akik már nem latinul, hanem magyar nyelven írtak és nem klasszikus mintát követtek, hanem saját verseiket parodizálták.¹¹² Petőfi Sándor *Kutyák dala* és *Farkasok dala* című költeményei emlékeztetnek még a dal-ellendal korábbi hagyományára, s Tarnai feltételezi, hogy a régi értelemben vett parodia története ezzel a példával zárul, innentől egy-egy szerző életművén belül elvéve találhatunk régi értelemben vett parodia-példákat.

Minket azonban épp a másik irány érdekel: a paródia „lesüllyedése” a humor régiójába. Kérdés, hogy valóban süllyedésként értékeljük-e a paródia helyét az irodalomban, s hogy e periférikusnak látszó műfaj kizárólag csak a gúny és humor régiójában értelmezhető-e, vagy megőrzött valamit a korábbi (romantika előtti) tulajdonságából, s lehet tisztelgő, affirmatív gesztus is – ahogy egyik mai elméletirója, Linda Hutcheon is állítja.¹¹³

¹¹¹ TARNAI 1990, 449.

¹¹² A Tarnai által idézett költemények: Amade (*Szép Cziczerkém - Gaz Cziczerkém*); Faludi (*Kisztó ének - Felelő ének, Bucsuzó ének*).

¹¹³ „Parody presupposes both a law and its transgression, or both repetition and difference, and that therein lies the key to its double potential: it can be both conservative and transformative, both „mystificatory” and critical.” (A paródia feltételez egy szabályt és annak átlépését, vagy másképpen ismétlést és eltérést, ebben rejlik kettős erejének kulcsa: lehet egyszerre megőrző és átalakító jellegű /konzerváló – transzformáló/, misztifikáló vagy kritikus.) HUTCHEON 2000, 101.

2.1.2 Parodizáló eszközök a régi magyar irodalomban

a) Hitviták

A következőkben a régiség irodalmából származó példák esetében a mai (általános) értelemben használom a paródia fogalmát a nevetségessé tevő utánzás eseteit keresve, illetve a parodizáló módszereket vizsgálva. Ebben a tág értelemben parodizáló eszköznek nevezek minden olyan poétikai-stilisztikai fogást, melynek célja egy létező mű vagy műtípus utánzása, újraértelmezése. Minden bizonnyal bőséges példaanyaggal szolgál ehhez a régiség irodalmából a hitvita-irodalom. Ezen alkotások esetében egy tekintélyes szerző művének követése feltehetően nem affirmatív gesztus – hacsak nem az író saját felekezetének nagy teológusáról van szó –, hanem legtöbbször ellenfelet gúnyoló, nevetségessé tevő szándékot tulajdoníthatunk neki.

A hitvitákhoz kapcsolódó gúny- és vitairatok elsősorban olyan vitaalkalmakkor jöttek létre, amikor az eszmei összecsapások mögött személyes emberi indulatok is álltak, s a cél az ellenfél morális megsemmisítése volt. Szembetűnő, hogy a támadás épp ezért sokszor nem intellektuális jellegű (azaz nem a vitapartner elveit vagy műveit veszi célba), hanem magát a személyt. Ezért el kell különítenünk a paródia műfajától és eszközeitől azt a fajta humort, mely leginkább a csúfolókhöz, fordított encomiumokhoz, tehát a valós személyeket ábrázoló tréfás történetekhez kapcsolódik, s melynek célja a kigúnyolás vagy a megszegényítés. A hitvita-humor ez utóbbival is gyakran él, például Pázmány egy helyütt így ábrázolja Luthert: „Mert az Ördög Luthert úgy megszorogató, hogy alól is elokádá magát, és a Sibi solival megraká pludráját. Végre, Stafylus egy fejszével az ajtót kivágá, és úgy menekedett meg a szaros proféta.”¹¹⁴ Az ehhez hasonló megjelenítések nem tartoznak az általam körüljárando paródia-fogalom vonzáskörzetébe, hiszen tárgyuk a biográfiai személy és nem művészeti vagy tudományos produktum.

Pázmány Péter vitairatairól szólva Deák Orsolya úgy véli, hogy ezek érvelése kétsíkú, a teológiai-dogmatikai érvelést egy verbális-emocionális érvelés is kiegészíti.¹¹⁵ Ehhez olyan retorikai-poétikai eszköztárra volt szükség, melynek köszönhetően szélesebb olvasóközönség szimpátiáját is megnyerhette. „A propagandisztikus beszédmód frazeológiáját a népnyelvből merítette, retorikai-poétikai fogásai, világszemlélete részben a középkori vágáns paródiában, részben a humanista hagyományokban kereshetők. Ezek

¹¹⁴ PÁZMÁNY 1613, 135.

¹¹⁵ DEÁK 1999–2000, 50–59.

közé tartozik a travesztia, a fikció, amelyek széles lehetőséget nyújtanak a gúny és az irónia, valamint az emocionális jellegű érvelés alkalmazására.”¹¹⁶ Mindezek pedig szorosan kapcsolódnak a paródia fogalmához.

A travesztia az utánzott formai kereteket megtartva teszi nevetségessé tárgyát, de legtöbbször nem az utánzott művet szándékszik kinevetetni, hanem csak felhasználja azt egy harmadik mű vagy személy kifigurázására. Ennek jó példája Pázmány *Calvinus hiszekegy-Istene* című munkája (Nagyszombat, 1609). Kálvin kiforgatott tanaiból egy hamis *Hiszekegy* áll össze. A hitvallás „kifacsarása” vezérli az argumentáció struktúráját: minden érvelés elején az eredeti szöveg egy részlete olvasható, míg egy-egy szakasz végén, összefoglalásképpen explicitté válik mondanivalója: „Hogyha azért az Calvinus magyarázatja szerint ezt az első ágazatot *paraphrastice*, nyilvánbb értelemnek okáért, ki akarnók mondani, így kellene ezt fordítani: Hiszek az pokolbéli ördögben, minden ocsmány vétkeknek alkotójában, kegyetlen mostoha atyában, erőtlen nem istenben.”¹¹⁷ A forma parodisztikusnak is mondható, hiszen egy ismert művet utánoz, az azonban világos, hogy nem maga a *Hiszekegy* a céltáblája, a travesztálás csak eszköz Kálvin és tanainak lejáratására.

A hitvita-irodalom retorikai eszközeit vizsgálva a paródia számos kedvelt eszközét azonosíthatjuk. Balázs Mihály az általa vizsgált antitrinitárius és református vitairatokban a névrablást és névadást, illetve az állandósuló gúnynevek adományozását jelöli meg leggyakoribb eszközként,¹¹⁸ további jellemző retorikai kellékeinek a szólásokat, a közmondásokat és a képes beszédet tartja.¹¹⁹ Nagyobb kompozíciókat is vizsgál, mint például két hitvítázó drámát, a *Válaszúti komédiát* és a töredékekből kikövetkeztetett *Nagyváradai komédiát*.¹²⁰ Arra a kérdésre keresi a választ, hogy a fenti művek kipellengérező technikája, retorikai-poétikai fogásai milyen előképekkel hozhatók kapcsolatba. Balázs Mihály egy Curione által közzétett paszkvillusgyűjteményt tekint a humanista szatirikus irodalom egyik lehetséges közvetítőjének. E gyűjtemény Európa-szerte elterjedt irodalmi szövegeket tartalmaz, például parafrazeált evangéliumokat, prózai

¹¹⁶ DEÁK 1999–2000, 50–59.

¹¹⁷ PÁZMÁNY 1983, 219.

¹¹⁸ Karinthyánál is jelentős a humoros névadás a jellemzés szempontjából, pl. Trombolányi Dezső, Kaffkaff Margitságosság stb.

¹¹⁹ BALÁZS M. 1998, 106–109.

¹²⁰ BALÁZS M. 1998, 115–165.

dialógusokat, szatirikus történeteket – melyek gyakran élnek „a teologizálás parodisztikus kifordításával, a középkori vágáns irodalomból ismert eszközökkel.”¹²¹

A régi magyar irodalom kiemelkedő alkotásai közül nem hagyhatók ki Pázmány Péter munkái, hiszen ezek legtöbbször a szatirikus-ironikus irodalmi vonulatba is bekapcsolható, s ily módon megalapozói a humoros műfajoknak irodalmunkban, továbbá retorikai eszköztárak a paródiáéval is rokon.¹²² Pázmány beszédeinek szerkesztésmódjáról, szépróza elemeiről, mondatépítéséről, szóképeiről Bitskey István munkájában olvashatunk.¹²³ A Pázmány-beszédek szépróza elemei közül kiemelkednek a gyönyörködtető leírások, a tanulságos történetek, a jellemábrázoló, gyakran dialogizált részletek és a beépített közmondások.¹²⁴ „A tárgyi világot megjelenítő képek racionális, intellektuális színezetet kölcsönöznek a stílusnak, az ellentétek állandó játéka, a szembenálló pólusok szüntelen felelése pedig a hallgatótól is permanens szellemi erőfeszítést kíván.”¹²⁵ Pázmány Péter retorikai eszköztáráról az *Öt szép levél* kapcsán is írt Bitskey István.¹²⁶ Az Alvinczi Péternek címzett fiktív levelek ötletét egy német szatirikus munkából merítette a szerző, melyben egy tudós címzettnek szóló, komikus konyhalatinsággal összeállított kérdéssor hangzik el egy tudatlan levélíró tollából. Az ironikus szöveg elocutiojáról szólva Bitskey megállapítja, hogy „a köznyelvi fordulatok kétségkívül erős jelenléte és találó felhasználása nem áll ellentétben a retorikai figurák alkalmazásával, sőt, éppenséggel a két szféra találkozása idézheti elő a szöveg hatásosságát.”¹²⁷ A „szatírába, ironiába csomagolt polémia” leggyakoribb eszközei a kérdő forma változatai, az ellentétezés (antitheton) és a változatos fonológiai, szintaktikai és szemantikai alakzatok. A kérdő forma eszközével feltehetően a szerkezet szintjén játszik rá a káté-formára (ezt tekinthetjük parodisztikus elemnek), a fentebb említett egyéb retorikai eszközök inkább figyelemfelkeltő, gyönyörködtető vagy a könnyebb megjegyezhetőséget célzó funkcióval bírnak.

¹²¹ BALÁZS M. 1998, 127.

¹²² Szalay Károly szatirikus kontinuitásról beszél irodalmunkban Pázmánytól kezdődően egészen Karinthyig. A pesti szójáték-kultúra gyökerének pedig a Csáth Demeter által megőrzött középkori szójátékokat, ill. a népi-, diák- és udvari szórakoztatás hagyományait tekinti. SZALAY 1987, 78.

¹²³ BITSKEY 1979.

¹²⁴ BITSKEY 1979, 140–146.

¹²⁵ BITSKEY 1979, 156.

¹²⁶ BITSKEY 1999.

¹²⁷ BITSKEY 1999, 151–152.

b) Világi szövegek

Köszeghy Péter tanulmányának köszönhetően különböző parodizáló technikákat figyelhetünk meg a magyar paródia-vonulat szerves részét képező világi irodalomban is.¹²⁸ A 16–17. századi trufák tartalmi szempontból többnyire trágárnak vagy érthetetlennek tűnnek mai szemmel. Számunkra azonban most kevésbé a tartalom vagy a mondanivaló az érdekes, sokkal inkább az az eljárás, mellyel létrehozták e humoros műveket. Aesopus és Markalf gyakori szereplői életrajziként számon tartott tréfás történeteknek, melyekben a két személy szinte keveredik. Egy bölcs Markalf(nak tulajdonított) mondás: „A hasnak tele voltából trombitál a segg”.¹²⁹ Ez az első látásra izléstelen bölcsesség azonban a korabeli humanista műveltségre és Biblia-ismeretre alapoz: a Máté 12,34 „Mert a szívnek teljességéből szól a száj” tanítás kifordítása – a grammatikai-logikai felépítés megtartásával. Amint Köszeghy végül megállapítja: „mind Aesopus életrajzának epizódjai, mind a Markalf-történetek tulajdonképpen példabeszédekből állnak, egyfajta sajátos, fordított világú Biblia ez.”¹³⁰ Így a forma imitálása (utalások és nyelvezet) és a tartalom szubverziója miatt ezeket a műveket joggal nevezhetjük a mai fogalmunkkal Biblia-paródiáknak is. Nemcsak a bibliai, hanem az udvari stílust is gyakran nevetségessé teszik ezek a kifordított szövegek, melyek elsősorban stílusparódiák – feltehetően nem a teológiai mondanivalót gúnyolják.

Hasonló módszerrel létrehozott mű Csáktornyai Mátyás iskolamester Marosvásárhelyen írott fordított illemtana (Kolozsvár, 1592 k.).¹³¹ Lehetséges forrása Friedrich Dedekind *Grobiana*, legfőbb szövegszervező elve „a fordított világ legkövetkezetesebb véghezvitele: mindent dicsér, amit a kor (vagy legalábbis Erasmus) elítélendőnek tart, és viszont”.¹³² Csáktornyai írása valószínűleg rendkívüli sikernek örvendett korában. Eljárása igen egyszerű, hiszen az illemtan formai követelményeit megtartva minden tanácsot az ellenkezőjére változtat. Álljon itt néhány szemléletes példa.¹³³

¹²⁸ KÖSZEGHY 2003.

¹²⁹ Idézet az első nyomtatott magyar nyelvű trufagyűjteményünkben, melyet ismeretlen fordító ültetett át latinból magyarra. *Salamon királynak [...] rövid könyve*, 1930.

¹³⁰ KÖSZEGHY 2003, 40.

¹³¹ CSÁKTORNyai 1999.

¹³² KÖSZEGHY 2003, 41.

¹³³ Római számmal jelölve: ERASMUS 1591; arab számmal jelölve: CSÁKTORNyai 1999.

XLVII.

Mineműnek kell lenni az hajadnak? Nem igen hosszú, ne fedje el az homlokodat, se az válladon ne hányódjék, hogy méltán mondathassék férfiúi hajnak.

37.

Régi jámboroknak az ő együgyűségök,
Mindenekben dicsíretes szilíd erkölcsök;
Nézik pedig hosszú haj volt gyönyörűségök.

XLIII.

Kell-e az fogoknak tisztaságára gondot viselni? [...] Annakokáért ükét reggel tiszta vízzel megmossad [...]

40.

Bölcsek tartják: ha szád mind csak új vízzel mosod,
Hamar megvesz, azért a' ne légyen szokásod:
Igen ékes, ha fogadat szép sárgán tartod.

A magyar humor világi vonulatát, az udvari költészetet vizsgálva – Kőszeghy nyomán – jó példákra találunk Balassi *Szép magyar komédiájában* is, amely „mintegy iskolapéldája az udvari tréfásságnak”.¹³⁴ A 16. századi olasz komédiák állandó kelléke a kétértelmű beszéd, vagyis bizonyos szavak egy adott kontextusban nemcsak első jelentésükben használatnak. Kőszeghy véleménye szerint Balassi tréfái esetében a humor forrása nem az alacsony stílusban keresendő – ahogy ezt a szakirodalmi hagyomány tartja –, sokkal inkább az erotikus-kétértelmű beszéd virágnyelvi párhuzamaiban. „Júlia lefestésekor a korabeli nézők ugyancsak harsány kacajra fakadhattak: »Szép simácska ám az! Kövérke, pirosocska, jó üzöcske, mint egy nyúlcsímerecske! Oly fejér, mint az én ingem karácson napján! Az melle, mint egy gömbelő retkecske; az orcája, mint egy parlagi rózsza; az ajaka, mint egy kis megért cseresnye; oly fejér az fogai mint egy lisztláng; az orra vékon, hosszúcska, mint egy lyukon hámozott salátatorzsácska (...)« Pajkos mikroképeket láthatunk, és – ahogy a tanulmány szerzője rámutat –, olyan ez a leírás, mint egy szavakba áttett, illetlen elemekből összeállított Arcimboldo-kép. „Eljárása a kor karikatúráihoz

¹³⁴ KŐSZEGHY 2003, 45.

hasonlítható; Melanchton arcképét például meztelen testekből rótták össze” – teszi hozzá Kőszeghy.¹³⁵

A régiség irodalmából kiemelt példák a mai értelemben használt paródiához köthető parodisztikus eszközök jelenlétét vizsgáltuk. Műfaji-formai szempontból elkülöníthettük a paródia-formát a travesztációtól, aszerint, hogy mi a gúnyolódás tárgya: előbbinél maga a parodizált mű, szerző vagy stílus a célpont (Markalf-történetek, *Gróbián*) utóbbinál pedig a travesztált mű csak a formai keretet adja egy másik tárgy nevetségessé tételéhez (*Calvinus hiszek-egy Istene*). Példáinkból az alábbi humoros-parodisztikus hatást keltő eszközöket emelhetjük ki: gúnynevek adományozása, irónia, ellentétezés, retorikai eszközök és köznyelvi fordulatok együttes használata, a párbeszéd és kérdő forma változatai. (Természetesen ezek az eszközök nem csak a paródia műfajával hozhatók összefüggésbe.) A világi irodalomból a kétértelmű beszédre láthattunk példát, mely a humoros irodalom kedvelt eljárása a későbbi korokban is: amint Balassi beépíti művébe a virágnyelvet (nyúl, torzsa stb.), úgy Csokonai *Alkalmatosságra írott verseiben* klasszikus toposzokat tölt meg erotikus tartalommal.¹³⁶

¹³⁵ KŐSZEGHY 2003, 50.

¹³⁶ Erről Szilágyi Márton tanulmányában olvashatunk bővebben. SZILÁGYI 2003.

Az erotikus-metaforikus nyelvezetet természetesen más korok és más műfajok is ismerik, a példák Catullustól kezdve Janus Pannoniuson át Shakespeare-ig vagy akár napjainkig szaporíthatók lennének.

2.1.3 Parodizáló eszközök az elbeszélő költeményekben és vígeposzokban

Felvilágosodás kori irodalmunk néhány jellegzetes példája a humoros típusalkotás, illetve a társadalmi kérdések irodalmi megjelenítése szempontjából lehet érdekes számunkra, példáink lehetőséget adnak a parodizáló eszközök és módszerek további feltérképezésére.

Gvadányi József 1788-as *Egy falusi nótáriusnak budai utazása* című elbeszélő költeménye a nemzet ügyével kapcsolatos kérdésekben foglal állást. Művének főszereplője, Zajtai uram, Peleske község nótáriusa beszámol az 1790-es országgyűlésről. A nótárius elsősorban a módizó, idegenmajmoló előkelőket leckézteti, számára a nemzeti viselet a legfontosabb ügy, még a nemzeti nyelv kérdésénél is fontosabb. A mű inkább nevezhető szatirikus mint parodisztikus alkotásnak, de jó példa arra, hogy irodalmi mű a humor és nevetségessé tevés eszközével próbál hatni az olvasóközönségre társadalmi kérdésekben.

Verseghy Ferenc *Rikóti Mátyás* (1804) című verses elbeszélésének (vígeposzának) középpontjában is a kultúra kérdései állnak. Egy mezőváros provinciálisan derűs világa jelenik meg benne, negatív hőse a falu kántora, Rikóti Mátyás, aki nagy lángelmének tartja magát, s ezt környezete egy ideig megerősíti, végül tréfából költő-koszorúzást tartanak számára, hogy megszégyenüljön és ráébredjen tehetségtelenségére. Császár Elemér négy réteget különböztet meg a műben: az első a mese, a fűzfapoéta tragikomikus története, a második a magyar falusi élet szatirikus rajza, a harmadik réteg Verseghy tanító célzatú irodalmi-esztétikai elveinek megjelenése a szereplők párbeszédében, a negyedik pedig Rikóti esete mint torzkép Verseghy költőtársinak kigúnyolására.¹³⁷ A parodisztikus típusalkotás szempontjából különösen érdekes, hogy hogyan ábrázolja a szerző a falusi élet legfontosabb szereplőit: az urak, a félműveltek és a nép világa egyaránt megjelenik a mulatságos jelenetekben.

Rikóti földesurának, az Obesternek kúriájában találkozhatunk a fölvilágosodott, de vallásos plébánossal, az irodalom iránt érdeklődő, művelt kapitánnyal, a vakbuzgó szerzetessel és a modern, nyugati műveltségtől elmaradt, ósdi versfaragóval, aki dilettantizmusban úri párja a félművelt Rikótinak. „Érdekességüket fokozza, hogy majd mind arckép vagy torzkép: a plébános vonásait önmagáról mintázta Verseghy, a szerzetesét egykori társáról, a szintén pálos Alexovits Vazulról, az izléstelen versfaragóét P. Horváth Ádámról” – írja Császár Elemér. Beszélgetéseik, vitatkozásaik rendszerint az irodalom és a

¹³⁷ CSÁSZÁR Elemér előszava = VERSEGHY 2011.

tudomány körül forognak, ezáltal az eposz korképpé válik: beleláthatunk a 19. század eleji Magyarország szellemi állapotaiba. Verseggy szigorú kritikus, fölháborodik irodalmi viszonyaink sivárságán: művének baljós üzenete, hogy a magyar Parnasszuson tehetségtelen, tudatlan, ízléstelen írók garázdálkodnak. Rikóti Mátyás, a falu fűzfapoétája, nem pusztán egy közismert típus megszemélyesítése, hanem egyben torzkép – színleg a kontár-költők nevetségessé tételére, valójában Verseggy költőtársai kigúnyolására, és a jogosulatlan törtető elriasztására.¹³⁸ A szerző állásfoglalása irodalmi kérdésekben szintén kiolvasható a műből: a modernséget előnyben részesíti az antikkkal szemben, a tudományt pedig a költészettel szemben.¹³⁹ Lássuk milyen eszközökkel éri el mindezt.

A keretet maga a műfaj, az eposzparódia adja. „A klasszikus komikus eposz fő hatáskeresője, mint közismert, s a műfaj ősmintája, a hellén Batrakhomüomakhia mutatja, az álheroikus modor: a felcsigázottan patetikus dikciónak és a triviális cselekménynek és szereplőknek, azaz formának és lényegnek a komikus kontrasztja” – írja Julow Viktor.¹⁴⁰ Azonban a gúny az újkori komikus eposzok esetében legtöbbször nem a hősi epika stílusa és modora ellen irányul, mint inkább „a stílus indokolatlan emelkedettsége, túlcsigázottsága által az ábrázolás tárgya ellen.”¹⁴¹ Így például a kántor hangoztatott művészi elveiben az elavult provinciális barokk ars poeticája fordul visszájára: Rikóti Mátyás a történet során bemutatott fércművei a parlagi barokk paródiái. Julow Viktor szerint Pope *The Dunciad*-je ihlető forrása lehetett Verseggy művének, s tanulmányában bemutat jó pár motívumot, egyező szerkesztésű helyet ennek alátámasztására.¹⁴²

A műfajról gondolkodva Julow megállapítja, hogy az alapvető szándék szerint a *Dunciad* nem stílusparódia, azonban mivel „a hang komikus emelkedettségének eszköze a hősi eposz tónusának tréfás imitációja, állandóan a stílusparódia határán egyensúlyoz.”¹⁴³ Pope művét irodalmi ellenfelei elleni satirikus célú támadásként szokás értelmezni, és feltehetően a megtámadott kortárs írók stílusparódiái is felfedezhetők a műben. „A stílusparódia szerepének ez a megnövekedése volt az, ami először hívta fel figyelmemet a *Dunciad* és a Rikóti Mátyás rokonságára.” A cselekmény hasonlatossága mellett hasonló humorforrásokkal is találkozunk, ilyen például a címadás módja: az *Íliász* (*Iliad*) szóalak

¹³⁸ CSÁSZÁR Elemér előszava = VERSEGGY 2011.

¹³⁹ BÍRÓ 2003, 331.

¹⁴⁰ JULOW 1981, 37.

A *Rikóti Mátyásról* lásd még: FRIED 1973.

¹⁴¹ JULOW 1981, 37.

¹⁴² JULOW 1981, 35–48.

¹⁴³ JULOW 1981, 38.

utánzásával képződött a 'dunce' (tökfej) szóból a Dunciad, a Rikóti név pedig szintén beszélőnév, a tájnyelvi 'rikót' (fülsértően kiált) magyar szóból származik. Verseghy ezzel is jellemzi a főszereplőt, „jelképesen összesűríti benne azt, ami ellen küzd: a barokk nagyhangúságot, szertelenségét, a dilettánsok erőszakosságát.”¹⁴⁴

Verseghytől függetlenül két kortársa is megrajzolta az önjelölt költőtípus karikatúráját: Kazinczy Ferenc *Vitkovicshoz* című episztolájában és Csokonai Vitéz Mihály a *Tempefői*ben. Az 1793-as *A' méla Tempefői az az: az is bolond, a' ki poétává lesz Magyar országban* című töredékben maradt mű szerzője Verseghyhez hasonlóan két fő irányt lát az irodalom területén: a populáris és a nemesi irodalmat. Ahogy a félművelt Rikóti Mátyás költészetét támogatja az úri világ, úgy a *Tempefői*ben a nemesi tökkelütöttek is méltányolják Csikorgó művészetét. Azonban míg Verseghy műve szándékosan sötétben mutatja be a hazai irodalmi állapotokat – túloz, hogy elriasztó példát adjon –, addig Csokonai *Tempefőijét* optimista vállalkozásnak tekinthetjük, hiszen a fiatal szerző olyan nézőközönségre számít, amely mulat az irodalmat megvető nemesség kifigurázásán. Az irodalmi körkép megrajzolása is hasonló vonás a két műben, Bíró Ferenc így ír erről: „Tempefői és szerelmese, Rozália az 1780-as évek értelmiségi irodalmának szószólói – a színpadról az évtized szinte minden jelentős magyar írójának a neve elhangzik, magasztaló jelzők vagy éppen méltatások kíséretében. A darab bizonyos értelemben az ő mozgalmuk összegzése (...).”¹⁴⁵

Verseghy és Csokonai említett művei több szempontból is rokonságot mutatnak Karinthy paródiáival: mint komikus alkotások előzménynek tekinthetők, megtalálhatók bennük a továbbélő parodisztikus elemek, továbbá témaválasztásuk is megegyezik, hiszen a szerzők kortársait, írókat-költőket ábrázolnak. Verseghy a *Rikóti Mátyásban* az antik előképre, Achilleusz pajzsára való utalással azt fejezi ki tréfásan, hogy „a palástra hímezett képek teljes körképét akarják adni a magyar írotípusoknak.”¹⁴⁶ Ehhez hasonlóan a *Tempefői* is írókat ábrázol, s ezáltal kíván hatással lenni a korabeli művészekre és az irodalomértő közönségre. E művek annyiban satirikusak, hogy társadalmi jelenség kifigurázását célozzák, a stílusparódia – ami Karinthy-nál önálló műfajjá lesz – inkább humorkeltő eszközként szerepel bennük.

¹⁴⁴ JULOW 1981, 44.

¹⁴⁵ BÍRÓ 2003, 396.

¹⁴⁶ JULOW 1981, 43.

Az eddig vizsgált komikus művek sorából kitűnik egy jellegzetes műfaji csoport, az eposz-paródia műfaja. A homéroszi eposzok alakjait, nyelvezetét, eszközeit kigúnyoló, kisszerű témát választó alkotások (rablott vödör vagy hajfürt esete) irodalmunkban is meghonosodtak – először fordítói próbálkozások révén, majd a nemzeti irodalom önálló alkotásain keresztül. Csokonai *A furcsa epopoeáról közönségesen* című tanulmányában felsorolja a műfaj általa ismert fordításait, átíratait magyar nyelvre.¹⁴⁷ Az első Blumauer *Békaegérharcának* saját átdolgozása, a második Boileau *Pulpitusa*, amit egy bizonyos Kovács Ferenc „ingenieur úr” fordított magyarra. Pope *Az elragadtatott hajfürtjét* Csokonai nagyra tartja, s beszámol arról, hogy míg ő franciából dolgozott, addig egy ismeretlen az eredeti angoltól fordította *Az ellopott Bukli* címmel. Említi még Szalkay Antal *Magyar Éneisét*, melyet Blumauer travesztált Aeneiséből dolgozott át. Tassoni *Elragadtatott veder* című művét is dicséri, s ennek fordítását korábban meg is ígérte (egy Iliász-travesztiával együtt), de mivel nem jártas az olasz nyelvben, s a mű bővelkedik közmondásokban és olasz versek paródiáiban, melyek nehezen átültethetők magyarra, ezért félbehagyta. Helyette egy eredetivel gazdagítja a hazai irodalmat, ez a *Dorottya, avagy a dámák diadalma a fárságon*.

Csokonai Vitéz Mihály *Dorottya*jában (1798) az eposzok alakjait, nyelvezetét, eszközeit alkalmazza témája ábrázolásához, másrészt műve a vénlánycsúfolókkal is rokonságot mutat. A komikum legfőbb forrása – ahogy ezt a műfaj korábbi példáiból láttuk – a tartalom és a forma közötti ellenét: „Nálam a *comicumnak kútfeje* az, hogy a történetet, melly magában nevetséges, úgy adom elő, mint nagy és fontos dolgot.”¹⁴⁸ Csokonai Pope *A fürtrablás* című művéből és a már emlegetett *Dunciadból* is merített, műve nem nélkülözi az ironikus, szatirikus hangvételt sem. A szerző műfaji meghatározása az *Előbeszéd*ben tanulságos lehet számunkra:

„Nem hisztória hát ez; annyival inkább nem pasquillus, melly élő vagy megholt individuumokat sértegetne: sőt nem is szatíra, noha ez utolsónak tulajdoniból, valamint minden comicum poéma a világon, egy kis lelket kölcsönöz magának.”¹⁴⁹

Műve tehát nem szatíra, nem valós személy vagy esemény az ihletője, hanem *epopoea comica* vagyis *furcsa epopoea*, „amellyben egy-két fordítást ugyan magyarul is olvashatunk: de eredeti próbát még nem tettünk.”¹⁵⁰ A *Dorottya*val a magyar költészet ezt

¹⁴⁷ CSOKONAI 1981, 266–279.

¹⁴⁸ CSOKONAI 1987, 429.

¹⁴⁹ CSOKONAI 1987, 424.

¹⁵⁰ CSOKONAI 1987, 428.

a hiányát kívánja betölteni, továbbá megfogalmazza a mű másodlagos célját is: a nemzeti elkorcsosodást, a fiatalok léha szórakozásait támadja, tehát fontosnak tartja, hogy a műfaj nemcsak mulattat, hanem nevelő célzatú is:

„Mert aki azt gondolja, hogy a comica poézisnak célja (már az akár epicus, akár drámai, akár más kisebb darab legyen is) csak az olvasó mulattatására s nevettetésére irányoz: az, ítéletem szerént, hibázik. Bizonyára, valamint az egész poézisnak, úgy ennek is fő célja az emberi szív jó vagy rossz, nemes vagy erőtlen, okos vagy bohó vóltának előadása, melly által amazt lelkesíteni, ezt pedig helyre hozni iparkodik.”¹⁵¹

A komikus műfajok rehabilitálása talán először itt érhető tetten legszembetűnőbben a magyar irodalom történetében. Nem véletlen, hogy Csokonai úgy érzi, meg kell védenie a látszólag léha műfajt, hiszen ő maga is elmarasztható lenne irodalmunkban való meghonosításáért. Jelzésértékű azonban a műfaj életképességét illetően, hogy nem valósult meg Csokonai reménye, miszerint „egész nyaláb remekék” követik *Dorottáját* irodalmunkban. Majd’ egy fél évszázad telik el, mire ismét kiemelkedő művekkel találkozunk, azonban „*A helység kalapácsa* – Arany *Elveszett alkotmányával* együtt – igen igen kései sereghajtója egy Nyugat-Európában akkor már egy évszázada levitézlett műfajnak.”¹⁵²

Petőfi 1844-es komikus eposzát a *Zalán futása* paródiájaként szokás értelmezni – így értették a kortársak is – másrészt eposzparódiának, műfajparódiának is tekinthetjük. A *helység kalapácsa* azonban nemcsak egyetlen művet, hanem egy teljes műfaji hagyományt céloz, az eposzi hagyományok nevetségessé tétele szinte ellehetetleníti, hogy bárki e klasszikus műfajjal kísérletezzon. Petőfi műve a nagyepikai hagyományok korszerűtlenségére és arra az archaikus, provinciális nyelvezetre hívja fel a figyelmet, mely a kor irodalmának fő sajátossága volt. *A helység kalapácsa* nyelvének, drasztikus szókimondásának funkciója a szóvirágos, patetikus stílus parodizálása, így a mű egyben stílusparódia is.¹⁵³ Fried István szerint Petőfi viszonya a *Zalán futásához* mint példaképhez, mint mintához egyértelműen elutasító, de a tény, hogy Vörösmarty művét választotta utánozni való tárgynak, pozitívan is értelmezhető: „a *Zalán futása* egyes elemeinek, hangvételének és műfajának paródiája a helyzetisztázás kegyetlensége mellett

¹⁵¹ CSOKONAI 1987, 428–429.

¹⁵² JULOW 1975, 37.

¹⁵³ Erről bővebben lásd Fried István tanulmányát. FRIED 1987–88, 224–256.

egyben a tiszteletnek kifejezéseként is felfogható.”¹⁵⁴ Eszerint Vörösmarty művének parodisztikus újraértelmezése s egyben egy irodalmi hagyomány megtámadása nem kizárólag megsemmisítő jellegű tett, hanem képes ráerősíteni annak fontosságára, irodalmi hagyományunkban elfoglalt helyére is.

Nemcsak Petőfi, hanem maga Vörösmarty is leszámol a *Zalán futása* pátoaszával egy későbbi művében – vagy minden esetre elbizonytalanítja a korábban felmutatott értékeket: „ha a *Zalán futása* szerzője rádöbbeneni szeretne volna olvasóit a »nemzeti nagylét«-re, *A kecskebőr* szerzője korábbi elégikus hangvételét, ossziáni felütését, költői szemléletét (nem vonja éppen vissza, de legalábbis) kétségessé teszi, egy újabb perspektívából relativizálja.”¹⁵⁵ Például a kiszólást az olvasóhoz így változtatja fonákjára *A kecskebőr*-ben: „S nem tartjuk tovább függőben olvasóinkat, a vacsora csakugyan bekövetkezik.”¹⁵⁶ Ily módon az önidézet is a korszerűtlenné vált költői eszközöket célozhatja. A szerző utal az egykor komoly szándékkal emlegetett „régis dicsőség”-re a két, történetbeli rozzant paripa, Szellő és Táltos kapcsán: „a neveikben fennmaradott ősi dicsőségről végkép meg látszanak feledkezve lenni.”¹⁵⁷

Arany János életművéből két humoros elbeszélő költeményt emelhetünk ki, mindkettő szatirikus felhangú: *Az elveszett alkotmány* (1845) című műve a vármegyei korteskedés szatirája, *A nagyidai cigányok* (1850) pedig egy anekdota feldolgozásával fest keserű képet a szabadságharc bukásának okairól. (Arany játékos-humoros műveiről később szólnunk részletesebben.) Mindez arra enged következtetni, hogy az elbeszélő költemény műfaja éppúgy, mint a vígeposz különösen alkalmas társadalmi jelenségek fonákságainak felnagyítására, kinevetetésére, melyet sokszor stílusparódia fűszerez. Azt is láthattuk, hogy ilyen társadalmi jelenség maga az irodalom és a költészet ügye, melyet Versegly és Csokonai munkája is középpontba állított. De míg az előbbi művek leginkább kívülről ábrázolták a kortársakat és tették nevetségessé a „rossz” költőket (egy-egy stílusparódiával műveiket is), addig Petőfi *A helység kalapácsában* belülről vitte véghez mindezt, és számolt le egy elavult költői modorral.

¹⁵⁴ FRIED 1987–88, 256.

¹⁵⁵ FRIED 1987–88, 227–228.

¹⁵⁶ VÖRÖSMARTY 1974, 33–52.

¹⁵⁷ VÖRÖSMARTY 1974, 40.

2.1.4. Irodalmi viták, stílusparódiák

a) Parodisztikus forma az irodalmi vitákban

„A paródia története tollharcok története.”¹⁵⁸ A polémiákkal teli korszakok, úgy tűnik, kedveznek a parodizáló formának – ezt mutatták a hitvita-irodalom egyes példái, vagy azok a korszakok, amikor a magyar irodalom sorsa állt a középpontban, s ezt példázta Csokonai *Tempefőije* vagy Verseghy *Rikóti Mátyása*. Nem véletlen, hogy a felvilágosodás kori „pennacsatáknak” is kedvelt eszköze volt a paródia – kritikus utánzás értelemben. A személyt támadó gúnyolódás és a szatirikus hangvétel mellett megtalálható a stílusparódia eszköze is, különösen a két legjelentősebb gúnyiratban, a *Mondolatban* és az arra adott *Feleletben*. Lássuk a legjelentősebb vita-helyzeteket irodalmunkban:



A Milton-vita során Rájnis József felhasználta Voltaire érveit Milton és *Az elveszett paradicsom* ellen, és Batsányi is készen találta az érveit a nyugat-európai irodalomban Milton és műve mellett¹⁵⁹ – így a vita nem fajul egymás érveinek vagy személyének nyílt gúnyolásáig. Azonban a jottista-ypszlonista vitában már nem pusztán a tudós érvelés kap szerepet, hanem az erősebb, támadó hangvétel is megjelenik Révai Miklós és követői részéről: Verseghy Ferenc *A tiszta magyarság*¹⁶⁰ című munkájára álnéven írt eszmefuttatásokkal válaszol, melyekben saját magát dicsóíti, Verseghy személyét viszont nem kíméli.

Már írásának címe is parodisztikus, ellentétre fordító utánzás: *Versegi Ferencnek tisztasággal kérkedő tisztátalan magyarsága* (kiemelten szedve) *melyet nyilvánvaló egyenes okokkal tisztán megmutat Révai Miklósnak hív tanítványa, s igaz jó barátja, Világosvári Miklósfí János*.¹⁶¹ Egy évvel későbbi vitáirátának címe *Versegi Ferencnek megcsalatozott illetlen mocskolódásai* (ez a szó áll kiemelten) *A tiszta magyarságban*.¹⁶² Ez utóbbiban a Verseghy-féle címet megtartja, de a valósnak vélt ’mocskok’ és az eredeti címbeli ’tisztá’ jelző szembeállításával semmisíti meg azt – ismét ellentétezással.

Az ún. Árkádia-pör levélváltásai inkább a félreértés magyarázatára szolgálnak – főleg Kazinczy részéről –, a nyelvújítási harc azonban már jó példákkal szolgál azt

¹⁵⁸ REMÉNYI-TARJÁN 1994, 10.

¹⁵⁹ SZAJBÉLY 2001, 110–111.

¹⁶⁰ VERSEGHY 1980, 209–240.

¹⁶¹ RÉVAI 1980, 241–296.

¹⁶² RÉVAI 1980a, 297–336.

alátámasztandó, hogy a parodisztikus utánzás fajsúlyos érv lehet a vitában, mert mindennél érzékletesebben mutathatja meg egy nézet vagy stílus visszásságait. Szentgyörgyi József és Somogyi Gedeon *Mondolata*,¹⁶³ mely a *Tövisek és virágok* szerzőjét és elveit támadja, már címében kifigurázza az összevonással történő szóalkotást. A Somogyi Gedeon tollából származó szövegek éle Kazinczy személye ellen is irányul, akit Zafyr Cencinek nevez (ez beleillik a gúnynev-adás korábban említett hagyományába), stílusát pedig túlozva parodizálja. Mindezt még egy karikatúra is kíséri: a címlapon látható, a Parnasszus felé szamárháton baktató figurában a kortársak a költő gúnyképét látták.

A *Felelet a Mondolatra* Kölcsey Ferenc és Szemere Pál tollából született gúnyiratfüzér,¹⁶⁴ melyben Somogyi Gedeont néhai Bohógyi Gedeonnak keresztelik – viszonzva a gúnynev-adást. A szöveg támadásai neki és a maradiak táborának szólnak, miközben szintén kinevettetik a nyelvújítás túlkapásait, a kevésbé jó stílusérzékű írók fordulatait. Példaként álljon itt egy-egy részlet a két műből, először a *Mondolat*ból:

„valahányszor a Zeüs pán célozott Leánya s a kellemteli gráciák magyar kedvencei, ama duzmadt mostoha bölcsességgel viódó magas lelkű s érzelmű hazafi-szerzők, mint a nemzet örlelkei s a dörgő ázur palotájának pödör szakállú őrmesterei tüzes ömledéseknek éteri szárnyait hellyáztatták; s gigászerővel harcra szegült karokkal átküzdvén a Styx öbleit, ion koszorús fejeken balzsamos kenet villogott, üstökeiken láng lebegett, s csókdosta homlokaikat: mindannyiszor rettenve nézett rájok szemem, s felüllepve búszomorral, sápulva sürgettem oda magam az íróasztalhoz, görcsileg reszkető kézzel nyúltam az írástollhoz.”¹⁶⁵

Az alábbi émelyítő látomás pedig a *Felelet*ből való stílusparódia: „Képjáték vagy álommúlám? a korán egy édes hajnal polyáit bontja, a komor setét felhőit szélyt űzi és a boncolt humorványok közül fejti ki a piros világosságot. – Úgy van, most születik a nap a terhes éj pongyola méhéből – milyen fehérség látszik aláereszkedő felhő csomójába hempelyegni? Ez az örömgyerek a szépelődök táborából választva – né! mint bontja széjt magáról tüzes fátyolleplét!”¹⁶⁶

A *Mondolat* írója elleni stílusparódiák sorában költeményeket is találunk, például ilyen Hőgyészi Hőgyész Máté *Bohógyi Gedeonhoz* írott episztolája. Hőgyész jegyzetei a vershez a tudálékos, klasszikusokat előszeretettel idéző poétai attitűd paródiája.

¹⁶³ SZENTGYÖRGYI–SOMOGYI 1980, 451–498.

¹⁶⁴ KÖLCSEY–SZEMERE 1980, 499–545.

¹⁶⁵ SZENTGYÖRGYI–SOMOGYI 1980, 457.

¹⁶⁶ KÖLCSEY–SZEMERE 1980, 513.

„*Homerust*. Ez régi híres görög poéta, kit én minden alkalmatossággal említeni szoktam, noha sohasem olvastam. Ugyanezt tanácslom másoknak is, kik tudós poéták akarnak lenni.”¹⁶⁷ Az antik utalások megjegyzetelésének gesztusa válik itt célponttá, azáltal, hogy a paródia legtöbbször az alapműveltségnek megfelelő, mindenki által ismert fogalmakat emeli ki, s azokat a fiktív szerző nagy tudálékosan, de hozzá nem értését sokszor nyíltan leleplezve definiálja.

b) Stílusparódiák

A romantika korának jelentős műve, a részleteiben lefordított Osszián-ének olyan erőteljesen hatott irodalmi nyelvünkre, hogy az ennek hatására terjedő stílusbeli túlkapásokat egyaránt könnyű volt „komolyan” művelni és parodizálni. Macpherson Osszián-verseinek gyűjteménye hatalmas nemzetközi sikert aratott, első magyar fordítását Ráday Gedeon készítette el az 1780-as évek végén, 1815-től Kazinczy, Batsányi, Döbrentei Gábor és később Petőfi is fordította. „Az Osszián-fordítások, Vörösmarty példája nyomán burjánzó verses és prózai művek honosították meg ezt a búsongó, költői kérdésekkel túlszűfolt, elégikus tónust, amely mind az eposzokban, mind a prózai művekben divatossá lett, kifejezhette a bárd-attitűdöt, a nemzeti dalnok értékű magatartást, ám érzelmessége hamar érzelgősségbe fűlt, a bárd-attitűd pózzá merevedett, gondolatszegénysége, körülírásban kimerülő mondszerkesztése kínálta magát – paródiára.”¹⁶⁸ Ez a fajta paródia elsősorban nyelvi, hiszen a nyelv és a tárgy közötti feszültségre épít (akárcsak a komikus eposz), de ez a parodizáló eljárás is könnyen parodizálhatóvá válhat automatizmusa miatt.¹⁶⁹ Az ossziáni stílus bűvköréből való kitörési szándék érhető tetten Kisfaludy Károly életművében, s leginkább annak parodizálása, neveltségessé tétele mutatja ezt. Kisfaludy Károly *Ossian keservei* című festményének (François Gérard képének másolata) keletkezése után néhány évvel írta meg két vígnovelláját, az *Andor és Jucit* és a *Hős Fercsit*, amely művek „a kortárs befogadók számára egyértelműen az ossziani stílus paródiáiként szolgáltak.”¹⁷⁰ A paródiákat azok a korabeli szövegek provokálták, amelyekben az Osszián hatása a pastiche alakzatában nyilvánult meg, s melyekben a tartalmat háttérbe szorították a formai túlzások.¹⁷¹

¹⁶⁷ KÖLCSEY–SZEMERE 1980, 541.

¹⁶⁸ FRIED 1987–88, 229–230.

¹⁶⁹ FRIED 1987–88, 230.

¹⁷⁰ BENKŐ 2007, 96.

¹⁷¹ Reformkori Osszián-paródiákat bőven találunk DOBÓCZKY Pál *Népies alakok az irodalomban a népies irány előtt* vagy SZINNYEI Ferenc *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig* című munkáiban.

Kisfaludy festményének és novelláinak különbsége modalitásuk szempontjából szembevetendő, a korábbi elégikus szemléletet az ironikus viszonyulás váltja fel.

Kisfaludy Károly stílusparódiáinak hatása Petőfiig, *A helység kalapácsáig* kimutatható.¹⁷² Munkássága több szempontból is fontos mérföldkő a magyar humoros irodalomban: egyrészt vígjátékaiban a komikus típusalkotás módszereit a gyakorlatban formálja meg, vígjátékírói tehetségének köszönhető az első magyar komédiáról szóló elméleti munka, Kölcsey Ferencnek *A leányőrzőről* írott tanulmánya, továbbá az ossziáni stílus kapcsán kimutatható a parodisztikus-ironikus viszonyulás egy olyan irodalmi jelenséghez, melynek korábban maga is híve volt.

¹⁷² Csetri Lajos utószava = KISFALUDY 1980, 573.

2.2 Hazai humor-, komikum- és paródiaelméletek

Talán kissé túlzónak tűnik a címben szereplő elmélet kifejezés, mert valójában a humorról és a komikumról (és így a paródia műfajáról) való gondolkodás irodalmunkban periférikus, egyedi esetekre korlátozódik, s azok sem mindig jelentenek valódi értelemben vett, önálló elméleteket. Szalay Károly 1983-as könyve, a *Komikum, szatíra, humor* e három fogalom definiálására, összefüggésinek feltérképezésére vállalkozik, illetve bemutatja és értelmezi a magyar komikum-, szatíra- és humorelméleteket a lehetséges kezdetektől az 1960-as, '70-es évekig.¹⁷³ Megkülönbözteti a filozófiai vagy esztétikai szempontú megközelítéseket (ilyenek például az Arisztotelész, Kant, Hobbes vagy Hegel munkáin alapuló magyar elméletek) az egyéb szempontú komikum-elméletektől (például Cicero és Quintilianus a mesterség, a szónoki gyakorlat szempontjából közelíti meg a nevetségesség kérdését; Darwin és Spencer a természettudomány felől, Freud a pszichoanalízis felől, s vannak saját szakmai gyakorlatból származó, szerzői komikumelméletek is). A magyar komikumelméleteket és jellegzetességeiket a továbbiakban arra fókuszálva mutatom be, hogy milyen szerepet szánnak a szerzők a humornak irodalmi és társadalmi szempontból, illetve hol és milyen formában jelenik meg az olvasó-befogadó feladata az elméletekben – ez a paródia szempontjából a későbbiekben fontos lesz.

2.2.1 Humor- és komikumelméletek

A magyar humor- és komikumelméletekkel két nagyobb összegzés foglalkozik Szalay Károly előtt: Szinnyei Ferenc *A humorról szóló elméleti irodalom* című 1903-as munkáját viszonylag rövid időn belül követi Szigetvári Iván *A komikum elmélete* című műve 1911-ből. Ezek címéből is kitetszik, hogy humorról és komikumról való gondolkodás nehezen szétválasztható. Mindkét mű Szerdahelyi György 1778-as *Aestheticá*-ját említi első ismert történeti munkaként. Szigetvári gyűjtése során csak módszeres, önálló könyvet vagy tanulmányt vett figyelembe, a más formában fellelhető elméletekkel nem foglalkozott.¹⁷⁴ A téma feldolgozatlanságát, periférikus voltát mi sem jelzi feltűnőbbben, mint az, hogy Szalay is erre a több mint hetven évvel korábbi tudományos igényű munkára kénytelen visszautalni könyvében.

¹⁷³ SZALAY 1983.

¹⁷⁴ SZIGETVÁRI 1911. A Szigetvári által gyűjtött magyar komikumelméletek bibliográfiáját lásd: Függelék II.

Első hazai komikum-felfogásként értékelhetünk egy 16. század elejéről megmaradt, Bartholomeus Pannonius¹⁷⁵ tollából származó följegyzést: „Quare non absonum duxi hac saltem aetula speculorum ac paradigmatum totius humanae vitae (ut hoc comicorum) calcaneum aemulatione quadem (a longe saltem) seqqui...”. Pannonius a *Tücsök* című komédia bevezetőjében nevezi ezt az irodalmi műfajt „tükör”-nek és „az egész emberi élet paradigmájának”. Eszerint a komédia alapanyaga a való élet, a komikum pedig annak ellentmondásaiból származik. Második lehetséges komikumelméleti gondolatsor lehet az 1577-ből való, már korábban idézett humoros mű, a *Salamon és Markalfus* tréfabeszédeinek előszava. Eszerint a szatíra társadalmi haszna az „ékes dorgálás”, valamint a komédia megakadályozza, hogy „az nyomorult és gyarló természet teljességgel az gorombaságban és vétkekben el ne merüljön.” Bartholomeus Pannoniushoz hasonlóan itt is megtaláljuk az irodalomra vonatkozó tükör-motívumot: „Sokféle bölcssek voltak eleitől fogván, kik az embereknek hasznokért és életeknek megjobbításáért sok különböző dolgokat írtanak, hogy az embereknek legyen előtte mintegy tükör mindenha egyebek példája.”¹⁷⁶ Ekképp Salamon király és Markalf párbeszéde sem csak nevetet, hanem célja, hogy az olvasók „a tréfából szép haszonra való tanulságokat notáljanak”. A hasznosság és nevelő szándék nemcsak a komikus művek létjogosultságának feltétele, hanem minden irodalmi műnek meg kell felenie ennek, hiszen céljuk az emberi élet jobbá tétele.

A 17. század elején Pázmány Péter bibliai helyekre és egyháztanítókra hivatkozva többhelyütt elítélte a csúfolódó, trágár vagy szatirikus élű durvaságot – vitairatai azonban, tudjuk, egész mást mutatnak. Apáczai Csere János *Magyar Encyclopediájának* (1653) komédiáról és a nevetésről szóló gondolatai Pázmányéval ellentétesek. Apáczai a nevetést és a szatirikus magatartást a philosophia naturalis részben tárgyalja, a nevetést a kizárólagos emberi tulajdonságok közé sorolja, a gyönyörúségek csoportjába (szemben a fájdalommal), legfőbb gondolata, hogy: „A vígság a meggyőzött gonoszból való vidámság”¹⁷⁷ – azaz a vígság egy negatív jelenség legyőzéséből, illetve a szatirikus leleplezés okozta jóérzésből fakad. A rokkó ízlés komikumelméletének tekinthetjük Faludi Ferenc *Bölcs és udvari ember* című munkáját, melyet Baltasar Gracián *El oraculo manual* (1647) című művéből magyarított. Faludi megfogalmazza a jóindulatú és a maró

¹⁷⁵ 1490 táján született, budai iskolamester volt, Selmecebányán is felbukkant. Antik vígjátékokból merített saját darabjaihoz. SZALAY 1983, 226.

¹⁷⁶ Idézi SZALAY 1983, 229.

¹⁷⁷ APÁCZAI CSERE 1977.

tréfák közti különbséget. Példái: „hihetetlen mélységes titok vagy a tréfákban”, illetve a „méregben forralt mardozó tréfa” végzetes lehet a társasági életben vagy a karrier szempontjából, amíg az ún. „játékos ige” csak a népszerűséget növeli.¹⁷⁸ Bod Péter 1762-es *Szent Hilarius*ában is megjelenik a polgári felvilágosodás hatása, mert követelménye az, hogy műve egyszerre legyen „szívet vidámító, elmét élesítő, kegyességre serkentő”. Bod Péterrel bezárólag, a 18. század végétől figyelhető meg egy nagy változás a komikum-elméletekben: ezután a filozófia vagy az esztétika részeként, önálló munkákban tárgyalják a témát szerzőink. Az első ilyen munka pedig a már említett Szerdahely Györgyé (*Aesthetica sive doctrina boni gustus*), aki a humor kifejezést is elsőként vezeti be nálunk az esztétikai irodalomba.

Az esztétikai munkák mellett azonban a másik irány is tovább él: a komikus műveket író szerzők többsége komédiaelméletről is gondolkodik. A korábbiakban láttuk, hogy Csokonai Vitéz Mihály nemcsak meghonosítója a komikus eposz műfajának, de a már idézett *Dorottya* előbeszédében és *Az epopoeáról közönségesen* című munkájában a műfaj jellegzetességeiről is ír, azaz nála is összefonódik elmélet és gyakorlat. Csokonai műfajelméleti nézetei eredetibbek Földi Jánoséinál. Földi *A' versírásról* című poétikájában az előadás módja szerint – Arisztotelészre visszavezethetően – két nagy csoportba osztotta a műfajokat (*carmen dramaticum*: komédia, tragédia, bukolika; és *carmen exegeticum*: elbeszélés, költői levél). Csokonai azonban „nem egyszerűen a maga nemében, azaz a normatív jellegű, arisztotelészi eredetű műfajelméleti szisztéma keretein belül haladta meg pályatársát, hanem szemléletmódjában hozott újat. Az arisztotelészi rendszer megújításához már az is elegendő lett volna, ha a költészetben csupán két fő nemet, az epikait és a drámait elkülönítő Földivel szemben a lírai műnemet különválasztó Szerdahely rendszerezését fogadja el, illetve fejleszti tovább.”¹⁷⁹ De ő másként járt el, letért erről az útról: „a költészet fő nemeit belső és természeti jellemzők alapján igyekezett elkülöníteni.” Eszerint négy fő neme a következő: *epica*, beszéllős; *dramatica*, cselekvő, *lyrica*, éneklő; és *didactica*, oktató.¹⁸⁰

Szerzőnk a furcsa epopoeáról szólva megállapítja, hogy a komikus jelző jelentésváltozáson ment át az idők során, a komédiához vagy vígjátékhoz tartozó jelentés kitágult „és alatta mindent értettek, ami nevetséges, tréfás, víg és furcsa dolog.”¹⁸¹ A

¹⁷⁸ Idézi SZALAY 1983, 238.

¹⁷⁹ SZAJBÉLY 2001, 154.

¹⁸⁰ CSOKONAI 1981, 266.

¹⁸¹ CSOKONAI 1981, 274.

comica epopoeában a nevetségesség három lehetséges forrását nevezi meg: vagy a személy nevetségés és a viselt dolgai hősiesek (mint a békák és egerek háborúja), vagy a személy hérosz, de a viselt dolgai nevetségések (ilyen Tassoni művében Modena és Bologna harca), s a harmadik lehetőség Csokonai szerint, ha a személy és tettei is hősiesek, de a költői előadásmód nevetségés (erre példa Blumauer travesztált *Aeneise*). Ez utóbbi eset a nemzetközi irodalomban is elterjedt kontraszt-elméletnek feleltethető meg, hiszen fontos az ellentmondás a mű formája és tárgya között. Továbbá Csokonai újítása, hogy a feszültség fogalmát és a feszültség növelését, a lelepleződés visszatartását is bevonja a komikum fogalmába.

Döbrentei Gábor 1817-ben – a szentimentalizmus szellemében – az Erdélyi Múzeumban Sterne angol „humorista” művészetét méltatja.¹⁸² Az angol-német humor-értelmezésen alapszik egy ismeretlen szerző tanulmánya is 1825-ből, a Tudományos Gyűjteményben megjelent *A kedvi-csiklandról, vagy kedvi csapongásról, az az a szeszélyről és a humorról* címmel. (Ez a terminológia a humor szó eredeti, fiziológiai jelentésére utal vissza.) Greguss Mihály munkája (*Compendium aestheticae*, 1826) a váratlanság elemével színesíti ez eddigi komikum-felfogásokat: „a komikum valamely rútság, absurdum, amely váratlanul lepi meg a befogadót.”¹⁸³ Eszerint a befogadó, azaz a lélek állapota játssza a főszerepet a humor kialakulásában.

Ha beszélhetünk magyar komikumelmélet-történetről, akkor e téren Kölcsey Ferencnek tulajdoníthatjuk a legtöbb új szempontot. 1826-ban a *Nemzeti hagyományokban* a humorról mint „újalakú lelkiállapot”-ról ír: „Az újkori költőnek bánatja gyakran a vérzésik gyötör: s vidámsága sok ízben annyi komolysággal vegyül fel, hogy e vegyületben egy egészen új alakú lélekállapot áll elő: humor tudniillik, mely a régieknél ismeretlen.”¹⁸⁴ A magyar irodalomban jelen lévő komikumot Kölcsey nem nagyon kedvelte. A Csokonairól szóló recenziójában így ír: „A’ comicumnak való szellemét a’ *Dorottyában* sem lehet megtagadni. De a’ ki Popenak *Hajfürjtjét*, vagy csak a’ Boileau’ *Lutrinját* is olvasta, a’ ki tudja mit mond Sulzer ’s több Németek Wielandról, hogy ő az *Oberonban* ’s más munkájiban múzáját vad faunusokkal társalkodtatta; az valóban mind a’ *Dorottyát*, mind a’ prof. Márton által kiadatott travestált *Batrachomyomachiát*, mind a’ még szerencsére nyomtatás alá nem jött *Crimen raptust* fejcsóválással fogja olvasni.

¹⁸² DÖBRENTÉI 1817, 183–191.

¹⁸³ Idézi SZALAY 1983, 249.

¹⁸⁴ KÖLCSEY 1984, 212.

Szükség-e leereszkednünk a' priapaeáknak alacsonyosságokra, hogy nevetőket találjunk.”¹⁸⁵ Milbacher Róbert szerint Kölcsey Csokonai-bírálatát úgy értelmezhetjük, hogy háttérben az arisztokratikus jellegű irodalmiság összeütközése áll a populáris irodalommal.¹⁸⁶ Milbacher könyvében az „elit tabuitól és tiltásaitól részben mentes”¹⁸⁷ pórias regisztert az irodalmi népiesség alternatívájaként mutatja be, miszerint a pórias „az ártatlan naivitáson és az ősi nemzeti értékeken alapuló tiszta népiesség ellenfogalmává vált.”¹⁸⁸ Ezt a regisztert elsősorban a test és funkciói, a „tesi lent” ábrázolása jellemzi – a dionüszoszi mámor jegyében, a bahtyini nevetéskonceptciónak megfelelően.

Kölcsey Kisfaludy Károly vígjátéka kapcsán fogalmazza meg a komédiáról vallott nézeteit, az ő tollából származik az első jelentős és említésre méltó komikummal foglalkozó tanulmány, *A leányörző: A komikumról* című 1827-ből, mely a korabeli filozófiai, esztétikai ismeretek felhasználásával a magyar reformkor szellemiségében íródott.¹⁸⁹ Meghatározza a komikum fogalmát, s azt is, hogy mi nem tartozik hozzá: „A komikum a szépnek formái közé tartozik, s olyankor áll elő, midőn valami tárgy bizonyos elmés bánásmód által azon helyhezetbe tétetik, melyben nevetségesnek kell látszania. A meghatározás nyilván mutatja, miképpen különbözik a komikum a nevetségéstől, tudniillik, mint forma a tárgytól.”¹⁹⁰ Kölcseynél a komikum a nevetségesség művészi formája: „A komikumnak azért, hogy a maga nevét, mint esztétikai forma megérdemelje, arra kell törekednie, hogy a nevetségest megnemesítse, hogy esztétikai karaktert kölcsönözzön.” Azaz a komikum tárgya önmagában szépségellenes, az író bravúrja, hogy be tudja-e vonni ezt a rútat a szépség körébe.

Fekete Norbert tanulmányában kimutatja, hogy Kölcsey mint teoretikus nemcsak hogy élesen elkülöníti egymástól a komikumot és az önfeledt nevetést, hanem sokkal jobban érdekelte az ironikus és a gúnyos, mint a gyakorta vulgárisává váló humor.¹⁹¹ Kisfaludy Károlyról így ír: „Íróink kicsiny seregében nincs egy is, aki a komikum határai közt oly szép világításban jelent volna meg: mint Kisfaludy Károl. Vígjátékaiban, a Szalai név alatt ismeretes beszélleteibe, nemcsak igen eleven elmésség bizonyos tiszta

¹⁸⁵ KÖLCSEY 1984a, 191.

¹⁸⁶ Milbacher bemutatja az irodalmi népies kialakulásával kapcsolatos akkulturációs metódusokat, ahogyan az arisztokratikus regiszter irodalma a saját képére formálta a népi kultúra jól megválogatott anyagát. MILBACHER 2000.

¹⁸⁷ MILBACHER 2000, 20.

¹⁸⁸ MILBACHER 2000, 67.

¹⁸⁹ KÖLCSEY 1975.

¹⁹⁰ KÖLCSEY 1975, 298.

¹⁹¹ FEKETE 2009.

vidámsággal, bizonyos nemesebb színnel van előntve, mely ötlet a komikusok egyik igen veszedelmes örvényétől, a profanum vulgus mocskosságai s darabosságai felé sikamlástól híven megőrzi.”¹⁹² A jó komikusnak tehát tartózkodnia kell az alantas humortól: „Ízléstelenség ne uralkodjék sehol: így tanít Herder; s ha van művész, akinek e maxima szól, szól a komikusnak.”¹⁹³ Azonban azt is elismeri, hogy a komikumon belül a legnehezebb megtartani az ízlés dolgait. A komikumnak szerinte két nagyobb válfaja van: az egyik az ún. fennkomikum, míg a másik az ún. alkomikum. A humort a komikum egyik nemének tartja: „a nevetető érzékenyítővel, a tiszta vidámság többé vagy kevésbé setét érzelemmel vegyítetik. A léleknek ez az állapotja, midőn a művészségbe áttárfoly, szeszély (Laune) és humor nevet visel.”¹⁹⁴ Kölcsey tehát az alkomikumot azaz az ízléstelent és vulgárist elutasítja, kirekeszti a nevetségesség művészi formái közül.

Kölcsey szerint a komikus szerző nem szólhat minden korhoz és minden néphez, épp ezért nincsen senki, aki többet munkálkodna a nemzeti irodalom megteremtésén: „Mennél inkább idegen a komikus a külföldi előtt, annál szorosabban csatolódik ő maga saját hazájához, melynek szokásait, vélekedéseit tette művészségének tárgyává. Minden népnek írói közt a komikusok állanak a nemzetiség saját vonásaival legszorosabb egyesületben.”¹⁹⁵ Továbbá a komikus feladatáról azt vallja, hogy „elválthatatlan tagja a maga nemzetének és korának, e kettőnek kebeléből kell neki a kettő előtt ismeretes alakokat elővarázsolni. Tökéletes ismeretségben kell lenni egyfelől a nemzetnek és kornak, másfelől az írónak egymással; s így fog történni, hogy a komikus oly behatással munkálhat a maga népére, mint nem semmi költő.”¹⁹⁶ (E szempont fontos lehet Karinthy népszerűségének vizsgálatakor is, hiszen neki is jól kellett ismernie korának íróit és költőit ahhoz, hogy paródiát tudjon alkotni róluk.)

Kölcsey továbbá elengedhetetlennek tartja az elmésséget – vagy, ahogy máshol nevezi Julius Caesart követve a *vis comica*-t, vagyis a komikus erőt is –, hogy létrejöhessen az esztétikai hatás. Véleménye szerint a „komikai elmésség a nevetségés oldalak felfedezésével foglalatoskodik; s ezen felfedezés bizonyos kombináció által történik meg, mely többé vagy kevésbé nyilvánosságos rámutatással a tárgyat vagy a maga ellenkezője vagy a maga hasonmása által hozza a megkívánható világításba: például ügyetlent ügyes, elmétlent elmétlennél fogva.” Kiemeli, hogy a tréfa ne legyen szembetűnő és mesterkéltsé-

¹⁹² KÖLCSEY 1975, 296.

¹⁹³ KÖLCSEY 1975, 307.

¹⁹⁴ KÖLCSEY 1975, 309.

¹⁹⁵ KÖLCSEY 1975, 305.

¹⁹⁶ KÖLCSEY 1975, 305.

mert annál kevésbé tölti be a maga szerepét, majd hozzáteszi, hogy „semmi sem emeli úgy a tréfának becsét, mint ha komolyság rejtezik megetté.”¹⁹⁷ Az elmésség „annál ingerlőbb”, mennél egyszerűbb, ártatlanabb alakot tud magára öltetni, hiszen így képes elrejtteni a nevetető szándékot.

A komikumot a kezdetektől hasznosság szempontjából ítélik meg (ahogy a művészeteket általában), a legtöbb eddig áttekintett elmélet szerint jobbító-nevelő hatással kell bírnia, ennek megfelelően Kölcsey Ferenc a nemzeti haladás eszközét látta benne. A korszak szellemiségét, politikai légkörének lenyomatát őrzi, ebbe a logikai sorba állítható Bajza József 1841-es írása is, melyben a satirikus művészet szabadsága mellett érvel.¹⁹⁸ Írásában Arisztophanészt állítja példaként, aki mindent kigúnyolt, még Szókratészt is, de ettől nem ő lett kevésbé tisztelt a nép körében, hanem a kigúnyolt tulajdonságok váltak nevetségessé. „A beszéd szabadsághoz tartozik, hogy a nevetséges dolgokat ostorozzuk, akár kis, akár nagy emberekben mutatkoznak azok.” A szabadság hangoztatása akkor válik érthetővé, amikor olyan cikkeket helyezünk ezen írás mellé, melyek például korlátozzák a színpadi parodizálást. (Például 1839-ben a *Honművészen Parodizálás budapesti magyar színpadunkon* és a *Még néhány szó a parodizálásról budapesti magyar színpadunkon* címek alatt olvashatunk arról, hogy a színpadi parodizáláshoz a cenzúra ellenőrzése és a színigazgató engedélye kell.)

