

VARGA ZSUZSA

II. Kerületi Felnőtt Ideggondozó, Budapest

A HUMOR MINT A GYÁSZFELDOLGOZÁS SAJÁTOS MÓDJA KARINTHY FRIGYESNÉL

Hosszú ideje foglalkoztat a vicc és a humor, elsősorban a humoros és a viccelődő emberek. Más az, ha valakinek *van* humorérzéke, szeret viccelődni, és más, ha valakinek *lételeme* a humor és a vicc, folyton nevetnie vagy nevetetnie *kell*. Egy korábbi, Vincze Annával közösen írt dolgozatunkban (VINCZE A., VARGA ZS., 1979) a humornak és a viccnek egy sajátos oldalát próbáltuk megragadni, és pedig azt, amit Freud Janus-arcúságnak nevez. Úgy tűnt, hogy Freud a Janus-arcúság mögött rejlő pszichés folyamatokat nem fejt ki a viccről szóló könyvében (FREUD, 1905). Azonban Freud követőinek akár a gyerek, akár a felnőtt humorról szóló írásai alapján — itt elsősorban Martin GROTTJANra (1957) és Martha WOLFENSTEINre (1951) gondolok — úgy láttuk, hogy a Janus-arcúság mögött jellegzetes elhárító mechanizmusok fedezhetők föl, mégpedig kettős, Hermann Imre gondolkodási rendszerében *duális* elhárítások, így a *tagadás*, a *megfordítás*, az *ellentétbe* fordítás. Gyermeken tett megfigyeléseink és irodalmi, kultúratörténei adalékok is egyöntetűen arra mutattak, hogy a viccelődés, a nevetés: a múltban elszenvedett kellemetlen, szomorú élmények újraélése, átfordításuk kellemessé, vidámmá.

Az említett dolgozatunkban arról is szóltunk, hogy a humorra az örök *viszonylagosság*, a nézőpontok állandó billegtetése jellemző. *Ebben* a tekintetben a humorizáló emberek nagyon hasonlítanak azokra, akik a viszonylagosság szemléletmódja mellett törnek lándzsát, akár filozófiájukban, akár tudományos gondolkodásukban, mint például Albert Einstein, aki egyébként híres volt humoráról is. A humor is, a relativitás is — lé-

lektani háttérét tekintve — szoros kapcsolatban áll az ambivalenciával, s ezen keresztül a kényszerrel, amint erre a dolgozatban is rámutattunk. Így a humorizálásnak, a viccelődésnek különleges vonása a kényszerszerű ismétlődés; a humoristának szüntelenül gyártania *kell* a vicceket, a nevető ember nevetése könnyen válik örvényszerűvé. Honnan ered ez a kényszer (amely a humor esetében nem patológiás)? Mi az *eredete* és a *funkciója* a tagadásnak, a megfordításnak a humoristák esetében; és honnan származik a relativitás szemléletmódja?

Ezekre az általánosabb kérdésekre próbálok feleletet kapni egyetlen humorista vizsgálatán keresztül, aki pedig Karinthy Frigyes.

Több minden ösztönzött a pszichológiai vizsgálódásra.

Részint szubjektív érzések, azok a nagyon heves indulatok, amelyeket olvasása közben átéltem, s amelyek sokszor meglepően hasonlóak az író kortársainak vagy kritikusaiknak élményeihez. Ilyen például a csalódás érzése. Egy-egy novellájában valami rettentő fontos mondanivaló akar kibontakozni, mely egyre érdekesítőbbé válik, majd az utolsó pillanatban valami váratlan fordulat az egészet szétrobbantja, de (bennem legalábbis) inkább bosszúság, csalódottság, mint nevetés formájában. Például az „Időmikroszkóp” című novella, amelyben az író a címben szereplő grandiózus találománya által föltárható új jelenségtüneményeknek örvendezik: „Ki fog derülni a pofonról, ha időmikroszkóp alá tesszük, hogy eredetileg simogatásnak indult — az ujjak lágyan görbültek és nyíltak szét: az utolsó pillanatban közbejött valami, s váratlanul összeszorult a tenyér és lecsapott. Ki fog derülni a csókról, hogy harapás akart lenni — régen gyanakszom a szerelemre, hogy mint ösztön, eredetileg a ragadozó állat önfenntartási ösztönéből származik — ez elfelejtett eredeti cél csökevénye a szólásforma: úgy szerettem, majd megettem... Ki fog derülni a derúról, hogy borúnak indult, és a háborúról, hogy a nagy békevágó volt az oka. Ki fog derülni, ha még nem derült ki, hogy az időmikroszkóp tudományos értekezésnek nem jó, de viccnek elég rossz.

Általában ki fog derülni — csak már derülne!”

Abody Béla ezt írja „A lélek arca” című kötet utószavában (ABODY, 1957): „... Balladai szaggatottságot kölcsönöz ez az írásoknak, lényegtelen részletektől tisztítja meg, szinte csak a csontváza világít. Aztán váratlanul, amikor már-már úgy érezzük, hogy a novella eszünk vagy szívünk szerinti megfejtésének birtokosai vagyunk, faképnél hagy bennünket. Valami megmagyarázhatatlan, meghökkentő rejtelmességet, az emberi lé-

lek kiszámíthatatlan reakciójának törvénybontó homályát bocsátja a történetre.”

Nemegyszer éltem át olyasmit, hogy nekem kell őt faképnél hagynom, hogy valami olyat kell helyette olvasnom, amiben jobban el tudok mélyülni, ami több időt és teret hagy az indulatok lecsengésének. De ilyenkor lelkifurdalásom támadt, hogy megcsalom Karinthyt. Ami ezt az érzést illeti, mint később kiderült, a megcsalásnak igenis fontos szerepe van életében. Ő csalt, illetve ő csalatott meg.

„Hallgasd meg, aztán mondd utánam ezt:

Versben mondom, hogy jobban megjegyezd.

Szívedbevésem és füledberágom

Rossz volt embernek lenned a világon,

e korban, melynek mérlege hamis,

S megcsal holnap, mert megcsalt tegnap is.” — Így hangzanak a „Méné Tekel...” című versének kezdő sorai.

