

## BEVEZETÉS

A szatíra, a szatirikus hangvétel, beszédmód, ábrázolásmód, megközelítés, szemlélet (és folytathatnánk a felsorolást) szinte áthatni látszik az utóbbi évtizedek magyar kulturális termésének jókora (és talán meghatározó) részét. A napi publicisztikától a filmen és szórakoztató zenén át az irodalomig nagyon sokfelé találkozunk olyasmivel, amiben valami szatirikusat érzünk. A szatíra több ezer éves hagyományából rengeteg mű kanonizálódott olyan mértékig is, hogy elemeik afféle mémekként a hétköznapi nyelvhasználatba is beépültek, és még így is hordoznak magukban némi szatirikus potenciált. Elég egy röpké idézet, utalás, hogy a szatírahagyományhoz kapcsoljon egy friss kulturális produktumot.

Ezt a hagyományt ugyanakkor egyáltalán nem lehet folyamatosnak, és különösen nem homogénnek tekinteni. Annyi mindent hívtak már szatírának a nyugati kultúrtörténetben! A jelen kötet szerzői úgy próbálnak meg közösen beszélni a szatíráról, hogy nem feltételeznek valóban létező kontinuos hagyományt az ókori formák és azonos nevű, újabb megjelenésük között. Ha van folyamatosság, az sokkal inkább utólagosnak, sőt gyakran mesterségesen megteremtettnek látszik. Ebből a megfontolásból következik, hogy az egyes tanulmányok nem egy mindenki által osztott szatíradefinícióra épülnek, hanem a szatíra fogalma, definíciója, jelentése is mindig tétje a gondolkodásnak, amely azonban nem általában a szatíra fogalmáról szól, hanem arról, hogy mit jelent a szatíra az éppen tárgyalt kulturális kontextusban, az adott szerző vagy az adott mű szempontjából.

A jelenkori irodalomértés horizontján megfigyelhető az olyan átfogó műfaji kategóriáknak, mint amilyen a szatíra, komédia, paródia vagy pedig a szatirikus, parodisztikus, komikus, ironikus „művészeti minőségeinek”<sup>1</sup> inflálódása vagy éppenséggel elhomályosulása. Ez az inflálódás részben, de csak részben magyarázható azzal a mára kissé megkopott érveléssel, miszerint az átfogó „metanarratívák” lehetetlenné váltak, és ebből következően a klasszikusnak számító művészetértést meghatározó fölérendelt kategóriák, mint amilyen a szatíra fogalma is, különféle és egymással nehezen összeegyeztethető jelentéseket, jelentésárnyalatokat vettek fel. Így például, míg Linda Hutcheon érve szerint a XX. században szinte kizárólag parodisztikus ihletettséű könyvek születtek (ennyiben a paródia egyrészt történeti indexre és ugyanakkor átfogó, a művészetek megértése szempontjából kiemelt szerepre tesz szert), addig a paródia és a szatíra más elképzelések szerint (pl. strukturalista nézőpontból) meghatározott műfa-

<sup>1</sup> Szerdahelyi et al. 1992: 176.

ji jegyek szerint tárgyalható, ennyiben pedig az ún. „fonák műfajok” közé sorolható (Hutcheon 2000, 24–31.).

Nem elégséges pusztán tudomásul venni a „szatírafogalom” inflálódásának tényét, hiszen könnyen elképzelhető, hogy az a fajta széttartás, ami jelenleg észlelhető a szatíra fogalmában, a fogalom örökségéhez tartozik. Ugyanis a latin eredetű műfajjal (*satura*) párhuzamosan, amely vegyes versmértékű és vegyes témájú művek, valamint egy bizonyos nyelvi magatartás (a gúny, valamint a nevetségessé tevés) megjelölésére volt használatos, egy másik tradíció is meghatározta az ilyen műfajisághoz tartozó alkotásokat: a szatírjátékok műfaja, amelyet a karnevalisztikus művészet „prototípusának” is tekinthetünk. Bár jól tudjuk, hogy a két szó etimológiailag sem függ össze, és az általuk jelölt műfajok is eredetileg igen eltérők, jól mutatja a két képzet ókori társulását Petronius *Satyriconja*, amely elszakíthatatlan szálakkal kötődik a szatírához, műfajjelölő (valószínű) címével és cselekményének sok vonásával mégis a szatírjáték világát idézi (Rimell 2000). Ez a kettős eredet rányomja a bélyegét a műfaj további alakulására is: így Rabelais *Gargantuája*, a *fabliau*-k, de a nonszensz versek és a klasszikus állatmesék estében is használatos e műfaji kategóriarendszer. Éppen ezért úgy tűnik, hogy a szatírával nem csak és elsősorban nem mint imitatív műfajjal kell foglalkozni, vagyis olyannal, amely társadalmi, szociális vagy humán visszasságok elé tart görbe tükröt. Fontosabbak a fogalom szemléleti-jelentébeli változatai, valamint a lehetséges kapcsolatok az olyan (műfaji) kategóriákkal, mint a pastiche, a paródia vagy a komédia, vagy pedig az olyan gondolatalakzatokkal, mint az ironia.

