

Tükörfal mögött

Magyar és román paródiaverziók

Az 1989-es rendszerváltás előtti szerzői vonulatokhoz tartozó, mondhatni, a talált tárgy elve alapján együvé rendelt alkotók paródiáit vizsgálja az alábbi írás – az eddigiek alapján érthető módon a teljesség igénye nélkül. Nem a paródia műfajának elméletileg meghatározható és elemezhető összetevőire tér ki, hanem azoknak az egyes szövegekben való működését veszi szemügyre a választott szerzők írásai révén. „Csipesszel a lángost”, summázhatnám tehát humorosan-parodisztikusan vizsgálódási módszere-met, utalva a kifejezéssel – nem véletlenül – egy visszhangos tanulmánykötetre¹, amely nemzedéki váltást jár körül, azaz ugyancsak visszatekint bizonyos mértékben.

Írásom címe részben azzal van összhangban, hogy a paródia tükröz (még ha torzítva is), illetve arra vonatkozik, hogy az 1989 előtt született, illetve nagyjából azokat a (kulturális)időket tematizáló paródiák képezik a vizsgálódás tárgyát. De arra is utal a címbeli „tükörfal”, hogy a paródia nemcsak reflexiókkal szolgál a tárgyáról, hanem el is rejti, kódol bizonyos kulturális üzenetet, amelynek megfelelő kibontásához a parodizált téma, kontextus, írásmód stb. ismerete szükséges. Mert a paródia legalább annyira sokszínű és intencióban is változatos, mint tárgya, a szépirodalom. Linda Hutcheon gondolatai kiválóan rávilágítanak erre és a paródiának az előbb említett sajátosságára is: „A 20. századon végigvonuló művészeti formák bizonyítják, hogy a paródia megnyilvánulásai és szándékai igen sokfélék: a nevetségessé tevő tréfálkozástól a játékos derűig vagy a súlyos tiszteletig.”², továbbá: „Az ironikus ábrázolás egyik formájaként, politikai

¹ Károlyi Csaba (szerk.): *Csipesszel a lángost*. Budapest, Nappali Ház, 1994.

² Vö. Linda Hutcheon: *Politica parodiei*. In: uő: *Politica postmodernismului*. Univers, Bukarest, 1997. 100.

szóhasználatával élve, a paródia kétszeresen kódolt: meg is erősíti (igazolja), alá is aknázza tárgyát.³

Vizsgálódásom azt hivatott ellenőrizni, hogy milyen mértékben és milyen módszerekkel töltötte be a választott alkotások keletkezésének idején a paródia egyféle tágító-táguló irodalmi nyilvánosság szerepét – amelynek terébe a szövegek beemelik az olvasót azáltal, hogy a paródiák a kulturális berkekben közkeletű és közérdeklődésre számot tartó információ funkcióját látják el vagy arra játszanak rá. Zólya Andrea Csilla állapítja meg erre vonatkozóan⁴, K. Ludwig Pfeiffer idevágó gondolatmenetét ismeretve: „A paródia olvasásakor a megfigyelés részvétellé válik, aktív közreműködőként vonódik be az olvasó, mivel a beszédmód igazi érvényesülésének egyik alapfeltétele, hogy az *olvasó mint cinkostárs* kapcsolódjon be. A parodisztikus beszédmód egy olyanfajta olvasói magatartást léptet működésbe, melynek során (sokszor) a megidézett szövegek mellett az irodalmi élet *pletykái, mítoszai, történései és konfliktusai* is érvényesülnek” (kiemelések tőlem, Sz. Sz.). A cinkostárs olvasó működése fokozottan szükséges volt a paródiák hatásmechanizmusainak kibontakozásához 1990 előtt, de természetesen ma is szerves tényezője ennek a folyamatnak, egy másik regiszterben.