Hasonló szubjektív érzés — és ez az, amit kivétel nélkül mindenki tud és hangoztat róla: szemére vetik, saját szemére vetette folyton ő maga is, hogy felaprózta önmagát. Egész életében készült a nagy mű megírására, de — amint írják róla — „az egy tömbből faragott monumentális mű sosem született meg”. A tervezett nagy Enciklopédiából címszavak lettek (lásd a „Címszavak a nagy enciklopédiához” című többkötetes novella-gyűjteményét), életműve néhány kisregényből, gyermekkori és későbbi naplójegyzetekből, rövid drámákból, novellából, karcolatból, az „Így írtok ti” paródiáiból és két verseskötetből tevődik össze.

Így ír a „Film” című novellája elején (1980): „Aggódó olvasóm, aki leveled bevezetésében figyelmeztetsz, hogy nagyon rosszul csinálom, amit csinálok — hogy mindenféle ötleteimet, eszméimet, gondolataimat, elvont és konkrét felfedezéseimet, amiket te régóta figyelsz, miért ’forgácsolom’ szét, ahogy mondani szokták — miért irkálom meg összevissza, hol könnyed csevegés formájában, hol jelentéktelen kis humoreszkben, hol egy novellahős szájába adva mint mellékmondatot, néha meg éppen aforizmának dobálva el —, véleményed szerint az ’eszmék és gondolatok’ közt sok olyan volt, amiből mások köteteket írnak össze, új elméleti és

gyakorlati világképet kanyarítanak belőle, megadják formában is az új gondolatnak ezt a fontosságát, amit jelentőség megérdemel.”

Személyes benyomásom az, hogy valóban nem könnyű Karinthyt egyhuzamban olvasni, s nekem is nagy vesződések árán sikerült a sok szer-teágazó összegyűjtött idézetből összefüggő egész tanulmányt kovácsolni. A „szétforgácsoltság”, az egységes mű szüntelen és hasztalan keresése az író múltjának ismeretében kap majd értelmet.

A szubjektív érzéseken túl a munka megírására ösztönöztek azok a tartalmi és formai motívumok, amelyekkel feltűnő gyakorisággal találkoz-tam műveiben. Ami a tartalmi elemeket illeti, nagyon sok művének fő té-mája, vagy beleszótt témája a *halál*, a *túlvilági élet*, a *nők*, a *sírás* és a *ne-vetés*, az *idő*, az *idő előreszaladása* vagy *visszafordulása*, a *repülés*, a *fejetlen (fej vagy arc nélküli)* vagy éppen az ezerarcú és a kettős, *megkettőzött* ala-kok. A formai motívumok közül pedig az említett *megkettőzést* és a *meg-fordítást* emelem ki, mindkettő a humorizálás fő eszköze volt Karinthy-nál. Az előbbire példák paródiái, amelyek gúnyos, fölényes utánzás útján al-kotnak egyből kettőt, az utóbbira pedig példa, mint kedvelt játéka a sza-vak gyakori megfordítgatása, vagy ismert szólások, közmondások visszajára fordítása.

Dolgozatommal nem az a szándékom, hogy átfogó lélektani elemzést adjak Karinthyról. Ehhez semmiképpen sem elegendők azok az életrajzi adatok, amelyeknek birtokában vagyok. A rendelkezésemre álló életrajzi anyagot az író gyerekkori naplójából, felnőttkori följegyzéseiből és a róla szóló életrajzokból merítettem. Mondanivalómat illetően nagyrészt intu-ícióimra, asszociációimra, valamint már ismert lélektani tapasztalatokra ha-gyatkozom. Ennek alapján csak egyetlen gondolatmenet kifejtésére, helye-sebben ennek is inkább az író művein keresztül való illusztrálására vállal-kozhatom. Ez pedig az, hogy *a halál, anyjának és első feleségének a halála miként vált döntő élménnyé Karinthy életében, s hogy vált az állandóan le-selkedő halálfélelem leküzdésének eszközévé a nevetés, a humor. Ennek kapcsán a megfordítás, a megkettőzés útján történő elhárításnak, valamint a viszonylagosság szemléletmódjának konkrét élménymagjára bukkanhatunk majd.*

Karinthy hatéves volt, amikor anyját elvesztette. Saját visszaemléke-zése erre az eseményre helyezi írói képzeletének gyökereit. „Nálam ez a tevékenység akkor kezdődött, hatéves koromban — elkezdődött, és azóta állandóan tart. Nincs befejezve.

Minek nevezzem?

Egy gondolat vagy érzés vagy indulat, amit nem tudtam magamnak úgy megfogalmazni, hogy véglegesen érvényes legyen. Lelkem tornagyakorlata, valami szép produkció, amit mindig előlről kellett kezdenem, mert hol formában tökéletlen, hol pedig tartalomban — néha a humorítás nem sikerült, máskor nem lódultam át a korláton. Ezt hívják írónak, szellemi lénynek? Ha igen, akkor hatéves korom óta író vagyok. Mondhatom, elég kellemetlen állapot, folytonos készenlét, izgalom, nyugtalanság, egy elintézetlen ügy állandó homályos érzése, vizsga előtti drukkk egy életen át” — írja 1931-ben az „Önarckép” című (1981) visszaemlékezésében.

1913-ban (első házassága idején) így ír: „Igen, ma hazamegyek, hazamegyek este a kis lakásomba és dolgozni fogok, csinálok valamit, megírom azt a szép novellát, a nőről, aki visszament, ami múltkor, kilencvennégyben az eszembe jutott, és azóta minden este nyugtalanít, hogy még mindig nem írtam meg. (...) Ó, magány!

Hát most kezdjük. ... Hé, izé, egy feketét... Azaz, pardon. Tehát novella a nőről, aki elment és visszatért... Hát elment a nő... Nem szabadott volna elmennie. Hogy is volt ez csak? Arra világosan emlékszem, hogy ezen a dolgon sírtam, kilencvennégyben... Nagyokat nyelek. Így csinál az ember, mikor sírni kezd...

Asszony... kilencvennégy asszony...

Eh, hát elment. Mit bánom én. Minek ment el? Biztosan valami dolga volt, azért ment el. Sürgős dolga volt. Magány? Majd a sírban! Ott elég időm lesz. Gyerünk! De valamit mégis kellene írni... Na jó, megírjuk ezt a dolgot, krokinak, a Gyerünk-Csak kávéházban.”

