

## A humor a magyar irodalomban

„Ki tiltja meg, hogy igazunkat nevetve mondjuk el?”

Horatius

„Ha azt képzelném, hogy az Úristen nem érti a tréfát,  
nem is akarnék a mennybe jutni!”

Luther Márton

Úgy tíz évvel ezelőtt történhetett, hogy egyetemi szemináriumomon egy igen tehetséges hallgató, Petőfi leveleit először olvasván, örömmel kiáltott fel: nem is tudtam, hogy Petőfinek humora is volt. Megkérdeztem tőle, hogy vajon a középiskolában nem olvasták-e kötelező olvasmányként *A helység kalapácsát*, s a válasz számomra megrendítő volt: „De tanár úr, *A helység kalapácsa* – az komoly komikus eposz”. Először elcsodálkoztam, hogyan is mondhat egy okos fiú ilyen paradox hülyeséget, ám később, elgondolkozván a hallottakon, rájöttem s beismertem: a tananyagban, sőt a szakirodalom nagyon nagy részében is, e mű azért nyer (sőt: csak azért nyer) elismerést, mert, úgymond, leszámolt a nagy történelmi eposzok hamis (?) fenységével, új perspektívát nyitott a verses epika számára, s bevezette a legtekintélyesebb műfajba is a népiesség újdonságát, felhívta a figyelmet a „nép” irodalmi jelenlétének

fontosságára, s mind a romantikával, mind a biedermeierrel szemben útmutatásként szolgált a realizmus felé. S mindezek mellett a vidámság effektusa, a nevetés mozzanata vagy említést sem nyert, vagy pedig csak nagyon másodlagosan látszott szerepet játszani.

S tovább gondolkodván s kutakodván be kellett látnom: a klasszikus magyar irodalom legitimációs és kanonizációs stratégiája már nagyon régóta mellözi a humor és a nevetés kategóriáját, s a klasszikus, „elit” irodalom birodalmába csak azokat a műveket engedi be, amelyeknek komoly, nemzetépítő vagy társadalomfejlesztő funkciót tud tulajdonítani – amely művek pedig erőteljesen képviselik humoros jellegüket, vagy teljesen kimaradnak a számbavétel során, nagyon gyakran még a felsorolásokból is (egy komoly irodalomtörténész szerint *A helység kalapácsa* „egy jókedvű tréfa... mélyebb komikumot vagy magasabb

költői célt ne keressünk benne”, de ennél is látványosabb, hogy még a frivol hangon beszélő irodalomtörténész Szerb Antal is említés nélkül hagyja e művet!), vagy pedig másodlagosként, melléktermékként kategorizáltnak. S még tovább menvén: azon humoros művek, amelyek pedig valamely szempont alapján (például széles körű hatásuk okán) bekerülnek a nagy kánonba, olyan interpretációs stratégiának vettettek alá, amely a humor és ironia mellőzésével tárgyalja a művet, s a humor mozzanatát valamely „komoly” funkció hangsúlyozásával mintegy mentegeti. E gesztusra a legnagyobb szabású és legismertebb példa Arany Jánostól *A nagyidai cigányok* esete: e mű, amely megjelenésekor rendkívül merev és durva elutasításban részesült féktelen (és sokszor korabeli illemszabályokat súlyosan sértő) tréfálkozása okán, csak akkor kerülhetett be az Arany-életmű klasszikus nagyságai közé, amikor megtalálták az értelmezési kulcsot (amelyet persze Arany maga szolgáltatott, bizonyos értelemben maga mentségéül), amely szerint e nyers, bursikóz tréfa nem egyszerűen nevetséges kalandtörténet, hanem mély nemzeti fájdalom, amely az őszinte kifejeződés lehetetlensége vagy tiltása okán csapott át „kétségbeesett kacajba”. Arany példázata a szőlősgazdáról, aki a viharvert szőlőt maga is tovább segít szétverni („Lássuk, Uramisten,

mire megyünk ketten!”) hatalmas sikert aratott, másfél évszázadig folyamatosan uralta e mű interpretációját – miközben szándékos felejtés takarta el e példázatnak bizonytalan kétértelműségét (ami nagymértékben kétségbe vonja e példázat hihetőségét): hiszen az eredeti anekdotát hallván bizony a hallgatóság nem az akció tárgyán, hanem az akció aktórán nevet – a példázatban az igazán (és egyedülként) nevetséges maga a szőlősgazda, aki épp ily abszurd módon reagál a sorcsapásra.

Ehhez hasonló apologetikus és humortalanító interpretációkra egész sor esetet idézhetnénk fel. Így járt pl. a népi írók kezén Arany végtelenül humoros és ironikus *Bolond Istókja*, amely Féja Géza szerint, aki ezek szerint egyáltalán nem észlelte az ironikus mozzanatokot, „a legmélyebbre zuhant népi sorsot írja meg, az időtlen magyar nyomortanyát”, s leírása „epikai tárgyilagosságot, szenvteleniséget őriz meg”, s amely azért nem tudott befejeződni, mert Arany visszariadt társadalom-leírásának, népábrázolása radikalitásának láttán. Így járt a huszadik században Móricz Zsigmond regénye, *Az isten háta mögött*, amelynek recepciója csak a társadalombírálat élességét tárgyazta, feledvén az egész cselekmény vígjátéki szituáltságát, így járt Krúdy Gyula, akinek regényei (ma már nem

könnyen belátható intenciókkal) úgy lettek bemutatva, mint a dzsentrivilág bomlástermékeit bíráló, bár kissé nosztalgizáló) társadalmi körképek, s e bemutatás során Krúdy íróniája olyannyira el lett fedve, hogy még a műveiből készült nagysikerű film (Huszárik Zoltán: *Szindbád*) sem tudta vagy akarta alkalmazni az írónia távolságtartó gesztusait. Így járt megjelenése után fél századig Babits Mihálytól az erősen ironikus *Jónás könyve* (idézzük fel a jóbarát Móricz Zsigmond emlékezését, aki elmesélte, hogy Babits-csal együtt, kettesben, könnyekig nevettek a *Jónás könyve* olvastán), amely csak azért kapta meg kánoni rangját és mentségét, mert a szövegbe beleolvasták az előretörő fasizmus elleni tiltakozás gesztusát – elfeledvén mind a Jónás-figura nevetséges voltát, mind pedig a mű végkicsengésének mélységes, ironikus rezignációját. S ugyanilyen példaként mutatható fel a reformmarxista Fehér Ferenc eljárása is, aki Déry Tibor önéletírásának (*Ítélet nincs*) alapos elemzése során rendkívül melegen méltatja Déry erkölcsi tartását és igényét – ám hosszú fejtegetéseinek sorában egyáltalán nem reflektál (valószínűleg nem is érzékelt) Déry keserű iróniájára és humoros játékaira; máshol pedig, Szerb Antalt kritizálván, szépirodalmi műveit lesajnálván, így nyilatkozik: „Szerb Antal az írásnak csak az örömét ismerte, a felelősségét nem”.