„Áthallásos”, előre- és visszamutató sorok

Az 1989 előtti romániai magyar irodalom nagyon markáns parodistája Zágoni Attila (1945–1989). Cseke Péter szemléletesen fogalmazza meg a szerző írásmódjának lényegét: „Nem kifigurázni akart, netán elidegeníteni; ellenkezőleg: megszerettetni az olvasókkal irodalmunk félreérthetetlen hangú alkotóit. Ha igaz az, hogy a Zágoni-féle irodalmi torztükör egyben »álarcos bírálat« – merthogy nem a felszínt kapirgálta, az esetek többségében eljutott az alkotó világképének bírálatáig –, akkor a *Jégbehűtött szerencse*, *A sóderhivatal* (Bukarest, 1981, Kriterion), a *Sánta pegazus* (Bukarest, 1985, Kriterion) parodistája alighanem a romániai magyar irodalom legkövetkezetesebb kritikusa volt.⁵

Debütjét képező Forrás-kötetében (*Jégbe hűtött szerencse*, 1978), illetve *A sóderhivatal*-ban is a paródiákat felvezető, szintén paródiaszamba menő, Karinthy Frigyes és az *Így írtok ti-t* idéző életrajzi-könyvészeti jegyzetek még inkább „lazítják” a szövegek nyelvezetét. Ez alapján véve – még ha

³ Vö. Hutcheon: i. m. 107.

⁴ Vö. Zólya Andrea Csilla: *A parodisztikus beszédmódok kultúraelméleti megközelítései*. Székelyföld, 2007/9. 64.

⁵ Vö. Cseke Péter: *Védőháló nélkül*. Székelyföld, 2007/9. 86–87.

ideológiailag nem is támaszkodott alá akkor – ugyanazt a célt szolgálja, amit később, az 1990-es évek közepén a transzközép program megfogalmazott: az olvasó számára az érthetőség és élvezhetőség elősegítését.

Megítélésében Zágoni parodisztikus koncepciójú és hangfekvésű alkotásai besorolhatók a – Fried István meghatározása⁶ szerinti – irodalmi paródiák kategóriájába, mert „módszert és hanghordozást”, nem pedig „frázisokat és kifejezéseket” emelnek át és írnak tovább szövegükbe(n). Ugyanakkor a szerző verbő humora egyféleképpen ellenreakció is a kommunista diktatúra és maga a korszak sótlanná váló légkörére. Ilyen szempontból is rokonítható Zágoni alkotói opciója a harmadik Forrás-nemzedék lírájának sajátos, téttel bíró játékosságával, amely épp a külső körülményrendszerben sokasodó megszorítások ellenében működik, azokat oldja, enyhíti a szövegek mikrovilágában. Egyébként Zágoni is leginkább ebbe a szerzői körbe pozicionálható mindannak révén, ami írásmódjának lényegét képezi, és az sem tekinthető ennek nyomán véletlennek, hogy Szöcs Géza-paródiája⁷ – Egyed Péter és Darkó István szerepeltetésével – humoros-ironikus regiszterben is a generációs együvé tartozásra helyezi a hangsúlyt. És ez a közösségi érzés – bár annak igényét is megteremti, hogy az olvasó (értelmező) bizonyos „helyzetismerettel” rendelkezzen a szöveg teljesebb olvasatához – olvasmányélménnyé teszi a szöveget akkor is, ha az előbb említett többletinformáció hiányzik az olvasat létrejötté során.

Szintén Zólya Andrea Csilla állapítja meg az általam is vizsgált műfaj működése kapcsán: „A paródia mint az irodalom sajátos peremműfaja egyrészt oldja a »komolykodó« és frusztrált kultúra pátoszáát, másrészt a töréspontok mentén való beszivárgása során az irodalmi hagyomány egyfajta újrendezését végzi el.”⁸

Zágoni Attila esetében több példát találunk erre, már a debütkötetben, illetve talán még többet *A sóderhivatal* címűben, amelynek lapjain a parodizálás célpontja több generációs stílus, valamint alkotói módszerek, eszközök összessége (Kányádi Sándor „kozmpolita” népiességétől, Lászlóffy

⁶ Vö. Fried István: *Irodalomtörténetek Transzylvániában. Töprengések ifjú és legifjabb erdélyi szerzőkről*. Erdélyi Híradó, Kolozsvár, 2002. 17.

⁷ Lásd Zágoni Attila: *Jégbé hűtött szerencse*. Kriterion, Bukarest, 1978. 82–84.

