

Ismétlés, különbséggel

KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS A PARÓDIÁRÓL

Szirák Péter: Előadóink, Bényei Tamás, a Debreceni Egyetem Angol-Amerikai Intézetének professzora és Balogh Gergő, az ELTE doktorandusza, a nemrégiben megjelent *Karinthy nyelvet ölt* című könyv szerzője sok mindent elmondtak a paródiáról. Hogy mindezt, ha lehet, mégis valamelyest árnyaljuk, csatlakozott hozzánk a kerekasztal-beszélgetés erejéig Reményi József Tamás kritikus, a *Mozgó Világ* és a *Magyar Napló* egykori szerkesztője, aki könyvkiadással is sokat foglalkozott; a kortárs magyar irodalom mindenese. Néhai Tarján Tamással irodalmi paródiákat is írt, amelyek kötetekben is megjelentek. Bevezető gyanánt kérdezem, hogy mi volt az első paródia-élményetek, milyen volt az első találkozásokotok a (nem is föltétlenül irodalmi) műfajjal?

Reményi József Tamás: Én most úgy vagyok itt, mintha *ketten* lennénk, hiszen itt kellene ülnie Tarján Tamásnak is – igyekszem őt is, amennyire tudom, képviselni; remélem, hall bennünket. Előljáróban hadd szóljak a legeslegfrissebb paródia-élményemről: apámhoz kötődik, aki a *Debreczeni Ujság*ban húszévesen írt egy riport-paródiát Karády Katalin városi fellépéséről – ezt a szöveget az imént kaptam ajándékba Bakó Endrétől, aki mindent tud Debrecen kultúrtörténetéről. Nos, a legelső paródiaélményem is apámhoz kötődik, a debreceniek többségéhez hasonlóan nagy Szabó Dezső-rajongó volt, már gyerekkoromban én is olvastam. Amikor a Kölcsey Gimnáziumban csodálatos irodalomtanárunk, Käfer István lehetőséget adott arra, hogy mi, diákok is tarthatunk órát kedvenc íróinkról, én kamaszos dacból Szabó Dezsőt választottam. Ényhén szólva nem volt a tanmenet része. A Vidám Könyvek sorozatban olvastam a *Feltámadás Makucskán* című kötetét, amelynek címadó írása a magyar paródiailrodalom egyik remeke, hamarabb ismertem meg, mint az *Így írtok tit*. Elképesztő paródiája a parlamentarizmusnak, a politikai beszédmódoknak – az ember a hasát fogja a nevetéstől, kis szomorúságot csak az okoz, hogy lényegében ugyanaz a borzalom, mint ha ma belehallgatnánk egy parlamenti vitába, azzal a különbséggel, hogy ott még elhangzottak magyar mondatok. A paródiából is kihámozható, hogy a politikusok akkor még tudtak fogalmazni. Később megismertem Szabó Dezső Babits-paródiáját is, mely a *Halálfiat* veszi célba: kegyetlen, iszonyatosan kegyetlen, de kb. 60-70 százalékban sajnos igaza van; megmutatja, miért halott regény az, minden artisztikuma ellenére.

Bényei Tamás: Biztos, hogy vizuális-színpadi paródia lehetett, amivel először találkoztam, de ami megmaradt, az egy kiskamasz koromban olvasott könyv, Timár György *Nem én írtam* című paródiakötete, amely olyan költőket-írókat parodizált, akiket egyébként addig nem olvastam, sokukat azóta sem, a 60-as évek íróit, de valamiért nagyon élveztem. De a legnagyobb hatást egy tartalom nélküli paródia okozta: Kálnoky László Shakespeare-fordításainak paródiája, amit meg is tanultam, s máig emlékszem foszlányokra belőle, pedig halandzsa volt. Így kezdődik: „Zubámra! Itt, e mörnye kálnokon, ha nem köhend csűsz, s karha nem toháll, megböllen mind

a gács pahony a nyérben, s csicsog, mint retkepajd gulácsa”. Nem sokat tudtam én akkor Kálnoky László Shakespeare-fordításairól, mégis úgy éreztem, nagyon elkapott valamit ez a szöveg.

