

TARJÁN TAMÁS

A parodizált Babits

AVAGY A PARÓDIA FOGALMÁNAK VÁLTOZÁSA

1.

A legutóbbi néhány esztendőben a modern magyar irodalommal foglalkozó egyetemi előadásaim egyike a magyar paródia az ezerkilencszázhatvanas évek végétől megfigyelhető fejleményeit vizsgálta. Bevezetésül a ma elfogadott paródiaelméletek kerültek sorra: a (látszólagos) poétikai előnyre, erőfölényre alapozott inferioritás-elmélet, a szólásbeli tabukat a komikum eszközeivel minimumra csökkentő ön/énfelszabadítás- (vagy a külső inspirációt tudatosítva: az erőforrás-) elmélet, a parodizált szöveg és a parodizáló szöveg kiélezett diszharmóniájának stílushatásaira építő inkongruencia-elmélet stb. Valamennyi paródia-felfogást a polemikus, kritikai alapszólam (a nemegyszer agresszív hangvétel, a mindig dialogikus modus) felől vettük számba. Mérlegeltük, hogy a paródia általában, egy-egy jelentékeny paródiaszerző pedig konkrétan miként és mennyire képes beleszólni az irodalmi értékrend alakulásába. A szemeszter arra (is) igyekezett rávilágítani, hogy nagyjából 1965 táján a relative partikuláris helyzetben levő s egyértelműen az *Így írtok ti* Karinthy-hagyományából táplálkozó hazai paródiáírás (és a szomszédos országok magyar irodalmának számos rokon törekvése) – korrektül a műfaj/beszédmód határain belül maradvá – főleg egy kiegyensúlyozottabb, tágasabb értékelvű irodalomkép létrejöttében (valamint az újabb művészi fejleményekkel szemben szkeptikus vagy közömbös olvasók megnyerésében) szerzett érdemeket.

Az 1970-es és főképp az 1980-as években a helyzet gyorsan és dinamikusan változott. A tradíciókat őrző paródia (Timár György találó kifejezésével: a[z irodalmi] *karinthkatúra*) mellett sorra megjelentek olyan paródiaalakzatok, melyek a klasszikus „ellendal”, a szellemes stíljáték keretei közt már nem voltak értelmezhetők. Az eluralkodó ironikus állapot, az olvasástevékenységet szinte már automatikusan is átható ironikus modalizáció a paródia számára is új helyet, vagy inkább új, nagyobb (minőségváltó) mozgásteret szabott ki. A posztmodernitás egyébként is felértékelte az idézést, a vendégszöveget (végeérhetetlenül vitatva, hogy a jelölt vagy jelöletlen citálás erősíti vagy gyengíti-e az egyszer már mondottak/írtak pozícióit), így (részben, de csupán részben ezért) a paródia mindinkább önállósította magát, túlnőtte hagyományos, evidenciális lehetőségeit. Az irodalom külsőbb köréből a centrumba került. Már nem elsősorban „belebújt” – a kigúnyolás mozdulatával – az átvett textus kifordított bőrre, hanem sajátos irodalmi szervátültetéssel kisajátította, a maga korpuszába: merőben új szövegtestbe zárta a parodizált alapmű(vek) legnemesebb, legjellemzőbb, legérdekesebb (de vígan felcserélt, újrahasznosított) alkotóelemeit. Egyre-másra keletkeztek, keletkeznek opuszok, melyeknek parodikus indíttatása egyértelmű, iróniájuk irányulásának személyessége és világos tárgyasultsága nem kétséges (egy/sok szövegbázisuk önmagát reprezentálja), kritikai attitűdjük sokrétű és radiká-

lis, viszont pusztán paródiának nevezni őket: melléfogás, a (sokszor bölcséletileg, az irodalom-közelítésben is) változott írói koncepció alábecsülése, elsikkasztása. A *Karinthkatúra* e fertályon már nem alkalmazható (túlzottan kötött, ancillaszerű) terminus technicus. Jobb például Bíró József kifejezése, a *stíl – – parókák* (sűrítve az álságot, a kicsinyítést-kicsinyülést, az anakronizmust), és még beszédesebbek a műfajmegnevező szavak csonkolásával az új szövegjellegét ironikus-szkeptikusan elbeszélő (bár csak partikulárisan érvényes) hapax legomenonok: *Poez* (mint a poézis rezignált paródiája is – Tandori Dezső), *elég* (mint az elégia parodikus-tragizált visszavétele is – Petri György), *próz* (mint a prózát attakolóan dekonstruáló paródia is – Orbán János Dénes) stb.