⁸ Zólya: i. m. 63. Hasonló folyamatot generálnak egyébként a '70-es évek romániai magyar irodalmában, de más eszközökkel és viszonylag tompítottabb hangfekvésben, némileg közvetetten, a humoreszkek, karcolatok és kromik is – lásd többek közt Sinkó Zoltán írásait (például: *Ha a kaktusz kivirágzik*. Dacia, Kolozsvár, 1978) vagy Kalinovszky Dezső alkotásait (például a határozott Örkény-hatást jelző *Szemenszedett igazság*. Dacia, Kolozsvár, 1975). Ezek elemzése és hatásmechanizmusainak a korabeli irodalomtörténeti kontextussal való összemérése azonban egy másik írás témája lehetne.

Aladár univerzalista-kozmosz szemléletmódján át a neoavantgárd szétírásig, amely például Cselényi Béla és Palotás Dezső alkotásmódjának szerves tényezője).

Szemléletes szöveg ebben a tekintetben a Magyar Lajosra jellemző írásmódot (és ennek kapcsán egy egész generációs szemléletet és fogalomértelmezést) parodizáló Zágoni-alkotás a szerző Forrás-kötetében.⁹

Már a paródia felvezetőjében észrevehető a szülőföld-motívum és az ezzel kapcsolatosan főként az első, de részben a második Forrás-nemzedék szerzőire nagyrészt jellemző, zömmel érzelmi azonosulást feltételező viszony másfajta kezelése, „dekonstruálása”: „A *Megyei Tükör* szerkesztőjeként gyakran bebarangolja a Szemerja-negyedet, költőként – valamivel ritkábban – Európa nevezetességeit, a különbség csak az, hogy amikor *ott* van, akkor *itt* van, és amikor *itt* van, akkor is *itt* van. Ragaszkodása az ősi televényhez nagy méreteket ölt, és több mederben kibontakozik. *Az őshumusz dicsérete* című versét egy nemzetközi földész-kongresszus alkalmával több világnyelvre lefordították. Azóta Magyarit glória övezi, s ez jól is fog neki a gyér szentgyörgyi világításban.”

Lokális, specifikus, illetve globális, univerzális illetén szembeállítás, valamint ezt követően az említett vers és annak szintén parodisztikus angol, orosz és német változatai azt a magatartást, alapállást tükrözik, amely nagymértékben a harmadik Forrás-generációhoz sorolható szerzők jellegzetessége, például a szülőföld, a szűkebb pátria és hasonló toposzok kisebb mértékben patetikus-érzelmi „kezelésmódját” illetően. Ilyen szempontból az sem véletlen, hogy Zágoni rálicitál erre a világnyelvekre való fordítások (lényegében: fonetikailag magyaros szavakkal megtűzdelt műfordítás-imitációk) alkalmazásával: „huncut” megoldás, mert a más nyelven való megjelenés sikert is jelenthet, viszont a globalitás szemben áll a helyi specifikum diadalával. A szerző egyszerre érvényesít és érvénytelenít, szövegének játékossága pedig a befogadóra bízva előbbieket mértékének és célpontjának megállapítását.

Zágoni paródiáiban helyenként fölöttébb érdekes „áthallások” fedezhetők fel, jellegük folytán ezek feltehetően nem a szerzői szándékosság termékei (vagy csak részben azok), hanem nagyrészt a mai értelmező asszociációs készségének tulajdoníthatóan kerülnek felszínre – ám így is figyelemre méltóak. Például a Csiki László-paródia (*Misztler költő magánnya*¹⁰) versmondata a sorformálás és a rímelés révén olyanfajta „ráütő” technikáról árulkodik, amely az amerikai (lásd a szöveg címében a „miszter”

⁹ Zágoni: i. m. 72–74.

¹⁰ Zágoni: i. m. 60–62.

szót) beat, illetve – napjainkhoz közelebb – rap és hip-hop zenekultúrávonalatok szövegvilágának ritmikái, intonációbeli sajátosságaihoz hasonlítható. A paródia első versszakát idézem ennek szemléltetésére, ebben dőlt betűk jelölik azt a szövegben többször ismétlődő megoldást, amely az előbbi megállapítással kapcsolatba hozható (dőlt betűs kiemelés alább tőlem, Sz. Sz.):

I.