Balogh Gergő: Én nem irodalmi szöveg felől érkeztem a paródiához. Számos formában találkoztam a műfajjal már gyermekként is, de amire tisztán emlékszem, az az, hogy tizenévesen, amikor egyre több időt töltöttem már a barátaimmal nem otthon, akkor előszeretettel szórakoztattuk magunkat azzal, hogy különböző szubkultúrák stílusát, beszédmódját parodizáltuk, sőt filozófiai koncepciókat is – egész estéket töltöttünk azzal, hogy mások bőrébe bújva, vagy diskurzusokat kihangsúlyozva kommunikáltunk egymással. Én tehát inkább a paródia művelése felől érkeztem a műfajhoz, és kevésbé olvasóként. A Karinthy-olvasás szemléletformáló erejét már az egyetemen volt alkalmam megtapasztalni.

Szirák Péter: Nem tudom, hogy a moderátornak kell-e, illik-e a saját kérdésére válaszolnia, de ha igen, akkor én azt mondanám, hogy a gyerekkoromban a televíziós paródiák hatottak rám nagyon, s aztán a műfajjal „testközelből” is találkoztam: felléptem parodistaként elsős gimnazista koromban. Hihetetlen bátornak mutatkoztam, mai ésszel nem is tudom fölfogni, hogy lehettem annyira merész, hogy nagyszünetekben – mintegy gyakorlásképpen – a történelemtanárukat, aki egyben az osztályfőnökünk is volt és a matematika-tanárnőt utánoztam. Addig biztattak a többiek, míg aztán egy Mikulás-ünnepség alkalmával, vagyis az első három hónap eltelte után ki is álltam, és a nagyközönség előtt bemutattam a produkcióimat. Tetszeni vágytam, s egyáltalán nem gondoltam abba bele, hogy mennyi ebben a *szerepet* és az *erőszak*, és hogy mindennek milyen *politikuma* van. Mit jelent az, hogy én úgy helyezem előtérbe magam, hogy másoknak a mozdulatait és a szavait utánozom, és ezen egy közönség nevet. S noha az érintettek példás türelemmel fogadták színrelépésemet, mintha láttam volna azért egynémely utánoztot, hogy nem biztos, hogy ez minden mozzanatában nagyon jól esett neki. Ottlik írja egy helyen, hogy elolvasta Karinthy paródiakötetét, s abból ismerte meg a nyugatosokat, s ez a gyűjtemény kanonizálta azokat az írókat számára, akiket korábban nem ismert. Mit gondoltok arról, hogy mennyire kell ismernie a paródia olvasójának a parodizált szövegeket, vagy lehetséges, hogy azok a szövegelőzmények nélkül megállnak a saját lábukon? Én most itt olcsó népszerűsége törve többeket megpróbálhatnék parodizálni, de minthogy az utánozottakat szinte senki sem ismerné, ez a mutatvány nemigen lenne hatékony.

Reményi József Tamás: Én sokkal jobban bízom a Te tehetségedben. Azt gondolom, hogy persze nem ismernénk a matematika-tanárnőt, akit parodizálnál, de miután vannak örök alkatok, örök szerepek, amelyekben egy-egy egyéniség tükröződik, mégiscsak élvezhető a mutatvány, ha az jó. Tehát nem kell föltétlenül ismerni az eredeti szöveget. Karinthy nagy *Így írtok ti*-jében rengeteg olyan szerző van, akiről a mai magyar közönség életében nem hallott, és mégis állati jókat tud röhögni rajta. [Zárójelben jegyzem meg: amikor Tarjással a Matúra középiskolásoknak szánt könyvsorozatában az *Így írtok ti* ösváltozatát dolgoztuk föl, korántsem a közvetlen megfeleltetés céljából vonultattunk elő szövegmodelleket, hanem mert a lehető