Anyja halálával kapcsolatos élményeit Karinthy a harmincas években írott „Anyám” című novellában örökíti meg (1957a). Fontosnak tartom, hogy elemezzem a novellát, mert csírájában megtaláltam benne mindazt, amit az író karakteréről és munkáiról mondani szeretnék. Itt az anyára vonatkozó emlékeken túl a gyászfeldolgozás egy sajátos módjának leírására bukkanhatunk. Művészi átdolgozásban ugyan, de olyan pontos önmegfigyelésekkel, hogy a mű, bár elsődleges, teljes értékű tényanyagként nem tekinthetjük, hiszen novella, mégis szinte beillik lélektani elemzésnek is. Mindaz, amit az író több mint 30 év távlatából képzeletével átszínezve elmond, összhangban áll lélektani ismereteinkkel; gondolok itt elsősorban

Vikár György tapasztalataira és elképzeléseire a gyermekkori gyászreakciókkal kapcsolatban.

A novellából kiemelném egyrészt a gyász-, a halálgondolat távoltartását egy vágyfantázia, a halott visszatérésének fantáziája segítségével, másrészt az ehhez szükséges elhárító folyamatok leírását; ez egyben ahhoz is útmutató, hogyan lesz a visszafojtott sírásból nevetés; harmadrészt kiemelném az anyához fűződő emlékek leírását. Sorba veszem ezeket.

1. A gyermek Karinthy nem akarja tudomásul venni a halál tényét.

Az elviselhetetlen valóság elől fantáziavilágba menekül, ami, a novella szerint, hat éven át (valójában egy életen át) kísérte. A fantázia *tagadja* az anya halálát, a tragédiát visszájára fordítja, a halottat élővé varázsolja; anya és gyermeke együtt örülnek, együtt nevetnek. Amint azonban kiderül a „turpisság”, kiderül, hogy az egész csak varázslat, csalás, a nevetés zokogásba fullad, a fantáziában átélt öröm átadja helyét a szomorú valóságnak.

2. A novella arról is hű képet ad, hogy a tagadáson és a megfordításon *túl* milyen más elhárító mechanizmusok segítettek a fantáziavilágba való menekülést. A gyermek egyszerre kívülről kezdi figyelni érzéseit, azaz *megkettőzi* önmagát. A megkettőzés értelme bizonyára az elviselhetetlen élmény távoltartása, egyfajta elidegenedés, ami nem engedi, hogy a rossz igazából az én közelébe férközzön. De még egy értelme lehet, és pedig az a vágyfantázia, hogy az egyből ismét kettő legyen, azaz *megforduljon a valóság, amelyben kettőből (anyából és gyerekből) egy lett*. A gyermek Karinthy könnyekkel küszködik, de nem sír. Sírnak helyette az esőcseppek az ablakon, mintegy tükrözve (s egyben élettelenítve, elidegenítve) a belső élményt, ami elől menekülnie kell. A két esőcsepp összeér, eggyé lesz, az élmény színtere pedig belülről kívülre, az ablaküvegre helyeződik át. A megkettőzésnek, a szomorú élmény távoltartásának még egy fontos mozzanatát találjuk a leírásban: „a sírás zavart volna ennek az új, ismétlem, óriási szenzációnak, a szomorúságnak felfedezésében” — írja Karinthy. Ez a motívum, ti. a halál mint valami nagy esemény, szenzáció, visszatér a „Mindszenti litánia” című (1957) versében, amelyben halott Elza nővérét siratja:

”Hát mit szólsz Elza fiam, meghaltál, látom az arcod

Ahogy ámulva, éneklő, vékonyka hangon

Lelkendezel: 'igazán? meghaltam? jaj de érdekes!'

És titokban büszke vagy rá, hogy veled ilyen 'igazi' dolog történt,
Mint a többi, felnőtt, komoly emberekkel."

3. Anyjáról való utolsó emléke, amelyből „öntudata magasabb eszméletét” származtatja, a harag. Elképzelhetjük (ennél többet tenni nem tudunk), hogy egy hatéves, az ödipális kor vége felé járó gyermeknek mit jelenthet ez. Bűntudatot, ami a halottal való azonosítást akadályozhatja, s így zavaró tényezőjévé válik az ödipális kor lezárását segítő identifikációs folyamatnak. Az azonosítás ambivalens színezetet ölt, s az ambivalenciába nem lehet kapaszkodni, mert folyton átbillen; mire megnyugodna a szeretet, előtör a gyűlölet, ami azután újból átcsap szeretetbe és így tovább. Arra gondolhatunk, innen gyökerezik a műveiben oly gyakran fölbukkanó női ideál keresése. Fontos a legelső emlék: az anya jelmezت öltve, piros csizmában a tükör előtt énekel, mint egy színésznő. Karinthy első felesége színésznő volt, anyja pedig énekesnő szeretett volna lenni. Nem elhanyagolható mozzanat a piros csizma. Karinthy Ferenc följegyzéseiből tudjuk, hogy az apa szenvedélyesen gyűjtött piros tárgyakat, piros volt a notesze, a tárcája, még az óráját is pirosra galvanizáltatta.

Az éneklés, a dallamokban beszélő lények motívuma vissza-visszatér Karinthy műveiben, ezt majd látni fogjuk.

Ugyancsak figyelemre méltó a második emlék, amelyben az anya szenvedélyesen ölelgeti, csókolgatja, s „szeretve harcol”-nak egymással:

"Megcsókoltalak, megmutatni

Hogyan kell nékem csókot adni.

Megfultál, úgy öleltelek

Mutatni, hogy ölelj te meg" — csendül vissza az emlék a „Lecke” című versében. Valamint a harmadik emlék, amely szerint az anyja a rokonokat utánozva *neveteti* a családot. Adalék ez a nevetés fontosságához.