A kétezerenedik emeleten a kétszázikszedik szobában
tespedünk, mint valami díszzők,
nyamvadt tudónkben nikotin köhög,
s nagyokat röhög, mert
egyre ritkul itt a levegő...

„ritka árpa,
ritka búza,
ritka rozs”

(asszonyom egy asszonánccal mocskot mos).

Az már csak különös irodalomtörténeti „egybeesés”, hogy Rimay János tipikus versmondátát is felidézi ez a ráütő, ismétlő technika: a legismertebb magyar manieristánál olvashatjuk például azt, hogy: „Kerekded ez világ, gömbölyű, mint laptá, / Ritkán vált, ki ötét kezével jól kapta, / S véle keblét rakta, / És kedvelt javait vidám szívvel lakta. // [...] // Pénzen jár ez világ, pénz ő talyigája, / Fösvény embereknek szerelmes igája, / Mert szíveket rágja, / Ha erszények száját kezek gyakran vájja” ([XIV] Más. *Nóta: Bizsonnyal ismérem*¹¹). Természetesen az sem lehet nagyon meglepő, hogy egy manieristát idéztem – hiszen a paródiaszerző maga is manierista. Linda Hutcheon vonatkozó kijelentésére reagálva, miszerint a parodisztikus írásmód lényegi eleme „az ironikus ismétlődés szövegstruktúrája”, Zólya Andrea Csilla kifejti: „Memetikai szempontból a paródiák és a parodisztikus újraírások hasonló replikátorokként működnek a szövegek terében, hiszen alapjellegzetességük a másolás, mégpedig a ferdített és torzított utánzás. Nem pusztá ismétlés történik esetükben, hanem a parodizált szöveg terébe bekerült gondolatnak (mémnek) a továbbíródása.”¹²

Ugyancsak az „áthallásoknál” tartva, fölöttébb érdekes például a Mandics György írásmódját és témavilágát parodizáló szöveg Zágoni

¹¹ In: *Rimay János összes költeménye*. Magyar Elektronikus Könyvtár (<http://mek.oszk.hu/01000/01060/> – 2009. július 7.).

¹² Zólya: i. m. 69.

debütökötetéből, hiszen olyan versmondatot előlegez meg, amely jóval később igencsak látványos „pályát” fut be például Parti Nagy Lajosnál. Az alábbi két idézet erre, véleményem szerint, szemléletesen rávilágít:

A kavics Anti-Lágyság, a kavics
 programált homok, a ka-
 vics a fogsorok között
 reprogramáltan
 ropog.
 A kavics
 reumás kacskaring,
 van benne cűg, elektron-
 huzat; minden kozmikus
 utász szkizofrén kavicsot zúzat.

[...]

A kavics az Totál Úr,
 in corpore gyakran szúr,
 de a kavics post mortem
 nem más, mint sok porszem...

A kavics pattintott vesekő,
 ha akarja, a vesékbe lát.
 A jó kavics egy félszemcsével
 zsebre vág minden dioptriát.

(Zágoni Attila: *Mandics György – A kódolt kavics*, részletek)

A rókatárgy, hogy elnehéz,
 mikorra könnyü volna,
 hiába némi elmeméz,
 ha lomha, lomha, lomha.

A rókatárgy apró kacsók
 csontroppanása muffban,
 hogy már a lusta puskacső
 elől is földre puffan.

A rókatárgy egy rókacsók
 a föld meleg hasára,
 a rókatárgy szőlőkacsók
 szempillavakkanása.

(Parti Nagy Lajos: *Rókatárgy alkonyatkor*, részlet¹³)

¹³ In: Parti Nagy Lajos: *Esti kréta*. Jelenkor, Pécs, 1995. 374.

Összegezve megállapítható, hogy Zágoni Attila észrevehetően nem annyira egy bizonyos, talán önmagáénak is vélt szerzőcsoport stabilizáló, markánsá tevő körülírását, esetleg (Orbán János Dénes kifejezésével¹⁴) „parodikanonizációját” végzi paródiái révén¹⁵, hanem – a kapcsolódási pontok kidomborítása révén – konkrétan egyfajta, a hivatalos kultúrstratégiák és a kultúrpolitika által korlátozott irodalmi nyilvánosság megteremtése, erősítése a célja, közben pedig a korban „kényes” témák parodisztikus „kódolása” és ezáltal játékos „kibeszelése” is.

