

TRAUMA ÉS HUMOR

Irodalom- és kultúratudományi
konferencia

Rezüméfüzet



PÉCS, 2025. MÁJUS 30-31.

TRAUMA ÉS HUMOR

Irodalom- és kultúratudományi konferencia

Rezüméfűzet

Szerkesztette: Csondor Soma és Rétfalvi P. Zsófia



A rendezvény megvalósulását az EKÖP-24-4-I-PTE-211 azonosítószámú pályázat keretében a Kulturális és Innovációs Minisztérium, a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alap, az Egyetemi Kutatói Ösztöndíj Program, valamint a PTE Bölcsészeti- és Társadalomtudományi Karának konferenciaszervezési pályázata támogatja.

Pécsi Tudományegyetem
Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék
Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola

PÉCS, 2025. MÁJUS 30-31.

Tartalom

- 07 Alpek Csenge: A (fekete) humor és a trauma
Darvasi László: *Magyar sellő* című regényében
- 08 Bíró-Balogh Tamás: Két szó humor – József
Attila egy dedikációjáról
- 09 Bódi Lóránt: Nevetés a vészkorszak után: a
zsidó humor kontinuitása és oppozíciós szerepe
- 10 Branczeiz Anna: „Szabad-e Hitleren nevetni?” –
Robert és Philip Spence 1941-es
Struwwelhitler (Kócos Hitler) című szatírájáról
- 11 Cselle Gabriella: Láthatatlan trauma – A Csak
egy szög című előadás elemzése
- 12 Csondor Soma: A derék katonától a törvény
kapujáig – Borbély Szilárd humoráról
- 13 Csöngye Tamás: Nevetésbe kódolt horror: Kultúra-
és médiakritika a Szörnyecskek filmekben
- 14 Flach Georgina – Flach Richárd: „Onkológiai derű”
– a humor és a trauma viszonya Esterházy Péter
Hasnyálmirigynaplójában
- 15 Fülöp József: Egy keserédes alkotás: *Ez nem egy
film*
- 16 Horváth Zsuzsa: „A világ reménytelen, mint egy
kínai lábuji.” avagy Déry Tibor abszurd humora és
ami mögötte van
- 18 János Emília: Hajnóczy Péter *A hangya és a tücsök*
című fabulaparafrázisának humorelméletek felőli
megközelítése
- 20 Kisantal Tamás: „I will survive” – a túlélő figurája
kortárs komikus narratívákban
- 21 Maczák Ibolya: „Platinahajjal, holdfényes fejjel” –
Galsai Pongrác „paródiája” Pilinszky KZ-
oratóriumáról

- 22 Márjánovics Diána: Humor és trauma az 1950-es évek gyermekirodalmában
 - 24 Révész Emese: Réber László illusztrációi Örkény István *Egyperces novellái*hoz (1968-1979)
 - 25 Simon Bettina: „Gyászos kompánia” – Az irónia szerepe Keresztury Tibor *Húlt helyem* című regényében
 - 26 Szűcs Teri: Humorosan ellenállni – áltevékenység vagy reziliencia?
 - 27 Takács Miklós: „Hát senki sem érzi ebben az iróniát?” – Trauma és humor lehetséges kapcsolódási pontjai Jesse Eisenberg *Rokonszenvedés* című filmjében
 - 29 Vízler Eszter: A demokratikus vasorrú bába – A rendszerváltás traumája rádiós és televíziós politikai humorműsorokban 1989 és 2002 között
 - 31 Zsidó Bence: „Emigránsok élete és nyomora” – a bécsi „vörös emigráció” megjelenése az 1920-as évek vicclapjaiban és a bulvársajtóban
-

Alpek Csenge

(Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Irodalomtudományi
Doktori Iskola)

A (fekete) humor és a trauma Darvasi László *Magyar sellő* című regényében

Darvasi László írásművészetének talán legjellemzőbb vonása az elegyítés: a lírai mondatokba szőtt obszcenitás, a csodás elemek vegyítése a durva hétköznapisággal, didaktikus gondolatmenetek váltakoztatása a homállyal, a ki nem fejtettséggel. A 2019-ben megjelent *Magyar sellő*ben az „ötvözési” eljárásból a humor és a trauma sem maradhatott ki.

A regényre jellemző a politikai felhang, hiszen diktatórikus berendezkedésű falut, kisvárost jelenít meg német nyelvterületen, ahol az elnyomás hatására szinte bármi lehetségessé válik, ami ezáltal a morbid, fekete humor forrása lesz, ez azonban szinte önmagától értetődően magában hordozza a traumát is. Az epizodikus felépítésű regénynek gyakran egy-egy kiindulópontjára jellemző a humor, amely sok helyen valamiféle testi jellegre épít. Többek közt ide sorolható a gróf alfelének kinyalásáról szóló rész, melyben a cselekedetre felkért kovácsnak nincs lehetősége egyszerűen visszautasítani az ajánlatot, így eltávolítja azt a szervét, amely nélkül képtelenné válik a megtsisztelőnek beállított feladat teljesítésére: a nyelvét.

Előadásomban a humor és a trauma kapcsolatát szeretném kifejteni különféle humor- és traumaelméletek segítségével, előtérbe helyezve az egyén politikai kiszolgáltatottságát a hatalomnak mint motívum, illetve a mágikus és a hétköznapi elemek összekapcsolását mint irodalmi írásmód, mely a traumairodalomban, illetve a (fekete) humorban nem ritka.

Két szó humor **József Attila egy dedikációjáról**

A József Attila-szakirodalomból tudható, hogy a költő rövid élete traumák sorozatából állt. Az apa, majd az anya korai elvesztése, a nélkülöző gyermekkor, a kényszerű költözések, a beteljesületlen vagy rosszul végződő párkapcsolatok, és a mindezek során kialakult, majd egy sor további traumát kiváltó mentális betegség vezetett az öngyilkossághoz.