Bajza és Kölcsey magas követelményeivel szemben a folyóirat-irodalom elterjedésével elterjed a sajtó-humor is, mely már másképp definiálja önmagát. A *Rajzolatokban* 1836-ban megjelenő cikk felteszi a kérdést: *Mi a humor és ki az igazi humorista?* A válasz: aki a vidorságot a komolysággal párosítja. Vita indul a korabeli humoros irodalom érdekében a *Rajzolatok* és az *Athenaeum* hasábjain, illetve a *Társalkodóban*. Az *Athenaeumban* Szabó Dániel *A mai humoristák* című írásában (1837) bírálja a humoros írókat (hetvenkedéssel, kajánkodással vádolja őket), Ochtinay Antal szerint pedig a bécsi utánzásában merül ki a hírlapi humoristák tevékenysége.¹⁹⁹ A „magas irodalom” humora és a hírlapi humor megkülönböztetése tehát már a 19. század első felében elindul: az utóbbi ostorozása gyakori jelenség lesz a későbbiekben is, illetve a védelem fontos, régiségben gyökerező érve, hogy a jóféle humor vidám álarca mögött valami komoly tartalmi mondanivaló rejlik. (A 19. századi élclapi humorról később lesz szó e fejezetben.)

¹⁹⁷ KÖLCSEY 1975, 300–301.

¹⁹⁸ BAJZA 1959, 318.

¹⁹⁹ Idézi SZALAY 1983, 260–262.

Az előbbieken bemutatott komikumelméletekről elmondhatjuk, hogy a befogadó szerepét a komikum létrejöttében először Csokonai emelte ki esszéjében, majd a váratlanság mozzanata is ráerősített ennek az összetevőnek a fontosságára (pl. Greguss Mihálynál), hiszen eszerint a befogadó lelkiállapota játssza a főszerepet a humor kialakulásában. Kölcseynél is megtaláljuk ezt, – bár csak látensen – abban a kitételben, hogy hatásosabb a nevetetés, ha egyszerű alakot ölt, azaz a szerző elrejtí nevetető szándékát – vagyis az olvasónak kell ráeszmélnie arra, s az ebből származó váratlan „meglepetés” és felismerés okozza a nevetést. Névy László 1872-es, pályadíjat nyert munkája is (*A komédia elmélete*) fogalmozik az „alany” (befogadó) szerepével a komikum létrehozásában. Szigligeti Ede *A dráma és válfajai* (1874) című munkája szintén a befogadó személy szubjektumának tulajdonít fontosságot. Szerinte a didaktikusság – ami a 16–17. században még elengedhetetlen feltétel volt humoros műveknél – a nevetés halála.

Tovább folytatva a komikumot érintő magyar esztétikai munkák sorát Arany János *Széptani jegyzet*kjét is érdemes beemelni az 1850-es évek végéről.²⁰⁰ Szinnyei Ferenc átsiklik fölötté, Szigetvári Iván pedig meg is feledkezik e dolgozatról. Szalay Károly szerint Arany Csokonai és Kölcsey komikumelméletét követte Kant kontraszt-elméletének ismeretében, illetve beépítette művébe Purgstaller József *A szépműtan vázlatának* tanulságait (továbbá Greguss Ágost munkái is hatottak rá). Arany kiemeli a komikumbeli váratlanság mozzanatát, a nevetségesről pedig így ír: „a nevetséges maga nem szép, sőt tökéletlen, de felgerjeszti bennünk a szépnek képzetét” mégpedig „az ellentét által, mely a nevetséges tárgy és a bennük levő szép közt van.”²⁰¹ Továbbá ez az ellentét „annál meglepőbb, minél váratlanabb az összeütközés” – tudniillik a kellemessel vagy a fenségessel. A komikumot azaz a nevetségest a művészetben műfurcsának nevezi. *Vegyes fajok* címszó alatt szerepel a szatíra és a humor, különbségük, hogy „a szatíra javítani akar; a humor a fájdalomtól ered. A komikus író nevet a világ bohóságain, mulatja magát és másokat velök. A szatirikus csúffá teszi azokat, hogy térjenek eszökre. A humoros író mély fájdalmat érez a világ romlásán, de nem lévén reménye javítani, kétségbeesetten kacag önmaga és a világ felett.”²⁰² (Arról, hogy ezt az esztétikai álarcot a befogadónak kell értelmeznie, nem esik szó Aranyról.) A szabadságharc leverése utáni korszak hangulatára általában jellemző az a nézet, hogy az ember bújában nevet, a komikus szerepe pedig az,

²⁰⁰ ARANY 1962, 541.

²⁰¹ ARANY 1962, 541.

²⁰² ARANY 1962, 543.

hogy segít átvészelni a viharokat, s a nevetetés által vigaszt nyújt. (A nemzeti tragédia a keserű-bús nevetés ihletője vö. Arany *Bolond Istókjának* kezdetével.)

A korszakra jellemzően – a Habsburg elnyomás ellenében – a néphumorra terelődik a figyelem. Arany László a népmesékről ír, Jókai Mór akadémiai székfoglalója pedig *A magyar néphumorról* szól: „Nemzetek, akik szeretik kimondani az igazságot: mikor nyíltan nem lehet, képes beszédben, tréfa színe alatt is... azoknál otthonos a humor.”²⁰³ A magyar elméletekben ki nem mondottan a társadalmi haladás és a politikai szabadság, a szólásszabadság követelménye állandósul a 19. században. Jókai feltételezése szerint a nép észjárását, jellemét is megmutatja humora. A 16. századi néphumor, az adomák és gyűjteményeik felvonultatása arra szolgál, hogy az ún. adomakörök jellegzetes képviselőinek emléket állítson, hiszen egy letűnt kor alakjairól van szó. Ilyen figura a táblabíró, a deák, a patvarista és a jurátus, ilyenek a kortesek, az insurgensek, a huszárok, verbunkosok és obsitosok, de megmagyaráz olyan népi elnevezéseket is, mint a pünkösdi király. Néptájak és népek humorát is érzékeltetni igyekeznek (palóc, székely, cigány), illetve közmondásokra, népszokásokra, népmesékre is utal. „A kor haladtával egész adoma-körök válnak elavulttá. Elmúlt a diákéletből az a humor, a melyet a zárdai bennlakás kijátszása, a legatióba járás patriarchális kedélyessége fejtett ki, nincsenek már karakán fiúk, maguk a collegiumi műszavak is feledékenységbe mentek; oda a debreczeni makhinistaság; maga a kis bot és nagy bot, a melyekhez annyi adoma van kötve, már csak a múzeum régiségtárában látható, ámbár még most is akad „szittyá”, a ki azt kinyújtott karral fel tudja emelni s a feje körül megforgatni. stb. stb.”

Az 1870-es évekre megérlelődik az a szemlélet, mely „a komikumot víg, tiszta kedélyességnek, a satírárt gyakorlati értékű erkölcsjavító fegyvernek, a humort pedig a mindenséget átfogó, bölcs világnézetnek” tartja.²⁰⁴ Reviczky Gyula írásai is ebbe a körbe sorolhatók.²⁰⁵ Reviczky számos írásában foglalkozik a humor kérdésével. *A humor pszichológiájában* (1874) a humor és a humorista definícióját igyekeznek megalkotni,²⁰⁶ s ezt célozza az *Arany, mint humorista* című írása is.²⁰⁷ Tágabb összefüggésben gondolkodik a művészetek humoráról s az első humoristákról *A művészetek humora* és a *Humor és materializmus* című írásaiban. Az első említett tanulmányban úgy véli, hogy az

²⁰³ JÓKAI 1888, 333–347.

²⁰⁴ SZALAY 1983, 279–280.

²⁰⁵ Bővebben lásd: SZALAY Károly, *Reviczky humorelmélete*, It, 1955; és WINTERMANTEL István, *Reviczky Gyula humorfilozófiája*, ItK, 1971.

²⁰⁶ REVICZKY 1944.

²⁰⁷ REVICZKY 1944a.

„aesthetikusok” hibája, hogy a közönség sokszor tartalmatlan élcet, trágárságot, szarkazmust ért a humorisztikus fogalmán. A humorista világnézetét vizsgálva Addison genealógiáját idézi: a humorhoz szerinte őszinteség és igazságszeretet kell, azért, hogy mások és saját hibáit meglássa az ember. Az igazság meglátásából származhat harag, ami fájdalmas kacagást, pesszimizmust, vagy akár nihilizmust szül, míg ugyanebből származhat jószág is, amikor a haragot megszelídíti a szájalom és megszületik a humor. Riviczky szavaival: a humorban „a pesszimizmusban tisztult emberszeretet kacagva sír.”²⁰⁸ A humort az újkori költészethez és festészethez köti, mivel az ókor nem ismert világfájdalmat. A humoristának látni kell a romlott világot és megszánni (ahogy Krisztus tette), ezért a humort isteni adománynak tekinti (Sterne). A humoristát a rezignált bánat jellemzi, ezért inkább az angolok, oroszok, németek (Jean Paul) és magyarok (Arany János) körében teremnek, a déli országokra a víg komikum jellemzőbb. Láthatóan élesen elkülöníti a humor és a komikum fogalmát, szerinte az esztétikusok tévednek, amikor a komikum körébe helyezik a humort, mert az külön osztályt érdemel. A komikum a végtelenül kicsit, kisszerűt célozza, a humorban a kicsiny végtelen nagy és a legnagyobb dolgok kicsinyek. A humornál csak a forma komikai, a hangulat, a gondolatok, az eszmék, a tárgy soha.²⁰⁹ A humor rokonát, a szatírárt tárgya alapján definiálja: míg a szatíra a társadalom ferdeségeit mutatja meg, addig a humornak pedig az egész világ tárgya, s hangneme a szelíd iróniától a pátoszig terjedhet. „Ahol a szatíra általános jelleget ölt, a szarkazmus elveszti keserűségét s a világfájdalom szájalommal párosul, kezdődik a humor” – azonban ez a pont Riviczky szerint nem jelölhető ki.²¹⁰

A század végén vita alakul ki a humor mibenlétéről, elindul a fogalmak keveredése, egyre több hozzászólás születik a témában, például 1900-ban Hudyma Emil *A humor lélektani fejlődésének magyarázata és főbb forrásai* című írása. Karinthy színrelépésének éve, 1912 környékén fellendül a humorról, komikumról való elméleti gondolkodás: 1911-ben születik meg Szigetvári Iván már említett összegző munkája, illetve ebben az évben közli Ferenczi Sándor *Az élcz és a komikum lélektana* című írását, melyben Freud elméletét népszerűsíti. Karinthy Frigyes is foglalkoztatta a nevetés elméleti síkon is, bár leginkább csak szórványokban találunk nála humorról szóló feljegyzéseket, pl. naplótöredékében: „Álhumor – nevetségessé tenni dolgokat. Igazi – megtalálni a nevetségest.”²¹¹

²⁰⁸ REVICZKY 1944, 467.

²⁰⁹ REVICZKY 1944, 471.

²¹⁰ REVICZKY 1944, 472.

²¹¹ KARINTHY 1964, 339.

„Mindnyájan halálra vagyunk ítélve. Alapjában véve minden humor akasztófahumor.”²¹²
 Vagy: „Ez volna hát a nagy kiegyenlítés, összhang a káoszban – nevetés?”²¹³

Nevetés című esszéjében azonban egy merőben új, meglepő nevetélméletet tett közzé.²¹⁴ Ebben megállapítja, hogy a komikumról sokat írtak már, nagyjából tudjuk, hogy mi vált ki nevetést, de magáról a nevetésről kevesebb szó esik (Bergson is csak komikumelméletet ad). Karinthy a nevetést mint lelkiállapotot a sírással szembeállítva értelmezi: a sírás testi-lelki mámor, kielégülés, majnem boldogság. Erre a külsődleges változásokból következtet, hiszen a síró ember arca szinte átszellemült, míg a nevető arc görcsös, ráncos, torz, szinte gyötrődő: „Szemben a sírás gyönyörével itt áll előttünk az ember a *nevetés kínjába kényszerítve*.”²¹⁵ Fiziológiája (rekeszizom rángatózása, gyors kilégzés) az „ökrendezésre” emlékeztet. Mindezt egy evolucionista elképzeléssel magyarázza, miszerint az ember ösztönösen be akarja kebelezeni a világot (ahogyan az egysejtű), egyrészt fizikailag (evés, ivás), másrészt lelkileg (megismerni). Azonban az emberi fejlődés során kiderült, hogy nem minden befogadható, ezért védekezésül kialakult bennünk az undor és a félelem. „Félelem és undor – e két kellemetlen indulatból fejlődött, eredetétől felismerhetelenné alakulva, az a lelkiállapot, amitől nevetnünk kell” – mondja Karinthy.²¹⁶ A látszólag kellemes jelenség ellenkező előjelű lett az idők során: „A nevetés görcsének rövid kínja árán megszabadulunk, kilökjük magunkból a képzetet, amit értelmünk képtelenségnek ítélt.”²¹⁷ De a megnyugvás, amit a nevetés ad nem olyan, mint a sírás utáni: nevetés után általában morcosak vagyunk, nem vagyunk elégedettek a világgal. „Mert a sírás béke, megnyugvás, belenyugvás, halál, nirvána, boldogság – a nevetés harc, ellenállás, szenvedés, élet. Ezért tagadjuk a sírás üdvösségét – ezért követeljük a nevetés kínját.”²¹⁸ Karinthy a torzképek második, bővített kiadása elé írott gondolatsorában kicsit másképp nyilatkozik a paródiákról: „ha nevetünk a torzképen, azért nevetünk, mert vonzódunk az élethez: aki nevet, az bizonyára örül, és szereti azt, amin nevet.” De ebben a gondolatban is ott bujkál a *Nevetés* alapkoncepciója, miszerint a sírás halál és belenyugvás, a nevetés pedig élet és küzdés. Újabb kitételként jelenik meg a kinevetett dolog szertete, melyet magának az élet és életben létnek szereteteként is felfoghatunk.

²¹² KARINTHY 1964, 293.

²¹³ KARINTHY 1964, 364.

²¹⁴ Az 1926 és 1928 között megjelent szatirikus tárcák, esszék közül összeválogatott *Minden másképpen van* című kötetben jelent meg. KARINTHY 2004, 66–71.

²¹⁵ KARINTHY 2004, 68.

²¹⁶ KARINTHY 2004, 70.

²¹⁷ KARINTHY 2004, 70.

²¹⁸ KARINTHY 2004, 71.

2.2.2 Paródiaelméletek

Nem beszélhetünk hazai paródiaelmélet-alkotásról, inkább csak paródia-definíciókról, meghatározási kísérletekről. A magyar irodalomban a paródia talán első elméleti igényű megközelítését Szigetvári Iván fentebb emlegetett munkája tartalmazza. Ő a komikum fajai között tárgyalja az utánzás, a karikatúra és a paródia fogalmát.²¹⁹ Az utánzásról Kraepelint idézi, miszerint egy külön egyéniség vagy egyedi jelenség egy másikkal részben egyezik, tehát közeli viszonyban állnak, de nem teljesen egyformák. „Ha az utánzás rossz, nincs megegyezés; ha nagyon kitűnő, nincs különbözés, ilyenkor csodálat lép a komikum helyére.”²²⁰ A karikatúrát az utánzás egy fajtájának tartja, mely túlzás által torzítja el valakinek az alakját. Jelentése „képben feltüntetett komikum”, de átvitt értelemben is használjuk (egy cselekmény vagy személy mint karikatúra). Az utánzás pedig, bár hajlik a karikatúra felé, lényege szerint nem kell nem azzá lennie.

A paródia mibenlétének illusztrálására Szigetvári példája Vörösmarty *A hontalan* című költeménye, s ennek *A sehonnai* című átírata. Ez utóbbi költemény a forradalom után keletkezett az idegenek kigúnyolására. Vörösmarty költeménye szolgál a paródia alapjául, mindkét versben egy bujdosóról van szó, de nagy a különbség a mondanivalóban: Vörösmartynál egy honát vesztett hős hazafi jelenik meg szemünk előtt, a paródiában pedig egy éhes, rongyos csavargó, akit a haszon reménye hajt idegen országba. A tárgy kicsinyessé degradálásának megfelel a külső forma, a nyelv is. „Rongyos bugyogó, üres zseb, megvert a Jehova, sóska, krumpli, tök” – mind olyan kifejezések, amiket Vörösmarty költeménye nem tőrne meg. Szigetvári szerint a paródia már magában is élvezhető, de sokkal inkább akkor, ha az eredetit is ismerjük. Minthogy pedig ezt nem lehet minden alkalommal a paródia mellett közölni, ezért általában olyan műveket érdemes parodizálni, amelyek sokak számára ismertek.

A paródia típusairól szólva megállapítja, hogy a tárgya nem mindig egyetlen költemény. El lehet eltorzítani egész műfajt is, ilyen Petőfitől *A helység kalapácsa*, mely az eposz paródiája. Lehet parodizálva utánozni valakinek az írásmódját is, így tesz Arany Lisznyay Kálmánnal a hozzá írt versben. Lehet utánozni egy ismert írónak prózai stílusát, különösen akkor, ha valami hiba, például keresettség, affektálás felé hajlik, de nemcsak a költészetnek van paródiája, hanem egyéb művészeteknek is. Ezt azzal a példával támasztja

²¹⁹ A karikatúrát már Kölcsey is definiálta a komikummal foglalkozó tanulmányában, eszerint a karikatúra „tulajdonképpen a nevetségesnek szörnyítésében áll, midőn az a komikai formákban a maga természetes állapotja felett megnagyobbítva tűnik fel.” KÖLCSEY 1975, 312.

²²⁰ SZIGETVÁRI 1911, 275.

alá, hogy jelentős kiállítások alkalmával a vicclapok paródiákat közölnek a kiállított képekről, szobrokról. Például: a Múcsarnok egyik kiállításának reklámképe volt egy ifjú, akit egy idősebb férfi homlokon csókol. A Borsszem Jankóban közölt paródia-képen (1900. április 22.) nem megcsókolja, hanem megszagolja, elfintorítva orrát.

A paródia fogalmának tisztázása irodalmunkban először akkor vált sürgetővé, mikor komikus eposzaink kapcsán szabatos műfaji definícióra lett volna szükség. Julow Viktor felhívja a figyelmet arra, hogy a műfajjal való foglalkozást megnehezíti, hogy nincs modern elmélete, „alapvető »játékszabályait« a klasszicista esztétika rögzítette, s ezek azóta is úgyszólván közhelyként élnek a poétikai összefoglalásokban és az irodalmi köztudatban”, továbbá a legfontosabb komikai eszközökre vonatkozó terminológia igen zavaros a szakirodalomban.²²¹ *A helység kalapácsának* előzményeit vizsgálva fogalomtisztázásra törekszik tanulmányának első felében. Angolból kölcsönzi a 'mock-heroic' kifejezést, mely „jelentéktelen, triviális tartalom ál-emelkedett, ál-heroikus, álpátoszos előadásban”, ezt tartja a fő komikai eszköznek a vígeposzban. Kiemeli, hogy ez nem azonos a stílusparódiával: „A gúny éle azonban a komikus eposzok többségében nem annyira a hősi epika életérzése és modora ellen van kihegyezve, mint inkább a stílus indokolatlan »megemeltsége« által az ábrázolás tárgya ellen.” Példája erre Pope *A fürtrablása*, melyben az elkorcsosodott jelent kritizálja a szerző a gáláns kaland abszurdan megemelt tónusú előadásán keresztül – azaz a szatírai él is megjelenik a műben. Julow másik fontos fogalma az ún. „lerántó paródia”, mely „magasztos – vagy annak tartott – eszmék és fogalmak, hősi tettek, előkelő személyek alantas (durva, közönséges, útszélien viccelődő) előadásban való megjelenítése.” A komikus hatás itt is a látszat és a lényeg közötti ellentét alapul, csak hogy itt tekintélyromboló szándék is megjelenik, ennek példája Voltaire *La Pucelle d'Orléans*-ja, ahol a szerző Jeanne D'Arc alakját erotikus kalandokba keveri, s ide tartoznak a 18. században divatos mítoszparódiák is. A harmadik lényeges fogalom a stílusparódia fogalma, Julow szerint a „jó stílusparódia az életérzés, tematika, motívumok, kompozíció stb. jellegzetes vonásait is karikírozza”.

Julow Viktor fontosnak tartja a travesztia műfajának elkülönítését az előbbi fogalmaktól. „A travesztia egy meghatározott komoly írásmű anakronisztikus – legtöbbsnyire a jelenre alkalmazott – komikus átírása.” Nevettető és szatirikus szándék egyesülhet benne, s közelít a fentebb említett alantasabb paródia-típushoz. Ennek legjellegzetesebb példája Blumauer *Travesztált Aeneis* (1783–1786) című műve, amely az

²²¹ JULOW 1975, 37–39.

antik alapmű gyakran obszcén, különösen az egyház és a jezsuiták elleni gúnyos célzásokkal megtűzdelt aktualizáló adaptációja. Ezzel a fogalmi eszköztárral vizsgálja Julow Viktor azt a fejlődést, amely a nyugat-európai vígeposztól *A helység kalapácsáig* vezet. Kiindulópontja *A fürtrablás*, mely maga is egy Tassonin (*Az elloptott vödör*), Vidán (*A sakkjátszma*) és Boileau-n (*A pulpitus*) át vezető fokozatos fejlődés eredménye, s „az eddigi egybehangzó vélemények szerint a műfaj vitathatatlan csúcspontja és összegezője, s ez az, amely Csokonai *Dorottya*ján át a magyar irodalomra is komolyabban hatott.”

Az előbbiek alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy egy másik műfaj, a vígeposztok példáinak vizsgálata tette elkerülhetetlenné a paródiáról való gondolkodást – még ha érintőlegesen is. Ebben fontos szerepet játszott a *Dorottya* és *A helység kalapácsa* is – ez utóbbival és a paródiával Fried István tanulmánya foglalkozik.²²² Fried bevezetőjében körüljárja a paródia fogalmát: fontosnak tartja, hogy nemzeti irodalmi jelenségeket céloz, de nevetségessé tesz általánosabb érvényű műfaji, tematikai, stilisztikai sajátosságokat is. „A paródia legalább két irodalmi alkotás egymáshoz való viszonyát tételezi föl, még inkább két írói felfogás, két előadásbeli modor, kétféle hagyományértékelés összeütközését. A paródia továbbá egyfelől lezárni, megsemmisíteni törekszik egy előző korszak nézetrendszerét, ábrázolási módszereit, rámutatván az egyre kiüresedettebbé váló műfaji hierarchiára, a továbblépést gátló irodalmi gondolkodás elavultságára. S ezen keresztül – másfelől – megmutatja egy magatartás, egy életvitel, egy nem csupán irodalmi felfogás üres konvencióvá, modorra válását.”²²³ A paródia ily módon nemcsak leszámol egy előző korszakkal, tradícióval, hanem újat is épít helyette. Számunkra érdekes lehet, hogy Friednél az irodalmi paródia fogalma azonban olyan alkotásokra vonatkozik, melyek csak irodalmi mű vagy divat ellen irányulnak, „de nem vállalják az alaposabb szembenézést az irodalmi divat mögött megbúvó iránnyal, magatartással, esetleg társadalmi méretű jelenséggel.”²²⁴

Fried elsősorban a német szakirodalomra támaszkodva különbözteti meg a paródiát a groteszktól, miszerint míg a groteszk struktúra, melynek elemei a váratlanság, az asszociációs lehetőségek sokasága, s az ebből következő nyitottság, addig a paródia ezzel szemben zárt: ez meghatározott kapcsolatviszonyokat és ismert vonatkoztatási rendszert jelent, azaz, ha fel is használja a groteszk elemeit, csak a mintául vett mű vagy műtípus viszonylatában értelmezhető. Eredeti jelentésében: ellenénekként. Fontosnak tarja, hogy a

²²² FRIED 1987–88.

²²³ FRIED 1987–88, 225.

²²⁴ FRIED 1987–88, 231.

paródia lényegéhez hozzátartozik a vita-jelleg, továbbá a szatírához közel állónak véli a műfajt. Kiemel egy sűrűn használt parodizáló eszközt, az idézetet, hiszen a paródiában gyakran „szövegformálást imitál a szerző, mondattípusokat tesz nevetségessé, stilisztikai megkülönböztetőket fordít ki eredeti valójukból.”²²⁵

Karinthy Frigyes monográfiusa, Szalay Károly szerint a paródia sokáig mint ábrázoló eszköz, szatirikus megközelítésmód szerepelt irodalmi művekben (színműben, regényben karakterjellemzéseként szolgált), majd a 18. század második felében alakul önálló műformává.²²⁶ Később több nyelvterületen is figyelmet kap: ekkor születik meg Leacock *Literary Lapsis* (1910), Marcel Proust *Pastiches et Mélanges*, valamint Paul Reboux és Charles Muller *À la manière de...* című munkája.²²⁷ Arra azonban a későbbiekben térünk ki, hogy önálló műformaként először az alantasnak vélt élclap-irodalomban és nem az ún. „magas” irodalomban virágzik.

Paródiaelméletek napjainkban

Nem meglepő, hogy a paródia műfajáról való gondolkodást nálunk az *Így írtok ti* ihlette. Karinthy Frigyes műve bővített kiadásához írt előszavában arról ír, hogy irodalmi karikatúrái több humoros műfaj tulajdonságait ötvözik, nem használja tehát a paródia megnevezést, mely „valamely meghatározott komoly mű külső formáit alkalmazza komolytalan tárgyra.”²²⁸ Élődsi műfajnak nevezi, melynek tárgya nem az élet, hanem annak terméke, a kultúra és a szellemi világ, de melynek lehetőségeit az irodalmi kritika irányába tágította ki torzképeivel. Kosztolányi Dezső is gondolkodik a humorista feladatáról Karinthy paródiáiról szóló recenzióiban.²²⁹ Karikatúráit kritikai munkának tartja, melyben a humor „bázisa” a fölény. Szerinte Karinthy „a hamis fölényt neveti ki, és humora a fölény kigúnyolása” – írja az *Így írtok ti*ről 1912-ben.²³⁰

A Karinthy-paródiák máig eldönthetetlen értelmezési szférái a játékos bravúrként és a kritikai akusként való megközelítés. Szalay Károly – Kosztolányihoz hasonlóan – a kritika, a véleményformálás eszközét látja a paródiákban, de elsősorban nem maguk a szövegek, hanem egy elméleti megfontolás miatt: szerinte „kritika, véleményalkotás

²²⁵ FRIED 1987–88, 238.

²²⁶ SZALAY 1987, 97.

²²⁷ Ez utóbbira hivatkozik Ady Endre is, azt panaszolván, hogy nálunk még nem értenek elég jól az írócsúfoláshoz, pedig ez értékes kulturjelenség, mert értő olvasásra vall. ADY 1910, 856.

²²⁸ KARINTHY 1994a, 192.

²²⁹ KOSZTOLÁNYI 1958, 281–312.

²³⁰ KOSZTOLÁNYI 1958, 282.

létezik ugyan komikus kivitelezés, megformálás nélkül is, de komikum aligha jöhet létre az értelmi fölülbíráló, a véleményalkotás kritikai attitűdje nélkül.”²³¹ Dolinszky Miklós véleménye szerint nem hatol mélyre sem a kritikai aktus felőli, sem a klasszikus komikumelmélet felőli (ahol szintén a kritikai távolság elve érvényesül) *Így írtok ti*-értelmezés. A Karinthy-mű esetében nincs szó a tárgytól való távolságtartásról és felülemelkedésről, éppen ellenkezőleg: azonosulásból fakad pusztító ereje, ez a „tagadás – azonosulással” paradoxona, „a különbség a nevetés a röhögés különbségében csapódik le” – mondja Dolinszky Miklós.²³²

Reményi József Tamás és Tarján Tamás is gondolkodik a paródia természetéről közös *Így írtok ti*-kiadásuk bevezetőjében, illetve bemutatják a magyar paródia százötven évének legfontosabb állomásait.²³³ Amellett érvelnek, hogy bár a paródiában jelen van a kritikai megközelítés, mégsem jelent eleve elutasítást. „A paródia a maga módján (mű)kritika, bíráló, amelynek azonban – a valódi kritikai műfajokkal szemben – lélektani, kultúrszociológiai előnyei vannak: a vélemény megérzékítésében közvetlenebb, nyersebb, szélesebb olvasó (nézői) körben hatásos, ám a vélemény fogalmi kifejtése alól, a fogalmi ítélet alól mentesül.”²³⁴ Kiss József a paródia elméletével szintén Karinthy műve kapcsán foglalkozik, és tanulmányában felvázolja a műfaj történeti változásait. „A paródiát, a komikus eposz példája nyomán, úgy is definiálhatjuk, mint az irodalom önjellemzését, önbírálatát...”²³⁵ A paródia komikus módszere a karikírozással kombinált kontrasztteremtés. Célja, hogy az olvasó ráismerjen és egyetértson – azaz a befogadó is cselekvő résztvevő a paródia komikus hatásának létrejöttében. Hogy miért nevetünk a paródián, azt Szalay a „ráismerés öröme” illetve a szokatlan össze nem illésnek tulajdonítja,²³⁶ Kiss József szerint is valami hasonló történik, a hasonlóság és különbözőség felismerése által az olvasó „fejezi be” a közlést, ehhez a ráismeréshez azonban előismeretek kellene, s így magasabb szintű öröm lesz az eredmény. Kiss szerint Karinthy-nál a karikírozó-kontrasztteremtő módszer komikus hatásához még hozzáadódnak a névalkotások, szójátékok. Megkülönbözteti a kritikai paródiákat (melyeknek célpontja a mű) a szatirikus paródiáktól, melyeknek – bár irodalmi műből indulnak ki – az aktuális visszasságok megmutatása a céljuk. Karinthy leleménye még egy harmadik típus, a

²³¹ SZALAY 1987, 107.

²³² DOLINSZKY 2001, 45–50.

²³³ REMÉNYI–TARJÁN 1994, 9–14.

²³⁴ REMÉNYI–TARJÁN 1994, 11.

²³⁵ KISS 1990, 168.

²³⁶ SZALAY 1961, 21.

szatirikus egy változata: ekkor irodalmi mű felhasználásával irodalmi paródia születik (pl. Pósa Lajos stílusát Zola *Nana* című művének átdolgozásán keresztül figurázza ki).

Benkő Krisztián megfogalmazásában a modern paródia „alapvetően különbözik a reneszánsz és klasszicista imitációtól, amennyiben az alapul vett műalkotásnak vagy szövegnek nem egyszerű megismétlése, hanem azzal szemben ironikus és kritikus távolságtartás jellemzi.”²³⁷ Németh Zoltán a paródia-fogalom pragmatikai meghatározottságát emeli ki, szerinte „annak alapján konstituálódik, hogy milyen célra szándékozzuk hasznosítani.”²³⁸ Példája Linda Hutcheon korábban tárgyalt 1985-ös *A Theory of Parody* című munkája, melyben a szerző a paródia fogalmának érvényességét az egész huszadik századi irodalomra kiterjeszti, és Vladimír Borecky elmélete, aki a szubjektum és komikum viszonylatában, szűkebben értelmezi a paródiát. Következtetése szerint a fogalom meghatározása, használata nem lehet megegyezés tárgya, mert legtágabban és legszűkebben is értelmezhető. Németh Boreckytől idézi a humor-, nevetés- és komikum-elméletek három fő tendenciáját:

1. A superioritás- vagy inferioritáselmélet szerint a komikum oka és alapja az ellenfél nevetségessé tétele, az agresszió, a felülkerekedés motiválta hatalomszerzés. (Inkább az ironikus aspektusra igaz, mint a humorosra vagy abszurdra.)
2. Az inkongruenciaelmélet szerint a komikum alapja az össze nem illő elemek keveredése, valamilyen kontraszt, konfliktus vagy ambivalencia.
3. Pszichoanalitikusnak vagy relaxációsnek nevezhető elméletek szerint a komikum szabadságélményt ad, felgyülemlett energiákat vezet le, terapeutikus, katartikus hatása van.

Mindhárom megközelítést alkalmazhatjuk az irodalmi paródiára is. A superioritáselmélet jól működhet az eredeti szövegek és a gúnyosnak ítélt paródiaszövegek viszonyának vizsgálatában (pl. epigon-költők vagy tehetségtelen írók kipellengérezése), míg más példák esetében szögesen ellentmond az újraalkotásként vagy akár tisztelgésnént való értelmezésnek. Az elmélet azt implicálja, hogy a paródiaszerző fölényben van a parodizálttal szemben (emlékeztetőül: a fölény volt az egyik legfőbb jellemző, amit

²³⁷ BENKŐ 2007, 96.

²³⁸ NÉMETH Z. 2004, 47.

Kosztolányi Dezső megfogalmazott a Karinthy-paródiákról). Az inkongruencia mint központi fogalom kiemelésével szintén az alapmű és a paródia viszonyára mutathatunk rá, bár ezt a superioritás vagy fölény habitusával szemben inkább technikai-eljárásbeli megközelítésnek tekinthetjük. Ha azonban a paródiát kizárólag kontrasztteremtő eljárásá degradáljuk (nem vetve számot az ironikus vagy hiperbolikus imitáció lépésével, s a gyakran ebben rejlő szerzői üzenettel), akkor akár mechanikussá is válhat a paródiagyártás. A felszabadulás-élmény a paródia esetében megfigyelhető, hiszen egy személy karikírozása vagy egy megkövült műfaj, beszédmód kifigurázása jelentheti a meg- és felszabadulási kísérletet valamiféle „elnyomás” alól. Az irodalmi paródiában rejlő humor is lehet terapeutikus vagy katartikus, amikor a paródiaszerző sikeres parodizáló eljárásai valamilyen visszásságra, kicsinyességre nyitják fel az olvasó szemét a parodizált művel vagy szerzővel kapcsolatban.

Végül, Karinthy művén időben túlhaladva, Tarján Tamás egy új, tágabb értelmű paródia-fogalom megszületését regisztrálja a posztmodern irodalomban: „az új paródia elvi és formai lényege: a figyelmet nem a parodizált alkotásra/jelenségre/személyre koncentrálja, hanem teljes egészében szuverénül létező, szabad és elszabadult önmagára. Az új szöveg a régitől való függősége révén saját teljes függetlenséget, identitását megteremtve helyezkedik el két régióban, melyből immár mindkettő elsőrendűen az övé, s melyben ő már nem paródia, bár műfaji anyakönyvében e felmenőjét írták nagybetűvel.”²³⁹

²³⁹ TARJÁN 2007, 68. A paródiáról a fiatal magyar irodalomban lásd még: NÉMETH Z. 2003.

2.3 Az *Így írtok ti* előzményei irodalmunkban

2.3.1 Irodalmi paródiák Karinthy előtt

Az általunk használt irodalmi paródia fogalma (Proustnál pastiche, Karinthyánál irodalmi karikatúra) azt a műfajt jelöli, mely „vagy egyetlen műalkotást, vagy átfogó, általánosan jellemző művészi magatartást, szemléletet utánoz.”²⁴⁰ Szalay Károllyal ellentétben nem tekintem azonban elengedhetetlen feltételnek, hogy az irodalmi paródia kritikai vagy nevelésessé tevő szándékot közvetítsen. Linda Hutcheon is rámutat, a paródia szó görög eredetije esetében hajlamosak vagyunk a para- előtag miatt ellendalként értelmezni azt, ezzel hangsúlyozva paródia és parodizált mű szembenállását, míg elhanyagoljuk azt a tényt, hogy az előtag *mellék-* értelemmel is bír, amely inkább kiegészítettséget, szoros összetartozást sugall.²⁴¹ Példáink lehetnek Arany János azon versei (természetesen nem kizárólag csak ezek), melyekbe beépítette a társaságot szórakoztató, alkalmi verselő poeta csokonais attitűdjét. Szilágyi Márton írja: „Nem is meglepő, hogy milyen fontos (néhol nyílt, néhol rejtett) Csokonai-utalások szövik át ezeket a verseket – ezáltal egyébként ez az egész szórakoztató tradíció református, sőt, szűkebben, a debreceni református kollégiumra visszamutató karakterűnek mutatkozik.”²⁴² Az *Alkalmatosságra írott versek* a címadással egyértelműen Csokonai 1806-os, Nagyváradon megjelent kötetére utal. Példáink lehetnek a *[Tóth Lőrincnek]* vagy a *[Szilágyi István nevenapjára]* című versek, ez utóbbiban a mottó egy jelölten Csokonaitól származó idézet:

„Mottó: Tisztelkedném kösöntyűkkel
És reá arany betűkkel
Szilágyi Istvánt mettszenék.”²⁴³

Arany természetesen módosította az idézetet, melyet Csokonai *A tavasz* című Kleist-fordítása elé szánt, s gróf Széchényi Ferencnéhez intézett.²⁴⁴ Költői pozícióját

²⁴⁰ Ezen belül Szalay Károly megkülönböztet stílus-, gondolkodás- és viselkedésparódiákat. SZALAY 1987, 99.

²⁴¹ HUTCHEON 2000, 32.

²⁴² SZILÁGYI 2003, 56.

²⁴³ E verset az Arany-kiadások általában *[Szilágyi István nevenapjára]* címmel közlik, első publikálásakor még a *Leiki szemét hordó lapát* címet adta neki GYÖNGYÖSY 1905, 488.

²⁴⁴ Lásd Csokonainak a gróf Széchényi Ferencnének intézett, a verset is tartalmazó levelét (1802. febr. 16.). CSOKONAI 1999, 168–170.

megfeleltette Csokonaiéval, s ezt apró intertextuális utalásokkal erősíti meg, például a versben ő is használja a 'béka' jelentésű 'körmös hal' kifejezést.²⁴⁵ A részlet humoros hatását, s egyben paródia voltát erősíti, hogy Arany „egy pünkösdi éneket fordít ki, amelyben Szent Péter említettik, s természetesen nem béka-fogás, hanem emberi lelkek megragadása, megtérítése kapcsán.” Itt tehát a forma megtartásával és a tartalom humoros megváltoztatásával találkozunk: nevezhetjük a költeményt a pünkösdi ének paródiájának, de még inkább Csokonai-paródiának abban az értelemben, hogy a szöveg nem gúnyolni akar, hanem felhasználja szellemi előde poétai attitűdjét, illetve utalásaival egyszerre ad a réginek új értelmet és legitimizálja saját pozícióját. Ezt a többszálú összekapcsolódást, tartalmi és utalásbeli rétegződést figyelhetjük meg az előbb vizsgált és még számos Arany-költeményben: az alkalmi verselés csokonais pozíciója és a református Biblia-ismeret teszi ezeket átkontextualizáló paródiákká.²⁴⁶ (További példáink lehetnének: *Névnapi köszöntő (Mentovich Ferencnek)*, [*Weisz barátom...*], *Sz. Pálnak B. Pálhoz küldött 1-ő levele* stb.)

Hasonló travesztáló módszerrel készült, és szatirikus éllel bír a *Hasadnak rendületlenül* című Arany-féle *Szózat*-átirat is, mely természetesen nem az alapverset vagy annak mondanivalóját neveteti ki, hanem a hazaszeretet eszméjével állít szembe egy kicsinyes, földhözragadt magatartást. Első strófája még szinte könnyed paródia, majd egyre keserűbb sorok következnek:

Hasadnak rendületlenül
Légy híve, oh magyar!
Bölcsődtől kezdve sírodig
Ezt ápold, ezt takard.
A nagy világon ekivül

²⁴⁵ SZILÁGYI 2003, 57.

²⁴⁶ „There is nothing in *parodia* that necessitates the inclusion of a concept of ridicule, as there is, for instance, in the joke or *burla* of burlesque. Parody, then, in its ironic “trans-contextualization” and inversion, is repetition with difference. A critical difference is implied between the backgrounded text being parodied and the new incorporating work, a distance usually signaled by irony. But this irony can be playful as well as belittling; it can be critically constructive as well as destructive. The pleasure of parody’s irony comes not from humor in particular but from the degree of engagement of the reader in the intertextual “bouncing” (to use E. M. Forster’s famous term) between complicity and distance.”

/Nincs semmi a paródiában, ami a nevetségesség fogalmát szükségessé tenné, mint ahogy, például, a burlesque viccében (burlájában) van. A paródia így ironikus „átkontextualizálásával” és megfordítottságával módosított ismétlés. A kritikai különbség a háttérben szereplő, parodizált szöveg és az ezt magában foglaló, új mű között jön létre, mely különbség gyakran iróniával jelölt. De ez az irónia lehet játékos is, nem csak lekicsinylő; lehet kritikusan építő, illetve romboló jellegű is. A paródia iróniájából származó kellemes érzés elsősorban nem a humornak köszönhető, hanem attól függ, hogy az olvasó milyen mértékben köteleződött el az intertextuális „pattogás”-ban (E. M. Forster híres kifejezésével „bouncing”) az egyetértés és távolságtartás között.”/ HUTCHEON 2000, 32.

Nincs más, amit mivelj:
Áldjon vagy verjen sors keze,
Itt enned, innod kell.

Ez a föld, melyen annyiszor
Apáid vére folyt,
Ez a föld másra sem való,
Csak hogy eltékozold.
Itt küzdenek honért a hős
Árpádnak hadai;
Bátorság volna ezt a hont
Neked fenntartani.

Szabadság! itten hordozák
Véres zászlóidat,
Szabad száj! itt csikorgatod
Véres fogaidat.²⁴⁷

Nem lehet említés nélkül hagyni Arany János költeményei közül a paródiaként számon tartott *Lisznyai Kálmánnak* című verset sem, mely közelebb áll az általános paródia-fogalomhoz, mert a korszakban tömegesen fellépő epigonköltőkkel szembeni kritikának, gunyoros stílusparódiának tekinthető, hiszen Lisznyai „hangfestésben is túl akarta szárnyalni Petőfit”, ezért háromszótagos sorokkal próbálkozott.²⁴⁸ Álljon itt egy részlete a paródiának, melyet Arany Szász Károllyal együtt írt a rövid sorok kifigurázására. A háromszótagos sorokat végül kettőre csökkentik – azaz a kirívó költői eszközt előbb utánozza, majd tovább fokozza a paródia:

„Bár mán,
Kálmán!
Zengnél
Ennél
Verset

²⁴⁷ ARANY 1880.

²⁴⁸ VARGHA 1994, 17.

Szebbet.
 Két tag,
 Lásd csak,
 Kurtább
 Sort ad
 És ez
 Vershez
 Furcsább.”²⁴⁹

Parodisztikus módszerrel készült, mégsem az utánzott stílust teszi nevetségessé a *Tinódi redivivus* című Arany-költemény.²⁵⁰ Ennek története, hogy Jókai lapjában, az Üstökösben közöltek egy verset Tinódi modorában, s erre írta verses válaszként – Ilosvai Selymes Péter nevében – négyes rímű sorait. A vershelyzet szerint Ilosvai megszidja Tinódit, amiért modern újságíró lett belőle, s a helyzet visszásságát azzal is érzékelteti a szerző, hogy kancsal rímekeket épít a négyesekbe:

„Patvarba, kollégám, jó deák Tinódi!
 Álom-é ez a hír, vagy penég valódi?
 Ujságíró lettél, rád ragadt a módi?
 Sok szerencsét kívánok a munkához, földi!”

A *Báró Kemény Zsigmondhoz* című Arany-költemény is parodisztikus, s a komikus hatást itt is poétikai megoldásokkal éri el a szerző. A vers keletkezéstörténetéről érdemes megjegyezni, hogy a Pesti Napló 1865. júliusi számaiban *Költész-irodalmunk jelen állapota nyelvészeti tekintetben* címmel cikksorozat jelent meg, melynek névtelen szerzője azt panaszolta, hogy költészetünk hanyatlik. A rímelésről szólva megróttá az újabb verselőket, akik nem veszik figyelembe a rímelés szabályait – ebben részben igaza is lehetett – csakhogy az asszonáncot félreértelmezte: a betűk azonos voltában kereste a rím szépségét a hangzás összecsengése helyett.²⁵¹ Arany László így ír a *Báró Kemény Zsigmondhoz* című versről: „A [Pesti] Napló szerkesztőjéhez, a kivel szíves barátságban volt, írt egy tréfás verset, azon szabály szerint, a mint a Napló cikkezője kívánta. E

²⁴⁹ ARANY 2006, 221–223.

²⁵⁰ Idézi VARGHA 1994, 32.

²⁵¹ Szilágyi Márton jegyzete = ARANY 2006, 1122–1123.

paródia nem volt közzétételre szánva; Kemény azonban iratott hozzá egy kis bevezetést, melyben el volt mondva keletkezésének története, s azzal együtt kiadta lapja tárczájában.”²⁵² Így kezdődik:

„Szerkesztő Ur! tisztelt báró!
Lapjában egy hazajáró
Lélek kísért: tudja-é?
Ki sohajtoz: mind szemét, a
Mit firkál mai poéta;
Verse rongyos, maga éh.

Nem tud rímet, nem tud nyelvet,
A legjobb is mindent elvet,
Ami mérték és szabály.
S bár sort-sor után apróz, a
Verse mégis csupa próza,
Nem honolván rajta báj.”

A cikk írója klasszikus költőinket állítja példaként a mai verselők elé, erre reflektál tréfásan Arany:

„Tanulnának Kölcseyinktől
És más régibb bölcseyinktől
»Phidias amit farag –«
Hogy rímelnek! ecce! íme!...
(A manóba! *nincs* is ríme):
»Berovátkolt kódarab –«

Ah ő is botlott ezúttal!
És most e hibára útal
Hitvány majmok ezere.
Azt sem veszi fontolatra,

²⁵² Arany László jegyzete = ARANY 1897, 402–408.

Hogy rímelt a »Mondolat«-ra
Kölcsey és Szemere.²⁵³

És így tovább, számos ötletes rím-játék és a cikkíró elveire való utalás hangzik el e 15 strófából álló versben, ezért nevezhetjük aktuális paródiának, mely nem egy stílust, hanem egy véleményt tesz nevetségessé. A költészet mikéntjéről szól, s a hatásvadász versek elleni fellépésnek is felfogható a *Poétai recept* című költemény is, mely egyben leleplező paródia. Arra figyelmeztet, hogy a szép hangzású szavak önmagukban nem elegendők ahhoz, hogy belőlük szép vers szülessen. (Persze tekinthetjük a verset tréfás listának is a hatásos, kellemes hangzású szavakról a magyar költészetben – ahogy Vargha Balázs mondja.)

„Gyöngy, harmat, liliom, szellő, sugár, villám
Hajnal, korom, szélvész, hattyu, rózsza, hullám,
Délibáb, menny, pokol... ha mind egybevésszed:
Recipe – és megvan a magyar költészet.”²⁵⁴

Vargha Balázs könyvében összegyűjtötte az életmű minden részéből Arany János nyelvi játékait. Elsősorban rímekre, rigmusokra, illetve a népköltészet tréfás szüleményeinek irodalmi felhasználására találunk jó példákat. Arany szerette a rímekkel való játékokat, családi és baráti körben is élt velük, például Szemere Miklósnak írt verses levelében hét versszakon át rímelt egy szóra – ez a leghosszabb füzérríme.²⁵⁵ Így szólítja meg a hét vezér egyikétől eredeztetett család tagját: „Barátom, Szemere, de genere Huba.” Majd végig a „Hubá”-ra rímelve invitálja Kőrösre barátját, s eközben megenged egy kis személyes szurkálódást is: „Nosza hát egy verset mondjon impromptuba, / De ne legyen benne nyomtatási – huba.” Ennek magyarázatára Vargha Balázs idézi Arany László jegyzetét: „Szemere Miklósnak, nehezen olvasható írása miatt, örök baja volt a sajtóhibákkal. Egyszer az is megesett rajta, hogy sajtóhibáinak címét így szedték: Nyomtatási hubák.”²⁵⁶

²⁵³ ARANY 2006, 405–408.

²⁵⁴ Idézi VARGHA 1994, 56.

²⁵⁵ ARANY 2006, 357.

²⁵⁶ Idézi VARGHA 1994, 31.

Egy másik irodalomtörténeti érdekességre bukkanunk Vargha könyvének *Abszurdumok* című fejezetében: Arany epés bírálatot írt Emich Gusztáv 1860–61-ben kiadott balladagyűjteményéről, melyben számos sajtóhiba éktelenkedett.²⁵⁷ Az antológia-kötet az írók neve szerinti alfabetikus sorrendben közölte a balladákat Arannyal kezdődően, de Nagy Imre után például a Népballadák következtek. Arany így gúnyolódik ezen: „E szerint csak az F, I, J, O, Q, R, U, X, Y betűk hiányzanak, melyeket, teljesség okáért, szintén ki lehetett volna egészíteni, azt hiszem. A Q-ra jó lett volna például Qti, az x-re Xánthus (Lehetetlen, hogy ne írt volna balladát) s az Y-ra? no, arra is akadt volna tán valaki.”²⁵⁸

Poétikai paródia-példa lehet még Arany János tollából az alábbi disztichon:

„A vers jó; csak az a hiba, hogy sok lábai sánták,
Sándor öcsém! máskor görgeteggre csináld!”²⁵⁹

A hexameter nehézkessége a diákok verselését parodizálja, míg a pentameter bemutatja, hogyan is kellene ezt jól csinálni.

Szintén kuriózum, hogy Arany János egy eddig ismeretlen műfordítás-paródiája nemrég látott napvilágot. Hász-Fehér Katalin megtalálta az Arany-hagyatékban az *Ágnes asszony* Reviczky Gyula által készített német fordításának szándékosan magyartalan, germanizmusokkal teli visszafordítását egy papírszeleten.²⁶⁰ Arany az *Ungarische Revue – Mit Unterstützung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften* című folyóirat 1881. július–augusztusi számában szereplő Reviczky-fordítást alaposan megjegyzeteli: „A sorok mellett, a jobb margón kommentálta az átültetést, majd játékká szelídítve a bosszankodást, balról, ugyancsak a sorok mellett elkezdte visszafordítani magyarra a német szöveget, hogy felmutassa, hogyan nézne ki az *Ágnes asszony*, ha a fordítást szólaltatná meg magyarul.”²⁶¹

Lássuk, milyen parodizáló módszerekkel fejezi ki kritikáját Arany a versben. Hász-Fehér Katalin kiemeli, hogy például a refrént a Julius von Reviczky névvel együtt idézőjelbe teszi, így a „Könyörülj, Ég rajtam!” sort Reviczky szájába adja, minősítve a fordítót és a fordítást. A cím alatt Reviczky nevének német változata szintén ironikus, mintegy megtagadja tőle a magyar nyelvi kompetenciát. A német szöveget Arany szó

²⁵⁷ VARGHA 1994, 49.

²⁵⁸ Idézi VARGHA 1994, 49.

²⁵⁹ Idézi VARGHA 1994, 40.

²⁶⁰ HÁSZ-FEHÉR 2012, 85–100.

²⁶¹ A papíron a fordítás a 18. versszakig olvasható, folytatása elveszett vagy itt abbahagyta Arany. HÁSZ-FEHÉR 2012, 88.

szerint, szándékos germanizmusokkal, nyelvhelyességi hibákkal fordítja. Ahol helyesen kezd írni a szöveget, ott is áthúzza, és helytelen nyelvi változatra fordítja: „<Nem hálózza-e> Nem-e hálózza...”. A többszörös visszafordításban rejlő humort Karinthy Frigyes is kiaknázza *Műfordítás* című írásában,²⁶² ennek a parodisztikus módszernek előképe lehet Arany Reviczky-paródiája, továbbá az élclapokban kedvelt forma, a félrefordítás (általában latinból, például: in vino veritas – Bécsben az igazság).

Ugorjunk most egy kicsit az időben, folytassuk a sort Karinthy művészetét közvetlenül megelőző szerzőkkel. Szalay Károly monográfiájában a komikus szemlélet és formanyelv megújításának folyamatában a Karinthyt közvetlenül megelőző alkotóknak Rákosi Viktort²⁶³ és Heltai Jenőt tekinti.²⁶⁴ Szalay meglátása szerint ők jelentik a közbenső állomást Mikszáth és Karinthy között a humoreszk modernizálása terén.²⁶⁵ Karinthy módszere filmgegyszerű, filmbeli montázsokra emlékeztető, dinamizmus és gyorsan pergő történés jellemzi, melyben a cselekmény gyakran a képtelenségig fajul. „Karinthy a magyar városiasodó fejlődés által megindított és elősegített komikus-humoros-szatirikus művészet szintézisét alkotja meg a tízes évek elejétől a harmincas évek közepéig.”²⁶⁶ Ennek a folyamatnak első állomása lehet az 1912-es *Így irtok ti*. Szalay a mű műfaji rokonait és Karinthy munkásságának közvetlen magyar előzményeit vizsgálva Karinthy-előzménynek tekinti Molnár Ferenc karcolatait és egyes rövid írásait, melyekben azonban a paródia csak betétként szerepel, még nem önálló műfaj.

Karinthy paródiában elért teljesítményének közvetlen elődjének tekinthetjük Lovászy Károly munkásságát, aki ugyanakkor pályatársa is. A *Holnapután kiskedden* (1909) című írásában a Holnaposokat karikírozta (*Modern poéták verses könyve, melyből a nyájias publikum megtudja, mi módon pöngetik a lantot Magyarhon új dalosai* alcímmel), a *Pfujságok és pfujságírókban* (1912) a napisajtót pedig *Így nyírtok ti* alcímmel gúnyolta ki. Lovászy később megcsinálta a Nyugat paródiáját is *Ugat* címmel, mely tipográfiailag is követte a parodizált folyóiratot.²⁶⁷ Lovászy karikatúrái megérdemelnék a behatóbb

²⁶² Ady „Jöttem a Gangesz partjairól...” kezdetű strófájából a többszöri magyarról németre, németről magyarra fordítás során a Herz-féle szalámi reklámja lesz.

²⁶³ Rákosi Viktor munkásságáról részletesebben itt: SZALAY 1977, 463–498.

²⁶⁴ SZALAY 1987, 75–96.

²⁶⁵ SZALAY 1987, 81.

²⁶⁶ SZALAY 1987, 77.

²⁶⁷ Tevan Andor így ír róla: „A harmadik rövid lejárátú és gyorsan realizálható nagy siker Lovászy Károlynak »Ugat« cím alatt a népszerűsége teljében levő »Nyugat« folyóiratról készített szellemes persziflázsa volt. Lovászy egyik szombat este a Kör kávéházban mutatta be a kéziratokat nekem s én abban a pillanatban már tisztában voltam e néhány szellemes Ady, Móricz Zsigmond, Kaffka Margit, Ignóty és a Nyugat többi írójának írásáról készített karikatúra jelentőségével. Én magam rajzoltam meg a füzet fedelét, a

vizsgálatot, azonban tárgyunk szempontjából itt csak azt említhetjük meg, hogy írásainak jellemző vonása az érzékelhető ellenérzés a szokatlan modernséggel szemben, paródiáiban (ahogy az élclapokéiban is) nem ritka a sértő hangnem. Az *Így írtok ti* tartalomjegyzékéhez hasonlóan Lovász is előszeretettel képez eltorzított neveket, melyekből kitűnik, hogy egy-egy stilisztikai-tematikai jellemzőt (pl. Babits alliterációit vagy Szép Ernő infantilizmusát) ő is észlelte:²⁶⁸ Macsics Mihály, Fép Ejnő, F. Nyaffka Margit, Xarinty Friderik, Üsd Milán, Adyde Endre, stb.

Nyugatével azonosan s ott, ahol a Nyugat signettje, a gondolkozó ember foglal helyet, ugyanazon a helyen ugyanúgy elhelyezve, ugyanabban a felfogásban egy ugató kutyát rajzoltam. A füzet hatása az egész könyvpiacra olyan frappáns volt, hogy nem győztük otthon a kiadások hosszú, vég nélküli sorozatát nyomni.” TEVAN 1989.

²⁶⁸ REMÉNYI-TARJÁN 1994, 14.

2.3.2. A 19. századi élclapok humora: a parodisztikus típusalkotás

„A századvégi vicclap a modern kabaréhumor, pódiumhumor előzménye. Humoros-komikus eszköztára ma is él a rádió, a televízió, a kabaré, a sajtó humorában. Sőt, a satirikus irodalmi nyelvet megújító Karinthyra is elhatárolóan hatott: humoreszk, paródia, szóvicc, pesti valóságismeret Karinthy módra elképzelhetetlen a századvégi élclapok fölszabadító hatása nélkül.”²⁶⁹

Az első magyar vicclapok (vagy ahogyan magukat nevezik, *élclapok*) angol, francia és osztrák mintára születtek meg 1848 után. Létrejöttük magyarázata lehet, hogy az önkényuralom idején igény merült fel nem forradalmi jellegű társadalombírálatra, másrészt az állam liberalizálódása ezt megengedte, harmadrészt a nyomdatechnikai fejlődés is lehetővé tette. A vicclapok műfajaiban összefonódott a külföldi hagyomány és a hazai irodalom típus- és karakterteremtő készsége, nem meglepő, hogy az élclapi ősfarmák – így a parodisztikus típusalkotás – atyjának az irodalomtörténet-írás Jókai Mórt, míg a sajtótörténet a Borsszem Jankót tekinti. Valójában természetesen nem lehet egyetlen névhez kapcsolni a jelenséget, hiszen a nemzetközi vándormotívumok, a külföldi sajtótermékek hatása, a magyar beszélt nyelvi anekdota-forma, illetve a reformkori irodalom vagy Arany János nyelvi humora éppúgy előzményének tekinthető.²⁷⁰

Buzinkay Géza három korszakot különít el a 19. századi vicclapok történetében.²⁷¹ Nem beszél merev határokról, de felismerhető tendenciát lát a laptípus meghonosodásától, a politikai élclap túlburjánzásán át, a felszabadító szellemiségű irodalmias szalon élclap megszületéséig. A vicclapok első korszakára (1848–1865) az irodalmias-anekdotázó laptípus jellemző, majd megszületnek az első politikai beállítottságú médiumok is (Bolond Miska, Handabanda), melyek az anekdotázástól a nyílt politizálásig jutnak. A dualizmus idején (1865–1975) szembeűnő a politikai élclapok túlburjánzása, s ezek jellegzetes módon pártpolitikához kötődnek: gyakran kidomborodnak bennük homályos alapokon nyugvó konzervatív, reakciós, antiszemita, nacionalista, kisebbség-ellenes, munkásmozgalom-ellenes nézetek. A harmadik időszakban, melyen jórészt Tisza Kálmán miniszterelnökségét érthetjük (1875–1896) a politikai élclap kimerül, s megszületik a szalon élclap: a Pikáns Lapok (1883) később Magyar Figaróként (1886) a nyugat-európai

²⁶⁹ SZALAY 1977, 462.

²⁷⁰ BUZINKAY 1983, 115–120.

²⁷¹ BUZINKAY 1983, 5.

polgárság mentalitását és olvasmányait közvetíti, előítéletektől mentes véleményformálásra törekszik, s meghonosítja a polgári társasági vicceket. Ennek a folyamatnak eredményeképp születhetett meg a századfordulón népszerű Fidibusz is, mely elsőként ad helyet Karinthy Frigyes paródiáinak. S hogy Karinthy Frigyes „kezdő író” alteregója 1908. április 10-től kezdve megjelentethette kortárs írók-költők irodalmi karikatúráját, az annak is köszönhető, hogy a századfordulóra kinevelődött a humor e válfaját értő és igénylő közönség. Emellett Karinthy naplójából tudjuk, hogy maga is ismerte és olvasta korának vicclapjait,²⁷² és feltételezzük, hogy jellemző műfaji jegyeik hatottak paródiáira.

A vicclapfigurák „családfáját” a magyar irodalom 16–17. századi alakjaira szokás visszavezetni.²⁷³ A továbbiakban a parodisztikus típusalkotásra fókuszálva (s a paródia műfajára vonatkozó megfontolásokat egy időre félretéve) a vicclapok említett korszakaiban azt vizsgálom, hogy milyen tendenciák figyelhetők meg az élclapi karakterformálásban: egy-egy figura miért sikeres, illetve milyen társadalmi-politikai háttér kedvez népszerűségüknek. (A tárgyalt figurák képét lásd: Függelék/Képek/II.) Mindez azért lehet érdekes számunkra, mert Karinthy „kezdő írója” is beilleszthető az élclapi karakterek sorába, és a híres figurák áttekintése tanulságokkal szolgálhat a típusalkotás terén.

Tallérossy Zebulon alakját 1861-ben alkotta meg Jókai Mór saját lapjában, az Üstökösben. Megjelenésének célja nem figurateremtés volt, hanem egy rovattípus bevezetése: leveleit Mindenváró Ádámhoz később nem csak Jókai írta (Ágai Adolf, majd Szabó Endre). Alakjában a gyakran módosuló magatartást gúnyolták (forradalmár volt, majd Deák-párti lett), de nem társadalmi típust jelenített meg. Olykor palóc tájszólásban beszélt, de csak a szójátékok érdekében. Valódi karakterre 1869-ben alakul *A kőszívű ember fiai* című regényben, ahol korlátolt, gyáva, de igazából nem becsstelen figura. Tótosan tört magyar beszéde humorforrás, de nem a nemzetiség kritikája, inkább a sodródó embertípus példája. Tallérossy az Üstökösben a kiegyezés után német szavakkal kevert palóc tájszólásban írt leveleiben már a kormánypárti típust testesítette meg. Lenézte az arisztokratát, a parasztot, a diákot, utálta a háborút, kardját csak díszebédre kötötte fel, fontos erénynek tartotta, hogy „nekem van ikesenszolasom, kivel hazának szolgálhatom”. Jellemzett figurává válhatott volna, de írói csak beszédét használták fel humorforrásként, egyéb tulajdonságait nem rajzolták meg. Példája mutatja a lapra később

²⁷² KARINTHY 1964, 29.

²⁷³ SZALAY 1987, 78.

is igaz hiányosságot, hogy az állandó figurákat nem teremti meg karakterként, inkább csak rovatcímként szolgálnak. Így Tallérossy alakja valószínűleg nem a jól megformáltságnak, hanem inkább a magas irodalomba való beemeltetésének, Jókai hírnevének köszönhető népszerűségét.

Ágai Adolf, akit „a magyar vicclap Osvát Ernője”-ként is emlegetnek, 1865-ben tűnt fel a Bolond Miskában Csicseri Bors álnéven, s típusteremtő készsége által megújult a lap. Figuráit a társadalmi hovatartozás és a foglalkozás jellemezte, helyzetükből és magatartásukból következtek politikai nézeteik. Ezek a figurák kapcsolták be a lapot a mindennapi élet vérkeringésébe. Ágai 1868-ban megalapította saját lapját, a Borsszem Jankót, mely színvonalában és népszerűségében is sokáig első helyen állt a korszak élclapjai között. A tulajdonos és szerkesztő átvitte lapjához az általa a Bolond Miskában teremtett figurákat, majd újakat is alkotott, így lett a lap „a honi léggör komikusan sűrített mása”.²⁷⁴

Egyik híres figurája, Spitzig Iczig „ischmeretesch hazaphi és tscholádapa” 1865-ben a Bolond Miskában jelentkezett először Király utcai leveleivel, majd Ágai átvitte őt saját lapjába. (Attól fogva a zsidóság helyzetének kérdése évtizedekig meg sem jelent a Bolond Miskában.) A zsidó emancipációért küzdő, jiddis-magyart beszélő karakter szimpátiát ébresztett csetlő-botló magyarosodási szándékával. Minden megkülönböztetést a tolla hegyére tűzött, a liberalizmus pozitív példái számára Franciaország és Anglia voltak. A zsidóság magyar érzelmeire apellált leveleiben, de a magyarság érdekeit is figyelembe vette. Szenvedélyesen kívánta a magyarosodást, ezért fiát már Spitzényi Árpádnak hívták. Évtizedekkel későbbi ellenpárja, Blau Kóbi, a negatív zsidó-sztereotípiák megtestesítője 1880-tól szerepelt a Borsszem Jankóban: ő a furfangos, kapzsi kültelki uzsorás típusa, rovata a *Blau Kóbi az ügyvédnél* címet viselte.

Lengenádfalvay Kotlik Zirzabellát is Ágai Adolf teremtette meg 1866-ban, még a Bolond Miskában. Honleányi leveleivel 1866-tól jelentkezik: magát „dúskeblű honleány”-nak nevezi, valójában kicsit csúnyácska kékharisnya, aki titokban költőnő. A karakterben rejlő humor forrása az az ellentmondás, hogy emancipált, szókimondó, modernkedő hangnemben ír valójában érzelmes lelkéről. Érzelmei egyre jobban a szélsőbal irányába terelik („szélbali honhölgy”), 1869-től a női emancipáció köztémává válásával határozottabb vonásai is megrajzolódnak – de mindig érződött rajta a propagandacélzat, talán ezért is volt Spitzig Iczignél halványabb figura.

²⁷⁴ SZALAY 1983, 445.

1873-tól jelentkezett a Borsszem Jankóban Mokány Berci „dömbözögi és bugaci nőmös”. A lap egyik legsikeresebb alakja: feudális szemléletű, harsány és ápolatlan figura, aki magát szabadelvűnek nevezi, iszik, kártyázik, nőzik, beszéde műveletlen. (A Mokány név Kisfaludy Károly 1828-as, *Csalódások* című darabjából is öröklődhetett, ott viselője egy műveletlen, de jólelkű középbirtokos földesúr.) A figura népszerűségét mutatja, hogy Ágai Mokány Berci „viselt dolgait” vagyis összegyűjtött történeteit két kötetben adta közre 1910-ben – megszületése után több mint harminc évvel később. Hasonlóan népszerű lett Sanyaru Vendel ágrólszakadt tisztviselő, „pénzügyi diurnista” is, akit folyton éhség gyötör: Mokány Bercihez hasonlóan kötetben is megjelentek „válogatott nyögései” (1888). A Vasárnapi Újság szerint szelíd öngúnyolása megnyerte neki egy ország részvétét, továbbá így jellemzi: „a művelt proletáriátus panaszkodik itt anélkül, hogy – amihez joga volna – vádolna is egyúttal.”²⁷⁵ Népszerűségét talán az is magyarázza, hogy amellet, hogy sanyarú sorsa szimpátiát ébresztett, panaszkodó, önsajnáló hangneme megfelel(t) a magyar mentalitásnak, így a közönség magáénak érezhette, ugyanakkor a karakterben megjelenő önirónia frissességet vitt alakjába.