Érdeemes még néhány adatot kiemelni az író életéből. Apja különleges nyelvtelhetség volt, fiatal korában katonai szolgálatot teljesített, később könyvkereskedésben dolgozott, miközben nyelvkönyveket írt. Örökösén pénzzavarral küszködött, nehezen tartotta el a családját. (Akárcsak a fia. Valamennyien ismerjük Karinthy hajmeresztő pénzügyleteit, elképzelhetetlen nagyságú adósságát, amit halála után hátrahagyott.) Frigyesnek

négy nővére és egy öccse volt. Elza nővére festőnő lett (ő maga is szívesen rajzolt portrékat, ami ugyancsak egyfajta megkettőzés), Etelka, akit Adának becéztek, szintén ügyesen rajzolt, Gizi kereskedelmi iskolát végzett, Mici pedig szintén nyelvtelhetségét kamatoztatta pályáján. Jóska öccsét gyermekkorától kezdve szenvedélyesen izgatták a felfedezések, felfedezések, technikai újítások. Világutazó lett belőle, azaz megvalósította mindazt, amit bátyja a képzeletében tett meg. Frigyes maga is mohó érdeklődést mutatott a szerkezetek, találmányok iránt, szeretett kísérletegetni még felnőtt korában is. Gyerekkorában a repülés felfedezéséről ábrándozott, erre vonatkozó legelső írásai serdülőkorából valók, később egész kötetre való műve jelent meg a repülésről.

Gyermekkori naplójából (1964) tudjuk, hogy bár nagyon sok minden érdekelte, mégis folyton unatkozott. „Soh' se érdekes! Csak már valamivel nagyobb lennék, mégis a nagyoknak több kalandjuk van!” — írja 11 éves korában. Vagy: „Semmi. Nagyon fádé... Ma igazán semmi sincs. A jegünk szép. Tanti el van temetve.”

Naplójában több helyen panaszkodik magányérzésről: „Egyedül vagyok, egyedül hallgatom tenger mormolását. Vagy pardon! Az alvó Józsi horkolását.”

Az unalom gyógyoszere a fantázia szárnyalása, térben és időben. Így ír 12 éves korában: „Hejh csak 6 vagy 5 évet ugorhatnék vissza. Gyerek lenni! — Igen! Mert én most már nem vagyok gyerek, már mindent tudok, amit nekem nem kellene tudni. Szeretnék kiugrani a bőrből, valami egész más lenni, valami más! Repülni innen, mert nyom valami. Úgy hiszem, az iskola a bajom. Ha már nagyobb lennék, önálló, független. Elmenni innen, de úgy, hogy mégis legyen belőlem, de valami nagy.” Az unalom és a magányérzés, ami végigvonul naplóján — depresszív vonás. Sóvárgás valami után, ami nincs, s aminek keresésére indul a képzelet; időben visszaugrik hat esztendő (éppen hatot!) vagy előreszárnnyal felnőttkorba. „A gondolat a legjobb léghajó, pillanat alatt ott vagyunk, ahol akarunk, s százféléképpen tudjuk a dolgot ecsetelni” — írja serdülőkorában az „Utazás a Merkúrba” című kisregényében (1964) — s ezzel ő maga adja meg repülésfantáziájának kulcsát.

Szüntelen nyugtalanság, keresés jellemzi ifjúkorát. Szerteágazó érdeklődésű, kapkodó. Saját magára így emlékezik vissza: „Fizika-matematika szakra iratkoztam be, közben sebészetet hallgattam Dollingernél, és a könyvtárban Schopenhauert, Taine-t és Mommsent olvastam este 9-ig. Mindez nem akadályozott meg abban, hogy a kedves, finom Négyessy sti-

lisztikaóráján komoly tanulmányt olvassak fel Reviczky Gyuláról...” (1927). S arra is visszaemlékezik, hogy egyszerre szeretett volna lenni író, feltaláló, utazó, akrobata, mint akinek hamis fogalmai vannak az időről, s mint aki keresi, de nem találja önmagát. Százféle arcot ölt magára, mint későbbi kisregényének, az Ezerarcú léleknek a főhőse, Telma Titusz. S ugyanerre az örök keresésre vall az alábbi visszaemlékezés: „Rengeteg mindenfélét írtam. Verset, regényt, novellát, értekezést, bölcsekedést — éppen most számította ki valaki, hogy eddig vagy ötezer írásom jelent meg. Sok műfaj, igen, de hát... Ezek a műfajok együttvéve nem adnak ki egy eleven embert — hogy adnának ki, külön-külön;... S így történt, hogy egyik fejet a másik után próbáltam ki nyakamon...” (1981).

1912-ben ismerkedik meg első nagy szerelmével, Judik Etellel, aki akkor a Thália Színház művésznője. Etel (vagy Boga, ahogyan nevezték) Karinthy kedvéért viharos körülmények között otthagyja első férjét, lemond színészi karrierjéről. 1914-ben összeházasodnak, szenvedélyes szerelemben élnek, megszületik Gábor fiuk. 1918-ban éri élete második nagy csapása. Felesége váratlanul meghal spanyolnáthában. Ezekben az időkben hiába minden humor és fantázia, az írón úrrá lesz a depresszió. Ezt írja naplójába: „A lelki sérülés nem gyógyul be soha: de hozzászokik a lélek. Úgy érzem, agyamban daganat képződött, vagy éles, idegen tárgyat döftek bele, amikor ő meghalt — ezt a kést nem húzhatom ki belőle többé, mert hiszen ő halott marad (csak ha feltámadna, ami lehetetlen), de idővel hozzászokik majd az agyam a késhez és járni fogok vele, mint aki golyót hord a koponyacsontjában. Nyomorék lettem egész életemre...

A szenvedés méltatlan az igaz emberhez — a szenvedéstől elhomályosul az agy és a szem ködbeborul, pedig látni kell... és szabadon...

Egyedül, otthon, a lakásban, ahol meghalt. Úgy zokogok, mint egy tébolyult... Undorodom ettől — vidámság nélkül lenni, egy egész életen át! Nekem, aki ismertem a pogány örömet és vidámságot. Szörnyűeket álmodtam ma...”

Itt egy álom leírása következik, majd pedig egy fantázia, amelyben Boga él, beteg, ő, Karinthy vigasztalja. A naplótöredékek a vágyfantázia alakját öltő halott visszatéréséről, élővé varázsolásáról tanúskodnak, akár csak az anya halálát követő idők fantáziái.