Előadásomban egyrészt egy eddig nem ismert életrajzi tényre, s vele összefüggésben egy „kettős traumára” hívnám fel a figyelmet. Nemrég ugyanis előkerült egy olyan dedikáció, amelyet a költő az egyik orvosának írt, köszönettel a doktor „szúrásáért, vágásáért”. Ez a két szó egy olyan műtetre utal, amelyről a kutatás korábban nem tudott, ugyanakkor pedig a műtét okát feltárva egy olyan betegség ténye realizálódik, melyről korábban szintén nem esett szó a szakirodalomban. Mindkét életrajzi esemény (betegség, műtét) persze trauma is egyben – és mivel mindkettő a költő életének utolsó évében történt, direkt és indirekt módon hozzájárulhatott a nem sokkal később bekövetkezett végkifejlethez.

A költő azonban, egészen különös módon, ekkor még – 1937 tavaszán – sajátos humorral reflektált a vele történetekre. Ez a humor pedig az említett dedikáción kívül más dokumentumokban is megjelent, így ezeket egymás mellé rendelve egy traumafeldolgozó stratégia képe bontakozik ki. Sőt, mivel az életrajz más helyén szintén találni hasonló eljárást – akkor épp egy öngyilkossági kísérlet után –, valójában módszerről beszélhetünk: József Attila rendszeresen humorral oldotta föl az őt ért traumákat.

És persze az sem elhanyagolható szempont, hogy mivel mindez éppen egy költővel történt. Ekképp vizsgálat tárgya lehet az is, hogy ez az általa eltitkolt életrajzi tény, „szégyellnivaló” betegség, melyet csak magánszövegben (levél, dedikáció) említett, áttételesen szublimálódott-e a versekben. Így ezt a sajátos humorú, „traumafeldolgozó”, párszavas dedikáció, ez a lenézett kis műfaj, újabb értelmezési lehetőséget is teremt.

Nevetés a vészorszak után: a zsidó humor kontinuitása és opozíciós szerepe

A humor és a holokauszt viszonya újra és újra felmerül a társadalmi diskurzusokban, különösen botrányok vagy új források felszínre kerülésekor. A *Veszprémi Napló* 2017-es Hitler-vicce vagy Anne Frank 2018-ban újonnan felfedezett, naplóbejegyzései jól mutatják, hogy a humor jelenléte a holokauszt történetében és emlékezetében mind a mai napig érzékeny és megosztó téma.

A zsidóviccek kettőssége, amely Sigmund Freud és Eduard Edel szerint egyszerre képes önvédelemként és antiszemita sztereotípiák felerősítőjeként megjelenni, különösen a 20. század traumatikus történeti kontextusában kapott új jelentéseket. Magyarországon a fehérterrort követő időszakban a humor nem csupán önirónia vagy szubverzív, kisebbségi stratégia volt, hanem egyfajta politikai opozíció is. Az élclapok, különösen a Nagy Imre által szerkesztett *Ojság* és az 1944-es nyilasellenes *Pesti Posta* ironikus, provokatív hangvétele révén képesek voltak a fennálló politikai és társadalmi rend kritikájára, gyakran a fekete humor formájában.

Ez a jelenség azonban nem a semmiből született. A magyar zsidó humor hagyománya már a 19. századtól kezdve egyfajta ellenállásként funkcionált az antiszemita előítéletekkel szemben. Az önirónia és a sztereotípiákkal való játék egyaránt képes volt a közösségi identitás erősítésére és a többségi társadalom kritikájára, ugyanakkor indokként fel is tudta korbácsolni az antiszemita indulatokat (gondoljunk a „zsidóviccekkel” szembeni antipátiára). A háború után, különösen a koalíciós évek során, a hagyomány tovább élt a politikai humorkultúra új keretei között, ahol a humor már nemcsak védelmi mechanizmusként, hanem a traumatikus múlt feldolgozásának vagy épp elfojtásának eszközeként is működött.

Az előadás célja, hogy feltárja a (zsidó) humor mint kulturális hagyomány kontinuus jelenlétét a magyarországi politikai és társadalmi diskurzusokban. Milyen módokon használták az élclapok a holokauszt tapasztalatát a politikai opozíció eszközeként? Hogyan kapcsolódik ez a hagyomány az antiszemitizmussal szembeni ellenállás hosszabb ívéhez? Milyen szerepet játszott a humor a háború utáni politikai kultúrában és emlékezetpolitikában?

„Szabad-e Hitleren nevetni?”

Robert és Philip Spence 1941-es *Struwwelhitler* (Kócos Hitler) című szatírájáról

„Szabad-e Hitleren nevetni?” – teszi fel a kérdést Rudolph Herczog *Heil Hitler, das Schwein ist Tot! Lachen unter Hitler – Komik und Humor im Dritten Reich* (2006) című monográfiájában. Válaszában amellett érvel, hogy a Hitlert gúnyoló viccek és történetek azért nem tekinthetők amorálisnak, mert nem a holokaustt tragédiájával és az áldozatokkal élcelődnek, hanem Hitler személyét állítják pellengérre, emberi méretű gonosszá alacsonyítva a nagy hatalmú démont. Robert és Philip Spence *Struwwelhitler* (Kócos Hitler, 1941) című kötete még ennél is tovább merészkedik: a szerzőpáros infantilizálja, rossz gyerekekként ábrázolja Hitlert és a náci vezetőket, akikre a szülei (a szövetséges hatalmak) büntetése vár. És mivel a könyv Angliában jelent meg, az alkotóknak még a cenzúrától sem kellett tartaniuk.