Példákkal élve: Bárány Tamás *...és így írunk mi!* (1965), valamint Benjámin László *Kis magyar antológia* (1966) című kötetei még az „irodalmi népfrontosság” jegyében vonultak fel általában színvonalas, multságos, szolid anyagukat (Bárány a politikai színezetű közbeszédre, a nyomtatott és a képi sajtó megváltozott kommunikációjára is óvatosan kiterjeszkedő extenzitással, Benjámin inkább az exponált és elit életműveket célpontul kitérítő intenzitással. Bárány hat évtizedet átfogó paródiáirói jelenlét közepette, Benjámin a saját pályájából magyarázható egyszerűséggel). E terepet az 1956 és 1984 között nagyszabású és nagyhatású paródiaoouvre-öt is létrehozó Bajor Andor sem hagyta el (idevágó munkái összegyűjtve: *Ütünk*, 2000), és – műfajfrissítő ötleteinek garmadája ellenére – nem hagyta el a közelmúlt magyar paródiakultúrájának virtuóza, Timár György sem (*Nem én írtam*, 1979; *Ezt sem én írtam*, 1983; továbbá: *Nevető lexikon*, 1974; *Válogatott agyrémeim*, 1985). Szembetűnő, hogy ez a paródia-közelítés általában már a kötetcímekben jelezte: Karinthy Frigyes és a hajdan (az ezerkilencszázötven évek elején) általa és körötte mutatkozó paródiapézsgést eszményíti. A címek többsége (mint később is még oly sok paródiagyűjtemény tisztelgő címe) ráutalt az 1912-es *Így írtok tite* (illetve a Karinthy haláláig gyarapodó, a nyitánnyal részint polemikus helyzetbe kerülő *Így írtok ti*-paródiahal-mazra), a szintén 1912-es *Együgyű lexikonra*, vagy a Karinthyval versengeni hiába próbáló Lovász Károly Nyugat-csúfoló, önálló kiadványt képező Ugat (1912) című füzetére (az *Ütünk* a kolozsvári irodalmi hetilap, az Utunk Bajor által évente egyszer-kétszer jegyzett, parodikus ön-, céh- és kórkritikája volt) stb.

Az áttekintett periódus (kb. 1965–2004/2007) idején olyan művek keletkeztek – ki-ragadott példákat említve –, mint Esterházy Pétertől a *Termelési-regény (kissregény)* (1979), vagy Parti Nagy Lajos [Sárbogárdi Jolán] tollán *A test angyala* (kísérő – parodisztikus – szövegekbe ágyazott, illusztrálatlan folyóiratközlés-változata: Jelenkor, 1990. 6.; korrigált-illusztrált, kísérő szövegek nélküli könyvbeli alakja: 1997). Nyilvánvaló, hogy az előbbi nem írható le egyszerűen a termelési regény műfajának paródiájaként, utóbbi sem a giccses lányregény műfajának karikatúrájaként. Szerkezeti, nyelvi és egyéb vonatkozásaik messze túlmutatnak a parodikum egy pillanatig sem feledhető konzekvenciáin. (A kérdéskörbe kapcsolható problémák száma igen nagy. Egyet említve: Örkény István korszakos „találmánya”, az *Egyperces novellák* [1968] a paródia-összefüggések, a paródia-poétika aspektusából máig sem nyert kielégítő analízist. Az a tény sem, hogy Örkény részint ugyanúgy járt az egypercesekkel, mint Karinthy a gúnyos tollrajzaival: a forma és a hang sikere a nagyszerkezet állandó átrendezésére és a szövegek szaporítására készítette, többféle – nem bizonyos, hogy egyként érvényes – tagolást is adva az állománynak. Külön érdekesség, hogy az *Egyperces novellák* Örkény 1979-ben bekövetkezett halála után is