S a sor még sokáig folytatható lenne.

S még hosszabb lenne azoknak a szerzőknek és műveknek sora, akik és amelyek humoros voltak miatt „számon kívül maradtak”: Kosztolányi Dezső *Csacsi rímei* a 20. század végéig csak az összegyűjtött versek függelékeként, mintegy másodrendű zárványként jelentek meg, Weöres Sándor játékos versei pedig máig nem nyertek jóformán semmiféle interpretációt, s a kanonizálás megkönnyítése érdekében „gyermekversekké” lettek átminősítve (holott az is közismert, hogy Weöres rettentően idegenkedett a gyermekektől, s eszébe sem jutott, hogy a *Rongyszőnyeg* vagy a *Magyar etűdök* verseinek bármiféle közük lehet a gyermekvilághoz), Hamvas Béla frenetikus humorú nagyregénye, a *Karnevál* még a Hamvas-hívók körében sem kapta meg átfogó interpretációját; a magyar avantgárd kanonikus alakjai és művei mind a mozgalmár komolyság jegyében értelmeződnek, s azok az alkotók, akik az avantgárd vadságát humorosan (is) alkalmazták (pl. Palasovszky Ödön a *Punalua* kötetben, vagy a *Zöld számár* színház), másodlagosan kezeltetnek Kassák „komolysága” mellett. A hatalmas népszerűségnek örvendő Rejtő Jenő műveinek megítélése olyannyira bizonytalan és kétértelmű, hogy mikor a 21. század elején a nagy összefoglaló irodalomtörténetbe javalló értel-

mezéssel került be, a kötetet bíráló irodalomtörténészek között nem kevesen megütközéssel fogadták e befogadó gesztust. Ami a lírai költészetet illeti: ki szokta emlegetni Vikár Béla verseit, Berda József, Kormos István játékait, Végh György tréfás *János vitéz*-átiratát, Imecs Béla rímjáték-parádéját? Stb. stb.

S hogy egy nagy történeti példával fejezzem be e „hiánylistát”: míg Széchenyi Istvánnak társadalomépítő program-művei rendkívül széles körben ismertek (sőt többnyire el is olvasták őket), az időskori *Nagy szatíra*, amelynek szélsőséges ironiája és kegyetlen humora alighanem felülmúlhatatlan, a legszűkebb (általában történész) szakma kivételével jóformán tökéletesen visszhangtalan és ismeretlen (akkor is, ha különleges szépirodalmi alkotásokban pl. Verkerdy Tamás „regényében” történetek kísérletek felelevenítésére).

Holott ha áttekintjük csak a régebbi magyar irodalom történetét is, azt kell látnunk, hogy minden korszakban nagyjából azonos terjedelemben születtek meg a „komoly” és a „humoros” művek, nagyjából azonos olvasottságnak és terjedtségnek örvendettek – csak éppen magyarázatuk és legitimációjuk, így társadalmi elismertségük és rangjuk tért el nagyon határozottan egymástól. A zord és erényes, tanításban

érdekelt 16. századi reformáció-kor az erkölcsnemesítő és feddő irodalom mellett kitermelte a komédiákat (*Balassi Menyhárt árultatásáról*), a fabulákat (*Heltai Gáspár*), a gróbián tréfákat (*Salamon és Markalf*) is, aminek fényében nagyon tanulságos, hogy míg Bornemisza Péter a maga szigorú beállítottságában szinte természetesen az *Elektra*-tragédiát fordította le, addig tanítványa, Balassi Bálint egy nemzedékkel később *Szép magyar comoediát* írt (amelyhez persze szükségesnek érezte egy apologetikuss, azaz mentegetődző előszónak is beiktatását).

A felvilágosodás korában is egymás mellett futott a komolyság mellett a humoros-szatirikus hangvétel: a politikai irodalom röpirat-termelésének elvont fejtegetései mellett tömegével jelentek meg a satirikus paszkvillusok (akkori kifejezéssel: *orcázó versek*), a humoros-ironikus pamfletok (pl. Szacs vay Sándortól *Az Izé Purgatóriumhoz való utazása*); a magas irodalmi ízlés tragédiái és tankölteményei mellett ott találhatjuk az olvasóközönség által hihetetlen mértékben preferált anekdotagyűjteményeket (pl. Kónyi Jánostól *A mindenkor nevető Democritus, avagy okos leleményű furcsa történetek...* igen sok kiadásban megjelent! – de hasonló gyűjtemények születtek András Sámuel, Hatvany Pál tollából is). A nagy és fenséges király-történetek és király-eposzok mellett ott vannak

a nagy eposzokat, s az eposzok szemléletét kigúnyoló víg-eposzok: a bécsi Blumauer *Aeneis*-travesztiájának négy! fordítása készült el a korban (a legnépszerűbb: Szalkay Antaltól az *Által öltöztetett Aeneis...*), de e hatás alatt íródott Csokonai *Béka-egér-harca* is; s a magasztosan komoly tudós-életrajzoknak pedig szinte paródiájaként hatnak a cinikusan gúnyolódó, tréfás Diogenész életrajzai (Kónyi Jánostól, sőt: Kazinczy Ferencről – ez utóbbi még a betiltás rangját is elnyerte!), amelyekben a humoros irodalomnak szinte jelszavaként is értelmezhető anekdotikus Nagy Sándor-i kijelentés is népszerűsített: „Ha nem lennék Sándor, Diogenész szeretnék lenni!”