A *Kócos Hitler* egy német gyermekpszichiáter, Heinrich Hoffmann 1845-ös *Struwwelpeter* (Kócos Peti) című verseskötetének szatirikus paródiája. Jóllehet a korszak gyermekirodalmában megszokott volt a nonszensz (fekete) humor, Hoffmann könyvét később sokan elmarasztalták. Ugyanakkor a *Kócos Peti* akkoriban a büntetésként alkalmazott testi fenyegetés alternatívájaként szolgálhatott; szórakoztatva nevelte a gyermekeket. Ilyen tekintetben árulkodó, hogy Hoffmann Reimerich Kinderlieb álnév alatt jelentette meg munkáját: a Reimerich a német der Reim (rím) szó és a Heinrich név egyberántása; a Kinderlieb pedig a magyar gyerekbarát kifejezésnek felel meg.

Robert és Philip Spence is beszédes álnevet választottak könyvük élére: Doktor Schrecklichkeit, azaz Doktor Rémség. Sokatmondó, hogy a brit szerzőpáros Hoffmann híres-hírhedt gyerekkönyvét dolgozza át. A *Kócos Peti* verseit és illusztrációit imitáló *Kócos Hitler* arról az Adolf Hitlerről szól, aki semmit sem tanult Hoffmann leckéiből. De a paródia nemcsak a Harmadik Birodalom vezetőjét gúnyolja, hanem a Hoffman-könyv és a Friedrich Herbart-i, poroszos nevelési elvek kritikájaként is érthető.

A *Kócos Hitler* a szövetséges hatalmak győzelmét vetíti előre, reményt adva az akkori embereknek. Mindezt humoros formában teszi, aminek a felfokozott helyzetben gyógyító ereje van – vagy amint azt Chaya Ostrower *It kept us alive: Humor in the Holocaust* (2014) című könyvében kifejti: egyfajta elhárító mechanizmusként működik.

Az elméleti-történeti kontextus felvázolása és a kötet bemutatása után előadásomban a *Kócos Hitler* azon szövegeit és illusztrációit elemzem részletesen, amelyek Hitler alakját teszik gúny tárgyává. Megközelítésemben a verbális és vizuális humor olyan eszközeit veszem számba, mint amilyen a torzítás, a lefokozás, illetve a túlzás.

Cselle Gabriella
(PTE IKDI)

Láthatatlan trauma

A Csak egy szög című előadás elemzése

Ha megvizsgáljuk Mohácsi János színházrendező alkotásait, megfigyelhető, hogy a klasszikusnak tekinthető drámák átiratainak színrevitele mellett gyakran foglalkoztatja a kollektív trauma kérdése. Erre tekinthető példának a *Csak egy szög* című előadása is, mely a cigányság történetét, történelmét dolgozza fel. Az előadás az abszurdon, a fekete humoron keresztül közelíti meg a traumafeldolgozást, illetve a trauma láthatóvá tételének kérdését. Felmerül azonban: elbeszélhető-e a kollektív trauma azok által, akik nem az adott közösség részei, illetve elbeszélhető-e annak a közönségnek, akik nagyrészt nem a kisebbséghez tartozó egyénekből állnak? Hogyan beszélhető el az a kollektív trauma, mely nem a hétköznapi tudásunk része, amelynek trauma mivoltát nem ismerjük?

Csondor Soma
(PTE IKDI)

A derék katonától a törvény kapujáig – Borbély Szilárd humoráról

Borbély Szilárd életművének befogadása mélyen tragikus hangvételű, szövegeinek megannyi sajátossága – etikai és teológiai kérdésfeltevései, életeseményeinek szenvedéstörténeti narratívába fűzése, liturgikus megszólalásmódja stb. – pedig elkerülhetetlenül az evangéliumi komolyság és a szakralitás mintázatait vonják be az értelmezői diskurzusba. Az ebből következő recepciós folyamatok és interpretációs irányok kétségkívül nehezen tűnnek összeegyeztethetőnek a humor kérdéskörével. Előadásom közvetett célja e látszólagos ellentmondás feloldása, bemutatva, hogy a Borbélyra gyakran jellemző szarkasztikus, ironikus, groteszk komikum szerves részét képezi a traumákban bővelkedő sorstörténeti narratíva elbeszélésének. Közelebbi vizsgálatom a kiüresedett identitás, az alávetettség és az ezekből eredő szenvedés humoros ábrázolásaira fókuszál a szerző prózai alkotásaiban, különösen a 2008-as *Árnyképrajzoló* című kötet rövidprózáiban, kitekintve a *Nincstelenekre* is.

Nevetésbe kódolt horror: Kultúra- és médiakritika a Szörnyecskek filmekben

A 20. század technológiai robbanásának köszönhetően jelentősen megváltozott kapcsolatunk a minket körülvevő tárgyi valósággal. Mindennapi használati tárgyaink rejtélyessé, idegenekké váltak számunkra. Bár kényelmünk, sőt megélhetésünk is a körénk szőtt materiális infrastruktúrán múlik, sokszor egyáltalán nem értjük, hogy e tárgyak hogyan és milyen elvek alapján működnek. Mivel támaszkodunk rájuk és függünk tőlük, de egyre kevésbé érezzük, hogy mi irányítjuk őket, ezért ki vagyunk szolgáltatva a mögöttük álló láthatatlan, szimbolikus ágenciának.

Előadásomban a *Szörnyecskek* filmeket a tárgyi környezetünkkel kapcsolatos szorongás allegóriájaként olvasom, amelyekben a címadó gonosz kis fantázialények képeiben manifesztálódik társadalmunk ambivalens viszonya a problémához. Nem véletlen, hogy a mumus-invázió kiindulópontjaként szolgáló, azóta popkultuális ikonná vált aranyos kis teremtmény, Gizmo neve az angolban apró szerkentyűt, kütyüt, készüléket jelent. A film bonyodalma épp „használati utasításának” be nem tartásából fakad. A metaforahálót tovább erősítik a film gépekkel kapcsolatosan elejtett mondatai, a szörnyecskek által elfoglalt és az emberek ellen fordított használati tárgyak fenyegetése, illetve a főhős feltaláló apjának túlbonyolított, szükségtelen és működésképtelen találmányai.