sokszor változtatta önmagát [a hagyaték beemelésének fokozatai és módozatai szerint], s manapság ez a cím egy még mindig mozgásban levő textusegyüttest fed. Origója persze az első, 1968-as kiadás, mely már a második kiadáskor, 1969-ben – a kongeniális Réber László-borítórészletek fekete-fehér színeit is nézve – önmaga azonos ellentettjébe öltözött.)

Az egyetemi félév folyamán hamarosan kiderült: történeti – de nem irodalomtörténeti – összefüggések kikövetelte önkényesség 1965 körül kezdeni az újabb (és, ismételjük, önmagát lényegszerűen átformáló, alkotások sorában kiteljesülő) magyar paródia történetét. Nem bizonyult elégségesnek az 1947–50 körüli sírvers- („nép”)költészetig való visszalépés sem. (Az élő írókról készült, csípős kollekció rekonstruálva, illetve kommentálva, de aligha teljességében látott napvilágot, Lakatos Istvánnak, illetve Ungvári Tamásnak köszönhetően: Orpheus, 1992. 2–3. A mindösszesen anonim/kollektív szerzeménynek tekinthető – bár egyes copyrightok esetében talán még ma is azonosítható – két-, három-, négy soros rigmusok mellett egy névhez köthető csokor is maradt fenn: Cs. Szabó László hagyatékában, aki önálló, illusztrált kiadványt remélt belőlük. Lásd – Merényi Hajnalka fáradozásának eredményeként –: Vigilia, 2002. 8.) Ha pedig – például – olyan nyelvi, nyelvkritikai paródiajelenség felé tájékozódunk, mint a halandzsa (Örkény István *Pisti a vérzivatarban* [1969/1979], Karinthy Ferenc *Epepe* [1970] című műveinek alakításelvéből, egyes szegmenseiből és más textusokból kiindulva), egyenest és megint Karinthy Frigyesnél és az *Így írtok ti* szellemi, időbeli közelében találtuk magunkat.

Ezek a szándékok, felismerések és tapasztalatok érlelték meg az elhatározást a 20. századi magyar paródiakincs az eddigieknél szisztematikusabb összegyűjtésére (távlatilag: részleges megjelentetésére). Szalay Károly – maga is jeles, szorgalmas paródiaszerző – *Nevető Parnasszus* (1975) című paródia-antológiája nagyjából háromnegyed évszázad műfaji keresztmetszeteként bizonyította az értékes matéria bőségét. Azóta azonban – egyfelől – újabb emberöltő szaladt el, mely épp az említett magyar paródia-fordulatot hozta (együtt a magyar irodalom fordulataival: azoknak részeként), és – másfelől – a historikus anyag is lehetővé, indokoltta tesz kiegészítéseket, nézőpont- és szövegváltásokat. Egy vagy több új paródia-tallózást.

A pástázó, gyűjteményes közlés ideája mellett felmerült az egy-egy szerzőt ért paródiák összegyűjtése is. Természetesen érdemben itt csak a nagyokról lehet szó. Nagy írókról, nagy költőkről, akiknek nagy – és időnként kevésbé nagy – parodizálói akadtak. A paródia fogalmát ezen elképzelés körvonalazásakor is tágan értelmezné a diákközösség, mely vállalkozna ilyesfajta munka elvégzésére. Mit értünk – a fogalmat kiterjesztve – paródián? Mi az értelme a paródiák közreadásának? Illó, hogy erre már *a parodizált Babits* kapcsán keressük a választ.

2.