legszemléletesebb szemelvényekkel be kellett mutatnunk a parodizált szövegek, szerzők világát.) Egy parodizált TIT-előadás például az akkor népszerű Pekár Gyula fölvezetésében – ebben szerepel az a híres sor, miszerint „Már a régi görögöknél találjuk a bőrt” – a mindenkori ismeretterjesztő előadások ájtatos fontoskodásáról sokat elárul. Ehhez sem Pekár Gyulát, sem az 1907-es TIT-palotát, mely az Uránia Filmszínház helyén működött, nem kell ismerni. Nyilván nem merném magunkat Karinthyhoz mérni, akit tisztelünk, szeretünk, és akitől Tamással nagyon sokat tanultunk, de helyzetünkben volt egy meghatározó hasonlóság: Karinthy is abszolút *kánonváltó* helyzetben írta meg a paródiáit. Ez azt jelentette, hogy ő nem egyszerűen csak a nyugatosokat és a konzervatívokat parodizálta, hanem a fogadtatásukat, a közönségük igényeit is, demonstrálva egy éles pillanatot, amelyben a konzervatív és a modern szerep más-más előjellel, de egyaránt karikírozható. A mi korszakunk is jó példa arra, hogy a kánonváltás mindig *divattal* jár. A közönség számára divatossá válnak nevek. Én találkoztam olyan Esterházy-rajongóval, aki egy teljes kötetet vagy egy felet sem olvasott tőle, de tudta, hogy Esterházy nagyon fontos szereplő, a nevét tehát mantrázni kell. Tehát a divat nem feltétlenül jár együtt az irodalom, a művészet ismeretével. Karinthy ráadásul úgy lépett be a magyar irodalomba, hogy úgy látta, a valóság radikálisan elmozdult minden forma alól, értsd az irodalmi-művészeti formák alól is, gyakorlatilag valami a végéhez ért. Ő ilyen értelemben katasztrofista szerző volt, úgy látta, hogy a művészet elvesztette az esélyeit. A Gergő előadásában fölolvastott káplár-monológ azért is érdekes, mert amikor a *Fidibuszban* megjelent az *Így írtok ti* első sorozata 1908-ban, az épp a *Nyugat* indulásának éve, ami azt jelenti, hogy Karinthy tökéletesen naprakész volt. Akkor ezt a címet adta sorozatának: *Egy kezdő író vázlatkönyvéből*. Tehát azt játszotta el, hogy egy ember, aki be akar lépni az irodalomba, milyen kész szerepeket talál. Természetesen ezeket elutasítja, de hozzáteszi, hogy saját szerepe nincs, és nem is lehet (ő is csak rosszul lőhet...). Az egész élete azzal telt, hogy nincs olyan érvényesség, amelyet el lehetne érni, ezért mély szkepszissel írt. Ne feledjük, hogy 1990-nel kezdődően aztán az irodalom már más okokból is, radikálisan gyorsuló módon elvesztette a jelentőségét. Azzal, hogy ma már az irodalom nem a [rendszer]kritika helyett áll, kiváló szerzők sokasága úgy, ahogy volt, ment a süllyesztőbe, az amnézia mély szakadékaiba – nincs rájuk szükség, nem is olvassuk őket, mintha nem is lettek volna. Mintha nem is lett volna Fejes Endre, Mándy Iván, Szabó István, a korai novellista Csurka István, Kardos G. György. Holott életművük jó irodalom volt, de elvitte magával a korváltás. Ők maguk egy távoli céltáblán derengenek.

Bényei Tamás: Azt a kérdést, hogy mennyire kell ismerni az előzményszöveget, én részben a tanítás felől tudom megközelíteni. Amikor annak idején elkezdtem az Angol Tanszéken tanítani, akkor még külön félév volt a 18. századi irodalomról, ami a paródia kora volt (pl. Swift, Pope). A *Fürtrablás* komikus eposz, abszolút parodisztikus mű. Egyfelől nekem is sokat kellett készülnöm az órákra, másfelől a hallgatókkal valahogy le kellett nyeletni a 18. századi szövegeket angolul, és borzasztóan különböztek ezek egymástól. Például Pope-ot, akivel foglalkoztunk két órán keresztül, ráadásul Julow Viktor fordításában nagyon jó magyarul is, nagyon élveztük. De van egy John Dryden nevű angol író, aki nálunk kevésbé ismert, pedig ő is korszakos szerző a