Mihaszna András m. k. rendőr 1882-ben tűnt fel a Borsszem Jankóban, Székely Ferenc formálta meg, s ő lett a leghosszabb éltű alak a lapban. Szemlélődéseit mindig a „Mer’ röndnek muszáj lennyi!” szállóigévé vált mondattal fejezte be. Legtöbbször tudálékos „okosságokat” mond, mint például: „aki fél a zsebmetszőtű, a né csoportosuljon.” Népszerűségét azzal magyarázhatjuk, hogy személyében a hatalom válik nevetségessé: a rend őréit szabadon kinevethette a közönség, az elfojtott félelem a mindenkori hatalom embereitől ily módon szublimálódik, és felszabadító, vagy akár lenéző nevetésben oldódik fel.

Összefoglalva: a Borsszem Jankó felvonultatta a hazai társadalom legfontosabb rétegeit, különösen a dzsenti és a kispolgárság rétege kidolgozott: politikai pártállás, foglalkozás, etnikai közösség szerint több típust is megjelenített, továbbá polgárok, értelmiségiek, művészek, nők is szerepeltek a lapban. Egyetlen arisztokrata figurája Szent-szivari Monokles, aki a *High Life* című rovatot írja, egyetlen klerikális alakja Páter Povedálik Hyacinthus néppárti térítő atya. Szemmel láthatóan kirekesztődtek azonban az amúgy is a társadalom peremére szorult parasztok és a munkások. A karakterek szemügyre vétele rávilágít a vicclapok egyik nagy érdemére, miszerint érzékenyen reagáltak a társadalmi feszültségekre és mozgásokra (pl. zsidó- és nő-emancipáció kérdése vagy a

²⁷⁵ *Vasárnapi Újság*, (28)1888, 468.

dzscentri lecsúsása). „Önmagukban a vicclapokat, a vicclapformákat sem elítélni, sem magasztalni nem lehet. Társadalmi szerepük a mérce” – írja Szalay Károly.²⁷⁶ A vicclap a szórakoztatás mellett az említett szociológiai típusokon keresztül viselkedésmintákat mutatott fel, ezáltal bizonyos nevelő hatással bírt. Megmutatta, például, hogy Spitzig Iczig szimpatikus, szerethető típus, míg Mokány Berci abszolút elvetendő példa, s így a lap – jelen esetben a Borsszem Jankó – állandó figurái normaközvetítő szerepet is játszottak.

A Fidibusz hasábjain napvilágot látott, a „kezdő író” tollából származó bevezetőszövegek (melyekből kiderül, hogy az ő vázlatkönyvéből származnak a stílusutánzások) az előbbieken fényében egyrészt az élclapi rovat-teremtés hagyományához kapcsolhatók. Másrészt nemcsak rovatcímként szolgál az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* sorozatcím, hanem egy beszélői pozíciót is kijelöl. Érdekes megnézni, hogy jellemzett karakter lett-e a „kezdő író”, s ha igen, megszületése milyen üzenetet hordoz irodalomszociológiai szempontból. Ha azt mondtuk, hogy a foglalkozásuk vagy társadalmi hovatartozásuk által jellemzett figurák kapcsolták be a vizsgált lapot a mindennapi élet vérkeringésébe, akkor ez igaz lehet a kezdő író figurájára is. Nem mintha korábban nem születtek volna egyes szerzőkről travesztiák és paródiák számos lapban, de míg korábban a Titán Laci-féle önjelölt költőtípus²⁷⁷ alakjával figuráltak ki egy szinte minden korban felfedezhető általános jelenséget (a dilettantizmust), addig 1908 körül éppen a „kezdő” állapot jellemezhetette leginkább a korszak fiatal, induló alkotóit. Karinthy találó ötlete volt ez a jelző, az csak még érdekesebbé teszi a dolgot, hogy ez az ábrázolás egyben önreflexív is.²⁷⁸

A karakterteremtés mellett a különböző élcformák kimunkálása is fontos hozadéka a századforduló előtti vicclapok formálódásának. Legfontosabb fejlődésnek tekinthetjük, hogy az anekdotát lassan felváltotta az élc. Az anekdota már az antik irodalomban megformálódott retorikai stíluseszközként, célja a jellemzés tömörítése, egy-egy tulajdonság középpontba állítása. Élőbeszédi változata önálló jellemző vagy szórakoztató formaként terjedt el, általában a körülményesség (szereplők, helyszín leírása, sok magyarázat, mivel nincsenek előzetes ismereteink) és a hitelesség képzetének felkeltése jellemezte. Ezzel szemben az ún. élc a ráérő körülményesség helyett a közös ismeretekre

²⁷⁶ SZALAY 1977, 433.

²⁷⁷ Titán Laci, az „ős-genie” a Borsszem Jankó egyik állandó figurája, alakja a patetikus epigonköltő paródiája.

²⁷⁸ A későbbi recepció is előszeretettel nevezi így a fiatal Karinthyt. Fráter Zoltán monográfiájában Karinthy életművét, szerepeit vizsgálva is használja a megnevezést (pl. a Kezdő Író, a Sztár, a Dandy stb.). FRÁTER 1998.

alapozva, a legfontosabb körülményeket felvillantva vezet el a poénig. „Tény, hogy az Üstökös már bemutatta, kipróbálta a későbbi élcformákat, mielőtt a Borsszem Jankó megindult, pontosabban Ágai megjelent a Bolond Miskában, csakhogy kevés kivételtől eltekintve nem ismerte fel bennük a polgári élc lehetőségét, mert az anekdota burkába öltöztette őket. Ágai érdeme volt, hogy sokféle forrást tudott egyesíteni és korszerűsíteni, meghonosítani úgy, hogy ezzel lehetővé tette egy sajtóműfaj hazai felvirágzását.”²⁷⁹ Szalay Károly a Karinthy előtti leglényegesebb változásnak tartja az anekdotizmus, az adomázó modor föladását a komikus művészetben.²⁸⁰ Példája egy Mikszáth- és egy Karinthy-írás szerkesztésmódjának összevetése: mindkettő a fokozásra épül, de Karinthyé rövidebben, képtelenségre kihegyezetten halad előre, nem komótosan hömpölyög, hanem dramatizál, egy pontra összpontosít.

Ami a műfaji változatokat illeti, a századforduló előtti vicclapok bő termést kínálnak, különösen a(z) általános értelemben vett) paródiák és a travesztiák terén. A *Műferdítések és poétai rugamok* című kötet találó és kevésbé jól sikerült darabokat vonultat fel a 19. századi élclapok terméséből.²⁸¹ Buzinkay Géza utószavából kiderül, hogy Karinthy Frigyes *Így írtok* tíjével párhuzamot vonva „korábbi irodalmi életünk gunyoros arcképcsarnokát” igyekszik összeállítani kötetében. Ezek a változó minőségű és esztétikai értékű darabok önmagukban értékesek, egyrészt mert irodalmi emlékezetünket bővítik, másrészt mert Karinthy felől olvasva őket az irodalmi karikatúrák előzményének tekinthetők. Szalay Károly is rámutat, hogy „e korszak vicclapjaiban úgyszólván minden olyan paródia- és travesztia-változatot megtalálhatunk, ami később Karinthyánál előfordul.”²⁸²

Az élclapi paródiák és travesztiák felosztása Buzinkay munkája alapján a következőképpen képzelhető el. Travesztia és paródia összevethető a történetiség és az esztétikai érték szempontjából (irodalmi szempontból a travesztia alacsonyabb színvonalú), de a 20. században tárgyuk szerint szokás elkülöníteni őket, eszerint a paródia „irodalmi belügy”. Buzinkay csoportosítása szerint az álparódia vagy áltravesztia célja, hogy időszerű kérdéseket tegyen gúny tárgyává, ezekből gyártson poént, mégpedig irodalmi művek felhasználásával. Módszereik leggyakrabban a nyelvi játékok, súlyos tárgyról legtöbbször könnyed formában írnak, politikai eseményről pedig fennkölt költeményen

²⁷⁹ BUZINKAY 1983, 115.

²⁸⁰ SZALAY 1987, 79.

²⁸¹ *Műferdítések és poétai rugamok* 1983.

²⁸² SZALAY 1987, 99.

keresztül, gyakori a fogalmak felcserélése és párhuzamok alkalmazása. Elkülöníthető egy átmeneti csoport a valódi travesztiától: ezek az élcek formailag egy eredeti művet követnek, a stílusparódiákhoz is közelítenek, mivel utánoznak egy ismert formát, de tartalmi szempontból egyetlen személyt vagy a napi sajtó híreit teszik neveltségessé. Valóságos paródiának vagy travesztiának nevezhetjük azokat az alkotásokat, melyek irodalmi jelenséget, írókat vagy műveket céloznak. Triviális tárgyat mutatnak be emelkedett stílusban, gyakori bennük a motívumhalmozás, az ad absurdum végkicsengés, egy-egy modorosság variálása és az imitáció. A költői stílusok sajátosságai jól kidomborodnak például az olyan sorozatokban, amelyek egy-egy témát különböző írók-költők imitált feldolgozásában mutatnak be (például a Petőfi-ódapályázat, vagy a Költők versenye stb.). A paródiák szerzőiről nem sokat tudunk, legtöbbjük egy újságírói társaság közös alkotása. A travesztia általában eredeti és közismert (általában fennkölt) alkotást tüzdel meg aktuális motívumokkal. A komikus hatást a tárgy hétköznapisága, kisszerűsége és a fennkölt forma (vagy eredeti téma) közötti ellentét adja. A vicclapok jórésze politikai humorral élt, ezért sok bennük a travesztia: „némi műveltséggel, humor- és formaérzéssel aránylag könnyen és gyorsan lehetett gyártani.”²⁸³ Az élclapi paródiák nagyrészt stílusparódiák, de átmenetet képeznek a paródia felé a „komprimált költészet”-típusú darabok, melyek az eredeti mű felhasználásával zsugorítva újraköltik a verset. Ezek általában jól ismert költők művei, népdalok vagy klasszikus költők versei, de külföldi szerzők költeményeinek szóról szóra fordítása is bevett eljárás volt.²⁸⁴

A műfajok után érdemes szót ejteni az élclapokban szereplő leggyakoribb nyelvi élcek fajtáiról.²⁸⁵ Elsősorban ezek jelenthettek alapot Karinthy számára, azonban a szituációs élcek működése is összefüggésbe hozható humorával. A nyelvi élcek legjellemzőbb formái a szójátékok. Minden élclapban rendszeresen megjelentek például humoros szómagyarázatok, gyakori volt a játék a hasonló alakú szavakkal (pl. „szabottelví kormány”) és kedvelték a névferdítéseket (pl. Borsszem Jankó – Orrszenny Jankó). A szerkezetekkel való játékok leggyakrabban módosított közmondások vagy állandósult szókapcsolatok kiegészítései voltak. A stílust illetve műformát érintő nyelvi humor előszeretettel élt a nyelvek, tájszólások vagy a zsargon elegyítésével (ilyen például az élclapi figurák beszéde: zsidó, sváb, palóc, szegedi). Kedvelt forma volt még a „műfordítás”, a versparódia (ismert vers váratlan eltorzítása), a kínrímes játék, az irodalmi

²⁸³ BUZINKAY 1983, 457.

²⁸⁴ SZALAY 1961, 28.

²⁸⁵ BUZINKAY 1983, 115–120.

travesztia (pl. a Borsszem Jankó előfizetési felhívása) és az irodalmi idézetek átértelmezése képi elemek segítségével.

A ún. szituációs élcek a valóság jelenségeinek, gondolati feldolgozásuknak kreatív lehetőségei. Ilyen lehet egy meglévő önellentmondás kiemelése (pl. XY és parlamenti beszéde), a szembeállítás, a szerepjátékok, illetve a szerepek összekeverése (pl. Kotlik Zirzabella modernkedő hangnemben beszél érzelmes lelkéről). Előfordulnak szerepfelcserélések, például: „Hallomás szerint az a rendjel, melyet Arany Jánossal díszítettek föl, a Széchenyi-ünnepségen meg fog jelenni a költő kabátján.” A magatartás és követelmény felcserélése vagy az ok-okozat összefüggésével való játék: váratlan okozat, eltúlzott okozat, megszokottal ellentétes ok, köznapis okozat és meglepő ok, váratlan ok-okozati viszony létesítése. Továbbá szerepet kap a tipográfiával való értelmezés (pl. Kossuth csupa nagybetű, Deák ritkított kicsi), kedvelik az önleplező-típusú élceket (pl. „körkérdés” politikusokhoz), a kicsinyítést és nagyítást. Hasonlításra, metaforára példa lehet a veszélyes társadalmi jelenségek látszólagos törvényesítése, egy ilyen ál-lap a *Corruptio*, a „Magyar társadalmi és politikai rákfenekedő közlöny”.

A poénfajták csoportosításánál Hankiss Elemér fontos szempontja a gondolkodás szabadsága.²⁸⁶ Azt vizsgálja, hogy vannak-e a gondolkodás beidegzett, mechanikus szerkezetét, a világgép elemeit célzó poénok az élclapokban vagy csak a politizálás, pártérdekek kiszolgálása a cél. A Borsszem Jankó meglepő, gondolkodást felszabadító okozatot hordozó élccé idézi az önálló magyar honvédségről (nemzeti szimbólum): „Külön hadsereg ma – külön vereség holnap.” Másrészt a tárgyválasztás is mutathatja a gondolkodás szabadságát, például jelzésértékű, amikor egy vicclap visszanyúl lezárt eseményekhez, a múlthoz, vagy kedveli az időtlen témákat, és nem a jelen társadalomról beszél. Érzékelhető különbség van a kétféle humor között:

Üstökös: Orr – szagdacs, Karika – Kis Károly; Borsszem Jankó: Arisztokrata – Egy demokrata, ki carrieret csinált. Demokrata – Egy arisztokrata, ki carrieret akar csinálni.

Buzinkay Géza felismerhető tendenciát lát a gondolkodást felszabadító humor felé: „A közgondolkodás felszabadítását leginkább az 1890 előtti Borsszem Jankó és az irodalmias szalon élclap, a Magyar Figaró szolgálta. Századfordulós utódaik az általuk kialakított élcformák mellett a maguk módján felszabadító szellemiségüket is továbbvitték.”²⁸⁷ E

²⁸⁶ HANKISS 1977, 42.

²⁸⁷ BUZINKAY 1983, 120.

jelenséget nevezi Szalay Károly tágabb értelemben „vicclap-demokratizmus”-nak,²⁸⁸ vagyis hogy minden osztályt és jelenséget szabadon lehet gúnyolni, s e felszabadító hatás az *Így írtok tiig* érezhető, melybe szintén minden író- és költőtípus belefér.

²⁸⁸ SZALAY 1977, 461.

2.3.3 Világirodalmi kitekintés

A Karinthy paródiáival foglalkozó kutatók gyakran kiemelik a tényt, hogy az *Így írtok ti*vel nagyjából egy időben több nyelvterületen is népszerűvé vált a műfaj: „Az angol nyelvterületen Stephen Leacock *Literary Lapses* (1910), a franciáknál Marcel Proust *Pastiches et Mélanges*, és Paul Reboux és Charles Muller *À la manière de...* című munkája tartható előzménynek vagy rokonnak. Mind a három mű sokadik és zsebkönyvforma kiadása jelzi el nem múló népszerűségüket” – írja Szalay Károly.²⁸⁹ Azonban azt, hogy e művek mennyiben hatottak Karinthyra, vajon az *Így írtok ti* előzményeinek, közeli vagy távoli rokonainak tekinthetők-e, nem próbálja eldönteni, és azt sem igyekszik magyarázni, hogy miért éppen e történelmi időszakban vált jelentőssé a műfaj. E rövid kitekintés során ezekre a kérdésekre keressük a választ.

a) Stephen Leacock: *Nonsense Novels*

A kanadai Stephen Leacock *Literary Lapses* című művének első kiadása 1910-ben jelent meg, a kötet humoros írások gyűjteménye, mely nem a paródia, hanem a humoreszk műfajához áll közelebb. Ennek darbjait tudomásunk szerint nem fordította Karinthy, de az 1911-es *Nonsense Novels* műfajparódiáit ő ültette át magyarra.²⁹⁰ Nem kizárt, hogy az *Így írtok ti* 1912-es megjelentetése előtt már ismerte Leacock munkáit, bár fordításai jóval később, 1926-ban jelentek meg.²⁹¹ Tudjuk, hogy ezek az ún. fordítások sokszor igencsak eltérnek az eredetitől. Nagy szabadsággal kezelte a címeket és neveket, szóvicceket, poénokat iktatott be, ugyanakkor a kinevetett műfaji sajátosságokat igyekezett átültetni a magyar közönség számára. Magyarított helyneveket (pl. Salt Lake Cityből Rákoskeresztúr, a ’bus’-ból omnibusz lett), stílusregisztereket, de talán legszembetűnőbbek a betoldásai, melyeket a játék kedvéért, az abszurd, és a végletekig fokozás vonzásában illesztett a szövegbe – ezek a fogások kétségtelenül az *Így írtok ti* parodizáló technikáit idézik.²⁹²

²⁸⁹ SZALAY 1987, 97–98.

²⁹⁰ A műfajparódiák között szerepel például romantikus lányregény, detektívregény és lovagregény paródiája.

²⁹¹ A kötet a *Korunk mesterei* sorozat részeként, Stephen Leacock: *Humoreszkek* címen jelent meg az Athenaeum kiadónál 1926-ban (a Magyar Könyvészet adata szerint). Keletkezéstörténetéről szinte semmit sem tudunk, Beck András valószínűnek tartja, hogy Karinthy a kiadó felkérésére készítette a fordítást. Feltételezhetjük, hogy Karinthy nem közvetlenül és kizárólag az eredeti szövegből dolgozott, Mici nevű nővére (Karinthy Emília) segíthetett neki, ahogy a Micimackó esetében is tette.

²⁹² Ezekről bővebben a *Fordítható-e a paródia?* című tanulmány első felében írtam.

b) Marcel Proust: *Pastiches et mélanges*

A pastiche műfajának franciaországi történetét nemrégiben foglalta össze Paul Aron,²⁹³ majd egy évvel később szerkesztőtársával 19. és 20. századi pastiche- és paródiaszövegeket adott ki,²⁹⁴ ezzel megtörve a több évtizedes hallgatást a műfajról a francia irodalomban. A francia gyakorlatban a pastiche-t legtöbbször elkülönítik a paródia műfajától azzal különböztetve meg őket, hogy míg az előbbi tisztán imitatív stílusgyakorlat, addig utóbbi az utánczáson keresztül gúnyol és kritizál.²⁹⁵ Eszerint a két műfaj különbsége a szerzői intencióban keresendő, eljárásaikban azonban alig különböznek.

Marcel Proust *Pastiches et mélanges* című műve a Gallimard-nál jelent meg 1919-ben, de a Le Figaro már 1908-tól közölte darabjait – ekkor kezdi el a Fidibusz is hozni a Karinthy-paródiákat. Proust „cselekvő kritikaként” fogja föl a műfajt, művének *Pastiches* című részében egy bűnügyi történetet, a *L’Affaire Lemoine*-t írta meg Balzac, Flaubert és más francia írók stílusában. Paul Aron cikkéből kiderül, hogy Proust folyamatos és rendszeres pastiche-írói tevékenységet folytatott írói munkássága során.²⁹⁶ Első megjelent könyve, a *Les plaisirs et les jours* (1893) is több pastiche-t tartalmaz. Összesen negyven darabját ismerjük, melyek legtöbbjét önállóan megjelentette, a többit levelezésében és a fikciós műveiben találjuk. Aron szerint Proust ismerni akarta, illetve el akarta sajátítani azok stílusát, akiket szeretett, és szerette volna szélesebb körben is megismertetni ezen írókat az olvasókkal. Ez az építő szellemiség volt az az újdonság, amit Proust hozott az előző századok hétköznapi pastiche-írói tudományos gyakorlatába. A nagy szerzők utánczása, latin és francia nyelven központi szerepet játszott a tanulásban. A diákoknak tudniuk kellett utánozni, hogy később el tudjanak térni a megismert mintáktól és képesek legyenek eredetit alkotni. A pastiche tehát Aron megfogalmazásában meghatározható utánczasként – lehet parodisztikus vagy sem –, mely egy stílushoz, egy szerzőhöz vagy egy irodalmi mozgalomhoz kapcsolódik. Ez a meghatározás azt is mutatja, hogy a pastiche általában nem egyetlen szöveget foglal magába, hanem egy szövegegyüttes tipikus jellemzőit hordozza.

²⁹³ ARON 2008.

²⁹⁴ ARON–ESPAGNON 2009.

²⁹⁵ A *Dictionnaire des littératures de langue française* elmosza a határokat a pastiche és a paródia között, a pastiche műfajára Proust *Pastiches et mélanges* és Reboux és Muller *À la manière de...* című műveit hozza példának, azzal a kitételrel, hogy míg Proust műve inkább stílusgyakorlat, addig Rebouxéké gúnyos, karikírozó szándékkal született. *Dictionnaire* 1987.

²⁹⁶ ARON 2006.

c) **Jean Raboux – Charles Muller: *À la manière de...***

Jean Raboux (eredeti nevén André Amillet) és Charles Muller 1907-ben kezdtek el irodalmi paródiákat készíteni, ezek először 1908-ban láttak napvilágot *À la manière de...* címmel, de még ugyanebben az évben megjelent a pastiche-kötet második kiadása is (csakúgy, mint az *Így írtok ti* esetében). Később a szerzők folyamatosan bővítették művüket, nem csak modern, hanem klasszikus szerzőkkel is, egyeseket beemeltek, másokat megtartottak, megint másokat elhagytak az újabb kiadásokból.

Nyárfásné Szepesi Veronika szakdolgozatában e francia mű és az *Így írtok ti* műfaji összefüggéseit, népszerűségük okait vizsgálja.²⁹⁷ A Raboux és Muller művéről tett megállapításokat a továbbiakban e dolgozathoz idézem.²⁹⁸ Hiánypótló írásról van szó, hiszen más elemző munka nem foglalkozik a két mű részletes összevetésével, továbbá sem magyar, sem francia szerző nem vizsgálja az *À la manière de...* című kötetet. A 20. század elején Franciaországban is nagyon termékenyek voltak a parodizáló műfajok: 1908 körül a *Les Lettres*-ben rövid pastiche-ok jelentek meg Sosie néven, mely Muller, Raboux és Fernand Gregh kollektív álneve volt. Muller és Raboux jelentős újságírói és írói múlttal rendelkezett, a paródiák első három kötete kettejük közös alkotása, nevük nincsen külön feltüntetve az egyes darabok előtt. Az első tizenöt paródiát tartalmazó kötet 1908-ban jelent meg, a következő kettő 1910-ben és 1913-ban. Muller 1914-be elesett a háborúban, de a paródiák sikere tovább élt, így Raboux 1925-ben és 1950-ben további két kötetet adott ki. A mű igazi könyvsikernek számított 1910-ben, három hónap alatt 20000 példányban kelt el. A szerző halála után még többször kiadták, de lassan elvesztette népszerűségét, mára pedig szinte már elfelejtették a szerzőpáros nevét és műveit. A közönségsiker ellenére a franciáknál hallgatás van a műről, nincs monográfia, sem elemző cikk, a pastiche műfajának is csekély a szakirodalma, annak ellenére, hogy a komikumelmélet virágzik.

Hogy Karinthy ismerte-e a francia művet, nem állíthatjuk biztosra, de két tényből következtethetünk: Ady a Nyugatban ismerteti a kötetet,²⁹⁹ illetve Kosztolányi is említi az *Így írtok ti* második kiadásához írt előszavában – állapítja meg Nyárfásné Szepesi Veronika.³⁰⁰ Feltételezhetjük, hogy ha Karinthy nem is olvasta eredetiben a francia

²⁹⁷ NYÁRFÁSNÉ SZEPESI 2000.

²⁹⁸ NYÁRFÁSNÉ SZEPESI 2000, 24–26.

²⁹⁹ „Paul Raboux és Charles Muller urak »À la manière de...« könyve már talán a harmincadik kiadás körül tart. Új és új írók kerülnek bele, sőt régiek és régiek, mivel a diákokra is kell számítani. Zola, Gyp, Bourget, Ohnet, France, Mirbeau, Noilles grófné mellett az iskolákban olvasott klasszikusok is. A módszer: paródiás kritika, bolondos utánpótlás, de mindig haragos-irigy grimácsolással. Ez a haragos-irigy grimácsolás olyan szükséges ehhez a »műfaj«-hoz, mint a kicsúfolandónál az egyéniség.” ADY 1910, 856.

³⁰⁰ NYÁRFÁSNÉ SZEPESI 2000, 26.

pastiche-okat, Ady írása felkelthette érdeklődését a műfaj iránt és a torzképek kötetes megjelentetéséhez inspirációt kaphatott. S hogy ez valóban tényező lehetett a könyvkiadásban, az is bizonyítja, hogy Kosztolányi első recenziójában tagadólag említi, hogy „holmi külföldi példa” indította volna Karinthyt paródia-írásra – ezzel mintegy elismerve, hogy valóban volt külföldi példa előtte, amit bizonyára valamelyest ismert is.

Reboux paródiáról vallott nézeteit – Karinthyhoz hasonlóan – egy előszóban fejti ki, melyet Georges-André Masson *À la façon de...* című pastiche-kötete elé írt 1949-ben.³⁰¹ Reboux a hagyományoknak megfelelően rehabilitálni igyekszik a műfajt, melynek célja nem kizárólag a szórakoztatás, és hangsúlyozza, hogy az ilyen műfajú írások nem rombolják az irodalmat, hanem lerójják előtte tiszteletüket. A jó paródia három kritériuma szerinte a következő: a parodizálandó író legyen széles körben ismert, legyen imitálható, azaz sajátos, egyedi jellegzetességekkel rendelkezzen, továbbá a paródiáíró a modelltől függetlenül is szórakoztató szöveget hozzon létre. Felnagyítás, tömörítés és kontraszt az ő eszköztárában is alapvetőek.

Nyárfásné összeveti Karinthy és a francia szerző Zola-paródiáját, hogy megállapítsa, milyen eszközökkel dolgoznak, melyik mű sikeresebb, találóbb. „Karinthy nemcsak az írot, a stílust, a szöveget parodizálja, hanem az olvasó közönséget is. Gúnyosan rámutat arra a tényre, hogy az olvasói ízlés mennyire befolyásolja az írói produktumot.”³⁰² Például: „s így nem történt köztük naturalizmus, tessék türelemmel lenni.” Azt is megállapítja, hogy Karinthynál a komikus hatás több elemből tevődik össze, mint Rebouxnál, aki Zola írói stílusának csak néhány elemét használja fel.³⁰³ Szembetűnő hasonlóság a két paródia befejezésében van: mindkét szerző crescendót alkalmaz, felgyorsítja az eseményeket, kitágítja a perspektívát, Rebouxnál a szenny elnyeli a földet, Karinthynál a patetikus magasságból a földre ránt minket a csattanó. A két mű összehasonlításából azt a következtetést vonja le a szerző a műfajokra vonatkozóan, hogy a „paródia inkább kritikai, a pastiche inkább imitatív műfaj.” A paródia humorosabb, mert valamilyen mértékben gúnyol is, kritizál is, míg a pastiche „nem nyesegetni akarja a túlkapasokat, hanem eltanulni a fogásokat, melyek a modellt egyénivé teszik.”³⁰⁴

Ha egymás mellé állítjuk a három külföldi kötetet és az az *Így írtok tit*, szembetűnő, hogy egyedül Leacock írásai és paródiái lettek világszerte ismertek és máig népszerűek. Ez

³⁰¹ NYÁRFÁSNÉ SZEPESI 2000, 31–32.

³⁰² NYÁRFÁSNÉ SZEPESI 2000, 37.

³⁰³ NYÁRFÁSNÉ SZEPESI 2000, 40.

³⁰⁴ NYÁRFÁSNÉ SZEPESI 2000, 42.

annak köszönhető, hogy paródiái jól ismert műfajokat, irodalmi beszédmódokat céloztak, míg a magyar és a francia paródiakötetek inkább szerzői stílusokat vonultattak fel, így leginkább eredeti nyelven, nemzeti közegben élvezhetők. Mégsem hasonlít a francia és a magyar művek utóélete: Karinthy munkája a magyar irodalmi kánon és az alpműveltség részévé vált (középiskolai tananyag lett), míg Proust pastiche-írói gyakorlatát csak mostanában kezdik értékelni. (Bár a műfajról szólva nem mulasztják el emlegetni művét.) Raboux és Muller munkája azonban csak fel-fellobbanó népszerűségnek örvendett, azóta szinte hallgat róla a francia kritika. Ennek oka – Nyárfásné meglátása szerint –, hogy a pastiche lényegileg imitatív műfaj, „s csak másodsorban komikus, az alkotó és a modell számára bír jelentőséggel, így nem számíthat széles olvasótáborra”.³⁰⁵ Ebből az érvelésből az következik a mi tárgyunkat illetően, hogy Karinthy paródiakötete a szerző bravúros stílusérzékének és a műfaj életképességének egyaránt köszönheti népszerűségét, hiszen az *Így írtok ti* több mint stílusutánczás vagy stílusgyakorlat, parodisztikus meglátásai kiállták az idők próbáját.

³⁰⁵ NYÁRFÁSNÉ SZEPESI 2000, 43–44.

3. fejezet

Az Így írtok ti mint „nyitott műalkotás”

„Az *Így írtok ti* bibliográfiai értelemben egyszerűen nem létezik” – állapítja meg Dolinszky Miklós.³⁰⁶ A mű kiadásainak egymás mellé állítása és vizsgálata során világossá válik, hogy több értelemben véve is „nyitott műalkotás”-sal van dolgunk, mely az évtizedek során folyton változott és változik. Két lehetséges út van, ha ezt a helyzetet kezelni akarjuk: kitüntetett irodalomtörténeti jelentősége miatt az 1912-es, első kiadást, avagy az *ultima editio* elve alapján az 1928-9-es gyűjteményes kiadást tekintjük „a” műnek, nem törődve további változataival. E fejezetben egy harmadik utat választva az *Így írtok ti*-kötet változásait igyekszünk feltérképezni előbb textológiai szempontból, majd a fikció szempontjából, végül műfaji-módszerbeli összetevőit azonosítjuk.

3.1 Az *Így írtok ti* kiadásainak textológiai vizsgálata

3.1.1 A Karinthy Frigyes életében megjelent kiadások

a) A Fidibusz

Az 1912-es *Így írtok ti* kötet darabjainak kéziratossal előzményei elvesztek.³⁰⁷ A paródiák első közlését a Fidibusz című humoros hetilap őrzi, mely az előfizetési felhívás szerint „nemcsak a legvidámabb és a legművészibb, de egyuttal a legolcsóbb magyar élclap is.”³⁰⁸ Az újság a politika mellett a művészet és az irodalom világában is humorforrást lát, szerzői számos műfajban, változó színvonalon szólalnak meg. Az *Így írtok ti* keletkezéstörténetét is kutató Reményi József Tamás és Tarján Tamás a paródiák intermediális közegéről így fogalmaz: „a szellemes humoreszkektől a lapos viccekig, a kiváló grafikusgárda erotikus-, szatirikus rajzaitól az ízetlen malackodásig minden előfordul benne. A sajtó-erkölcsrendészet rajta tartja a szemét – példányait olykor bevonják.”³⁰⁹ Az élclapról szinte csak adatszerű ismereteink vannak: 1908 elejétől Heltai Jenő a felelős szerkesztője,

³⁰⁶ DOLINSZKY 2001, 17.

³⁰⁷ A Petőfi Irodalmi Múzeum, az Országos Széchényi Könyvtár, az Akadémia Könyvtára nem rendelkezik velük, és nincsenek a Karinthy család birtokában sem. Ascher Oszkár arról számol be, hogy a hagyatéknál rendezésekor kéziratokat talált, azonban az ostromkor minden megsemmisült, *Az emberke tragédiája* töredékeit kivéve. Ascher Oszkár utószavát lásd: KARINTHY 1995, 40–41.

³⁰⁸ Fidibusz, 1908. január 31., 11.

³⁰⁹ REMÉNYI–TARJÁN 1994.

főmunkatársai Molnár Ferenc és Ambrus Zoltán (ők hárman a lap alapítói), majd februárban Kemény Simon, májustól pedig Gábor Andor veszi át a vezetői posztot. Szalay Károly megjegyzi, hogy Karinthy Frigyes hatása ez utóbbi főszerkesztő idején a legnagyobb (az évszámot azonban kétszer is tévesen állapítja meg, 1912–1914-re, illetve az 1910-es évek elejére datálva Karinthy Fidibusz-beli munkásságát – holott az élclap már 1908-ban közölte paródiáit). Továbbá Szalay arra is utal, hogy Karinthy Paulini Béla főszerkesztősége idején már nem publikál a lapban, s ezt egy összekülönbözés eredményének tulajdonítja. Később Szabolcsi Lipót vezetése idején a lap a konzervatívabb humor irányába mozdul el, majd hírhedt lesz pornográfiájáról, kitiltják a MÁV pályaudvarainak bódéiból – élelmes tulajdonosa, Fischhof azonban a hatóságokat kijátszva Fregoli fejléccel jelenteti meg.³¹⁰

Érdeemes lenne a behatóbb vizsgálatra az a környezet, melyben a Karinthy-paródiák napvilágot láttak: az állandó rovatok (például A Fidibusz-kabaret, A Fidibusz panaszkönyve, A Fidibusz regénytára, A Hét legrosszabb verse stb.) a reklámok (például Migrain-pasztilla, sérvkötő, gumióvszer, Törley pezsgő, különböző érzelmes és erotikus ponyvaregények hirdetései) és a változó színvonalú karikatúrák. Jobban megérthetjük a korabeli gondolkodást (szerzőét és közönségét egyaránt), ha meglátjuk, hogy a lapban jól megférnek a Maupassant és Heine-versfordítások a kabaré-kuplékkal és viccekkel, az igényes és találó karikatúrák az alantas képi humorral, s akár rálehetünk egy-egy Karinthy-paródia ihlető forrására is. Például az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* sorozat 1909 júliusában megjelenő XXVII. darabjának, a *Fekete bűnök (Sötét szerelmek)* című paródiának ötletadó alapját az 1908-as évad június 26-ai számának hirdetései között találjuk. Nagy Irma *Sötét bűnök* című munkáját „megdöbbenést keltő könyv”-ként reklámozza a lap: „A kitűnő írónő buja szépségű, megrázó realizmussal festett érzéki történeteket mond el saját életéből a túlfeszített nemi gyönyörök minden fázisáról, a lihegő kéjtől, vérbűnökön át, a brutálisan perverz szerelemig. A gyönyörű rajzokkal díszített kötet ára 2 korona.”³¹¹ A komolynak szánt szövegezés szinte paródiaszámba megy, s ez megragadhatta Karinthy figyelmét is, aki ekkor már írogatott a lapba. Az élclap intermediális jelenségeinek vizsgálatával a kor emberének életébe, s a legfontosabbnak vélt közügyekbe is bepillantást nyerhetünk – különösen a címlapok karikatúráinak szemügyre vételével. Például az 1909. május 21-ei Fidibusz címlapján a *Közbiztonság* című, Major

³¹⁰ Szalay Károly jegyzetei alapján. SZALAY 1961, 312.

³¹¹ Fidibusz, 1908. június 26., 13.

Dezső által készített rajz tréfásan reflektál arra a visszásságra, hogy az erkölcsrendészet rajta tartja a szemét a lapon, miközben sokkal komolyabb bűnügyek történnek: a kép előterében a Fidibuszt áruló újságos fiút ragadja meg a törvény embere, míg a háttérben utcai gyilkosság, molesztálás és betöréses rablás zajlik.

A paródiák keletkezéstörténetének vizsgálatában az első és legfontosabb lépést Ungvári Tamás teszi, aki először jelenteti meg az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* sorozat katalógusát, a név nélküli darabok esetében tisztázni igyekszik a szerzőség kérdését, illetve közli az 1912-es *Így írtok ti*-kötetbe fel nem vett szövegeket a sorozatból.³¹² Reményi József Tamás és Tarján Tamás az általuk jegyzetelt-gondozott *Így írtok ti*-kiadásban a kötet paródiáinak Fidibusz-beli kronologikus katalógusát közli a kötet rendje szerint (a Rostand-paródia kivétel, mert a Színjáték nevű lapban jelent meg), emellett a szerzők röviden összefoglalják az élclapi megjelenés és a kötetbeli közlés azonosságait és különbségeit.³¹³ Ungvári kizárólag a *Vázlatkönyv* számozott darabjait tünteti fel, s szerinte a sorozat az 1909. július 30-ai Mikszáth-paródiával (*Jubileum*) megszakad.³¹⁴ Nem veszi figyelembe, hogy éppen ahogy a sorozat indulásakor csak a IV. darab kap sorszámot, a vége felé szintén elmarad a számozás, de a sorozatcím megmarad: az 1910. július 8-án megjelenő Móricz Zsigmond-paródia, a *Népiesch* is az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* alcímet viseli. Ungvári Tamás cikkének függelékében addig ismeretlen, kötetbe nem került Karinthy-paródiákat közöl a Fidibuszból: a *Vázlatkönyv* XV. (*Francia leckék*), a számozás nélküli XVI. (*Kabaré*), a XIX. (*Humor*), a XXII. (*Tapintofónia*), a XXIV. (*A Fidibusz Ady-száma*) és a XXVII. (*Fekete bűnök*) darabját.³¹⁵ Nem teszi közzé viszont a sorozat szintén kötetbe nem került IV-es számú szövegét (a *Gellérthegyhy Oszkár* című Jókai-paródiát), a X-es számú *Drámozi* című írást vagy a későbbi, 1911-es *A faluselek* című Lengyel Menyhért-paródiát. A Reményi–Tarján szerkesztőpáros a kötetből kimaradt *Vázlatkönyv*-sorozat tagjait hiánytalanul felsorolja, kötetből való kihagyásukat interpretálja – szövegközlésre azonban a szűk terjedelem miatt nincs lehetőségük. Megemlítik, hogy az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* sorozat után megjelenik a kötetbe felvett Szomory- és Zola-paródia, majd 1911. március 24-től új sorozat indul *Magyar antológia* címmel – és szerintük „tucatnyi”

³¹² UNGVÁRI 1979, 924–952.

³¹³ REMÉNYI–TARJÁN 1994, 17.

³¹⁴ UNGVÁRI 1979, 928–929.

³¹⁵ UNGVÁRI 1979, 934–952.

Karinthy-írás jelenik meg e cím alatt.³¹⁶ A Fidibuszban közölt Karinthy-paródiák teljes katalógusa azonban még nem készült el. A Reményi és Tarján által gondozott kiadás elsősorban az 1912-es kötet szempontjából tartja fontosnak az első megjelenést, az *Optimisták* című szatíra-ciklus darabjait azonban kihagyja a felsorolásból. A függelékben egy eddig legteljesebbnek mondható listát közlök, mely az eredeti helyesírást megtartva a Fidibusz-beli megjelenés időrendjében mutatja be az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* című sorozatot, a későbbi kötetbeli kiadás miatt azonosítható Karinthy-paródiákat, a *Magyar antológia* darabjait és az *Így írtok ti* Fidibuszban megtalált szatíráit (lásd: Függelék III.).

Karinthy Frigyes kötetben meg nem jelent írásait ma már több népszerűsítő kiadványban is olvashatja a közönség. Az *Így írtok ti* és a paródiák szempontjából számunkra két kiadvány érdekes: a *Kísértetek és szellemek*³¹⁷ című, Urbán V. László által válogatott és *A kutya szimulál*³¹⁸ Végvári Judit válogatásában. Szalay Károly ezeket a szövegkiadásokat használja fel az általa szerkesztett kötet függelékében (és nem a Fidibuszt), így sok pontatlanságot átvesz az említett kiadványokból.³¹⁹ Megismétli a hibás tördelést az Ady-szám *Litániájában* („Könyörögj érettünk.”), megtart egyes egybeírásokat (pl. „imádságoskönyv”) és a *Próféta végszava* versbeli magánhangzóinak mai helyesírású formáját („írod”, „új”). Használhatta volna Ungvári Tamás 1979-es szövegközlését is, ami, bár jóval pontosabb, szintén tartalmaz apró eltéréseket a Fidibuszban megjelent szövegekhez képest. Például: a kötőjeles „ős-szív”, „vég-ima” egybeírása, a „nyíltszemű” különírása, egy helyütt „még” helyett „más”, „búzas” helyett „búsos” áll; a versbeli magánhangzók esetében megtartja az „írod” formát, de lecseréli az „új”-at „új”-ra:

„Miadynk, ki lumpolsz Párisban,
Te irod a legszebb Verseket
Jőjjön el az új Irány” stb.

³¹⁶ REMÉNYI-TARJÁN 1994, 17. Ide számítják a sorszám nélküli *Édám Hanna* című paródiát, a XI-es Somlyó-paródiát (*Bomló Zoltán*) és a Bíró Lajos stílusát utánzó szöveget (*Érdekes*). A Somlyó-paródia előtt jelenik meg a *Buxbaumné, a fa* című Karinthy-írás, akár ezt is tekinthetjük a X-es számú darabnak.

³¹⁷ KARINTHY 1992a.

³¹⁸ KARINTHY 1992b.

³¹⁹ KARINTHY 2001, 321–337.

Egy dátumot érintő adata is hibás: a *Fekete bűnök* (XXVII.) című paródia megjelenését július 15-re teszi, ami téves, mert valójában 23-án jelent meg. (Nem is lehetne 15-e, amennyiben a heti megjelenés mindig a hét ugyanazon napjára esik: júl. 2. és 9, 16. és 23.)

Visszatérve Szalay Károly Függelékéhez. A két említett forrásból az alábbi, Fidibusz-beli szövegeket közli: *Gellérthegyhy Oszkár, Egy kezdő író vázlatkönyvéből (A Fidibusz Ady-száma)*, és az *Új antológia* című, három verset tartalmazó ciklus. Ez utóbbit először Urbán V. László tette közzé, aki kötetének előszavában nem szól a szerzőség megállapításának kérdéséről. Ungvári Tamás idézett cikkében és az Új Tükör-beli közleményében is választ keres a kérdésre: az aláírás nélküli darabok esetében honnan tudhatjuk, hogy Karinthy-paródiát olvasunk?³²⁰ Ungvári válasza a következő: vagy olyan darabról van szó, amelyet később kötetbe felvett a szerző, vagy pedig a neki tulajdonítható sorozatcím alatt jelenik meg, tehát az ő írásának tekinthető; azonban óvatosságból nem veszi fel *A Fidibusz Ady-számát* kötetébe.³²¹ Ez szerinte épp annyira lehet közös ihletésű szerkesztőségi munka, mint teljes egészében Karinthy-írás, csak az *Edy Andrának* című, Tát Orpód aláírású vers bizonyosan az övé, hiszen ezt megtaláljuk az 1912-es kötetben is. A későbbi Karinthy-kutatók azonban elmulasztottak bizonyítékokat keresni, s legtöbbször nem foglalkoznak a szerzőség megállapításával kapcsolatos kétségekkel. Ez történhetett az *Új antológia* esetében is. Urbán V. László közlését bizonyítás nélkül Karinthy-műként veszi át Szalay Károly is, pedig komoly kétségek merülnek fel ezzel a darabbal kapcsolatban. 1911. április 14-én jelenik meg, az után, hogy március 24-én *Magyar antológia I.* sorozatcímmel olvashatjuk Trombolányi Dezső „verseit” – Carinti aláírással, (március 3-án *A faluselek* is szignóval szerepel), s legközelebb június 9-én jelentkezik a *Magyar antológia II.* Babits Bihály költői karikatúrájával, –inti aláírással. Miért írt volna Karinthy a sorozat e két darabja közé *Új Antológiát*, ha már elkezdte a számozást, tehát tervezte a folytatást? A szóban forgó ciklus alcíme *Magyar költők 1910-től 1911-ig*, szereplői Papits Mihály, Mellvért Uszkár és Lesznai Árpád, költeményeik: *A turul, Szózat Oféliához, Hintaszékben* (lásd: Függelék IV.). Miért írta a szerző ismét Babits-paródiát júniusban, ha ezt a témát nemrég választotta? Azonban ha ezek nem eléggé meggyőző érvek, érdemes megnézni magukat a kérdéses szövegeket is: a kendőzetlen erotikus célzások és esetlenség nem Karinthyra jellemző jegyek. *A turul* című vers „elülről s hátulról” poénját ő is felhasználja az *Antik szerelem* zárlatában: „rugok beléje hátul. / S

³²⁰ UNGVÁRI 1978, 14–15.

³²¹ KARINTHY 1979.

megint előlről”, de ez nem bizonyítja, hogy az előbbi szerzője (egyedül) Karinthy Frigyes lenne. A szerzőség kérdését így nyitva kell hagynunk, mert megnyugtató bizonyossággal nem titulálhatjuk Karinthy-paródiának e három szöveget.

b) Az első kiadás

Az eddigiekből részben kiderült, hogy az *Így írtok ti* paródiáinak kötetbeli megjelenését megelőzi az egyes darabok élclapi közlése: 1908 áprilisától 1909 júliusáig a Fidibusz hasábjain a „kezdő író” kipróbálja az irodalmi megszólalás lehetséges formáit (-inti-) vagy *Carinti* aláírással, azaz megindul az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* című sorozat. 1910-ben ritkuló megjelenéssel ugyan, de Karinthy még jelen van a Fidibuszban egy-egy írással, majd *Magyar antológia* címmel újabb paródiákat közöl az 1911-es évfolyamban.³²² A valódi sikert azonban a kötetbe rendezett irodalmi karikatúrák kiadása, az 1912-es *Így írtok ti* hozza meg számára.³²³ Népszerűségét mutatja a tény, hogy Kosztolányi Dezső 1912. február 28-án, a Világban megjelent cikkében már a második kiadásról számol be.³²⁴ (Ez lehet a magyarázat arra, hogy két, eredetiként aposztrofált, 1912-es kiadás szövege eltér egymástól, például az egyikben „Máté király”, a másikban „Málé király” szerepel az Ady-paródia szövegében.³²⁵) A kötetbeli kiadás tudatos szerkesztésről és válogatásról tanúskodik, ennek mértékéről és jelentőségéről azonban eltérőek a vélemények.³²⁶ Dolgozatomban az első kiadást tekintem alapszövegnek és nem a Fidibusz-beli közlést, hiszen az *Így írtok ti* mint az író első kötete és szerkesztett-gondozott mű – feltehetően Karinthy szándéka szerint is – minőségi többletet hordoz az élclapi közlésekhez képest.³²⁷ (Ez természetesen nem azt jelenti, hogy az első közlés vizsgálata ne lenne fontos, s egy kritikai kiadásban ne kapna szerepet.)

Karinthy négy ciklusba rendezi paródiáit: *Magyar antológia*, *Magyar próza*, *Külföldi próza*, *Optimisták (Néhány szatíra)*. A sikernek köszönhetően a paródiák köre

³²² Az 1912-es évfolyamban még két írása látott napvilágot: a XI-es sorszámú *Bomló Zoltán* január 26-án a *Magyar antológia* részeként jelent meg, március 1-jén pedig a Bíró Lajos-paródia ismét az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* alcímmel.

³²³ KARINTHY 1912. A fiatal szerzőnek öt kötete jelent meg ebben az évben, az *Így írtok ti* mellett két novelláskötet (*Esik a hó*, *Ballada a néma férfiakról*) és két humoreszk-gyűjtemény (*Görbe tükör*, *Együgyű lexikon*).

¹⁸ „Karinthy Frigyesnek egy vastag kötetnyi humoros írása jelent meg. Amíg átolvastuk és latolgattuk kritikai mondanivalónkat, addig a könyvet szétkapkodták, s most már a második kiadása hever íróasztalunkon.” KOSZTOLÁNYI 1958, 281–284.

³²⁵ Az eltérésre Szalay Károly is felhívja a figyelmet utószavában. KARINTHY 2001, 390.

³²⁶ Lásd Fráter Zoltán, Kiss József, Szörényi László, Zipernovszky Kornél írásait. *Bíráló álruhában* 1990.

³²⁷ Fráter Zoltán megállapításai alapján. FRÁTER 1990, 199–210.

egyre bővült 1912 után is, 1921-ben már bővített kiadásban, két kötetben jelentek meg,³²⁸ majd 1928-ban elindult a *Karinthy Frigyes munkái* sorozat.³²⁹ Ezután 1933-ban újabb műveket közölt a *Még mindig így írtok ti*,³³⁰ melynek darabjai már korábban például *Az Est Hármaskönyvében* vagy a *Színházi Életben* napvilágot láttak.

c) A második kiadás

Feltételezzük – bár keletkezéséről keveset tudunk –, hogy Karinthy tudtával és akaratával történtek a második kiadás jellemzőbb változásai, melyeket az 1928-as is megőrzött. A bővített kötethez Karinthy műfajelméleti jellegű előszót ír, a „Célozni tanulnak a katonák” bevezetőszöveget pedig *Előszó az első kiadáshoz* címmel frappánsabbá dolgozza át. Két rövid részlet, illusztrálásképpen:

1912: „Célozni tanulnak a katonák egy káplár vezetése alatt. Nem valami fényesen megy a dolog. A káplár dühösen szidja regrutáit, aztán kikapja a puskát egyiknek a kezéből, mikor épen megint elhibázta...”

1921: „Célozni tanulnak a katonák. Nem valami fényesen megy a dolog. A káplár káromkodik, szidja a katonákat. Végre kikapja az egyiknek kezéből a puskát...” stb.

A szerzők tréfásan átalakított nevét Karinthy elhagyja a második kiadásban (Hady, Trombolányi), Babits keresztnéve az egyetlen kivétel. A kezdő íróra vonatkozó bevezetőszövegek is elmaradnak (Szabolcska, Móricz, Pósa), a parodizált szerzők rövid életrajzai azonban nem. A két kiadás szerkezete is eltérést mutat: az eredeti négy rész helyett (ahol a próza besorolás alatt drámai szövegeket is találunk) az újabb kiadás a műnemek szerinti felosztást és besorolást követi: a *Magyar antológiából Magyar írók/Költészet* lesz, majd a felosztásban próza és dráma következik, a második kötetben pedig idegen írók parodizált prózája és dráma (magyar és külföldi egyaránt) szerepel. Az 1912-es kiadás negyedik fejezete *Optimisták* cím alatt szatírákat, humoreszkeket közöl, ezek mind kimaradnak az 1921-esből. A két kiadás a költők sorrendjében többé-kevésbé megegyezik, az 1921-es azonban több verset elhagy (például ilyen a *Leköpöm a multat* vagy a Kosztolányi-ciklus XIII-as számú darabja). A későbbi kötet helyesírása igyekszik

³²⁸ KARINTHY 1921.

³²⁹ KARINTHY 1928.

³³⁰ KARINTHY 1933.

egységesíteni a magánhangzók írásmódját, de ezáltal – különösen a költemények esetében – számos ritmikai változtatást tesz, amit szövegromlásként kell elkönyvelnünk. Például a Babits-paródiában az „Eriggyen, mert rugok beléje hátul” „rugok”-jának a jambus miatt rövid u-val kell állnia – ezt a második kiadásban azonban „rúgok”-ként olvashatjuk. A hosszúság-rövidség kérdése nemcsak helyesírási és verstani kérdés, hanem stilisztikai is, például: „Áfrikában fű az ántipasszát” helyett „Afrikában fű az antipasszát”; vagy Szabolcskánál a „szivem” helyett „szívem”, a „versírás” helyett „versírás” változtat a stílusértéken - a „csunya” írásmódja a rím kedvéért ellenben megmarad. Jelentős értelmis-tartalmi változtatásokkal is találkozunk a '21-es kiadásban, lássuk ennek legjellemzőbb példáit.

Az Adyt utánzó-csúfoló *Moslék-ország* című költemény egy teljes sora, a „Laza ferdinen, laza ferdinen”³³¹ helyett „Hadd ugassanak, hadd ugassanak” áll, s a népszerűséget megerősítő mondat is elmarad: „Megjelent német és francia fordításban is”. Az 1921-es módosítás okaként az is elképzelhető, hogy Karinthy nem engedi meg magának azt a gúnyolódást Ady halála után, amit az élő költővel szemben megtett, s talán a *Leköpöm a multat* című paródia is bántónak találtatott, s ezért marad ki. Vagy utalhatunk itt a gyakran idézett Ascher Oszkár-féle véleményre is, miszerint az író nem volt elégedett Ady-paródiáival, mivel úgy érezte, nem találja el igazán a stílusát.³³² De elmarad a Kosztolányi-paródia lábjegyzete is, mely az 1912-es kötetnek helyet adó Modern Könyvtár sorozatot sem kíméli: „Harmincyolcadik kiadása megjelent a »Mudern Könyvtár« huszonkétezredik számában”. Reményi József Tamás és Tarján Tamás tréfásan „sajtóhubának” véli a „mudern” szót,³³³ azonban Karinthy többször is használja kritikáiban,³³⁴ így valószínűleg szitokszó értelmű, közismert jelző lehetett a modern-ellenesek szájából.³³⁵ A jelentősebb tartalmi változtatások tendenciája az elhagyás: a Kaffka Margitot bemutató szövegből kimarad a következő félmondat: „ekkor szokta meg az ilyen szófordulatminegységek gondolatát”; A Füst Milán-bevezetőből pedig a következő mondat második fele marad el: „Jelenleg egy hosszabb verssoron dolgozik,

³³¹ A német „lass mich verdienen” („hadd tünjek ki, hadd keressek pénzt”) beszélt nyelvi alakjának elferdítése, valószínűleg a bécsi dialektus nyomán. Karinthy talán a sor erőtlensége, bizonytalansága miatt változtatta meg – véli Reményi József Tamás és Tarján Tamás. REMÉNYI-TARJÁN 1994, 29.

³³² „Bosszantotta, hogy Adyról nem tud igazi karikatúrát írni” – idézi Aschert több helyütt Ungvári Tamás. UNGVÁRI 1979, 931. illetve UNGVÁRI 1978, 14–15.

³³³ REMÉNYI-TARJÁN 1994, 37.

³³⁴ Például: „Néha visszakacsint ránk, undok mudernekre” írja Sík Sándorról, vagy Gyököcssy Endre verseiről „minden »mudern« esztétikai terminológia nélkül” ír. KARINTHY 2002, 69, 82.

³³⁵ Molnár Ferencnek is kedvelt szava. LACZKÓ 1916, 415–421.

visszavonulva birtokaira, a sarokasztalhoz, közvetlen a Fizető Pincér hófedte csúcsai mögött!”. Kimarad a Herczeg-paródia műfajmegjelölése (Tanulságos ifjúsági színmű 4 felvonásban, irták Herczeg Lajos és Pósa Ferenc), s az alábbi csípős humorú Mikszáth-részlet sem szerepel az 1921-es kiadásban:

P.S. Tisztelt Szerkesztő Ur! A fenti levelet a tárcarovatban tessék kiadni, vasárnap, nagyított betűkkel. A száz koronát postafordultával sziveskedjék folyósítani. Husz koronát kérek külön a levélben előforduló adomáért, amelyet át kellett alakítanom. A humort beleszámítom a száz koronába, de a levél végén lévő ellágyulásért tiz korona többlet számítandó be.

Kiváló tisztelettel

Fenti.

Karinthy tudatos változtatásai mellett azonban szembetűnő a feltehetően hibás olvasatból, figyelmetlen szedésből eredő szövegromlás a második kiadásban. A Füst-paródia hibás sorszámozása vagy a *Dana Idák* összevissza írásjelei feltűnőek, de értelemzavaró lehet a vesszők használata vagy elmaradása is: a Babits-paródiában például nem mindegy, hogy „Ó korzók, korza” vagy az 1921-es kiadás szerint „Ó, korzók korza” áll. A Móricz-paródiában Karinthy számos népies kifejezést utánzó egyéni szóalkotása szerepel értelemzavaró „javítással”: a „megrisszantotta a derekahajlását” helyett „megriasztotta”, „borsódzás, babzás” helyett „habzás”, „belerugott” helyett „beleugrott”, „himdagadás” helyett „hímdadogás” áll. Van értelemszerű változtatás („odapistangolt” helyett „odapislantott”), és népiességre ráerősítő („melletetejére” helyett „melletetjire”), és még sorolhatnánk.

Az 1921-es kiadás nagymértékű szövegromlást mutat az 1912-eshez képest (melyben szintén találunk hibás oldalszámozást vagy betűvételéseket), s ezt az 1928-as gyűjteményes kiadás megismétli. Az 1921-es kiadásból szándékosan kimaradnak hosszabb szakaszok, sorok, szavak, azonban összességében elírások, vesszőhibák, tördelési hibák, helyesírási bizonytalanság jellemzi elsősorban a kötőjelezés, a nagybetűs írásmód és a hosszúság-rövidség kérdésében. Az az érzésünk támad, hogy a szerzőnek csak a kötet első darabjait volt ideje átnézni, mert előrehaladva egyre több olyan változtatást találunk, amit elírásnak és nem akaratlagos módosításnak vélhetünk.

3.1.2 Teljességre törekvő kiadások

Következzen most tíz különböző, Karinthy halála utáni kiadás szövegének összevetése és jellegzetességeik összefoglalása.³³⁶ Az 1954-es, Szépirodalmi kiadó által közreadott *Így írtok ti*-kiadást Szász Imre szerkeszti-jegyzeteli. Beszámol arról, hogy az addigi legteljesebb gyűjtemény 1947–48-ban jelent meg az Új Idők Irodalmi Intézetnél, s hogy kötetének alapja a Karinthy életében megjelent utolsó kiadás és a *Még mindig így írtok ti*.³³⁷ Az *ultima editio* elve alapján tehát az előbb tárgyalt, 1921-es kiadást tekinti mérvadónak, melyről feltételezzük, hogy Karinthy saját kezű változtatásait tartalmazza (pl. a torzított nevek vagy a kerettörténet elhagyása), de számos esetben felületes munkára vagy nyomdahibára kell gyanakodnunk. Ehhez járul az a rendezőelv, mely a későbbi *Így írtok ti*-kiadásokra is sokáig jellemző, azaz hogy a szerkesztők igyekeznek műfaji megkülönböztetést tenni és csak tisztán irodalmi paródiákat közölnek (így például kimaradnak ez első kiadás szatírái vagy a *Még mindig így írtok ti* kevert műfajú darabjai), továbbá a később keletkezett, más kötetben (vagy élclapban) megjelent paródia-szövegeket is e cím alá vonják. Szász Imre például felveszi a kötetbe a *Zápolya úr vallatása* című Ady-paródiát Ascher Oszkár közlése nyomán, válogatásának alapja pedig az *Így írtok ti*, a *Még mindig így írtok ti*, a *Drámák ecetben és olajban*, a *Görbe tükör*, az *Írta...*, az *Így láttátok ti* és az *Amiről a vászon mesél*, így a kötetet az *Így írtok ti* eddig megjelent legbővebb gyűjteményének nevezi. Kimaradnak azonban azok a költemények, amelyeket már az 1921-es kiadásban sem találunk, de a szerkesztő önkényesen kihagy olyan szövegeket is, melyeket „néhány jelentéktelen író kevésbé sikerült karikatúrájának” titulál. (Ilyenek például a *Még mindig így írtok ti*-ből Fodor László *Mégis szoknya a szoknya* és Szabó László *Mars és vidéke* című karikatúrája.) Ellenben néhány szöveget visszahoz az első kiadásból, melyeket véleménye szerint „az író később a maga által is megszegett műfaji elképzelése miatt hagyott ki.” A kötet nem őrzi meg a szövegek eredeti sorrendjét, hiszen nem rekonstruál, hanem bővít és rendszerez, az egyes darabokat szerzők szerinti betűrendben közli a műnemeken belül.

A Szépirodalmi kiadó későbbi kiadásait szintén Szász Imre szerkeszti és jegyzeteli.³³⁸ Az 1963-as kiadás esetében a szerkesztés-szöveggondozás elvei azonosak az '54-es és az '59-es edícióéval, azonban a műfaji határesetek (humoreszk/stílusparódia)

³³⁶ Az *Így írtok ti* kiadásainak jegyzékét lásd: Függelék V.

³³⁷ KARINTHY 1954, 637.

³³⁸ KARINTHY 1963.

tekintetében igyekszik Karinthy besorolására hagyatkozni, de egyben rendszerez is: például *Műfajok* címszó alá sorolja az újságkarikatúrákat és riportokat, a film-karikatúrákat pedig egybegyűjti az *Amiről a vászon mesél* cím alatt. A szöveg megformálásában az utolsó megjelenést és a könyvbeli formát tekinti alapnak. Ehhez képest a '73-as, szintén Szász-féle kiadás³³⁹ összességében megőrzi a fenti elveket, azonban utószavában kiemeli, hogy a „paródiák fölötti rövid jellemzések”-et visszaállítja, mivel az első kiadás már nem kapható.³⁴⁰ Minden más, első kiadásra vonatkozó információt, eltérést pedig a korábbiakhoz képest bővebb jegyzetapparátusban ad meg (Pl.: „Megjelent német és francia fordításban is” vagy a Pósa-paródia első szövegváltozata: „idióták, trotlik”).

Ezen kisebb-nagyobb változtatások kétségtelenül azt jelzik, hogy fontossá válik az első kiadás, az eddigiekhez képest bekerülnek egyes versek és írók – a szerzők azonban ismét betűrendben szerepelnek, műnemek szerinti csoportokban. Érdekes jelenség, hogy az így „újonnan” bekerült Ady-paródia, a *Leköpöm a multat* követi az eredeti rövid magánhangzós írást (az *ultima editio* ebben az esetben az 1912-es), míg más paródiaversben ritmikai okokból sem őrzi meg a kiadás ezeket a jellegzetességeket. Ugyanakkor igyekszik javítani a vélt hibákat: az 1954-es kiadásban (az 1921-es alapján) például még „bicsébácsi” szerepel az erőltetett, gyerekeknek szóló nyelvet karikírozó Pósa-paródiában, míg az 1963-asban (és a '73-asban is) már a javított „bicsibácsi” áll – felülírva az első kiadás „bicsbácsi”-ját. E betű-eltérés jelentéktelen semmiségnek tűnhet, a fenti példa háttérében mégis komoly kérdések húzódnak. Ki döntheti el, mit akart a szerző? Milyen mértékben változtathatunk a közölni kívánt szövegen? S ezt nem csak a valós vagy vélt sajtóhibákról kérdezhethetjük, hanem az azonos címmel önkényesen válogatott, az eredetitől eltérő elvek alapján átrendezett kiadások egészére ugyanúgy vonatkozik.

Nagy változást hozott kiadói-szöveggondozói elvek tekintetében Ungvári Tamás 1979-es, a *Karinthy Frigyes összegyűjtött művei* sorozat részeként megjelent kiadása.³⁴¹ Ő visszatér az *Így írtok ti* első kiadásához, ezt egészíti ki későbbi szövegekkel, kötetének szerkezete azonban kevésbé átlátható. Voltaképpen a kiadástörténetet is be kívánja mutatni, vagyis a kötet szerkezet szintjén követni igyekszik a genetikus kiadási elveket, a szövegváltozatok szintjén azonban nem. (A eljárás talán „kumulatív kiadásnak” nevezhető.) A korábbi kiadásoktól eltérően megőrzi az első kiadás előszavát, a mottót és az ajánlást, a *Magyar antológia* költőinek jelzős elnevezését és a tréfás névtorzításokat. A

³³⁹ KARINTHY 1973.

³⁴⁰ KARINTHY 1973, 475–477.

³⁴¹ KARINTHY 1979.

versek sorrendje is egyezik az első kiadásbelivel a *Magyar kabaréig*, utána szerepel a Somlyó Zoltán-paródia. Még a költészetben belül, a római kettős szám alatt olvasható Karinthy bevezetője az 1934-ben írott versparódiáihoz, majd alfabetikus rendben a verses irodalmi karikatúrák; római hármas alatt pedig két paródiavers áll, melyek a *Még mindig így írtok ti*-ben láttak napvilágot. A *Magyar próza* című fejezetben megtartja az első kiadásban szereplő elnevezéseket (pl.: Móricz Zsigmond, a tősgyökeres), azonban ezek mind elmaradnak az első kiadásból származó költemények esetében. Ennek oka nehezen belátható, hiszen a szerkesztő láthatóan teljességre törekszik, hacsak az nem gátolta a jelzős megnevezések közlésében, hogy az első ilyen az „Ady Endre, a nacionalista” lett volna – s így következetesen nem közölte a többit sem. Elképzelhető, hogy e megnevezés kellemetlen csengésűvé vált az idők során, s talán ezért nem szerepel például az 1992-es népszerű válogatásban sem (holott a többi költőnél közli a jelzőket).³⁴² A próza-fejezetből kimaradnak Herczeg Ferenc és Molnár Ferenc karikatúrái (mivel feltételezés szerint ezek a drámaparódiák az első kiadásban tévesen szerepelnek a próza megnevezés alatt) és a kritikát vagy újságírást parodizáló darabok (*A „kergek” képkiállítása, Magyar újságírás*). A szerkesztő a műnemek és műfajok szerinti felosztást fontosabbnak tartja az eredeti kiadás(ok) szerkezetének megtartásánál. A második szakaszban közli az 1921-es kiadás előszavát, majd az ott megjelenő prózai művekből hozza azokat, melyek az 1912-esben nem szerepeltek. A harmadik pontban a *Még mindig így írtok ti* előszava és annak a próza műnemébe tartozó karikatúrái állnak, majd a negyedikben újabb próza-paródiák és színházi kritikák paródiái olvashatók. A *Dráma* fejezetbe került az első kiadásból „Herczeg Ferenc, az előkelő”, „Molnár Ferenc, a gyermekismerő” és „a drámaíró”. A második számozott szakaszban pedig a második kiadásban megjelent, elsőtől eltérő darabok szerepelnek – az eredetivel egyező sorrendben. Új fejezetben olvashatók a *Kacsalábon forgó kastély*, majd a *Drámák ecetben és olajban* darabjai, a harmadik pontban a *Még mindig így írtok ti* drámai szövegei állnak. A negyedik szakaszban a később keletkezett, kötetben meg nem jelent drámaparódiák következnek (pl. Móricz *Búzaparítás* vagy Madách *Az emberke tragédiája*), majd a szakaszt a *Hacsek és Sajó* zárja.