1920-ban házasságot köt az akkor orvostanhallgató (később orvos) Böhm Arankával, tőle születik egy évvel később Ferenc. Házasságuk a szenvedélyes szerelem és a dühöngő vihar állandó hullámlásában zajlik.

1936-ban támadják meg agyát azok a bizonyos „zakatoló vonatok”, amelyek miatt még ugyanebben az évben megoperálják. 1938-ban hal meg, agyvérzésben.

Érdeklődésre tarthat számot, hogy szeretett enni, mohón és sokat; feltűnően öltözködött, szalmakalapot viselt, kezében legtöbbször botot lóbált. Szenvedélyesen izgatták az okkult tudományok, különösképpen a spiritizmus (ez a főtemája egyik regényének, a „Kötéltánc”-nak). A legkülönbözőbb hóbortjai voltak, például összevásárolt drága pénzért hasznavehetetlen tárgyakat, kromatikus szájharmonikát vagy fűnyírógépet. Izgatták továbbá a fizika, főleg az optika törvényei, ez vezette a bűvészet birodalmába; éveken át tagja volt a Magyar Amatőr Mágusok Egyesületének, időnként nagyobb társaság előtt mutatta be bűvésztudományát.

Az eddigiekben azt követhettük nyomon, hogy az író életét — hat éves korától kezdve — végigkíséri a halálfélelem, s az ezzel együttjáró depresszív hangulat, ami ellen egy vágyfantázia, a halott feltámadásának (feltámasztásának) és visszatérésének gondolata nyújt menedéket. A fantázia egyben modellt kínál a depressziót előző elhárító mechanizmusokhoz, a megkettőzéshez (legyen ismét az egyből kettő), a megfordításhoz (legyen a halottból élő).

Most rátérek annak bemutatására, hogyan vonul végig mindez Karinthy alkotásain a gyermekkori írásaitól kezdve egészen a legutolsó művekig. Az ismertetéshez a bevezetőben elmondott szempontok szerint csoportosítom a témákat, amelyek, ismétlem: a *sírás—nevetés; a halál; a nők; a szerkezetek (élettelen dolgok) iránti lelkesedés; a megkettőzés; a megfordítás; a relativitás.*

SÍRÁS—NEVETÉS

Azért kezdem ezzel, mert mindabból, amit eddig elmondtam, hiányzik annak a gondolatnak a kifejtése, hogyan lesz a megkettőzésből és a megfordításból *éppen* humor, nevetés, mit jelent Karinthy *egyéni* élményvilágában a sírás, mit a nevetés és a humor.

Az „Anyám” című novellában a család siratja a halott anyát, a sírás illendő, kötelező. „Tisztában voltam vele, hogy most sírni kell — írja Karinthy —, s a vállammal csináltam is néhány zokogó mozdulatot, hogy Elza, ha az ablak felé néz, hátamon lássa, hogy sírok. Zavart volna ennek az új, ismétlem, óriási szenzációnak, a szomorúságnak a felfedezésében.”

Amint a novellából később kiderül, a sírás másban is zavarta volna. A sírás ellentétbe fordítása táplálta az anya visszatérésének a fantáziáját, amelyben együtt örülnek, együtt kacagnak az anyával. A nevetés (ami a humoristánál kényszerjelleget ölt), egyben az anya emlékét őrző „kényszerselekvés”. Talán az emléket kelti életre, hogy az anya nevetett, a testvérek „jobbra-balra dülnek” neveltükben. A kényszerszerű ismétlődés az emlék elillanása, semmibe foszlása elleni védelem lehet, újabb és újabb nyúlás, „kapkodás” az anya után. Hiszen a nevetés maga is „kapkodó”, a tudattalan, amit a vicc egy pillanatra a szemünk elé tár, a következő pillanatban semmivé lesz, szertefoszlik.

A sírás is és a nevetés is könnyeket termel. A kettő szoros együvé tartozása, egymás kergetése gyakori motívum Karinthy írásaiban. „Ha megríkatam az embereket, nevetnem kellett, de elkomorodtam rögtön, mikor nevetés kunkorodott fel szavamra” — írja ugyanabban a visszaemlékezésében, amelyben írói mivoltát hatéves korából eredezteti.

Ennek a prózai megfogalmazásnak művészileg átdolgozott mását látjuk viszont egy szomorú és egy humoros alkotásában. A „Halott” című vers (1957) egyik strófája így hangzik:

”Mert tudd meg: olyankor nevetni szokott

Ha sírásra görbül a száz,

Ha sírsz, ne feledd lágy arcok alatt

A csontarc kaján mosolyát.”

”A nevetés” című humoreszkjében már parodizálja a sírás és nevetés paradoxonát: „A síró ember arckifejezése kéjt, üdvösséget, átszellemültséget tükröz, amivel a mennyország közellétét érző szentek és angyalok ábrázolását szokták ékesíteni festők és szobrászok.” A nevető emberarcé pedig: „kínosan szétfeszülő száj, görcsbe húzódó ínyek”, melyek testi fájdalmat idéznek föl, a „minden borzalom és félelem végső jelképét, a visszavonhatatlan halál emblémáját”. (Megtaláljuk az írásban a megfordítás elemét is: a sírás öröm, a nevetés kín.)

A sírás, a könnyhullatás egy fantáziát táplál Karinthy-nál. 1919 január harmadikán (közvetlenül felesége halála után) írja a naplójában: (?) „Mondd, halott, te könnyekből élsz? Mennyi könnyre van még szükség? Óh, mennyit sírtam már azóta! de ha tudnám, hogy kell neked, hogy könnyekkel kimoshatnálak a föld alól, nemcsak este sírnék, amikor szok-

tam, de sírnék reggeltől estig, boldogan és szabadon, elárasztanám könnyel a temetőt és könnyek szennyes csatakján úszna a koporsód.” S ugyanez a fantázia versbe szöve (Sztintén a „Halott” címűbe):

”Az élő kínálja gyümölcscsel tavasz, nyár

Kínálja borral a tél, —

De én már tudom, miből él a halott

A halott könnyekből él.

De ha kell még könny, adj jelt, te halott...

Ha elfogy a szemből a víz, adok én...