Szelíd iróniájú panoptikum

„A vajdasági Karinthy Frigyes”-nek¹⁶ titulált Varga Géza (1938–1994) rádiósként dolgozott, humorista volt, és az általam itt hivatkozott, róla szóló portréírás kiemeli egy szállóigévé vált mondatát: „Én olyan komolyan veszem a vajdasági magyar irodalmat, hogy el is olvasom.”¹⁷ Ez a hangsúlyos kijelentés reprezentatív paródiakötete, az *Én így adom vissza* (Forum, Újvidék, 1978) mottójaként szerepel (az „Íme a bizonyíték.” kiegészítéssel).

A kötet címe indulásból két olvasatot kínál. Egyik a paródia „harcias” jellegét emelhetné ki (és így akár érvényesíthetné a címke gyanánt megfogalmazódott analógia jogosságát, hiszen Karinthy irodalmi karikatúrái nagyrészt savas humorukról elhíresültek), de a könyv darabjai inkább a másodikat támasztják alá, amely a „visszaadást” mint reprezentálást, ábrázolást tételezik. És ezt erősíti meg Varga alapos hely- és tárgyismerete a vajdasági irodalom első- és másodvonalas szerzőinek egyéni stílusát, kedvenc témáit illetően.

A kötet darabjainak azonos szerkezetű felcíme van („X. Y. után”), ami minden esetben egyrészt egy kissé archaizáló, mert a reneszánsz idején alkalmazott, ritmikára és dallamra vonatkozó szerzői utalásokat idézi fel,

¹⁴ Lásd Orbán János Dénes: *Parodikanonizáció*. Karinthy Frigyes paródiáinak kanonizáló szerepe. Helikon (Kolozsvár), 1997/8. 10–11.

¹⁵ Orbán János Dénes valószínűleg nem véletlenül foglalkozik a „parodikanonizáció” fogalmával: a transzközép szerzői csoportosulás, amelynek egyik vezéralakjaként jelentkezett az irodalomban, előszeretettel használta a parodisztikus beszédmódot stabilizáló és kanonizáló eszközként saját maga számára és vonatkozásában. Lásd erről Zólya Andrea Csilla: *Transzközép szöveggenerátor. El(ő)retolt kánon*. Kiindulópontok Székely Csaba paródiáinak értelmezéséhez. Korunk, 2004/10. (<http://www.korunk.org/?q=node/8&ev=2004&honap=10&cikk=7666> – 2009. július 7.)

¹⁶ Vö. B. Z.: *Vajdasági kincsesvár – Varga Géza*. Hét Nap (Szabadka), XII. évf. 44. szám, 2005. nov. 1. (<http://www.hetnap.rs/uj/index.php?zg=2071&no=60> – 2009. július 7.)

¹⁷ Uo.

másrészt következetes pontossággal azonosítja a parodizált szerzőt, és ily módon a kötet egyfajta írói-költői arcképcsarnokká, humoros-ironikus koncepciójú „lexikonná” is válik.

A könyvben szereplő szövegek tehát alapvetően stílusimitációk, enyhe parodisztikus éllel, szerzőjük, nagyrészt megértően közelít paródiái tárgyához, ami vélhetően munkájának előbb említett, egy sajátos szépirodalmi produkciót felmutató jellegével is szerves kapcsolatban van.