Ungvári Tamás érdeme, hogy visszatér az első kiadás szövegeihez, s csak az azoktól különbözőeket veszi a két későbbi kiadásból. Teljességre törekszik (például közli a különböző megjelentetések előszavait), de mindez nehezen átláthatóvá teszi kötetét. Szigorúan megtartja a költészet – próza – dráma felosztást, s ennek rendeli alá a

³⁴² KARINTHY 1992.

szövegeket, elhagyva az újságírással vagy kritikával kapcsolatos paródiákat és szatírákat illetve az eredeti kötetrendet. Szöveggondozása jóval körültekintőbb, mint a korábbiak, igyekszik a verstani-stilisztikai jellegzetességeket megtartani – igaz ez a rövid magánhangzókra és a kötőjeles írásmódra is –, amellet, hogy következetesen modernizált helyesírást használ. Megtartja a bevezetőszövegeket és általában mindent, amit az 1921-es kiadás elhagyott, az első kiadás elírásait pedig javítja (füligarepedtszájú - füligrepedtszájú, kérlelhetetlent - kérlelhetetlent, nagylölttyös - nagylöttyös stb.). A bevezetőszövegeket (a kezdő íróról) és a drámai utasításokat dőlttel szedi, az eredeti tipográfiát megtartja.

Az Ungvári-féle kiadás után következik jelentőségben és a kiadói elveket tekintve Szalay Károlyé.³⁴³ A *Karinthy Frigyes Összegyűjtött Művei* sorozat 6. darabja, a *Paródiák I.* kötete tartalmazza az *Így írtok ti-t* – azaz az 1912-es kiadás gondozott szövegét –, a *Függelékben* pedig a Fidibuszból, a Borsszem Jankóból, a Pesti Naplóból, a Figáróból, Az Újságból és a Színházi Életből közöl az író életében kötetbe nem került, 1908 és 1920 között született irodalmi paródiákat. Szalay nem tesz műfaji megkülönböztetést, így visszakerül az *Optimisták* című humoreszk-ciklus az első kiadás alapján, valamilyen okból kimarad azonban az 1912-es *Így írtok ti*-kötet záródarabja, az *Együgyű mese* című költemény.

Szalay jegyzetében hivatkozik Szász Imre (1973) és Ungvári Tamás (1979) jelentős munkájára, s meghatározza saját kiadása ezekhez mért hasonlóságait-különbségeit.³⁴⁴ Elődeihez hasonlóan visszaállítja a későbbi kiadásokból elhagyott nevek utáni jelzőket és a névtorzításokat. A könnyebb olvasás érdekében a feltételezett parodizált író nevét a tartalomjegyzékben zárójelben adja meg, ott, ahol a név nem szerepel a főszövegben. A helyesírás tekintetében a mai követelmények szerint csak akkor változtat, ha az nem zavarja a versek ritmusát, döntései azonban olykor megkérdőjelezhetők. Egyes esetekben meghagyja az eredeti írásmódot (versírás, szeliden, ifju stb.), míg számos helyen nem veszi ezt figyelembe, például: „Hajh, kutyafáját, szomorú legény”, vagy Kosztolányinál a hangulatfestő jellegű „bus” és „szelid”, Kaffkánál az „ékszermivü” vagy Füstnél a „rugnak” magánhangzói esetében.

³⁴³ KARINTHY 2001.

³⁴⁴ KARINTHY 2001, 389–391.

3.1.3 Oktatási célra szánt és népszerű kiadások

A kilencvenes évektől számos diákkönyvtári, diákoknak szánt *Így írtok ti*-válogatás és népszerű kiadás jelent meg. Néhányat megvizsgálva közlök most általános következtetéseket. A válogatások természetesen nem őrzik meg az eredeti kötet szerkezetét, mivel az oktatási célt jobban szolgálja a kronologikus sorba rendezés: az Ady-paródiát gyakran megelőzi a Petőfiről szóló, s elmarad az előszó (például ilyen a Populart válogatás³⁴⁵). A szövegközlés legtöbbször hű az 1912-es kiadáshoz, a helyesírást modernizálja, de törekszik a jellegzetességek megtartására – azonban sok helyen mégis elsiklik fölöttük. A Talentum Diákkönyvtár 2003-as kiadása merít Szalay Károly 2001-es kötetének tanulságaiból.³⁴⁶ Az előszó egyezik az első kiadás előszavával, következetesen közli a torzított neveket és a jelzőket. A szövegben igyekszik megtartani a versbeli jellegzetességeket (pl. szomoru, tarfejü, bus, szeliden, de Füstnél: keserű; és Füst-nélküli, emlék-temető, gyümölcsös-kertbe). A szöveg sokkal jobb állapotú, mint más diákiadásokban, csak hogy néhány tördelési hiba csúfítja a képet, például összecúsúzott strófák az Ady- és a Szabolicska-paródiában. Természetesen kizárólag az erős kanonikus helyzetű (azaz a tananyagban szereplő) szerzők torzképét mutatja be e diákoknak szánt válogatás, így nincs benne Kaffka Margit, Herczeg Ferenc vagy Pósa Lajos karikatúrája.

Általánosan jellemző, hogy a népszerű *Így írtok ti* válogatások visszatérnek az első kiadás szövegéhez. Helyesírásuk gyakran következetlen, bár igyekeznek modernizálni: egyes ritmikai-stiliztikai jellegzetességeket megőriznek, míg másokat nem. Rendezőelvük az alfabetikus sorrend és a műnemek szerinti csoportosítás – amit a korábbi kiadások rögzült szerkesztőelvéként megörököltek. (Megállapításaim alapjául elsősorban az 1992-es³⁴⁷ és a 2007-es kiadás³⁴⁸ szolgált.)

Kiemelendő a már többször említett és idézett *Matúra klasszikusok* sorozat *Így írtok ti*-je:³⁴⁹ ez a diákoknak szánt kiadás az 1912-es kötet eddig létező leghűbb szövegkiadása (az 1997-es hasonmás kiadást leszámítva). Reményi József Tamás és Tarján Tamás gondozza a szöveget, és a szövegközlés mellett számos fontos dokumentumot is közreadnak, például képeket, karikatúrákat vagy a Fidibusz néhány oldalát. A kiadás elsődlegesen középiskolások segédanyaga, így széljegyzetei megkönnyítik a korszakban való tájékozódást (például korabeli színészekről, politikusokról tájékoztatnak). Formailag-

³⁴⁵ KARINTHY 1996.

³⁴⁶ KARINTHY 2003.

³⁴⁷ KARINTHY 1992.

³⁴⁸ KARINTHY 2007.

³⁴⁹ REMÉNYI-TARJÁN 1994.

tartalmilag követi az 1912-es *Így írtok ti*. Helyesírása modernizáló (lössz helyett lősz), de a versbeli ritmikai-stilisztikai fontosságú rövid magánhangzókat megtartja (*A Törpe-fejűek, Egyszerűség*), prózában, drámában ezt nem teszi – kivéve, ahol stílusbeli szerepe van. Például: „ehez már hozzászokott a közönség a molnártól” vagy a már említett, egyedi szóalkotásokat felvonultató Móricz-paródiában. A szerzők széljegyzetben utalnak Karinthy lábjegyzeteire, s általában szövegkritikai megállapításokat is tesznek.

Remélem, sikerült áttekintést adnom az *Így írtok ti* kiadásainak legfőbb tendenciáiról, s arról, hogy a később keletkezett paródiák e cím alá vonása, a műnemek szerinti szigorú felosztás és a műfaji válogatás miként befolyásolta a kötet arculatát a 20. század évtizedei során. Az is kiderült, hogy a paródiák publikálásának első közege, a *Fidibusz* című élclap tüzetesebb vizsgálata is szolgálhat értékes adatokkal a Karinthy-filológia számára. A későbbi kiadások legnagyobb problémája, hogy a szöveggondozók gyakran nem vették figyelembe az eredeti helyesírást, bár az utóbbi évtizedek fejleményei ezt korrigálni igyekeztek (hasonmás kiadás, Matúra-kiadás). Habár az *ultima editio* elve hosszú évtizedekig elvonta a figyelmet róla, az 1912-es *Így írtok ti*-kötet a Karinthy-életműben betöltött szerepét és jelentőségét figyelembe véve hasznosnak bizonyul az első kiadás szövegéhez és kötetrendjéhez való visszatérés. A 21. század tudományos szöveggondozására vár a feladat, hogy megszülethessen a mű – akár az első megjelenés száz éves évfordulója tiszteletére – tudományos igényű vagy kritikai szövegkiadása.

3.2. Az *Így írtok ti* fikciós terének változásai

Karinthy Frigyes 1912-ben megjelent kötetének kompozíciója eltér a Fidibuszban korábban közölt paródiák kerettörténetétől. Sőt mi több, úgy tűnik, hogy a szerző első, saját szerkesztésű kötete fikciós terének rétegzettségére szempontjából (is) átmenetet jelent az említett sajtóközlések és a későbbi kötetkiadások között. A „kezdő író” folytatásos megjelenésekből, az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* című sorozatból kirajzolódó alakja háttérbe szorul a kötetes kiadásban, a paratextusnak (gondolunk itt a rövid életrajzokra, ismertetőszövegekre és karikatúrákra) köszönhetően pedig inkább fiktív antológiaként értelmezhetjük azt. Ezt a törekvést viszik tovább a későbbi kiadások is, melyekből végleg eltűnik a „kezdő író”, ahogy láttuk, előszeretettel rendszereznek műfajok és műnemek szerint, és egyre inkább az alfabetikus rendet követik.

3.2.1 Az 1912-es kiadás

Az 1912-es *Így írtok ti* kötetet kezünkbe véve már a címlapról is számos információt kapunk: a Gömöri Jenő által szerkesztett Modern Könyvtár sorozat³⁵⁰ egy darabját forgatjuk, melynek szerzője Karinthy Frigyes, a mű címe *Így írtok ti* (csak később derül ki, hogy kiket szólít meg, kik azok a „ti”), műfaja irodalmi karikatúrák gyűjteménye. A nemzetközi szócsaládból származó karikatúra szó (ol. caricare – megterhel, eltúloz) a tréfás címlap-illusztrációval³⁵¹ együtt eligazítja az olvasót annak tekintetében, hogy architextualitás szempontjából milyen olvasnivalót várhat: a nálunk torzkép, gúnyrajz értelemben meghonosodott karikatúra megnevezés a komikus műfajokhoz kapcsolja a kötetet, mielőtt még kinyitottuk volna. A megnevezett szerző és a referenciális műcím kapcsolata implicit módon azt is sugallja, hogy a kötetből megtudhatjuk, hogy hogyan látja a kortárs irodalmat Karinthy Frigyes.

Karinthy mint empirikus szerző azonban csak a kötet elején szereplő paratextuális részekben van jelen. A könyvsorozat Ibsentől származó mottója kettős értelemmel bír, vonatkozhat magára a paródiakötet szerzőjére és a parodizált írókra-költőkre egyaránt: „Költeni annyi, mint ítélőszéket tartani önmagunk fölött.” A szerzőre mint biográfiai

³⁵⁰ Maga a sorozat is tréfa tárgya lesz a Kosztolányi-paródia, »*A szegény kis trombitás szimbolista klapcs nyöszörgései*« című ciklusból lábjegyzetében: „Harmincnyolcadik kiadása megjelent a »Mudern Könyvtár« huszonkétezredik számában.” A „mudern” gyakran használt, legtöbbször pejoratív értelmű jelző volt a modernség ellenében.

³⁵¹ Feltornyozott könyvek tetéjén nevető figura ül tollal a kezében, a könyvek lapjai közé kisebb méretű szenvedő arcú figurák szorultak.

személyre utal a Gábor Andornak szóló ajánlás is, aki a *Fidibusz* című élclap főszerkesztőjeként elsőként adott helyet Karinthy paródiáinak. Ezt a személyes referenciát erősíti az ismert anekdota, mely K. F. aláírással szerepel: „A kilencedik lövés még késik. A káplár keze még reszket, de szemei egy árnyalattal már tisztábban látják a célt.” E mondatok egybecsengnek a *Fidibusz* hasábjain rendszeresen megjelenő „kezdő író” szárnypróbálgatásaival, s azzal az elképzeléssel, hogy alakja jelen van a kötetbe rendezett karikatúrák világában is – a szerző alteregójaként –, csak kissé eltérő utat jár be, mint az élclapban közölt sorozatban.³⁵² Fráter Zoltán rámutat, hogy a kötet cikluszáró darabjai az író személyével állnak kapcsolatban: az *Emil* című kuplé Haas-palotája (itt lakott a Karinthy-család), a *Magyar próza* című fejezet *Vegyes* rovata (utal újságírói múltjára és biológiai-technikai érdeklődésére), a *Külföldi próza* Kneipp Sebestyént parodizáló darabja (Karinthy apja nagy híve volt gyógymódjának) és a kötetzáró, önvallomás értékű *Együgyű mese* mind hordoznak többé-kevésbé rejtetten Karinthy Frigyes személyére utaló referenciális jegyeket.

A *Fidibusz*-beli „kezdő író” alakját a *Magyar próza* című ciklus paródiái őrizték meg leginkább: bevezetőszövegekben is megszólal, amikor Móricz Zsigmond, Szász Zoltán, Erdős Renée, Pósa Lajos, Eötvös Károly stílusában ír, később a műbírálatot választja a műírás helyett (*A „kergek” képkiallítása*), végül irodalmi próbálkozásai jutalmául megírhatja a *Vegyes* rovatot az „Éhes Újság”-ba. Az élclapi örökség nemcsak a „kezdő író” alakjának áttemelésében figyelhető meg a kötetben. A paródiák első közlésének helye, a *Fidibusz* is sokat köszönhetett az őt megelőző népszerű vicclapoknak, különösen a legszínvonalasabb és méltán népszerű Borsszem Jankónak, melynek – naplóbejegyzéseinek tanúsága szerint – a fiatal Karinthy is olvasója volt.³⁵³ A századforduló előtti vicclapok többsége már a lapcímmel karaktert teremtett: Borsszem Jankó, Bolond Miska vagy Bolond Istók is képileg ábrázolt, szöveggel is megjelenő figurák, akik a lap tartalmáért „felelősek”. Korábban utaltunk rá, hogy éppen ilyen figura a „kezdő író” is a *Fidibusz*-ban: halványan megrajzolt karakter ugyan, de léte és alakja keretet biztosít a paródiáírásnak, jótékonyan elvonja a figyelmet a szerzőről.

„Bár a komponálatlanság vádja nem áll meg, azt kimondhatjuk: a kezdő író úgy szerepel az *Így írtok* ti első kiadásában, hogy a kötetet láthatóan, lényegesen és

³⁵² Az élclapi „kezdő író” minden műfajt kipróbál, modernből Petőfi-epigon lesz, s mikor végre kezdik elismerni, anyagi okok miatt pornográf írónak áll. A kötetbeli „kezdő író” pályája is göröngyös, az anyagi biztonságot nyújtó újságírás felé ível, de talán kevésbé kiábrándító. Erről bővebben Fráter Zoltán ír tanulmányában. FRÁTER 1990, 199–210.

³⁵³ KARINTHY 1964, 29.

egyértelműen befolyásoló módon, megfelelő terjedelmű és színvonalú szöveggel képviselve nem lép színre” – írja Reményi József Tamás és Tarján Tamás bevezető tanulmányában.³⁵⁴ Miért tartja meg Karinthy a „kezdő író”-ra vonatkozó bevezetőket, illetve miért ír máshova humoros ismertető bekezdést 1912-es kötetében? Az Erdős Renét parodizáló szöveg előtt például azt olvassuk, hogy „most már tízféleképpen próbálkozott a kezdő író”, ami nyilvánvalóan a Fidibusz-beli közlésből maradhatott meg, hiszen az 1912-es kötetre nézve ez nem igaz. Azt gondolhatnánk, hogy minden ehhez hasonló szöveg figyelmetlenségből maradt a kötetben. A Karinthy életében megjelent későbbi kiadások ezeket elhagyják, és – feltehetően a szerző tudtával és akaratával – csak a tréfás életrajzokat tartják meg. A „miért”-ek találgatása helyett érdekesebb, hogy Karinthy Frigyes első kötete, mely sikeressé és népszerűvé tette az író, olyan amilyen: hordozza a Fidibuszból örökölt fiktív beszélő, a „kezdő író” alakját, és arra törekszik, hogy az évek alatt született karikatúrákat szerkesztett kötetben közölje.

A Fidibuszból ismert Karinthy-alteregót megjelenítő bevezetőszövegek a költő-portrék esetében legtöbbször elmaradnak (a kötet ötödik alakjánál, Szabolcska Mihálynál jelenik meg először a „kezdő író”, majd legközelebb a *Magyar antológia* című ciklust záró *Magyar kabaré* előtt jelentkezik).³⁵⁵ A *Magyar antológia* alcímet – mely már a Fidibuszban megjelent sorozatcímként³⁵⁶ – csak a költőket bemutató részre alkalmazza az író, s egyedül itt látszik az alfabetikus rendre való törekvés, mégis értelme és jelentősége kiterjeszhető az egész kötetre. Amennyiben az antológia megnevezésen szépirodalmi gyűjteményt értünk, akkor a más műnembe tartozó és a külföldi szerzőket bemutató részeket is a szerkesztett kötetegység szerves részének tekinthetjük. A külföldi írókat karikírozó ciklus ismertetőszövegei is erősítik ezt, hiszen a beszélő (az antológia szerkesztője avagy a „kezdő író”) tájékoztatja az olvasókat egy-egy bemutatott műről és szerzőjéről (pl. *A vasalógyáros* – „gépezsmérnöki szakregény, huzagolt és hengerelt érzelmekkel” vagy *Halljad Izráel!* – „rituális dráma három felvonásban, tendenciával” stb.), illetve egy helyütt – a fikció szerint – ő ismerteti meg a művet a magyar közönséggel:

³⁵⁴ REMÉNYI–TARJÁN 1994, 22.

³⁵⁵ Szörényi László arra hívja fel a figyelmet, hogy a kötetbeli szerkesztés szerint a költő és a prózaíró sorsát is meghatározza a megélhetéskényszer: a költőből így lesz végül kabarészerző, a prózaíróból pedig újságíró. SZÖRÉNYI 1990, 190.

³⁵⁶ Fidibusz, 1911. március 24. Magyar antológia I.: Trombolányi Dezső; 1911. június 9. Magyar antológia II.: Babits Bihály; 1911. június 23. Magyar antológia III.: Kömény Chimaune; 1911. június 30. Magyar antológia IV.: Kaffkaff Margitságosság, Magyar antológia V.: Füst Milán; 1911. július 14. Magyar antológia VI.: Feleségezett Gallér Oszkár; 1911. július 21. Magyar antológia VII.: Szépen! Ernő, Magyar antológia VIII.: Zápor Andor; 1911. augusztus 18. Magyar antológia IX.: Talpramagyar Sándor; 1911. szeptember 22. X. (számozás nélkül): Édám Hanna; 1912. január 12. Magyar antológia XI.: Bomló Zoltán

(Rostand, mint hírlík, kicsit átdolgozta Goethe Faustját. Öt felvonásra osztja, alcímekkel, megfelelő díszletezéssel. Néhány jellemző részletet – az első felvonás elejét és az utolsó felvonás végét – rendelkezésemre bocsátott.)³⁵⁷

Bár lexikoncímszó-szerű rövid életrajzokat csak a *Magyar antológiában* találunk, a külföldi prózát ismertető ciklus kultúraterjesztő intenciójával beleillik az antológia-jelleg koncepciójába, míg a korábban említett *Magyar próza* ciklus inkább hordozza a „kezdő író” szárnypróbálgatásainak kerettörténetét. A magyar prózaírók stílusának bemutatása azonban nem kizárólag a Karinthy-alteregő önképző pályafutása lehet, hiszen az egyes írók stílusának megismertetése mint cél látenszen itt is megvalósul. Major Henrik és Dezső Alajos karikatúráinak állandó jelenléte erősíti az antológia-jelleget, mivel képileg egységesítik az említett szövegegységeket. A portrékészítés és a képek irodalmi műben való szerepeltetése a népszerűsítés és önreprezentáció eszköze (gondolhatunk a Nyugat képeslapsorozatára is), így egy kifordított világban, egy „fiktív antológiá”-ban, ahol paródiákon keresztül ismerjük meg a szerzőket, az arckép ellenpárja csakis a karikatúra lehet.³⁵⁸

Hogyan illik bele mindebbe – akár az íróvá válás fiktív útjának koncepciójába, akár az antológia-szerkesztés lehetőségébe – az *Optimisták* című satíra-ciklus? E talányos szövegegység gyakran méltatlanul mellőzött a kötet-egész szempontjából (a későbbi kiadásokból műfaji megfontolásokból maradt ki), de néhányan már kísérletet tettek értelmezésére. Szörényi László szerint a ciklusban „az élet lepleződik le a szerelemben”: a szerelem, a költészet kedvelt tárgya valójában halált, betegséget, örületet hoz – s mindezt különböző irodalmi stílusirányzatok felől mutatja be a szerző (szimbolista, naturalista, népies stb. beszédmódok karikatúráit olvashatjuk).³⁵⁹ Fráter Zoltán is közöl két lehetséges megfeleltetést, miszerint az *Optimisták* a „Holnapisták” szemléletét és stílusát mutatja be, vagy a korábbiakból kimaradt szerzőket is társíthatjuk darabjaihoz: Juhász Gyulát, Csáth Gézát, Nagy Lajost, Tersánszky Józsi Jenőt, Miklós Jutkát.³⁶⁰ Akárhogyan is, az mindenesetre látszik, hogy bár a ciklus nem egyértelműen feleltethető meg egy-egy

³⁵⁷ KARINTHY 1912, 138.

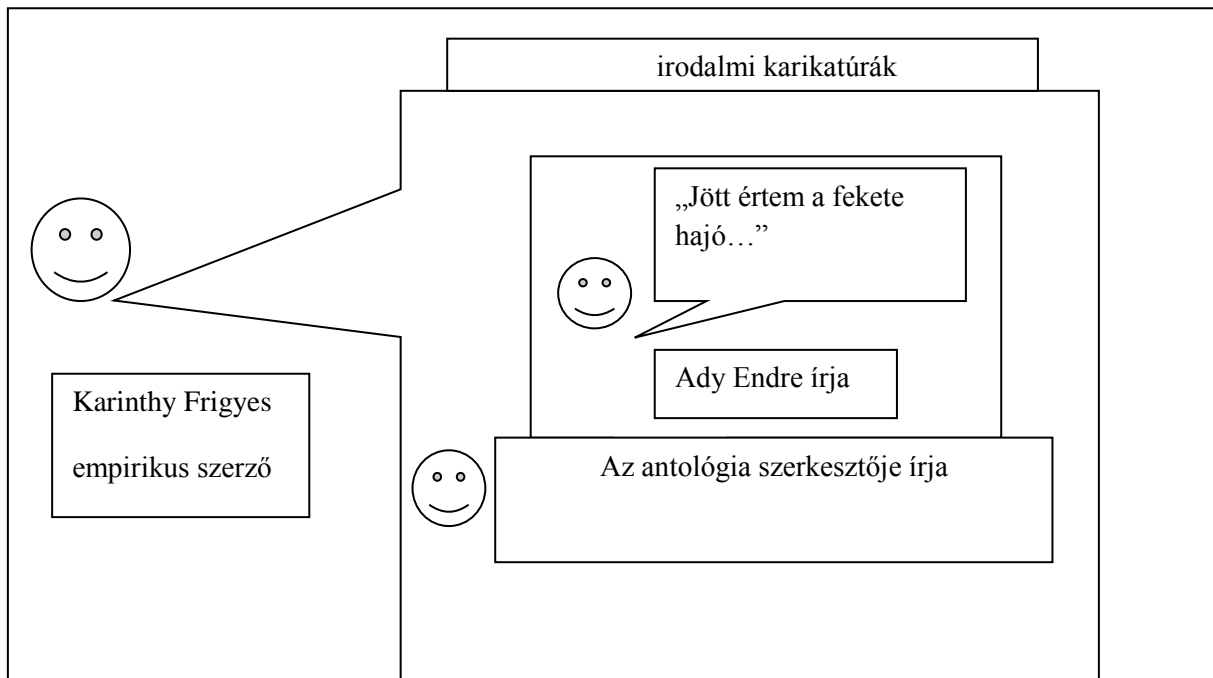
³⁵⁸ Kiemelt helyzete miatt gyakori értelmezés tárgya a kötet utolsó karikatúrája, mely az *Osvát nevet* címet viseli. Akár a nemzedék legnagyobb kritikusa előtti tisztelgés ez, akár fricska a komor szerkesztőnek, keretet ad a kötetnek: Gábor Andor indította el pályáján az író (neki szól az ajánlás), és Osvát Ernő „fogadja be” (öt és számos kezdő író) az irodalomba.

³⁵⁹ SZÖRÉNYI 1990, 190.

³⁶⁰ FRÁTER 1990, 205.

alkotónak vagy irányzatnak, de szerves folytatása a korábbi fejezeteknek, s egy tágabb értelmezés – Fráter Zoltán meglátása – szerint egy egész nemzedék karikatúrája lehet.³⁶¹

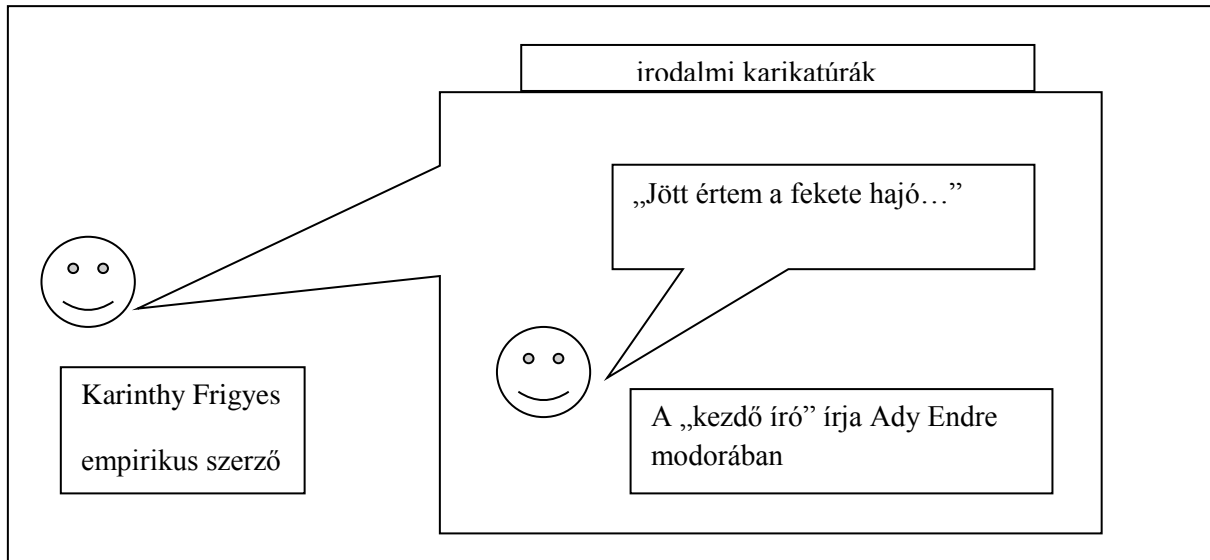
Hogyan hat a kötet látszólagos heterogenitása a befogadóra? Átlagolvasóként ritkán forgatjuk a mű 1912-es kiadását, s még ha kezünkbe is vesszük, nem olvassuk elejétől a végéig – tájékozódásképpen, szórakozásképpen belelapozunk, éppúgy, mint egy antológiába. Továbbá az irodalmi karikatúrák körül kialakított fikciós tér érzékelésének egyik útja, hogy olvasóként „belemegyünk a játékba” és elhisszük, hogy egy antológiát tartunk a kezünkben, melyből különböző szerzők rövid életrajzát, portréját és legfontosabb műveit ismerhetjük meg. Úgy teszünk, mintha elhinnénk, hogy valódi életrajzokat és irodalmi alkotásokat olvasunk. Így ábrázolhatjuk mindezt – Eco után szabadon.³⁶²



A másik út, hogy a Karinthy Frigyes alteregóját, a „kezdő író” alakját követjük nyomon, aki kipróbálja az irodalmi megszólalás lehetséges módjait – beleértve ebbe a lexikoncímszó-szerű szövegeket és minden irodalmi torzképet:

³⁶¹ FRÁTER 1990, 207.

³⁶² A szerző E. A. Poe *Arthur Gordon Pym*-jének beszélőit ábrázolta hasonlóképpen. ECO 2002, 30–34.



A kötet ily módon kialakult összetett fikciós tere azonban nem öncélú avagy céltalan. Egyrészt többszörösen elhomályosítja Karinthy Frigyes szerzőségét, aki a referenciális poénoknak és az említett paratextusoknak (mottó, ajánlás, cikluszáró darabok, stb.) köszönhetően mégis jelen van a kötetben. Tudjuk, hogy ő az empirikus szerző, hiszen már a *Fidibusz* hasábjain is megjelenik neve vagy felismerhetőek szignói (Carinti, –inti), a kötetbe rendezett írások, bevezetőszövegek és illusztrációk azonban egy objektív műtípus látszatát keltik, és a „kezdő író” vallomásai is elterelik Karinthy Frigyesről mint szerzőről a figyelmet. A paródiák pedig, a maguk referencialitásával megkívánják az olvasótól, hogy a szerzőség kérdését lebegtetett módon érzékelje: egyrészt tudjuk például, hogy nem Ady Endre írta a *Moslék-országot*, hiszen paródiát olvasunk, mégis elképzeljük, hogy ő beszél. Nem Karinthy Frigyes szájából hangzik nevetségesen, hogy „Hajh, Átok-város, Redves-ugar: /Pizok-hazám, mit kapaszkodsz belém?”, hanem Adyéból. Tudjuk, hogy nem Szaboleska Mihály mondja, hogy „Fulladjon meg Ady Endre /Lehetőleg máma még”, de akkor tud működni a paródia, ha olvasóként őt képzeljük el, miközben Karinthy (a „kezdő író” vagy a szerkesztő és szerző álarcában írott) találó kritikai meglátásán nevetünk.

3.2.2 A későbbi kiadások

Hogyan változik ez az összetett fikciós tér a későbbi kiadások során? Az *Így írtok ti* 1921-es kiadásáról feltételezzük (bár biztosat nem tudunk), hogy jellemzőbb változásai Karinthy tudtával és akaratával történtek. A további torzképekkel bővített kötethez Karinthy

műfajelméleti jellegű előszót ír, a „Célozni tanulnak a katonák” kezdetű bevezetőszöveget pedig *Előszó az első kiadáshoz* címmel frappánsabbá dolgozza át. Ez a szerzői gesztus egyrészt megerősíti, hogy egy sikeres, népszerű mű második, bővített kiadását forgatja az olvasó, másrészt formálja Karinthy Frigyes mint jobbitó szándékú, tudatos szerző imidzsét.

Karinthy a szerzők tréfásan átalakított nevét elhagyja e kiadásban (Babits alliteráló keresztnéve kivételével), a kezdő íróra vonatkozó bevezetőszövegek is elmaradnak (Szabolcska, Móricz, Pósa), a parodizált szerzők rövid életrajzai azonban nem. A kötet szerkezete is eltérést mutat az első kiadáshoz képest: az eredeti négy rész helyett (ahol a próza besorolás alatt drámai szövegeket is találunk) az újabb kiadás a műnemek szerinti besorolást követi: a *Magyar antológiából Magyar írók/Költészet* lesz, majd a felosztásban próza és dráma következik, a második kötetben pedig idegen írók parodizált prózája és dráma (magyar és külföldi egyaránt) szerepel. Ez a változtatás megerősíti a korábban vázolt antológia-jelleget, mivel a teljességre törekvés, a legjelentősebb hazai és külföldi irodalmi termés bemutatásának érzetét kelti. Az 1912-es kiadás negyedik fejezete (az *Optimisták* című ciklus), továbbá több paródiavers is kimarad az 1921-es kötetből. Feltehetően a megnövekedett terjedelem megkívánta, hogy egy-egy költőről kevesebb paródia szerepeljen az új kötetben, s valószínűleg minőségi szempontú szerzői válogatás eredményeképpen maradhattak meg a legtalálhatóbb darabok.

Az *ultima editio* elve alapján a későbbi kiadások az 1921-es kiadásra hivatkoznak. Ezekben a szerkesztők műfaji szempontú válogatást végeznek, és csak tisztán irodalmi paródiákat közölnek, továbbá a később keletkezett, más kötetben (vagy élc lapban) megjelent paródia-szövegeket is e cím alá vonják – követve Karinthy eljárását, aki maga is bővítette az *Így írtok ti-t*. Azt mondhatjuk, hogy a (soha el nem érhető) teljességre törekvés és antológia-szerűség jellemzi a későbbi kiadásokat. Kimaradnak azon költemények, amelyeket már az 1921-es változatban sem találunk meg, s a szerkesztők gyakran válogatnak Karinthy paródia-terméséből. Az eredeti *Így írtok ti* szövegei jórészt megőrződnek, a kötetszerkezet azonban nem – az első kiadás összetett fikciós terét nem tükrözik a későbbiek, azonban az antológia-jelleg tovább öröklődik. Az Ungvári Tamás szerkesztette 1979-es, a *Karinthy Frigyes összegyűjtött művei* sorozat részeként megjelent kiadás visszatér ugyan az *Így írtok ti* első kiadásához, ezt egészíti ki a ráétegződött későbbi szövegekkel, ez azonban szintén olyan konstrukciót eredményez, amilyen formában soha nem létezett a Karinthy által jóváhagyott mű. Szalay Károly kötete már címében is műfaji válogatásra utal (*Paródiák I.*), mégis szerepel az *Így írtok ti*ben az 1912-

es kötet *Optimisták* című humoreszk-ciklusa, valamilyen okból kimarad azonban a záró darab, az *Együgyű mese* című költemény. Megőrződnek azonban a paratextusok és az eredeti keretező fikció is. A kilencvenes évektől számos diákoknak szánt vagy népszerű *Így írtok ti* kiadás és válogatás jelent meg. Ezek rendezőelve az alfabetikus sorrend és a műnemek szerint felosztás, antológia-jellegüket – amint láttuk – az 1921-es és az azt követő kiadásokból örökölték.³⁶³

Láthattuk, hogy az *Így írtok ti* eredeti fikciós tere a későbbi kiadásokban megváltozott, a hangsúly az antológia-jelleg felé tolódott, s nem tagadhatjuk, hogy ezt a tendenciát maga a szerző indította el az 1921-es bővített kiadással. Ugyanakkor a szerkesztők önkényes válogatása, s az eredeti mű felépítésének szétzilálása megszüntette azt az izgalmas (elsősorban a paratextusoknak és illusztrációknak köszönhető) többretegű jelentést, melyet az utóbbi idők fejleményei (Matúra-kiadás, hasonmás-kiadás) újból megjelenítenek.

A változtatást azzal is magyarázhatjuk, hogy a fiatal és kezdő Karinthyak még szüksége volt élete első művének összetett fikciós terére, ami egyszerre sejtette és leplezte személyét. Karinthy a Fidibusz-beli paródiaközlések idején valóban „kezdő író” volt, az írói alteregó ötlete – akár szerkesztői, akár saját ötlet – megfelelt élethelyzetének. (A mai értelmezés új humorforrást talál abban, hogy a zseni-írót „kezdő íróként” képzelheti el, de ez nem azonos az eredeti szituációval.) A paródiák révén népszerűvé és sikeressé vált szerzőhöz egy idő után már nem illett a pályakezdő imázs, ezért is erősödhetett meg kötetének antológia jellege: a mindenkit utánozni tudó, fölényes virtuóz képének ez a műforma és fikciós tér jobban megfelelt. Reményi József Tamás és Tarján Tamás így fogalmaz az 1912-es kötetről: „Látnivalóan van szerkezete a kötetnek – annyira van, hogy az önmaga ellenszerkezete is. Van egy kezdő írója – azért, hogy ne legyen, s hogy a hült helyén egy már nem kezdő író: az érett, az azonnal a csúcsra jutó Karinthy legyen.”³⁶⁴

Az évtizedek során az *Így írtok ti* egy korszak lenyomatává lett, függetlenítődött az empirikus szerzőtől mint objektivitás látszatát keltő antológia-szerű alkotás. A „fordított antológiává” duzzasztott kötet azonban paradox módon nemcsak a korszak, hanem Karinthy Frigyes kultuszát is építette, visszamenőleg is jelentőssé tette az 1912-es kiadást és a szerzői indulást.

³⁶³ Az elmondottakat egy táblázatos összefoglalás segítségével is áttekinthetjük, melyből a kötetbeli paródiák sorrendjéről, az eredeti paratextusok és a keretező fikció esetleges tovább-hagyományozódásáról, illetve a nyelvi állapotról is képet kapunk. Lásd: Függelék VI.

³⁶⁴ REMÉNYI–TARJÁN 1994, 23.

3.3 Az *Így írtok ti* műfaji-módszerbeli összetevői

Karinthy Frigyes nagysikerű kötetének szövegeit az irodalmi paródiák prototípusaiként tartja számon a köztudat. Maga a szerző így fogalmaz az *Így írtok ti* második, bővített kiadásának előszavában: az irodalmi torzkép „nem egy bizonyos művel foglalkozik, hanem egy bizonyos íróval, azzal, ami az íróban egyéni és döntő: a modorával, illetve modorosságával.”³⁶⁵ Az „irodalmi torzkép” megjelölés mellett írásait irodalmi karikatúráknak nevezi. A terminológiai zavar azonnal felfed egy problémát: a Karinthy-paródiákon valójában nem a paródiaműfaj legismertebb hazai alkotását kellene értenünk, hanem a szerző egyedi műfaját, mely egyaránt merít a travesztia, a paródia, a pastiche és a szatíra egyetemes műfaji hagyományaiból és a századfordulón divatos élclapok sajátos humorából. A mű „nyitottságát” most a műfaji hovatartozás behatárolhatatlan volta szempontjából értelmezzük.

Az *Így írtok ti* irodalmi karikatúrái nem kizárólag irodalmi paródiák. Kiss József a paródiaalkotás módszerét a karikírozás-kontraszteremtés kettős lépéseként értelmezi, miszerint a jellegzetes vonások felnagyításával, kiemelésével, tömörítésével a szerző összekapcsolja a paródiát az eredetivel – így ismerünk rá –, majd az emelkedett tárgy leszállításával, átméretezésével távolságot teremt köztük – így válik világossá, hogy paródiát olvasunk.³⁶⁶ A parodizálást utánzó-átalakító transzformációként értelmezve – vagy, ahogy Linda Hutcheon fogalmaz, az „ironikus kifordítás”³⁶⁷ szándékát felismerve – sem tekinthetjük Karinthy torzképeit kizárólag irodalmi műveket karikírozó szövegeknek, egyrészt mert a szerző szándéka szerint sem (csak) azok, másrészt mert az írók-költők személyére vonatkozó biográfiai referencialitásnak köszönhetően folyton kilépnek ebből a keretből. Erre a jelenségre utal Bónus Tibor is, mikor megállapítja, hogy a paródia elmozdul a szatíra felé, amikor külső (irodalmon kívüli) tárgyat céloz.³⁶⁸ Az *Így írtok ti* másrészt azért sem nevezhető egységesen paródiakötetnek, mert maga a szerző is tesz műfaji megkülönböztetést a mű első edíciójában, például az *Optimisták* című szatíra-avagy humoreszk-ciklus esetében. Szalay Károly így fogalmaz: „Karinthy paródiáit nem egyforma módszerekkel írta. Némelyek a travesztiahoz, mások a humoreszkhez állnak közelebb. De vannak prousti jellegű játékos, csak az írói modort karikírozó paródiák, és

³⁶⁵ KARINTHY 1921, I/4.

³⁶⁶ KISS 1990, 171.

³⁶⁷ „Parody, therefore, is a form of imitation, but imitation characterized by ironic inversion, not always at the expense of the parodied text.” HUTCHEON 2000, 6.

³⁶⁸ BÓNUS 2007, 847.

erőteljesen kritikai tendenciájúak is: leacocki jellegűek.”³⁶⁹ A következőkben azonosítjuk e legjellegzetesebb műfaji-módszerbeli jegyeket az *Így írtok ti* darabjaiban.

3.3.1 Stílus- és műfajparódia

Az *Így írtok ti* kétségtelenül legszembetűnőbb módszerbeli összetevője az egyéni költői és írói modorok kifigurázása, azaz a stílusparódia – ahogy ezt a kötet cím is sugallja. Azonban Karinthy nemcsak egyéni stílusokat (Ady, Babits, Kosztolányi stb.), hanem stílusirányzatokat is céloz. Ezek jelenlétét mi sem mutatja jobban, mint az 1912-es kiadás tréfás tartalomjegyzékének találó jelzői a nevek után, például *Kosztolányi Dezső, a szimbolista* vagy *Zola Emil, a realista*, így már az egyéni stílus parodizálásakor is jelen van a stílusiránnyal való rokonítás intenciója. Jellegzetesebb példa, amikor a szerző az impresszionizmus humoros kritikáját adja a Kemény Simon-paródiában, mely először 1911 júniusában jelent meg a *Fidibuszban*, a *Magyar antológia* sorozat III., Kömény Chimaune című részeként.³⁷⁰ A *Napos délelőtt a Dunaparton* című költemény az (*Impresszionizmus*) alcímet viseli. Az eredeti vers, a *Napos februári dél a Duna-parton* színgazdagsága, impresszionista színélménye mint poétikai-stílusbeli jellegzetesség a paródiavers témájává válik, „Karinthy kifejezetten az impresszionizmusnak mint stílusnak a paródiáját alkotja meg.”³⁷¹ Az említett költemény mellett kiemelendő a *Futurizmus* című szöveg, mely bár nem az 1912-es kötetben jelent meg, mégis az *Így írtok ti*-korporusz darabjának tekinti az utókor: 1917. március 29-én közölték a Pesti Naplóban, majd az 1921-es *Így írtok ti* kötetbe is beemelte a szerző. Jelentős felismerése, hogy a futurizmus irodalmi stílusát egy olvasó által jól ismert szöveg megváltoztatásával lehet leginkább érzékeltetni. Így Petőfi ismert verse, a *Befordúltam a konyhára...* segítségével mutatja be és neveteti ki a futurizmus eltúlzott hatáskeltő eszközeit.³⁷²

³⁶⁹ SZALAY 1961, 42.

³⁷⁰ Gyakori volt a *Fidibuszban* az izmusok kifigurázása más szerzők tollából is, például 1911 áprilisában megjelent egy *Pesti költők* című karikatúra (lásd Függelék/Képek/III), júniusban a „Nyolcak”-ról jelent meg humoros írás, a *Végére fordul a nyár! Ultraimpresszionia* című szöveg Kláris aláírással pedig szintén az impresszionizmus parodisztikus túlhajtása.

³⁷¹ SZALAY 1987, 115. Egy további humoros írása szerepel a *Budapesti emlék* című 1913-as kötetben *Impresszionizmus* címmel. KARINTHY 2001a, 96–98.

³⁷² Érdeemes idézni, hogy másutt hogyan nyilatkozik a szerző az irányzatról. K. F. noteszéből:

„Eredetiség és nagyság. Marinettire minden sorából ráismerek. Petőfire nem.”

Úton című útinaplójában egy velencei élményét örökíti meg *Futurizmus* címmel:

„A Giardino Publica-ban internacionális képkiallítás. Minden nációnak van egy pavilonja. Nem túlságosan érdekes. Valami bágyadt kérődzés az egész vonalon, semmivel telefestett vásznak. Néhány csinos portré. A franciák meglepően gyengék, érdekesebbek még a hollandok.

A műfajparódia is számos formában megtalálható a kötetben, ilyenek a nem irodalmi paródiák, a kabaré, a műbíráló, az újságírás parodisztikus megjelenítései, de olykor egy-egy alkotó művére vonatkozó szövegek is felfednek műfajspecifikus jellegzetességeket. Így részben műfajparódiának tekinthetjük például a Szomaházy-paródiát, mely a népszerű folytatásos regények fogásait neveteti ki, vagy a drámaparódiákat (Herczeg, Molnár), melyek a színházi klisék visszásságait is tollhegyre tűzik.

3.3.2 Travesztia

A travesztia bizonyos szempontból a paródia fordítottja: annál – legalábbis elvben – a forma változatlan, emennél a tartalom. A szó eredete a latin trans- (át-) és a vestere (öltözni) ige összekapcsolódása. Irodalmi terminusként legkorábban Giovambattista Lalli használta az 1634-es *Éneide travestita* műcímében, irodalmi műfajként „magasztos tárgyú mű cselekményének áthelyezése kisszerű körülmények közé”.³⁷³ A travesztia célpontját tekintve szoros rokonságot mutat a paródiával, hiszen mindkettő ismert műalkotást céloz. A travesztia klasszikus példája a Homérosznak tulajdonított *Békaegérharc*, de újabb kori mintaképét a 17. századi francia satíraíró, Paul Scarron alkotta meg Vergilius-travesztiájával. Ettől kezdve a római költő a travesztiaírók kedveltje maradt. Még a 18. század végén is travesztálta Aeneas kalandjait e műforma legjelentékenyebb német művelője, az osztrák Blumauer, az ő hatására fordította (és tüzdelt meg aktuális célzásokkal) Csokonai Vitéz Mihály a *Békaegérharcot*. Linda Hutcheon szerint a paródia és travesztia közötti különbség a szerzői szándékban rejlik, és véleménye szerint a nevetségesség-alapú definíció áll az elkülönítés útjában.³⁷⁴ a travesztia mindenképp tartalmazza a kinevetetés intencióját, míg a paródia nem szükségszerűen.

A korábbiakból kitűnt, hogy az *Így írtok ti* előzményének tekinthető vicclapírodalom is nagyon kedvelte e formát, hiszen viszonylag kis erőbefektetéssel

Modorosságok, nem modorok versenye – de a legmodorosabbak a futuristák, akiknek külön pavilonjuk van. A Jövő Művészete, ez a makacs elszántság, hogy július ötödikén próbáljunk meg úgy viselkedni, gondolkodni és érezni, mintha ma október hetedike volna (Istenem! mondd már, hogy előre kiszámítható, huszonöt év múlva milyen lesz a világ, e pillanatban közelebb áll a közelmúlthoz, mint a közeljövőhöz. A távoljövő, úgy érzem, jobban hasonlít a távolmúlthoz – annyi bizonyos, hogy ezt a futurizmust túl fogja élni Tintoretto és Giotto.” KARINTHY 1964, 359.

Továbbá az 1913-as *Budapesti emlék* című kötetében is szerepel humoros írása *Futurizmus* címmel. KARINTHY 2001a, 91–93.

³⁷³ *Idegenszó-tár* 2004, 920.

³⁷⁴ HUTCHEON 2000, 40.

hatásos darabot lehetett alkotni: népszerű klasszikus műveket töltöttek meg aktuális politikai tartalommal. Karinthy jól ismerte ezt az eljárást, de ritkán élt vele. Darabjai közül travesztiának tekinthető *Az emberke tragédiája*, mely bár nem az *Így írtok ti* első kiadásában jelenik meg, a köztudat mégis (a posztumusz szerkesztői munkának köszönhetően) a paródiakötet darabjaként tartja számon.³⁷⁵ Karinthy Frigyes tisztelte és szerette Madách Imrét és művét, *Az ember tragédiáját*, naplójából tudjuk, hogy gyermekként nagy hatással volt rá. Nem véletlen, hogy a paródiáirót is foglalkoztatta a tragédia.³⁷⁶ Továbbá keverék-travesztiának vagy a travesztálás módszerével dolgozó paródiának tekinthető a *Ninácska* című Pósa Lajos-paródia, mely Zola *Nana* című regényének történetére épül, s azt felhasználva a gyerekeknek szóló erőltetett és bárgyú stílust nevelteti ki.³⁷⁷

3.3.3 Szatíra

Az *Így írtok ti* kötet negyedik ciklusa az *Optimisták* címet viseli, műfaji megjelölésként pedig a *Néhány szatíra* alcímet olvashatjuk. Az előbbiektől eltérően a szatíra önálló műfajnak tekinthető, fő jellegzetessége, hogy kilép az irodalom kontextusából és gyakran társadalmi visszasságokat céloz, definíciója szerint „az egyén vagy a társadalom ferdeségeit kigúnyoló, kinevettető (írás)mű, gúnyirat”.³⁷⁸ Szatíra olvasásakor a legáltalánosabb befogadói reakció a meghökkenés. Az elképesztő túlzások gyakran nem nevetetnek, inkább szörnyülködést váltanak ki (gondoljunk például Swift *Szerény javaslatára*). Hogyan lehetséges mégis – teszi fel a kérdést Linda Hutcheon –, hogy a paródiát gyakran összekeverjük a szatírával, melynek tárgya külső [extramural]: társadalmi, morális értelemben jobbitó szándékkal mutatja fel és nevelteti ki az emberiség hibáit és gyengeségeit.³⁷⁹ Általánosságban elmondható, hogy a szatíra nyíltan, konkrétan kritizál, nagyít és parodizál is – a már említett jobbitó céllal. Az önálló paródia ezzel szemben nem akarja megváltoztatni tárgyát, csak rámutat egy sajátságra vagy visszás jelenségre. A szatíra nem feltétlenül utánozza tárgyát, mégis – más értelemben – „belülről”

³⁷⁵ Ascher Oszkár a hagyaték rendezésekor kéziratokat talált, azonban Budapest ostromakor minden megsemmisült, *Az emberke tragédiája* töredékeit kivéve. Ascher Oszkár utószavát lásd: KARINTHY 1995, 40–41.

³⁷⁶ Ascher Oszkár szerint Karinthy e gyerekeknek szóló, naiv nyelvet parodizáló (s nem a tragédiát kinevettető) művét 1936-ban írta – a hiányzó részeket pedig az író fia, Karinthy Ferenc pótolta.

³⁷⁷ Kiss József ezt a darabot a szatirikus paródia típusához sorolja, mely irodalmi művet használ fel az irodalmi paródiához. KISS 1990, 182.

³⁷⁸ *Idegenszó-tár* 2004, 851.

³⁷⁹ HUTCHEON 2000, 43.

beszél, vagyis látszólag azonosul saját szerepével, kijelentéseivel. Linda Hutcheon szerint az irónia alakzata a felelős a szatíra-paródia terminus összemosódásáért.³⁸⁰

A már korábban említett biográfiai referencialitás a szatíra felé mozdítja el Karinthy író-költő portréit. „Nincs komikum a sajátosan *emberin* kívül”³⁸¹ – mondja Bergson, ezért is lehetnek sikeresek a Karinthy-karikatúrák, mert nem kizárólag irodalmi művet céloznak, hanem sokszor az alkotó személyét is. Ide sorolhatók továbbá az irodalmi műből kiinduló, de szatirikus célú alkotások is, mint például a *Robinson Krausz*, mely ugyan a Robinson-történeten alapszik, mégis inkább a budapesti gondolkodás és a népszerűség árnyoldalainak szatírája. Kiss József szatirikus paródiának nevezi ezt a típust, és felteszi a kérdést, hogy vajon egyáltalán irodalmi paródiának tekinthetjük-e még.³⁸²

Ha szemügyre vesszük az *Optimisták* című ciklust, és a szerző szándéka szerint valóban szatírákként olvassuk darabjait (és nem írói stílusoknak szeretnék megfeleltetni őket), akkor nagyon szembetűnő, hogy mind a hét írás az élet, azon belül is a szerelem, vagyis a férfi-nő viszony pesszimista képét adja. A tartalomjegyzék számozása alapján hét darabot tekintek a ciklus részének, bár Reményi és Tarján szerint a kötetzáró *Együgyű mese* „inkább kabarévers, mint szatíra”.³⁸³ A hét írásból négy már korábban napvilágot látott a *Fidibuszban*.³⁸⁴ *A kályha mindenkire meleg* beszélője egy megértésre és melegségre vágyó költő, aki ihletre talál egy kályha tövében, nagyszerű műveket ír, majd a bolondokházában végzi, mert beleőrül a tudatba, hogy a „kályha mindenkire meleg”. *A Na végre egy egészen könnyű kis futó viszony fogok kötni* életművész-beszélője higgadt csábítóként akar viselkedni, de fizikailag tönkremegy abba, hogy nem érti a nő viselkedését. *A szerelem az élet illatos virága, mely mint egy kifeslett bimbó* egy férfi naplóbejegyzéseiből áll, aki belebetegszik, majd belehal a szerelembe, de még a sírjában is naiv marad: nem érti, hogy az imádott nő már rég mással van, s valószínűleg sosem szerette őt igazán. *A Buxbaumné, a fa* főszereplője egy öngyilkossági kísérlet után kerül a bolondokházába, ahol beleszeret egy fába, s azt hiszi, hogy annak termése rá fog hasonlítani. Az abszurd csattanó szerint az orvos reggelre valóban a betegére hasonlító termést talál a fán: a férfi lóg rajta, mert felakasztotta magát. *A tanulság* című írás

³⁸⁰ „A paródia és a szatíra közti terminológiai zavar egyik oka lehet, hogy mindkettő használja az irónia retorikai stratégiáját.” Hutcheon egy teljes fejezetet szentel könyvében e jelenség vizsgálatának. HUTCHEON 2000, 50–68.

³⁸¹ BERGSON 1994, 36.

³⁸² KISS 1990, 180.

³⁸³ REMÉNYI-TARJÁN 1994, 22.

³⁸⁴ Lásd: Függelék III.

főszereplőjét ötvennégy éve csalja a felesége, ezért öngyilkos lesz. Szent Péter visszafelé vetíti le az életét, melyből ő azt a tanulságot vonja le, hogy „Hangay Sándor verseinek hátulról visszafelé olvasva éppen úgy nincs értelme, mint előlről hátrafelé.” A *Május* című rövid írás a hullaházban játszódik, férfiak beszélgetnek az öngyilkosságukról, majd kiderül, hogy mindketten ugyanazért a nőért ölték meg magukat, mert azt hitték, hogy a másikat választja. A csattanó azonban az, hogy ott fekszik egy harmadik is, a szerencsétlen, akihez valójában hozzáment. Az *Együgyű mese* poétája szerelmes lesz, és ihletett kötetet ír, majd éhen hal. Halála után „egy ifju stréber” könyvet ír róla és költészetének újdonságáról, amiért tanszéket és lakást kap. Felkeresi a poéta verseiben megénekelte lányt, elveszi feleségül, később két gyermekük közül az egyik pedig „az irodalomban árul el hajlamot”.

A hét írás főszereplői boldogtalan férfiak, útjuk az örületbe vagy a halálba vezet. Csak az első és az utolsó darab szereplőinek van köztük az irodalomhoz, de az ő útjuk sem irigylésre méltó: irodalmi siker és örület, illetve irodalmi siker és halál. Dolinszky Miklós szerint a ciklus rögeszmés balekokat mutat be, mint amilyen a „kezdő író” is: de itt a legtöbb darabban a szerelem eszménye válik rögeszmévé.³⁸⁵ Továbbá a ciklus szatírái és a karikatúrák összefüggését úgy interpretálja, hogy „ugyanúgy hiszünk az irodalomnak, mint a Nő szerelmének valóságosságában.”³⁸⁶ A nő testet ad a szerelem eszméjének, s ezzel szükségképpen bemocskolja, talmivá teszi azt – éppúgy, ahogy az irodalmi forma vagy maga a nyelv teszi szentségtelenné a gondolatot, a filozófiai tartalmat.

3.3.4 Humoreszk

Bár Karinthy besorolása szerint az említett szövegek szatírák, az *Optimisták* darabjait legtöbbször a humoreszkek közé sorolják a szerkesztők. (Például Ungvári Tamás is ezt teszi a *Görbe tükör* című, karcolatokat és humoreszkeket közlő kötetben.³⁸⁷) A *Világirodalmi lexikon* szócikke szerint a humoreszk a szakirodalomban még nem egyértelműen tisztázott kispikái műfaj, „fő jellemvonása a karcolatszerű, vázlatszerű rövid terjedelem és az ennek megfelelő fő vonásokra redukált kidolgozás, valamint a könnyed, kedélyesen derűs hangulatú humor. A rövid, humoros novellától, elbeszéléstől az

³⁸⁵ DOLINSZKY 2001, 21.

³⁸⁶ DOLINSZKY 2001, 45.

³⁸⁷ Karinthy pályakezdésétől 1916-ig tartalmaz humoreszkeket, az *Optimisták*-ciklust az 1912-es *Így írtok ti* kiadásból veszi át az *Együgyű mese* híján, bár a *Tanulság* című darab csattanója későbbi forrásra utal: itt Hangay Sándor neve helyett már Kassák Lajos szerepel. KARINTHY 1978, 83.

különbözteti meg, hogy a korrajz, jellemrajz részleteit elhagyja, az adomától, anekdotától pedig az, hogy szerkezete oldottabb, nem jellemzi a csattanóra való kihegyezettség.”³⁸⁸ A humoreszk műfaja is a vicclapokban formálódott.³⁸⁹ Az 1910-es évekre a vicclapok írógárdája megváltozott: 1912-ben a magyar irodalom legjobbjai írtak a Borsszem Jankóba (Ambrus, Bródy, Cholnoky, Krúdy, Lengyel, Molnár, Herczeg, Móricz, Szini, Szép): „a XIX. századi vicclap »profí« humoristáinak a helyét az »irodalmi« humor foglalta el. A vicc, a travesztia helyett irodalmibb, epikusabb, igényesebb műfajok vonultak be a vicclapokba.”³⁹⁰ Karinthy első humoreszkjei is a már egyre inkább szöveges – és nem csak képes – élclapokban jelentek meg. A modern humoreszk a századforduló idején alakult ki, „könnyed groteszkség, a nyelvi humor hangsúlyozottabb jellege és az anekdotikus hangnem hiánya jellemzi.”³⁹¹ Az *Optimisták* legtöbb darabja átmenet szatíra és humoreszk között, de *A tanulság* és a *Május* címűek a leginkább humoreszk-szerű írások. Az előbbit a nyelvi humor erős jelenléte, az utóbbit a vicc-szerű felépítés és csattanóra való kihegyezettség teszi kevert műfajúvá, a *Buxbaumné, a fa* címűt pedig a definíció szerint azért nevezhetjük humoreszk-szerűnek, mert mind közül a leggroteszkebb történet.

³⁸⁸ *Világirodalmi lexikon* 1975, 671.

³⁸⁹ „A vicclap-irodalom vázlatos fejlődési szakaszai a következők: a szabadságharc után körülbelül 1885-ig a travesztia-korszak, 1885-től 1905-ig a komikus embertípusok elterjedése és 1905-től a műfajok kijegecesedésének ideje, amely a paródia és a humoreszk-műfajok népszerűségével, illetve ötvözetének gyakori használatával járt.” SZALAY 1961, 59.

³⁹⁰ SZALAY 1961, 55–56.

³⁹¹ *Világirodalmi lexikon* 1975, 671.

4. fejezet

A paródia működése

(Szövegelemzések)

„A humor *exegese* közel esik a vicc-magyarázathoz, mely már magában is gyűlöletes és nevetséges. Mégis megkísérlem.”³⁹²

Mielőtt rátérnénk a szövegek vizsgálatára, a paródiákkal kapcsolatban érdemes felidézni, hogy Karinthy *Nevetés* című írásában a világ megismerését tarjta a legfontosabb emberi hajtőerőnek, azonban ha az ember valamiféle „befogadhatatlannal” (félelmetes, torz, hamis stb.) találkozik, akkor kilöki azt magából, fizikai tünetek kíséretében szabadul meg tőle – a nevetés révén. Kicsit sarkítva adódik a kérdés, hogy mi lehet Karinthy számára az a „befogadhatatlan” az irodalomban, ami nevetésre – és az *Így írtok ti* megírására – készíteti? Kosztolányi így értelmezi ezt: „Minden egyéniség nevetséges azért, mert olyan, amilyen, és nem másmilyen. (...) Az egyéniség közel van a modorhoz, a modor pedig a modorossághoz. (...) Minden író nevetséges ebből a magas szempontból. Karinthy innen tekinti az irodalmat.”³⁹³ Karinthy „magas szempontja” szerint minden író, azaz maga az írás is nevetséges, mert nem érheti el a modormentes tökéletességet. Ezt Dolinszky Miklós úgy interpretálja, hogy a modorok parodizálása megfelel Karinthy felelős magatartásba vetett hitének, mert művével rámutat „az egyes szerzők Abszolútumtól való távolságára.”³⁹⁴ Máshol Kosztolányinál Karinthy az „elégedetlen művész”, aki azért nevet a modorokon, mert szeme előtt egy „anyagtalán, emberfelettien tökéletes, személytelen művészet képe lebeg.”³⁹⁵

Az alábbi szövegvizsgálatok a paródia poétikai szintű működésének mikéntjére kérdeznék rá a parodizáló módszerek, eljárások és eszközök vizsgálatával, továbbá arra keresik a válszt, hogy van-e különbség a „szeretett” és az „elutasított” szerzők paródiáinak parodizáló módszereiben. Kimutatható-e a paródia megformálásából, hogy célpontja az írás általános emberi lehetetlensége vagy pedig az egyéni ambíció silánysága? Karinthy

³⁹² KOSZTOLÁNYI 1958a, 302.

³⁹³ KOSZTOLÁNYI 1958b, 311–312.

³⁹⁴ DOLINSZKY 2001, 32.

³⁹⁵ KOSZTOLÁNYI 1958, 288.

irodalmi karikatúráknak nevezi írásait, melyek nemcsak az írók-költők egyéni stílusáról, kedvelt témáiról, szófordulatairól, poétikai eszközeiről szólnak, hanem elválaszthatatlanok maguktól a parodizált személyektől is. Annak felismerésében, hogy egy paródia inkább együtt nevető-e mintsem megsemmisítően kritikus, a biográfiai referencialitás is segíthet: a szatíra műfajához közelíti a karikatúrát, így jelenléte marker lehet a kritizáló szándék felismeréséhez. Beck András szerint Karinthy ítélete nem olvasható ki a paródiákból: „Egy ilyen leolvasásnak már maga a műfaj is ellentmond, mert a paródia mindig bizonytalanságban hagy, mindig kettős játékot űz, az azonosulás és az elhatárolódás, a tisztelet és a kritika, a másodlagosság és a fölülírás csiki-csukiját, mely lehet leleplező és nevetést is kiválthat belőlünk, de sohasem egyértelmű.”³⁹⁶ Feltételezésünk szerint azonban van különbség például az Ady- vagy a Szabolcska-paródia értékítélete között – s ezt nemcsak az irodalmi viszonyok és Karinthy személyes véleményének ismeretéből tudhatjuk, hanem a parodizáló módszerek különbségei is megmutatják.

4.1 Poétikai, tematikai és biográfiai szintek az *Így írtok ti* költő-paródiáiban

A következőkben bemutatjuk Karinthy humoros költő-portréinak rétegzettségét és lehetséges szintjeit. Így három réteget különíthetünk el a szövegekben: a poétikai-stilisztikai jellegzetességeket célzó szintet, a parodizált költőre jellemző tematikai jegyek szintjét és a személyére vonatkozó biográfiai jegyek szintjét. A paródia műfajából adódóan valójában mindhárom szint referenciális, hiszen érinti a karikírozott költő személyiségbeli-életrajzi elemeit, jellegzetes témáit, stílusát és egyes műveit. A vizsgálatot az *Így írtok ti* költő-portréin, azaz a mű első, 1912-es edíciójának *Magyar antológia* címet viselő ciklusán,³⁹⁷ az ezektől eltérő helyekre külön hivatkozunk. Szinte közhellyé vált Kosztolányi Dezső megállapítása Karinthy Frigyesről és művéről, miszerint „aki avatott, az nyomban láthatja, hogy kit becsül és kit nem.”³⁹⁸ E szövegegység szemügyre vétele remélhetőleg közelebb visz annak megválaszolásához is, hogy az egyes parodizált szerzők iránti – irodalomtörténetileg nyilvánvalónak látszó – rokon- vagy ellenszenv tetten érhető-e a poétikai megformálás szintjén.

³⁹⁶ BECK 2009, 1463.

³⁹⁷ KARINTHY 1912, 11–46.

³⁹⁸ KOSZTOLÁNYI 1958b, 312.

4.1.1 Poétikai-stilisztikai szint

Nézzük először a költők modorát karikírozó szintet néhány paródiaszövegben – mesterségesen elválasztva a másik kettőtől –, s vizsgáljuk meg, hogyan alkalmazza a paródiáíró a poétikai-stilisztikai jegyeket. A legkézenfekvőbb példák a konkrét alkotást célzó paródiaszövegek, melyek egyrészt ebben az értelemben referenciálisak, másrészt – ahogy látni fogjuk – általános érvényű utalásaik révén tágabb kontextusba kerülnek, így válnak igazi stílusparódiává.

A kötet első, azonosítható verset célzó darabja *A Törpe-fejűek* című Ady-paródia, ennek eredetijeként *Az utolsó mosoly* című verset szokás megnevezni. A karikatúra célpontja az Adyra jellemző sorismétlés, s ezt a vers csattanójaként tematikus poén is megerősíti. Azonban nem mechanikus utánzásról van szó, hiszen Karinthy nem tartja meg *Az utolsó mosoly* kétszeres ismétlését és a négysoros strófát, inkább egy másik Ady-jellegzetességet, a háromsoros versszakot választja a vers szerkezetéül (ilyen például a *Meg akarlak tartani*, a *Héja-nász az avaron*, a *Temetés a tengeren* vagy a *Vén faun üzenete* strófaszerkezete). A három sor különösen alkalmas arra, hogy a várt logikus szerkezetet felborítva az első két azonos sor után egy eltérő harmadik következzen – így az ismétlés még inkább elveszíti a strófazáró-hangsúlyozó funkcióját, egyedül a csattanóban nyerve vissza azt, ahol azonban nyíltan lelepleződik: „Hát maga megbolondult, /Hát maga megbolondult, /Hogy mindent kétszer mond, kétszer mond?”