A karácsonykor játszódó első film az ünnep elveszett spiritualitásával helyezi szembe a kisváros nyugalma felforgató, fogyasztásban tobzódó animalisztikus és infantilis tömeg vízióját. A műfaji szabályokat tekintve is anarchisztikusabb folytatás pedig nemcsak az első film paródiája és Hollywood önreprezentációs stratégiáinak szatírája, hanem egy totálissá váló, az embert is tárgyi funkciókra redukáló rendszer képét rajzolja meg a tökéletesen automatizált toronyházban játszódó cselekménnyel. A *Szörnyecskek* filmek kétségkívül a 80-as évek amerikai kultúriparának termékei, de olyan darabokról van szó, amelyek reflektálnak saját pozíciójukra, és arra a politikai-gazdasági-kulturális intézményrendszerre, amelynek keretében és amelynek révén megszülettek.

„Onkológiai derű” – a humor és a trauma viszonya **Esterházy Péter *Hasnyálmirigynaplójában***

A humor, az önirónia és a pozitív/növekedés alapú mindset köztudottan fontos a betegségekkel való megküzdés folyamatában. Különösen igaz ez a krónikus megbetegedések esetén, ahol intraperszonális szinten a kezeléssel való együttműködés (compliance, adherencia), a betegségértés (health literacy), a megküzdési stratégiák releváns szempontként merülnek fel a személyre szabott betegellátás vonatkozásában. Nemcsak a gyász lélektani folyamatára gondolhatunk, hanem – interperszonális tekintetben, – a betegséggel való együttélés kihívásaira, a diádikus megküzdésre, a beteg és családja, valamint a beteg és a kezelői team közötti interakciókra. A betegséggel való megküzdés mellett, a minél teljesebb testi-lelki jóllét elősegítése komplex folyamat, ahol a pszichológiai tényezők is hangsúlyos szerepet játszanak. Mindezen szempontok a hazai tudományos diskurzusban is egyre nagyobb hangsúllyal reprezentálódnak, főként az egészségfejlesztés, egészségpszichológia és onkopszichológia területén, ugyanakkor alig látunk példát a betegek élményvilágát, a betegséggel kapcsolatos jelentésadási és megküzdési folyamatait fókuszba állító vizsgálódásokat. Fontos lenne nagyobb fókuszt helyezni a krónikus testi betegségekhez társuló lelki folyamatok pontosabb megértésére.

Mondják, hogy a hozzáállás már fél egészség. Van-e ennek tudományos alapja? Milyen az „elég jó betegségtudat”? És mi a helyzet akkor, amikor tudvalevőleg vesztés csatára indulunk, amikor a saját szervünk, testünk támad ellenünk? Előadásunkban a halálos betegség mint trauma, és a humor mint érett elhárítómechanizmus/megküzdési stratégia (vagy gyógy mód) felállítását vizsgáljuk Esterházy Péter *Hasnyálmirigynaplójában*. Felvetjük azt a kérdést is, hogy kit gyógyít valójában ez a humor: a beteget, a környezetét vagy az olvasót? Értelmezői szempontjaink az irodalmi elemzés, az irodalompszichiátria és a pszichológia határterületéről érkeznek.

Fülöp József

(KRE BTK, Német Nyelv és Irodalom Tanszék,
Szabaddolcsészet Tanszék)

Egy keserűes alkotás: *Ez nem egy film*

Az iráni új hullám második nemzedéke olyan világszerte ismert nevekkal büszkélkedhet, mint Majid Majidi, Mohsen Makhmalbaf, Bahman Ghobadi vagy Jafar Panahi. Panahi – aki az első nemzedék kiemelkedő képviselője, Abbas Kiarostami pártfogoltjaként kezdte – az 1990-es években vált ismertté (neo)realista igényű, a társadalmi problémákra nyitott, szociálisan elkötelezett, fikciós és dokumentarista elemeket vegyítő (fél)játékfilmjeivel. Hazájában több alkotását betiltották, ugyanakkor a legrangosabb fesztiválok díjaival jutalmazták őket.

2010. március 1-én többedmagával letartóztatták, és hat év börtönbüntetésre ítélték, valamint 20 évre megtiltották neki (és kollégájának, Mohammad Rasoulofnak), hogy filmet rendezzen vagy forgatókönyvet írjon. A következő évben, a fellebbezés eredményére várva, valós időben készítette el *Ez nem egy film* című dokumentarista videónaplóját. A háziőrizetben töltött (nem-)forgatási idő aligha különbözött a teheráni Evin börtön híres 209-es részlegétől, ahol „vendégeskedett”. Panahi dacos (nem-)filmje 3200 euróból készült egy digitális kamerával és a saját telefonjával tíz nap alatt. Látjuk, amint lakásába zárva ügyes-bajos peres dolgait intézi telefonon, elmeséli egy-egy korábbi filmjének szüzséjét, leviszi a szemetet, és úgy tesz, mintha új filmtervét készítené el, pedig nem teheti. És mégis. Az alkotás önmagának áldozó öröme járja át a lehetetlen művet. Az eltiltott és igazodásra kényszerített rendező mindenre elszánt humorral önveszélyes tréfát űz a hatalommal. Alkotása hétköznapi abszurd, kaján billegés a kemény tiltás és a találékony túrés határán, csúfondáros egódokumentum – tanulmányozandó láttelepe az egyéni traumával történő ravasz megküzdésnek.

Az *Ez nem egy film*et 2011-ben egy süteménybe rejtett pendrive-on csempészték ki Iránból a Cannes-i Filmfesztiválra.