17. század utolsó harmadából, és annak idején az a kollégám, aki felelős volt ezért a tantárgyért, kötelezővé tette. Ő is komikus eposzokat írt, de én is vért izzadtam, amíg fölkeszültem belőle, mert állandóan utána kellett nézni a lábjegyzetekben, hogy ez a szöveghely most azért vicces, mert egy korabeli színészt vagy darabot parodizál. Így az óra is azzal telt el, hogy próbáltam a hallgatóknak elmagyarázni, hogy mi miért vicces. Annak a szövegnek nem volt olyan belső világa, belső lendülete, mint a *Fürtrablás*nak, amely élt volna az utalások fölismerése nélkül. Ha az ember Fieldinget olvas, akár a *Tom Jones*-t, az is nagyrészt paródia, de az működik a belső világ és dinamika miatt. Jóska mondtad, hogy vannak típusok, amelyek nem korhoz, stílushoz vagy szerzőhöz kötöttek, s erről az jut eszembe, hogy jó eséllyel lehet azt mondani, hogy Thackeray volt a 19. század nagy parodistája, mégis Dickens az, akinél ez más minőségbe csapott át. Ott vannak azok a híres Dickens-szereplők, akik ugyanazt a néhány öntetszelgő, önmagáért való sort, frázist variálják és kombinálják oldalakon keresztül – talán furcsa ezt mondani, de Bahtyin is azt mondaná, hogy a szerző parodizálja szereplőit. Dickens teljes mértékben élvezhető függetlenül attól, hogy volt-e bármilyen korabeli célpont – egyébként sokszor nem is volt. Az angol Karinthyt úgy hívták, hogy Max Beerbohm, századfordulós-századeleji író, kiváló stilszta volt, neki is vannak nem csak parodisztikus művei. És persze fölmerül, hogy az, aminek már nem is kell olvasni az előzékszövegét, az már nem is biztos, hogy paródia teljesen.

Balogh Gergő: Nagyon pragmatista módon megválaszolva a kérdést: minden további nélkül lehet paródiát olvasni anélkül, hogy az előzményszövegeket ismernénk. Egyszerű és jól ismert irodalomtörténeti összefüggés az például, hogy magát az *Így írtok tít* több tízezer példányban adták el, és nem csak megvették, hanem olvasták is, miközben talán még a laikusok számára is tökéletesen valószínűtlennek tűnik az, hogy Ady Endre verseit a századfordulón vették és olvasták volna ilyen mértékben. A paródiának van egy botrányfaktora, főleg kánonváltó időszakban, ami jellemzően messze meghaladja a nem parodisztikus szövegeket – még ha azok olyan visszhangokat keltenek is, mint az Adyéi. A Péter által feltett kérdés szempontjából nagyon tanulságos, hogy az első modern értelemben vett regény Cervantes *Don Quijote*-ja, s ahhoz sem kell feltétlenül a lovagregény hagyományát ismernünk, hogy ezt a művet olvasni tudjuk. Ilyesformán maga a modern regény a paródiából születik, vagyis a paródia a modern regény eredeteként jelenik meg, nem pedig egy előzetesen létező szövegre, szövegtörzshöz telepődő parazita műfajként. A Karinthy-paródiák nyelvi sikerültsége részben a parodisztikus funkció fenntartó-konzerváló oldalát szolgálja, az irodalmi hagyomány folytonosságát ápolva, tehát az, ami bennük meg tud maradni, túl tud élni mint irodalom, az más parodisztikus szövegek esetében, melyek viszont lehet, nem bírnak ilyen nyelvi összetettséggel, minden bizonnyal eltűnne, ami azt is jelenti, hogy a Karinthy-féle torzképek pontosan azért olvashatók önállóan is, mert irodalomként [is] viselkednek. Ezek a művek tehát olvashatók önálló művek-ként, remekül szórakozhatunk a bennük színre vitt nyelvi humoron, összetettségen, modalitáson-habituson, általában az intellektuson – és mindezt anélkül tehetjük meg, hogy ismernénk ezeknek a szövegeknek az intertextusait, úgynevezett előzményeit. Nem fogunk belőlük mindent elérteni, de még így is maradandó élményben lesz részünk. Ugyanakkor, és ez rendkívül fontos, mégsem tudjuk őket *kizárólag* úgy olvasni,