Már az első példánk is alátámasztani látszik azt a megállapítást, hogy Karinthy az írók-költők modorát célozza, s az alapul választott versek inkább csak kiindulópontként szolgálnak a jellegzetes stílusjegyek felvonultatásához.³⁹⁹ Milyen jegyeket emel még be Ady-paródiáiba az író? A *Moslék-ország* című darab sem egyetlen műre épül, bár jelentős motívuma a hajó-kép, mely az *Új versek* kötetzáró darabját, az *Új vizeken járok* című költeményt idézi. Az adys szóalkotások halmozása jellegzetes eszköze a versnek: „álomkirályfi”, „Átok-város”, „Redves-ugar” – s nem véletlen a nagybetűs, szimbolikus értelműnek szánt kiemelés sem. Az eredeti és a paródiavers viszonyáról Bónus Tibor így fogalmaz: „(a paródia) szemantikai szinten is elbirtokolja az Ady-lírában oly fontos centrum- és irányító szerepet, amikor a hős és a hajó toposz viszonyát aktívból passzívra változtatja, s a »fekete« jelzővel ironikusan fokozza a toposz implikálta meghatározatlan

³⁹⁹ Egyik könyvére ezt írta, Ady modorát karikírozva: „Kosztolányi Dezsőnek. Nagy megforrósulások hűvösén, kicsit. Karinthy Bandi.” KOSZTOLÁNYI D.né 1988, 79.

általánosság kiváltotta szemantikai homályt.”⁴⁰⁰ A „Ne félj, hajóm, rajtad a holnap hőse” helyett ezt olvassunk: „Jött értem a fekete hajó”.

A paródia alapvető módszere a parodizált költő egy-egy jellegzetes poétikai eljárásának hiperbolikus alkalmazása. Néhány vers vizsgálata eredetijükkel összevetve jól mutatja ezt. Például a parodizált Kosztolányi-vers szervező alakzata a hasonlat: „Mint aki a sínek közé esett”. Karinthy paródiája megtartja az alakzatot, de tartalmilag „átméretezi” (a már említett utánzás és változtatás lépéseit fedezhetjük fel itt: „Mint aki halkán belelépett...”), majd az eredetitől eltérő helyeken is találunk hasonlatokat a paródiaversben, melyek önálló életet kezdenek élni, hogy újabb Kosztolányi-motívumokat hordozhassanak: „mint kósza lányok és hideg cselédek” vagy „mint trombiták és roppant trombonok”. Ha Tóth Árpád *Ady Endrének* című versének szervező alakzatát tekintjük, akkor hasonló eljárással találkozunk. Itt a bibliai allegória szerint Ady mint Mester szerepel, és a beszélő tanítványként szól hozzá. A paródiában ez az allegorikus beszédmód megmarad, azonban a Mester-tanítvány viszony mester-inas viszonyra törpül. Példánk lehet még a Füst Milán-paródia (később részletesebben), melynek esetében az eredeti vers pleonazmusát („ragadós mézfürdő”) sokszorozza meg a paródiaszöveg: „nekem kezeim ragadnak”; „ragadós gombócokba összeragadva”. Ezen kívül a Füst-paródia a költői kérdésfeltevés retorikai alakzatát és az eredeti vers zsoltárszerű szerkesztését is megtartja.

A versszervező alakzatok terén megfigyelhető a hiperbolikus alkalmazás művelete a paródiákban, ugyanakkor tartalmi változtatás a nevetségés, kicsinyes stílusérték irányába. Egy-egy alakzat halmozása egyrészt megerősíti az olvasóban, hogy mi is a parodizált költő egyedi jellemzője, másrészt azt is eléri, hogy bizonyos poétikai eljárások funkciótlanra, s így nevetségessé váljanak. Általában véve a poétikai-stilisztikai jegyek szintjén is észrevehetünk jellegzetes parodizáló műveleteket. Az *Antik szerelem* című vers alapjául a *Hegaso sírja* és *Az örök folyosó* című Babits-versek szolgáltak, melyekből a korai Babits jellegzetes poétikai eszközeit emeli ki Karinthy: a legszembetűnőbbek a chiazmusok, az alliterációk és a homofónia, de ide sorolhatjuk a latin idézeteket is. Az alkalmazott művelet e poétikai jellegzetességek esetében az imitáció. Ehhez járul még a referenciális művelet, amikor az alliteráció értelmetlenségig való kiüresítése (hiperbolikus alkalmazás révén) egy másik költemény, az *Egy szomorú vers* sorait idézi: „Ki bűn borongva, barna, bús bajusszal, /Beteg, bolyongó, béna, bink, balán...” Az eredetiben is szinte humoros hatást kelt a túlfeszített alliteráció: „barangoló borongó, /ki bamba bűn borong, /borzongó bús

⁴⁰⁰ BÓNUS 2007, 850.

bolyongó, /baráttalan bolond”, de a ’b’ hang máshol is szerepet kap, például a *Messze... messze...* című vesben: „Bús donna barna balkonon”. E stilisztikai jellegzetességéből ered a hangokkal kísérletező Babits tréfás Babits Bihály elnevezése, de a paródia a személyt is megjeleníti és kinevetteti az alliterációban – a poétikai-stilisztikai szintről hirtelen átlép a referenciális szintre –, hiszen Babitsnak valóban volt „bús bajusza”. Harmadik műveletnek az eredeti szó, verssor vagy verstani jelenség változatlan beemelését nevezhetjük, ilyen például egy-egy jellegzetes jelző alkalmazása (Kosztolányi esetében ilyen a „bus”), a Tóth Árpád-vers címének megtartása (*Ady Endrének*) vagy Kemény Simon sorainak szó szerinti átvétele a paródiába: „A tábornok agg lábán a vörös stráf / Ifjan, szépen a világba nevet”. (Bár a paródiában a „Világ” írásmódja eltér, utalva ezzel a nem sokkal korábban indult polgári radikális lapra.⁴⁰¹)

4.1.2 Tematikus szint

A karikírozott költők jellegzetes vagy kedvelt témaválasztását többféleképpen is célozhatja a paródia. A legegyszerűbb eset, mikor konkrét vers az alapja, s így adódik a téma is: ilyen Babits esetében az antikvitás, Kosztolányinál a kisgyerek-téma vagy Tóth Árpád Ady-tisztelete. Ezekkel szemben több költeményből szintetizált téma például Ady magyarságtudata és én-központúsága a *Moslék-ország* és a *Leköpöm a múltat* című paródiákban, Szabolcska jellegzetes témavilága, a falu és a hit, Gellért Oszkár családi lírája vagy Szép Ernő kedvelt témája, a gyermekkor.

A tematikus szint különösen alkalmas a karikírozásra, mivel a jellegzetes témák könnyen felismerhetőek, s így a tematikus jegyek a szintek közötti játékokra, áthelyezésre is alkalmasak. Mindez megvalósulhat például a poétikai-stilisztikai szint felől, ahonnan jellemző jegyek lépnek át a tematikus szintre: ilyen a már említett Ady-jellegzetesség, a sorisméltés *A Törpe-fejűek* című paródiában. Még jellegzetesebb példa a Kemény Simont parodizáló költemény, a *Napos délelőtt a Duna-parton*, ahol az eredeti vers színgazdagsága, impresszionista színélménye mint poétikai-stílusbeli jellegzetesség a paródiavers témájává válik. Ugyanez elmondható az 1921-es kötetben szereplő futurizmus-paródiáról is, mely Petőfi Sándor közismert költeményén mutatja be a futurista jegyeket: a *Befordúltam a konyhába* párverse az *Ugyanaz zöldben* címet viseli.⁴⁰² A „futurizmus egyszerű, érthető, keresetlen nyelvén” megszólaltatott ismert költemény sokkal

⁴⁰¹ REMÉNYI-TARJÁN 1994, 43.

⁴⁰² KARINTHY 1921, I/15–45.

humorosabb és érthetőbb jelenség, mint amilyen a futurizmus poétikai jegyeinek halmozása vagy eltúlzása volna. A futurista vers jellemzői, például a nominális stílus, a hangutánzó és hangulatfestő szavak halmozása, az írásjelek fokozott használata, a ritmikus ismétlések vagy a tudományos stílus úgy válnak nevetségessé, hogy az olvasó által normának tekintett eredeti vershez képest idegennek és túlhajtottnak tűnnek, így a Petőfi-vers átírata nem a versbeli történésről vagy Petőfi stílusáról szól, hanem a futurista versek poétikai-stilisztikai jegyeinek paródiája:

„Konyha.
Hideg igazádiság, ritmus,
Szín, szag, napfény.
Kondér, üst, csupor.”

A szintek közötti átjárás másik lehetséges iránya, amikor (a későbbiekben tárgyalt) személyiségbeli-életrajzi referenciális jegyek kerülnek át a tematikus szintre. Ilyen a Kosztolányira utaló orr-motívum „*A szegény kis trombitás szimbolista klapac nyöszörgései*” című ciklus XIII-as számú darabjában, mely csak a vers zárlatában válik explicitté: „Én szipogok /Az orromon, e roppant trombitán.” Babits tanáros póza is a humorizálás tárgyává válik az őt célzó paródiavers csattanójaként: „Kegyed nem készült, aztán hol az irka?”; vagy az 1912-es és ’21-es kötetekből kimaradt Somlyó Zoltán-paródiában a költő nehéz életkörülményei, éhezése kerül át a vers tematikus szintjére.⁴⁰³

„És hazamentem és nem volt vacsor
S szóltam szívemnek. Te beteg faszor,
Mint régi, mázas emlékek csorognak
Emlékei kihamvadt vacsoroknak.”⁴⁰⁴

A jellegzetes verstéma más szintre való áthelyezésére is találunk példát. A *Huro-ki* című Kaffka Margit-költemény paródiájában a japán-téma poétikai szinten jelenik meg,

⁴⁰³ Kosztolányiné azt írja róla, hogy „szegénységét túlozva próbált pénzt kapni újság- és könyvkiadóktól.” KOSZTOLÁNYI D.né 1988, 61.

⁴⁰⁴ Megjelent a *Fidibusz Magyar antológia* című paródia-sorozatának XI. darabjaként: *Bomló Zoltán*, 1912. január 26. Karinthy életében nem jelent meg kötetben. KARINTHY 1979, I/53.

mégpedig szójátékok formájában („japánkodó” – „amit japám adott” – „eljapánkodásaimat”).

A témaválasztást célzó szintről elmondható, hogy a legtöbb esetben az eredeti téma szubverzív átalakítása is lejátszódik a paródiaversben. Akár a címadás is alkalmas erre: a *Hit, remény, szeretet* című Szabolcska-paródia alcíme (*Karácsonyi mellékletekre féláron*) az emelkedett témamegjelölést azonnal profánná, anyagiassá teszi, s ezzel a költő álszent magatartását is fricskázza. Vagy például a Kosztolányi-ciklus beszélői pozícióját semmisíti meg a paródia azáltal, hogy a *Szegény kisgyermek panaszai* címből *A szegény kis trombitás szimbolista klapac nyöszörgései* lesz. Az eredeti beszélő visszahelyezkedik gyermeki önmaga látásmódjába, emlékeibe, s a paródiacím ezt a nézőpontot semmisíti meg: a trombita-motívummal, a szimbolizmussal, a klapac-beszélővel egyértelművé teszi, hogy mindez egy tudatosan felvett póz Kosztolányi Dezső, a költő részéről. A visszaemlékezés mint központi motívum megmarad, az eredeti hasonlat félelmetes életveszély-élménye („Mint aki a sínek közé esett... /És általérzi tűnő életét”) egy jóval alantasabb „balesetre” cserélődik: „Mint aki halkán belelépett...”.

4.1.3 Biográfiai-referenciális szint

A referenciális jegyek vonatkozhatnak a költő személyére, költői hangjára vagy egy adott művére, de mivel az utóbbi kettőt az előzőekben tárgyalt két szint is magában foglalja, e cím alatt a költő személyére, életkörülményeire vonatkozó, azaz biográfiai referenciát szeretném elkülöníteni. E szint jelenléte távolítja el leginkább a Karinthy-szövegeket attól, hogy kizárólag irodalmi paródiáknak tekintsük őket, s mozdítják el a műfajt a szatíra felé.

Említettük, hogy jellegzetes vonást figuráz ki a jóbarát Kosztolányi portréjának visszatérő orr-motívuma – trombita illetve harsona formában többször felbukkan. Sőt, elképzelhető, hogy *A szegény kis trombitás szimbolista klapac nyöszörgései* első darabjának fő motívuma, a „belelépés valamibe” is azért szükséges, hogy megjelenhessen a szaglás, „tüszkölés” és általában az orr mint Kosztolányi-jellegzetesség. (Más helyeken is visszatérő fricska: „született Harsonán”; „Trombita-szonáta”; a Trombitagyárosok Országos Szövetségének igazgatója” stb.) Úgy tűnik, hogy a személyt célzó poén különösen alkalmas arra, hogy a vers csattanója legyen, s ily módon váratlan átfókuszálás történjen. Így van ez az *Antik szerelem* című Babits-paródiában is, ahol a versbeli szerelmes beszélőből „előbújik” a latintanár: először csak utalásszerűen jelentik meg a

latin nyelvtan beemelésével („és szólt a lány gradus genitivusszal”), majd a költői beszédmódban és magatartásban egyaránt. Szintén a vers zárlatában tűnik fel a referenciális poén az *Egyszerűség* című Szabolcska-paródiában, ahol számos, költői nyelvet és témaválasztást célzó fricska után lepleződik le a költő személyes ellenszenve: „Fulladjon meg Ady Endre /Lehetőleg máma még.” Ezt a jelenséget nevezhetjük átkontextualizálásnak, mivel kikerülünk az irodalom kontextusából, amikor a költők személyére vonatkozó humorizálás kicsinyes emberi tulajdonságokat céloz. (Emellett a paródia a költői kvalitást is megrajzolja az „alapanyag” jellegzetességeinek felnagyításával, Szabolcskánál például a naiv képek és a kicsinyítő képző gyakori használatát túlozza el.)

A Gyóni Gézát parodizáló darabokban a költő pesti írók iránti ellenszenve válik a paródia céltáblájává.⁴⁰⁵ A *Harctér* című vers minden strófája úgy épül fel, hogy a harcok leírásának látszatát keltik, majd utánuk egy-egy referenciális poént tartalmazó strófazáró sor áll: „Verje meg az isten a pesti írókat!” vagy „Hej, gaz Fenyő Miksa, Ignotus és Nyugat!”. A humoros hatás abból származik, hogy a hadakozó, hevült hangnem – mely látszólag az ellenségnek szól – valójában a parodizált költő személyes sértettségének hangja. Az Erdélyi Józsefről készült karikatúra a népies stílusjegyek felvonultatása után szintén személyt célzó poénba torkollik. A Petőfi-epigonság és dilettantizmus mint kritikai meglátás itt még élesebb – ráadásul a költő szájába adva hangzik el:

„Volt valami Sándor,
Nem lehet ezt bírni,
Nem olvastam, ’sz nem is tudok
Olvasni, csak írni.”⁴⁰⁶

Karinthy hasonló eljárással mondatja ki Szabolcska Mihállyal, hogy „Legelő, kicsiny birkáktól /Tanultam a versírást” vagy hangzik a „vallomás” Gyóni Gézától: „Azon az éjjel /Olvastam és írtam egy Kosztolányi-verset.”⁴⁰⁷

A paródiaíró azonban nemcsak kritikus hangú csattanóként alkalmaz biográfia személyre vonatkozó motívumokat, hanem a módszer akkor is sikeres, ha egy vers nagyrészt stílusparódia, így a monotóniát elkerülendő a szöveg kilép a stílusjegyek

⁴⁰⁵ Karinthy életében nem jelent meg kötetben. KARINTHY 1973, I/29.

⁴⁰⁶ Karinthy életében nem jelent meg kötetben. KARINTHY 1979, I/58.

⁴⁰⁷ KARINTHY 1973, I/31.

túlzásának-torzításának keretéből, és nézőpontot vált. Így van ez a Szabó Lőrincet karikírozó versben is:

„Így dudoláztam magamban
S gondoltam meglepem Erzsikét,
De nem volt nálam elég pénz
S inkább írtam egy versikét.”⁴⁰⁸

A Gellért Oszkár-paródiában a meghitt testi közelség eltúlzott és kifordított képeit vezeti be az „Amint a karod fölemeled” visszatérő sor. A lírainak szánt versbeszédet hétköznapi, versbe nem illő kép zárja, melyről akaratlanul is a biográfiai személyre asszociálunk: „És kicsi pelyhek szurkálnak sziven, /Amint a karod fölemeled, /Hogy fejemhez vágd a levesestálat.” Így kapcsolódik össze a stílusparódia és a jellegzetes tematika (családi líra) kifigurázása a költő személyét célzó csattanóval.

Az említett tipizálható példákon kívül azonban vannak olyan paródiaversek, ahol a személyre utalás nehezen választható el a költői hangtól, beszédmódtól – különösen igaz ez a lírai én jelenlététől telített, modorosságtól sem mentes Ady-költeményekre. Más referenciális poénok sokkal árnyaltabbak a korábban említetteknél, például Füst Milán portréja mizantróp-hipochonder karaktert mutat, utal a költő Osvát Ernőhöz, a versben többször megszólított „szerkesztő úr”-hoz fűződő ellentmondásos ragaszkodására, mégsem teszi ellenszenvenné a figurát. Különbség van azonban a személyt célzó poénok éle között a már említett példákban: Ady modorosságára, Babits tanáros pózára vagy Kosztolányi orrára vonatkozó fricska kevésbé bántó, mint Szabolcska kicsinyes irigységének és álszenteskedésének vagy Gyóni dilettantizmusának leleplezése, s ebben felfedezni véljük Karinthy személyes szimpátiáit és ellenszenveit.

4.1.4 A három szint összefüggései

A fent tárgyalt három szint egymásra rétegződése bemutatható egy tetszőleges példán keresztül. A Füst Milán-paródia esetében tekinthetjük a *Zsoltár* című verset normatív szövegnek, és vizsgálhatjuk az *Epigramm* címet viselő paródiaszöveg ettől való eltéréseit. Még egy lépéssel továbbmenve – és Karinthy szándékát figyelembe véve – azonban láthatjuk, hogy nem kizárólag egy költeményt parodizál, hanem a költő modorát, illetve

⁴⁰⁸ Karinthy életében nem jelent meg kötetben. KARINTHY 1979, I/64.

modorosságát célozza, s ehhez az eredeti vers csak alapul szolgál. Az alapvers megválasztása tudatos lépés, hiszen feltehetően Karinthy véleménye szerint ez a mű a leginkább alkalmas arra, hogy megmutassa rajta Füst Milán stílusát és annak visszásságait.⁴⁰⁹

Lássuk először az eredeti költemény és a paródiavers viszonyát. Hogyan működne a paródia az eredetivel azonos, *Zsoltár* címmel? Lényegében nagyon hasonlóan, de elveszne egy lényeges humorforrás, a Füst Milánra jellemző sorhosszra való utalás. A humoros hatást az ellenkező értelem váltja ki, így adhatta volna Karinthy az *Epigramma* címet is a paródiának, azonban az ennek megfelelő Füst-vers önmagában hordozza az ellentmondást: a műfajt jelző cím ellenére hömpölygő, hosszú sorokból szerkesztett (és nem rövid, csattanós), már-már önmaga paródiája. Erre a jelenségre hívja fel Karinthy a figyelmet: a paródia célozza Füst „beszédességét” azzal, hogy a cím és szöveg közti ellentét felnagyítja az epigramma szó csonkításával, archaizmussal utal modorosságára és ironikusan azt sugallja, hogy egy könnyű kis költeményt olvasunk (*epigramm*). Ennek a többszörös szemantikai izotópiának köszönhetően lesz összetett humorforrás a cím, találó a címadás. A vers eredetijétől eltekintve, általános jellegzetességként utalhat arra is, hogy Füst műfajmegjelölései gyakran szokatlanok: zsoltárai nem hagyományos értelemben zsoltárosak, epigrammája sem igazi epigramma, s ezt túlozza el a paródiáíró, mikor nagyvonalúan bánik a műfajnevekkel.

Működne-e a paródia akkor, ha egyáltalán nem ismernénk Füst Milán stílusát? A cím és a költemény közötti ellentét ebben az esetben is érthető lenne (rövidség, tömörség és elmés csattanó helyett szószátyárság és panaszos hang), a sorok számozása és a szerkesztőnek szóló kiszólások humorosak lennének, elérnék azt a hatást, hogy a költő csak szaporítja a szót, hogy minél hosszabb legyen verse – ahogyan ezt a sorok számozása is sugallja. A már említett hosszú sorok kifigurázása, különösen a 10. sor poénja az ellentmondás miatt érthető lenne, de igazából Füst költeményei ismeretében nyerik el rámutató funkciójukat. Önmagukban is humorosnak találnánk a városi köznyelv formuláit, melyek nem illenek a fennkölt-tragikus beszédmódba: „bizonyos tekintetben”, „És most jut eszembe”, „szerkesztő úr, mit tetszik szólni hozzá”, „Jaj keserű így az élet azér' mondom szerkesztő úr kérem, borzasztó nehéz /az ember élete itt ezen a földön, bizony”. A közhelyes ismétlések („az ember nem él örökké” és „az ember meghal”) szemben állnak az

⁴⁰⁹ Karinthy Frigyes egy nappal a Nyugatba írt kritikája után jelentette meg paródiáját Füst Milánról. Az ott kiemelt és nagyra tartott „objektív szomorúság” a paródiában szubjektív panaszkodássá törpül. KARINTHY 1911a.

olyan egyedi, archaisztikus szóhasználatokkal, mint a „bélülről” vagy a „letorpad”, a különböző stílusregiszterek diszharmóniája Füst Milán stílusának ismerete nélkül is humorosnak hat.

A paródiaalkotás hogyanját az eredeti szöveg viszonylatában vizsgálva a parodizált tárgy bizonyos fokú értelmezése is szükséges. Füst Milán *Zsoltára* (1909) önmagában is hordoz komikusba hajló hangot, egyrészt a beszélő énjének hangsúlyos jelenlétével, szokatlan szóhasználatával („Én pici helyen dideregve ülni akarok, én komplikációktól félek”), másrészt a beszéd mód panaszból önsajnálattá átcsapó jellege miatt. „Ó Uram, engem bántanak” – a zsoltáros hang vagy a jöbi panaszok hangja és a tragikomikus szenvedés-leírás mellett a versbeszéd erős szubjektivitása a tragikus hangvételt erősíti. A paródiában a beszélő olyan túlzások által válik komikussá, mint a „nekem hideg nyállal kenik homlokom” vagy még inkább a „nekem kezeim ragadnak”, ahol a ragozott személyes névmás kelti a hangsúlyosan túlzó hatást. A zsoltárok mellérendelő-halmozó szerkesztését imitálja az eredeti vers gyakori ’és’-sel való gondolatfűzése, a paródiában ez is visszatér, mégpedig sorkezdő szóként a ’jaj’-jal váltogatva, hömpölygő panaszarádattá változtatva a verset. Büky László a paródia és az eredeti Füst-versek stílusekvivalenciáját vizsgálva megállapítja, hogy beszédhangok között nincs kiugró gyakoriságú stiláris értékű Füst Milánál (így a paródiában sem), de a szavak szintjén annál inkább.⁴¹⁰ Az anaforás és-sel való sorkezdés és a jaj indulatszó is gyakori Füstnél, az utóbbira Büky az alábbi helyeket idézi:

És jaj a fekete hegy mögül éppen kibújt a hold

(*Álmatlanok kara*, Nyug, 1909, II/300.)

Jaj, jaj, elfeledted honnan származol: vidám valál, s öt percig gondtalan,

Jaj, jaj, mily elbizottan s önfeledten éltél könnyelműn párosodván,

Jaj, jaj és visszadönt a szélvész magas csúcsairól most örömdönek

Szörnyűséges, feneketlen bánatok mély, földalatti völgyeibe!

(*Gyász-kar*, Nyug, 1910, I/158.)

Számos jelentős Füst-motívum is a paródia tárgya lesz, a parodizáló módszer elsősorban az ellentétes kontextusba helyezés, a kicsinyítés: a „jeges vízbe rántanak” motívumai a paródiában „hideg nyál”-ként jelennek meg; a ragadás motívuma („ragadós

⁴¹⁰ BÜKY 2011, 203–212.

mézfürdő”) jelen van a nyál és a hagyma képekben, illetve a halmozás eszközével háromszor szó szerint is bekerül a Karinthy-versbe („kezeim ragadnak”, „sötét homokot eszik ragadós gombócokba összeragadva”). Az utóbbi részlet elmésen figurázza ki a „ragadós mézfürdő” jelzős szerkezetet, mely a méz tulajdonságából adódóan evidens, így a paródiabeli pleonazmus rámutat az eredeti szerkezet minimális információtartalmára, a gyenge költői képre. Büky László továbbá megállapítja, hogy a „hideg a Füst Milán-i vershelyzetek világának jellemző velejárója, nem véletlenül használja kétszer is Karinthy.”⁴¹¹ Példái a következők:

S ó mért kell élnem így /S éreznem : az életem s minden napom hogy híg mocsár
S irtóznom tőle úgy, miként ha viszkető, hideg mocsárba esném?!

(*Kívánság*, Nyug, 1910., I/159.)

Zöld, hideg almákat hoz s ő is eszik. (*Nyilas-hava*, Nyug, 1911, I/173.)

...Mikor hazaérkezének várurunk dús szekerei éji időben

Elemózsiával s a kofáknak hideg zöldségeivel nehézre rakottan...

(Egy bánatos kísértet panasza, Nyug, 1911, I/176.)

Az eredeti vers zárlata végérvényesen tragikusba fordítja a költeményt: a fizikai valóságtól elidegenedett ember panasza ez, mely egy tisztább szellemi valóságra való áhítozást, misztikus halálvágyat tükröz:

„Mért kell hát érintkeznem, mért kell élnem, mért nem bontják

Hús, tiszta, örök-ágyam tiszta angyalok?- - -

Vagy mért, hogy ebszájjal magamtól mindenkit el nem marhatok?- - - „⁴¹²

A paródiavers szerkesztése is követi ezt: a beszélő kérdéseket intéz a szerkesztő úrhoz (ezáltal az „Uram” megszólítás kettős értelművé válik), majd a kicsinyes, hétköznapi nyelvezetű panaszáradat hirtelen súlyos zárlatba fordul: „borzasztó nehéz az ember élete itt ezen a földön, bizony, s a súlyos angyal letorpad /S fáklyáját lefelé fordítja”. (Az Uram megszólítás Füstnél mindig Istenre vonatkozik – állapítja meg Büky László, azonban egyik példája, az „Uram, az én életem hiábavaló!” felkiáltás az *Egy hegedűművészhez!* című költemény egy sora, a Nyugat 21. számában jelent meg, így a paródiavers megjelenése

⁴¹¹ BÜKY 2011, 205.

⁴¹² FÜST 1988, 89.

után született). A zárlat kezdőszava, a borzasztó – Büky vizsgálata szerint – csak kétszer szerepel Füstnél, ezért magas értékű jelző, azonban paródiabeli közhelyes használata szemben áll ezzel. Büky megállapítja, hogy a súlyos melléknév használata, illetve az angyal is fontos szerepet játszik Füstnél (pl. „S te roppant csöndes angyal, ki most a sírokat őrzöd” (*Álmatlanok kara*, Nyug, 1909. II/300), a letorpad azonban Karinthy szóalkotása Füst Milán archaizmusainak érzékeltetésére – a megtorpan igére viszont több példát is találunk Füstnél. A fáklya Füst költői világában a fiktív középkoriság egyik eleme.⁴¹³ A súlyos angyal oximoron vagy metafora pedig azzal kap súlyt, hogy ez az egyetlen szókép a paródiában.

Habár igaz, hogy az eredeti költemény ismeretében érthetjük igazán a paródiát, Karinthy mesteri szerkesztésének köszönhetően e nélkül a tudás nélkül is humorosnak tartanánk a szöveget. Értővé azonban az teszi olvasatunkat, ha ismerjük az alapot, nem csak egyetlen költeményt, de a költő stílusát is, hiszen számos jellemző nem egyetlen minta alapján került a paródiába (például a *Zsoltár* rímelését Karinthy elhagyja, mert ez általában nem jellemzi Füst költészetét), így igazolódni látszanak Kosztolányi szavai: „egypár sorban érezteti az író minden munkáját, egy szeplőben az író minden hibáját”.⁴¹⁴ Büky László megállapítja: „A Karinthy-paródia hordozza a legfontosabb Füst Milán-i verstémákat, motívumokat: a bántás különféle módozatait („1-3. sor”), az étkezés örömtelenségét (4. sor), a halálon való töprengést („6-8. sor”); a halálban való életet („9. sor”), az élet hiábavalóságának gondolatát („10. sor”), és magát a halált („11. sor”).”⁴¹⁵

„A Karinthy-paródia stílusa a Füst Milán-i költői nyelv szóhasználata, alakzathasználata, szövegmondat-alkotási jellegzetességei és címadásmódja hírértékű elemeinek fölhasználásán alapul.”⁴¹⁶ Azonban érezzük, hogy a paródia nem kizárólag a költői beszédmódot teszi nevetségessé, hanem Füst Milán személyét is érinti. A Füst-paródia célozza a Füst Milán és Osvát Ernő közötti viszonyt, a költő siránkozó, gyakorta feminin hangvételét, s így tükröt tart a személynek is, ezért találóbb a karikatúra műfaji megnevezés. A bevezetőszöveg szerint Füst „Hosszú ideig a »Nyugat« körül lebegett, mígnem a szerkesztő feltalálta a Füstnélküli *Nyugatot*, azóta csak gyéren jelentkezik.” A „szerkesztő úr” paródiabeli emlegetésével összefügg az is, hogy Füst első verseskötete így indul: „E szerény kötetet a legnagyobb szeretettel Osvát Ernőnek ajánlom!”, s az első vers

⁴¹³ BÜKY 2011, 210.

⁴¹⁴ KOSZTOLÁNYI 1958, 283.

⁴¹⁵ BÜKY 2011, 211.

⁴¹⁶ BÜKY 2011, 212.

a könyvben az *Osvát Ernőhöz!* című.⁴¹⁷ Csakhogy a paródia ezeknél korábbi születésű, így Karinthy ezt az ismeretet nem használhatta fel. Azonban személyes érintettségre utalnak a versben a szerkesztőnek címzett kiszólások, ennek alapja, hogy Osvát Ernő apafigura volt a fiatal, induló nemzedék számára, véleménye, értékítélete Karinthy lírai vallomása szerint is meghatározó:

„Ennek a kornak sok bábája között Osvát Ernő volt az, akinek kezén megmenekült a gyerek. Most itt áll előtte, huszonöt évesen, tékozló fiú, megöregedve kicsit, kicsit kiábrándultan, kicsit züllötten, hogy számot adjon viselt dolgairól és megköszönje életét.”⁴¹⁸

Állításaink alátámasztására álljon itt néhány idézet Füst Milántól is, aki *Naplójában* szenvedélyes, szinte szerelmes nyelven fejezi ki ragaszkodását Osvát Ernőhöz, ugyanakkor másutt dacos elszakadni akarással beszél a szerkesztőről. Bár a naplóbejegyzések pár évvel későbbiek, mint Karinthy paródiája, tartalmuk feltehetően a korábbi évekre is vonatkoztatható.

1915. július 25. „Életem nagyobbik fele O. – a kisebbik normális.”⁴¹⁹

1915 őszén „O.: zavartan mondja meg, hogy mit akar, szégyenli szemérmertlenségét – de csak úgy ér el sikert, ha nyílt: erőszakot tesz tehát és dúrván érzi.”⁴²⁰

1915 végén „O-ról: ő ölt meg: a természetes ambiciómat – és a frisséggemen ült.”⁴²¹

1916. április 21. „Hideg vagyok O-hoz: szegény, ő enged, meg akar tartani.”⁴²²

1916 márciusa „Gyerekkori trauma: az O. iránti alázat.”⁴²³

1920 decembere „Osváttól el kell szakadom! Furcsa: a legkitűnőbb hozzáértő s ítéletei igen sokszor rosszak!”⁴²⁴

Ezt a – valószínűleg a kezdetektől fennálló – ragaszkodást és elszakadni akarást finom utalásokkal figurázza ki a paródiaszöveg. Füst Milán személyét elsősorban költőként éri

⁴¹⁷ BÜKY 2011, 211.

⁴¹⁸ KÖSZEG-MÁRVÁNYI 1985, 157.

⁴¹⁹ FÜST 1999, I/125.

⁴²⁰ FÜST 1999, I/156.

⁴²¹ FÜST 1999, I/159.

⁴²² FÜST 1999, I/169.

⁴²³ FÜST 1999, I/191.

⁴²⁴ FÜST 1999, I/595.

fricska, a panaszos hang és a halál gondolata azonban a biográfiai személytől sem választható el. A Füst Milán-paródia alsó rétegét a választott alapvers, a *Zsoltár* alakzatainak, szerkezetének és témájának kifigurázása adja (a misztikus halálvágy hétköznapi, kicsinyes halálfélelemmé törpül); erre épül, s ezzel olykor egybeesik a költő stílusát általában megragadó réteg (rímtelenség, tragikus hang, modorosság), harmadrészt megjelenik a szövegek világán kívüli jellegzetességeket célzó szint (Füst-Osvát viszony, a költő személyisége).

Példáinkból látható, hogy az alapul választott eredeti versek jellegzetes alakzatának hiperbolikus alkalmazása fontos parodizáló módszer, mely kiemel, funkciótlaná és ezáltal nevetségessé tesz poétikai eljárásokat. A poétikai-stilisztikai jellegzetességekkel végzett imitációs, referenciális és változatlanul beemelő műveletek összekötik a paródiát az eredeti szöveggel, de már nem csupán egyetlen alapverssel, hanem többel, így általában a költő stílusával is. A jellegzetes tematikus jegyek a ráismerést erősítik, kiemelésük lehetővé teszi a szintek közötti átjárást: poétikai jellegzetességek vagy biográfiai szempontból referenciális jegyek kerülhetnek tematikus szintre. A referenciális szint jelenléte elmozdítja a Karinthy-szövegeket az irodalmi paródiától a szatíra felé. Gyakori eljárás az átfókuszálásnak nevezhető jelenség, mikor a poétikai-stilisztikai-tematikus poénokat követően a vers monotoniját megtöri egy referenciális csattanó, mely akár szatirikus élű is lehet, s ebben látszik különbség a szeretett vagy nagyon is kritizált költő-alakok között. Emellett átkontextualizálásnak neveztük azt a módszert, mikor a paródiavers nem csak a költészetet (jellegzetes fordulatok, témák) célozza, hanem inkább a parodizált költő személyét teszi nevetségessé.

A szintek szemügyre vételénél idézett példák mellett hasznosnak tűnt egyetlen költeményen keresztül bemutatni a fentebb tárgyalt parodizáló műveleteket. Talán sikerült érzékeltetni, hogy hogyan épül egymásra és erősíti egymást a poétikai, tematikus és referenciális szint a céltáblául választott poétikai, költői-magatartásbeli és személyiségbeli jellegzetességek költeménybe sűrítése során. E három, nehezen szétválasztható réteg összefonódásának is köszönhető, hogy a Karinthy-paródiák találó és időtálló irodalmi karikatúrák.

4.2 Dráma- és prózaparódiák az *Így írtok tiben*

A következő szakaszban azt vizsgáljuk, hogy a prózai szövegekben hasonló parodizáló eszközöket és módszereket találunk-e mint a költeményeknél. Reményeink szerint újabbakra (a prózára jellemzőekre) is felfigyelhetünk a szövegvizsgálatok során, továbbá itt is vizsgálendő, hogy a szerző szimpátiája vagy ellenszenve tetten érhető-e a parodizáló eljárások szintjén.⁴²⁵ A poétikai-tematikus-referenciális jegyek vizsgálatát a továbbiakban formailag nem választjuk el az összetettebb szövegvizsgálat érdekében, de ezek meglétére, s az eljárások mibenlétére fókuszálva vesszük sorra a *Magyar próza* című fejezet különböző műfajokat parodizáló szövegeit.

4.2.1 Drámaparódiák

Ha a kötet kínálta sorrendben haladunk, máris egy dilemmába ütközünk: hogyan kerülhet a nyugatosok által elutasított Herczeg Ferenc a prózáírók „élére”, s így a költők sorát nyitó Adyval egy platformra? (Ráadásul drámai szöveggel szerepel a próza fejezetben.) Magyarázhatjuk ezt az Adyéhoz hasonló vezető szerepével, nagy népszerűségével, de irodalmi teljesítményük párhuzamba állítása zavarba ejtő. Beck András a *Herczeg Ferencnek tisztelem jeléül* című írásában a Herczeg-Karinthy viszonyra, s a tanulmány címében szereplő, kevésbé ismert ajánlás eredetére irányítja a figyelmet.⁴²⁶ Emellett a paródiát is vizsgálja, megállapítva, hogy Karinthynek „Herczeg drámáján alig kellett változtatnia, torzítania ahhoz, hogy paródiává váljon, vagyis a darabot az tette a paródiára alkalmassá, hogy megtévesztésig olyan, mintha önmaga paródiája volna.” Herczeg Ferenc *A kivándorló* című darabjának paródiája *A munka diadala avagy a megtért főúr* címet viseli. Beck András kiemeli, hogy itt Karinthy nem a stílust veszi célba, elsősorban nem stíluskritikát művel. Valóban, sokkal inkább az eredeti darab témáját és cselekménybonyolítását figurázza ki, pontosabban azt az ötletet, hogy a züllött, erkölcsi mélységeket megjáró emberek is sóvárognak a tisztaságra. Az eredeti drámát Beck idézi: „Egész valómat emésztő vágy tölti el a jóság és a tisztaság után” – mondja a hozományvadász Pálfalvy, a paródia megtért főúranak modellje menyasszonyának. „Ön azért is szakadt el tőlem, mert honvággy gyötörte, honvággy a tisztesség után” – mondja a herceg egykori kitartottjának, akinek tisztességét éppen most készül megvásárolni,

⁴²⁵ Minden esetben az 1912-es kiadás szövegét idézem, modernizált helyesírássra átírva a prózaszövegeket. KARINTHY 1912.

⁴²⁶ BECK 2009.

elszakítva Pálfalvytól, hogy aztán ő se tudja tovább türtőztetni belülről feszítő nemeslelkűségét és így fakad ki: „Tulajdonképpen engem is a tisztesség után való honvágy vonzott maga felé.” Karinthynak alig kellett változtatnia ezen, imitációjában persze él a túlzás eszközével is, nála például így szól a Könnyelmű Leány: „Ah, most jut eszembe, az én szívemben is épen él még a nemesebb érzelmek tiszta glóriája. De hajh! – mindegy (Hirtelen fojtó zokogásba tör ki, majd legyőzi magát és cinikusan néz.) Ám tobzódjunk tovább, mint a felsőbb tízezernél kizárólag szokás, és rejtjük el nemesebb érzelmeinket.” A szerző naiv elgondolásának komikus hatására a zárójeles instrukciók is ráerősítenek – ahogy fentebb is láthattuk –, az abszurd utasítások az úri világról alkotott sztereotípiáinkat (nem csak Herczegéit) figurázzák ki („tobzódnak”, „kártyáznak és fényűznek”, „szolgák orgiát hordoznak körül”, „három cigarettára gyújt egyszerre”).

Az eredeti darab tanító célzatának átlátszóságát leplezi le, hogy a paródiában a Becsületes Munkás így okítja a Könnyelmű Főurat: „Nem kell kétségbeesni. Dolgozni kell menni. Dolgozni jó. Elcsüggedni nem illik. Én is dolgozom. Sintér vagyok. Fáradtságunknak gyümölcse leend. A munka nemesít. Ki mint veti ágyát, úgy alussza álmát. Bíbor, bársony, vendégség, jobb egy napi egészség. Mindnyájan emberek vagyunk. Legjobb szakács az éhség. Kihajolni veszélyes. Zabrenjeno je na pod kola pljuvati.” Ez a bölcs közhely-áradat megrendíti a paródiabeli főszereplőt és dolgozni akar. A színpadi instrukciók ismét eltúlzott módon ábrázolják, giccses motívumokkal kísérik e látványos megtérést: „E percben megnyílik a tömlőc teteje és a fölöttük levő mennyországból a Könnyelmű Leány egy ibolyakoszorút pottyant le, mely a Könnyelmű Főúr nyakába esik. Egyidejűleg két fehér galamb röpül le vállaira és csókolódnak. A Könnyelmű Főúr magábarogyva zokog és elhatározza, hogy sintérnek megy.” A szereplő korlátoltságát – illetve a szerző ötlettelenségét – gúnyolja az a motívum, hogy a főúrbán fel sem merül, hogy egyéb foglalkozások is léteznek, sintér akar lenni, mert a Becsületes Munkás ezt a példát állította. A megtérés betetőzéseként a szerelmesek is egymásra találnak a paródia IV. felvonásában, azaz együtt mennek el sintérnek. Erről a nem túl fennkölt foglalkozásról áradozó stílusban beszél a főúr (itt a téma és előadásmód közötti ellentmondás a humorforrás): „A kutyákat fogandom össze, melyek játszi kedvvel andalognak a szabad mezők virányain.” vagy „A holdas, árnyas réteken át együtt úzzuk majd a pajzán ebeket: együtt tekerjük ki a nyakukat, ha nincsen rajtuk szájkosár! Igen! Együtt: egy szív, egy lélek!”

A szerző személyét célzó poénok a paródiában kevésbé kapnak szerepet, de itt-ott megjelennek. A műfajmegjelölés már az elején két író is érint: „Tanulságos ifjúsági színmű 4 felvonásban, írták Herczeg Lajos és Pósa Ferenc”. Mégsem keverék-paródiáról vagy travesztiáról van szó, mert Herczeg neve szerepel elől, az ő darabjának paródiáját olvassuk, továbbá Pósa Lajosról külön paródiát közöl a kötetben *Ninácska* címmel, ahol megkapja a „gyermeteg” jelzöt. Nevének említése azonban, mely a bárgyúság szinonimájává lesz, vágás Pósanak, de még inkább Herczegnek, hiszen ezzel a gesztussal a póasai, gyermekeknek szóló, átlátszóan tanulságos mesékkal rokonítja a drámát, azaz – ahogy Szabolcska esetében, úgy itt is – az írói kvalitást célozza. A másik szerzőre utaló hely a szövegben az a kiszólás, amit Karinthy a főúr szájába ad: „Én egy előkelő arisztokrata vagyok és engem a Herczeg Ferenc írt és én, ha kártyáztam, főbelövöm magam, pont.” Herczeg figurájának lenni eszerint az előkelőség netovábbja – itt a szerző előkelő körökhöz való vonzódása, avagy költőfejedelem-szerepe kap fricskát. (Ebben az időben ő a legnépszerűbb színpadi szerző – Molnár Ferenc mellett –, az Új Idők főszerkesztője, az MTA és a Kisfaludy Társaság tagja, a Petőfi Társaság elnöke.) Ezt a fejedelem-pozíciót még tovább túlozza a paródia, mikor a dráma szerzője az Isten jobbán jelenik meg a darabban: „A felső rész a mennyországot ábrázolja, ahol egy aranytrónuson ül a jóistenke, jobbán Herczeg Ferencel.” A kép kifejezi Herczeg eltúlzott szerzői nagyságát azzal az ellentéttel is, hogy Isten neve gyermeki kicsinyítéssel és kisbetűvel szerepel az övé mellett, másrészt utal arra, hogy isteni magaslatból nézi szereplői sorsát és fentről, bábként mozgatja azokat, így karakterei nem igazán hitelesek.

Továbbá felmerül a gyanú, hogy a paródiában kétszer is szereplő „főherceg” megszólítás, mely a Léha Főúrnak szól, szintén áthallás Herczeg nevére, azonban a darab zárósoraiban egy ennél megfoghatóbb referenciális poénra bukkanhatunk: „A zsinórpadlásról a következő tárgyak eresztendők le: két csokolózó galamb, két kéz, melyek fogják egymást, három tábla, ily feliratokkal: »Hit, Remény, Szeretet« és több amoret. A hozzátartozó csokoládé elsőminőségű Suchardt-gyártmány.” A túlzó, szájbarágós szimbólumok után érkező feliratokat a Szabolcska-paródiában is olvashattuk, de míg ott lelepleződik a beszélő naiv vallásosságának álságossága, itt inkább az émelyítő jelenet fokozására szolgálnak – persze célozhatják Herczeg mint hívő katolikus személyét is. Az amorettek és a csokoládé említése azonban nemcsak az érzékek még rafináltabb megcsömörítését szeretnék elérni a paródia tetőpontjaként, hanem az előbbi motívum

Herczeg Ferenc egy másik írására utaló, konkrét referenciális poén. Egy 1898-as tárcájában feltűnően sokszor ismétlődik az 'amorett' szó:

„Az egyik fiú barna volt és bájos, mint egy amorett, a másik szőke és rózsás, arca, mint egy dühös angyalka. – Az amorett az angyalka mellén térdelt és két kezével erősen belemarkolt annak selymes szőke hajába, az angyal viszont kicsi kezével oly erősen szorította össze az amorett torkát, hogy már csak lihegve tudott lélekezni.

- Eressz el, gazember! hörögte az amorett.
- Eressz el, te kutya: lihegte az angyal.”⁴²⁷

S hogy hogy jön ide a csokoládé? Az előbb idézett történet szerint a két fiú egy békán veszett össze, s összetipták verekedés közben. Később azonban jó ötletük támad: beledobják az állattetemet egy cukrászinas habos táljába. Az ehhez kapcsolódó csokoládé-motívum ötletét egy valószínűleg jól ismert, több lapban is közölt Suchard-reklám adhatta: „Tévedések elkerülése céljából a mélyen tisztelt közönség figyelmeztetik arra, hogy Suchard Ph. gyára úgynevezett törmelék csokoládét se nem gyártja sem kereskedelemben nem hozza. – Suchard Ph. csokoládéiért a tiszta állapotban szállításért kezeskedve van és csakis staniol csomagolásban gyári jegy és aláírással kapható.”⁴²⁸ Így kapcsolódhat össze a novellában szereplő amorett és a békával szennyezett cukrász-készítmény a csokoládé minőségének reklámbeli szavatolásával. Karinthy és a korabeli érzékeny olvasó is humorosnak találhatta a két szöveg egymás melletti szerepeltetését.

További referenciális jegyekként különíthetjük el a színházi világra való utalásokat a paródiában. Herczeg Ferenc a Vígszínház népszerű szerzője volt, erre utal a díszletre vonatkozó megjegyzés: „Majdnem olyan előkelő, mintha a Vígszínház rendezte volna be.” Valószínűleg nem kizárólag Herczeg darabjára lehetett igaz a hatásvadászat, ezt fricskázza a „negyedóráig együtt bögnék a közönséggel” utasítás, mely leleplezi a szerző szándékát. Gyakoriak a színdarabokra jellemző klisék, például a szereplőknek adott visszatérő instrukciók a belső vívódás ábrázolására („sírásban tör ki, majd legyőzi magát”, „legyőzik magukat és cinikusan néznek”, „hirtelen fojtó zokogásban tör ki, majd legyőzi magát és cinikusan néz”), illetve jellemző az eltúlzott sztereotipikus karakterábrázolás. Például a lánynak kezdetben vörösre van festve a szája, szemei beesettek és trágár dalokat énekel –

⁴²⁷ HERCZEG 1989. Lásd: Függelék VII.

⁴²⁸ Idézet a Zalai Közlöny hirdetéseiből. Lásd: Függelék VII.

mert ilyen egy romlott nő –, majd megtisztulása után hófehér ruhában, mirtuszkoszorúval jelenik meg (később glóriával a fején, ibolyával a kezében)⁴²⁹. A cselekménybonyolítás kiszámíthatóságának leleplezése az alábbi kiszólás a főúr szájából:

Titkos rendőrök (jönnek): Kérem, tessék már jönni a börtönbe.

A Könnyelmű Főúr: Mindjárt, csak előbb csavarják ki a kezemből ezt a két revolvert, mert főbelövöm magam. (Megtörténik és el.)

Talán nem tévedünk nagyot, ha azt állítjuk, hogy ezek a példák azt mutatják, hogy a paródia nem kizárólag Herczeg darabját karikírozza, hanem *A kivándorlóhoz* hasonló számos „tanulságos” és kiszámítható cselekményű színművet pellengérré állít. Persze láttuk a Herczegnek szóló szúrásokat is, de ezek inkább a naiv cselekményt és az írófejedelmi pozíciót célozták. Nem igazán stílusparódia ez, bár a stílus és tárgy ellentéte olykor humorforrássá vált (áradozás a sintérségről), valószínűleg Herczeg írói stílusa kevésbé karakterisztikus, így Karinthy nem találta alkalmasnak a karikatúrára. Az „előkelő” jelző Herczeg neve után többszörös találat: utalhat a nyelvi előkelőségre, a kimért írói stílusra, a kedvelt témaválasztásra, illetve a szerző magatartására és előkelő körökben való gyakori megfordulására is.

Molnár Ferenc népszerűségének és művészetének karikatúra szempontjából kiaknázható voltát bizonyítja, hogy Karinthy két darabot is szentel neki: az egyikben a „gyermekismerő” avagy „a gyermeklélek költője”, a másodikban egyszerűen „a drámaíró” jelzőt kapja. *A fene* 1908-ban, *A csők* 1909-ben jelent meg a Fidibuszban. Az előbbi alapja az 1907-ben bemutatott *Az ördög* című dráma, melyet több külföldi városban sikerrel játszottak, az utóbbié a szintén 1907-es *A Pál utcai fiúk*, melyből a gyermekábrázolás és beszéltetés karikírozásának ötletét meríthette a paródiaíró. Ez utóbbi darab stilisztikai szinten parodizálja a kamaszok Molnár Ferenc-i beszédét, s teszi ezt stílusutánnal, az élőbeszéd formuláinak és tagolatlanságának túlhajtásával, illetve explicitté váló poénnal: az egyik szereplő megkérdezi a másiktól, hogy miért beszél olyan zagyvaságokat, a válasz pedig: „Te mafla ezt nem érted mert nekem ezt ilyen hülyén kell mondani mert ehez már hozzászólt a közönség a molnártól és ez népszerű és most így kell beszélni.” Továbbá azt is elpanaszolja, az egyébként Kann Gyula névre hallgató szereplő (Kabos Gyula eredeti

⁴²⁹ Vö. az eredeti mű részletével: „PÁLFALVY: Magáról álmodtam... Menyasszonyi ruhában volt... Mirtuszkoszorú helyett azonban ibolyakoszorút viselt a fején...” REMÉNYI-TARJÁN 1994, 70.

neve), hogy ezt sokan utánozni is próbálják: „mert mindenki olyan utálatosan utánozza ezt a modort hogy nem sülle a pofájukról a bőr...”.

Az ördög című nagyszerű dráma a fausti problémakör egyedi feldolgozása. A téma, amelyet a darab feszeget, felborzolta a kedélyeket: Molnár nemcsak leplezetlenül ábrázolja férfi és nő viszonyát, hanem az Ördög szerepeltetésével a tudatalatti, a logikátlan cselekedeteket is magyarázza. A történet szerint a divatos festő, János, éppen legjobb barátja feleségét készül lefesteni, mikor megjelenik körükben az Ördög, aki feltárja legtitkosabb gondolataikat. A festő megpróbálja elnyomni érzelmeit, de az Ördög bebizonyítja, hogy nem közömbös barátja felesége iránt. Az asszonnyal pedig meghívhatja a festőt egy estélyére, ahol elhiteti a férfival, hogy a nő nem visel semmit földig érő ruhája alatt. Fontos eleme a szövegnek a csípős humor, amelynek legtöbbször feszültségoldó szerepe van, s feltűnő az ál-aforizmák, a paradoxonok mesteri használata Molnár dialógusaiban.

A paródia bevezetőszövege fricska a népszerű szerzőnek, akinek darabját bemutatják a nagyvárosokban, de „játszani fogják (...) az Első Zulukaffer Önképzőkör őszi idényén” is, és jövőre „színre kerül a Marson és a naprendszer intelligensebb bolygói.” A továbbiakban azonban a Herczeg-paródiához hasonlóan elsősorban a darab cselekménybonyolítása és maga a téma-ötlet válik a paródia célpontjává. Jónás, a festő és Hedvig, a lefestendő hölgy párbeszédében az az ellentmondás a humor forrása, hogy megegyeznek, nem emlegetik fel múltjukat, mégis minden mondatban azt teszik „negatív festéssel”.

Hedvig: Egy szóval sem szabad említenünk, hogy ön egykor forróan szeretett engem és megcsókolt, kétszer.

Jónás: Nagyon helyes, amint kívánja. Tehát egy szóval sem utalhatok arra, hogy megcsókoltam.

Hedvig: Kétszer.

Jónás: A nyakát, a frizurája alatt.

És így tovább. Az Ördög (a paródiában a fene) a szokásos színpadias mennydörgéssel érkezik, majd „a plafonnak hirtelen leválik egy darabja egy könnyed bukfencsel Hedvig előtt terem”. A címszereplő kinézetére vonatkozó utasítások többretegű poént hordoznak: „Nagyon elegáns: úgy van öltözve, ahogy egy színész, amikor elegánsan van öltözve.

Hasonlít Wilde Oszkárhoz, de látszik rajta, hogy Hegedűs Gyulát utánozza.” (Az Ördög öltözéke az eredeti darab színrevitelekor általában fekete öltöny valamilyen vörös kiegészítővel, inggel, mellénnyel vagy nyakkendővel.) A Wilde-ra való utalás lehet, hogy csak az eleganciát akarja érzékeltetni, de kétségtelen, hogy Molnár művéről eszünkbe juthat Dorian Gray tragikus története is, majd a végső poén, miszerint a darabbeli figura az őt alakító színészt utánozza azon a wilde-i mondáson alapszik, miszerint: „Minden művészet haszontalan. Nem a művészet utánozza az életet, hanem az élet a művészetet.”⁴³⁰ A fene paródiabeli beszéltetése túlzással éri el, hogy magabiztosságának, intelligenciájának, a többi szereplő fölött állásának keresettsége nevetségessé váljon. Például: „Ugyan, kérem, nagyságos asszonyom, ne izéljen. Maga most nagyon örül, hogy én itt vagyok. A nők mindig örülnek, ha én ott vagyok.” Jónás csak meglepetten dadog. A fenének szóló instrukció is érzékelteti felsőbbbségét: „kényelmesen helyet foglal és kilenc szójátékot mond”. Ez utóbbi nem csak a karakter mesterkélt fölényességét, hanem Molnár szövegét is célozza, a szójátékokra való utalás stilisztikai-referenciális poén.

A fene: Tehát kegyed férjes nő, nagyságos asszonyom?

Hedvig: Mire gondol ön? Valami szuggeráló van a modorában. Csak nem azt akarja, hogy csaljam meg a férjemet? Nem tudok ellentállni ennek a...

A karakterábrázolást parodizálja ez a részlet, módszerét explicitté tételnek, explicitációnak⁴³¹ nevezhetnénk, mikor a paródiáíró a szereplő szájába adva leplezi le a szerző szándékát: az Ördög modorának szándékosan szuggerálónak kell lennie. Erre erősít rá a színpadi utasítás, miszerint ekkor a fene vörössel van megvilágítva. De idézzünk egy pár mondatot a paródiabeli monológjából is, mely az eredetiben szintén hangsúlyos szerepet kap:⁴³² „Fiacskáim, szeressétek egymást; Csókoljátok meg egymás hátát: az se utolsó. Igyatok snapszot, az jó erős – faljatok kaviárt, meg kemény tojást – mámort

⁴³⁰ SZERB 2000, 793.

⁴³¹ Az explicitáció fogalmát a fordításelméletből kölcsönöztük. Vinay és Darbelnet megfogalmazása szerint az explicitáció „technikája abból áll, hogy a célnyelvben explicitté teszünk valamit, ami a forrásnyelvben implicit maradt, mivel a kontextus vagy a szituáció nyilvánvalóvá tette.” VINAY–DARBELNET 1995, 342.

⁴³² „Az élet arra való, hogy elégjetez benne! Forni kell, égni, másokon végigtiporni! Tudom, tudom, komisz beszéd. Azt mondja a nagy tan: szeressétez egymást. De ehhez ti még fiatalok vagytok azzal a rongyos pármillió éves kis életkorotokkal. Ezért vannak ennek a gondolatnak csak aszkétái, vértanúi vagy hazugjai. Ne hazudjunk. A diadalmas világ a kedves és okos komiszaké, ide nézzetek rám, enyém a világ, és amit én itt a ti fületekbe duruzsolok, az mindenkinek a titkos vallása... nem vízzel keresztel, hanem tűzzel... érted, fiam? Magatokat szeressétez, puha bársonyban járjatok, igyatok sok édes bort, csókoljátok egymás száját, és részegedjetez meg, gyermekeim, részegedjetez meg...” MOLNÁR 1999, 32.

vegyetek – harapjátok meg egymást – és legyetek malacok – gyermekeim, legyetek malacok...” Az imitált monológ eredetijében is gyakori az Ördög szájába adott, kedveskedő „fiam” vagy „gyermekeim” megszólítás, s ott is elhangzik a jelentőségteljes „Voilà”, mikor mesterkedésének eredményeként a házasságtörők egymásra találnak a darab végén. Mindezek stilisztikai szinten a változatlanul beemelés módszerével a ráismerést erősítik. A paródia azonban átkontextualizálja a zárlat mondanivalóját, úgy fordítja anyagias, földhözragadt és kiszámítható győzelemmé, hogy kiderül: a fene valójában a férj megbízásából kerítősödött, aki valószínűleg meg akart szabadulni feleségétől. Így az eredeti darab üzenete és a főszereplő renoméja egyszerre semmisül meg:

A férj (*bejön. A fenéhez.*)

Köszönöm, kedves Blau. Itt a pénze. (*Pénzt ad neki.*)

A fene (*a sűgőlyukig előrejön, egy széles mozdulattal megmutatja a közönségnek a pénzt. Franciául*): Voilà.

A Herczeg-paródiához hasonlóan Molnár Ferenc személye is érintett a Karinthy-paródiákban. (*A csőkb*ben a kamaszok molnári beszélgetése, ábrázolása kap vágást a fonetikusán írt német nyelvű megjegyzésben is, mely magyarul így hangzik: „Tudod, azért az érdekes, ahogy ő a gyerekeket ismeri!”⁴³³) A drámában azonban szereplőként is megjelenik a „lipótvárosi zsúron” Mol. Fer. néven. Miután a fene csípős beszédével elriasztotta a spiritisztát és Högyösi Sputznét, Molnárt is megijeszti elmés eszme-futtatásával és heinei agyával:

A fene (*Odamegy Molnár Ferenchez, aki szundikálva ül egy széken, és megáll előtte.*)

Mol. Fer. (*zavartan feláll*)

Molnár vagyok.

A fene

Nagyon szép. Tudja, múltkor a bibliát olvasgattam – ajánlom figyelmébe, nagyon szellemes könyv –, és ott volt egy aforizma, hét sovány tehénről, akik megettek hét kövéret és épp olyan soványak maradtak. Most azon

⁴³³ REMÉNYI-TARJÁN 1994, 81.

spekulálok, hogy vajon ha a kövérek ették volna meg a soványokat – azok még jobban meghíztak volna?

Mol. Fer.

De kérem, kihez van szerencsém?

A fene (egy pillanatra lekapja a fejbőrét és villámgyorsan visszateszi ismét. Mol. Fer. régi barátunkra, Heine Henrikre ismer. Gyorsan el.)

Külön említést érdemelnek a paródiabeli szerzői instrukciók, melyek általában nem kizárólag a Molnár-darabot célozzák, hanem sztereotípiákra, sablonos színházi megoldásokra, vagy közvetetten a közönség igényeire is rámutatnak. A fene megjelenése mennydörgéssel kísért jelenség, s ha ez a figyelemfelkeltés nem volna elég, expliciten is olvashatjuk a szerzői utasítást: „A közönség kéretik, hogy nagyon figyeljen rá.” Szuggeráló modorát erősítendő besötétedik a színpad, s csak a fene van megvilágítva vörössel, s ehhez Karinthy még hozzáteszi: „Megható hangulat.” Így reflektál a hatáskeltő eszközök keresettségére, explicitté téve, hogy a szerző milyen reakciót szeretne kiváltani a közönségből. A fene előrehajolva mondja el buzdító monológját, melytől a szereplők a paródiabeli szerzői utasítás szerint többször összerezzenek, s melyet reszkető csönd követ. A jelenetet a férj megjelenése oldja fel, a fene szellemes megjegyzést tesz, majd távozik. A többiek pedig „egy ideig még összevissza dadognak és hebegnek, éreztetve, hogy A fene mennyivel okosabb náluk – aztán el.” A címszereplő felsőbbrendűségét, intelligenciáját emelik ki más instrukciók is, például „szellemesen”, „jéghidegen”, „könnyedén”, „szárazon”, „közömbösen”, s ennek a nagyszerűségnek netovábbja, amikor „még két ilyen aforizmat mond, azután megeszi a közönséget”. Az eredeti darabban az Ördög elhiteti a festővel, hogy a nő nem visel semmit ruhája alatt, ez a frivol motívum úgy jelenik meg a paródiában, hogy a fene megkéri Hedviget, hogy egy elől hosszú, hátul pedig semmit sem takaró szoknyát viseljen az estélyen, s ezt a kínlódó férfinak is a tudtára adja. Végül a jelenet azzal zárul, hogy kiderül, hogy Hedvigen mégis van szoknya hátul is, így „Jónáson a megkönnyebbülés, a közönségen a csalódás sóhaja fut végig.” E megjegyzés kinevetteti a közönség várható reakcióját is, azt sugallva, hogy a meztelenkedésre, pajzán utalásokra különösképpen vevők az emberek. A fene által diktált levél is az erotikus stílust karikírozza. „Nyalom a szivit. Ma este ott leszek magánál. Nálad, te nagy, vörös, véres száj, te lihegő, kilógó nyelv, te undok, te édes, te hím!” S ennek a szövegnek a hatását

hangsúlyozandó a színpadkép is megváltozik: „Bengáli világítás, alkonyat, Chopin zene.” Az utasítás szerint továbbá mindez „Nagyon megható jelenet.”

A harmadik felvonás vígjátékokra jellemző helyzetkomikuma is a végletekig fokozódik: a fene nem találja azt a levelet, amit Jónásnak írt, Hedvig meg akarja akadályozni az átadást, s mikor már minden végképp összekeveredett, a fene „több levelet vesz ki, melyeket izgatottan el- és visszakapkodnak egymástól”, Hedvig megelégedi és kiszól a darabból: „elég volt már a bonyodalomból. Most oldjuk meg a drámai csomót.” És ez átvitt értelemben és fizikailag is megtörténik, ismét leleplezve a drámai műfajok működését és a szerzői intenciót:

(Két szolga behozza a drámai csomót és a szín közepére teszik. A fene ünnepélyesen felbontja, míg a zenekar Wagner „Csaljuk meg Szigfrid”-et című motívumát játssza.)

Amint láthattuk, Karinthy gyakran él az instrukciók eltúlzásának humoros eszközével. Az instrukció a dramatikusan szöveg része, a „szerző–befogadó viszony elsődleges kommunikációs csatornája”.⁴³⁴ Azonban nemcsak a drámaszöveget célozza a paródia, hanem színházi működésüket is, beleértve a közönség reakcióit. A drámaparódiák tehát elsősorban nem a drámát mint irodalmi műfajt nevetetik ki, hanem annak színházi működését, ezért e darabokat valójában színházparódiáknak is nevezhetnénk.⁴³⁵ (A drámatörténet része a színháztörténetnek, de hozzátartozik az irodalomtörténethez is – írja Erika Fischer-Lichte.⁴³⁶) Karinthy a drámaírás és a befogadás automatizmusait teszi nevetségessé, azt mutatja be, hogy a színház társadalmi-kulturális intézményként hogyan működik. Fischer-Lichte a határátlépés tereként írja le a színházat, ahol a néző az átmenet rítusain megy keresztül a performatív cselekvések során: elszigetelődik a mindennapi életétől, köztes állapotba kerül, mely új tapasztalatok megszerzését teszi lehetővé számára, majd egy új identitással ismét felvételt nyer a társadalomba.⁴³⁷ A performativitás és textualitás között itt is feszültség van. Véleménye szerint a színházat „a társadalmi valóság

⁴³⁴ JÁKFALVI 2006, 111.

⁴³⁵ A dráma és a színház két különálló művészeti ág, ezt mutatják a 20. századi drámaelméletek (Scherer, Pfister, Bécsy). A kortárs színháztudomány nem foglalkozik a dramatikusan szöveggel, jelentősége a vizuális reprodukálhatóság lehetőségeivel csökkent, a dráma így nem terméke, hanem folyamata lett a színházi alkotásnak. JÁKFALVI 2006, 108–117.

⁴³⁶ FISCHER-LICHTE 2001, 17.

⁴³⁷ FISCHER-LICHTE 2001, 11–12.

integráló, s egyben integrált alkotóelemeként kell felfognunk, mely döntő befolyást gyakorolhat a társadalmi valóságra, sőt – állandóan dinamizálva az adott állapotot, kritizálva az aktuális identitást, vagy más identitást hirdetve – talán változásokat is eredményezhet.”⁴³⁸ Maga a színpadra vitt dráma is kritizálhatja a színházat fenntartó réteg identitását, s részben ezt teszik Karinthy bemutatott drámaparódiái is.

4.2.2 Novellaparódiák

A két dráma, a Herczeg Ferenc- és a Molnár Ferenc-paródia között szerepel a kötetben az *Édám Hanna* című darab, mely Bródy Sándor írói stílusát karikírozza, s amelyet 1911 szeptemberében közöl a *Fidibusz*. Ebben az évben a Modern Magyar Könyvtár sorozatban megjelenik Bródy *Novella* című kötete is, Karinthy Frigyes pedig egy drámájáról ír recenziót a *Nyugatban* (*A medikus*). Már ebben az írásban többször használja Bródy írásművészetére a ’meleg’ jelzőt, mely később az *Így irtok tiben* állandó jelzőként jellemezni hivatott a szerző stílusát:

„Az író maga szinte aggodalmas sietséggel készíti elő a jobbrafordulás lehetőségét, mintha maga is félne: le nem menjen a függöny addig, míg ezeket a kedves, kedves, derék emberkéket az ő puha és meleg kezével össze nem simogatta megint, egymás meleg karjába. Ó, melegség! Bródy Sándorra gondolva, ennek a szónak: meleg – külön, helyesebben: intenzívebb jelentősége van. Különös fluidum, mely valami titokzatos radioaktivitást ad az ő alakjainak – főleg a nőknek, ó, a nőknek. Hogy tudja szeretni Bródy Sándor az ő embereit! Regényekben és novellákban dédelgette, becézte őket sokáig; a kezei között melengette, rájuk lehelt – hja, meleg, könnyes asszonyok, a Bródy Sándor csupa szív asszonyai.”⁴³⁹

Az *Édám Hanna* paródiacím Bródy Sándor *Ádám Anna* című, torzóban maradt regényéből származik, annak tréfás eltorzítása. E művéről így nyilatkozik Bródy: „Ezt a regényemet szeretem legjobban, de úgy látszik, nem fogom befejezni soha.”⁴⁴⁰ A

⁴³⁸ FISCHER-LICHTE 2001, 15.