Sőt, igen sok szerzőt is találunk, akiknek életművén belül csak nehezen különíthetők el a „magas” és „alacsony” (azaz populárisnak tekintett) regiszter alkotásai: Verseghy Ferenc emelkedett és tudós tanköltményei mellett ott van egy sereg pajkos, anekdotikus vers (pl. *Lekvári Örzse*), sőt ő egészen odáig elmerészkedett, hogy pornográf költeményt is szerzett (*Az első egyesülés*), bár ennek publikációja természetesen elképzelhetetlen volt (egészen az 1980-as évekig...); Pálóczi Horváth Ádám hősi eposzai Hunyadiról, Rudolf királyról és víg, sokszor nagyon erotikus dalai jól megfértek egymás mellett, a Voltaire történész-könyvét fordító Gvadányi Józsefet a vidám

kalandtörténetek tették népszerűvé (*Egy falusi nótárius...*, Rontó Pál), sőt ő még azt is megengedte magának, hogy igazán alantas mulatságoknak leírásával szórakoztassa magát és közönségét (*Pöstyényi fürödés*).

A víg irodalomnak megítélése azonban már nagyon ellentmondásos volt: Bessenyei nagyon erősen kikelt Kónyi János anekdotizálásával szemben, a *Salamon és Markalf* tréfálgozásait pedig nagyon durván elítélte; Kazinczy határozottan helytelenítette Verseghy Ferencnek színterinté alantas humorizálását; az pedig széles körben közismert, hogy mind Kazinczy, mind pedig Kölcsey Ferenc szigorúan elutasította Csokonainak humoros költeményeit – egy bárdolatlan diákhumor lecsapódásának vélvén e tréfás dalokat. Volt olyan szemlélet, amely a humort egyetemlegesen száműzni vélte a költészet territóriumáról: ilyen volt a Bessenyeié, aki abban a Bécsben szocializálódván, ahol pár évtizeddel előtte még az utcai bábjátékot, a Hanswurst-szórakozást is betiltották pajkos jellege miatt, a *Holmiban* egészen odáig elment ítéletében, hogy az irodalmat csak szigorú, komor bölcsességében vélte elfogadhatónak („a munkának olvasásánál az embereknek szüntelen komor ábrázatba, mély elmélkedésbe, száraz okoskodásba kell meg maradni ... a

kemény gondolkodások kedvetlenek, mély igasságaik szomorúak és homályosok...” – holott, mint kései munkái mutatják, nem volt érzéketlen a humor mozzanati iránt... Volt olyan, ezzel éppen ellenkező szemlélet, amely nehezményezte az irodalom komor voltát, s könnyeddé kívánta tenni az irodalmi diskurzust, egy „emelkedett”, azaz nem alantas humor működtetésével. Ilyen volt a Kazinczyé, aki azért írt és fordított frivol műveket (is), hogy az irodalom morál-tanítói jellegének szigorát visszaszorítsa vagy legalább enyhítse: „én ezt azért is írtam, hogy Íróink valaha merjenek abból az istentelen gravitás tónusából kilépni, mellyben eddig jártak”; még nyíltabban: „wir ungrische Schriftsteller sind ein graves Volk, wir getreuen uns nicht zu lachen” (azaz: mi magyar írók súlyos, komoly népség vagyunk, s nem engedjük meg magunknak, hogy ne vessünk). E teória jegyében írta meg a *Tövisek és virágokat*, amelyeknek célja a nevetve tanítás lett volna („Csipd, döfd, rúgd, valahol kapod a gaz latrot! az illet / Ütni, csigázni s agyonverni ’nevetve’ szabad... – *Epigrammai morál*) – s ily teória jegyében született meg aztán a róla szóló *Mondolat* nyers paszkvill-gúnyja, amelyre szintén humoros-parodisztikus válaszként (csak éppen zseniális humorként) szólalt meg Kölcseyék *Fellelete a Mondolatra*. S a korszak teoretikus vitáinak mintegy lezárásául

értelmezhető Kölcsey Ferenc egyeztető álláspontja, amely szerint ugyan „a szatírárt nem lehet a szépművesség tartományából kirekeszteni” – de amely a humoros irodalmat csak emelkedett formájában engedi be az esztétikus magasztos tartományába: „A komikumnak azért, hogy a maga nevét mint esztétikai forma megérdemelje, arra kell törekednie, hogy a nevetségést megneemesítse, hogy esztétikai karaktert kölcsönözzön.”

A 19. század közepén – nyilván nem függetlenül az olvasás-tudás terjedésétől, az olvasóközönség számának nagymértékű növekedésétől, a humoros irodalom jelenléte már látványos: a folyóiratok folyamatosan közölnek humoros, szatirikus írásokat, a divatlapok már elképzelhetetlenek úgy, hogy „csak” komoly irodalom kapjon helyet bennük: az *életképek* műfaja pedig már létével is feltételezi a humoros-ironikus megközelítést; a kalandregények divatja pedig magával hozta a humoros regény iránti igény kielégítését: a század közepén legalább annyi humoros regény jelent meg, mint „komoly” történelmi regény vagy szentimentális szerelmi regény (*limonádé-regény*). A színházkultúra kiépülése, a nagy nemzeti-történelmi dráma ideologikus igényének megléte mellett is a vígjáték-kultúra felvirágzását hozta magával: Kisfaludy Károly ugyan vitézi

játékokkal és történelmi tragédiákkal kezdte pályáját, nagy sikerét már vígjátékaival aratta, s e korszakban született meg a hosszú életre s nagy terjedtségre termett népies vígjáték, a népszínmű műfaja (Szigligeti Ede kezdeményezésére), amely majd száz évig nem fog eltűnni a színpadokról (a 20. században a filmekről sem). A század közepén kap létjogosultságot és elismerést a humoros író szerepe: néhány kiváló tehetség a folyóiratokban állandóan gúnyos vagy ironikus játékká egyszerűsíti (vagy bonyolítja?) az irodalmat. Az olyan figurák, mint Pákh Albert (=Kaján Ábel), Lauka Gusztáv (=Don Gunárosz), Bernát Gáspár (a „bernátgazsiádák” műfajának teremtője), később Bartók Lajos a periodikus sajtó eluralkodása idején futottak be nagy karriert – eladdig, hogy az ötvenes években (az 1848-as rövidéletű *Charivari*) kezdeményezése után rendre jelennek meg a satirikus humoros karikarisztikus élclapok (*Üstökös*, *Bolond Miska*, *Borsszem Jankó*), amelyeknek egyik legérdekesebb vonása az volt, hogy első osztályú „magasirodalmi” írók szerkesztették őket, s vezető nem-humoros írók is szerepeltek bennük.