És szétfolyok könnyé s a földbe szivárgok,

Ha ez kell, halott, teneked:

Kimoslak a földből, kiáslak a földből,

Kibontom a gyolcsból tetemed.”¹

A nevetés nemcsak a sírás megfordítottja, de egyben a szomorúság *tagadása*. Szenvedni nem jó, mert az — mint már idéztem — „méltatlan az igaz emberhez”, elhomályosítja az agyat. „A szenvedés alacsony dolog, tehetetlen butaság, álom. A nagyság a boldogságban van meg — boldognak nagy voltam! A lírában is nagyobb dolog a boldogság pátosza, mint a melankólia sírása. Ó Isten, Isten, Isten! Világosítsd meg az arcodat előttem! Látni akarlak!”²

1 Egy enuretikus kislány, aki régen járt hozzám terápiába, s akinek szintén hatéves kora körül halt meg az apja, azt a fantáziát szötte, hogy varázsvízzel elő lehet varázsolni a halottat. (Ismerjük az enurézis és a sírás kapcsolatát.)

2 Különös, szinte hátborzongató, mennyire félt már ekkor Karinthy a látás elvesztésétől. 1919-ben érzi a daganatot az agyában!? És reszket, hogy „elhomályosul a szem”, „pedig látni kell!” Sőt, még előbb, 1916 körül drámát ír, amelynek főszereplője fölkeres egy orvost, hogy kioperáltassa agyából a halálfélelem központját, amely a kisagyban székel! Majd novellát ír egy vak kiskacsa tragédiájáról, majd a bullakok agyvelejét puszítja (eteti) a nővel, az „oihákkal”, a Capillária című regényében!

A Tomi című írásában (1957), amelyben szívszorítóan verseli meg kedvenc kutyájának halálát, bocsánatot kér, amiért sírnia kell:

„Még a haldokló körül is csak a rokonok sírnak ő maga nem

Erre hivatkozva kérek feloldást a gyenge és ostoba tettért

Amit azzal követtem el hogy én aki sírni nem szeretek

S nem is sírtam már régen most mégis elpityeredtem

Kimulni látván borzas kis pincsimet bizonyos Tomi nevűt.”

A sírás tehát rossz, megvetendő Karinthy világában, a nevetés azonban helyreállítja a sírás tökéletlenségét — erre vall legalábbis az „És mi lehet még? ... más szóval az a jó kis eljövendő harmincadik század” című humoreszkje (1958). „És végre, a legvégén, jönni fog valaki, aki felfedezi a legnagyobb dolgot, amit halvány, sejtelmes csírájában már ismert a mi világunk, de amit a fejlődés itt vázolt évszázadaiban teljesen el fog felejteni az emberiség. Fel fogja fedezni a tökéletességnek a legmagasabb csúcán a nevetést, ami azért tökéletesebb találmány mindennél, mert a tökéletlenség láttán tör ki az emberből. És egy óriási hahota és kacagás tör ki az emberekből, elsodorva mindezt a tökéletességet, nevetés orkánja tör fel a csillagokig, és a nap és a hold és a csillagok nevetni fognak, és minden megújul és megfiatalodik és kezdődik minden előről.”

A „Néninél” (1958) című humoros novella a nevetés kényszerjellegéről, a kínos nevetésről szól: Frédi illendőségből bekopogtat Stanci nénihez, hogy kondoleáljon szegény ura halálához. De a benne bujkáló másik én, a Márki, megtréfálja, s egy komikus emléket tuszkol Frédi agyába — Stanci bácsi barátfület eszik, egy zsírcsepp legördül a száján, Stanci bácsi utánakap, de hiába, majd elkáromkodja magát. Az emlék ellenállhatatlan nevetésre ingerli Frédit, s a kondoleálás helyett: „Frédi összeszorított, kék szája szétrobban. A levél vizes rongy képében esik a földre. Frédi fölugrik, Stanci néni hanyatt esik. Frédi ki a szobából, le a lépcsőn, keresztül az utcákon ... és torkából fájdalmas, rettentő bömbölésben harsog a fuldokló röhej ...” A Márki bizonyára nem más, mint az „Én és énke” énkéje, aki: „nem ismer ünnepi perceket, meghatódást, megilletődést, a csendet nem szereti, s kínos szünetekben hangosan hahotázik”.

Látjuk, a nevetés mennyi mindent jelent Karinthy számára. De bármit is jelent, mind egy és ugyanoda vezet, a síráshoz, a halálhoz. Ez ellen véd, ezt fordítja meg, ezt tagadja.¹

A HALÁLMOTÍVUM KARINTHY MŰVEIBEN

Kevés olyan írása van Karinthynek, amelyben valamilyen formában ne szerepelne a halál gondolata. Ezek egy részében leplezetlenül utal arra, akit sirat, s akik a valóságból vett alakok, többnyire a felesége vagy az anyja. Más műveiben csak homályosan sejteti, hogy a halott egy nő, egy szerelmes. Az írások egy része pedig saját haláláról szól, a legkirívóbb és egyben a legszebb ez utóbbiak közül az „Utazás a koponyám körül”.

Még humoros írásainak egy része is „halálba fullad”, vagy ott bujkál bennük a halál-téma. Például az említett Stanci néni. Vagy a „Nem vagyok itthon” című humoreszk (1958). Ez utóbbiban az író azon töpreng, vajon mit hazudjon, ha valaki beállít, s ő nem kívánja fogadni. S úgy dönt, a legideálisabb hazugság ez: „Meghaltam, és vidéken vagyok eltemetve. Még a síromat se keresse.” Vagy a „Viccelnek velem” (1958), amely egyben a megfordításra is példa. Ebben a humoreszkben Kovácsik, aki attól lett híres, hogy különféle írók álnevei alatt írt műveket, már a pusztja jelenlétével is nevetésre ingerli az utca embereit, s már a kereskedő is kalapot hoz a pultról, ha cipőt kér, hiszen így kell bánni a humoristával, vagy ha mégis cipőt, abban macska bujkál, s már nem is ő írja a humoreszkeket, egyszerűen elküldik neki postán a készen vett humoros történetet. Szegény Kovácsik addig-addig humorizált, míg a sírjánál is csak nevetés tárgya lett. „Végre elmentem a harctérre, ahol hahotázva fogadott az egész lövészárók. Belefeküdtem a dekungomba, mire mindenki odajött, és nevetve lökdöstek, hogy mondjak valami jó viccet. De nincs semmi a fejemben, szabadkoztam. De igen, csak gondolkodjam, mondták, és én gondolkodtam, s néhány perc múlva felkiáltottam: Jaj, golyó van a fejemben — mire hangosan kacagott mindenki, és kacagva eltemettek a megszeszödörbe.”