Aligha szorul bizonyításra és magyarázatra, hogy a Nyugat első nemzedékének tagjai közül Ady Endréről íródott a legtöbb paródia. Elsősorban a vezéregyéniséget pécézték ki a különféle indíttatású paródiaszerzők. Az Ady-versek felkínálta kritikai, gúnyolódási felületről a máig széles körben ismert Karinthy-karikatúrák elárulják a legfontosabbat. Kérdés azonban: elegendő lenne-e a kortársi anyagból a névvel jegyzett és névtelen (a vidéki sajtóban is felbukkanó) Ady-paródiákat összegyűjteni? Hiszen ma már Ady-paródiának hat (noha egyáltalán nem annak íródott) rengeteg Ady-epigon rengeteg verse – akár az Adyról

utóbb szabálytalan portréban is megemlékező Tersánszky Józsi Jenő egyes költeményeit lapozzuk fel, akár az Ady-hatásra verselő (s Adyról, másokról paródiát is író) Lendvai István szakaszaihoz közelítünk, akár szinte taláalomra választunk a Nyugat-hőskor I. világháború előtti harmad- és negyedvonalbeli poétái közül. S nem viseli-e magán a paródia bizonyos jegyeit Szabó Dezső – már Ady halála után megjelent – *Az elsodort falu* (1919) című regényének köztudott, nyomatékos Ady-áthallása, a Farkas Miklós-alak adys vonásainak egy része?

Tagadhatatlan, hogy a kulcsregény nem mosható össze a paródiával, s Szabó Dezső legalább ugyanannyit gyúrt Farkas Miklósba önmagából, mint Adyból. Ha azonban a 20. század végének kinyílt, átstrukturálódott-relativizálódott paródiafogalma az iránytűnk (amikor sok paródiából „paródia” vagy *paródia* lett), akkor az Ady-paródiák egyselőre csak elképzelt gyűjteményét a hasonló, nem tisztán a paródia műfajcsaládjába tartozó (s a jelenig fellelhető, kimutatható) szövegek figyelembe vételével kellene megszerkesztenünk. Még akkor is, ha a paródiához általában élő célszemélyt és többé-kevésbé azonosítható kifigurázott műve(ke)t társítunk, nem pedig évekkel-évtizedekkel utóidejű, pastiche-os stílusimitációkat. Az 1977-es Ady-centenárium is sok olyan szöveget és jelenséget görgetett, amely legalább annyira értelmezhető Ady-paródiaként (és még inkább az ünneplő kor önparódiájaként), mint emlékezőként.

A *parodizált Babits* is e kitágított paródiaképzet előterében jelenik meg a „virtuális” paródia-összeállításban. Az elképzelt válogatás, szövegfűzér teljes linearitásáról meg sem kísérünk szólni e szűkre szabott terjedelemben – de alighanem belátható, hogy például Lovászy ironikus hangot és poént alig egy-két sorban találó gúnyrajzánál (*Szőlő-hegyek*) százszorta gazdagabb parodikummal bír József Attila 1930-as híres polémiaverse, a Babits-hang egy tónusát tökéletesen fölvevő-levető *Egy költőre*. (Az 1931-es változat indítása szerint: „Sakált kiált, hollót hörög, / ki jól dalolni restel; / és idenyög a Dala-dög, / az éveire mester. / Nem a szipolyt, ő azt gyalázza, / kinek nem álma pálmaháza. // Pálmáját öntözzék ebek, / álljon közibük ő is. / Kertésszen őszi kerteket, / Hol megrágyázzák őt is...”) S évtizedekkel később (1976-ban) Déry Tibor *Kyvagiokén* című önéletrajzi kisregényében a Nyugat törzsasztalánál „kitüntetett szívélyességgel fogadtatott” ifjú Polikárp (alias ifjú Déry) köré vont fiktív, idősí-k-elegyítő szerkesztőségi jelenet nem a valaha íródott legjobb Nyugat-paródia-e? Benne a (főként Gellért Oszkárt és Fenyő Miksát horzsoló) kíméletlenül humoros elővágásokkal, az Ady-, Móricz-, Juhász Gyula-, Füst-, Nagy Lajos- és más röpparódiák mellett a Babits- (s ami oly felvillanyozó hatású: a Török Sophie-) parodizálással?