Ugyanakkor a könnyed, humoros irodalom megítélése ugyanolyan viták között zajlott, mint a felvilágosodás korában: az irodalom nemzeti hivatásának uralkodó teóriája kifogásolta a humoros irodalom el-

kötelezettségének „alacsony” színvonalát és ideologikus értelmezhetlenségét: az elit kultúra elismerését csak azok a művek érdemelték ki, amelyek zavartalanul beilleszthetők voltak a nemzeti-történelmi narratíva keretei közé; a nemzeti eposz szerzőjeként az ország legnagyobb költőjeként tisztelt Vörösmarty Mihály művei közül a nem-történelmi, humorban bővelkedő *Csongor és Tünde* a szerző életében teljesen visszhangtalan maradt, Jósika Miklós frivol-humoros kalandregényét (*A könnyelműek*) a kritika nagyon súlyosan elítélte, s maga Toldy Ferenc igyekezett Jósikát a nagy történelmi személyekről szóló „komoly” regények felé terelgetni (nem sikertelenül: Jósika megírta Rákóczinak, Zrínyinek életregényét..., bár az is igaz, hogy frivol regényeit is írta tovább). S ugyanebben az időben zajlott az ún. irányköltészet vitája, amely azt követelte (vagy utasította el), hogy a költészet legyen elkötelezett a társadalmi kérdések iránt – ami ismét a humoros költészet leértékeléséhez is vezetett. Ennek az elkötelezett irodalmiságnak programverseként értékelhető Eötvös József jelentős verse az *Én is szeretném...*, amely explicit formában jelenti ki, hogy csak annak a költészetnek van létjogosultsága, amely lemond a személyes érdekű líráról, a költészetnek szórakoztató, kellemes oldaláról (a természetlíráról, a szerelmi líráról, a bordalokról,

a „vidám énekről” s minden „nyájas képzetről”), s aszketikusan kötelezi el magát a mozgalmár irodalom felé („S ilyen legyen dalom: egy villám fénye, / Egy könny, kimondva ezek kínjait; / Kit nem hevít korának érzeménye, / Szakítsa ketté lantja húrjait”). Ehhez a „mozgalmár” tézishez nagyon hasonlóan nyilatkozik sok helyen Petőfi Sándor is, kivált *A XIX. század költői* c. versében), ám ezzel ellentétes állásfoglalásai is ismertek (a *Dalaim* c. ars poetica-jellegű versében *minden* emberi mozzanatnak, így a mulatásnak is megadja létjogosultságát), s egész költészete, a maga sokoldalú színességével, gyakori humorosságával, erős iróniájával ellene is mond az ily szigorúan korlátozott „komoly” költészet elvárásainak. Ám Petőfinek e sokszínűsége a kanonizáció során lassan eltűnt: már Gyulai Pál is, aki pedig személyes érintkezésben volt Petőfi legszorosabb köreivel, s ezért tudta, hogy Petőfinek „pajkos gyerkőczként mindig kedve volt a pedánság parókáival tépelődni, csörgő sipkát tenni fel reá, s nagyot kacagni rajta, noha ritkán mélyebb célzással és jelentősséggel”, rögtön azt hangsúlyozta, hogy „gyermekies tréfái mellett alapjában igen komoly ember volt”, s összesítésében azzal alapozza meg az elkövetkezendő recepció főcsapásának irányát, hogy kijelenti: „Mint ha csak azért nyerte volna a költészet adományát, hogy honszerelemről

énekeljen”. S a továbbiakban ez az út lesz meghatározóvá: Petőfi a nép komoly felemelkedésének költője, aki a nemzet és a világ szabadságáért harcolva írja költeményeit – s verseinek mulattató, neveltető elemei vagy eltűnnek, vagy megkomolyítva nyernek említést.

Nagyon különös interpretációs stratégia érvényesült a végtelenül jó humorú Jókai Mór esetében is: az élclapot (is) szerkesztő, regényeiben s novelláiban a kalandosság és a humorosság mozzanatait bőven osztogató igen népszerű, s nagy olvasottsággal rendelkező Jókai a magas irodalom kánonából kirekesztődött (Gyulai Pál, később Péterfy Jenő mélyen igazságtalan ítéletei alapján), s csak azért kapott némi mentéget, mert irodalmának szórakoztató volta, úgymond, olvasóközönset teremtett, ez pedig a nemzetépítés szempontjából fontosnak minősült. Ám e stratégia oda vezetett, hogy a nagy koncepciójú Jókai messze hátra vettetett a tragikus hangoltságú Kemény Zsigmond mögé, s olyan elismerő kategória illette meg, amely legalább volt annyira dehonesztáló, mint dicsérő: ő lett a „nagy mesemondó” (e gyermekivé lefokozó beállítás kései visszhangja szólal meg a 20. század közepén Juhász Ferenc nagy víziójában, mikor Jókait így jellemzi: „a kis vatta-ember, decembe-

rünk piros Mikulása: Jókai-bácsi”). Jókai esetében azonban kiemelendő, hogy ő, aki egyébként nem sokat törődött a műveit ért kritikákkal, bizonyára szándékosan, a korabeli kanonizálási teóriáknak ellenében, mintegy nyílt provokációként írta meg akadémiai székfoglalóját *A magyar néphumorról*, s ebben egyértelműen a humor védelmére kél: „Amidőn e jelen tárgyat választám székfoglaló értekezésem alapjául, nem volt szándékom csupán egy mulatságos estét szerezni magasra becsült tudós férfainknak; hanem óhajtám a tudományos világ figyelmét felhívni egy eddigelé ügyeletre nem méltatott, talán meg is vetett, mindenesetre kevésbé becsült tárgyra, mely pedig a bűvárlatot éppen úgy megérdemli, mint hazánk régiségtana; értem a nép adomáit”. S a humor iránti elkötelezettségét mutatja az a kötete is, melyben adomákat gyűjtött össze ily cím alatt: *A magyar nép élcze szép hegedűszóban*.