mintha önálló művek lennének. A paródiák hiába viselkedhetnek primer irodalmi alkotásokként, és kezelhetők ezért voltaképp akár magukban álló művekként is, ha bírnak – és bírnak – olyan megkülönböztető retorikai jelekkel, amelyek valamilyen módon viszonylagosítják az esztétikai hatásfunkció működtetését. A másik része a dolognak tehát az, hogy a paródiát paródiaként kibontva – vagyis egy mélyebb értelemben – csakis előzetes szövegek ismeretében tudunk olvasni. És ez nem azért van, mert – az előbbieket mutathatnak erre rá – a mű a jól értéséhez szükséges ismeretek nélkül nem lesz élvezhető, vagy mert ezek birtokának hiányában nem lesz jelentéstartalma, mondanivalója, vagy akár egyszerűen csak neveltető funkciója, humora; mert nem ismerjük fel ezeket a szövegeket szövegként, hanem azért, mert a paródia sikerültségét csakis korábbi szövegek és az általuk alkotott szöveghagyomány felől, a paródia szövegközi kapcsolódási pontjai felől tudjuk megítélni. Az, hogy valóban olyan-e mondjuk Kosztolányi nyelvhasználata, mint ahogy a Karinthy-féle paródiákban feltűnik, vagy hogy az adys ismétlések tényleg Adyra utalnak elemi erővel, netán Karinthy valamit teljesen benézett, az csak és kizárólag akkor ítéhető meg, ha ismerjük a szöveghagyományt, melyet a paródia megszólít, és amelybe ezáltal bizonyos mértékig be is tagozódik. A paródia ilyen értelemben képes két különböző, egymást keresztező módon viselkedni. Az Ottlik-idézet, mely végül aztán a nyugatosok közvetlen megismeréséről, olvasásáról ad hírt, jelzi, hogy a paródiának ez a fajta kettős viselkedése tulajdonképpen kihívja a parodisztikus szövegek „mögé” menés, a szövegeken túlra tartás mozgását. Tehát azt, hogy amikor olvasunk egy nagyon jól sikerült paródiát, érzékeljük, hogy a paródiának van egy olyan – kulturálisan és poétikailag-retorikailag kódolt – ereje, vagy ha úgy tesszük, egy olyan vágyfelkeltő funkciója, amely önmagán túlra, más szövegek felé irányít minket. A paródia egyfajta kapudrog az irodalomhoz. Amikor egy jól sikerült paródiát olvasunk, kíváncsiak leszünk arra, hogy itt tulajdonképpen mi is történik egyáltalán. Meg akarjuk érteni a paródiát mint mechanizmust.

Szirák Péter: A paródia tehát nevetségessé tesz, de közben kanonizál, fönntartja vagy akár meg is alapozza a parodizált szerzőnek a hírnevét. A paródia nyilván nyugtalanító abban az értelemben, hogy rombolja önmagunk egyediségének érzetét, azt, hogy abban az illúzióban ringatjuk magunkat, hogy vannak saját, egyedi módon használt szavaink, csak ránk jellemző gesztusaink, mimikánk, s bizony a paródia kulcsmozzanata, az *ismétlés* mindezt leválaszthatónak mutatja a személyiségről: gépiesen elismételhetővé, ami azzal a fenyegető élménnyel jár, hogy az egyediség birtokolhatatlan. Ugyanakkor túl is hat az akaraton és szándékon, hiszen lehet egy szöveg úgy (ön)parodisztikus, hogy nem annak szánták. A dilettáns írásmód parodizálása a 90-es évektől kezdődően mindmáig nagyon fontos szerepet játszik a kortárs magyar irodalomban; kicsit talán túl is szaladt ez a fajta parodisztikusság.