⁴³⁹ KARINTHY 1911, 403.

⁴⁴⁰ BRÓDY 2012.

paródiacím utalhat még *Az ezüst kecske* című regény egyik szereplőjére, Hannára is.⁴⁴¹ Karinthy a paródiában karikírozza a népies beszédet, a töredékes, közbevetésekkel tagolt mondatépítést pedig az érthetlenségig fokozza. A stílus szintjén a népies beszéd parodizálása a legkézenfekvőbb: az *Ádám Annában* például olyan szóalakkal találkozunk, mint „bárányfölhők, kérdé, gyön, mindég, mögkérheted, böcsületes”, s ezek használata olykor az esetlegesség érzetét kelti. A paródiában ezt úgy érzékelteti az író, hogy az ’este’ megjelölésére többféle szóalakat is használ (estvelen, estve, estenden), vagy szándékosan kétértelműen helyezi el az „ápolá képén” kifejezést: a történet szerint Anna kislányát „becézte asszonyság” – s erről a simogatásra asszociálunk –, míg az „ápolá képén” épp az ellenkezőjét jelenti, azt a érzetet keltve, hogy az író nem használja helyesen a népies kifejezést. Máshol a homályos értelmű szavak egymás mellé helyezése helyett olyan tájnyelvinek ható szavakat szerepeltet, melyek értelmük szerint feltűnően nem odaillők: „Az orvos őszre behozatta a dágványt, kellett az üszőnek, miegymás. A bégek is fel voltak kaptva, szájrágásban kicsipkézték a nyelvük, más hiba nem volt.” A mondatszerkesztés félreérthetőségének, s a közbevetésekkel épített mondatok kifigurázásának legszebb példája pedig: „A püspök, – lánykorában bérmált, öreg – ótta pedig”. Itt a tömörítés szándékosan hibás volta a humor forrása. Az elbeszélői pozíció kijelölésére – vagyis, hogy érzékeljük, hogy a beszélő tagja a közösségnek, gyakoriak a „mondják” típusú közbevetések (ezt változatlan beemelésnek tekinthetjük), egyszer pedig a többes szám is megjelenik: „mi tudtuk, nem rosszaságból, kellett.”

Tematikus szint szempontjából telitalálat, hogy Karinthy-nál is asszony a főszereplő, mint a Bródy-novellák legtöbbjében. A paródia azonban nem a nagyvárosi vagy fővárosi társadalmi problémákat jeleníti meg, hanem vidéki emberek sorsát és egy családi drámát villant föl, s a női lélek bonyolultságát, érthetlenségét is túlozva ábrázolja (nem értjük, miért megy el Anna, s azt sem, miért tér vissza tíz év után). Ezen kívül néhány tipikusan bródys motívumot is találunk a szövegben, például így kezdi Karinthy: „Az asszony, estvelen, lement a lovakhoz és mézes cukorral csiklandozta a fülüket. Jó volt a lovakhoz...” A ló-motívum megtalálható az *Ádám Annában* is:

„Majd megmutatom én ezeknek a dögöknek, agyonhajtom őket. Nézze ez az ostorhegyes is folyton meg akar szökni, ez a természete. Majd megváltoztatom,

⁴⁴¹ Idézet a *Hanna szülei* című fejezetből a stílus érzékeltetésére: „Az öreg hiéna már templom után volt, és az írószobájában szilvóriumot früstökölt. A szilvóriumot a kasszából vette elő, és némi habozás után megkínálta Sándort is, de örvendetes tudomásul vette, hogy nem él pálinkával.” BRÓDY 2006, 32.

vagy agyonlövöm. – Meg tudná tenni? – Meg én. Különben is gyűlölöm ezt a négy cifra, fekete lovat. Nem megy ki a fejemből, hogy ezeken visznek ki a tanyáról, a kastélyból, ha meghalok. – De az ember, mondják, tovább él mint a ló – szolt Ádám Anna, de sem ő, sem a férfi nem érzékenyedtek el.”⁴⁴²

Egyéb jellemző tematikus motívumok a paródiában az étel és evés, illetve a női test naturalisztikus-realisztikus ábrázolása. Az előbbi egy-egy váratlan helyen bukkan fel, így válik meghökkentővé és komikusan szembeötlővé: „férje bent tarokkozott, zsiros kártyával a pöszmegi birtokot ették nagyurak, asszonyevők, nehézjárásuak”; egy közbevetés az ispánról: „lót evett néha”; Anna pedig „két bölömbarackot evett, héjjában” mikor elhagyta az urát, kislányának pedig „ludzsiros kenyérhaját vetett oda”. A második szakasz is ez étel motívumával kezdődik a paródiában: „Gyertyaszentelőhöz télire vastag dinnyét cukrozott...” illetve „az ispánt ette vala” s ezt a testi szenvedések naturalisztikus, szófukar leírása követi: „Vért hányt, eldalmahadott, nem baj. Vonta a lábát...”. A harmadik szakaszban, ahol a paródia szerint az asszony tíz év után visszatér a férjéhez, ismét szerepet kap az evés: „Két régi befőttet evett, haluskamártással, kevésbé; az ágyban. Ikrás bort ivott rá, májat, gombócosat. A kislányának is adott, szájából.” A paródiabeli nő ábrázolásának logikai ellentmondása komikus: „Az asszony – Annának hívták, de szép teste volt, tudta – Anna még bement akkor a szobába...”; illetve a paródia Annáját beszéde is jellemzi, mely az érthetlenségig túltömörített és hiányos: „Te meg maradsz, te. Majd, akkor, az apádnak. Az apádról.” vagy „Fikarc, – mondta nekik, nem mérgesen, elnézően.” és végül: „Most én itten maradok, most, – mondta még – Ezt meg kedvellje, ezt. Maga, ezt. Ma. Ga. Ga. Gá. Gá, gá, gá.” Itt válik teljesen értelmetlenné, üres gágogássá a látszólagos mély tartalommal bíró, utalószókat ismételtető szófukar beszéd. Ennek megfelelően, a folytatásban Karinthy bródys „melegséggel” tölti meg a záróképet, melyben a szintaxis már teljesen felbomlott: „Gágogott, de asszony, erős, érteményes, még elaludt, lábát felhúzta, Anna – mondják – és szép szeliden.”

A népies beszéd parodizálása a Móricz Zsigmond stílusát karikírozó darabban éri el csúcspontját Karinthy *Így irtok* tíjében. Móricz tartalomjegyzékbeli jelzője „a tősgyökeres”, a paródiaszöveg címe pedig csupán ennyi: „Népiesch”. Karinthy a kötetben is meghagyja az első közlés (1910. július 8.) „kezdő író”-jának bevezetőszövegét, melyből megtudjuk, hogy a népies stílust gyakorolva nagyon fontos a káromkodástan és a

⁴⁴² BRÓDY 2012a.

helyesírásról való leszokás. A szöveg fölött ez áll: (Folytatás), formailag felidézve Móricz írásainak folytatásos közlését. A paródia főszereplője az 1910-es *Sárarany* Turi Danija, neve nincs eltorzítva. A Nyugat 1909-es 19. számától kezdte közölni a regényt, mely 1910-ben a 12. számban fejeződött be, ez volt az első Móricz-regény a Nyugatban, nem meglepő, hogy hatással volt Karinthyra is (1911-ben indult az *Isten háta mögött* folytatásos közlése). A *Sárarany* faluképe nyersebb, mint a *Hét krajcáré*. A falu nem mint idill, hanem mint a „válságokkal terhes, múlt és jövő küszöbén álló magyar sors cselekvő és szenvedő része, s a paraszt az emberré nőtt, sorsát irányítani akaró egyéniség, aki már nem nyugszik bele tehetetlenül a van-ba, a lefojtottságba, aki a meglevő nyomorulttal szemben újat, mást akar; földet, emberséget magának és egész fajtájának.”⁴⁴³

Idézet a *Sárarany*ból: „Dani abban a percben mint a megveszett farkas ugrott rá. Orrtövön vágta, hogy felbukott; rávetette magát s állkapcson csapta, hogy kifitult a szája. Torkon ragadta. De ekkor hatalmas ütést kapott a feje hátuljára. A vasvillások neki estek és ott ütötték-vágták, a hol érték.” Ez a brutális-naturalisztikus jelenet is ihlethette a paródiabelit, ahol a verbális stílus és az erőteljes jelzők túlhajtásával találkozunk, például: „a két szeme elnyálladt, betaknyadzott a hévtül: kicsurgott a pörses, duzzadt férfiszája: – a nyakere félméterre kilógott és úgy megszoringatta zekéjét, hogy kicsattant a golyvás hátulja. Azzal csak félkézbe kapta a jánt, egyet roppantott, és megcsóválta a feje fölött.”

A drámai hangulat fokozására alkalmazott tömör mondatok gyakran szerepelnek túlzó mennyiségben a paródiában: „Először látott igazi férfit. Erős, ösöztönös, nagyszerű, igazi, félliterköpő, füligrepedszáju, füstös férfit. Az igazit. A nagyot. A kérlelhetetlent. Az ösöztönöst.” Vessük ezt össze a *Sárarany* egy feszültéggel teli jelenetének stílusával:

„Elsápadt tőle, a szeme összehúzódott kicsire s ellenségesen riadtan nézett a kezére; az orrából hánytató inger folyt vissza le a gyomrába s olyan undorodás és kétségbeesés fogta el, hogy azt hitte ledobban.

A keze csupa vér volt.

Friss vér. Embervér.

Sohasem látott még vért.”⁴⁴⁴

A Móricz-paródia hasonlóságot mutat a korábban tárgyalt költeményekkel, hiszen ebbe is beépíti Karinthy a stílusparódia és a tematikus utalások mellé a referenciális szintet,

⁴⁴³ *A magyar irodalom története* 1965.

⁴⁴⁴ MÓRICZ 1993, 171.

azaz nem hagyja ki az író személyét sem. A paródia csattanóját az az átfókuszálás adja, hogy Turi Dani – Móricz teremtett figurája, s egyben paródiabeli alteregója – elbánik Tömörkényvel, Gárdonyival és Mikszáthtal, és „ugy meningélt továbbtság, népies irányban.” Reményi és Tarján szerint a paródia címe is inkább a – részint német származású – íróelődöket-riválisokat célozza, akik Móricz felől nézve inkább népieskedőknek látszanak.⁴⁴⁵

Szomory Dezső *A rossz vonaglás* című karikatúrája 1910. június 24-én látott napvilágot először a *Fidibuszban*, *Tomory Rezső után írta Carinti* alcímmel, a kötetben pedig a Móricz- és a Szász Zoltán-paródia között szerepel. Szomory 1908-tól a *Nyugat* írója, a 1910-es 12. számban a *Hazatérés a börtönből* című novellája, a 13-ban az *Ünnep a Dühöngő-n* című szerepel. Az *isten kert* című 1910-es novelláskötetéről Kosztolányi Dezső és Csáth Géza is ír kritikát,⁴⁴⁶ Kosztolányi többször is elismerően szól stílusáról,⁴⁴⁷ melyre festőiség, zeneiség, líraiság jellemző. A paródia-cím *A rossz gyönyör* című novella utánérzése, imitációja, a jelző változatlan beemeléssel. Az írói stílus „a raffinált” jelzőt kapja a tartalomjegyzékben, mely Szomory jellegzetes, különös költői képekkel, képzettársításokkal teli stílusára utal. A túlfűtött érzelmektől, erotikus képektől sem mentes eredeti novella úgy nyeri el torzképét, hogy a stílus ezen jellegzetességeinek felnagyításával egy nyomdafestéket kevésbé tűrő, nagyon is földhözragadt történet sejlik fel a refinált szóáradat mögött: a rossz vonaglást valószínűleg hascsikarás okozza, s a beszélő egy nyilvános illemhelyre igyekszik bejutni a paródiabeli történet során – sikertelenül. Ez a tematikus átkontextualizáló „lerántás” nagyon emlékeztet a Kosztolányi-ciklus sorsára, s természetesen a stílusbeli túlhajtás sem új jelenség, nem kizárólag Szomory modorának szól.

A Szász Zoltán-paródia bevezetőjében ismét megjelenik a „kezdő író”, aki legutóbb Móricz népies stílusával próbálkozott. Karrierjének fontos lépcsőfoka, hogy „maga Szász Zoltán multkor már szóba is állott vele.” A hangnem ironikus, de hogy önironikus-e vagy éppen Szász nagyságát elbizonytalanítandó az, nem egyértelmű. Így folytatódik a fiktív találkozás leírása: „A kitűnő essay-novellista őszinte jóakarattal buzdította őt zsenge

⁴⁴⁵ REMÉNYI–TARJÁN 1994, 93.

⁴⁴⁶ KOSZTOLÁNYI 1958, 191–193.; CSÁTH 1910, 357–365.

⁴⁴⁷ Például: „Szavai pianissimo- és fortissimo-i leginkább a muzsika hullámaira emlékeztetnek. Írásmodora egyenesen lisztferenci. Ő is ezer változatban, millió ékességgel és dísszel fejti ki egyszerű alaptételét. Maga a mondanivaló, mely végeredményben mindig csak egyszerű tétel, azzal válik tündöklővé, hogy művész veszi a kezébe és a variációk minden gazdagságán át hozza elének. Páratlan mestere a szavaknak.” KOSZTOLÁNYI 1958c, 198.

képességeinek fejlesztésére, előkelőbb íróink, főleg a Pesti Hírlap tanulmányozását ajánlva.” Szász a Pesti Naplónál, majd a Pesti Hírlapnál dolgozott, de munkatársa volt a Nyugatnak is. A Pesti Hírlapra való utalás és a szerző méltatása is azt sugallja, hogy előkelő irodalmi körökben mozgó, elismert publicistáról van szó. A kor egyik legdivatosabb témáját, a szerelem-szexualitás lélektani-antropológiai összefüggéseit boncolgatja *A mennyország hasadéka* című párbeszéd írásában, ahol „a férfi” okítja „az ifjút” a női test szépsége és a nemi vágy kapcsolatáról.⁴⁴⁸ Szász paródiabeli jelzőjét („az emancipált”) e tudományos, felvilágosult magatartás implikálta, Reményi és Tarján szerint a paródia „a természettudományos közhelyektől felvilágosult s egyben elvakult ember karikatúrája.”⁴⁴⁹ A szövegbeli férfi, aki Weisznével készül házasságtörő kapcsolatba bonyolódni, olyan rideg (ál)tudományossággal elemzi saját vonzalmát, hogy végül elriasztja a nőt magától. A paródia többször reflektál arra is, hogy a szexuális vonzalmat értelmező lélektani nézetek újdonságnak számítanak, s ezt a nézeteket hangoztató szereplő szájába is adja: „Ez egy újszerű, de érdekes felfogás.” Az egyik ilyen megjegyzésben pedig a szereplő szövege leplezi le a parodizált szerző egy tulajdonságát – ezt korábban más paródiákban is láttuk és explicitációnak neveztük: „Tudom, hogy kissé újszerű dolgok ezek, de én Szász Zoltán tanítványa vagyok és ehhez hozzá kell szoknia.”⁴⁵⁰ A tudományos megközelítés banalitása a tudományos elméletek indokolatlan halmozásán, vagyis a stílusparódián keresztül lepleződik le:

„A maga arca és testvonalai, helyesebben egész lény-berendezése, húspárnái, orra és lábai, szóval minden és viszont úgynevezett szerelmi csáb képét veri vissza bennem. Ez egy fejlődési fokozat eredményének bevallása. Kultúrjelenség, bár van ontológiai alapja. Szociális problema. Történelmi materializmus, evolúció, organikus kémia. Dualizmus, monizmus, algebra. Ivari kiválás Darwin, Lamarck. Népesedési törekvés, ábrázoló geometria, Horcsik tanár úr, a Kaukázus hegy- és vízrajza. Transzsubstanciáció.”

A „minden mindennel összefügg” elven nevetünk, amikor a rendkívül művelt ember okfejtését utánzó szereplő asszociációit olvassuk, mely inkább emlékeztet egy volt középiskolás derengő emlékeire, főleg mikor a már eleve oda nem illő ábrázoló geometriáról Horcsik tanár úr jut eszébe, s róla pedig a földrajz. E nagyfokú műveltséget és

⁴⁴⁸ SZÁSZ 1908.

⁴⁴⁹ REMÉNYI–TARJÁN 1994, 101.

⁴⁵⁰ A Molnár-paródiában is hangsúlyos volt a hozzászokás motívuma, ott Molnár gyermeknyelvéhez szokott hozzá a közönség, s ezért kellett erőltetni, itt pedig szintén hangsúlyos, hogy nemcsak a szereplőnek, hanem az olvasóközönségnek is hozzá kell szoknia Szász Zoltán újszerű lélektani nézeteihez.

tudományos megközelítést hallva Weiszné reakciója az átlagember reakciója: „Maguk nagyon okosak és cinikusak.” Végül felháborodottan elküldi Spitzet, de válaszát („Csókolja ám meg a saját fülét”) ismét „tudományos alapon” érti a férfi, ezért nem hajlandó többé közeledni hozzá, mondván: „Nekem egy nőben bizonyos lelki és értelmi kondíciók is szükségesek ahhoz, hogy szerelmi viszony létrejöttét kívánatosnak tartsam.”

4.2.3 Népszerű műfajok paródiái

Erdős Renée a második nőíró a paródiakötetben – Kaffka Margit mellett. *Norrah* című paródiája címében is érzelmessé alakítja (az erőltetett 'ah' végződéssel) az eredeti *Norina* címet, s nem véletlenül kapja az író a „viharos” jelzöt sem. Az erotikus szerzőként elhíresült Erdős paródiája néhány konkrét tematikus poénra alapozott stílusparódia. Alapja egy itáliai környezetben játszódó szerelemes regény, mely a „női lélek titkait kutatja.”⁴⁵¹ Paródiáiról bravúr, ahogy Karinthy a beszélőt szituálja: az eredetiben harmadik személyű, mindent tudó elbeszélővel találkozunk, aki belelát szereplőjének lelkébe, így a paródiában is asszony az elbeszélő, aki kívülről látja *Norrah*-t, de olyasvalaki, aki mégis részese a vele történeteknek. A főszereplő bemutatásával kezd a történetet: „És akkor hárman voltunk Fiorenzában, akik az Életet éheztek. És *Norrah*. Ő volt köztünk a legbetegebb és legasszonyabb.” A stílusparódia elsősorban a keresett túlfűtöttséget veszi célba,⁴⁵² másrészt a szimbólumokkal játszik: az eredeti regény kígyó-motívuma is feltűnik („húzta a nagy, lomha testét, és a teste kígyózott”), másrészt gyakoriak a szimbolikus értelmű nagybetűs főnevek: Élet, Asszony, Ág, Igézet, Szerelem Öble, stb. A paródiabeli nevek rájátszanak az eredeti műben szereplőkre (*Norina*, *Gianbattista*), ugyanakkor szójátékok alapanyagai is: „*Norrah*. És nem volt neki orrah,” és *Gian Niavala* – „A niavala törje ki.” A paródiabeli történetben a nő találkára hívja a herceget a tengerpartra, s ott bevallja neki: „Akartam magát. A vérséggemmel akartam magát. Akartam magát. Akartam magát a vérséggemmel.” És ennek variációi hangzanak el a tartalmatlanságot érzékeltető, illetve a kis változtatással való ismétlés mint gyakori regényírói fogás kimutatásaként. A stílus jellemzője továbbá az ellentétek összekapcsolása, ezt viszi a végletekig a következő részlet: „És aztán elváltak, bágyadtan, felvillanyozva, lesújtva. Magasan, alacsonyan, fönt, lent, össze-vissza, előre, hátra.” A bevezetőszöveg szerint a „kezdő író”-nak világos,

⁴⁵¹ REMÉNYI-TARJÁN 1994, 104.

⁴⁵² Például: „Az én feneketlen, asszonyi vérségemnek kell maga. És én bele akarok nézni az Életbe, belebőgni, belenyöszörögni az én erős, virágzó testemmel.”

egységes stílust kell tanulnia a költőnőtől – mégsem verseit utánozza. A Pesti Hírlap Képes Vasárnapja közölte folytatásokban Erdős Renée regényeit, Karinthy inkább ezt a népszerű műfajt ragadta meg. Eljárásában nem érhető tetten ellenszenv, hacsak a neveket érintő szócickek banalitását, vagy a „nagy Imbécile” jelzöt nem tekintjük bántó mozzanatnak.

Lássuk a már többször emlegetett Pósa-karikatúrát, találunk-e kirívóan elutasítást tükröző paródiaalkotó módszert. A bevezetőszöveg szerint a „kezdő író” a „Kis Magyar Cretin” című gyermekújság megbízásából ülteti át Zola regényét – tehát itt nincs nyíltan kimondva, hogy Pósa stílusát utánozná a paródia. A szövegbeli mesélő Szerkesztő Bácsiként hivatkozik magára, s ezt leleplező utalásnak tekinthetjük. (Pósa Az Én Újságom című gyermeklapot szerkesztette.) Ugyanakkor a tartalomjegyzékbeli jelző sokkal bántóbb, mint a legtöbb költő-író esetében: „Pósa Lajos, a gyermekteg.” A jelző sugallta infantilis stílust a végletekig fokozza a paródia: kicsinyítőképzős szójátékok, kedveskedő megszólítások, figyelemfelkeltő kérdések – mind a gyerekeknek szóló irodalom jellemzői. Ezek önmagukban nem is lennének nevetségesek, csakhogy a paródiabeli beszélő olykor saját teljesítményére reflektál, például: „Jó kedve van ma a szerkesztő bics-bácsinak, mi?” vagy „Ugye szép versike-bersike?” A didaktikus szándék leleplezése például oly módon történik, hogy automatizmussá teszi a nemzeti érzelmek felkeltését célzó ismert rigmusok felidézését: Ninácska „már kicsi korában mindig csak a ruhákat szerette, és nem a könyveket, amelyekben édes, szép hazánk van leírva, ez a tejjel-mézzel folyó Duna–Tisza tája, istenáldás hullik rája, ne sírj, ne sírj Kossuth Lajos!” Továbbá a stílus és tartalom közötti kontraszt is humorforrás, hiszen Nana szomorú sorsa nem tipikusan gyerekeknek való mese, a történetbeli gyilkosság megbocsátásának ára pedig egy Pósa-versike elszavalása lesz. Maga a vers a *Dal a hazáról* című Pósa-vers paródiája,⁴⁵³ mely a hazaszeretet hivatott felébreszteni a gyermeki szívekben, a paródia leleplezi ezt a szándékot és rámutat arra, hogy a szerző „idiótaként” kezeli a gyerek-közönséget.⁴⁵⁴

A ponyvairodalom népszerű képviselője, Szomaházy István szerepel a Mikszáth-paródia után a *Mr. Laposi Jutkha* cíművel, aki a tartalomjegyzékben egyszerűen „a népszerű” jelzöt kapja. A paródia számos helyen leleplezi a könnyű műfaj működését és az azt kedvelő (de az irodalmat nem ismerő) közönség ízlését sem kíméli. A szöveg a „Bárgyú Érzelmek” című regény részlete, negyedik része a bevezető szerint a „Nyálas Vacakok a Nagyközönségnek” címet viseli, melyre elő lehet fizetni, de vidéken

⁴⁵³ REMÉNYI–TARJÁN 1994, 108.

⁴⁵⁴ Vö.: „Megjárhatja, csinnadratta, /Aki belénk botlik: – /Magyar fiuk, magyar lányok, /Idióták, trotlik.” KARINTHY 1912, 85.

„bérmentve” kapható – kritika ez a vidéki közönség alacsony igényeiről, de dőfés az azt gerjesztő-kiszolgáló szórakoztató irodalomnak is, mely olcsón kínálja az olcsó minőséget. Mr. Laposi Jutkha mintája dr. Kaposi Márta orvosnő, aki keményen harcol az előítéletekkel, hogy hivatását férfiakhoz hasonlóan sikerrel végezhesse. Ezt a tematikai motívumot úgy fordítja ki a paródia, hogy ott a főszereplő még férfiasabb foglalkozást választ: tengerészkapitány lesz. S mialatt e foglalkozást űzi (pl. rumot oszt a matrózoknak) bepillantathatunk ábrándos, érzékeny női lelkébe. A regénybeli öreg Szebenyi doktor, Márta kollégája és ellenlábasa is megjelenik a paródiában Szibary, a nyugalmazott tengerész képében, aki szeretné befektíteni a főhősnőt. Az elbeszélő kiszólásait, közhelyszerű megállapításait is kifigurázza a szöveg:

„Az életben bizony előfordulnak ilyen dolgok, az emberi gonoszság és gyarlóság éppen egy ilyen kedves, ártatlan teremtés ellen fordul. Kedves olvasóim bizonyára tapasztalták már ezt, jövő vasárnap még érdekesebb lesz, mert a vén kádi, akármilyen öreg-böreg világcsavargó, azért neki is megdobban a kérges-retkes szíve ott a mellény alatt, ha szerelemről van szó.”

A szövegbe szőtt előzetes, mely az érdeklődést kívánja fenntartani a reklám egy bújtatottnak szánt formája, ám lelepleződik az írói szándék, mikor ezek után az előfizetési árat olvashatjuk a paródiában. A népszerű lektűrök cselekménybonyolítását is megjeleníti a paródia, illetve az elbeszélői stílus is céltáblája lesz: a gonosz ellenfél a jószívű főhős bocsánatáért esedezik, Jutkha megbocsát neki, sőt mindenki ünnepélyesen megköveti a nőt, aki rosszul bánt vele, csakhogy a történet nem zárulhat le, mert fenn kell tartani az olvasók érdeklődését, így a néphangulat változékonyságáról még lesz alkalma meggyőződni hősünknek „mint azt látni fogjuk, ha még jövő vasárnap is élni fog a vénséges kádi...”. Ezek után pedig a szószaporító jelzők és szinonimák halmozásának írói fogását célozza a paródia, átfókuszál a műfaj egy gyakori stílusbeli jellegzetességére: „a vénséges kádi, az ősz világcsavargó, az elaggott, de még fiatal szívű globetrotter, a reszkető aggastyán, a végelgyengült vénség, aki már nem tud feltápászkodni a szőnyegről, de a szívek-vesék titkát még szívesen kutatja.”

4.2.4 Egyéb műfajok – a konzervatív generáció paródiája

Az Eötvös-paródia a „komolyabb orgánumok irodalmá”-nak (Pesti Napló, Pesti Hírlap) egy fontos és igen elterjedt műfaja, a memoár fogásait teszi nevetségessé. Reményi és Tarján széljegyzete szerint „Eötvös színvonalas törekvéseit a közelmúlt föltárására

sekélyes hírlapi memoár-dömping vette körül.”⁴⁵⁵ Ezt az adomázó stílust – nem feltétlenül csak Eötvösét – veszi célba a paródia, *Az első magyar fénymáz-készítő* címmel. A címben nevezett személy fujdefádhi Kifenevóth, akinek beszélőneve erősen kritikus szemléletet mutat a paródiaíró részéről, a választott téma gyakori érdektelenségét sugallja. Másrészt az elsőség-keresés a magyar történelemben valamilyen kevésbé izgalmas területen szintén neveltségessé válik, s megjelenik az a makacs nemzeti öntudat, mely a magyar eredményt többre tartja a külföldinél: „Bizony, ki merné mondani, ha én se, hogy a német fénymáz a magyarhoz képest egész egyszerűen suviksz.” A felismerés által pedig halhatatlanná lesz a jelenség felismerője, ez válik explicitté a beszélő öndicséretében:

„A magyar fénymázban nemzeti bélyeg van, belső tűz van benne és jelleg. Ezt érezni kell; ezt tudni kell, ehhez külön, magyar érzék kell, mely felfogja és megérti. Nekem ez megvan. Én értem. Én már 1887-ben is értettem. Én.”⁴⁵⁶

A tárcaíró stílusához tartozik az is, hogy megvédi magát az olyan vádakkal szemben, hogy nem ért ahhoz, amiről ír. Eötvös prominens személyének szóló szúrás a beszélő öntelt védekezése a paródiában, miszerint hozzászokhatott a vádakhoz „politikai, társadalmi, írói, szónoki, tudósi” pályája során, s hogy önmagára nagybetűvel utal („azt beszéltek Rólam”). Az adomázó modor ötletes kifigurázása az alábbi bekezdés:

„Eszembe jut erről, hogy 1851-ben Kraculy, az akkori államtitkár mondott nekem valamit, amit 1893-ban még elbeszéltem Andrásynak, de most már nem emlékszem rá, mi volt az.”

Az is szokása a kutatóknak, különösen a történeti részleteket feltáró memoár-íróknak, hogy panaszkodnak a munka fáradtságos voltára, ezzel nagyítva érdemüket („Jól tudom, milyen nagy horderejű munkába kezdtem, mikor föltettem a kérdést, hogy mikor kezdődött Kifenevóth gyomorrákja?”). Ennek a nagy erőfeszítésnek komikus ellenpontozása teszi leginkább találóvá a paródiát:

⁴⁵⁵ REMÉNYI-TARJÁN 1994, 113.

⁴⁵⁶ Az öntelt dicsekvés motívuma a *Fidibusz* Ady-számában is neveltség tárgyává vált, a kritikus pozíciójában maga Xarinty Friderik „érti” Edy Andrárt.

„Most kissé meg kell szakítanom nagy munkámat. Zavarnak a szerkesztőségben mindenféle apró hírekkel: hogy kitört az angol–magyar háború, hogy Bécs levegőbe röpült, hogy feltalálták a holdbarepülő gépet, hogy Japán a tengerbe süllyedt, hogy egy üstökös közeledik két kilométernyire.”

A Mikszáth Kálmán stílusát karikírozó darab a *Jubileum* címet viseli, a bevezetőszöveg szerint már a „kezdő író” ünnepli írói jubileumát, ebből az apropóból ír levelet a szerkesztőnek. Mégis Mikszáth személyének szóló szúrásnak tekinthetjük a levélbeli adomázást, a „zamos” stílust, s a Jókaira való utalást is: „százezer pengő sok van az állami kasszába, de Jókai csak egy. Legföljebb kettő!” Itt lelepleződik Mikszáth vágya, hogy olyan ünnepezt írófejedelem legyen, mint Jókai. A humor forrása továbbá, hogy a jubiláló író váltig hangoztatja, hogy nem számít neki a negyven év, nem tud semmilyen ünnepi szervezkedésről, mégis „a jubiléum”-ként írja alá levelét. A zárlatban pedig szó szerint aprópénzre váltódik írásművészete: húsz korona felárat kér a szövegbeli adomáért, tízet az ellágyulásért.

Ezzel szemben a Pekár Gyula-paródiáról elmondható, hogy kevésbé a személynek szól, sokkal inkább az ismeretterjesztő műfajnak. Az Uránia Tudományos Színház 1899 és 1916 között működött, melyben kép- és kisfilmvetítéssel egybekötött ismeretterjesztő célú előadásokat tartottak.⁴⁵⁷ A bevezetőszöveg nem nevezi meg a „kezdő író”-t, de a szerző „Pekár Gyula úr távollétében és helyett” írja az előadás szövegét. A téma: a bőr fejlődése. Természetesen ókori példákkal kezdődik a tudományos igényű előadás, mitológiai képekkel fűszerezve, de példái a bőr megjelenésére szándékosan erőltetettek, banálisak (Kronosz „szőröstül-bőröstül” falta fel fiait, Párizs tigrisbőr átvevőt viselt stb.) A drámai hangú felolvasó és a szöveg lelkesült hangvételének ellentéte is humorforrás, továbbá a szöveg és a felvillanó képek koherenciájának hiánya vagy asszociatív volta. Például az „S íme, új korszak nyílik meg az emberiség előtt!” felkiáltás után Péter apostolt látjuk a *Quo vadis*-ből.

A bőr és középkor című szakaszt az „éneklő hangú” felolvasótól halljuk, s az előbbiekhöz hasonlóan lelkesült stílusban mutat példákat, s a képek hol illeszkednek, hol meg váratlanul nem, így válnak humorforrássá:

⁴⁵⁷ „Pekár Gyula leghíresebb, kis könyvként egyidejűleg meg is jelentetett *A tánc* című, 1901-ben az Urániában tartott ismeretterjesztő előadásához készítette Zsitkovszky Béla, az intézet főgépésze a hasonló című mozgókép-illusztrációt, Blaha Lujza, Márkus Emília, Fedák Sári, Varsányi Irén, Hegedűs Gyula és más hírességek közreműködésével. Ezt *A tánc* című kisfilmet szokás az első magyar (néma)filmnek tartani.” REMÉNYI–TARJÁN 1994, 124.

„A lerombolt Róma törmelékeiből azonban új nemzedék bontotta ki szárnyait! (Kép: Rafael: *Attila Róma falai előtt.*) Bőr kacagányban száguldottak keresztül Európa testén a barbár hordák (kép: *hordár*)...”

Pekár stílusára, ízlésére jellemző a nosztalgizáló hangvétel és a magyar múlt felértékelése, ezt látjuk néhány magyar utalásban: a paródiában „gyönyörű, színezett olasz szattyánbőröket” emleget a beszélő, de a képen kalotaszegi varrottas szerepel, vagy „Büszkén mondhatjuk: a magyar bőr mindig kivívta a külföld tiszteletét! (Kép: *A Szabadság-szobor* New Yorkban.) Fáklya gyanánt világított előttük a magyar gyártmány, mely ebből a tejjel-mézzel folyó (kép: a *Tisza*) országból származott.” Egyéb nosztalgikus felkiáltások a paródiából: „Ó, napsugaras Hellász!”, „Soha vissza nem térő, csudaszép ókor!”, „Szép és daliás kor!”. Az ismeretterjesztő stílusra jellemző fogás, hogy a szóban forgó tárgyat kötni igyekszik a közönség mindennapi ismereteihez. A paródiában e fogás kiüresítése játszódik le, mikor a téma szempontjából teljesen funkciótlannul szellemeskedik a beszélő a régmúlt időkről emlékezve: „önök, hölgyeim, még nem viseltek ilyen nagy kalapot!... (*Derültség.*) S önök, uraim, még nem álmodoztak – autómobilról! (*Derültség.*)”

A ma bőre című részben az ipar és a technika nagy eredményeiről zeng dicshimnuszt a beszélő (a drámai hangú felolvasó), a bőr szinte lényegtelen elemmé válik mindebben, feloldódik a nagy általánosságban, hiszen „mindenféle célra” használják. A mozgóképek szalámitömést, csavargyártást, halászatot mutatnak – a kellő hatáskeltő eszközök kíséretében: különböző színű üvegeken keresztül, különböző megvilágítással mutatják e tevékenységeket, s különbözőek az aláfestő zenék is (a halak pikkelyének levakarásakor például Beethoven *Gyászindulója* szól). Az előadás végkicsengése nyíltan didaktikus, például: „Gondoljunk otthonunkra, gondoljunk szeretteinkre, akiknek boldog nyugalmáról kérge, de derék munkáskezek gondoskodnak a gyárak füstös levegőjében.” A lezárás is olyan hatásos, olyan megható, hogy az explicit instrukció szerint „A közönség sírva megy haza”.

4.3 A szövegvizsgálatok tanulságai

E fejezetben Karinthy Frigyes parodizáló módszereit vizsgáltuk a költemény-paródiákban, majd a prózai szövegekben. A kérdésfeltevés nem új, hiszen már Szalay Károly is összevet néhány paródiát monográfiájában, hogy kiderítse, mi teszi sikeresebbé és találóbbá Karinthy szövegeit másokénál, többek között összehasonlítja Rákosi Viktor és Karinthy Ibsen-paródiáját.⁴⁵⁸ Az *Észak csillaga* című Rákosi-paródia A Hét 1890-es évfolyamában jelent meg – talán ekkor szerepel először élclapi forma egy irodalmi lapban.⁴⁵⁹ Rákosi három mű alapján, a *Nóra*, a *Vadkacsa* és a *Kísértetek* felhasználásával alkotta meg paródiáját, míg Karinthy csak a *Vadkacsát* választja alapul. Látszólag az előbbi szerző tudja jobban megragadni az írói attitűdöt, hiszen több mű alapján dolgozik, azonban Szalay szerint mégis Karinthynek sikerül újraalkotni Ibsen drámáinak atmoszféráját: „Ennek a lényeges különbségnek az az oka, hogy Karinthy művészi módszerei jóval fejlettebbek, mint Rákosié.”⁴⁶⁰ Karinthy komikusan újrakölti a darabot, elsősorban Ibsen szimbolizmusát veszi célba (pl. öröklés motívuma, kéngurú), de nyitott marad a kérdés, mik azok a „fejlettebb” művészi módszerek, amelyekkel dolgozik.

Ezt a kérdést sikerült reményeink szerint konkrétan megválaszolni a paródiák három szintjének elválasztása, s néhány szembetűnő parodizáló eljárás megnevezése során. A poétikai-stilisztikai szinten az eredeti műből változatlanul beemelő, imitáló és referáló eljárásokat különböztettünk meg a költemények esetében, s ezek a prózai szövegekben is jelen voltak. Azonban a stilisztikai jellegű referencia a drámaparódiákban oly módon is kiaknázhatóvá vált, hogy a stílus egy jellemző vonásának leleplezése valamely szereplő szájából hangzik el vagy a szerzői instrukció része (pl. panasz Molnár gyermeknyelvére vagy utalás a „fene” szójátékaira). A tematikus jegyek a paródiákban az olvasói ráismerés miatt fontosak, a dráma- és próza-szövegek szinte mindegyike élt azzal a lehetőséggel, hogy egy eredeti, ismert művet és témát dolgozott át. (Kivétel a Pósa- és a Pekár-paródia, melyek épp azzal erősítenek rá stílusparódia mivoltukra, hogy nem eredeti műből indulnak ki: a *Ninácskában* a stílus és a témaválasztás kontrasztja, *A bőr* címűben pedig a téma banális volta alapozza meg a paródiát.) A legtöbb esetben azonban a tematikus-motivikus jegyek változatlan beemelésével találkozhattunk, melyek legtöbbször nem maradnak végig változatlanok, átkontextualizálásuk a paródia szervező alakzatává vagy csattanójává válik

⁴⁵⁸ SZALAY 1961, 29–31.

⁴⁵⁹ SZALAY 1987, 98.

⁴⁶⁰ SZALAY 1961, 29.

(az előbbire példa Szomory beszélőjének „rossz vonaglás”-a, az utóbbira „a fene” diadalmaskodása a Molnár-darab végén.) A témaválasztás lehet az eredeti(k)hez képest kicsinyítő és nagyító: *Az első magyar fénymáz-készítő* című Eötvös-paródia és Pekár Gyula *A bőr* című előadása kisszerű témájával válik humorossá, míg a Szomaházy-paródia Mr. Laposi Jutkhájának férfias hivatása, vagy a Szász-paródia férfi-nő viszonyának tudományos nézőpontja felnagyítódik. A tematikus szinten és a referenciális poénok között egyaránt említhetjük azokat a paródiabeli motívumokat, melyek az írói szándékot és a közönség reakcióját, ízlését érintik, ugyanakkor a poétikai-stilisztikai jegyek karikírozása sem választható el a másik két szinttől: egyszerre válhatnak témává és referenciális poénná (pl. „nekem ezt ilyen hülyén kell mondani mert ehhez már hozzászokott a közönség a molnártól”).

A poétikai-stilisztikai szint vizsgálata során felmerült a gyanú, hogy az egyes stílusparódiák olykor már-már műfajparódiák is. Explicitációnak neveztük azt a módszert, mellyel a paródia az irodalmi mű kiszámítható működését és elvárt hatását teszi nyilvánvalóvá. A drámaparódiák esetében különösen a szerzői instrukciók jelentenek gazdag lelőhelyet a színházi klisék, a drámai cselekménybonyolítás, a karakterábrázolás, a színpadi hatáskeltő eszközök kimutatására, míg a Szomaházy-paródia a népszerű lektűrök, a Pekár-paródia pedig a tudományos-ismeretterjesztő előadások stílusának és műfajának fogásait leplezi le.

A szövegvizsgálatok során láttunk olyan szerzőket is, akikről általánosan azt gondoljuk, hogy Karinthy elhatárolja magát művészetüktől, azaz a paródián keresztül is kritikával illeti őket. Beck András felhívja a figyelmet arra, hogy ilyen megállapításokkor elsősorban nem a paródiaszövegeket vesszük alapul, hanem befolyásol minket a Karinthy egyéb kritikai megnyilvánulásaira, kapcsolataira, irodalmi életben elfoglalt helyére vonatkozó tudás: „Nem kell mondjuk a Pekár- vagy a Szabolcska-paródiákat ismernünk ahhoz, hogy biztosan tudjuk, Karinthy nem velük, hanem mondjuk Babitscsal vagy Kosztolányival állt azonos irodalmi platformon”.⁴⁶¹ Szalay Károly is hasonlóan vélekedik: „A két tábor íróit lényegében ugyanazokkal a módszerekkel karikírozza Karinthy. Mégis bizonyos különbséget tehetünk a Szabolcska-féle irodalomról és a *Nyugat* íróiról alkotott karikatúrái között. Ez a különbség alig észrevehető és inkább hatásában mutatkozik. Bár több Karinthy-paródiából nem derül ki, hogy a kicsúfolt író jó-e vagy rossz, de az azért

⁴⁶¹ BECK 2009, 1460.

kiérezhető, hogy a *Nyugat* írói szimpatikusabbak neki, mint például Gyóni Géza.”⁴⁶² Mindezt azért is állíthatjuk, mert ismerjük véleményét, kritikáit a *Nyugat* íróiról és másokról, azaz ismerjük a kontextust. Feltételezhetjük, hogy a korabeli olvasó is ismerte azt, így senki nem olvasta például a Szabolcska-paródiát előítélet-mentesen.

Azonban a szerző személyére való utalások jelenlétét (és azok kegyetlenségét) a paródiaíró feltételezett ellenszenvének kimutatására alkalmasnak sejtettük. Van, ahol a tartalomjegyzékbeli jelzöt is pejoratívnak érezzük („az egyszerű”, „a gyermeteg”), van, hogy az író-költő beszéltetése leleplez egy emberi hibát (a dráma- és prózaírók esetében ez a Mikszáth-paródiában a legszembetűnőbb). A drámai-prózai darabokban a szerző név szerinti szerepeltetése legtöbbször népszerűségét, nagyságát hivatott érzékeltetni vagy erre reflektál (Herczeg, Molnár, Szász), máskor nem szerepel név, mégis kritikusnak érezzük az utalást (Szerkesztő Bácsi). A paródiák zárlata sokszor szintváltást eredményez: a hosszabb stílusimitációt követően gyakran találkozunk biográfiai-referenciális csattanóval, melyben a parodizált személy előlép és valamilyen tulajdonsága lelepleződik. Van különbség azonban abban, hogy kinél milyen tulajdonságról van szó: a „fulladjon meg Ady Endre”, „olvastam és írtam egy Kosztolányi-verset” vagy a „nem tudok olvasni csak írni” poénja sokkal szűrőbb, mint Babits tanáros tudálékosságának vagy Kosztolányi orrának felemlegetése, így értékítéletet is kiolvashatunk egyes paródiák zárlatából. Másrészt a szereplők kibeszélése a szövegből nem mindig személynek szóló szűrés, hanem sokszor magának az irodalomnak a működésére kérdeznak rá. Dolinszky Miklós szerint a torzképekből kibeszélő szereplők „leleplezik az irodalmat mint üzemmenetet vagy cirkuszt, mint silány és szánalmas komédiát.”⁴⁶³

Felmerült a kérdés, hogy az egyes szám első személyben elbeszél paródiabeli történet mennyiben érinti a parodizált szerző személyét. Olyan esetekben, mint az Erdős-paródia asszony-beszélője vagy *A rossz vonaglás* mesélője talán áttételes, asszociatív referenciáról beszélhetünk, de nem állíthatjuk, hogy Erdős Renée vagy Szomory Dezső személyét karikírozná a paródia. A személynek szóló szűrésokat azért is nehéz egyértelműen azonosítani, mert lírai és prózai darabok más-más módon konstituálják a beszélő személyét. A lírai szubjektum jelenléte nagyon erős (mert az első nyugatosoknál a romantikában gyökerezik), ezért a paródia szempontjából is kiaknázható, oly módon, hogy maga a lírai beszélő leplezi le saját emberi vagy költői magatartását („fulladjon meg Ady

⁴⁶² SZALAY 1961, 41.

⁴⁶³ DOLINSZKY 2001, 44.

Endre” stb.). A prózai darabok elbeszélői szubjektuma kicsit más, áttételesebb, rejtettebb a szerző személyes jelenléte, épp ezért a személyére utaló poénokat nem lehet az elbeszélő szájába adni, inkább az általa megformált szereplőkkel mondatja ki a paródia: „Szász Zoltán tanítványa vagyok”, „engem Herczeg Ferenc írt” stb. A Mikszáth- és Eötvös-paródia azért más, mert ők egy régebbi, konzervatívnak mondható elbeszélői attitűdöt képviselnek: a személyes, mesélős, anekdotizáló beszélői jelenléte túlozza a paródia, mely a Nyugat idején már idejétmúltnak, túlhaladottnak hatott. A paródiabeli Mikszáth önmagát leplezi le, mikor anyagiassága kiderül a levél végén, és Eötvös múltfeltáró munkájának öndicsérete is a rendkívül személyes szerzői attitűdöt nevelteti ki.

Végül, ha a korabeli irodalom képét próbáljuk meg kiolvasni a kötetből, akkor felértékelődik a szempont, hogy ki került be és ki maradt ki belőle. Lírában láttuk, hogy a Nyugat első generációja mellett helyet kapott az Adyt támadó Szabolcska Mihály és a humorista Gábor Andor (továbbá a magyar kabaré) is, de összességében a nyugatosok uralkodnak a képen. Megteremtődik a folytonosság a romantika korával is, hiszen Petőfi Sándor az egyetlen már nem élő „klasszikus” a költők között. A dráma- és prózaparódiák összetettebb képet mutatnak, ott az első nyugatos generáció mellett hangsúlyosan vannak jelen a különböző népszerű műfajok képviselői és a konzervatív generáció tagjai – elavult, túlírt vagy gyakran utánzott műfajaikkal. S hogy miért marad ki Juhász Gyula a költők közül, Csáth Géza, Ignó, Tersánszky Józsi Jenő, Krúdy Gyula, Szabó Dezső az írók sorából?⁴⁶⁴ Erre nem tudunk megnyugtató választ. Mégis, a kötet arcképcsarnokát tekintve azt mondhatjuk, hogy Karinthy igyekezett tükrözni a kor irodalmának képét, és hogy a világot feje tetejére állító paródia sokak (elsősorban a nyugatosok) népszerűsítését szolgálta.

⁴⁶⁴ Fráter Zoltán társítása szerint Juhász Gyula szerelmes verseit parodizálja *A szerelem az élet illatos virága, mely mint egy kifeszett bimbó* című satíra, illetve Csáth Géza stílusára emlékeztet a *Buxbaumné, a fa* című szöveg. FRÁTER 1990, 199–210.

5. fejezet

A paródia mint affirmáció

5.1 A Nyugat, Karinthy és az *Így írtok ti*

Karinthy Frigyes és a Nyugat viszonyát már több kutató is igyekezett árnyalni.⁴⁶⁵ Röviden felvázoljuk, hogy hogyan kapcsolódott a Nyugathoz az *Így írtok ti* megszületése előtti években, 1908 és 1912 között,⁴⁶⁶ és milyen volt az író népszerűvé vált kötetének korabeli fogadtatása. Hogy a Nyugat indulásáig pontosan mivel foglalkozott, arról kevés információnk van, annyit tudunk, hogy érettségi után matematika-fizika szakra iratkozott be az egyetemre, de csak egy szemesztert járt végig.⁴⁶⁷ „Az egyetemi félév és a Nyugat indulása közötti néhány esztendőben újságíróinas volt.”⁴⁶⁸ Karinthy 1906 körül került meghitt barátságba Kosztolányi Dezsővel, előbb Az Újság szerkesztőségében lehetek sokat együtt, majd a Budapesti Naplónál. Kávéházakba jártak, főleg a New Yorkba, a későbbi Nyugat főhadiszállására.⁴⁶⁹ Első cikkei Az Újságban jelentek meg, majd 1907-ben az Ország-Világ, 1908-ban a Budapesti Napló, a Pesti Hírlap, az Élet és a Fidibusz közölte írásait.

Karinthy az 1909-es évfolyam 5. számától kezd el publikálni a Nyugatban, megjelenő írásai jórészt kritikák, de novellák és versek is szerepelnek köztük, továbbá szívesen ír tudományos vagy lélektani kérdésekről, melyek mélyén társadalmi jelentőségű mondanivaló húzódik. 1908-tól küld paródiákat a Fidibuszba, azonban a Nyugatban humoreszk vagy torzkép sosem jelenhetett meg tőle.⁴⁷⁰ Ismeretes, hogy Karinthy a lap megindulásával párhuzamosan kezdte el írni torzképeit, és feltűnő az a naprakészség, amivel a jelentős irodalmi eseményeket követte. Ehhez az is hozzátartozik, hogy az irodalom talán sosem volt ilyen mértékben az érdeklődés középpontjában, mint a Nyugat indulásának éveiben (társadalmi és modernizációs kérdések színtere), s talán erre a jelentőségre ráérezve választotta Karinthy témául magát az irodalmat. A paródiák többségének születésekor a szerző még nem tartozik a Nyugat táborába, a kötet

⁴⁶⁵ ZIPERNOVSZKY 1990, 7–19; DOLINSZKY 2001.

⁴⁶⁶ Az ez idő alatt a Nyugatban publikált írásainak listáját lásd: Függelék VIII.

⁴⁶⁷ SZALAY 1961, 18.

⁴⁶⁸ SZALAY 1961, 22.

⁴⁶⁹ SZALAY 1961, 20–21.

⁴⁷⁰ „A Nyugat nem vicclap” – mondta Osvát, így hártotta el a *Tanár úr kérem* közlését, tudjuk meg Füst Milán visszaemlékezéséből. FÜST 1986, 55.

megjelenésekor azonban már több mint két éve a folyóirat munkatársa.⁴⁷¹ Azonban Karinthy Frigyes nyugatos íróként való emlegetése máig problematikus. Beck András is felhívja a figyelmet arra, hogy sajátos pozíciójával mennyire nem vetünk számot: például a Nyugat-centenárium örvén a PIM-ben 2008 szeptemberében tartott Karinthy-esten a nyugatosnak mondott szerző csak azon műveiről (humoreszkek, *Így írtok ti*) esett szó, melyekkel a lap nem vállalt semmilyen közösséget.⁴⁷² Karinthy sokáig nem volt szerződött belső munkatárs a Nyugatnál, a köztudatban azonban a kezdetektől odaszámít, hiszen az egyik legnépszerűbb író – ezért is nélkülözhetetlen.⁴⁷³ Zipernovszky Kornél szerint azért nem különböztetik meg a későbbi generációk sem Karinthyt a nyugatos tábortól, mert a kortársakat elvakította rendkívüli népszerűsége, így ők nem látták meg benne azt, amiben más volt, másképp gondolkodott. Karinthy főként paródiái és karcolatai révén népszerű, de a Nyugatnak kritikusként és tárcaíróként dolgozik, s ez a kettősség izgalmas, kiaknázatlan területet kínál a szövegek szempontjából is – ennek vizsgálatára azonban jelen dolgozat nem vállalkozhat.

Ha Karinthy Frigyes művét és annak kortárs befogadását akarjuk értelmezni, akkor nem hagyhatjuk figyelmen kívül a szerző művészetfelfogását sem, különösen azt, hogy hogyan gondolkodott művészetéről és irodalomról az *Így írtok ti* darabjainak születésekor. Angyalosi Gergely Karinthy kritikai elvrendszerét vizsgálva megállapítja, hogy kritikáinak két fő alapproblémája van: a művészet mint megismerés (objektív vagy szubjektív valóság) és a művészet és élet összhangja, fontossági sorrendje.⁴⁷⁴ Az előbbi kérdést feszegeti a fiatal Karinthy például *A mozgófénykép metafizikája* című, 1909-es írásában.⁴⁷⁵ A mozgóképet ünnepi, mely halhatatlanná teszi, megörökíti az objektív valóságot, egy újfajta megismerést tesz lehetővé a szubjektívvel szemben, amit a művészet képvisel: „mily kicsinyes és korlátolt az az ellenkezés, mellyel a hiú szubjektivitás, a művészet (esetünkben: a képzőművészet) tiltakozik!” Később pedig: „elsősorban emberek vagyunk s csak azután művészek” vagy: „De hová lesz így a művészet, s mely táplálja őt, a miszticizmus? Nincs értelme a hadakozásnak. Halk szavú és fegyvertelen a művészet, ó Marinetti úr, a valósággal szemben.” Karinthy Frigyes értékrendjének középpontjában a megismerés áll, eszerint az élet fontosabb a művészetnél, ugyanakkor verseskötetéről írt recenziói (és saját lírai alkotásai) arra utalnak, hogy hisz a líra tudományt is meghaladó

⁴⁷¹ Főmunkatárs azonban jóval később, csak 1923-ban lett.

⁴⁷² BECK 2011, 73.

⁴⁷³ ZIPERNOVSZKY 1990, 7–19.

⁴⁷⁴ ANGYALOSI 1990.

⁴⁷⁵ KARINTHY 1909a.

megérző-sejtető képességében. Művészeteszménye az eszmei tartalom művészete, a művészi megformálásról pedig azt vallja, amit Madách: „a művészetnek legfőbb tökélye, ha úgy elbú, hogy észre sem veszük.” Korábban említettük Kosztolányi Dezső meglátását a torzképekkel kapcsolatban, miszerint Karinthy szeme előtt egy „anyagtalan, emberfeletten tökéletes, személytelen művészet képe lebeg.”⁴⁷⁶ Babits pedig így tekint vissza a Karinthy-féle stíluskritikára:

„Karinthy stíluskritikája végső következtetéseiben az egyéni stílus ellen irányul. Karinthy már másutt is – és pedig komoly cikkben melyet Madáchról írt – kifejtette eretnek álláspontját, mely szerint a stílus annál jobb mennél kevésbé egyéni. Paródiáiban a tétel fordítottját látszik bizonyítani: a stílus annál rosszabb, mennél egyénibb. Eretnek tétel, s eretnek volt főképp abban az időben mikor Karinthy első irodalmi karikatúrái megjelentek. Ez az idő, mint mondani szokták, az egyéniség tobzódásának ideje volt irodalmunkban.”⁴⁷⁷

Nagy Lajos visszaemlékezése szerint az *Így irtok tinek* „alig akadt kiadója, nagynehezen, szinte véletlenül, különös kapacitálásra látott napvilágot, azután egyike lett a legnagyobb magyar könyvsikereknek.”⁴⁷⁸ Tudjuk, hogy a Nyugat csak egy rövid, fanyalgó ismertetést jelentetett meg róla, melyben a recenzens a fiatal író „súlyosabb mondanivalójára vár”.⁴⁷⁹ Szalay Károly szerint a könyvet a kritikák „egyhangú lelkesedéssel fogadták,”⁴⁸⁰ azonban a Nyugat részéről inkább csupán megtűrésről lehetett szó. A Hét kritikusa, Szabolcsi Lajos így dicséri: „Csalhatatlan esztétikai érzék és jókedv szól hozzánk Karinthy első kitűnő könyvéből. Az ifjú bálványtördelő Ibsent és Rostandot is megskalpolja: Bámuljuk merészségéért és tapsolunk zseniális ihletettségének.”⁴⁸¹ Talán nem véletlen, hogy „bálványtördelő” merészségét emeli ki, mégsem említ magyar „bálványokat”, mintha az mégiscsak veszélyes terep vagy tabu lenne. Esetleg megsejtette annak súlyát, hogy valakit vagy valakiket a magyar irodalom bálványának nevezzen – megerősítve a mű sugallta affirmatív gesztust. (Ekkor még nem volt egyértelmű, hogy a

⁴⁷⁶ KOSZTOLÁNYI 1958, 288.

⁴⁷⁷ BABITS 1933.

⁴⁷⁸ NAGY 1924.

⁴⁷⁹ PETERDI 1912, 363.

⁴⁸⁰ SZALAY 1961, 34.

⁴⁸¹ SZABOLCSI 1912, 127.

magyar írók-költők népszerűségének javára válik a paródiakötet, de hogy jelentősége több szimpla csúfolódásnál, az korán világossá vált.)

A kötet irodalmi értékelését és a későbbi recepciót azonban egy nyugatos író (és közeli jóbarát), Kosztolányi Dezső recenziója határozza meg. Írása már a népszerű könyv második kiadásáról számol be a Világ hasábjain. (Az 1912-es *Így írtok* tőből négy kiadás fogyott, körülbelül 30–40 ezer példány.⁴⁸²) A kötet rendkívüli népszerűségét is Kosztolányi interpretálta elsőként. Beck András szerint „az *Így írtok ti*, annak is leginkább az első kiadása az egyedüli mű, amelyben a népszerű és az irodalmi író említett kettőssége nem okoz zavart, ahol békésen megférnek egymással.”⁴⁸³ Pedig ez a megférés valójában csak látszólagos, Kosztolányi Dezső már 1912-ben reflektál a problémára, mikor szembeállítja az irodalmiság és a népszerűség fogalmát („Népszerű a könyve is (...) jóllehet irodalmi munka”) és elhelyezi a művet a befogadói térben: „egy könyv, amely talán csak a kiválasztottaknak készült, intenzív érdeklődést tud kelteni a széles rétegekben is.”⁴⁸⁴ Kardos László elveti azt az értelmezési lehetőséget, hogy az 1912-es kötetben napvilágot látott paródiák bírálatok lennének (bár a kritikai elem meglétét nem tagadja), szerinte azonban csak a műfaj „könnyedségét” és a könyv népszerűségét próbálják mentesíteni ezzel az értelmezők – legelőször is Kosztolányi (akit Kardos itt nem nevez meg).⁴⁸⁵ S valóban, ha megnézzük a recenziót, nem mehetünk el szó nélkül amellett a bravúr mellett, ahogyan a kötet kiugró népszerűségét irodalmi sikerként könyveli el, a közönség irodalom iránti közönyét megtörő, „kritikai és erősen intellektuális munka”-ként mutatva be a művet.⁴⁸⁶ Ha e jelzőket minden értelmező komolyan vette volna, akkor talán a Nyugat berkeiben is többre értékelték volna a fiatal író első kötetét. Még ha nem is határolódtak el nyíltan a műtől és szerzőjétől, valószínűleg nem tekintették a Nyugat irodalmi mércéjének megfelelőnek. Kosztolányi egy dicséretnek szánt meglátása rátapint egy, a magas irodalomba nem illő, bántó regiszter jelenlétére Karinthy művészetében: „Szatíra, irónia, intellektuális tör és *ordinaré*, *külvárosi gúny*, szójáték, vicclapötletesség van a kezében” – írja róla első recenziójában (kiemelés tőlem).⁴⁸⁷ A Nyugat felől nézve az „ordinaré, külvárosi gúny” nem lehet igényes irodalmi alkotás része, ahogy a szójáték és vicclapötletesség is jobb, ha az élclapok sajátja marad. Karinthy pedig élclapi működése

⁴⁸² SZALAY 1961, 26.

⁴⁸³ BECK 2011, 69.

⁴⁸⁴ KOSZTOLÁNYI 1958, 281.

⁴⁸⁵ KARDOS 1946, 24.

⁴⁸⁶ KOSZTOLÁNYI 1958, 281.

⁴⁸⁷ KOSZTOLÁNYI 1958, 282.

miatt a kezdetektől pengeélen tócol, humoros írásainak sikere nyugatos szemszögből gyanús, a popularitás és irodalmi érték feloldhatatlannak látszó ellentéte végigkíséri (és megkeseríti) életét.

Az *Így írtok ti* paradoxona is éppen az, hogy a mű a kezdetektől széles körben népszerű, a magas irodalmat ismerteti-szeretteti meg egy, a magas irodalom szempontjából kevésbé értékes (vagy annak vélt) műfajon keresztül. Tarján Tamás szerint Karinthy műve „főleg egy kiegyensúlyozottabb, tágasabb értékű irodalomkép létrejöttében (valamint az újabb művészi fejleményekkel szemben szkeptikus vagy közömbös olvasók megnyerésében) szerzett érdemeket.”⁴⁸⁸ Értelemszerűen csak a hivatásos értelmezéseket ismerjük a műről írott formában, melyekben gyakorta felfedezhetjük a mentegetés szándékát – maga a szerző is ezt teszi, amikor a műfajt méltatja a későbbi kiadások előszavában.⁴⁸⁹ De hogyan láthatták a laikus olvasók a művet, miért volt ennyire népszerű az *Így írtok ti* az átlagolvasók körében? Kardos László a népszerűség kulcsát a mintául választott mű aktualitásában látja: „az, hogy egy mű közismertté vált, csaknem elegendő inspiráció volt a torzképrajzoláshoz.” Megállapításával egyetértve még egy szemponttal árnyaljuk a képet: elismerve, hogy a mű mint irodalmi alkotás stilisztikai bravúr és valóban kritikus szemlélet is jellemzi magát a parodiaalkotó módszert, széleskörű népszerűségének okát mégis abban látjuk, hogy épp annyira közérthető, mint amennyire irodalmi (ha szabad ilyen szembeállítást használni), így az „értőknek” szóló irodalom, ami titokzatos és megfoghatatlan az átlagember számára, most egyszerre hozzáférhetővé vált. A költészetet például úgy teszi közérthetővé, hogy reflektál Ady sorisméltéseire, melyeknek az eredeti versekben poétikai funkciójuk van, ugyanakkor elképzelhető, hogy az átlagolvasó nem tud mit kezdeni e jelenséggel. A paródiában ennek a poétikai fogásnak a kiüresítése váltja ki a nevetést az olvasóból – az is nevet, aki számára a refrén nem üres fogás, de az is, aki kevésbé tudja értelmezni. Saját (be nem vallott) laikus véleményét olvassa az ember: „Hát maga megbolondult, hogy mindent kétszer mond?” „Az irodalommal szembeni elemi kételye az, amit Karinthy dilettantizmusának nevezhetünk” – fogalmaz egy helyütt Beck András.⁴⁹⁰ Ez a Karinthy-nál általában reflektált (filozófiai) kétely egybeeshet az átlagember művészetekkel szembeni reflektálatlan kételyével, ezért a paródiák irodalomtükörözése paradox módon megfeleltethető a hozzáértők és a hozzá nem értők olvasatának is: az előbbieket a humoros formájú stíluskritikát, az utóbbiakat a felszabadító erejű nevetést

⁴⁸⁸ TARJÁN 2007, 63.

⁴⁸⁹ KARINTHY 1994, 192.

⁴⁹⁰ BECK 1992, 14.

értékelhetik benne. Mindkettő gyökere az irodalom lényegét érinti, vagyis azt, hogy mit nevezünk egyáltalán irodalomnak, mitől lesz művészet a művészet.

5.2 A Nyugat-brand és az *Így írtok ti* reklámfogásai

5.2.1 A Nyugat-brand

A következőkben a Nyugat márkanévként való megképződését mutatjuk be a reklámpszichológiából kölcsönzött fogalmak adaptálásával.⁴⁹¹ A Nyugat az idők során nemcsak márkajelzéssé vált, de vállalat-személyiségnek (corporate identity) is tekinthető, mely a tudatos imázsformálás részeként, illetve a róla kialakult kép fenntartása érdekében élt a reklám (hirdetések, jubileumi és emlékszámok), a szponzoráció (írók, költők) és a PR tevékenység (író-olvasó találkozók, matinék, anketók) eszközeivel.

Márkaépítés

Az eredetileg megkülönböztetésre szánt ötletből következőes munkával a brandet meghatározó, a logóval egyenértékű arculati elem válhat.⁴⁹² Ilyen arculati elem a Nyugat „márkajelzése”, Beck Ö. Fülöp Mikes-emlékérmé. A keletre néző, szomorkodó Mikes Kelemen lúdtollal kéziratot ír – talán levelet néniének, nyugatra – izolált helyszínen, elszigetelt nyelven „próbál csatornát keresni ahhoz a világhoz, melyhez tartozik, vagy tartozni szeretne.” Eisemann György a „megkésett kommunikáció allegóriájának” nevezi a képet és rámutat, hogy az ábrázolás egybecseng a *Kelet népében* megfogalmazottakkal.⁴⁹³ Emellett Ignotus neve rájátszik a latinitáshoz való kötődésre, jelentése pedig felidézi Anonymus alakját, aki szintén a honfoglalást interpretálta. Eisemann meglátása szerint a Nyugat ezzel „úgy alkot teret maga köré – és úgy helyezkedik el ebben a térben –, hogy egyúttal annak időiségét (történelmét) is artikulálni képes, mégpedig az európai kultúra mediális váltásának a saját testén újrájátszott eseménysoraként.”⁴⁹⁴

⁴⁹¹ SAS 2005.

⁴⁹² SAS 2005, 78.

⁴⁹³ „Az embléma így egybecseng kelet népének, a beköszöntőben megfogalmazott, olykor keletre fordulni kényszerülő, ám nyugatra irányuló honfoglaló vágyának olyan elbeszélésével, mely mindig csak részlegesen vagy utólagosan teljesülne be.” EISEMANN 2009, 54.

⁴⁹⁴ EISEMANN 2009, 56.

A Nyugat 1912-es paródiája, a Lovászy Károly által készített *Ugat* című folyóirat-paródia azért is lehetett sikeres, mert az addigra ismertté vált Nyugat-arculatot is kifigurázta. A Mikes-érem helyén kör alakban – a címmel összhangban – egy kutyafej látható,⁴⁹⁵ a Mérleg utca helyett Méreg utca lett a kiadóhivatal helyszíne, Lovászy neve pedig mint főszerkesztő és szerkesztő szerepel a címlapon, mert a szerkesztőség feloszlott (mindkettő utalás lehet a Hatvany-Osvát vitára és párbajukra). „Csak azokkal a reklámokkal lehet tréfát űzni, amelyeknek egyedi reklámozási pozícióját roppant erős arculati elemek és szilárd »hozzárendelt« attribútumok alkotják.”⁴⁹⁶ Lovászy paródiája a bizonyosság arra, hogy a Nyugat arculata néhány év alatt általánosan ismertté, igazi márkajelzéssé vált.