Majdhogynem ugyanígy járt Jókai utóda, a minden ízében humoros író, Mikszáth Kálmán: bár országos népszerűsége az egekig ért, hivatalos elismerésekben rendkívül gazdag volt pályája, az akadémikus kritika, Gyulai Pállal az élen, nem győzte bírálni, az abban az időben modernnek számító ifjabb irodalom képviselői pedig eleve komolytalannak ítélték munkásságát: *A Szent Péter esernyője* mint hamis, nem-realista mű nyerte

el az elítélést (Ambrus Zoltántól), az *Új Zrínyiászt* a történelem iránti áhítat hiánya miatt kegyeletsértően léhának bélyegezték, s az a leminősítő ítélet is elhangzott, mintegy összefoglalásként: „a magyar humor mestere voltaképpen ifjúsági író”. S Mikszáth esetében a humoros jelleg a későbbiekben is komoly próbaköve lett az interpretációnak: a marxista kritika e humorban a kor társadalmával szembeni megalkuvás mozzanatát fedezte fel (Király István), s az az irodalmár is, aki pedig védelmébe vette Mikszáth humorát (Karácsony Sándor: *A cinikus Mikszáth*), azzal menti meg Mikszáthot, hogy benne a Karácsony Sándor-i magyar nemzetkarakterológia megtestesülését látja, s a humort mintegy referenciális olvasatban értelmezvén, az egész kérdést realista ábrázolásként legitimálja.

Holott a millennium korában is, amikor pedig az irodalomnak nemzetlegitimáló funkciója emeltetett ki minden szinten (az elemi iskolától kezdve az Akadémiáig és az irodalmi népszerűsítésig), a „magyar irodalom” mellett ott tenyészett a humoros megközelítés igénye is: ne feledjük, hogy a kor két legnagyobb, hatalmas terjedelmű és elképesztő népszerűségű anekdota-gyűjteményét (*A magyar anekdotakincs*, *Nevető Magyarország*) két tekintélyes törté-

nész (Tóth Béla és Gracza György) állította össze; s azt se feledjük, hogy a kor nagy, máig ható történelmi regényét, az *Egri csillagokat* író Gárdonyi Gézának a maga korában nem e regény, hanem a sok-sok kötetet megért tréfa-sorozat, a *Göre Gábor története*i adták meg népszerűségét és tekintélyét, olyannyira, hogy barátai Göre néven szólították, s a kor vezető szobrásza Göre-figuraként mintázta meg szobrát (a kései irodalomtörténet minderről, mentegedtődzvén, csak annyit ír: a Göre-történeteket Gárdonyi „kedvetlenül, a kiadó kívánságára írta”).

De mindez nem rendítette meg a hivatalossá (sőt államideológiává lett) irodalom-interpretációs stratégia jellegét: a magyar nemzetet ez ideológia alapján az irodalom alapozta meg, mentette meg a történelem sok viszontagságai között, s ezért az irodalom minden elemi mozzanatában is e nemzetépítő és nemzetfenntartó funkciót kell felkeresni és felmutatni. Megrendítő tény, hogy az irodalomtudós (a nagy hatalmú Beöthy Zsolt), aki szaktanulmányában a recepcióban *egyedül* foglalkozott mélyen és komolyan, elragadtatással, *A nagyidai cigányok* humorával, összefoglaló irodalmi-irodalompolitikai könyvében, a millennium kiemelt produkciójában (*A magyar irodalom kis-tükre*), egyetlen szót nem szól a magyar humor jelenlétéről, kizárólag azt veszi figyelembe, mennyi-

re járult hozzá az irodalom a millennium idején kiteljesedő állami impériumhoz („Íme ez a magyarázata, hogy talán nincs nemzet a világon, melynek irodalma oly egyenes, benső és szoros viszonyban állott volna politikai életével, mint a magyar. A mi irodalmunk nemcsak kifejezte, hanem fenntartotta a nemzeti lelket.”), s víziójában, amely a volgai lovas nagy példázatával él, csak a Volgától napjainkig tartó nemzeti önvédelmi önaffirmációt vizionálja: íme, a komor és harcoss volgai lovas figyel, vigyáz – de nem nevet.

A 20. századból, mivel irodalmi anyaga és története jelentős közismertségnek örvend, csak két jelentős esetet körvonaloznánk. Az első a *Nyugat* folyóirat újító tendenciáihoz kapcsolódik: bár az persze igaz, hogy a nyugatosok erőteljesen szemben álltak az államideológiává tett népnemzeti iskola irodalomértelmezésében, s jóval nyitottabb, „modernebb”, s szabadabb (szabadosabb) hangvétellel éltek minden téren, de a humorról kapcsolatban mintha nem szabadították volna fel magukat: Karinthy Frigyes ragyogó paródia-sorozata a *Nyugat* nagyjairól (majd a magyar és világirodalom számos jelentős figuráiról) *nem* a *Nyugatban*, hanem egy népszerű vicclapban, a *Fidibuszban* jelentek meg, s Karinthynek a *Nyugatban* csak „komoly”

novellái, versei, cikkei jelenhettek meg – hiszen a *Nyugatban* egyébként sem igen találhatók humoros vagy ironikus írások: az anekdotikus emlékezések szerint a legendás szerkesztő, Osvát Ernő sohasem nevetett. Karinthy a maga különleges irányával, mai kutatója szerint, „nem volt irodalmi ember és nem volt irodalmi író: talán ezért nem is nagyon találja a helyét a kanonikus irodalmi duruzsolásban”. Irodalomtörténeti elhelyezése ezért máig zavarba hozza a szakmát (s a közönséget is), s ha kirekesztettségének súlyosságát talán enyhíti is Babits Mihály (mások szerint más, Kosztolányi, esetleg Móricz) kissé kétértelmű aperçuje, melyet – a szájhagyomány szerint – Karinthy temetésén mondott volna: „ez a marha volt közöttünk az egyetlen zseni”, az a *Nyugattal* szemben sem tagadható, hogy Karinthy „hiába” mondta ki „a humorban nem ismerek tréfát” parancsát – korának uralkodó irodalmiságát ezzel komolyan befolyásolni nem tudta.