A mai kulturális kontextusban a szatíra és a szatirikusság fogalmainak hatóköre messze túlterjed az irodalom világán. Nem pusztán arról van szó, hogy a művészetek hatásszerkezetének, a művészetek értésmódjainak újabban észlelhető átrendeződése, a mediatisáltság, a művészetek performatív jellegének felértékelődése, a magas és tömegművészetek közötti határ elbizonytalanodása ráirányítja a figyelmet a „szatíra” és a „szatirikus” reprezentáció transzgresszív működésére. Hiszen ez a transzgresszivitás szükségképpen retrospektíve is működik. Nemcsak a jelenben elválaszthatatlan egymástól az írásos és – mondjuk – a filmes szatíra kérdésköre, hanem más művészetek (zene, képzőművészet) történetében is visszatekintve kirajzolódni látszik a szatirikus hagyomány.

Kötetünk nem tekinti kiindulási pontjának a négy kanonizált ókori verses szatíraszerző vizsgálatát, hogy onnan bontsa ki a későbbi fejleményeket, mintegy utóéletként, hiszen nem egy folyamatos nagy történetet kíván elmondani, még ha a tanulmányok elrendezésében a tárgyalt témák időrendjének nagy szerepet engedünk is. Mindazonáltal meghatározónak látszanak azok a frissebb filológusi erőfeszítések (Rudd 1966, Henderson 1989, Freudenburg 1993), amelyek arra irányulnak, hogy beszélő és a szerző megkülönböztetésével megszüntessék a szatirikus beszélő és a mai nyugati társadalmak érték kategóriái között mutatkozó és áthidalhatatlannak tűnő szakadékot, vagy legalábbis reflektáljanak a jelenségre. Vagyis azok az újabb kérdésirányok, amelyek a szatírában főleg arra

kíváncsiak, milyen beszélői perszónát konstruálnak a szövegek, és hogyan befolyásolja ez a konstrukció a beszédmódokat.

\*

A kötet végén, az immár hagyományosnak számító Párbeszéd-rovatban, ahol a sorozat korábbi részeiben szereplő interpretációs, elméleti és elemzés-módszertani kérdésekhez kapcsolódó írásokat, tanulmány formájában megfogalmazott problémaértékeléseket és a korábbi témákhoz illeszkedő műértelmezéseket szoktunk közölni, ezúttal Bényei Tamás „A kísértet a spektrális sokszorosítás korában” című tanulmánya kapott helyet, folytatva azt az izgalmas párbeszédet, amelyet a sorozat előző, 5. darabja indított meg az elbeszélésről a XIX–XX. század fordulóján. Akkor magyar, német, szerb, orosz és spanyol nyelvű századfordulós novellákat tudtunk egy tág összehasonlító perspektívában egymás mellé helyezni, ami ezúttal revelatív módon egészül ki angol példákkal.

## | BIBLIOGRÁFIA

- FREUDENBURG, K. 1993. *The Walking Muse. Horace on the Theory of Satire*. Princeton.
- HENDERSON, J. 1989. Satire Writes „Woman”: Gendersong. *PCPS*, 35, 50–80.
- HUTCHEON, L. 2000. *A Theory of Parody – The Teachings of Twentieth Century Art Forms*. Chicago.
- RIMELL, V. 2005. The satiric maze: Petronius, satire, and the novel. In: *The Cambridge Companion to Roman Satire*. Ed. K. Freudenburg. Cambridge. 160–177.
- RUDD, N. 1966. *The Satires of Horace. A Study*. Cambridge – New York.
- SZERDAHELYI I. et al. 1992. „szatíra” szócikk. In: *Világirodalmi Lexikon*. 14. köt., Budapest, Akadémiai, 176–184.