Horváth Zsuzsa

**„A világ reménytelen, mint egy kínai lábuji.” avagy
Déry Tibor abszurd humora és ami mögötte van**

Déry Tibor írói munkásságára jellemző egyfajta kettősség, hiszen a '10-es évek nyugatos pályakezdését a következő másfél évtized ízig-vérig avantgárd munkássága követte. Déry 1920-ban kezdődő emigráns korszaka jellemzően a különböző avantgárd (főként dadaista és szürrealista) irányzatokkal való kísérletezés jegyében telt, a Bécsben, Párizsban, majd Olaszországban megismert francia, német és magyar expresszionisták, dadaisták, szürrealisták alkotócsoportjai, művei hatását beépítette ekkor és később keletkezett műveibe. A '20-as évek avantgárd korszakából fennmaradt versei, elbeszélései, drámái a magyar avantgárd irodalom legerősebb darabjai közé tartoznak. Amikor 1925–26-ban Perugiában drámát kezdett írni, elsősorban a dadaizmus, az expresszionizmus és a szürrealizmus volt rá hatással. Ekkoriban három műve született, amelyek közül a *Mit eszik reggelire?* és *A kék kerékpáros* máig sem került színre, csak *Az óriáscsecsemő*. Az *óriáscsecsemő* olyan kérdéseket vet fel, mint hogy mi az élet értelme, a férfi és nő kapcsolatának lehetősége, mi a hatalom és egyén viszonya, milyen lehetőségei vannak az embernek a 20. század felgyorsuló világában. Déry ezen művével a két világháború közötti magyar polgári ízlést szolgáló színházak nem tudtak mit kezdeni. A mű kőszínházi bemutatójára Pécsen 1978-ban került sor, azt megelőzően a művet kizárólag amatőrszínházi múlttal rendelkező alkotók vitték színre.

Előadásomban az 1926-ban emigrációban írt *Az óriáscsecsemő* című drámájával foglalkozom a trauma és a humor egymással szoros összefüggésben megjelenő formáival. A szövegvilágban megjelenő abszurd humor a logika szándékos megsértésén alapszik, ahogy az a címbe emelt idézetben is jól látszik. A műnek elsősorban a dadaista és az abszurd felé mutató nyelvi humorát vizsgálom meg. Előadásom során kitérek egyrészt a drámai szöveg többféle rétegből származó avantgárd színházi és a magyar és a világirodalom szövegvilágának nyelvi hagyományaira. (Biblia, Shakespeare, Vörösmarty, korabeli reklám- és dalszövegek világa) Továbbá a humorelméletek közül az Inkongruencia-elméletek segítségével megpróbálom leírni, csoportosítani és értelmezni a humor és a trauma összefüggéseit a Déry-szövegben. Hipotézisem szerint a szöveg a humor az egyéni és közös emberi traumák nyomaiként jelenik meg, mely mögött Déry személyes válságélményét, traumáját sejthetjük valamint a dráma világképe mögött meghúzódó polgári világ válságélményét, mely egy sajátos abszurd világlátás közösségi traumájaként jelenik meg, mind nyelvi (abszurd, inkongruenciára épülő humor), mind metaforikus síkon. (Sziszüphosz-mítosz)

János Emília

(Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Irodalomtudományi
Doktori Iskola)

Hajnóczy Péter *A hangya és a tücsök* című fabulaparafrázisának humorelméletek felőli megközelítése

*„...ott, a hetvenes évek közepén alig nevetett valaki”
(Esterházy Péter: A szavak csodálatos életéből)*

Hajnóczy Péter *A hangya és a tücsök* (1975) című (tan)meséjében, meseparódiájában nemcsak korának jelenét, hanem a nyelvet is problematizálja, ironizálja. A Kádár-korszak magyar valóságát tükrözni hivatott tanulság mint egy vicc poénja csattan el a redukált történet végén. Ez a jóízű sértő, köznapi frázis a magyar irodalomban korábban Kosztolányi Dezső *Nyár, nyár, nyár* (1926) című verse sorkezdő betűinek összeolvasása révén, implicite megnyilatkozásként jelent meg.

Hajnóczy tanmeséjében az ironia mindvégig jelen van, ám azt feltételezem, hogy a tücsök a társalgás retorikájában szándékosan nem mond igazat. Állításom alátámasztására elsőként megismétlen a két évvel ezelőtt, az Arcanum Digitális Adatbázis állományában végzett kvantitatív vizsgálatomat (mivel az analízis nem igazolta a feltételezésemet, hogy e tanmese tekintetében a hetvenes években erősebben megjelenik a humor szerepe), és összehasonlítom a két eredményt. Ezek után arra keresem-e választ, hogy e fabula tekintetében a hazugságnak vannak-e nyomai korábbi magyar vagy idegen nyelvű fabulaváltozatokban, illetve az ókori szövegekben (például a Phaedrusrnak tulajdonított Appendix Perottina XVII. meséje címében szereplő tanulság esetén: Gyakran káros az igazat mondani). Átnézem továbbá a fabulaparafrázis keletkezését megelőző néhány év kiadványait is abból a célból, hogy a korabeli sajtóban megjelent publikációk nyoma, hatása kimutatható-e a mesében.

A tanmese előzetes ismereteken és elvárásokon alapul, melyeknek a szerző, és az olvasó is birtokában van, a szereplők funkciója, szerepköre, oppozíciója egyértelmű, a hangya megfelel a korszak kisember-mintájának. Ezek az előismeretek egyfajta sémák, emberi magatartásminták szembesítéséből adódó, forgatókönyvszerű történetek. A szereplők jelleme beágyazott, de a valóságról kialakított nézetük ütközik, ezért a tanmesébe applikált humor feltárásához pragmatikai megközelítés látszik célszerűnek ezen belül a forgatókönyv-összeütközés-elmélet alkalmazása megfelelő módszernek tűnhet, de az tipikusan rövid viccekre lett kidolgozva. A Hajnóczy-szövegnek a nyelv humora felőli analízisét a John L. Austin-féle beszédaktus-elmélet, a H. P. Grice-i maximák és a John R. Searle-féle Grice-kritika alapján (az együttműködési alapelveket a társalgási maximákkal kiegészítve, az interakciókat fókuszba helyezve) végzem el, és mutatom be az eredményt.