A másik példa az 1950-es évekből való: a szocialista satíra érdekében folytatott terjedelmes vita szinte extrém eredményhez vezetett. Mivel a szovjet irodalom rendkívül fontosnak tartotta a társadalombíró satíra megteremtését és folytonos működtetését, a magyar irodalomnak is illett volna felzárkózni a nagy

példaképhez – s létrehozták azt a satíra-típust, amelyet teoretikusan is abszurdan úgy határoztak meg, hogy a szocialista satíra működhetik humor *nélkül* is. A satírának az lett volna a feladata, hogy leleplezze a társadalom ellentmondásait – de nem volt szabad a „komoly” kérdéseket eltréfálni: a nevetés mintha elvette volna a satírának az életét; a „komoly” satirikus ábrázolás előbbre valónak tűnt a könnyed, felelőtlen, a satírának homlokegyenest ellentmondó humorizálásnál. A vitát nem jelentéktelen irodalmárok folytatták – de az irodalmi eredmény siralmasra sikerült: az iskolapéldának szánt satirikus regény, Veres Péter rettenetes és lapos *Almás kert* c. vastag, szociografikus művében – ird és mondd – egyetlen humorosnak szánt, vagy legalább véletlenül annak ható momentum sem található. A vitában szereplő másik mű, Urbán Ernő *Uborkafa* c. satirikus vígjátéka ugyan tartalmaz vicces mozzanatok is, de olyannyira sematikus társadalomképpel és jellemábrázolással él, hogy mára kétségbeejtően olvashatatlaná vált, s a teljes feledésbe merült, Veres regényével együtt. S szomorú satírijátékként említhető, hogy a korszak legelevenebb, igen erőteljes, színesen humoros satírája, a Szathmári Sándornak – a sajnos nem eléggé méltányolt végtelenül humoros *Kazohinia* szerzőjének – nevéhez köthető *Az élmunkás tragé-*

diája c. „drámai költemény” nem-hogy nem kapott nyilvánosságot, hanem éppen az ÁVÓ levéltárában kéziratként maradt fenn, s publikálására csak a rendszerváltás után, a kilencvenes években kerülhetett sor (a 2000 c. folyóiratban).

A 20. század utolsó harmadában, a realizmus követelésének ellanyhulásával, a képviseleti költészet igényének visszaszorulásával az ironikus-humoros irodalom a megelőző korokhoz képest hihetetlen virágzásba borult. Mivel ennek az újabb irodalmiságnak rendkívül sokoldalú feldolgozása és interpretációja él a mai irodalmi köztudatban, ezért csak nagyon tömör összefoglalással élnék. Az Örkény István által kezdeményezett groteszk szemlélet és hangvétel (*Egyperces novellák, Tótek stb.*) nagyon gyorsan uralkodóvá vált; a lírai költészetben a Petri György és Tandori Dezső nevéhez köthető nagyszabású paradigma-váltás, amely a beszélő figurájának átironizálásával és fikcionálásával kezdett operálni, a teljes költészeti mezőt átalakította: a kitalált szerzők lírai életművei nagy sikert arattak (a kezdeményező Weöres Sándor volt a *Psyche* impozáns játékaival), s igen hosszan ható hagyományt teremtettek (Kovács András Ferenc több alteregót is teremtett megszólalása számára Lázár René Sándor, Cal-

vus, Asztrov doktor figurájában), s Tsúszó Sándor alakjában a kollektíve úzött irodalmi szerepjáték is létjogosultságot szerzett. Tandori bevezette a „komoly” filozófiai kérdésfelvetéseknek paradoxonokban, viccekben előadott nagy produkcióját (először az *Egy talált tárgy megtisztítása* c. radikálisan újító kötetében), a nyelvvel való, akár a szélsőségekig feszített játék elfogadásra talált (pl. Parti Nagy Lajos, Kukorelly Endre verseiben), sikert aratott a humorosan énekelt filozófiai vers műfaja (Szilágyi Ákos költészetében), a költészeti abszurd is elismerésre talált, pl. a limerick-divat térhódításában (elsősorban Várady Szabolcs kezdeményezésére), a *humoros* szatíra ismét tért hódított (elsősorban Spiró György szatirikus regényeiben és novelláiban: *Feleségverseny, Kőbeka*); s hogy már – sajnos – lezárult életművet is érintsünk: Esterházy Péternek egész életműve s minden műve a humor és irónia jegyében is értelmezhető (emlékezzünk a műveibe sokszor beidézett aforizma mélyen humoros jellegére: „csak könnyedén, éppen hogy érintsd!”).

S hogy ez a nagy megújulás mily nagyhatású volt, arra csak egyetlen példát hoznék. Még a „legkomolyabb” költőként számon tartott Nemes Nagy Ágnes is megengedte magának, hogy szenzációsan humoros verset is írjon: a *Jeromos, a reme-*

terák c. kis remekmű talán elegendő erővel bizonyítja, hogy a „komoly” költészettől sem lehet idegen a humoros költészet játéka.

Az irodalom (és a művészet) humortalanítása mindig valamely nagy narratíva, erős ideológia nevében történik: a nagy narratívák, amelyek valamilyen más, fölöttes érték-tartomány nevében bírálják felül a művészeti cselekményeket és alkotásokat, mindig bizalmatlanok a humor, a nevetés kiküszöbölhetetlen két- és többértelműségével szemben. A nagy narratívák igazság-központú világban gondolkodnak, a világot valamely igazság nevében kívánják berendezni és felosztani – a művészet viszont képtelen az egyértelmű igazság képviselésére. A nevetés mindig elmozdítja helyéből az igazság-elvű erkölcsstanoknak egyértelműségét, felborítja az ideologikusan felépített világ rendjét: amint Th. Mann mondja a zenéről *A varázshegyben*: „politikailag gyanús”; a nevetés, legyen az bármely szelíd mosoly vagy harsány kacaj, mindig magában hordja egy ellenkultúra lehetőségét. Ezért tápláltak a nagyon zárt vallások és ideológiák mindig is bizalmatlanságot a művészettel, kivált a humoros művészettel szemben: nemcsak hogy nem voltak alkalmasak propaganda kiváltására, de rögtön fel is ébresztették a gyanút, hogy a humor

aláaknázza az éppen aktuálisként felüntetett ideológiát.