A felmutatás azonban nem feltétlenül didaktikus bemutatás. A kötet anyaga magán viseli a '70-es években a Vajdaságban kialakult neoavantgárd forrásvidék lenyomatát, ám nem azért, hogy a paródiák is formabontók vagy kísérletező jellegűek lennének (illetve csak olyan mértékben azok, amennyire esetenként a parodizált eredeti az). Érdekes módon más jelzi ezt: nem fedezhető fel a szerző arra irányuló fokozott szándéka, hogy az olvasó beléphessen a szövegek terébe, világába, nem nyújt a könyv különösebb fogódzókat ilyen értelemben (például olyan életrajzi vagy pályaképszerű felvezetőket nem használ, amilyent Karinthy-nál vagy esetünkben Zágoni Attilánál találni) – mint ahogyan az avantgárd experimentális szövegeknek sem céljuk a saját(os)ság hangsúlyos kinyilvánítása, rögzítése, annál inkább az egyetemeshöz való felzárkózás. És ezt a specifikust az univerzálissal elegyítő közelítésmódot igencsak elegánsan és hatásosan reagálja le a kötet egyik gyöngyszeme (amelyhez hasonlókat a harmadik Forrás-generáció szerzőinél, így például Cselényi Béla vagy Szöcs Géza lírájában is találunk – a kor irodalmi törekvéseit és párhuzamait ismerve, nem véletlenül):

en
vajdaschagi
koeltoe
wadiock
schok tshok as
olvaschonak
(*Wersch*¹⁸)

Az „áthallások” természetesen itt sem hiányoznak, bár nem annyira gyakoriak, mint Zágoinál. Elég kiemelnem a tájnyelvi jellegből adódó halandzsa-effektus használatát, hogy utaljak rá: ez a humorforrás mára egyik igen kedvelt és népszerű szövegképző tényezővé lépett elő a romániai magyar irodalomban (lásd az ex-transzközép szerzők székely verseit és paródiáit). Vargánál ez így nyilvánul meg:

¹⁸ Varga Géza: *Én így adom vissza*. Paródiák. Forum, Újvidék, 1978. 76.

A gyerek előbézott
hurbukot őzembelni,
de nem sikerült neki
és visszajött anélkül.
Az apja szájonvágta
és mondta:
„Mikor tanulsz már meg
hurbukot őzembelni,
én csak úgy tartsalak el?!”
A gyerek csak nézett és.
(*És*¹⁹)

Versregény „agorával”

Ha az érdeklődő szűrőpróbaszerű vizsgálódással derítené ki, mennyire volt jellemző a paródia műfaja a '70-es, '80-as évek román irodalmára, és ehhez egy tág ölelésű válogatást kínál, 1982-ben megjelent, a román satirikus prózát szemlélő antológiát²⁰ venne alapul, valószínűleg hajlana azzal válaszolni töprengésére: nem igazán van jelen a paródia ebben a szövegtermésben.

A felvonultatott szerzők alapján (akik közt a nemzeti kisebbségekhez tartozó egy-két alkotó is akad) reprezentatívnak tekinthető antológia közel négyszáz oldalán valóban nem találni kimondottan paródiának minősíthető alkotást. A helyzetkomikumra és a nyelvi fordulatok humorára épülő szövegek között ritka a groteszkbe vagy abszurdba hajló írás is; leginkább a mindennapok „sorok közti” derűjét megörökítő ál-riport, -tudósítás stb., a folklór humorizáló újramesélése és a Ion Luca Caragiale-művekre emlékeztető, legtöbbször pergő párbeszédre építő, szkeccs-szerű szöveg szerepel leggyakrabban a válogatásban, amely egy helyen Örkény István egyperces novelláihoz hasonló miniatűröket is tartalmaz. Egyetlen olyan eszköz használata vehető észre itt-ott a kötetben, amely parodisztikus módszerre emlékeztet: ismert és rögzült nevek, figurák (Harap Alb / Fehér Szerecsen, Sziszifusz, Sancho Panza) egyedi, különös kontextusba helyezése és az ebből adódó, humorba oltott feszültség.

Természetesen ez nem azt jelenti, hogy a jelzett évtizedekben nem akadt volna valódi paródiatéma. És az említett időszakban pontosan a valóság és irodalom határterületét a korai posztmodern eszközeivel, komoly

¹⁹ Varga: i. m. 119.

²⁰ Anatol Ghermanschi (vál.): *Proză satirică română contemporană. Az Astra folyóirat kiadványa*, Brassó, 1982.

játékossággal felmérő román szerzők, az ún. „nyolcvanasok” (optzeciști) azok, akik eredményes szerzői és hálás témái az idevágó paródiáknak.²¹

A 2000 környékén kétkötetnyi „nyolcvanas”-paródiát²² is publikáló Liviu Capșa (1954) szintén a „nyolcvanas” nemzedék szellemi holdudvarában kezdte el szépírói tevékenységét. Kétkötetnyi paródiája alapvetően egyetlen „versregénynek” tekinthető, amelynek tárgya a „nyolcvanas” generáció, fogalomként és líratörténeti, illetve poétikai jelenségként is. A paródia itt azonban más mederbe illeszkedik, mint az előbb tárgyalt magyar szerzőknél.