„I will survive” – a túlélő figurája a kortárs komikus narratívákban

Primo Levi írja egy esszéjében, hogy a holokausztról szóló tanúságtételek – így többek közt a saját tevékenysége – egy alapvető paradoxonra épülnek: mindig a túlélők beszélik el, miközben a tábor univerzumában a túlélés sokkal inkább a ritka kivétel volt, mint szabály. Vagyis a holokauszt valódi tapasztalata rejtve marad, hiszen azt pontosan azok az áldozatok képviselnék, akik nem éltek túl. Ezzel együtt a túlélő kulturális pozíciója megkérdőjelezhetetlen, úgy is, mint tanúságtévő, és valaki, aki egész további életében magában hordozza és képviseli a múltat. Az utóbbi évtizedekben több olyan humoros-szatirikus mű jelent meg, amelyek a túlélés problémáját, illetve a túlélő figuráját tematizálják. Ezek sohasem magán a túlélő személyén élcelődnek, hanem az említett kulturális pozíció működésére, szerepére és változására reflektálnak. Előadásomban néhány közelmúltbeli amerikai mű elemzésén – például a *Curb Your Enthusiasm* című sitcom egyik epizódján, Shalom Auslander és Tova Reich szövegein – keresztlül azt vizsgálom, hogy milyen társadalmi és kulturális attitűdök kapcsolódnak manapság a túlélőhöz személyéhez és fogalmához.

Maczák Ibolya

„Platinahajjal, holdfényes fejfel”

Galsai Pongrác „paródiája” Pilinszky *KZ-oratóriumáról*

1984. december 21-én az *Élet és Irodalom* hasábjain jelent meg Galsai Pongrác *P. J.* című ironikus hangvétellű írása, amely anekdotikusan idézi fel a költő alakját. Közéjük tartozik a *KZ-oratórium* keletkezéséről készült anekdotikus történet is. A Galsai-publicisztika a Pilinszky-mű tragikus témája, valamint az alkotói folyamatok nehezen kódolható műhelytitkai ellenére jó ízléssel tárja az olvasó elé a „legendát”, amely – amint azt a filológiai tények is igazolják – igen pontosan idézi fel a történeteket.

Márjánovics Diána

(HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézet)

Humor és trauma az 1950-es évek gyermekirodalmában

Az utóbbi évek magyar irodalmában – a nemzetközi tendenciáknak megfelelően – a könyvkiadók kínálatában megsokasodtak azok a gyermek- és ifjúsági könyvek, amelyek fókuszpontjában traumatikus események állnak. Ezen épületes irodalomként is definiálható szövegek a traumafeldolgozást, érzékenyítést célzó kiadványokként jöttek létre; a különböző társadalmi rétegekhez tartozó befogadók és már az óvodáskorú gyermekek által is könnyen dekódolható, példázatos történetek kimondott célja a tabusítás feloldása, az erkölcsi tanulság hangsúlyozása. A traumafeldolgozást segítő gyermekirodalmi szövegek összessége az esztétikai minőséget tekintve szélsőségesen diverz, ám jócskán találunk köztük szépirodalmi igénnyel megírt munkákat – Kiss Judit Ágnes *Babaróka*-sorozata többek közt a háború, a menekültválság, a házastársak válása okozta megrázkódtatásra fókuszál; Tóth Krisztina *Járványmeséje* és az *Anyát megoperálták* című kötete a betegséggel járó szorongást hivatott oldani, a *Lány, aki nem beszélt* pedig az örökbefogadás témáját járja körül. A humort feszültségoldásként hatásosan alkalmazó kiadványok kiváló terepet szolgáltatnak a gyermekirodalom-kutatásnak, receptív hatásmechanizmusuk számos tanulsággal jár – a kortárs szövegeket azonban érdemes összehasonlító módon is megvizsgálunk, és korábbi gyermekirodalmi kiadványokhoz fordulunk.

Előadásomban a fentiekkel éppen ellentétes módon működő munkákról fogok beszélni – azokról a meseként aposztrofált művekről, amelyek a műfaj ígérete ellében hatnak: a szövegben megmutatkozó traumatikus eseményeket tabu alá vonják, a történelmi/társadalmi traumák szimptomáit az elbeszélhetőség határai köré szervezik, humorformái esetenként aligha hivatottak szolgálni a terápiás funkciót, erkölcsi tanulságuk pedig csak értelmezői nehézségek árán vonható le. Vizsgálódásom során a Rákosi-érában szilenciummal sújtott, gyermekirodalmi szövegeket megélhetési okokból alkotó szerzők (Kormos István, Mátyás Iván, Mészöly Miklós, Nemes Nagy Ágnes, Weöres Sándor) szövegeinek elemzésével adok képet humor és trauma viszonyáról az 1950-es évek gyermekirodalmában – mindeközben pedig rámutatok, hogy a mese műfaja érzékeny szenzorként jelzi az elmúlt hetven év irodalmi-társadalmi szerkezetváltozásait.