Reményi József Tamás: Amikor Kosztolányi, Karinthy legjobb értője arról elmélkedik, hogy hol éri tetten a paródiáíró a szerzőt, amikor a modora átvált modorosságba, amikor az alkotásmódja gépiesessé válik, tulajdonképpen arról beszél, hogyan kezdi el valaki a saját (rosszabb esetben elődök) szerepét játszani, igazából kívülről kerülve azon, ami addig éltette (ha éltette). Szerintem is tetten lehet érni, hogy hol válik a modor modorossággá. Mondok egy példát: Krasznahorkai Lászlóét. Neki volt egy nagyon

jellegetes stílusa, modora, amellyel berobbant a magyar irodalomba, ezt aztán idővel hajlamos volt beleoltani egy amolyan „világ bölcse” szerepbe. És ez a szerep gyakran a mondatok szintjén nem tett jót a stílusnak, egy nagyszerű író modorossá kezdett válni. Sajnos a prófétaszerepben a világ segít neki, hiszen a globális tragédia küszöbén vagyunk. És olvasható ez sokszor önparódiaként is – mint ahogy a mások veséjébe látó Szabó Dezső épp csak önmagával nem bírt, s bizony *Az elsodort falu* a dagály önparódiája. A paródia önmagában, mint egy matriszka-baba. Hadd említsek egy nem irodalmi példát: operett. Mind a Rákosi-, mind a Kádár-korszak nagyon szerette és használta a daljátékokat, operetteket. Ennek a mintájára születtek szocialista daljátékok, szocialista operettek is. Furceva asszony, a Szovjetunió kulturális minisztere szerint a magyar operett a világ művészetének egyik csúcsa volt. Na most ez nagyon képmutató dolog, hiszen amúgy az úgynevezett kispolgári művészet el volt ítélve. És akkor jött a 70-es évek, amikor megszületett a „kaposvári operett”, amely egy ódon formát felhasználva megmutatta, hogy a szocialista élet ábrándja maga is kispolgári lényegű. Ebben a sodorban keletkezett Gazdag Gyula filmje is, a *Bástyasétány '74* (tíz évig betiltva!), és egy műfaj elkezdett élő-erős paródiaként működni, visszavetítve magát a kor valóságára. Vannak ilyen típusú hagyományjelenségek, és ezek a viszonylagosságok szerintem elbűvölőek, mert valamiképp mindennemű művészetnek a motorjává tudnak válni. És e parodisztikus kulturális jelenségekkel szemben a mindenkori ideológiai iniciatívák tehetetlenek. Egy kultúrpolitikusunk nemrég elmarasztalta Parti Nagy Lajost, hogy nem tud rendesen magyarul. Még jó, hogy nem a Sárbovárdi Jolán nevű szerzőt marasztalta el...

Bényei Tamás: Visszatérnék Gergő egyik példájára: szerintem a különbség Cervantes és sok mai paródia között az, hogy Cervantes nem szerzőt parodizált, hanem műfajt, írásmódot. Sok krimiparódia akkor is működik, ha valaki nem olvasott vagy látott konkrét krimi, de a műfaj benne van a levegőben. Azok a paródiák a sebezhetőbbek, amelyek tényleg szerzőcentrikusak. Ha a paródia egy beszédmódnak, egy írásmódnak a paródiája, ahogy egykor Görögországban a szatírtörténet az volt, akkor lehet, hogy egy író akkor válik önmaga paródiájává, amikor egyszemélyes műfajjává válik. Ez a fajta gépszerűség, aminek megvan a koreográfiája és kontextusa, ezt az egészet elkezdte magával cipelni; és hogy ha elég ismert, elég híres, akkor ez működik. A krimi más szempontból is eszünkbe juthat: erről a műfajról gyakran mondják, hogy önmaga paródiája már eleve, miközben az operett analógiájára ezt is lehet úgy olvasni, hogy a krimi már annyira formalizált műfaj, hogy ez a posztmodern metareflexiókat előlegezi már önmagában. Innen nézve Agatha Christie-től a *Tíz kicsi néger/indián/valami* már egy posztmodern regény, mert egy nyelvi módok által generált szövegről van szó, és ilyeneket csak a francia újregényesek írtak utána. Ha egy műfaj intézménnyé válik, akkor válik/válhat önparódiává. Egyébként szerintem ez egy tanárral is megtörténhet, ez a folyamat tehát nem csak irodalmi szinten működik.