Corporate identity

„A *Nyugat* a kezdetektől nem pusztán megjelenési lehetőséget akart nyújtani a lapjain publikáló, az új kifejezési módokat kereső fiatal nemzedéknek, hanem egyúttal határozott közösségformálási, kánonteremtési igényei is voltak.” – kezdi tanulmányát Kelevéz Ágnes a Nyugat jubileumi és emlékszámainak jelentőségéről szólva.⁴⁹⁷ Már maga a Nyugat cím is elhelyezte a lapot és szerzőit egy kulturális térben, ahogy Ignotus beköszönője és a logóvá vált Mikes-érem is tette. A folyóiratban való publikálás egy közösséghez való tartozást is kifejezett, ez az összetartozás pedig gyakran valaminek az ellenében, a szembenállásban volt definiálható. A kívülről érkező kritikák, a másokkal való polemizálás segítette a Nyugatnak saját identitása megteremtésében. Csáth Géza így fogalmazott 1910-ben: „A hivatalos irodalom közönye, ellenségeskedése, lekicsinylése, féltékenysége tömörítette táborba azokat az írókat, akik a Nyugatot alapították.”⁴⁹⁸ Kezdetben nem volt egyértelmű a lap A Holnaphoz való viszonya, de jó érzékkel felkarolta a holnaposokat, így annak írói a Nyugat írói is lettek.

Krúdy Gyula visszaemlékezése szerint „a Nyugatot ellenségei tették elterjedtté, érdekessé, figyelemreméltóvá.”⁴⁹⁹ Ő a támadásokban is a népszerűsítő hatást látta meg, hiszen ezek révén is jelen volt a lap a köztudatban. A vicclapok (pl. a Borsszem Jankó) gyakran bántó paródiákat, karikatúrákat közöltek a Nyugatról és szerzőiről. Fenyő Miksa

⁴⁹⁵ Tevan Andor rajza.

⁴⁹⁶ SAS 2005, 78.

⁴⁹⁷ KELEVÉZ 2009, 60.

⁴⁹⁸ CSÁTH 1977, 425–427.

⁴⁹⁹ *Nyugat-képeskönyv* 2009, 57.

viSSzaemlékezésében három tényezőnek tulajdonítja az előfizetők számának növekedését: „elértük ezt azzal, hogy érdekes lapot csináltunk és elértük propagandával és ellenpropagandával.”⁵⁰⁰ A kezdeti években „a hatalom és a katolikus egyház is a Nyugat ellensúlyozására törekedett,”⁵⁰¹ így 1909-ben elindult az Élet című katolikus hetilap, illetve Tisza István és Herczeg Ferenc afféle ellen-Nyugatként hozták létre a Magyar Figyelőt 1911 januárjában. Identitásképző volt tehát a támadásokból (is) következő összetartás – például ahogy a nyugatos írók nyíltan kiálltak egymás mellett (Karinthy is elpanaszolhatja sérelmét a lapban⁵⁰²), a tanári mozgalom mellett, de szolidaritást vállaltak a tudománnyal vagy az antiakadémikus képzőművészettel és zenével is.⁵⁰³ Az összetartozást természetesen erősítette a kollegiális és baráti kapcsolatok létrejötte és az, hogy a Nyugat irodalmi műhelyként működött: tagjai figyeltek egymás művészetére, írtak egymásról, s ez az érdeklődő odafigyelés lehetett az alapmotivációja a Karinthy-paródiák létrejöttének is.

A Nyugat név jelentésköre kibővült, már nemcsak a lapot jelentette, hanem az írók közösségét is, egy mozgalmat, közös törekvést. A megkülönböztetésre szolgáló márkanevből a vállalat-személyiséget reprezentáló brand lett.

PR tevékenység

A Nyugat a kezdetektől kapcsolatot épített és tartott saját közönségével. Matinékat rendezett (ezek mintái A Holnap rendezvényei lehettek), ahol több művészeti ág összekapcsolódott: versek hangzottak el színészek és költők előadásában, képzőművészeti kiállításokat tekinthetett meg a közönség, új zeneművek csendültek fel. Később író-olvasó találkozók is szerveztek, melyek szövegei meg is jelentek a lapban. A Nyugat a közvélemény-formáló fórum szerepét is szeretne volna betölteni, de nem csak művészeti kérdésekben foglalt állást. A Nyugat-ankétokon felkért előadók beszéltek különböző fontos témákról pl. háború, egyke-kérdés, a házasság válsága, az írói indiszkrécióról – ezeket is több számon keresztül közölte a lap.

A délelőtti matinénál ünnepélyesebb alkalmak voltak a szerzői estek (az elsőt 1918-ban, a Zeneakadémia Nagytermében tartották Ignotusszal és Móriczsal) és az évfordulós estek (Osvát, Ady). Ezek az ünnepi alkalmak a Nyugat törekvéseinek szimbólumaivá is váltak: a „felolvasásoknak nem egyszerűen a népszerűsítés volt a célja,

⁵⁰⁰ FENYŐ 1960, 63.

⁵⁰¹ BALÁZS E. 2009, 163.

⁵⁰² KARINTHY 1909.

⁵⁰³ BALÁZS E. 2009, 163–177.

hanem reprezentatív külsejükkel közvetetten egyúttal azt is üzenték, hogy a bemutatásra kerülő alkotók maradandó értékeket hoztak létre.”⁵⁰⁴ Közös tradíciót formált a Nyugatbarátok Körének létrejötte és a Nyugat kultuszépítésének fontos része volt a múltra, az indulásra való emlékezés. A jubileumi és emlékszámok, mint például az 1909-es és ’19-es Ady-szám, nem kizárólag a költőfejedelemnek szólt, hanem „a rá való emlékezés egyúttal egy irányzat újbóli önmeghatározására, összetartozásának kimutatására is lehetőséget nyújtott.”⁵⁰⁵ Kelevéz Ágnes arra is felhívja a figyelmet, hogy az emlékszámok, melyekben a képi megjelenítés is hangsúlyos szerepet kap, fényképeket, faksimilákat közölnek „már-már kultikus gesztussal nyilvánítják klasszikusnak az elhunytat.”⁵⁰⁶ A szerzői számok jelentősége pedig nem az egyes méltató írások tartalmában keresendő, hanem a résztvevők „egyszerűen a megszólalás tényével legitimizálják az ünnepelt alkotók tevékenységét mint kiemelkedő értéket, vagyis egy írói műhely közösségének tagjaiként a nevük súlyát adják ahhoz a szerkesztői döntéshez, hogy valakit önmaguk közül olyan irodalmi értéknek tekintenek, aki önálló folyóiratszámot, egy kvázi-tanulmánykötetet kaphat.”⁵⁰⁷ Mindezek a reprezentáló-legitimáló gesztusok tágabb értelemben – mai kifejezéssel élve – a Nyugat PR tevékenységének tekinthetők.

Reklám

A reklám nem más, mint „identitásképző üzenet”.⁵⁰⁸ Hatvany Lajos a propaganda és a reklám eszközeit bevetve számos előfizetőt szerzett a Nyugatnak, kiszélesítette az olvasóközönséget, tudjuk, hogy ez is kiváltó oka volt a vitának közte és Osvát Ernő között.⁵⁰⁹ Móricz Zsigmond így értékeli mindezt: „A dolog úgy áll, hogy Hatvanyék minekutánna afféle reklámmal, amellyel a Diána krémet is világhírűvé lehetett volna tenni, kétezer előfizetőt gyűjtöttek a »Nyugat«-nak, most meg is akarják tartani a jóhiszemű publikumot s most rosszhiszeműen készek a lapot utólag bevezetni a csendes polgári asztalok révébe. (...) Több higgadság, jó nevek, lányoknak is olvasható novellák...(…) A »Nyugat«-nak, ha ezen keresztül megy: egy tökéletes átalakulása a mi viszonyaink között

⁵⁰⁴ KELEVÉZ 2009, 62.

⁵⁰⁵ KELEVÉZ 2009, 63.

⁵⁰⁶ KELEVÉZ 2009, 71.

⁵⁰⁷ KELEVÉZ 2009, 66.

⁵⁰⁸ RÉZ 2004.

⁵⁰⁹ Hatvany veszélyesnek találta Osvát szerkesztői ambícióját miszerint újabb és újabb kiforratlan tehetségeket akar közölni, mert szerinte a kétes színvonalú művek ártnak a lapnak és kihívják a támadásokat.

»Uj Idők«-ké.”⁵¹⁰ Beck András rámutat, hogy Herczeg Ferenc is egészen hasonló szellemben támadja lapjában Hatvanyt: „Hatvany mecénás? Nevetséges! Egy ember, aki mérsékelt szellemi befektetési fejében valóságos uzsorakamatot követel az irodalomtól, minden, csak nem mecénás.”⁵¹¹ Látható, hogy a népszerűség és a gazdasági sikeresség többek szemében is gyanússá tette a Nyugatot mint minőségi irodalmi lapot.⁵¹² A reklámtevékenység mégis fontos tényező maradt, jellemző, hogy az *Így írtok ti* 1912-es kiadásában is található Nyugat-reklám. A népszerűsítést szolgálták még az előfizetői felhívások, plakátok és a Nyugat-kiadó Hatvany-féle képeslapsorozata is 1910-ből, mely Falus Elek terve alapján készült. A képeslapokon szerepelt egy-egy költő arcképe, Nyugat-beli státusza és egy verse. Fenyő Miksa visszaemlékezésében említi az alábbi népszerűsítő plakátfeliratot: „minden művelt ember olvassa a Nyugatot.”⁵¹³ Ez jól szemlélteti a reklámszöveg kevésbé leplezett identitásképző szándékát, jellemző, hogy Karinthy ezt így forgatta ki: „minden művelt ember olvassa a Nyugatot, a többiek írják.”

Szponzoráció

„A NYUGAT KÖNYVTÁR művészi programja ugyanaz, melyet a NYUGAT folyóirat is magáénak vall és a művelt magyar olvasóközönség osztatlan tetszésére megvalósítani törekszik: európai színvonalú magyar irodalmat teremteni, szóhoz juttatni mindazokat a törekvéseket – tekintet nélkül politikai hitvallásukra –, melyekben érdekes írói egyéniségek művészi formában nyilatkoznak meg, egyszóval esztétikai kultúránkat fejleszteni.”⁵¹⁴

A Nyugat könyvtár reklámszövege 1910-ből.

Osvát, Ignótus és Hatvany 1909-ben megalapította a Nyugat Kiadót a lap anyagi fedezetének megteremtésére. 1910-ben a kiadó részvénytársasági formát vett fel, a többségi tulajdonos pedig Hatvany lett. A kiadó létrejöttét a szponzoráció egy speciális módjának is tekinthetjük, hiszen a Nyugat szerzői itt jelenhettek meg, s a kötetekkel való megjelenés presztízs-növekedést is jelentett számukra. A kiadó így segítette és legitímálta a folyóirat szerzőinek munkáját, s ez kölcsönösen növelte a folyóirat és a szerző

⁵¹⁰ KÖSZEG–MÁRVÁNYI 1985, 178.

⁵¹¹ HORKAYNÉ 1911.

⁵¹² Ez a helyzet áll fenn Karinthy esetében is: összeegyeztethető-e a siker és a művészi érték?

⁵¹³ FENYŐ 1960, 63.

⁵¹⁴ *Nyugat-képeskönyv* 2009, 47.

ismertségét. A folyóirat hirdette a kiadó könyveit, a bekötött évfolyamot pedig év végén kedvezményel lehetett megvásárolni a kiadótól.

A Nyugat vállalat-személyiségének megképződése után, illetve azzal párhuzamosan a PR, a reklám és a szponzorációs tevékenységek megerősítették és sokáig fenntartották a köztudatban a Nyugatot mint brandet. A brand hitelességének növelése érdekében a mennyiségi (kik/hányan írnak bele, kik/hányan támadják) és a minőségi (elismerések, eredmények) felerősítés technikájával élt a folyóirat leginkább, a külső szaktekintélyre való hivatkozás helyett a támadások elleni védekezés volt közösségformáló és identitásképző.⁵¹⁵ A narratív hitelesség és koherencia is fontossá vált annak érdekében, hogy a Nyugat története a modern irodalom történeteként vonuljon be a köztudatba.⁵¹⁶ A Nyugat több generációja megerősítette ezt véleményével, Ignotus például így ír 1912-ben: „a Nyugat megindulása előtt közönség, irodalom és könyvkiadás közt tatógó üresség volt.” Kenyeres Zoltán rámutat arra, hogy ez túlzás: valójában már korábban is szerepelt a napi sajtóban szépirodalom, hiszen 1890-től új kulturális és irodalmi lapok születtek, és kiadók is léteztek.⁵¹⁷ Továbbá a Nyugat modernségét is túlzó legendának tartja, mivel csak a népnemzeti iskolával és az akadémiával szemben tekinthető igazán annak, nemzetközi viszonylatban és a kísérletező irodalmakat tekintve nem. A Nyugat újdonságának, modernségének legendája azonban tovább él, s a visszaemlékezők előszeretettel emlegetik a korszak és a benne élők nagyszerűségét. Számos idézettel bizonyíthatnánk, hogy Nyugat-korszak nagyszerűsége – akár csak maga a Nyugat-brand – mémként épült be a későbbi generációk és a közönség gondolkodásába.⁵¹⁸ Karinthy is nosztalgiával tekint vissza 1920-ban:

„Meghatottan gondolok az örökre letűnt korra (...): melynek művészete tele volt hóbortos ágaskodással, naiv hetykeséggel, nagyképű modorossággal, szörszálhasogató lélekelemzéssel, világmegváltó »kollektív eszmékkel« és világmegvető individualizmussal, érzelmes cinizmussal és jéghidegen unalmas »életérték«-kereséssel, naiv, zavaros komplikáltsággal és ravasz, kiszámított primitívséggel, mohó, semmiről le nem mondó pesszimizmussal és mindent megvető optimizmussal, külső formákra esküdő, büszke művészöntudattal és belső

⁵¹⁵ Ezek a hitelesség növelésének technikái a reklám világában. SAS 2005, 102.

⁵¹⁶ A modern magyar irodalmi mozgalom már 1914-ben „regényhőssé” vált három író jóvoltából is: Kaffka Margit *Állomások*, Oláh Gábor *Szegény magyarok* és Harsányi Kálmán *Kristálynézők*. BODNÁR 1998, 123.

⁵¹⁷ KENYERES 2001, 151.

⁵¹⁸ A mém önmagában értelmes gondolategység, mely termékenyen másolódik egyik emberi agyból a másikba – utánnal adódik át, transzperszonálisan. Eredete: DAWKINS 1986.

tartalmat kereső humanizmussal, nekibúsult, Párizs felé lihegő hazaszeretettel és tősgyökeres, pántlikás internacionalizmussal, érzékforraló nőgyűlölettel és ártatlan, álmodozó erotikával; – meghatottan gondolok erre a korra, melyről hiszem, hogy a magyar irodalom egyik fénykora volt.”⁵¹⁹

5.2.2 Az *Így írtok ti* reklámfogásai

Természetesen itt nem szándékolt reklámfogásokról beszélünk, hanem a kötet kiugró népszerűségének lehetséges okait keressük a (reklám)pszichológia megállapításainak az *Így írtok ti*re való alkalmazása révén. Alapvető tétel, hogy „a figyelem felkeltésére a szokatlan és a megszokott ingerkörnyezettől eltérő ingerek képesek,”⁵²⁰ így különösen figyelemfelkeltő lehet a komoly művek közt egy humoros könyv, mely azonban már nem élclapi tréfa többé, hanem egy kötetnyi „irodalmi karikatúra”, azaz a műfaj megjelenési formájában és nevében is felemelkedett a „magas” irodalomba. Figyelemfelkeltő továbbá a kötet intermediális jellegét megalapozó karikatúrák jelenléte is.

A brand lélektani alapja az attribúció.⁵²¹ Nemcsak a Nyugat brandként való megképezésére igaz ez, hanem magában az *Így írtok ti*ben is felfedezhetjük az attribúció központi szerepét az írók-költők portréinak megrajzolásában. Az egyes szerzők legfőbb vonásainak kiemelése egy-egy találó jelzővel segíti az olvasók körében az ismertté válást és a népszerűsítést, hiszen könnyen megjegyezhetővé válik a szerző (Ja, Füst Milán, az a „zord”!). Ennek lélektani alapja, hogy a „jobb megjegyezhetőség érdekében az ember maga is megteremti azokat a különleges ismertetőjegyeket, attribútumokat, amelyeket hozzárendelve a világ számára fontos dolgaihoz, könnyen felismerheti őket.”⁵²² Erre a jelenségre érdekes módon maga Karinthy is reflektál a műben a „Petőfi Sándor, a petőfi” elnevezéssel, mely azt mutatja, hogyan válik a név a stílussal egyenlővé, valóságos márkajelzéssé. A kötet és a paródiák talán annak is köszönhetik (máig ható) népszerűségüket, hogy kognitív sémáinknak nagyon megfelel ez a „felcímkézés” (pl.: *Babits Mihály, a klasszikus* vagy *Tóth Árpád, a finom*) az ellenpárokban való gondolkodás (Ady – Szabolcska), vagy az elsőség fogalma (Ady mint irodalmi vezéregyéniség, Herczeg mint írófejedelem).

⁵¹⁹ KARINTHY 1994a, 192.

⁵²⁰ SAS 2005, 119.

⁵²¹ SAS 2005, 208–236.

⁵²² SAS 2005, 74.

A parodizáló módszereket, eljárásokat már korábban részletesen vizsgáltuk, itt csak azt fűzzük hozzá, hogy mivel „a figyelem megragadásának alapszabálya: két egymással nem összepasszoló dolog különös, vagy szokatlan párosítása,” a kontrasztteremtő paródiák megfelelnek ennek az elvárásnak. Továbbá, a ráismerésnek is kulcsszerepe van a befogadó pozitív élménye szempontjából: „A kapcsolat felismerése nyomán keletkező áhá élmény különleges pszichológiai hatással bír a meggyőzés szempontjából.”⁵²³ A befogadó aktív közreműködése fontos hatáslélektani mozzanat: „egy helyzet elkülönült elemei hirtelen jelentésbeli összefüggést kapnak”⁵²⁴ – a felismerés pedig kellemes, néha humoros élmény, s ez felerősíti a hatást. Hangsúlyozandó tehát az involváltság kérdése, hiszen az előbbieken azt mondtuk, hogy az olvasó aktív közreműködése révén részt vesz a paródia működtetésében, mikor ráismer a parodizált szerzők vonásaira. A reklám célja az érintettek körének lehető legszélesebbre tágítása⁵²⁵ – ez történik az *Így írtok ti* esetében, s ez is magyarázhatja népszerűségét. Egyrészt azért, mert az olvasónak együtt kell működnie a paródiaszöveggel, mozgósítania kell előismereteit, ezáltal involválódik a szöveg létrejöttének folyamatába, másrészt az érintettek köre a szövegek tartalmát tekintve is rendkívül tág: a benne szereplő írók-költők, a belőle kimaradó irodalmi alakok, egyes poénok révén az olvasóközönség és maga a fiatal szerző is szereplőjévé válik.

A reklámok világával való közvetlen kapcsolat egy extrém példája az *Így írtok ti*-ben Ady versének a Herz-szalámit méltató sorokká alakítása a többszörös műfordítás során (a fordítással való játék, a szándékos leiterjakab-gyártás népszerű élclapi tréfa volt). Halász László írja: „Bár e jeles terméket Karinthy a nagyobb vicc kedvéért írta paródiájába, a szalámigyár nem győzte szalámirudakkal leróni hálóját.” Halász szerint ez a siker indította az írókat arra, hogy a tízes években már többé-kevésbé rendszeresen írjon reklámverseket is.⁵²⁶

Az *Így írtok ti* irodalmat és szerzőket népszerűsítő – feltehetően eredetileg nem szándékolt – funkciója megfeleltethető egy modern reklámozási technikának is, az ún. gerillamarketingnek.⁵²⁷ Definíciója szerint alacsony költségvetésű, nem konvencionális marketing-tevékenységet (főleg promóciót) jelent: újszerű, szokatlan, meghökkentő technikákat alkalmaz, fő eszközei a kreativitás és a humor. Elmondhatjuk, hogy az irodalom parodisztikus megközelítése – bár egyes „komoly” orgánusok rosszállását is

⁵²³ SAS 2005, 127.

⁵²⁴ SAS 2005, 329.

⁵²⁵ SAS 2005, 160.

⁵²⁶ HALÁSZ 1972, 135–136.

⁵²⁷ A kifejezést először Jay Conrad Levison alkalmazta 1984-es *Guerrilla Marketing* című könyvében.

kiváltotta – mindenképpen a „komoly” irodalom malmára hajtotta a vizet. Nagy Lajos írja: „Mikor az első persziflázsok a Fidibuszban megjelentek, két-három napig azokról beszélt az egész város.”⁵²⁸ Feleky Géza a paródiák kötetes megjelenése után pár hónappal (1912 áprilisában) hasonló széles körű sikerről számol be: „Általános és gyors sikere volt a gyűjteménynek. Házibál vacsorákon emlegették irodalomtól legtávolabb, hozzá legközelebb álló emberek is, és hetek alatt eljutott a perifériáig, olyan helyekre, ahová tíz év alatt jut el különben népszerűsége hivatott írók híre, műve.”⁵²⁹

Már Karinthy életében jól ismert márkajelzéssé vált az *Így írtok ti* cím,⁵³⁰ mely „a három évtizeden át tartó írói programot (...), a Karinthy-paródiához társított összes képzeteket, magát az összezerélhetetlen humorformát jelöli.”⁵³¹ Nemcsak a kortársak, de a későbbi paródiáírók is sokszor felhasználták a kötetcímet játékosan utalva Karinthy kanonizálódott művére, műfajára. A hazai paródiáírásnak az 1945 és 1960 közötti időszak nem kedvezett, de '60 után Karinthytól indult útjára, s ezt tükrözik a gyakori címbeli rájátszások is, például: Bárány Tamás *...és így írunk mi!*, Timár György *Nem én írtam!*, Reményi József Tamás – Tarján Tamás *Írtok ti így?*⁵³²

⁵²⁸ NAGY 1924.

⁵²⁹ FELEKY 1912.

⁵³⁰ Gyors elterjedését befolyásolhatta, hogy már 1912-ben találunk rájátszásokat, például a Fidibuszban is: Ahogy ti utaztok (Klárís); Ahogyan mi visszafizetünk... („A fiatal író már megint hajnali öt órakor érkezett haza...”), de maga Karinthy is alkotott hasonló címeket, pl. *Így láttátok ti*.

⁵³¹ TARJÁN 2003, 95.

⁵³² A korszakról és további „karinthyánus” paródiakötetéről lásd: TARJÁN 2003.

5.3 Karinthy Frigyes irodalmi karikatúráinak normaközvetítő szerepe

5.3.1 Kánonalakítás, normaközvetítés

Karinthy kötetének kanonizáló (irodalmi kánont befolyásoló) jelentőségét érdemes jobban szemügyre vennünk. Ehhez vissza kell helyezkednünk a Nyugat indulásának első évibe, s el kell képzelnünk, hogy ekkor Babits vagy Kosztolányi neve még ismeretlenül csengett, az *Így írtok ti* azonban az egyes szerzők beválogatásával akarva-akaratlanul is csoportot definiált. Lássuk, hogyan alakulnak az egyes csoportok a kötetben műnemek szerint.

Ahogy már korábban említettük, lírában túlnyomórészt az első nyugatos generáció dominál, ellenpontként Szabolcska Mihály szerepel, a Gábor Andor-paródia és a magyar kabaré pedig a líra alacsonyabb rendű ellenpontjaként is felfogható.⁵³³ Petőfi Sándor az egyetlen nem kortárs lírikus, ő a nagy költőelőd, akinek árnyékából igyekeznek kibújni a modern költők, ugyanakkor öröklik is a romantika lírai beszédmódját. Maga a Petőfi-paródia (egy New York kávéházi jelent, modern szerelmi háromszög elbeszélése népies stílusban) inkább a kortárs Petőfi-utánczóknak szólhat, mint Petőfinek, akinek jelenléte a kötetben az irodalmi kontinuitást jelenti a nyugatos szerzőkig. A költők sorából a ma jelentősebbnek tartottak közül kimarad Juhász Gyula, bár egyesek az egyik szatírában vélik felfedezni az ő karikatúráját. A dráma és prózaparódiákról szintén elmondható, hogy markánsan jelen van bennük az első nyugatos generáció, itt azonban a magasirodalom ellenpontjaként nemcsak egyetlen műfaj szerepel, hanem Karinthy több népszerű műfajt is tollhegyre tűz: a lektúr vagy ponyva, a tudományos-ismeretterjesztő műfaj vagy a gyermekirodalom is célpontja lesz. Ezeken kívül megjelenik az idősebb generáció is, ahogy a lírában Petőfi, csakhogy élő személyekről, s a hozzájuk kötődő elavult vagy túlírt, azaz előszeretettel utánczott műfajokról van szó: Mikszáth Kálmán még él, amikor a *Fidibuszban* megjelenik róla a *Jubileum* című paródia, de a kötetes megjelenést a két idős író közül csak Eötvös Károly éli meg. A prózai fejezetből talán hiányolhatjuk Csáth Géza, Ignotus, Tersánszky Józsi Jenő, Krúdy Gyula vagy Szabó Dezső karikatúráját (bár Csáth és Tersánszky stílusa azonosítható egy-egy szatírával). Devecseri Gábor híres mondása szerint pedig „az sértődött meg, aki kimaradt belőle,” s ez azért is így lehet, mert a kötet válogatása valóban kijelölt egy irodalmi kánont.

⁵³³ Tarján Tamás írja: „kabaré és irodalom szövetkezésének érdekes, bár nem feloldhatatlan ellentmondása, hogy a kabaré számít ugyan akár a legnevesebb írókra is, de kezdeteitől magaskultúra-, magasirodalom-ellenes modulációjú.” Továbbá: „A magaskultúra, a magasirodalom gesztusai sem feltétlenül elismerőek a kabaré iránt.” TARJÁN 2009, 8.

Hogy ez a felvázolt kép a statisztikát tekintve valóban a nyugatosok oldalára billenti-e a mérleget, az nem biztos. A lírikusoknál még azt mondhatjuk, hogy igen, de a folytatás sokkal inkább tűnik irodalmi körképnek, a generációk és műfajok sokszínűségét bemutató látletnek, mint nyugatos propagandának. Azonban ha a kötetben szereplő „kezdő író”-t – Karinthy alteregóját – követjük nyomon, kiderül, hogy a mű a szerző szándéka szerint milyen hozzáállással kapcsolódik a Nyugathoz. Első megjelenésekor „a szerkesztő úr még mindig nem akarja beereszteni őt az irodalomba,” tehát kívülállóként szerepel, majd „elégé érettnek érzi szellemét” a kabarékuplé-íráshoz. Legközelebb a prózai fejezetben jelentkezik, ahol is népies stílust tanul, s ekkor benyújtja „első írásbeli dolgozatát” a Nyugatnak. Az eddigi pályája alapján úgy látszik, ide törekedett, hiszen fontos mérföldkőként mutatja fel a Nyugatban való publikálást. De nem lett egy csapásra nyugatos, bár már megfordul „előkelő írói asztalok körül,” Szász Zoltán pedig „a Pesti Hírlap tanulmányozását” ajánlja neki. Az Erdős Renée-paródia előtt kiderül, hogy „a szerkesztő úr még mindig nem akarja őt beereszteni a magyar irodalomba”, mert még kiforratlan a stílusa. Később megbízást kap a „Kis Magyar Cretin” című gyermekújságtól, „néhány komolyabb orgánumban” irodalmát tanulmányozza, a műbírálóban keresi az érvényesülést, végül állást kap az „Éhes Újság”-ban, ahol megírhatja a *Vegyes* rovatot. Itt ér véget pályafutása, a külföldi írók szövegei előtt már nem jelentkezik. Láthatóan nem lett nyugatos, de ha a „szerkesztő úr” alakját Osváttal azonosítjuk, akkor kétségtelen, hogy elérendő célként, értéként mutatja fel a laphoz való tartozást, játékos túlzással a magyar irodalomba való „bejutással” teszi egyenértékűvé.

Szerb Antal a Nyugat propagátorának nevezi Karinthyt, Szalay Károly pedig kijelenti róla: „a Nyugat érdekében munkálkodott”. Meglehetősen, mindkét állítás igaz, de nem beszélhetünk szándékos propagandáról vagy munkálkodásról az *Így írtok ti* esetében, inkább a kötet normaközvetítő hatásában áll a jelentősége: szélesebb olvasói réteghez juttatta el az egyes szerzők ismeretét, mégpedig az irodalom egy periferikus eszköze, a paródia segítségével. Érdekes megfigyelni ennek irodalmi igazolását két fontos műben. Kosztolányi *Édes Annájában* Patikárius Jancsi holmija között találunk egy „salátává olvasott, számfűles füzetet”, Karinthy Frigyes *Így írtok ti*jét, mely a mellette fekvő *Egy óra alatt angolul* című könyvecskével együtt az úrfi felületességét, sekélyességét hivatott illusztrálni:⁵³⁴ lám, a paródiákat ismeri, de az eredetiket valószínűleg nem. Ezzel szemben Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényében Bébé vers- és próza-paródiákat tartalmazó

⁵³⁴ KOSZTOLÁNYI 2008, 113.

kötete (nincs megnevezve, hogy pontosan mi az) sokat jelent a fiúknak, a szigorral szembeni ellenállás jelképévé válik, komoly külleme miatt az ellenőrzéseken sem veszik el tőlük, és gyakran jókedvre deríti a szereplőket.

5.3.2 A paródia mint affirmáció

A paródia alapvetően szubverzív jelenség. Ezt mutatták korábbi, magyar irodalmi példáink – gondoljunk csak Arany János paródiaverseire –, de ezt emelte ki az *Így irtok ti* értékelésekor Babits Mihály és Németh László is, hiszen a paródiakötetben a komoly irodalom válik nevetségessé. Babits így ír: „Nem a rossz írókat leplezte le – magát az irodalmat leplezte le, a lényegéhez tartozó modorságokkal, pózokkal és csináltságokkal, úgy hogy hőkkenve kérdeztük: e pusztító ítéletmondás után hogy mer majd írni s építeni?”⁵³⁵ Németh László pedig „baccháns műfaj”-nak nevezi a paródiát, mely megteheti, hogy értékítélet nélkül nevet ki mindent: „S a bírálatnak mégis meglehetősen kevés a köze ezekhez a torzképekhez. A bíráló: felelős, a torzképző: felelőtlen.”⁵³⁶ Egy korábbi fejezetben azt mondtuk, hogy a komikum tárgya legtöbbször valami szépségellenes, egy emberi jellemhiba vagy botlás, s az író bravúrja, hogy be tudja-e vonni ezt a rútat a szépség körébe. Ezzel szemben Karinthy kötete eleve kulturális értéket, esztétikai jelenséget céloz, s nem csoda, ha ez bizonyos megütközést keltett. Emellett Karinthy paródiái kétségtelen, hogy megerősítő, népszerűsítő hatással bírtak, különösen a Nyugat első éveiben, hiszen a kötet népszerűségének köszönhetően az irodalom fiatal alakjainak híre eljutott a perifériákra is.

Karinthy kötetének tehát egyszerre tulajdonsága a szubverzió és az affirmatív gesztus is. Ha az elsőt tekintjük, akkor a fennálló irodalmi kánon felülírását, megkérdőjelezését vélhetjük a mű (ki nem mondott) céljának, avagy magának az irodalomnak a kifordításaként, megkérdőjelezéseként értelmezhetjük a kötetet – ahogy Babits tette. A korábbi szövegvizsgálatokból kitűnt, hogy a nyugatosokon kívül megjelenített irodalom irodalmiatlansága, műfajainak elavultsága vagy éppen az írók, költők személyes esendősége vált nevetségessé Karinthy tollán. Ugyanakkor a paródiái nem kímélte a Nyugat íróit és az olvasóközönséget sem, tehát az irodalmi élet minél teljesebb palettáját igyekezett bemutatni a kötet paródiáin keresztül. Az affirmatív hatás

⁵³⁵ BABITS 1926, 73.

⁵³⁶ NÉMETH L. 1970, 472.

pedig abból származhat, hogy egyrészt az egyes darabok poénjainak éléből értékítélet is kiolvasható, másrészt a korábban alig ismert nevek a stílusparódiákon keresztül széles körben ismertté lettek, s máig ismertek.

Általában azt gondoljuk, hogy a paródia akkor tud igazán működni, ha az olvasónak előismeretei vannak a parodizáltakról, s a már ismert vonásokat meglegli a paródiában eltúlozva, kiforgatva, átkontextualizálva. Azonban működhet az ellenkező irányban is: a paródiaszöveg az olvasó számára ismeretlen szerzőről tömör információt közvetít. Margaret A. Rose is kiemeli, hogy a paródia (legalább) két szöveget kínál egy művön belül, s a maga torzított módján fontos ismeretanyagot hordoz az eredeti műről, mivel az eredeti és a paródiaszöveg különbségeit az utóbbiból is megismerheti az olvasó.⁵³⁷ Így az irodalomban talán járatlanabb befogadó is megismer egy-egy szerzőre jellemző témaválsztást, érzékelheti a felnagyított stílusjegyeket, a tartalomjegyzék jelzője alapján képet kap a szerzőről. A paródia kettős struktúrájából adódó információközvetítésnek köszönhetően az előismeretekkel rendelkező irodalomértő és a kevésbé tájékozott laikus olvasó is élvezheti a művet.

„Egy könyv, amely talán csak a kiválasztottaknak készült, intenzív érdeklődést tud kelteni a széles rétegekben is” – így helyezi el a művet Kosztolányi Dezső a befogadói térben 1912-ben. A kötet népszerűségéhez hozzájárult Karinthy speciális helyzete az irodalomban, amely Dolinszky Miklós véleménye szerint nem periferikus, hanem „a »Közép« helyzete”, mely áthidalja a szakadékot a „szakma” és az átlagpolgár között.⁵³⁸ Ez a különleges helyzet igaz lehet az *Így írtok ti* is, mely egyszerre kívülről és belülről nézve mutatja meg az irodalom működését. Az egyszerre azonosuló és torzító paródiákon keresztül nemcsak az írók modora, az írás folyamatának mikéntje, hanem a közönség olvasási szokásai és az irodalom intézményrendszere is lelepleződik. Ennek következménye pedig súlyos kérdés: mi egyáltalán a művészet és mi az irodalom, ha az egyéni stílus kiszámítható és lemásolható, az olvasói reakció pedig megtervezhető?

Az *Így írtok ti* többszörös paradoxona abból fakad, hogy bár nem propaganda céllal született, mégis a kezdetektől széles körben népszerű, és elsősorban a magas irodalmat ismertette-szerettette meg egy, a magas irodalom szempontjából kevésbé értékes (vagy annak vélt) műfajon keresztül. Továbbá abból, hogy a paródiák népszerűsége összekapcsolódott a Nyugat hírnevével: annak ellenére, hogy fiatal szerzőjének

⁵³⁷ ROSE 1993, 39.

⁵³⁸ DOLINSZKY 2001, 9.

művészetfilozófiája távol állt a nyugatos nézetektől és kötetével épphogy az irodalom irodalomként való működésére kérdezett rá, a paródiagyűjtemény elősegítette a szerző, a műfaj, a Nyugat és általában véve az irodalom széles körű ismertségét.

FÜGGELÉK I.

A korábbi paródiaelméletek és a szóhasználat változásának összefoglalása⁵³⁹

Az alábbiakban közöljük Margaret A. Rose összefoglalóját a paródiafelfogások és szóhasználatok főbb típusairól. (Ahol egy felfogás vagy szóhasználat ismétlődik ugyanabban az időszakban, mondjuk például a bürleszk vagy a gúny/nevetség, azokat nem szerepeltetjük többször.)

A paródia régi, modern és posztmodern elméleteinek megkülönböztetése mellett Rose alcímként használja a késő-modern kategóriát is a modern paródia-értelmezés bizonyos kiterjesztett állásfoglalásainak leírására. A modern paródiafelfogás késő-modern kiterjesztése, miszerint a paródia *vagy* metafikcionális *vagy* komikus (és a komikust valami negatívként vagy destruktívként értékeli) különböző formákban megtalálható a mai, magukat posztmodernnek nevező késő-modern felfogású alkotók és kritikusok munkáiban is. Amikor ilyen késő-modern felfogással találkozunk, azt Rose inkább a késő modern mintsem a posztmodern kategóriában helyezi el.

A kortárs irodalom és elmélet azt mutatta, hogy az alábbiakban olvasható késő-modern és posztmodern nézetek a paródiáról együtt léteznek már legalább az 1970-es évektől, és hogy a késő-modern felfogás már korábbi években is megtalálható, legalább az 1960-es évek közepétől. Ez a kronológia szerkezetében kissé eltér Charles Jencks késő-modern és posztmodern kronológiájától, aki e kettőt az 1960-as évektől kezdődően párhuzamosan létezőnek látja, de nem zárja ki a lehetőséget, hogy egyedi alkotások, mint például David Lodge 1965-ös *The British Museum is Falling Down*-ja vagy Malcolm Bradbury korai regényei leírhatók „proto-posztmodern”-ként abban a tekintetben, hogy a paródiát olyan eszközként használják, mely – legalábbis bizonyos mértékig –, egyszerre komikus és metafikcionális. (Leslie Fiedler 1969-es meglátását, miszerint a paródia újraelalkotó és komikus egyszerre, szintén „proto-posztmodern”-nek nevezi, de Fiedler egyéb megjegyzései a paródiáról mint destruktív jelenségről végül szóhasználatát inkább a késő-modern, mint a posztmodern kategóriába utalták.)

A késő-modern és posztmodern paródiaelméletek és szóhasználatok léte, a továbbélő modern elméletekkel és használatokkal, egészen az 1970-es évektől kezdve azt mutatja, hogy ha egy elmélet 1970-es évekből vagy későbből származik, az még nem jelenti feltétlenül azt, hogy posztmodern és nem késő-modern vagy modern. Rose megítélese szerint csak akkor lehet posztmodern egy elmélet, ha túllépi és legyőzi a paródia késő-modern leszűkítését kizárólag metafikcionális vagy kizárólag komikus jelenséggé, ez utóbbit pedig pozitív és nem destruktív dologként értékeli.⁵⁴⁰

Ókori szóhasználat és meghatározás

parodia = az Kr. e. 4. században az eposz komikus torzított utánzatát nevezték így (Hegemon a Kr. e. 5. és Arisztotelész az Kr. e. 4. században), majd az arisztophaneszi és egyéb iskolák kiterjesztették használatát az irodalmi komikus idézet vagy imitáció egyéb formáira és retorikai beszédbeli példákra. (Quintilianus Kr. u. 1. századból származó definíciója szerint a „szó a dal szóból származik, melyet más dalok utánzására énekeltek, s melyben a nyelvvel való visszaélés jelöli az utánzást versben vagy prózában”. Annak

⁵³⁹ Részletek Margaret A. Rose munkájából, saját fordításban. ROSE 1993, 279–283.

⁵⁴⁰ Az „intertextuális” kifejezés szerepelni fog az alábbi összefoglalásban a posztmodern szóhasználatok és elméletek között, hogy rámutasson néhány különbségre azon fejlettebb elméleti alapvetések és korábbi paródiafelfogások között, melyek a paródiát egyszerre tekintik metafikcionális és komikus formának.

ellenére, hogy meghatározása összekapcsolja a paródiát az elmésséggel, szellemességgel (wit), néhány retorikust és tudóst félrevezetett, akik a paródiát lényegében imitációs formaként értelmezték.

paratragodein/paratragoedia = a tragédia paródiája, komikus „metafikcionális”, illetve szatirikus célzatú mű (pl. Arisztophanész)

Modern szóhasználat és meghatározás (reneszánsz utáni korszak)

paródia = egy dal kifordítása (inversion), mely ezáltal nevetségessé válik (J. C. Scaliger, 1561)

= „egy vers megváltoztatása néhány szó módosításával” (John Florio, a Quintilianust követő tudósok véleménye alapján, 1598)

= metafikcionális, kritikai és komikus – a gyakorlatban például ilyen a *Don Quijote* (1605–15) és a *Tristram Shandy* (1759–67). (Mindkét alkotás azt sugallja, hogy a paródia kritizálhat és újjáalkothat más irodalmi alkotásokat, reflektálhat komikus vagy ironikus modorban a fikció lehetőségeire és korlátaira a fikciós kereten belülről, de annak ellenére, hogy modellként szolgáltak más paródiáírók számára Fieldingtől Joyce-ig, nem vezettek el a paródia egyszerre komikus és metafikcionális definíciójához. Ezek a művek nem nevezhetők posztmodernnek, mert ők maguk és alkotóik explicit módon nem haladják meg a paródia komikus vagy metafikcionális redukciójának nagyobb modern változatait, s mert olyan vonásaik vannak, melyek alapján (és egyéb kritériumok szerint is) inkább modern és nem posztmodern alkotások.

= költemények imitációja, mely abszurdabbá teszi az eredetit (Ben Jonson, 1616)

= burlesque (mint Joseph Addison 1711-es, bürleszkről szóló írásában, ahol a *Don Quijote* a bürleszk egy típusának példája, míg a másik típust Lukianosz arisztophanészi munkái képviselik, ezek a későbbi explicit definíciók szerint paródiák).

= a hamisság kritikája (Fuzer, 1738)

= egy másik mű megváltoztatása és a hamis/hibás (false) kritizálásának módszere; különböző fogások (applications) a komikus szórakoztatástól a szatirikus hangon át az eredetit nevetségessé tevő, rosszindulatú redukcióig (Isaac D’Israeli, 1823).

= eredetiség hiánya, nevetése a kétségbeesés nevetése (Nietzsche, 1886)

= élősködő (Martin, 1896)

= a bürleszk nevetségessé tétel hasznos, kritikai formája (Stone, 1914)

A *Tristram Shandy* és a *Don Quijote* a cselekmény és a karakterfejlődés diszkontinuitását mutatja. (Shklovsky, 1921).

= egy (olykor komikus) eszköz az „eszköz lemeztelenítésére” (Shklovsky, 1920-as évek)

= kettős síkú (Tynyanov, 1921)

= kettős hangú (Bahtyin, 1929)

A karneváli paródia = komikus travesztia (Bahtyin, 1929)

= a bürleszk magasabb rendű típusa (high burlesque) (Bond, 1932)

= művészi utánzás, mely kritikai vagy agitációs célzatú (Liede, 1966)

A *Don Quijote*hoz hasonló művek háttért képeznek és újrafunkcionálják/működésbe hozzák az olvasóban felidézett és a szerző által módosított „elvárások horizontját” (Jauss, 1967).

= negatív/ellentett, de a *Tristram Shandy*-hez hasonló művek háttérében megtalálható egy „bennfoglalt olvasó” (Iser, 1972).

Késő-modern szóhasználat és meghatározás (az 1960-as évektől)

= interpretáció-ellenesség (Sontag, 1964).

Don Quijote = az első modern irodalmi alkotás, mivel a hasonlóság bizonyosságát felváltja benne a differencia. Borges nevetése megrázkódtat, összezúz (Foucault, 1966)

= vetélkedés/versengés és torzítás/ferdítés (Macherey, 1966)

= komikus (és modern paródia = „ál-túllépés” (pseudo-transgression), de a karneváli = komoly/valós túllépés (serious transgression) (és ez hozzájárul a dialogikus vagy ’intertextuális’ Menippus-féle és polifonikus hagyományokhoz) (Kristeva, 1966)

= a valóság kritikusa (Foucault, 1971)

= őrült (Hassan, 1971)

= az erő, a szándékosság és különbség hiánya (Baudrillard, 1972)

= az ügyesség/kiválóság ellentéte (non-mastery) (Derrida, 1978)

= intertextuális, de néha durva (Todorov, Bahtyin és Kristeva után Bahtyin elméletéről, 1981)

= „egy szöveg minimális mértékű transzformációja” (Genette, 1982)

= modern és satirikus; pastiche (’üres paródia’, blank parody) = posztmodern és normánélküli (Jameson, 1983)

= ismétlés eltéréssel, de nem szükségszerűen komikus módon (Hutcheon, 1985)

= nihilisztikus (Newman, 1986)

A paródia arra használható, hogy egy őrült, összefüggéstelen világot ábrázoljon (Martin Amis, 1990)

Posztmodern szóhasználat és meghatározás (1970-es évektől kezdve)

= metafikcionális/intertextuális + komikus (Bradbury, 1970-es évek)

= metafikcionális/intertextuális + komikus (Lodge, 1970-es évek)

= komplex + komikus (Jencks, 1977)

= metafikcionális/intertextuális + komikus/humoros (Eco, 1980)

Egy szöveg paródia voltának lehetséges jelei⁵⁴¹

I. Az idézett szöveg koherenciájának megváltoztatása

1. Jelentésbeli változtatások:
 - a) Látszólag értelmetlen, abszurd változtatások az eredeti mű üzenetében vagy tartalmában.
 - b) Az eredeti mű üzenetének, tartalmának jelentőséggel teli, ironikus vagy szatirikus és komikus megváltozása.
2. Az eredeti mű szavainak és/vagy a szavak szó szerinti és metaforikus funkciójának megváltozása.
3. Szintaktikai változás (ami kihathat a szemantikai szintre).
4. Változás az időben, személyekben vagy más „mondat-grammatikai” tulajdonságokban.
5. A parodizált műből vett részletek átstrukturálása vagy új szakaszokkal való kiegészítése.
6. Az utánzott szöveg asszociációinak megváltozása az új kontextus és más szöveg melletti (és „mondatok fölötti”) változásoknak köszönhetően. (Ebbe beletartozhat, például, a kritika fikciós témává való transzformálása, mint Malcolm Bradbury *Mensonge*-jében.)
7. A társadalmi csoportok szóhasználatának (szociolektusok), idiolektusoknak vagy a szókészlet egyéb elemeinek megváltoztatása.
8. A metrum vagy rímelés megváltoztatása vers-paródiák esetében, vagy más „formális” összetevők megváltoztatása drámában vagy prózában, egészen a témaválasztásig.

II. Direkt kijelentés

1. Megjegyzések a parodizált műről vagy a mű szerzőjéről vagy annak olvasóiról
2. Megjegyzések a paródia olvasójáról vagy olvasójához.
3. Megjegyzések a paródia szerzőjéről.
4. Megjegyzések a paródiáról mint szövegegészről.

III. Az olvasóra tett hatások

1. Megdöbbenés vagy meglepődés és humor, ami a parodizált szöveggel való konfliktusból származik.
2. Az olvasó nézeteinek megváltozása a parodizált szövegről.

IV. Változások a parodizáló „normális” vagy elvárt stílusában

Az is lehet, hogy a paródiáíró stílusában történő szokatlan változtatás felismerése épp olyan hasznos indikátora a paródia jelenlétének, mint a parodizált szövegen belül vagy a közte és új kontextusa között felfedezett inkongruitás. Ez történik, amikor az olvasó jelentős kontrasztot fedez fel a paródiaszerző ismerős stílusa és aközött, ahogyan a paródiában ír (Y mint X). Az, hogy James Joyce általában nem Dickens stílusában ír az Joyce Ulyessesének „Oxen of the Sun” című paródiái közül a „Dickens-szakasz” parodisztikus voltának jele lehet, és az Y-tól várt téma változása szintén a paródiát jelezheti.

⁵⁴¹ ROSE 1993, 37–38.

Az olvasói befogadás esetei⁵⁴²

1. Az olvasó nem ismeri fel a paródia jelenlétét, vagy nem érti az abban létrehozott jelzéseket, mert nem ismeri fel a „kettes számú szövegvilágot” azaz a parodizált szöveget, mint egy másik műből származó idézetet, hanem csupán az „egyes számú szövegvilág” részeként olvassa azt.
2. Az olvasó felismeri két (vagy több) szövegvilág jelenlétét, de nem érti a szerző parodisztikus szándékát vagy a tárgyi parodizáló kapcsolatot a két (vagy több) szöveg között. Azt hiheti, például, hogy a szerző véletlenül tévesen idéz. Ennek a reakciónak másik oka lehet, hogy az olvasók nem veszik észre a paródia jeleit, mert a parodizált szöveg iránti szimpátiájuk annyira erős, hogy az arról alkotott véleményüket nem befolyásolhatja a paródia.
3. A parodizált szöveg barátai felismerik annak helyét a paródiában mint az utóbbi célpontját, és önmagukat valamint a parodizált szöveget és szerzőjét a szatíra célpontjának érzik.
4. Az olvasó felismeri a paródiát az egyes és kettes számú szövegvilág közötti komikus össze nem illésnek vagy inkongruitásnak köszönhetően, és örömet lel a rejtett ironia felismerésében ebben a konstrukcióban (és abban a módban, ahogy a paródia kölcsönzött a parodizált műből és egyszerre újjá alkotta azt), illetve élvez minden szatirikus él vagy humor felismerését a parodizált szöveggel vagy az azzal szimpatizáló olvasóval kapcsolatban. Ezt akár „ideális” olvasói reakciónak is tekinthetjük a paródia esetében.

⁵⁴² ROSE 1993, 41–42.

FÜGGELÉK II.

Szigetvári Iván: A komikum elmélete
A magyar komikum-elméletek bibliográfiája 1911-ből

Latin nyelvű munkák:

- Szerdahely György: *Aesthetica sive doctrina boni gustus* (Buda, 1778).
Greguss Mihály: *Compendium aestheticae* (Kassa, 1826).
Schedius Lajos: *Principia philocaliae seu doctrina pulchri* (Pest, 1826).

Magyar nyelvű munkák:

- Csokonai Vitéz Mihály: *A furcsa epopoeáról* (1803)
Kölcsey Ferenc: *A komikumról* (1827)
Purgstaller József: *A szépműtan vázлата* (Buda, 1844)
Szépészet, azaz Aesthetika „fölgymnasiumi tankönyvül” (Pest, 1852)
Szontagh Gusztáv: *A szép és rút* (1854)
Zsilinszky Mihály: *A széptan előcsarnoka* (1872)
Baráth Ferenc: *Aesthetika* (1872)
Névy László: *A komédia elmélete* (1872)
Szigligeti Ede: *A dráma és válfajai* (1874)
Greguss Ágost: *A szépészet alapvonalai* (1849)
Rendszeres széptan (1888)
Bihari Péter: *Egyetemes aesthetika* (Budapest, 1886)
Gamauf György: *A Komikum* (az eperjesi evang. collegium értesítője, 1890–91)
Káplány Antal: *Párhuzam a tragikum és komikum között tekintettel a gymnasiumi oktatásra* (a szentesi gymn. értesítője, 1891)
Székely György: *A qualitativ érzelmek psychológiája* (Sárospatak, 1896)
Pékár Károly: *Positiv aesthetika* (1897)
Riedl Frigyes: *Poetika és poetikai olvasókönyv* (1889)
Szigetvári Iván: Kisfaludy Károly *Csalódások* című vígjátékának magyarázta (1886, 1900)
Jánosi Béla: *Az esztétika története* (1900)

FÜGGELÉK III.

Karinthy-írások a Fidibusz-beli megjelenés sorrendjében

Egy kezdő író vázlatkönyvéből (Vázlatkönyv)
Magyar antológia (MA)

A Fidibusz IV. évfolyamában:		Így írtok ti (1912)
1908. április 10.	Gori Andrej mellénye (Vázlatkönyv)	kötetben
1908. április 17.	Gori Andrej mellénye (Vázlatkönyv) (folyt.)	
1908. április 24.	Együgyü mese	kötetben
1908. május 8.	A fene (Vázlatkönyv)	kötetben
1908. május 15.	Torzító tükörben (Vázlatkönyv) Moslák-ország; Leköpöm a multat; A Törpe-fejűek	kötetben
1908. június 5.	Gellérthegyhy Oszkár (Vázlatkönyv IV.) V. – „keressük Petőfit” ⁵⁴³	– –
1908. október 16.	A kenguru (Vázlatkönyv VI.)	kötetben
1908. november 13.	Ninácska (Vázlatkönyv VII.)	kötetben
1908. december 4.	Az első magyar fénymázkészítő (Vázlatkönyv VIII.)	kötetben

A Fidibusz V. évfolyamában:		Így írtok ti (1912)
1909. január 1.	A csapócsavar és folyt-acélgyáros (Vázlatkönyv IX)	kötetben ⁵⁴⁴
1909. január 8.	Drámozi (Vázlatkönyv X.)	–
1909. január 15.	Norrah (Vázlatkönyv)	kötetben
1909. január 29.	Halljad Izráel! (Vázlatkönyv XII.)	kötetben
1909. február 5.	A „Kergék” képkiállítás (Vázlatkönyv XII.) hibás!	kötetben
1909. február 19.	A munka diadala... (Vázlatkönyv XIV)	kötetben
1909. február 26.	Francia leckék (Vázlatkönyv XV.)	–
1909. március 12.	Kabaré (Vázlatkönyv) Tyúkszem dal Emil I. II. Már tetszik érteni? I. II. III.	– kötetben –
1909. március 19.	Sanyi (Vázlatkönyv XVII.)	kötetben
1909. március 26.	Sanyi (Vázlatkönyv XVII.) (folyt.)	
1909. április 2.	Sanyi (Vázlatkönyv XVII.) (folyt.)	
1909. április 16.	Vegyes (Vázlatkönyv XVIII.) Gyomor a mellben Földalatti repülőgép Strucc és pávián Hogyan írnak az írók?	kötetben

⁵⁴³ Reményi József Tamás és Tarján Tamás hívja fel a figyelmet erre a hiányra: „»A kezdő író, miután hasztalan ajánlotta föl tollát Ibsennek, Jókainak, Petőfi Endrének, Ady Sándornak, Molnár Oszkárnak, Wilde Ferencnek...« A nevek tréfás kevercse (...) pontosan lajstromozza az addig karikírozott szerzőket, éppen hatot. De hová lett Petőfi?» KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti*, szerk. REMÉNYI József Tamás, TARJÁN Tamás, Bp., Ikon, 1994 (Matúra Klasszikusok, 17), 15.

⁵⁴⁴ A kötetben *A vasalógyáros* címmel szerepel.

1909. április 30.	Humor (Vázlatkönyv XIX.) Apró komikumok (I. Benő úr ebédnél, II. Benő úr otthona) A csők (Gyermekrajz)	– kötetben
1909. május 7.	Mr. Laposi Jutkha: A gyergyói intelligencia (Vázlatkönyv XX.)	kötetben
1909. május 14.	Egyszerűség (Vázlatkönyv XXI.) Egyszerűség; A mi falunkból; Hit, remény, szeretet	kötetben
1909. május 28.	Tapintofonia (Vázlatkönyv XXII.)	–
1909. június 4.	Nösténység (Vázlatkönyv XXIII.)	kötetben
1909. június 11.	A Fidibusz Ady-száma (Vázlatkönyv XXIV.) Litánia Az Imádságokból (Menyő Fiksa) Edy Andrának (Tát Orpód) XIII. Anatómia (Mabits Bihály) LIV. Verstan (Gaczkó Léza) CXV. Hozzászólás (Farinthy Krigyes) VI. A próféta végszava (Kar)	– – kötetben – – – –
1909. július 2.	A bőr (Vázlatkönyv XXV.)	kötetben
1909. július 9.	Kneipp (Vázlatkönyv XXVI.) Gyomorür; Tályogos orbánc; Kanyaró; Üszög; Hagymáz	kötetben
1909. július 23.	Fekete bűnök (Sötét szerelmek) (Vázlatkönyv XXVII.)	–
1909. július 30.	Jubileum (Vázlatkönyv XXVIII.)	kötetben

A Fidibusz VI. évfolyamában:		Így írtok ti (1912)
1910. június 3.	Május	kötetben
1910. június 24.	A rossz vonaglás	kötetben
1910. július 8.	Népiesch (Vázlatkönyv)	kötetben
1910. szeptember 2.	Az olaj	kötetben
1910. szeptember 9.	Az olaj (folyt.)	
1910. szeptember 16.	A tanulság	kötetben

A Fidibusz VII. évfolyamában:		Így írtok ti (1912)
1911. március 3.	A faluselek	–
1911. március 10.	Na végre egy egészen könnyű kis futó viszonyt fogok kötni	kötetben
1911. március 17.	Na végre... (folyt.)	

1911. március 24.	Trombolányi Dezső (MA I.)	kötetben
1911. június 9.	Babits Bihály (MA II.)	kötetben
1911. június 23.	Kömény Chimaune (MA III.) Lábaim; Karperec; Napos délelőtt a Dunaparton	kötetben
1911. június 30.	Kaffkaff Margitságosság (MA IV.)	kötetben
	Füst Milán (MA V.)	kötetben
1911. július 14.	Feleségezett Gallér Oszkár (MA VI.)	kötetben
1911. július 21.	Szépen! Ernő (MA VII.) Zápor Andor (MA VIII.)	kötetben kötetben
1911. augusztus 18.	Talpramagyar Sándor (MA IX.)	kötetben
1911. szeptember 22.	Édám Hanna (X?)	kötetben
1911. december 22.	Buxbaumné, a fa	kötetben

A Fidibusz VIII. évfolyamában:		Így írtok ti (1912)
1912. január 26.	Bomló Zoltán (MA XI.)	–
1912. márc. 1.	Érdekes (Novella. Írta: Író Lajos) (Vázlatkönyv)	–

Az Így írtok ti utóélete a Fidibuszban:

1912. márc. 15. Most már megmondom, igen, megmondom... (Reményi és Tarján szerint Gábor Andor írása az *Így írtok ti*ről)

Címbeli rájátszások 1912-ből:

Ahogy ti utaztok (Kláris)

Ahogy mi visszafizetünk... („A fiatal író már megint hajnali öt órakor érkezett haza...”)

Az Így írtok ti eddig élclapban meg nem talált szatírái:

A kályha mindenkire meleg

A szerelem az élet illatos virága, mely mint egy kifeszett bimbó

FÜGGELÉK IV.

UJ ANTOLÓGIA: Magyar költők 1910-től 1911-ig

A TURUL

– Szonett –

Lengő madár, magyar madár, turul,
Melyről a krónikákban nincs adat,
Bár látunk bennük sok halat s vadat,
Midőn lelkünk a multon elbusul.

Milyen kár, hogy nem tudok burul,
(Ez egy nép, mely nemrég viselt hadat)
Ó bur nép én ismerem multadat
ismerem őt elülről s hátrul.

Érzem, hogy nékem dalra kéne kelni
És a turulról kéne énekelni
Ah éne, kéne, Lelkem Éne, Kéne.

A drámában lényeges a prologus,
Ezt tudja már ma minden filologus,
És, és: Parerga, s Paralipoméne.

PAPITS MIHÁLY

SZÓZAT OFÉLIÁHOZ

Pőrere vetkőzz: én ugy szeretlek!
Ó, istenem, mily nemes gondolat:
Egy szép asszony testét pőrén ölelni...
Ehhez ma nem fogható semmi!
Tudnék s szeretnék én ilyesmiért:
Több mint hat hétig juhászkutya lenni...

Csak, hogyha tyukszemed is láthatom
Van a szerelmem biztos lábakon
S ha szűzteted minden paránya titkom –
Akkor lehet csak évoét vonyitnom.
Fésüld hajad ki s végy fürdőt, néhányat
És gyakorold be a szerelmi lázat,
Mert én ma gyötrő szerelemre vágyom:
És semmi vicc ma: direkt a diványon!

MELLVÉRT USZKÁR

HINTASZÉKBEN

Megvakult az éj.
De pápaszemem,
Hályogos glikkerére teszem –
És látlak.
És különben is – fehér nyoszolyádnak
Titkait szaglászva kutatni
Én nem restellem!

Megvakult az éj.
Pokoli kéj
Ilyenkor álmos-sötéten
Meghuzódni a hintaszékben
És húzni, húzni egyre a szerelmet,
Mint valami édes terhet...
Mit nekem a kebled?
Mit a vállad, a fehér csipőd,
A zsebkendőd, a hóid, a cipőd,
S a fenyvesekkel vadregényes tájak?
Mit nekem az állad?
Hintaszékes estén nem kívánlak:
Nem vagyok állat...?

LESZNAI ÁRPÁD

FÜGGELÉK V.

Az *Így irtok ti* kiadásai

(Magyar könyvészet 1911–1920; 1921–1944)

- KARINTHY Frigyes, *Így irtok ti: Irodalmi karrikaturák*, Bp., Athenaeum, **1912** (Modern Könyvtár 108–112).
- KARINTHY Frigyes, *Így irtok ti* (bővített kiadás), Bp., Athenaeum, **1921**, I-II.
új lenyomat: **1924**
propaganda kiadás: **1939**
- KARINTHY Frigyes, *Így irtok ti* (gyűjteményes kiadás), Bp., Athenaeum, **1928** (Karinthy Frigyes munkái, 1).
- KARINTHY Frigyes, *Még mindig így irtok ti*, Bp., Nyugat, **1934**.
- KARINTHY Frigyes, *Így irtok ti, A „Még mindig így irtok ti” és egyéb irodalmi torzképekkel bővített legújabb kiadás*, I, Bp., Új Idők Irodalmi Intézet (Singer és Wolfner), **1947**.
- KARINTHY Frigyes, *Így irtok ti, A „Még mindig így irtok ti” és egyéb irodalmi torzképekkel bővített legújabb kiadás*, II, Bp., Új Idők Irodalmi Intézet (Singer és Wolfner), **1948**.
- KARINTHY Frigyes, *Így irtok ti, A „Még mindig így irtok ti” és egyéb irodalmi torzképekkel bővített legújabb kiadás*, Bp., Új Idők Irodalmi Intézet (Singer és Wolfner), **1953**.
- KARINTHY Frigyes, *Így irtok ti*, Bp., Szépirodalmi, **1953**.
- KARINTHY Frigyes, *Így irtok ti*, vál., jegyz. SZÁSZ Imre, Bp., Szépirodalmi, **1954**.
- KARINTHY Frigyes, *Így irtok ti*, vál., jegyz. SZÁSZ Imre, Bp., Szépirodalmi, **1959**.
- KARINTHY Frigyes, *Így irtok ti*, vál., jegyz. SZÁSZ Imre, Bp., Szépirodalmi, **1963**, I–II.
- KARINTHY Frigyes, *Így irtok ti*, szerk. SZABÓ Ferenc, Bp., Szépirodalmi, **1965** (Olcsó Könyvtár).
- KARINTHY Frigyes, *Így irtok ti*, szerk. SZABÓ Ferenc, Bp., Szépirodalmi, **1969** (Olcsó Könyvtár).
- KARINTHY Frigyes, *Így irtok ti*, jegyz. SZÁSZ Imre, Bp., Szépirodalmi, **1973**, I–II.
- KARINTHY Frigyes, *Így irtok ti: Paródiák*, K. F. Összegyűjtött Művei, szerk. UNGVÁRI Tamás, Bp., Szépirodalmi, **1979**, I–II.
- KARINTHY Frigyes, *Így irtok ti: Paródiák*, K. F. Összegyűjtött Művei, szerk. UNGVÁRI Tamás, Bp., Szépirodalmi, **1986**.
- KARINTHY Frigyes, *Így irtok ti*, vál., szerk. FAZEKAS István, Bp., Magvető, **1992**.
- KARINTHY Frigyes, *Így irtok ti*, (Az első kiadás teljes, gondozott szövege), szerk., jegyz. REMÉNYI József Tamás, TARJÁN Tamás, Bp., Ikon, **1994** (Matúra Klasszikusok, 17).
- Így irtok ti: A „Nyugat” nemzedéke*, szerk. FOGARASI István, Bp., Interpopulart, **1995** (Populart Füzetek 106).
- Így irtok ti: A „Nyugat” nemzedéke*, szerk. FOGARASI István, Bp., Interpopulart, **1996** (Populart Füzetek 106).
- Hasonmás kiadás, Bp., Háttér, **1997**.
- Karinthyságok, (Tanár úr kérem, Így irtok ti, Capillária, Utazás Faremidóba, Kötéltánc, Utazás a koponyám körül)*, vál., szerk. MOHAI V. Lajos, Bp., Könyvkuckó, **1997**.
- KARINTHY Frigyes, *Így irtok ti*, Bp., Anno, **1999**.
- KARINTHY Frigyes, *Így irtok ti*, Bp., Unikornis, **1999** (A magyar próza klasszikusai, 71).
- KARINTHY Frigyes, *Paródiák I, Így irtok ti = K. F. Összegyűjtött Művei 6.*, szerk. SZALAY Károly, Akkord, **2001**.
- KARINTHY, *Így irtok ti*, vál., szerk. SZALAY Károly, H. BENCZÜR Margit, Talentum diákkönyvtár, Akkord, **2003**.

KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti*, vál. SIMON László, Akkord, **2007**.

KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti*, Osiris, **2009**.

KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti*, szerk. HITSEKER Mária, Karinty Figyes művei 12–14, Kossuth, **2011**.

FÜGGELÉK VI.

Az Így írtok ti-kiadások fikciós terének változásai

	Fidibusz	1912	1921	1954–1973 (Szász)	1979 (Ungvári)	2001 (Szalay)	népszerű és diák-kiadások*
sorrend, felosztás	a megírás sorrendje	ciklusok	műnemek szerint	műnemek szerint, a szerzők neve szerinti betűrendben	műnemek szerint, kiadásokként	ciklusok	a parodizált szerzők szerint (kronológia vagy alfabétikus sorrend)
paratextusok	-	móttó, ajánlás, szerzői bevezető, életrajzok	életrajzok	életrajzok	móttó, ajánlás, előszó az első kiadáshoz előzők a későbbi kiadásokhoz	móttó, ajánlás, szerzői bevezető, életrajzok	legtöbbször elmaradnak
keretező fikció	„kezdő író”	„kezdő író” + antológia- jelleg	antológia	KF összegyűjtött és válogatott paródiái	KF összes paródiája	„kezdő író” + antológia-jelleg	antológia
nyelvi állapot	esetleges helyesírás	apróbb hibák	jelentős szövegromlás	gondozott	gondozott, modernizált	gondozott, modernizált	gondozott, modernizált

* A Maturás kiadás kivételével, mely a fenti három szempontot tekintve megegyezik az 1912-essel (eredeti és modernizált helyesírású), és a hasonló kiadást nem számítva egyedül tartalmazza az 1912-es karikatúrákat.

FÜGGELÉK VII.