Vagy a „Két nő beszélget” című írás (1958). Két nő féltékenységtől dűlva fölényesen beszélget a férfinépről. Az egyik belerúg a másikba, majd így vigasztalja: „Ó, drágám, parancsolj egy kanál vizet ... mosd le,

1 Martin GROTHJAN: *Beyond Laughter* (1957) című könyvének egyik fejezetében arról ír, hogy a szellem képében visszatérő halott mulatságos, komikus hatást kelt.

vagy ülj bele egészen a kanálba... és tartsd le a fejedet — jó, ha ilyenkor az ember egy kicsit visszatartja a lélegzetét, egy félperccel tovább, mint ameddig az ember kibírja.”

Az „Énekóra” című (1957b) komédiában pedig az énektanár légzés-tanítás ürügyén megfojtja a tanítványt, azután így sopánkodik: „Nini, ez is meghalt. Ejnye, de érzékeny ember. Pedig már kezdett belejönni.”

Ezek az említett írások a halált egy más, eddig még nem említett szempontból tárgyalják. A *szadizmus* és a *mazohizmus* jelenik meg bennük. Karinthy más, főként a nőkről szóló írásai (lásd később) ugyancsak bővelkednek sadista gondolatokban. Ez a — feltevésem szerint — kényszeres karakterű író kényszerszorgondolatai közé tartozhatott. S ha nem is teljes egészében, de egy mozzanatát illetően valószínűleg köze van az anyához, aki — idéztem már az „Anyám”-ban — úgy ölelte magához és csókolta, hogy az már nem is szeretetnek, hanem erőszaknak tűnt a kisgyerek Karinthy szemében.

A halott siratásáról szólnak a már idézett versek, a „Tomi”, a „Mindszenti litánia” vagy a „Halott”, amelynek utolsó soraiban nyíltan utal az anyára és a feleségre:

„Halott, te halott, anyám, szeretőm”.

Vagy a „Méné Tekel”:

”Halottra adtak selymet és brokátot

Az élő rongyos volt és vért okádott.”

A halálmotívum jár vissza repüléses írásaiban. Például „A pilóta” (1978) címűben, amelyben repülés közben lidércálmom lepi meg: parfümillet, kéz, amely megragadja, száj, amely megcsókolja, madárképű alak, aki magával akarja ragadni, s nem kétséges, hogy ki ez a „halálmadár”: „Egy pillanatra anyám arcát láttam a tükörből.” Az „Először repülni” című novellából és az „Aeroplán”-ból úgy tűnik (akárcsak „A pilóta” címűből), hogy a repülés Karinthy számára nemcsak a képzelet szabad szárnyalását jelentette, hanem egyben a halállal való tusakodást. A repülőgép, a gépmadár, mint halálmadár, mint a halál szimbóluma jelenik meg írói képzeletében (erre egészen nyíltan a „Kötéltánc” című regénye utal). „Kedves Witmann, borzasztó hálás vagyok önnek: ilyen szépen soha életemben nem féltem, így csak nyolcéves korában tud az ember félni... ilyen hősie-sen, meseszerűen. Az ember, ha megnő, a halálfélelem valami émelygős,

kicsinyes rossz ézéssé válik benne ... De itt komor, feketés felhők szegték az eget ... félttem a haláltól és amellett hallatlanul boldog voltam, hogy egy ilyen pillanatot megéltem” — írja az „Először repülni”-ben. Az Ae-roplán”-ban hasonlóan ecseteli a halálfélelem mámorát, mint a hős, aki kikezd a félelmével, s bátran vállalja a kín gyönyörét: „A félelemnek nagyon sokféle formája van, és van félelem, ami nem vacogó fogakat és hideg veritéket jelent — hanem valami ujjongást és nagyszerű mámort —, halálfélelem ez is, de nem az, amit a beteg érez ... Itt ép, egész vagyok, szemben a halállal — kint a szabadban, hol az eget elfeketülő felhők szegik be ... Gyerekkorában fél így az ember, mikor még az ismeretlentől fél ... Roppant zavarban voltam, egyszer egy miniszterrel beszéltem, s akkor voltam ilyen zavarban, mint most, halál őfelsége előtt — nem tudtam, hogy illik viselkedni, mikor az ember esetleg meghalhat.”

Karinthy öt kisregénye közül (amelyek egyben leghosszabb művei) háromnak főtemája a halál, a túlvilági élet: a „Kötéltánc” (1958a), a „Mennyei Riport” (1958b) és az „Utazás a koponyám körül” (1957c).

A „Kötéltánc” 1923-ban, már második házassága idején jelent meg. Sejtelmes, cselekményekben nehezen követhető regény, amelyben fantázia és valóság szinte észrevétlenül csúsznak át egymásba. Nyoma sincs benne a humornak, de még a szatírának sem. A cselekménye röviden ennyi: a városba érkezik Jellen Rudolf, a hipnotizőr. Mágikus úton gyógyít, hisz a túlvilágban, ezen össze is vitatkozik néhány emberrel. A klinika orvosa, Bolza Károly nem hisz Jellen Rudolf mágiáiban. Jellen Rudolfot meglátogatja Kalp István, akit ki kellene gyógyítani szörnyű rögeszméjéből: egy színésznő, Carabella Lídia képe jelenik meg előtte látomásszerűen. Kalp halálosan szerelmes belé, de az a hír járja, hogy a nő megközelíthetetlen. Jellen Rudolf arra gyanakszik, hogy a kép, Kalp rögeszméje nem valóságot ábrázol, hanem csak bálvány, amit Kalp István állított össze megfeszült képzeletének keserves fáradságával. „Tudományos szempontból egyáltalán nem lehetetlen, hogy azok a képek, amik az ilyen túlhevített agyban rögzítődnek, végre valódi képpé váljanak, a szemfenéken megelevenedjenek, s onnan azután, mint valami mozgóképet, kellő módszerrel ki is lehet vetíteni” — mondja Jellen Rudolf. Egy ízben Jellen Rudolf elájul, s álmoképet lát, „amelyben férfi és nő kísértete találkozik”, fény és hő találkozása és szétválása, egybeolvadása — kusza, zavaros az álom. Erna felébreszti, a klinikára hivatják, hogy tárgyaljanak vele a látóideg idegművi okokból történt bénulásának kérdéséről. Időközben a „konzervatív” orvos, Bolza Károly megvakul, Jellen Rudolf visszaadja a szeme világát. A következő részben Jellen megtagadja magát, parancsot ad, hogy