A 19. század elején a magyar irodalom „programját” a nemzetépítés jegyében dolgozták ki: ekkoriban lett az irodalom *nemzetivé*: az az elképzelés vált uralkodóvá, hogy a nemzet „örlelkét” az irodalom, a költészet testesíti meg, s a nemzet tulajdonképpen az irodalomban tudja felmutatni önmagát – s a történelem bajaival szemben egyedül az irodalom tud segédkezet nyújtani (ettől nyert a nyelvújítás politikai súlyt, ettől látszott úgy, hogy a Bach-korszak elnyomatásában egyedül az irodalom biztosíthatja a nemzet fennmaradását. Az irodalom így hatalmas túlsúlyt nyert a megelőző korszakok irodalmiságával szemben: fontossága és tekintélye hatalmas mértékben megnőtt; Gyulai Pál szavai szerint „az irodalom lőn a nemzetiség védangyala, és szellemi életnyilatkozatainak egyedüli központja”. Ez az ideológia vált uralkodóvá végig a 19. századon, a századvégen ez lett az állami kultúrpolitika legfőbb tanítása és követelménye. Egy ilyen ideológia aztán szinte természetesen utasítja el a humoros, ironikus megközelítést – hiszen egy „védangyalhoz”, aki hősi gesztusokkal védelmezi magát a nemzetet, nem illik sem a megengető, sem az ironikus mosoly – de még a mulatás sem. A magyar kultúra e képzetkörben a történelemre függeszti pillantását, s búsul a törté-

nelem viszontagságainak láttán – s e viszontagságokkal szembeni vigaszt és biztatást kell képviseljen. E teória csírája már a *Nemzeti hagyományokat* író Kölcseynél megtalálható, aki a „szegény bujdosó”, de mégis „dicső” magyart tette nemzetkarakterológiájának alapjává, s a magyar „szentimentalizmust” történelmivé és hazafiassá kreálta (a szerelemnek is radikális kiiktatásával). Ennek alapján vált a magyar kultúrának önképe komollyá, sőt komorrá – aminek következményeként a század közepe az irodalom társadalmi létmódjának modelljeként a „sírva vigadást” alkalmazta, s a vígadásból kizárta a víg mozzanatot.

S e teóriának száz évvel későbbi lecsapódásaként értelmezhető a magyar irodalomnak az a nagyhatású önképe, amelyet Szabó Dezső, és nyomában Németh László dolgoztak ki: e szerint a magyar irodalom egészében és elemeiben is „sorsirodalom”, amely a tragikus magyar lét kifejeződéseként martirologiaként jelenik meg; a magyar írók, akik fenntartották és fenntartják (egyedülként) a magyar nemzeti létet, mártírként viselik sorsukat és elítéltségüket. Szabó Dezső így írt 1934-ben (*A magyar irodalom sajtós arca* c. tanulmányában): „A magyar líra és a magyar próza egész fejlődésében és majdnem minden kiváló alkotásában: állandó töprengés, szorongás, segítség-kiáltás, megmutatás, kö-

nyörgés, vád, harc: a magyar közösség (faj, nemzet) életproblémái körül. ... A halál felé rohanás e folytonos sötét víziója, e meg-megújuló gigászi birkózás a kaszás vitézzel, a leöklözött szívek elzuhanása, a felkísértő századok zokogása, mint malomé a pokolban: összeadnak egy végzetes rohanású, komor, tragikus, egyetlen óriási költeményt, mely balladai jellegű. Igen: a magyar irodalom a maga egészében egyetlen gigászi ballada.” Németh László pedig így különbözteti meg a magyar irodalmat az európaiótól 1965-ben (*Levél Olaszországba*): „S itt értünk a magyar irodalomnak egy olyan sajátságához ... ennek az irodalomnak a komolyságához. ... A magyar író épp a nyomasztó létveszély miatt orvosa próbált lenni népe sorsának. ... A nyugati irodalmat századunkban egyre mélyebben járta át az irónia. ... Az ironikus szellem többé-kevésbé butának tartja, aki komolyan beszél. Nos, a magyar nem ironikus irodalom, az irónia idegen s leváló oltás rajta, s ez egyik akadálya annak, hogy Nyugat literátorai közt tekintélyre tehessen szert”. Ez az általánosítás hihetetlen mértékben leszűkíti a magyar irodalmat, elképesztő csonkításokhoz vezet, s végső soron az egész magyar irodalom kettéhasítását eredményezheti: Németh elmélete a mélymagyar–hígmagyar szembenállásról a *Kisebbségben* (1939) lapjain ezért iktathatta ki a „sorsirodalom” nevé-

ben az érvényesek köréből a magyar irodalomnak kb. kétharmadát.

S hogy a 20. század marxista irodalomképét is felmutathassuk, elegendő arra utalnunk, hogy a marxista forradalmi teória a művészetnek csak társadalmi aspektusait kívánta alkalmazni (s ezek között is önkényesen szelektált), s az írói állásfoglalásokat elsősorban, többnyire kizárólagosan politikai szempontok alapján mérlegelte. Mikor Révai József kijelölte a magyar irodalom fejlődésirányát az igen szűkre szabott Petőfi – Ady – József Attila úton, a társadalmi hasznosságot, a történelmi-politikai szerepet méltatta, s a költészetet egy nagyobb értékű és magasabb státuszú ideális szubsztancia *alá* rendelte, mintegy sugallván a magasabbrendűség eleve elrendelt szigorúságát és komolyságát („az ő költészetük több volt pusztá költészetnél, a magyar történelem egy-egy döntő fordulópontján a költői művek önmagukon túlmutatva a nemzeti cselekvés programjává váltak, irodalom és nép, költészet és nemzet egységének, azonosulásának kimagasló példaképeivé.” S hogy gyakorlati példával is éljek, felidézem a marxista Petőfi-kutató Pándi Pál összegező véleményét *A helység kalapácsáról*: „még nem jelentkezik a direkt társadalomkritika, de műfajkritikája oly erős, oly gyökeres, hogy 'irodalmi létükben' rázza meg mindazokat, akiket hama-

rosan társadalmi létükben fog megrendíteni”.

Íme, az utolsó kétszáz év magyar irodalmának három nagy narratívája, a nemzeti önaffirmáció, a sorsirodalom, a társadalmi forradalmiság: mind a három, egymáshoz nagyon hasonló érveléssel, elutasítja az irodalom humoros voltának még létjogosultságát is.