Az utókor a *visszamenőleges* torzképrajzolásra Babits esetében kevesebb energiát áldozott, mint a centrálisabbnak, mitikusabbnak, extrémebbnek vélt Ady reanimáló parodizálására. Mégis beszédes – többek között –, hogy az 1965-ös kötetének szövegeit 1982-ben *Félszárnyú Pegazus* címmel (*A 20. századi magyar prózairodalom onto-, anto- és anti-lógiája* jelöléssel) újragondoló (rostáló és kiegészítő) Bárány Tamás „apokrif szöveggyűjteménye” a horizont töretlensége kedvéért beillesztett egy „babitskatúrát” is (*Babits Mihály: Apák és fiúk*).

Az 1970-es évek végétől kezdve változó paródiaképzet, paródia-poétika két 20. századi klasszikusunknak kedvezett igazán (pontosabban e klasszikusok kedveztek a szövegeiket forrásként, mintaként és célobjektumként kezelő íróutódoknak). Kosztolányi Dezső és

Krúdy Gyula epikája, elsősorban Esti Kornél és Szindbád mitologizálódott alakja körül bontakozott ki olyan újraélő-újraíró mozgolódás, amely böleseleti és stiláris transzfigurálások nagy variációs tárát eredményezte, s mint jól körülhatárolható törekvés illeszkedett-illeszkedik az újabb magyar prózába. Esterházy Péter több írásától és szövegrészletétől (valamint készülő Esti Kornél-parafrázisától) kezdve Zeke Gyula novellakoszorúján (*Idősb hölgy három ujjá vállamon*, 1995) át Kiss László regényesen egybesimuló elbeszéléseiig (*Szindbád nem haza megy*, 2004) hosszú a (nemegyszer a Kosztolányi- és Krúdy-injektálást keverő) sor. Belefér – Kosztolányi oldalvizén – Csáth Gézának és textusainak intenzív, parodizáló újraélesztése is (Orbán János Dénes: *Vajda Albert csütörtököt mond*, 2000 stb.). A Kosztolányi- és a Krúdy-reneszánsz (és -divat) megfelelő figyelmet kapott a jelen irodalomkritikájától, ezért erre nem térünk ki (mint ahogy a Márai redivivus kérdésére és bizonyos paródia-következményeire sem).

A Babits-recepció mai helyzete (az értelmezésre tett törekvésektől a bravúros iramú kritikai kiadásig) részint magyarázza a (részben vagy egészen) parodikus hangfekvésű kortársi megidézések karakterét is. Egyik oldalon megfigyelhető a Babits-egyéniségtől és a (komplex) Babits-teljesítménytől való idegenkedés. Ennek pregnáns kifejtését adta Marno János a Bedecs László készítette interjúban („*A pokol nem kitaláció*”. Parnasszus, 2007. 1.): „Ma, ennyi év után sem értem a Babits-királyságot. [...] A prózáját egyszer sem sikerült elolvasnom, [...] verseit azonban több ízben végigvizslattam, s a néhány korai meg a még kevesebb kései sikerdarabokon kívül nem találtam bennük semmit. Unalmasak, áporodottak, erőltetettek”. (A nyomda ördögének játéka lehet, hogy Marno az egyik ihletett Babits-versmondóként a színművész Timár József helyett a költő, paródiáíró Timár Györgyöt nevezi meg.) E nézethez társulhat Babits humortalanságának, sótlanságának képzete. Ebben nyilván lehet igazság, bár – forduljunk a *Nagy árnyagról bizalmasan* (1962) arc képeihez – Tersánszky a „gépemerként mozgó, merev, magára vigyázó egyén” mindenkori feszélyezettségét hangsúlyozva is megemlékezik Babits egy-két tréfakísérletéről. Sikeresről is („Íme, itt volt Babits Mihály, a kitűnő humorista! Csak nem szakmai elrendezés léptette föl, és nem csinált rajongás emelte pajzsára”). Aki jó értője a *Jónás könyvének*, a *Kép egy falusi csárdában* strófpapergésének, tudja: Babitsnak nem anyanyelve, de elő-előhívott képessége volt a humor. A spirituális derű és a nyelvi játék öröme (még a beszélgetőfüzetek dülöngő, szorongó betűiben is).