Balogh Gergő: Ennek a kérdésnek a megválaszolásához érdemes egy distinkciót tenni: meg kell egymástól különböztetni a *parodisztikusságot* és a *paródiát* mint műfajt. Szerintem ennek fényében tudunk beszélni az önparódia témájáról. Ahogy korábban Tamás előadásában is elhangzott, ha egy dekonstruktív perspektívából tekintünk ma-

gára a nyelvi jelre és a jelek viselkedésére, akkor Derrida után azt mondhatjuk, hogy a nyelv kizárólag akkor tud működni, ha a rendszerén belül előforduló jelek már mindig is ismételhetők, sőt elismételtek. Ez az ismételhetőség, amely nélkül nincs nyelvhasználat, ám amely alapvetően egy mechanikus, gépszerű dolog, a nyelv alapszerkezetének lényegi részét alkotja: a nyelv működéséhez eredendően hozzátartozik a jel ismétléskaraktere, iterabilitása – ennyiben tehát egy eleve mechanikusan, személytelen módon működő dologként fogható fel. Amikor jeleket használunk, rá vagyunk utalva erre a mechanikusságra, amelyet strukturális értelemben akár parodisztikusságnak is nevezhetünk. Linda Hutcheon paródiaelmélete a paródiát úgy határozza meg, hogy az formális értelemben nem más, mint *ismétlés differenciával*. Ebből a szemszögből a nyelv parodisztikus működése – a jelnek a szubjektivitásról és a kontextusról való mindenkori leválása, amelyből a megnyilatkozások ismételhetősége és eltorzíthatósága táplálkozik – a nyelv lényegéhez tartozik. A nyelvben a parodisztikusság mint működtető erő van jelen. A parodisztikusság tehát nem a komolyságon élőködik. Éppen ellenkezőleg, a komolyság alapszik a parodisztikusság lehetőségén. És valóban: a jelhasználat, bármit közvetítsen is, nem képzelhető el bizonyos mértékű – akár csak egy lehetőség, a parodizálhatóság szintjén megnyilvánuló – parodisztikusság nélkül. A parodisztikusság a jelentés motorjául szolgál, mondhatni a saját artikulációs feltétele. A paródia azonban, immár mint műfaj, pontosan ezt az erőt igyekszik korlátozni. A paródia úgy működik, hogy tudatosan kívánja az ismételhetőséget, ezt a nyelvben mindig ható erőt a felszínre hozni, kinyerni, egyszóval hozzáférni ahhoz, méghozzá azért, hogy azt [kritikai] eszközként vonja be az irodalmi szövegalkotás gyakorlatába. Az irodalmi paródia ilyen értelemben mindenekelőtt arra irányul, hogy a nyelv alapműködésmódját exponálja, viszont ezáltal valamilyen léptékben korlátozza is azt, hiszen az eszköz–cél viszony keretei közé helyezi, vagyis irányíthatóként, a mű hatásfunkcióiba csatornázzhatóként tétélezi a parodisztikusságot. A paródia mint ilyen folytonosan megpróbál az irodalmi nyelvnek ezen a teljesítményén, és általában a nyelvnek azon a sajátosságán, amelyen maga a kommunikáció alapszik, tehát az ismételhetőségen túllépni. Ilyesformán az önparódiává válás veszélye sokkal inkább azokat a nyelvhasználati formákat fenyegeti, amelyek nem explicit módon parodisztikusak, nem paródiák műfaji értelemben. Ez alatt elsősorban azt értem, hogy egy, az önnön belső, eredendő parodisztikussága tekintetében mondhatni naivabb irodalmi mű könnyebben válik paródia áldozatává, mint egy olyan alkotás, amely eleve számol az irodalmi megszólalás előbbi feltételeivel [gondoljuk csak végig: a paródia „paródiája” sokkal inkább pastiche, mint valódi paródia]. Innen nézve akkor vagyunk a paródiával szemben a legsebezhetőbbek, és talán a nyelvi létünkben a leginkább feltártak, amikor a leginkább ráhagyatkozunk saját nyelvünkre, vagy hagyjuk magunkat ezáltal a nyelv által vezetni – és ettől az ironia sem menekíthet meg –, feltárva azokat a formális feltételeket, amelyek minket mint szubjektumokat megalkotnak. Amikor a nyelv mechanikussága elkezdi levetni magáról a szubjektivitás láncait, tehát egy önműködtető jelölési folyamatot nyilvánít meg, az az a pont talán, ahol a saját szükségszerűen a saját paródiájába csap át.