Révész Emese

(ELTE BTK, Művészettörténeti Intézet)

Réber László illusztrációi Örkény István *Egyperces novellái*hoz (1968-1979)

Örkény István *Egyperces novellák* című kötetét a Magvető 1968-ban a szatirikus irodalom illusztrálásában elismert Réber László rajzaival kísérve adta ki. Örkény és Réber találkozásával a magyar illusztrált szépirodalom egyik legszerencsésebb együttműködése jött létre. E kivételes egymásra hangolódásban az is szerepet játszhatott, hogy kettejük élettapasztalata több ponton érintkezett. Az 1912-ben született Örkény 1942-től a doni fronton volt munkaszolgálatos, ahonnan 1946-ban három év orosz fogság után tért haza. A nála nyolc évvel fiatalabb Réber 1945-ben négy év katonai szolgálat után került szintén orosz hadifogságba, ahonnan csak 1948-ban szabadult. A hadifogság olyan visszatérő színtere Örkény novelláinak, amihez tehát saját élményanyagával tudott kapcsolódni Réber. Ennél is fontosabb azonban, hogy a fanyar, szatirikus humor mindkettejük sajátja, a túlélés záloga volt. Réber vonalrajzai Örkény írói programjának rajzi megfelelői: a tiszta vonalrajzra redukált, minden plasztikus és anyagszerű részletet mellőző, fekete-fehér grafikák a szöveg szikár alakzatához illeszkedő képi absztrakciók. Réber rajzai nem a torzkép karikatúrai hagyományát követve groteszkek, nem a túlzás felszíni komikus eszköztárával keltenek komikus hatást, sőt humor helyett sokkal inkább az irónia jellemző rájuk, vagy azon belül a fekete és abszurd humor tragikomikus hangneme. Képei inkább a dolgok meglepő párosítása és helyzete révén, vagyis az össze nem illő elemek összeillesztésének értelmében tekinthetők groteszkeknek.

Simon Bettina

(PTE IKDI)

„Gyászos kompánia”

Az ironia szerepe Keresztury Tibor *Hűlt helyem* című regényében

Keresztury Tibor *Hűlt helyem* című első regényében a tárcanovelláiból már ismert miskolciság irodalmi megjelenítésével találkozunk, amelynek fontos elemei a kiszolgáltatott helyzetben élő karakterek – nyomorban élők, pszichiátriai betegek, alkoholfüggők – részletes és mindig váratlanul ható groteszk ábrázolása. Előadásomban azt elemzem, hogy a regény által képviselt hiperrealizmus hogyan jeleníti meg a humort, és milyen kontrasztok által válik felforgatóvá a nyelvi megformáltság. A szegénységirodalom diskurzusát meghatározó kérdésekre is kitérek a regény olvasatán keresztül. Arra a kérdésre keresem a választ, hogy milyen szerepe van a regény cselekménytere által megjelenített kontextusban a humornak, és milyen ábrázolási eszközökön keresztül érvényesül. Keresztury Tibor regényének elemzésén keresztül szeretném megmutatni, hogy a szenvedésről és a halálról való beszéd az irodalomban nem a humor kizárásával válik együttérzővé vagy mond le az ítélkezésről.

Humorosan ellenállni – áltevékenység vagy reziliencia?

Prezentációmnak többes kiindulópontja van. Az egyik kiindulópont az a belátás, hogy a rendszerszinten bekövetkező (és ilyen értelemben „rendszeres”, elhúzódó, ismétlődő) traumákkal foglalkozó értelmezéseknek a közkeletűvé vált „eseményszerű” (egyszeri kataklizmát tárgyaló) traumamodellt folyamatszerűre, „kiterjesztettre” (Rothberg) kell lecserélniük. A rendszerszinten bekövetkező, folyamatszerű traumák értelmezési kerete nem lehet apolitikus, hiszen akkor nem tudunk a traumatizáló „rendszerre” reflektálni. A másik kiindulópont viszont hétköznapi „politikai” viselkedésünkkel kapcsolatos, amely a politikai vélemény kifejezéséhez gyakran alkalmazza a humort. Ezen az alapon merül fel a kérdés, hogy a humoros ellenállás üres áltevékenység-e, vagy a reziliencia megnyilvánulása (vagy valami más). A prezentáció nyilvánvalóan elfogult, és a reziliencia lehetőségeit keresi, mindazonáltal kételkedve abban, hogy a humor és nevetés felülkerekedhet a rendszerszintű traumák nagyságával szembesülő tehetetlenségén. A komikus mimézis (Mladen Dolar) és a karneváli átfordítás (Bahtyin) képzetait bevonva, a prezentáció a nőekkel szembeni rendszerszintű és rendszeres erőszakra reflektáló, a humort is alkalmazó feminista művészeti alkotásokhoz fordul például és válaszlehetőségeikért. Selma Selman videómunkája, Rachel Fallon köztéri akciói és Manon Uphoff *Zuhan, mintha szállna* című regénye különböző módon szegezi a befogadónak a kérdést, hogy a humornak lehet-e reziliens potenciálja.

Takács Miklós

„Hát senki nem érzi ebben az iróniát?”

Trauma és humor lehetséges kapcsolódási pontjai Jesse Eisenberg *Rokonszenvedés* című filmjében

Az előadás nem kíván pusztán csak egy újabb filmkritika lenni az egyébként már magyar nyelven is gazdag recepcióban. A film egyszerűen kiindulópontként és példatárként szolgál a trauma és a humor kapcsolatát értelmező elméleti megközelítésemben. Azaz az interpretáció tárgya sokkal inkább három absztrakt kategória: a humor és a trauma mellett a kettejük viszonyát alapvetően meghatározó morális és esztétikai-funkcionális legitimáció. Az elsőre jó példa a magyar címadás: a szójáték feltehetőleg a forgalmazó azon szándékát fejezi ki, hogy a magyar filmcímadási hagyományoknak megfelelően jelezze: itt egyértelműen egy vígjátékról van szó. Ezt sok kritikus megkérdőjelezi, s legfeljebb óvatosan a „dramedy” hibrid műfaját tartja inkább találónak. Ez óhatatlanul is felveti a kérdést: miben is áll egy műalkotás humora? Mitől lesz valami vicces?