Marno számára is dilemma, hogy ez az „üres” költő az általa nagyra becsült Szabó Lőrincnek, Weöres Sándornak, Nemes Nagy Ágnesnek oly sokat jelentett. Jól megfigyelhető tehát a másik oldalon a Babits-kultusz kissé rejtekező, időnként szégyenlős, máskor opponálóan szolidáris továbbélése. Jelenleg is épülő líravilágok (Vasadi Péter, Gergely Ágnes, Takács Zsuzsa és mások) argumentumai helyett akár olyan – félig sikerült, vitatható koncepciójú – dokumentumprózára is utalhatunk, mint Onagy Zoltán *Babits-szexregénye*, a *Tavaszi iramlás – ősszel* (2006).

A paródiákkal, pastiche-okkal, persziflázsokkal, parafrázisokkal folytatva: Varró Dániel a *változatok egy gyerekdalra* elhíresült első „Boci, boci, tarka” ciklusába (*Bögre azúr*, 1999) ugyan nem ékelt Babits-paródiát, de *Mozi* (Élet és Irodalom, 2006. 51–52.) című verse paródiás tisztelgés Babits Mihály *Mozgófényképe* előtt. Bodor Béla *Babits Mihály-palimpszesztje* (Holmi, 2005. 7.) – egy specifikus újraírás-/paródiasorozat darabjaként – az *Esti kérdés* című („legnagyobb”) Babits-vers és Az Est újságcím (az „örök” és

a napi, mulandó) összejátszatásából indítja a kitűnő elrajzolást: „Midőn Az Est, e zörgőn takaró / festékilletű papírtakaró / – jóvoltából a Steinnek, ki a standról / pár remittenda-példányt összemarkol...”

Báthori Csaba a *Bestiarium literaricum* (2007) *stílusgyakorlataiból* sem felejtette ki *A babitsmihályt*, csattanóként a *Mihálykóktél* hamisverssel. Ugyanő *A lírikus 123 epilógja – Babits-parafrázisok* (2006) a főcím sugallata szerint is (1, 2, 3...) folytatható de- és rekonstrukcióiban a legváltozatosabb, részint parodisztikus felülírásokat hozta létre, akusztikus (halandzsás, hangzóelhagyós, dallamhoz kötő stb.), vizuális (graffitis, rajzos, számítógép-képernyős stb.) és egyéb eszközökkel egyszerre megsemmisítve és megörökítve – megőrizve és radikálisan újraalkotva – *A lírikus epilógja* szonettjét. A 20. századi magyar költészet (és lírába foglalt én-filozófia, létérzés) egyik alapverse egyszerre de-epoetizálódik és szakralizálódik e vállalkozásban. A parafrázis(oka)t az egyik vegyérték a paródiaelemhez köti, a másik vegyérték szabad asszociációs nyitottsággal ajándékozza meg a látszólagos végtelenítettsége ellenére hermetikus, szűk struktúrát. A kötet gyöke az, ami a legkevésbé marad meg, marad épen benne: az eredeti Babits-vers. Mint annak két értelemben használt *dió* szava („Vak dióként dióban zárva lenni...” – dióbél, dióhéj), úgy bipolarizál a ciklus egésze: ami bezár (a 123 változat) és amit bezár (*A lírikus epilógja*). A parafrázis (úgy is mint paródia) teljesen ráépül a parafrazeált műre – vagy teljesen beleépül. A szövegalkotás e gesztusában, a ciklikusság végtelenségének érzékeltetésében, a határtalanság behatároltságának tragikumában – és egy sor más tényezőben – Báthori könyve a lehető leghívebb közvetítése és elemzése a Babits-költeménynek, miközben mindezt a sokszoros tagadás, lényegében a megszüntetés révén éri el. Az *Esti kérdésben* (!) például ezzel a technikával: „Csak én? birok? versemnek hőse lenni, / első? s utolsó? mindenik? dalomban?”; „Vak? dióként dióban? zárva? lenni / s törésre várni? beh megundorodtam?”

S éppen ez 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 régítől 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.