A helyett, hogy teoretikus fejtegetésekkel bizonyítanám a humor fontosságát és kiküszöbölhetetlenségét az irodalomban, s ahelyett, hogy műveknek végtelen sorozatával példáznám, írói állásfoglalásoknak gazdag florilegiumával illusztrálnám a humor jelenlétét és súlyát a magyar s világirodalomban, csak három „tekintélyérvvel” zárnám gondolatmenetemet. Már az európai irodalom legkezdetén, az ógörög világban felhangzott az a gyönyörű, költői érvelés, amely a költészeti alkotásoknak egyértelmű igazság-elvű értelmezését tökéletesen kétségbe vonta, s a költői sokértelműségnek „humoros” voltát is kihirdette: Hésziodosz *Istenek születése* (i. e. 8. század) c. költeményében a Múzsák beszédmódjáról csodálatos kettősség derül ki: „Szánkon tarka hazugság, mind a valóra hasonlít, / tudjuk zengeni mégis a színigazat, ha akarjuk!”, mondják az isteni lányok, s hirdetik és zengik, „mi van, mi lesz en s volt” – s énekük eredménye az lesz,

hogy „válaszol is Zeusz nagy palotája / istennők liliomhangjára vidám kacagással, / és ezt visszhangozza Olümposz hóborította / orma...”. Íme a nagy példázat: a Múzsák sokértelmű beszéde (azaz a költészet) isteni kacagást fakaszt: ma úgy mondanánk: a homogenezálhatatlan esztétikai elemény öröme magában foglalja a humor, a nevetés mozzanatát is.

A német klasszikus irodalom és filozófia kiemelkedő képviselője, Friedrich Schiller, nagy esztétikai-antropológiai traktátusában (*Levelek az ember esztétikai neveléséről*, 1794, XV. levél), túllépvén a kantianus elven, amely a szép művészetnek „csak” érdekmentességét emelte ki, egészen odáig megy el, hogy a művészetnek (és az ember esztétikai kiteljesedésének) alapmozzanatául a *játékot* emeli ki: „az ember valamennyi állapota közül épp a játék és csak a játék az, ami teljessé teszi őt” ... „az ember csak akkor játszik, amikor a szó teljes értelmében ember, és csak akkor egészen ember, amikor játszik”; azaz a célulvű cselekedeteket és művészi elvárásokat feloldja az alkotás és a befogadás örömelvű önélvezetében, megalapozván a humoros műalkotások elfogadásának és kanonizációjának alighanem legszebb legitimációs érvét. Aminek parallel illusztrációjaként ideidézhető Schiller barátjának és alkotótársának, a „legkomolyabbra” kanonizált Goethének állásfoglalása a műalkotások

(és a műalkotásokhoz fűződő alkotói és befogadói viszony nemcsak kiküszöbölhetetlen, hanem örvendetes és gyümölcsöző kétértelműségéről: „Wenn ich den Scherz will ernsthaft nehmen, / So soll mich niemand drum beschämen; / Und wenn ich den Ernst will scherzhaft treiben, / So werd ich immer derselbe bleiben.” (Nyersfordításomban: Ha komolyan veszem a tréfát, senki ne vesse a szememre; s ha a komolyságot tréfásan űzöm – akkor is mindig ugyanaz, önmagam maradok.) E humoros alapállás vezetett Goethénél odáig, hogy – amint Esterházy Péter annyiszor idézte – szerinte a kultúra nem más, mint paródia („Kultur ist Parodie”), s ennek nevében nevezhette életének főművét, a *Faustot*, amelyet a „komoly” irodalomtörténeti kultúra tiszta és egyértelmű „komoly” műként fogadott el s tart máig számon (holott benne a filozofikus diskurzusok elválaszthatatlanok a bohócjátéktól), élete egyik legutolsó levelében nagyon komoly tréfának („sehr ernste Scherze): a főmű esetében is fenntartván a humoros megközelítés igényét.

Befejezésül pedig hadd álljon itt a magyar humoros költészetnek egyik kétségbevonhatatlan csúcsteljesítménye, Arany Jánosnak egyik ars poetica-szerű megnyilatkozása és önjellemzése (amely sajnos nem

nyerte el méltó helyét az Arany-interpretációk impozáns sorában), amelyben a költői látás két- (sok)értelműségének állítása és bemutatása során a humornak szelíd, de határozott apológiája fogalmazódik meg – a humor retorikai gesztusát is mozgósítván: Arany, nyilván játékból, a „humor” kategóriáját azzal a nyelvújítási szóval („nedély” – a humor szónak eredeti ’nedv’ jelentéséből) illeti, amely már a maga korában is elavultnak volt tekinthető: tehát magát az önjellemzést is ironikus játék keretében óhajtotta prezentálni (a *Bolond Istók* első énekének elejéről, 1850):

Szeretem én langy május-reggelen  
A permet-essőt, mely gyéren aláhull,  
Csillámfonalkint, a dörgéstelen,  
Napszúrte felhők tiszta fátyolárul,  
Midőn a tájnak élénk zöldje lenn,  
A szőke fényü légből visszahárul  
És sárgazölddé lesznek a sugárok,  
Melyekben a kelő nap átszivárog.

Szeretem a hölgy szép szemét, midőn  
Egyszerre könnyet hullat és mosolyg,  
S a még le nem simult bánatredőn  
Félénk örömnök kétes lángja bolyg.  
Szeretem, hogyha – mint tavasz-mezőn  
Árnyékot napfény – tréfa üz komolyt:  
Ez a hullámos emberszív nedélye:  
Halandó létünk cukrozott epéje.



© Fortepan, tm, 1989.

# AJÁNDÉKOZZON ÉLET ÉS IRODALMAT!

Lepje meg családtagjait, barátait, üzletfeleit  
*Élet és Irodalom*-előfizetéssel!

Rendelje meg igényes grafikai kivitelű ajándék-  
utalványunkat, s adja át annak, akit tartalmas  
és maradandó ajándékkal kíván megtisztelni.  
Hónapokon át mindig Önre emlékezteti majd őt  
a hetenként érkező *Élet és Irodalom*.

Az ajándékutalvány  
megrendelhető,  
illetve megvásárolható  
a szerkesztőségben:  
1089 Budapest,  
Magyarok  
Nagyasszonya tér 10.,  
tel.: 210-5149,  
210-5159,  
fax: 303-9241,  
e-mail:  
lapterjesztes@es.hu,  
es@es.hu

Az előfizetés díja: negyedévre  
**8100 Ft**, fél évre **14 100 Ft**,  
egy évre pedig **25 200 Ft**

**ÉLET ÉS IRODALOM**  
IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