Különösen nagy téttel bír ez a kérdés, ha a Holokauszt traumáját feldolgozó műalkotás kontextusában merül ez fel. Ez a második, központi tárgya az előadásnak elméletileg már régóta alaposan körbejárt, ezért csak a humor szempontjából lényeges aspektusok kerülnek kiemelésre, úgy mint például a személyes és a kulturális trauma szerkezeti különbségéből adódó feszültségek. Különösen feszítik ezek a belső ellentmondások a transzgenerációs trauma jelenségét, amit a film a maga diszkrét eszközeivel színre is visz.

A fent említett feszültséget természetesen hordozza a főszereplő furcsa páros, David és Benji, akik harmadik generációs túlélőként nagymamájuk gyerekkori világának nyomait keresik egy lengyelországi „holokauszt-túra” keretein belül. Számomra viszont még beszédesebb ebből a szempontból Eloge, aki a turistacsoport ruandai népiirtást túlélő tagja és áttért a zsidó hitre. Benji mikor ezt megtudja, egy elismerő „cool”-al reagál, amit a többiek helyénvaló módon illetlennek tartanak. Ez az apró közzjáték az előadás harmadik részének dilemmáját sűriti magába: mikor helyénvaló és mikor helytelen egy traumát humoros formában megjeleníteni? Elöljáróban annyit mondhatunk, hogy a humor jelenlétét vagy egy morális, illetve egy esztétikai-funkcionális legitimáció hagyhatja jóvá.

Az előadás zárlatában – immár a film példái nélkül – kísérlet történik a három felsorolt központi elem viszonylatának felvázolására, abban a reményben, hogy az így megszületett modell már más műalkotások ilyen irányú értelmezésében is segítségünkre lehet.

Vízler Eszter

(Budapesti Metropolitan Egyetem, Társadalomtudományi és Nemzetközi Tanulmányok Intézet)

A demokratikus vasorrú bába

A rendszerváltás traumája rádiós és televíziós politikai humorműsorokban 1989 és 2002 között

A többi között a Magyarországon „ideiglenesen” állomásozó szovjet katonák kivonulását, a KGST-felbomlását, a Munkásőrség megszűnését, a többpártrendszert, demokratikus választásokat, valamint a szabadságjogok kiszéledését hozó rendszerváltás Magyarország 20. századi demokratizálódási folyamatának sarokköve. A kedvező politikai változásokat azonban számos kedvezőtlen társadalmi folyamat is övezte. A különösen az alacsony iskolázottságú és képzettségű társadalmi rétegek munkaerő-piacról történő kiszorulása, az életszínvonal csökkenése, az egyenlőtlenségek növekedése, az alsó és középső jövedelmi deciliseket kiváltképpen sújtó jövedelemcsökkenés, a települési lejtő még meredekebbé válása, vagy a kényszervállalkozások megjelenése olyan súlyos terheket róttak a társadalom érintett csoportjaira, melyek tömegek számára tették traumatikus élménnyé a rendszerváltást. 1995-ben a vizsgált volt közép-kelet-európai országok közül a magyarok vélekedtek a legnegatívabban a rendszerváltásról, de még 2000-ben is érezhető volt a szocialista rendszer iránti nosztalgia. Az 1989 és 2002 közötti időszak mediatizált politikai humortermésében a rendszerváltás kapcsán legmarkánsabban az átláthatatlan privatizáció, a politikai elitcserének, a pártok hitelességének, a demokratikus átalakulásnak, illetve a rendszerváltás tartósságának, sőt megtörténtének a megkérdőjelezése fogalmazódott meg. A rendszerváltás továbbá új törésvonalak megjelenéséhez is vezetett a politikai humor terepén belül, illetve a politikai humor funkciójának megítélésére is hatással volt.

„Emigránsok élete és nyomora” – a bécsi „vörös emigráció” megjelenése az 1920-as évek vicclapjaiban és a bulvársajtóban

Kutatásomban az 1920-as évek bécsi emigrációjával kapcsolatos karikatúrákat, gúnyverseket és egyéb szatirikus írásokat vizsgálom magyar élclapok, mint például a *Borsszem Jankó*, és *Az Ojság*, valamint más sajtótermékek, például a *Pesti Futár* nevű bulvárlap áttekintésével.

A Tanácsköztársaság bukását követően annak vezetői politikusai mellett a forradalomban valamilyen módon résztvevők közül többek is menekülésre kényszerültek. Az ellenforradalom elől a fizikai közelség és a kedvezőbb politikai környezet miatt elsősorban Bécsben alakult ki nagyobb emigráns közösség. A túlnyomórészt baloldali, de politikailag mégis megosztott (elsősorban a kommunista-szociáldemokrata törésvonal mentén) emigránsok gyakran feltűntek a Horthy-korszak Tanácsköztársaság-ellenes propaganda műveiben, amelyet Csunderlik Péter dolgozott fel kimerítően. A proletárdiktatúra által okozott kollektív kulturális trauma nemcsak a politikai propaganda szintjén jelent meg, hanem a korabeli élclapokban is.

A bukott forradalmárok, radikális művészek és értelmiségiek sanyarú sorsán élcelődő riportok, karikatúrák, gúnyversek és egyéb írások közös motívuma a káröröm. A korszak politikai diskurzusára jellemző antikommunista és ezzel szorosan összefonódó antiszemita toposzok az élclapokban is megjelentek, gyakran ezek eltúlzása lehetett a humor forrása. Ez leginkább *Az Ojság* című vicclap esetében érhető tetten, ami kimondottan zsidó vicclapként határozta meg magát, így az emigránsokkal szembeni antiszemita vádakát gyakran a végletekig fokozta, görbe tükröt mutatva a „kurzusnak”.

Ezeknek a szövegnek a vizsgálata az emigrációval kapcsolatos diskurzusok új rétegeit tárja fel a korszakban, ami érdekes mentalitástörténeti szempontokkal is szolgálhat a korábbi, főként politikatörténeti fókuszú elemzésekhez.

A címlap kép forrása:
<https://filhodofreud.tumblr.com/>