A Capșa által alkalmazott parodisztikus módszer helyenként enyhén didaktikus és mechanikus, a megidézett szerzők egymásutánja némileg névsorolvasás-jellegű, és nem az illetők egyéni stílusára, alkotói módszerére irányul a paródia, hanem egy kollektív helyzetre, amelynek szereplői a parodizált szerzők. Úgy vélem ezért, hogy azok a paródiái sikerültebbek, ahol a szerző kilép a távolságtartóbb, tisztelettudóbb reflexió teréből, és az általa a két kötetben létrehozott, nemzedéki otthonosságérzetet és bizalmas(kodó) helyzetűt is árasztó „csevegő agorához” az olvasót is észrevétlenül közelebb engedi.

Zárszó

Három különböző, ám – a műfaj alapvető sajátosságaiból adódóan – egymással összevethető és egymástól csupán árnyalatokban eltérő módját vizsgáltam meg annak, hogy miképpen működik a paródia a kelet-európai térségek irodalmában, illetve milyen viszonyban van a generációs közösségi tudattal és az irodalmi nyilvánossággal.

Kapcsolódási pontokat kidomborító, írói arcképcsarnokot létrehozó és a nemzedéki csoportosulást laza, akár irodalmi „pletykától” is hangos agoraként kezelő paródiatípusokról volt szó az előbbieken. Úgy vélem, minderre érvényes Henri Bergson tűnődése az általa „tünékeny komikumnak” tartott²³ szellemességről: „A szó legtágabb értelmében, azt hiszem, a gondolkodás bizonyos *dramatizált* módját nevezik szellemességnek. A

²¹ Ez beleillik abba a sokrétű párhuzamba, amely a „nyolcvanasok” és a harmadik Forrás-generáció szerzői közt kirajzolható. Lásd a témáról bővebben Szonda Szabolcs: *Lírai magánmitológiák és „az utca versei”*. Korunk, 2008/8. 72–80., illetve in: Bányai Éva (szerk.): *Narratívák párbeszéde*, RHT Kiadó, Bukarest–Sepsiszentgyörgy, 2008. 125–139.

²² Liviu Capșa: *Parodii optzeciste*. Paralela 45, Pitești, 2000; Uő: *Noi parodii optzeciste*. Paralela 45, Pitești, 2001.

²³ Vö. Henri Bergson: *A nevetés*. (Szávai Nándor ford.) Harmadik, változatlan kiadás. Gondolat, Budapest, 1994. 103.

szellemes ember nem közönyös jelképekké formálja gondolatait, hanem látja, hallja, s főleg párbeszédbe kapcsolja őket, mintha élő személyek volnának. Színpadra állítja őket, és a színpadon ő maga is melléjük áll egy küssé.”²⁴ A paródia esetében – így az általam vizsgált típusokra vonatkozóan is – sok függ attól, a szöveg létrejötte és befogadása tekintetében is, hogy a „színpadra állítás” és a szerző ottani jelenléte milyen mértékben és módon történik, következik be. Ez határozza meg ugyanis, hogy a paródiák hogyan olvasandók, olvashatók más korokban, kontextusokban is, mint keletkezésük idején, amikor az általuk tematizált egyéni vagy csoportjellemzők aktuálisan az irodalmi élet szerves részei. És természetesen az is érdekes lehet, hogy az általam itt tárgyalt szerzők paródiakoncepciója és a 2000-es években például a romániai magyar irodalomban jelentkező parodisztikus vonulat (Fekete Vince, Orbán János Dénes, Székely Csaba, Sántha Attila és mások vonatkozó írásai) között milyen kapcsolódási pontokat és hatásbeli összefüggéseket lehet (vagy nem lehet) kimutatni. Ez azonban, úgy vélem, egy másik írás tárgya lehetne.