Részlet a Zalai Közlöny 1898. október 1-i számából: Az Új Időkből átvett Herczeg Ferenc-írás és egy Suchard-hirdetés

TÁRCA.

Tanuló évek.*)

A kecskebéka és a tűzergomb.

Írta: Herczeg Ferenc

Huszárka rajztanár ur a bajnai gimnázium nyitott ablakában állott és szomorú megdöbbenéssel nézte azt a két kis fiút, aki odalel a piac kövezetén hemperogve, azon bugylikodott, hogy darabokra tépje egymást. Az egyik fiu barna volt és bájos, mint egy amoretta, a másik szőke és rózsás, arcu, mint egy dűbös angyalka. — Az amoretta az angyalka mellén térdepeit és két kezével erősen belemarkolt annak selymes szőke hajába, az angyal viszont kicsi kezével oly erősen szorította össze az amoretta torkát, hogy már csak lihegve tudott lélekezni.

— Eressz el, gazember! hörögte az amoretta.

— Eressz el, te kutya: lihegte az angyal.

— Nem erőszerez el?

A következő pillanatban már nem lehetett látni se angyalt, se amoretta, csak egy kavargó porfelhőt, mely a két kigyóüggyességgel forgó és rugdaló ellenség fölött kavargott.

A szomszédos házak ablakaiból megbotránkozott emberek nézték a küzdelmet.

*) Az „Új Idők” képes hetilap e betűs számából.

Egyik-másik szülő az ablakhoz hívta csemetét, hogy elrettentő példával hason az erkölcsi érzületére.

— Látod, fiúm, ilyenek a vásott gyerekek, akiket nem szeret a jó Isten!

A leánykák meg is szappentek, de a fucsák szemében harcias tűz csillogott, a szívüket pedig heroikus vágyak dagasztották. Hej, mindegyiküknek volt egy testvérkéje, vagy jó pajtása, akit alkalom adtán így szeretett volna elpáholni mint most a végleg fölülkerkedő barna fiu páholta a szőkéét.

Huszárka rajztanár időközben megsohajta a dolgot.

— Elefántovics, — mondta — azonnal eredd le és válaszd el azt a két dűbös kölyköt.

Elefántovics fölugrott a rajzdeszkája mellől és sietett a megiltatott küldetésnek eleget tenni. Hosszu, leányos arcu és pedáns gonddal öltöztetett fiu volt, akit az összes bajnai iskolagyerekek mint a tanárak spionját gyűlöttek. Soba sem játszott a többi fiuval és mindig első eminens volt. Igaz, hogy minden tantárgyból privátórát vett, még a hit-tanból is.

Mikor Elefántovics odaért a verekedőkhoz, a szőke fiu már harc képtelen volt és minden ellenállás nélkül tűrte az ütéseket. A békekövet megragadta az irgalmatlan győző kezét és szigorúan rákiáltott:

— Huszárka tanár ur azt parancsolja, hogy azonnal hagyjátok abba!

A kisebbik fiu villámgyorsasággal kiszikított ellenfelének körmei közül és

taipra ugrott. De ahelyett, hogy megköszönte volna a jó időben jött segítséget, haragosan fordult megmentője ellen:

— Hogy mersz beleavatkozni a mi dolgainkba, hiszen mi testvérek vagyunk!

— Igen, — kiáltozta a nagyobbik fiu — ez az én öcsém és ha agyon is verem, ahöz senkinek semmi köze!

— Majd megmondom a Huszárka tanár urnak, — fejegette őket a békekövet.

— Megmondod? Neszze, spión!

E szavakkal az angyalka megforgatta kezében a szíjon függő könyvcsomót és föllövön ütötte Elefántovicsot, az amoretta pedig hirtelen gáncot vetett a bátrálónak, úgy hogy az elvágódott a kövezeten. Néhányat még ráütöttek, aztán fölkerkedtek és nyilsebesen elfutottak a tűzkeresztyény irányában. A visszavonulásuk azonban nem lett volna rendezett, ha a sarkon meg nem állapítottak volna egy kicsit, hogy a szármáfület mutassanak a póruljárt békekövetnek és hogy gunyolódva kiáltásuk feleje:

— Spión! Spión!

Elefántovics feltápázkodott és miközben zokogott, mint egy leány, visszament oda, ahonnan jött. A lába ugyan nem szenvedett kárt, de azért gyors elhatározással biccegni kezdett, mikor belépett a terembe, hogy anélkül példásabb legyen majd vakmerő ellenségeinek büntetése. A verés, amit kapott, láthatólag lélekemelő hatással volt összes osztálytársaira. A fiuk arca sugárzott a kellemes meglepetéstől, kettő-három pedig hirtelen

lebukott a pad alá, hogy ott küzdjön meg az öröm deliriumával.

— Mi a neve annak a két haszontalan úrkósnak? kérdezte Huszárka tanár ur!

— Gyurkovics György és Gyurkovics Sándor, — mondta a követ könyek közt.

— Az egyik ismétlő a másodikba, a kisebbik az elsőbe jár . . .

Miközben Huszárka ur a követjének személyében közvetve megsértett tanári tekintélynek adandó példás elégtétel módoszatai fölött elmélkedett, addig a kaszárnya utca közel volt hozzá, hogy gyászos színhelyévé legyen egy újabb testvér-vizálynak. Gyurka ugyanis itt megint rátámadt az öcsésére:

— Ide adod a békámát?

— Nem a tied a béka, hanem az enyém!

— Nem én fogtam?

— Nem az én picémmel fogtad?

— Aszondom, add ide?

Sándorka a térdéig érő és meglehetősen kopott kis bársoufnadrágja zsebébe nyúlt, ahol az Eriazalmává lett kecskebékát rejtegette és minél tovább kotorászott a zsebében, annál inkább megennyhült arcának sötét kifejezése.

— Most már odaadom, mondta végül előzékenyen.

Gyurka gyors pillantással megértette Sándorka engedékenységenek okát: a harc hevében agyonnyomták és széltalaptották a szegény békát.

— Edd meg, birtatta öcsését.

E pillanatban egy fehérruhás cukrászinas ment el mellettük társaló deszkával a fején és füstölő cigarettával a szá-

jában. — Úgyesen és biztosan vitte a deszkát, amelyen cukros habbal telt nagy üvegtál állott.

A fiuk egyet gondoltak, mikor szikrázó szemmel néztek össze. Gyurka felvett a földről egy eldobott cigarettavéget és az inas után sietett.

— Bocsnát, cukrász ur, nem adna egy kis tüzet? — Szivesen . . .

Miközben Gyurka rágyújtott, Sándorka észrevétlenül bedopta a habosítába a béka hullát. Aztán jó egyetértésben folytatták utjukat, arcukon lelki megkönnyebbülés és bizonyos önérzet kifejezésével, mint aféle termékeny tehetségek, akik saját lelki világukat egy új ötlettel gazdagították.

Sándor illedelmesen megkérdezte egy kövér úrtól, hány óra van s midőn megtudta, hogy csak egy fél óra múlva lesz ebéd ideje, fivérével a kaszárnyatéren pitykéző s meglehetősen vegyes elemekből álló fiu-társasághoz csatlakozott. Gyurkát csakhamar megszállította a játék ördöge. Lecsavart a nadrágjáról egy fölösleges gombot s kijelentette, hogy ő is játszani fog. Egy meztíbus kamasz megrötenően utasította vissza.

— Mit akarsz azzal a hitvány nadrággombbal? Mi itt filies pitykékekkel játszunk és katonagombokkal . . . Egy katonagomb öt pityke, egy pityke pedig öt nadrággomb.

Gyurka, a maga árva nadrággombjával a markában, pirulva állott a dölyfös tőkepenzések között. — A büszke lelke nem tudta eltűrni ezt a megaláztatást.

HIRDETÉSEK.

Suchard csokoládjai és kakaói.

Tévedések elkerülése czéljából a mélyen tisztelt közönség figyelemztetik arra, hogy **Suchard Ph.** gyára ugynevezett **törmelek csokoládét** se nem gyártja sem kereskedelemben nem hozza. — **SUCHARD PH.** csokoládéiért a tiszta állapotban szállításért kezeskedve van és csakis staniol csomagolásban gyári jegy és aláírással kapható.

FÜGGELÉK VIII.

Karinthy Frigyes Nyugat-beli írásai 1909 és 1912 között**1909-es évfolyam**

5. szám Hangversenyen (vers)
 7. szám Shaw Bernát Caesarja
 8. szám Géniusz (novella)
 Levél a Nyugat szerkesztőjéhez
 „Az ideál” (kritika)
 10-11. szám Ady Endréről
 Vers és szaválás
 12. szám A mozgókép metafizikája
 Vermes Ernő versei
 14. szám Kárpáti Aurél: Az én örökségem
 15. szám L’homme qui vole
 Peterdi Andor versei
 16. szám Tűzimádók: Forradalmi kép 4 szintéren, Gallovich Károlytól
 17. szám Fényes Samu: A bálvány
 18. szám Fölfedezték a sarkot
 24. szám Radó Aladár: „Falu végén kurta kocsmá”

1910-es évfolyam

1. szám Naplóból (vers)
 3. szám Molnár Ferenc: Ketten beszélnek
 4. szám Kamaraest az Urániában
 Lenkei Henrik: Az én hőseim
 5. szám Martinovics (vers)
 6. szám Verkliszó I-II-III. (novella)
 7. szám Szabolcsi Lajos: Vasárnapok
 Horváth Ákos: Fekete lant
 8. szám Két verssor között
 9. szám Somlyó Zoltán: Dél van
 12. szám A körhinta
 13. szám Gyökössy Endre: Magyar Muzsika
 14. szám A szegény kisgyermek panaszai I–VII. (kritika)
 15. szám Herczeg Ferenc: Szelek szárnyán
 16. szám Mikszáth-adoma, meg oszt’ még valami
 18. szám Weber és Hennequin: „Tais-toi, mon couer”
 19. szám Shaw Bernát: „The doctor’s dilemma”
 21. szám A könnyek (novella)
 24. szám A dudoló
 Tóth Árpád

1911-es évfolyam

1. szám Nihil
 Szerelmi öngyilkosság

2. szám	Esik a hó
3. szám	Sík Sándor: Szembe a nappal
4. szám	Bródy Sándor: A medikus
6. szám	Sven Lange: Sámson és Delila
11. szám	Melankólia I-II-III. Csáth Géza: Délutáni álom
13. szám	Füst Milán I-II-III.
15. szám	Az asszony
19. szám	Cipőcsokor I-II-III. Zangwill: Marjorie néni
20. szám	Schnitzler: Az élet szava
21. szám	Hit és haza
22. szám	Bataille: A szerelem gyermeke
23. szám	Kosztolányi Dezső: Bolondok

1912-es évfolyam

2. szám	Fehér kabaré
4. szám	Szomory Dezső: Györgyike drága gyermek
7. szám	A Mari
9. szám	Szilágyi Géza: Könyvek és emberek
12. szám	Mon ami Teddy
15. szám	Yvonne, jégbalett
16. szám	Wedekindet kifütyülték
21. szám	Bernstein: Az ostrom
22. szám	Johannes Jensen: Madame d'Ora
23. szám	Knoblauch: A Faun (Szindarab) Rajnai Gábor

KÉPEK

KÉP I.

ARISTOPHANE (-446 - -385?) 69 ans

Né à Athènes, dans une famille de condition modeste. Il s'éleva dans la rue. C'est un "titi" athénien. Adolescent, il suit ses parents qui partent, comme colons, peupler l'île d'Egine dont les habitants ont été chassés!

Mais il rentre bien vite dans la ville de son enfance qu'il ne quittera plus. Il obtient sa première palme (un second prix) à 19 ans. La seule chose que l'on sache sur son physique, c'est qu'il était chauve avant la trentaine... et le seul buste-portrait existant de lui le montre avec des cheveux. Donc inutile de le reproduire!

Il a 40 ans à la mort, la même année, de Sophocle et d'Euripide: -406. C'est dire qu'il passe ses meilleures années pendant la guerre "du Péloponnèse" (entre Athènes et Sparte & ses alliés). Ses "bêtes noires"? Les "vraies" guerres "des deux camps, notamment, pour Athènes, le successeur de Périclès: Cléon.

ARISTOPHANE: LE GRAND AUTEUR SATIRIQUE (SANS Y!)
DE SON TEMPS. Son but? Défendre la Cité contre tous les abus politiques, culturels... Ses thèmes? La nostalgie du bon vieux temps et de la vie simple. La quête aux Enfers pour ramener les grands hommes du passé. Le contraste entre Athènes décadente où tout va mal et un lieu utopique où tout va bien. La satire des mœurs judiciaires. Les excès du chauvinisme.

Il entend défendre les petites gens contre les "décadents" de tout poil. Il se méfie du « progrès ». Il a un côté chouannier, anarchiste de droite... Mais il se montre soudain un étonnant poète. Seul auteur comique "rescapé", il passe, de son temps, pour le meilleur.

DES NOTABLES ÉTAIENT RIDICULISÉS SUR SCÈNE SOUS LEUR PROPRE NOM (QUI, PARFOIS, DONNAIT MÊME SON TITRE À LA PIÈCE) ET À L'AIDE DE MASQUES DES PLUS RESSEMBLANTS... (1)



CE) ET À L'AIDE DE MASQUES DES PLUS RESSEMBLANTS... (1)

- 11 PIÈCES** sur 42 nous sont parvenues, dont:
- "LES ACHARNIENS" (-425): Une famille de paysans s'efforce de faire la "paix séparée" avec Sparte!
 - "LES NUÉES" (-423): Contre la nouvelle éducation représentée par Socrate.
 - "LES GUÊPES" (-422): La manie athénienne de la procédure. Racine en a fait "Les Plaideurs".
 - "LA PAIX" (-421): Un paysan, monté sur un bousier, va chercher au ciel la déesse "Paix".
 - "LES OISEAUX" (-414): Deux Athéniens, fuyant les huissiers, se réfugient chez les Oiseaux.
 - "LES GRENOUILLES" (-405): Dionysos aux Enfers entre Eschyle et Euripide (fort malmené).
 - "LYSISTRATA" (-412): La grève conjugale pour obtenir la paix, toujours elle...
 - "L'ASSEMBLÉE DES FEMMES" (-393): « Les Femmes au pouvoir! non au gynécée! »



Chœur cherchant des autruches, sans doute réelles.



(1) Alcibiade fut montré, un jour, se faisant initier, au cours d'une beuverie, aux rites obscènes de la déesse thrace Kottito. Pour punir l'auteur, Eupolis, Alcibiade lui fit...

KÉP II.

19. századi élclapok jellegzetes figurái



Tallérossy Zebulon



Sanyarú Vendel



Lengenádfalvy Kotlik Zirzabella

Monokles



Mokány Berci



Titán Laci



Spitzig Iczig



Blau Kábi az újságíró



KÉP III.



1. 2.

3. 4.

Pesti költők:

1. A neoimpresszionista. 2. Az ultraneomodern.
3. A neoultraimpresszionista. 4. Az ultramodernist-futurista.

A NAP apróhirdetési levelezőlapja 10 sorig : 50 filléért
20 sorig : 90 filléért
40 sorig : 1-70 filléért **mindenütt kapható!**

A NAP nyomdáján. Budapest.

RÖVIDÍTÉSJEJYZÉK

- ADAMIK 2001:** ADAMIK Tamás, *Római irodalom az archaikus korban*, Bp., Magyar Könyvklub, 2001².
- ADY 1910:** ADY Endre, „*À la manière de...*”, *Nyug*, (12)1910, I, 856.
- Alakzatlexikon 2008:** *Alakzatlexikon: A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*, szerk. SZATHMÁRI István, Bp., Tinta, 2008 (*A Magyar Nyelv Kézikönyvei*, 15), 311–320.
- ALBRECHT 2003:** Michael von ALBRECHT, *A római irodalom története*, ford. TAR Ibolya, Bp., Balassi, 2003, I.
- Általános pszichológia 2007:** *Általános pszichológia 2: Tanulás – emlékezés – tudás*, szerk. CSÉPE Valéria, GYÖRI Miklós, RAGÓ Anett, Bp., Osiris, 2007.
- A magyar irodalom története 1965:** *A magyar irodalom története 5: A magyar irodalom története 1905-től 1919-ig*, szerk. SZABOLCSI Miklós, Bp., Akadémiai, <http://mek.niif.hu/02200/02228/html/05/103.html> (Letöltve: 2012. 05. 11.)
- ANGYALOSI 1990:** ANGYALOSI Gergely, *Karinthy Frigyes kritikai elvrendszere = Bíráló áruhában: Tanulmányok Karinthy Frigyesről*, vál., szerk. ANGYALOSI Gergely, Bp., Maecenas, 1990, 154–165.
- APÁCZAI CSERE 1977:** APÁCZAI CSERE János, *Magyar Encyclopaedia*, szerk., jegyz., SZIGETI József, Bukarest, Kriterion, 1977.
- ARANY 1880:** ARANY János, *Hasadnak rendületlenül*, <http://mek.oszk.hu/00500/00597/html/vs187704.htm> (Letöltve: 2013. 09. 23.)
- ARANY 1897:** ARANY János *Hátrahagyott versei*, szerk., bev. ARANY László = ARANY János *Összes Munkái*, I, Bp., Ráth, 1897, 402–408.
- ARANY 1962:** ARANY János, *Széptani jegyzetek = ARANY János Összes Művei: Prózai művek*, s. a. r. KERESZTURY Mária, Bp., Akadémiai, 1962, 541–543.
- ARANY 2006:** ARANY János, *Báró Kemény Zsigmondhoz; Lisznyai Kálmánnak; Szemere Miklósnak = ARANY János Összes Költeményei*, s. a. r. SZILÁGYI Márton, Bp., Osiris, 2006, 405–408; 221–223; 357.
- ARBITER 1994:** T. Petronius ARBITER, *Satyricon*, ford. HORVÁTH ISTVÁN Károly, Szukits, Szeged, 1994².
- ARISZTOTELÉSZ 1997:** ARISZTOTELÉSZ, *Poétika = Poétika és más költészettani írások*, ford. RITÓÓK Zsigmond, szerk. BOLONYAI Gábor, Bp., PannonKlett, 1992 (*Matúra Bölcsélet*, 7), 19–117.
- ARON 2006:** Paul ARON, *Sur les pastiches de Proust: L'ethos et le champ*, Contextes, (1)2006. <http://contextes.revues.org/59?&id=59#text> (Letöltve: 2012. 06. 21.)
- ARON 2008:** Paul ARON, *Histoire du pastiche: Le Pastiche littéraire français de la Renaissance à nos jours*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008.
- ARON–ESPAGNON 2009:** Paul ARON, Jacques ESPAGNON, *Répertoire des pastiches et parodies littéraires des XIXe et XXe siècles*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2009.
- AUSTIN 1990:** John L. AUSTIN, *Tetten ért szavak*, ford., bev. PLÉH Csaba, Bp., Akadémiai, 1990 (Hermész könyvek).
- BABITS 1926:** BABITS Mihály, *Karinthy Frigyesről*, *Nyug*, (1)1926, 72–73.
- BABITS 1933:** BABITS Mihály, *Könyvről könyvre [Karinthy és a stiluskritika]*, *Nyug*, (20)1933, <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00564/17646.htm> (Letöltve: 2013. 09. 25.)
- BAHTYIN 1982:** Mihail BAHTYIN, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, ford. KÖNCZÖL Csaba, Bp., Európa, 1982.

- BAHTYIN 1986:** Mihail BAHTYIN, *A beszéd és a valóság: Filozófiai és beszédelméleti írások*, vál., jegyz. KÖNCZÖL Csaba, ford. OROSZ István, KÖNCZÖL Csaba, Bp., Gondolat, 1986.
- BAJZA 1959:** BAJZA József, *Leégett ház*, Magyar játékszíni krónika, 1841. szept. 14. = BAJZA József *válogatott művei*, vál., jegyz., TÓTH Dezső, Bp., Szépirodalmi, 1959, 317–318.
- BALÁZS M. 1998:** BALÁZS Mihály, *Teológia és irodalom: Az Erdélyen kívüli antitrinitarizmus kezdetei*, Bp., Balassi, 1998 (Humanizmus és Reformáció, 25), 106–109.
- BALÁZS E. 2009:** BALÁZS Eszter, *A Magyar Figyelő frontembereinek bírálata és az értelmiségi szolidaritás példái a Nyugat íróinál = Nyugat népe: Tanulmányok a Nyugatról és koráról*, szerk. ANGYALOSI Gergely, E. CSORBA Csilla, KULCSÁR Szabó Ernő, TVERDOTA György, Bp., Argumentum, 2009 (Petőfi Irodalmi Múzeum), 163–177.
- BALOGH 2005:** BALOGH Éva, *Fejlődéslélektan I*, Didakt, Debrecen, 2005².
- BANDURA 1976:** Albert BANDURA, *Szociális tanulás utánpótlás útján*, ford. DEÁK Ágnes = *Pedagógiai szociálpszichológia*, szerk. PATAKI Ferenc, Bp., Gondolat, 1976, 84–122.
- BECK 1992:** BECK András, *A gondolkodás börtönében: Kísérlet Karinthy Frigyes művészetének értelmezésére = B. A., Nincs megoldás, mert nincs probléma*, JAK, Bp., Pesti Szalon, 1992, 9–19.
- BECK 2009:** BECK András, *Herczeg Ferencnek tisztelem jeléül*, Holmi, (11)2009, 1457–1470.
- BECK 2011:** BECK András, *Szakítópróba: A Nihil és vidéke*, Jelenkor, (1–2)2011, 65–75.
- BENKŐ 2007:** BENKŐ Krisztián, *Intermedialitás, irónia, színesztézia = A magyar irodalom történetei*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007, II, 91–106.
- BERGSON 1994:** Henri BERGSON, *A nevetés*, ford., előszó, jegyz. SZÁVAI Nándor, Bp., Gondolat, 1994³.
- Bíráló áruhában 1990:** *Bíráló áruhában: Tanulmányok Karinthy Frigyesről*, vál., szerk. ANGYALOSI Gergely, Bp., Maecenas, 1990.
- BÍRÓ 2003:** BÍRÓ Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, szerk. KOMLOVSZKI Tibor, Bp., Balassi, 2003⁴.
- BITSKEY 1979:** BITSKEY István, *Humanista erudíció és barokk világkép: Pázmány Péter prédikációi*, Bp., Akadémiai, 1979 (Humanizmus és Reformáció, 8), 133–156.
- BITSKEY 1999:** BITSKEY István, *Polémia és retorika egy Pázmány-vitairatban = B. I., Virtus és religió: Tanulmányok a régi magyar irodalmi műveltségről*, Miskolc, Felsőmagyarország, 1999, 144–171.
- BODNÁR 1998:** BODNÁR György, *A Nyugat, a regényhős = A Nyugat-jelenség*, szerk. SZABÓ B. István, Bp., Anonymus, 1998 (Nyugat Könyvtár, 2), 123–130.
- BÓNUS 2007:** BÓNUS Tibor, *Paródia, technika és az irodalom médiuma = A magyar irodalom történetei*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007, II, 839–855.
- BRÓDY 2006:** BRÓDY Sándor, *Az ezüst kecske*, Bp., Kossuth, 2006 (A magyar próza klasszikusai).
- BRÓDY 2012:** Bródy 1913-ban részletet olvas fel regényéből, idézet a lemezfelvételtől. <http://www.pim.hu/object.9fb088a2-d54a-407c-92ba-8fcd311a2212.ivy> (Letöltve: 2012. 01. 09.)
- BRÓDY 2012a:** BRÓDY Sándor, *Ádám Anna*, <http://www.pim.hu/object.9fb088a2-d54a-407c-92ba-8fcd311a2212.ivy> (Letöltve: 2012. 01. 09.)
- BUZINKAY 1983:** BUZINKAY Géza, *Borsszem Jankó és társai: Élclapok és karikatúrák*, Bp., Corvina, 1983.
- BÜKY 2011:** BÜKY László, *Stílusmagatartási formák Füst Milán és Weöres Sándor költői nyelvében*, Szegedi Tudományegyetem, Szeged, 2011, 203–212.

- CICERO 1987:** CICERO, *A szónok*, ford. KÁRPÁTY Csilla = CICERO válogatott művei, vál. HAVAS László, Bp., Európa, 1987, 203–288.
- CSÁKTORNYAI 1999:** CSÁKTORNYAI Mátyás, *Gróbián*, kiad. KÖSZEGHY Péter, Bp., Balassi, 1999 (RMK Források, 9).
- CSÁTH 1910:** CSÁTH Géza, *Az isteni kert: Szomorú Dezsőről és novelláskönyvéről* = Nyug, (6)1910, 357–365.
- CSÁTH 1977:** CSÁTH Géza, *Három kritikai könyv* = Cs. G., *Ismeretlen házban: Kritikák, tanulmányok, cikkek*, s. a. r. DÉR Zoltán, Újvidék, Forum, 1977 (Hagyományaink, 10), 425–427.
- CSOKONAI 1981:** CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Az epopoeáról közönségesen* = Cs. V. M. *Minden Munkája: Prózai művek*, szerk., jegyz. VARGHA Balázs, Szépirodalmi, 1981³ (Nagy Klasszikusok), 266–279.
- CSOKONAI 1987:** CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Dorottya avagy a dámák diadalma a Fárságon* = Cs. V. M. *munkái*, szerk. VARGHA Balázs, Bp., Szépirodalmi, 1987 (Nagy Klasszikusok), I, 422–492.
- CSOKONAI 1999:** CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Levelezés*, kiad., jegyz. DEBRECZENI Attila, Akadémiai, Bp., 1999 (Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei), 168–170.
- DAWKINS 1986:** Richard DAWKINS, *Az önző gén*, ford. SÍKLAKI István, Bp., Gondolat, 1986.
- DE MAN 2000:** Paul DE MAN, *Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor, Bp., Janus/Osiris, 2000 (Orbis Universitatis, 1), 175–203.
- DEÁK 1999–2000:** DEÁK Orsolya, *A humor, gúny, ironia és szatíra szerepe Pázmány Péter vitairatainak argumentációjában*, mek.niif.hu/02100/02124/pdf/07_deak_orsolya.pdf (Letöltve: 2011. 11. 18.) 50–59.
- Dictionnaire 1987:** *Dictionnaire des littératures de langue française*, éd. J.-P. De BEAUMARCHAIS, Daniel COUTY, Alain REY, Paris, Bordas, 1987, III.
- DOLINSZKY 2001:** DOLINSZKY Miklós, *Szó szerint: A Karinthy-passió*, Bp., Magvető, 2001.
- DÖBRENTEI 1817:** DÖBRENTEI Gábor, *Szterne Lőrincz élete*, Erdélyi Múzeum, (7)1817, 183–191.
- ECO 2002:** Umberto ECO, *Hat séta a fikció erdejében*, ford. SCHÉRY András, Gy. HORVÁTH László, Bp., Európa, 2002, 30–34.
- ECO 2008:** Umberto ECO, *A rózsza neve*, ford. BARNÁ Imre, Bp., Európa, 2008.
- EISEMANN 2009:** EISEMANN György, *A modernitás médiuma = Nyugat népe: Tanulmányok a Nyugatról és koráról*, szerk. ANGYALOSI Gergely, E. CSORBA Csilla, KULCSÁR Szabó Ernő, TVERDOTA György, Bp., Argumentum, 2009 (Petőfi Irodalmi Múzeum), 52–59.
- ERASMUS 1591:** Desiderius ERASMUS, *Civilitas morvm Erasmi in succinctas quaestiones digesta ac locupletata per Reinhardum Hadamarium. Az erkölcsnek tisztességes (emberseges) volta, kire tanít Erasmus, mely rövid kérdésekre ozlattatot es meg öregbítettet Reinhardus Hadamarium által*, Debrecini 1591 (RMNY 656).
- Etimológiai szótár 2006:** *Etimológiai szótár*, szerk. ZAICZ Gábor, Bp., Tinta, 2006, 620.
- FALUS 1976:** FALUS Róbert, *Az antik világ irodalmi*, Bp., Gondolat, 1976.
- FEKETE 2009:** FEKETE Norbert, *A profanum vulgus mocskosságai s darabosságai felé? (Avagy megfelelték-e Vörösmarty Mihály novellái Kölcsey komikumról vallott esztétikai*

- felfogásának?) = Kultúrák között*, szerk. LENGYEL Barbara, SZÖKE Kornélia, Miskolc, Z-Press, 2009 (A VI. és VII. Interkulturális Diákkonferencia válogatott előadásai, 3), 46–55.
- FELEKY 1912:** F[eleky] G[éza], [*Az Így írtok ti-ről*], Új Élet, 1912. április 7., 593–596.
- FENYŐ 1960:** FENYŐ Miksa, *Följegyzések a „Nyugat” folyóiratról és környékéről*, Canada On(tario), Pátia, 1960.
- FISCHER-LICHTE 2001:** Erika FISCHER-LICHTE, *A dráma története*, ford. KISS Gabriella, Pécs, Jelenkor, 2001, 7–18.
- FRÁTER 1990:** FRÁTER Zoltán, *Karinthy, a „kezdő író”: Az Így írtok ti első kiadása = Bíráló áruhában: Tanulmányok Karinthy Frigyesről*, vál., szerk. ANGYALOSI Gergely, Bp., Maecenas, 1990, 199–210.
- FRÁTER 1998:** FRÁTER Zoltán, *A Karinthy élet – mű*, Bp., Fekete Sas, 1998.
- FREUD 1982:** Sigmund FREUD, *A vicc és viszonya a tudattalanhoz = S. F., Esszék*, ford. BART István, Bp., Gondolat, 1982², 23–251.
- FRIED 1973:** FRIED István, *Verseghy Rikóti Mátyása*, It, 1973, 560–573.
- FRIED 1987–88:** FRIED István, „Példádon okúljanak a késő unokák”: „A helység kalapácsa” mint paródia, It, 1987–88, II, 224–256.
- FÜST 1986:** FÜST Milán, *Emlékezések és tanulmányok*, Bp., Magvető, 1986.
- FÜST 1988:** FÜST Milán, *Zsoltár = FÜST Milán Összes versei*, szerk., jegyz. ZSOLDOS Sándor, Bp., Magvető, 1988⁴, 89.
- FÜST 1999:** FÜST Milán, *Teljes napló*, s. a. r. SZILÁGYI Judit, szerk. FAZEKAS István, Bp., Fekete Sas, 1999, I.
- GENETTE 1996:** Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Mónika, Helikon, (1–2)1996, 82–90.
- GYÖNGYÖSY 1905:** GYÖNGYÖSY László, *Adatok Arany János életéhez*, EPhK, 1905, 488.
- HALÁSZ 1972:** HALÁSZ László, *Karinthy Frigyes alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi, 1972.
- HANKISS 1977:** HANKISS Elemér, *A komikus határhelyzet = Érték és társadalom: Tanulmányok az értékészociológia köréből*, Bp., Magvető, 1977, 31–57.
- HÁSZ-FEHÉR 2012:** HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Arany János ismeretlen verse*, Forrás, (4)2012, 85–100.
- HEGEL 1979:** G. W. F. HEGEL, *Esz­tétika*, ford. TANDORI Dezső, vál., utószó ZOLTAI Dénes, Bp., Gondolat, 1979².
- HERCZEG 1989:** HERCZEG Ferenc, *Tanuló évek: A kecskebéka és a tűzergomb*, Zalai Közlöny, 1989. október 15.
- HORATIUS 1972:** HORATIUS, *Szatírák*, bev., jegyz. BORZSÁK István, Bp., Tankönyvkiadó, 1972 (Auctores Latini, 16).
- HORKAYNÉ 1911:** HORKAYNÉ, *Ellesett párbeszéd*, Új Idők, 1911. február 5.
- HUTCHEON 2000:** Linda HUTCHEON, *A Theory of Parody, The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, University of Illinois Press, 2000².
- Idegen szavaink etimológiai szótára 2002:*** *Idegen szavaink etimológiai szótára*, szerk. TÓTFALUSI István Bp., Anno, 2002, 161; 329–330.
- Idegen szavak és kifejezések szótára 1974:*** *Idegen szavak és kifejezések szótára*, szerk. BAKOS Ferenc, Akadémiai, Bp., 1974, 630.
- Idegenszó-tár 2004:*** *Idegenszó-tár: Idegen szavak értelmező és etimológiai szótára*, szerk. TÓTFALUSI István, Bp., Tinta, 2004 (A magyar nyelv kézikönyvei, 8), 401; 851; 920.

- JÁKFALVI 2006:** JÁKFALVI Magdolna, *Avantgárd – színház – politika*, Bp., Balassi, 2006, 108–117.
- JÁNOSI 1899:** JÁNOSI Béla, *Az aesthetika története*, I, Bp., MTA, 1899.
- JELISZTRATOV 1998:** Vlagyimir JELISZTRATOV, *Szlang és kultúra*, ford. FENYVESI István, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998.
- JÓKAI 1888:** JÓKAI Mór, *A magyar nép humora = Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen*, III, 1888, 333–347.
- JUHÁSZ–TAKÁCS 2006:** JUHÁSZ Márta, TAKÁCS Ildikó, *Pszichológia*, Bp., Typotex, 2006.
- JULOW 1975:** JULOW Viktor, *A helység kalapácsa és XVIII. századi előzményei: Fejezet a magyar irodalom aszinkron fejlődésének történetéből*, *Studia Litteraria*, 1975, 37–53.
- JULOW 1981:** JULOW Viktor, *Verseghy „Rikóti Mátyás”-a és Pope „Dunciad”-je*, *Studia Litteraria*, 1981, 35–48.
- KÁLMÁN C. 1990:** KÁLMÁN C. György, *Az irodalom mint beszédaktus: Fejezet az irodalomelmélet történetéből*, Bp., Akadémiai, 1990 (Opus Irodalomelméleti Tanulmányok, 12).
- KANT 1979:** Immanuel KANT, *Az ítélőerő kritikája*, ford., bev. HERMANN István, Bp., Akadémiai, 1979 (Filozófiai Írók Tára, 29).
- KARDOS 1946:** KARDOS László, *Karinty Frigyes*, Bp., Anonymus, 1946.
- KARINTHY 1909:** KARINTHY Frigyes, *Levél a Nyugat szerkesztőjéhez*, *Nyug*, (8)1909, 447–448.
- KARINTHY 1909a:** KARINTHY Frigyes, *A mozgófénykép metafizikája*, *Nyug*, (12)1909, <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00034/00829.htm> (Letöltve: 2013. 09. 25.)
- KARINTHY 1911:** KARINTHY Frigyes, *Bródy Sándor: A medikus*, *Nyug*, (4)1911, 403–404.
- KARINTHY 1911a:** KARINTHY Frigyes, *Füst Milán*, *Nyug*, (13)1911, 63–65.
- KARINTHY 1912:** KARINTHY Frigyes, *Igy irtok ti: Irodalmi karrikaturák*, Bp., Athenaeum, 1912 (Modern Könyvtár, 108–112).
- KARINTHY 1921:** KARINTHY Frigyes, *Igy irtok ti*, Bp., Athenaeum, 1921, I–II.
- KARINTHY 1928:** KARINTHY Frigyes, *Igy irtok ti*, Bp., Athenaeum, 1928 (Karinty Frigyes munkái, 1).
- KARINTHY 1933:** KARINTHY Frigyes, *Még mindig így irtok ti*, Bp., Nyugat, 1933.
- KARINTHY 1954:** KARINTHY Frigyes, *Így irtok ti*, vál., jegyz. SZÁSZ Imre, Bp., Szépirodalmi, 1954.
- KARINTHY 1963:** KARINTHY Frigyes, *Így irtok ti*, vál., jegyz. SZÁSZ Imre, Bp., Szépirodalmi, 1963, I–II.
- KARINTHY 1964:** KARINTHY Frigyes, *Naplóm, életem*, szerk. SZALAY Károly, Bp., Magvető, 1964, 29.
- KARINTHY 1973:** KARINTHY Frigyes, *Így irtok ti*, vál., jegyz. SZÁSZ Imre, Bp., Szépirodalmi, 1973, I–II.
- KARINTHY 1978:** KARINTHY Frigyes, *Görbe tükör: Karcolatok, humoreszkek*, szerk. UNGVÁRI Tamás, Bp., Szépirodalmi, 1978².
- KARINTHY 1979:** KARINTHY Frigyes, *Így irtok ti: Paródiák*, szerk., UNGVÁRI Tamás, Bp., Szépirodalmi, 1979 (K. F. Összegyűjtött Művei) I–II.
- KARINTHY 1992:** KARINTHY Frigyes, *Így irtok ti*, vál., szerk. FAZEKAS István, Bp., Magvető, 1992.
- KARINTHY 1992a:** KARINTHY Frigyes, *Kísértetek és szellemek*, vál. URBÁN V. László, Bp., Pannon, 1992.
- KARINTHY 1992b:** KARINTHY Frigyes, *A kutya szimulál*, vál. VÉGVÁRI Judit, Bp., Gulliver, 1992.

KARINTHY 1994: REMÉNYI–TARJÁN 1994.

KARINTHY 1994a: KARINTHY Frigyes *Előszava az Így írtok ti második, bővített kiadásához* = REMÉNYI–TARJÁN 1994, 192.

KARINTHY 1995: KARINTHY Frigyes, *Az emberke tragédiája*, Bp., Háttér, 1995.

KARINTHY 1996: KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti: Válogatás*, Bp., Szikra, 1996 (Populart Füzetek, Diák és Házikönyvtár, 106).

Karinthyságok 1997: *Karinthyságok (Tanár úr kérem, Így írtok ti, Capillária, Utazás Faremidóba, Kötéltánc, Utazás a koponyám körül)*, vál., szerk. MOHAI V. Lajos, Bp., Könyvkuckó, 1997.

KARINTHY 1999: KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti*, Bp., Anno, 1999.

KARINTHY 1999a: KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti*, vál., szerk. BÓNUS Tibor, Bp., Unikornis, 1999 (A magyar próza klasszikusai, 71).

KARINTHY 2001: KARINTHY Frigyes, *Paródiák I: Így írtok ti, Így láttatok ti*, szerk. SZALAY Károly, Akkord, 2001 (K. F. Összegyűjtött Művei, 6).

KARINTHY 2001a: KARINTHY Frigyes, *Humoreszkek II*, szerk. SZALAY Károly, Bp., Akkord, 2001 (K. F. összegyűjtött művei, 4).

KARINTHY 2002: KARINTHY Frigyes, *Írások írókról = Esszék, kritikák I.*, szerk. SZALAY Károly, Bp., Akkord, 2002 (K. F. összegyűjtött művei, 9).

KARINTHY 2003: KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti*, vál., kiad. SZALAY Károly, H. BENCZÚR Margit, Bp., Akkord, 2003 (Talentum Diákkönyvtár).

KARINTHY 2004: KARINTHY Frigyes, *Szatírák III: (Szatirikus tárcák, esszék), Minden másképpen van*, szerk. SZALAY Károly, Akkord, 2004, K. F. összegyűjtött művei, 20).

KARINTHY 2007: KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti*, vál. SIMON László, Bp., Akkord, 2007.

KELEVÉZ 2009: KELEVÉZ Ágnes, *A Nyugat jubileumi és emlékszámainak üzenete = Nyugat népe: Tanulmányok a Nyugatról és koráról*, szerk. ANGYALOSI Gergely, E. CSORBA Csilla, KULCSÁR Szabó Ernő, TVERDOTA György, Bp., Argumentum, 2009 (Petőfi Irodalmi Múzeum), 60–73.

KENYERES 2001: KENYERES Zoltán, *Nyugat-legendák és az etikai esztétizmus = Uő, Etika és esztétizmus: Tanulmányok a Nyugat koráról*, Bp., Anonymus, 2001 (Nyugat Könyvtár, 3), 149–154.

KISFALUDY 1980: KISFALUDY Károly *válogatott művei*, utószó CSETRI Lajos, Bp., Szépirodalmi, 1980.

KISS 1990: KISS József, *Az Így írtok ti és a paródia elmélete = Bíráló álruhában: Tanulmányok Karinty Frigyesről*, vál., szerk. ANGYALOSI Gergely, Bp., Maecenas, 1990, 166–184.

KOSZTOLÁNYI 1957: [KOSZTOLÁNYI Dezső] LEHOTAI: *Az isteni kert: Szomorj Dezső novelláskönyve* = Uő., *Írók, festők, tudósok*, I., gyűjt., s. a. r., utószó, RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1957, 191–193. Első megjelenése: [KOSZTOLÁNYI Dezső] LEHOTAI: *Az isteni kert: Szomorj Dezső novelláskönyve*, A Hét, 1910. január 16.

KOSZTOLÁNYI 1958: KOSZTOLÁNYI Dezső [*Az Így írtok ti-ről*] = K. D., *Írók, festők, tudósok*, szerk. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, I, 1958, 281–284. Első megjelenése: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Így írtok ti: Karinty Frigyes könyve*, Világ, 1912. február 28.

KOSZTOLÁNYI 1958a: KOSZTOLÁNYI Dezső, [*Karinty arcképéről*] = *Írók, festők, tudósok*, szerk. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, I, 1958, 290–291.

KOSZTOLÁNYI 1958b: KOSZTOLÁNYI Dezső, [*A torzképekről*] = *Írók, festők, tudósok*, szerk. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, I, 1958, 299–312.

KOSZTOLÁNYI 1958c: KOSZTOLÁNYI Dezső, [*Szomorj Dezsőről*] = *Írók, festők, tudósok*, szerk. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, I, 1958, 191–213.

- KOSZTOLÁNYI D.né 1988:** KOSZTOLÁNYI Dezsóné, *Karinthy Frigyesről*, jegyz. KOVÁCS Ida, Múzsák, 1988 (Irodalmi múzeum).
- KOSZTOLÁNYI 2008:** KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna*, Bp., Európa, 2008 (Kosztolányi Dezső Munkái), 113.
- KÖLCSEY 1975:** KÖLCSEY Ferenc, *A leányőrző: A komikumról* = K. F. *Válogatott művei*, vál., jegyz. FENYŐ István, Bp., Szépirodalmi, 1975 (Magyar Remekírók), 295–326.
- KÖLCSEY 1984:** KÖLCSEY Ferenc, *Nemzeti hagyományok = Minden órám: K. F. válogatott művei*, szerk. FERENCZI László, Bp., Kozmosz, 1984, 211–219.
- KÖLCSEY 1984a:** KÖLCSEY Ferenc, *Csokonai Vitéz Mihály munkáinak kritikai megítéletek = Minden órám: K. F. válogatott művei*, szerk. FERENCZI László, Bp., Kozmosz, 1984, 183–192.
- KÖLCSEY–SZEMERE 1980:** KÖLCSEY Ferenc, SZEMERE Pál, *Felelet a Mondolatra = Pennaháborúk: Nyelvi és irodalmi viták 1781–1826*, szerk., jegyz. SZALAI Anna, Bp., Szépirodalmi, 1980, 499–545.
- KŐSZEG–MÁRVÁNYI 1985:** KŐSZEG Ferenc – MÁRVÁNYI Judit, *Osvát Ernő a kortársak között*, Gondolat, Budapest, 1985.
- KŐSZEGHY 2003:** KŐSZEGHY Péter, *A humor a 16–17. századi magyar irodalomban*, Bárka, (5)2003, 39–53.
- LACZKÓ 1916:** LACZKÓ Géza, *Humor és komikum*, Nyug, 1916, I, 415–421.
- LAMING 1959:** Annette LAMING, *Őskori barlangművészet*, ford. VAJDA Endre, Bp., Gondolat, 1959, 147–159.
- LEACOCK 1985:** Stephen LEACOCK, *Rosszcsirkeff Mária és társai*, vál. TÖRÖK András, ford. ACZÉL János, KARINTHY Frigyes, RÉVBÍRÓ Tamás, SZINNAI Tivadar, TÖRÖK András, Bp., Európa, 1985.
- MILBACHER 2000:** MILBACHER Róbert, „...földben állasz mély gyököddel...”: *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és pórias hagyományának vázlata*, Bp., Osiris, Doktori Mestermunkák, 2000.
- MOLNÁR 1999:** MOLNÁR Ferenc, *Az ördög = Színművek*, vál., szerk. VILÁGOS Beatrix, Bp., Európa, 1999, 9–106.
- MÓRICZ 1993:** MÓRICZ Zsigmond, *Sárarany*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Unikornis, 1993 (A magyar próza klasszikusai, 7), 171.
- Műferdítések és poétai rugamok 1983:** *Műferdítések és poétai rugamok: XIX. századi élclapjaink paródiái és travesztiái*, szerk., jegyz. BUZINKAY Géza, Bp., Magvető, 1983 (Magyar Hírmondó).
- NAGY 1924:** NAGY Lajos, *Karinthy Frigyes*, Nyug, (19)1924, <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00365/11103.htm> (Letöltve: 2013. 10. 03.)
- NÉMETH L. 1970:** NÉMETH László, *Két nemzedék: Tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1970.
- NÉMETH Z. 2003:** NÉMETH Zoltán, *Irónia, paródia, humor a fiatal magyar irodalomban*, Bárka, (5)2003, 102–111.
- NÉMETH Z. 2004:** NÉMETH Zoltán, *A széttartás alakzatai: Bevezetés a „fiatal irodalom” olvasásába*, Pozsony, Kalligram, 2004.
- NIETZSCHE 1986:** Friedrich NIETZSCHE, *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus*, ford. KERTÉSZ Imre, Miskolc, Bíbor, 1986.
- NYÁRFÁSNÉ SZEPESI 2000:** NYÁRFÁSNÉ SZEPESI Veronika, *Így bíraltok ti: Pastiche és paródia az irodalomban, Karinthy Frigyes Így írtok ti és Jean Raboux – Charles Muller À*

la manière de... című műve alapján, Pécsi Tudományegyetem, Romanisztika Intézet, Francia Tanszék, 2000.

Nyugat-képeskönyv 2009: *Nyugat-képeskönyv: Fotók, dokumentumok a Nyugat történetéből*, vál., szerk. KELEVÉZ Ágnes, SZILÁGYI Judit, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2009.

PÁZMÁNY 1613: PÁZMÁNY Péter, *Igazságra vezérlő Kalauz*, Pozsony, 1613, 135.

PÁZMÁNY 1983: PÁZMÁNY Péter, *Az nagy Calvinus Janosnak Hiszek-egy-Istene = Pázmány Péter művei*, vál., jegyz. TARNÓC Márton, Bp., Szépirodalmi, 1983 (Magyar Remekírók), 197–219.

PETERDI 1912: PETERDI István, *Karinthy Frigyes könyve: Így írtok ti*, Nyug. (4)1912, 363.

PLATÓN 1984: PLATÓN, *Állam = Platón összes művei*, ford. SZABÓ Miklós, Bp., Európa, 1984 (Bibliotheca Classica), II.

PLATÓN 2001: PLATÓN, *Philéosz*, ford. HORVÁTH Judit, Budapest, Atlantisz, 2001 (Platón összes művei kommentárokkal).

QUINTILIANUS 2008: Marcus Fabius QUINTILIANUS, *Szónoklattan*, ford., jegyz., ADAMIK Tamás, CSEHY Zoltán, GONDA Attila, KOPECZKY Rita, KRUPP József, POLGÁR Anikó, SIMON L. Zoltán, TORDAI Éva, Pozsony, Kalligram, 2008, 418–440.

REMÉNYI–TARJÁN 1994: KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti*, szerk. REMÉNYI József Tamás, TARJÁN Tamás, Bp., Ikon, 1994 (Matúra Klasszikusok, 15).

RÉVAI 1980: [RÉVAI Miklós], *Versegi Ferencnek tisztasággal kérkedő tisztátalan magyarsága melyet nyilvánvaló egyenes okokkal tisztán megmutat Révai Miklósnak hív tanítványa, s igaz jó barátja, Világosvári Miklósfői János = Pennaháborúk: Nyelvi és irodalmi viták 1781–1826*, szerk., jegyz. SZALAI Anna, Bp., Szépirodalmi, 1980, 241–296.

RÉVAI 1980a: [RÉVAI Miklós], *Versegi Ferencnek megcsalatkozott egyetlen Mocskolódásai a tiszta magyarságban melyeket valóságok szerént nyilván megmutat, és méltán megdorgál Révai Miklósnak buzgó, hív tanítványa s igaz tisztelője, Fényfalvi Kardos Adorján = Pennaháborúk: Nyelvi és irodalmi viták 1781–1826*, szerk., jegyz. SZALAI Anna, Bp., Szépirodalmi, 1980, 297–336.

REVICZKY 1944: REVICZKY Gyula, *A humor pszichológiája = R. Gy. összegyűjtött művei*, szerk. PAKU Imre, Bp., Athenaeum, 1944, 465–473.

REVICZKY 1944a: REVICZKY Gyula, *Arany, mint humorista = R. Gy. összegyűjtött művei*, szerk. PAKU Imre, Bp., Athenaeum, 1944, 476–479.

RÉZ 2004: RÉZ András, *Szürke minden elmélet*, RekláMérték, 2004. július.

RITOÓK 1984: RITOÓK Zsigmond, SARKADY János, SZILÁGYI János György, *A görög kultúra aranykora: Homérostól Nagy Sándorig*, Bp., Gondolat, 1984².

ROSE 1993: Margaret A. ROSE, *Parody: ancient, modern, and post-modern*, Cambridge University Press, 1993 (Literature, Culture, Theory).

Salamon királynak [...] rövid könyve 1930: *Salamon királynak [...] Markalffal való tréfabeszédeknek rövid könyve*, kiad. DÉZSI Lajos, Bp., 1930 (RMKT, 8).

SAS 2005: SAS István, *Reklám és pszichológia*, Bp., Kommunikációs Akadémiai Könyvtár, 2005.

SZABADOS 2005: SZABADOS Péter, *Karnevál a médiában*, Médiakutató, 2005, (Letöltve: 2012. 10.01.)

SZABÓ 1998: SZABÓ István, *Bevezetés a szociálpszichológiába*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1998.

- SZABOLCSI 1912:** SZABOLCSI Lajos, *Így írtok ti*, A Hét, 1912, 127.
- SZAJBÉLY 2001:** SZAJBÉLY Mihály, „*Idzadnak a magyar tollak*”: *Irodalomszemlélet a magyar irodalmi felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig*, Bp., Akadémiai, 2001 (Irodalomtudomány és Kritika), 110–111.
- SZALAY 1961:** SZALAY Károly, *Karinthy Frigyes*, Bp., Gondolat, 1961.
- SZALAY 1963:** SZALAY Károly, *Szatíra és humor*, Bp., Magvető, 1963.
- SZALAY 1966:** SZALAY Károly, *A magyar satíra száz éve*, Bp., Szépirodalmi, 1966.
- SZALAY 1977:** SZALAY Károly, *Humor és satíra Mikszáth korában*, Bp., Magvető, 1977.
- SZALAY 1983:** SZALAY Károly, *Komikum, satíra, humor*, Bp., Kossuth, 1983 (Esztétikai kiskönyvtár).
- SZALAY 1987:** SZALAY Károly, „*Elmondom hát mindenkinek*”: *Karinthy Frigyes életéről és műveiről*, Bp., Kossuth, 1987.
- SZÁSZ 1908:** SZÁSZ Zoltán, *A mennyország hasadéka*, Nyug, (23)1908, 409–416.
- SZENTGYÖRGYI–SOMOGYI 1980:** SZENTGYÖRGYI József, SOMOGYI Gedeon, *Mondolat sok bővítményekkel és egy kiegészített új szótárral együtt = Pennaháborúk: Nyelvi és irodalmi viták 1781–1826*, szerk., jegyz. SZALAI Anna, Bp., Szépirodalmi, 1980, 451–498.
- SZERB 2000:** SZERB Antal, *A világirodalom története*, Bp., Magvető, 2000, 793.
- SZIGETVÁRI 1911:** SZIGETVÁRI Iván, *A komikum elmélete*, Bp., A Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadóvállalata, 1911.
- SZILÁGYI 2003:** SZILÁGYI Márton, „*Alkalmatosságra írott versek*”, *avagy vidám férfikompániák humora*, Bárka, (5)2003, 53–63.
- SZÖRÉNYI 1990:** SZÖRÉNYI László, *Az Így írtok ti szemléleti és műfaji távlatai = Bíráló áruházban: Tanulmányok Karinthy Frigyesről*, vál., szerk. ANGYALOSI Gergely, Bp., Maecenas, 1990, 185–198.
- TARJÁN 2003:** TARJÁN Tamás, *A paródiától a paródiáig: Adalékok e műfaj 1960 utáni hazai történetéhez*, Bárka, (5)2003, 95–101.
- TARJÁN 2007:** TARJÁN Tamás, *A parodizált Babits avagy a paródia fogalmának változása*, Tiszatáj, (11)2007, 63–69.
- TARJÁN 2009:** TARJÁN Tamás, *Literatúra balkézről: A kabaré hagyomány a mai magyar irodalomban = Uő, Nyugat 100+1: Tanulmányok, esszék, kritikák*, Bp., Pont, 2009, 5–20.
- TARNAI 1990:** TARNAI Andor, *A paródia a XVI–XVIII. századi Magyarországon*, ItK, 1990, 444–469.
- TESz 1976:** *A magyar nyelv történeti – etimológiai szótára*, szerk. BENKŐ Lóránd, Bp., Akadémiai, 1976, III, 111–112.
- TEVAN 1989:** TEVAN Andor, *Narancsliget az Északi-sarkon: A nyomda könyvkiadásának történetéből*, Békéscsaba-Gyoma, 1989. <http://mek.oszk.hu/02300/02362/02362.htm> (Letöltve: 2011. 12. 14.)
- TODOROV 1977:** Tzvetan TODOROV, *Trópusok és figurák*, ford. VAJDA András, Helikon, (1)1977, 30–40.
- TODOROV 1978:** Tzvetan TODOROV, *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978, 53–59.
- UNGVÁRI 1978:** UNGVÁRI Tamás, *Karinthy Frigyes Ady-paródiái*, Új Tükör, (53)1978, 14–15.
- UNGVÁRI 1979:** UNGVÁRI Tamás, *Adalékok az Így írtok ti keletkezéstörténetéhez*, It, (4)1979, 924–952.
- VARGHA 1994:** VARGHA Balázs, *Arany János játéka*, Bp., Enciklopédia, 1994.

VERSEGHY 2011: VERSEGHY Ferenc, *Rikóti Mátyás*, szerk. VAJTHÓ László, Magyar Irodalmi Ritkaságok XXXII, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda. http://vfk.vfmk.hu/00000120/letoltes/verseghy_ferenc_rikoti_matyas.pdf (Letöltve: 2011.11.08.)

VERSEGHY 1980: VERSEGI Ferenc, *A tiszta magyarság avagy a csinos magyar beszédre és helyes írásra vezérlő értekezések = Pennaháborúk: Nyelvi és irodalmi viták 1781–1826*, szerk., jegyz. SZALAI Anna, Bp., Szépirodalmi, 1980, 209–240.

VÍGH 1977: VÍGH Árpád, *A liège-i retorika*, Helikon, (1)1977, 140–149.

Világirodalmi lexikon 1979: *Világirodalmi lexikon*, szerk. KIRÁLY István, Bp., Akadémiai, VI, 1979, 466, 671.

VINAY–DARBELNET 1995: J. P. VINAY, J. DARBELNET, *Comparative Stylistics of French and English*, trans. J. SAGER, Amsterdam, Benjamins, 1995, 342.

VÖRÖSMARTY 1974: VÖRÖSMARTY Mihály, *A kecskebőr* = V. M. *Összes Művei*, XIII, szerk. HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, Bp., Akadémiai, 1974, 33–52.

WELLEK–WARREN 2006: René WELLEK, Austin WARREN, *Az irodalom elmélete*, ford. SZILI József, Bp., Osiris, 2006³, 142–150.

ZIPERNOVSZKY 1990: ZIPERNOVSZKY Kornél, „...a körön belül is kívül maradt” = *Bíráló áruhában: Tanulmányok Karinthy Frigyesről*, vál., szerk. ANGYALOSI Gergely, Bp., Maecenas, 1990, 7–19.

Összefoglalás

Karinthy Frigyes máig talán legnépszerűbb, *Így írtok ti* című kötetének szövegeit az irodalmi paródiák prototípusaiként tartja számon a köztudat. Disszertációmban a művet vizsgálva arra a kérdésre kerestem a választ, hogy a paródia, ez az alapvetően szubverzív, kritikai célzatú jelenség működhet-e megerősítésként az irodalmi kánon szempontjából. A dolgozat munkahipotézise szerint a paródia műfaja alkalmas affirmatív gesztusra a parodizált tárgyat tekintve, ezáltal normaközvetítő jelentőséggel bír. Az *Így írtok ti* szerepének vizsgálata során a kötet korabeli fogadtatása és Karinthy Frigyes ellentmondásos Nyugat-beli helyzete szintén kulcsfontosságú kérdés volt.

A paródiát mint elemi parodizáló képességünkben eredő módszert az eredeti mű hiperbolikus vagy ironikus ismétléseként értelmeztük, fogalmát ókori eredetének vizsgálatával és komédia- és paródiaelméletek bemutatásával közelítettük meg. Magyar irodalmi példáinkból látszott, hogy Karinthy Frigyes paródiái és parodizáló módszerei nem előzmény nélküliek, például a 19. századi élclapok parodisztikus típusai illetve travesztia- és paródiaformái jelentősen megalapozták létrejöttüket.

Az *Így írtok ti* kiadásainak textológiai vizsgálata során összevetettük a Karinthy Frigyes életében megjelent edíciókat és a későbbi, ún. teljességre törekvő, oktatási célra szánt és népszerű kiadásokat és az alkalmazott szerkesztői elveket. Kiderült, hogy Karinthy Frigyes 1912-ben megjelent kötetének kompozíciója eltér a *Fidibuszban* korábban közölt paródiák kerettörténetétől, fikciós terének rétegzettsége szempontjából átmenetet jelent a sajtóközlések és a későbbi kötetkiadások között. A „kezdő író” folytatásos megjelenésekből, az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* című sorozatból kirajzolódó alakja háttérbe szorul a kötetes kiadásban, a paratextusnak köszönhetően pedig inkább fiktív antológiaként értelmezhetjük azt. A vizsgált műnek nemcsak szövegtartalma nehezen behatárolható, hanem darabjai műfaji szempontból sem egyértelműen besorolhatók. A szerző „irodalmi torzkép”-nek illetve „irodalmi karikatúrák”-nak nevezi írásait, melyek azonban egyaránt merítenek a travesztia, a paródia, a pastiche és a szatíra egyetemes műfaji hagyományából és a századfordulón divatos élclapok sajátos humorából.

A Karinthy-paródiák poétikai eljárásainak azonosítását alkalmasnak sejtettük a paródiaíró feltételezett rokon- illetve ellenszenvének kimutatására. E feltételezést egyetlen jelenség erősítette meg: a paródiák zárlata sokszor szintváltást eredményez, azaz a hosszabb stílusimitációt követően gyakran találkozunk biográfiai-referenciális csattanóval, melyben a parodizált személy előlép és valamilyen tulajdonsága lelepleződik. A

személynek szóló szűrésok azonosítását megnehezítette, hogy a lírai és a prózai darabok más-más módon konstituálják a beszélő személyét.

Karinthy Frigyes és a Nyugat viszonyát már több kutató is igyekezett árnyalni. Ennek felvázolása során fontosnak tűnt bemutatni, hogy hogyan gondolkodott a szerző az az irodalom jelentőségéről, és a művészet szerepéről az *Így írtok ti* darabjainak születésekor. A Nyugat-brand megképződését és az *Így írtok ti* kiugró népszerűségének lehetséges okait a reklámpszichológiából kölcsönzött fogalmak adaptálásával értelmeztem. A Nyugat az idők során nemcsak márkajelzéssé vált, de vállalat-személyiségnek (corporate identity) is tekinthető, mely a tudatos imázsformálás részeként, illetve a róla kialakult kép fenntartása érdekében élt a reklám (hirdetések, jubileumi és emlékszámok), a szponzoráció (Nyugat kiadó) és a PR tevékenység (író-olvasó találkozók, matinék, ankétok) eszközeivel. A Nyugat-propaganda eszközeinek sorába a korán márkajelzéssé vált *Így írtok ti* is beilleszthető.

A paródia affirmatív hatása Karinthy műve kapcsán több összetevőből eredeztethető. Egyrészt a műfaj alapvető információközvetítő tulajdonságának köszönhetően a befogadó egy számára ismeretlen szerző stílusát, jellegzetes témáit is megismerheti a paródiából. Ehhez hozzáadódnak Karinthy egyedi paródia-poétikai eljárásai, melyek a szintváltó biográfiai-referenciális csattanók révén szimpátiát és ellenszenvet is közvetítenek. Harmadrészt erre ráerősít a kötet (és szerző) irodalmi pozíciója, mely köztes helyzetként értelmezhető a „szakma” és a laikus olvasók között. Az *Így írtok ti*ben nemcsak az írók modora, az írás folyamatának mikéntje, hanem a közönség olvasási szokásai és az irodalom intézményrendszere is lelepleződik. Ennek következménye pedig súlyos kérdés: mi egyáltalán a művészet és mi az irodalom, ha az egyéni stílus kiszámítható és lemásolható, az olvasói reakció pedig megtervezhető? Az *Így írtok ti* paradoxona, hogy elbizonytalanító művészetfilozófiai kérdései ellenére szélesebb olvasói réteggel ismertette meg az irodalmat, különösen az induló nyugatos szerzőket.

Summary

The pieces of Frigyes Karinthy's very popular book entitled *Így írtok ti (That's How You Write)* are widely considered to be the prototypes of parodies in Hungarian literature. In my dissertation I examined the question if parody, this essentially subversive and critical phenomenon can function as affirmation concerning literary canon. The hypothesis of this work claimed that the genre of parody is suited for affirmative effect in point of the parodied subject, which also determines its standard-transmitting potential. Through the examination of the book's role, its contemporary reception and Frigyes Karinthy's position amongst the writers and poets of *Nyugat* periodical were also key questions.

The idea of parody, a method coming from our primal parodying ability was defined as the hyperbolic or ironic repetition of the original work, which was approached by investigating its roots in antiquity and by presenting different theories of comedy and parody. Our examples from Hungarian literature showed that the parodies and parodying methods of Karinthy had their antecedents, for example, the parodistic types and travesty and parody forms in the humorous periodicals of the 19th century that had established their existence.

In the course of the textological examination of the editions of *Így írtok ti* we compared the issues published in Karinthy's life and the editions after his death (the so called full editions, editions for educational purposes and popular editions) and editorial principles and techniques. We found that the composition of Karinthy's book published in 1912 is different from the story frame of the parodies previously published in *Fidibusz*. As far as its fictional layers are concerned, it is halfway between the periodical publication and book editions. The character of the „junior writer” is overshadowed in the book edition which can be seen as a formal anthology thanks to the paratext. If we look at the genres of the texts, the book again cannot be easily classified. The author calls his writings „literary caricatures”, but they also inherited the universal generic traditions of travesty, parody, pastiche and satire and the specific humour of popular periodicals at the turn of the century.

We supposed that by naming the different poetic methods in Karinthy's parodies we could recognise the assumed sympathy or antipathy of the author towards his targets. This assumption was verified by only one phenomenon: the ends of the parodies usually result in a shift between levels, which means that after an imitation of style for a certain length we usually encounter a biographic-referential punch line, in which the parodied

person comes to the front and one of his personal features is revealed. Identification of the criticism for the parodied authors was difficult because lyric and prosaic pieces constitute their speaker very differently.

The relationship of Frigyes Karinthy and the *Nyugat* was studied by many researchers. While presenting these views it was considered important to show how our author thought about the importance of literature and arts during the period the pieces of *Így írtok ti* were born. I observed how *Nyugat* became a brand and the possible reasons of the extreme popularity of *Így írtok ti* by adapting some concepts from the psychology of advertising. *Nyugat* had not only turned into a brand, but also can be considered to be a corporate identity, which as part of conscious image-building and to maintain the image previously built used commercials (advertisements, jubilee and tribute issues), sponsorship (*Nyugat Publisher*) and PR activity (writer-reader meetings, matinees). *Így írtok ti*, which soon became a brand itself, also fits in the collection of advertising techniques of *Nyugat*.

The affirmative effect of parody derives from more components in the case of Karinthy's work. Firstly, thanks to the basic information-transmitter ability of the genre, the reader gets to know from the parody the specific style and topics of an author they did not know previously. In the second place, Karinthy's unique parody-poetic methods are able to show sympathy or antipathy through biographic-referential level-shifts of the endings. Thirdly, the literary position of the book (and its author), which confirms the previous two points, can be seen as a middle or mediator position between literary professionals and non-professional readers. In *Így írtok ti* not only the mannerism of writers and the process of writing are unveiled, but also the reading habits of the public and the institutionalization of literature. This consequently leads to a serious question: what is art and what is literature, if individual style can be designed and copied, and the reactions of the readers can be planned? Still the paradox of *Így írtok ti* is that it helped the wider public to get to know literature, especially the young authors of *Nyugat*.

Publikációk jegyzéke

Tanulmány, cikk

KAPPANYOS András, SEREG Mariann, *Fordítható-e a paródia? = Docendo discimus: Doktoranduszhallgatók és témavezetőik közös tanulmányai a Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájából*, Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolája, Miskolc, 2013, 78–102.

Az Így írtok ti *szövegeinek textológiai vizsgálata*, Irodalomtörténeti Közlemények, (5)2012, 554–569.

Az Így írtok ti *fikciós teréről*, Irodalomismeret, (2)2011, 53–63.

(Online verzió: <http://irodalomismeret.hu/linkek/106>)

Poétikai, tematikai és biográfiai szintek az Így írtok ti költő-paródiáiban, Literatura, (3)2010, 258–268.

Parodisztikus típusalkotás: az Így írtok ti előzményei a 19. századi vicclapokban, Miskolc, ME, 2010 (Doktoranduszok Fóruma szekciókiadványa), 71–75.

Az Így írtok ti *szövegeinek textológiai vizsgálata*, Miskolc, ME, 2009 (Doktoranduszok Fóruma szekciókiadványa), 17–21.

A paródia születése, Miskolc, ME, 2008 (Doktoranduszok Fóruma szekciókiadványa), 61–65.

Recenzió

Amerikai hangjai (Átkelés. Kortárs amerikai költők), Jelenkor, (5)2010, 590–593.

Martin Ray: Joseph Conrad. Memories and Impressions (An Annotated Bibliography); Allan H. Simmons – J. H. Stape: The Secret Agent: Centennial Essays, Helikon, (1–2)2010, 285–287.