Reményi József Tamás: Igen, teljesen így van, csak egy mondattal egészíteném ki. Ez is örületes érdeme Karinthy tehetségének és világlátásának, hogy ő ezt a tétet

érezte. Tehát nem csupán az irodalmi-művészeti élet higiénikus ápolására használta a paródiát, de mélyen átérezte ennek az egésznek az egzisztenciális katasztrófáját is. Azt, hogy valójában nincs ebből kigázolás, tehát szemben állt azzal, ami órá is várt. De ez a legbecsülendőbb, s ezért mondja azt nagyon okosan Kosztolányi, hogy Karinthy szemében az irodalom más, mint az írás. Az írás belső szükséglet, elemi működés, hozzá képest az irodalom s pláne az irodalmi élet másodlagos, mechanikus, önismétlő, s óhatatlanul önmaga paródiájába torkollik.

Bényei Tamás: Egy dolgot tennék hozzá ahhoz, amit Gergő mondott. Ha a paródia nem naiv, hanem szentimentális művészet, ezt a különbséget abban látjuk, hogy a parodisztikus és önparodisztikus művek sokkal könnyebben kanonikus státusra tesznek szert, vagy legalábbis könnyű róluk írni, mert mondjuk a *Spaceballs* az a *Csillagok háborúját* parodizálja. Ahogy benne van ez a fajta reflexív metaszint, amely a mi világunkban most kanonizáló gesztusnak is tűnik.

Szirák Péter: Az időnk lejárt, sajnos sok mindent nem tudtunk megbeszélni. Például azt, hogy a *karikatúra* inkább a személyre, a *paródia* viszont hangsúlyozottabban a nyelvre, a szövegiségre irányul. Vagy hogy a *pastiche* is az ismétlés egy módja, de inkább a tiszteletadás, az eredeti intenció megőrzésének jegyében. Szokták ugye emlegetni Márai *Szindbád hazamegy* című könyvét, ahol olyan megemlékezés történik, Krúdy stíluseszközeinek, világának egy olyan ismétlése, ami nem feltétlenül parodisztikus. De hát ezek persze nem egykönnyen megkülönböztethető dolgok.

Határtapasztalatok

KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS AZ ALFÖLD-DÍJASOKKAL

Herczeg Ákos: Nem könnyű megszólalni, mert az idei Alföld-díj a megbecsülés kifejezése mellett egy kicsit a mulasztás jele is, annak az emblémája, hogy talán nem mondtuk elégszer Térey Jánosnak, hogy mennyire fontosak az írásai, egyáltalán a jelenléte az *Alföld* számára. Ez pedig olyan mulasztás, amelyet már sosem lehet jóvá tenni. Ennek a feloldhatatlan terhe nehezen tagadható most, mikor a 2019-es Alföld-díjazottakkal, Bengi Lászlóval és Németh Zoltánnal kísérlünk meg innen tovább lépni. Szeretettel gratulálok, és örülök, hogy itt lehetünk egymás közt. Mindig érdekel, hogy ki hogyan érkezik meg ebbe a székbe, mi az a hatásmozzanat, ami az embert az irodalom felé vezet. Nektek mi volt az a pillanat, ami után nem tudtatok nem irodalommal foglalkozni?

Németh Zoltán: Valóban nehéz megszólalni. De hogy a kérdésedre válaszoljak, hatévesen, elsős koromban az unokatestvéreimmel hangtalan gyorsolvasási versenyt rendeztünk, és mivel igyekeztem minél gyorsabban olvasni, a szavak jelentései furcsán egymásra torlódtak. Valamit megéreztem akkor a nyelv uralhatatlanságából. Elemi erejű élmény volt, mint ahogy anyu sorsa is: kitelepítés Csehszlovákiából a II. világháború