mától kezdve Darmann Dénesnek nevezzék. Megint felbukkan egy színésznő (alighanem Carabella Lídia), aki szerelmes belé. Darmann Dénes spiritisza, szeánszokat rendez, ahol megidézik Szókratész és mások szellemét. Darmann Dénes ismét átalakul, Raganza, a hadvezér (tábornok?) lesz belőle, Egyiptomba utazik, hogy valami nagy tettet hajtsen végre. Itt is szellemeket idéznek, utoljára Carabella Lídia szellemét. A mű végén az újító „hősöket” halálra ítélik.

A regényen végigvonul a kísértet-gondolat, valamint a sok bonyodalmas, szinte követhetetlen szerelmi história — ez utóbbiak a színésznő körül zajlanak. Különösen érdekes a regény legeleje: egy pilóta repül egy város felé, közben selyembe bugyolált halottat csókolgat, s egyszer csak csecsemőhangokra lesz figyelmes, „félszeg, komikus, gyermekes nevetés”-re, „mint amikor párhónapos csecsemő először ad hangot”. Megérkezik egy barlanghoz, haláltusát vív a gépmadárral, betuszkolja a barlangba. Itt a történet megszakad, színteret vált, s kezdődik a cselekmény Jellen Rudolf hipnotizőrrel. Azt hiszem, szükségtelen, hogy kommentárt fűzzek a regényhez.

A „Mennyei Riport”-ot Karinthy egy évvel a koponyaműtétje előtt írta, de csak a műtét után, 1937-ben publikálták. Ugyanolyan hátborzongató, megmagyarázhatatlan, mint a daganat-látomás Boga halála után —, hogy valaki nem sokkal a halálos betegsége előtt regényt ír arról, milyen a túlvilági élet, mi történik „odaát”. Karinthy maga sem hunyt szemet a rejtély előtt, s az „Utazás a koponyám körül” előszavában megjegyzi: „Most, hogy a Mennyei Riport legelső kapuját (nem furcsa, hogy azt a regényt is akkor írtam, mikor betegségem már ott bujkált bennem?) valóságban átléptem, visszafordulásom után egy sereg pillanatfelvételt fedezek fel riporter táskámban: elő kell hívnom őket, különben egy életen át kínozna a lelkipurdalás, hogy veszni hagytam közöttük akár csak egyetlen olyat, aminek eredeti mintájáról eddig nem tudtam, se én, se mások.” A regény bevezetőjében leírja, hogy a könyv megírásának ürügye a néhány évvel korábban a túlvilág kérdéséről rendezett ankét volt. Mivel Karinthyt az ankétra nem hívták meg, hát leült, és megírta nézeteit az ominózus kérdéstről, egész könyv alakjában. Már itt, a bevezetőben elmélkedik arról, mi is az a túlvilág. „A túlvilág tehát nem más, mint egy ismeretlen, az ismeretlennél végtelenszer tágabb és átfogóbb állapota ugyanannak a léleknek, aminek egy része jelenleg az életnek nevezett képzetek és érzések összességét tartalmazza.

Ez azt jelenti, hogy tulajdonképpen, hogy úgy mondjam, két részből áll lelkünk: — az egyik, az abszolút, ami állandóan a túlvilágban van —

s a másik, amit innen ismerünk, az életünkből, előbbinek függvénye, relatív valami, mint az álom: — lélek, melynek minden élménye az éber szellem állapotától függ...

Ha tehát az élet és halál rossz dolog, egymás miatt — kell, hogy legyen egy harmadik állapot, amihez ezt a kettőt viszonyítjuk...

A túlvilág szabadságot jelent, minden vágy korlátlan beteljesedését."

Nagyon érdekes ebben a fejtegetésben, hogy az *abszolút* a túlvilágban van, minden egyéb *relatív*. Mintha Karinthy igazabbnak vagy valódibbnak vélné a túlvilágot, mint a valódi létet. Ami azt illeti, az ő „abszolút igazsága” valóban a túlvilágban létezett csak!

A főszereplő, Merlin Oldtime (aki egy ízben elmeegógyintézetben feküdt, később egyszer egy *kávéházban agyvérzést kap* és megbénul!!), a kiváló beleélő képességű újságíró, riporter elhatározza, hogy riportot készít a mennyország lakóival. Másvilági kalandozásai során ellátogat először a Múlt városába, itt Ferenczivel találkozik, s Freudról, az „öreg Zsigá”-ról beszélgetnek; majd hirtelen nagyot ugrik időben visszafelé, s Cromagnonban találja magát. Bámulja a festőművész ősember csodás alkotását, a fal-festményt a bölényről, amelynek varázsa abban rejlik, hogy mert csak festmény, pusztíthatatlan, maradandó. A következő úticélja Noé, majd Archimédész, Caesar, majd Jeruzsálemben, ezután Velencébe utazik Marco Polóhoz, meglátogatja Kolumbuszt (Colont, ahogyan ő nevezi), Dantont és így tovább.

Akárcsak a „Kötéltánc”, a „Mennyei Riport” is a túlvilági életről, a szellemekről, a kísértetekről szól. Karinthy eljátszik a halottak feltámasztásának gondolatával, de játszik saját halálfélelmével is.

Amint a művekben is összemosódik a fantázia és a valóság, amint egymást váltogatják bennük a humoros fordulatok és az elmélkedő filozófiai fejtegetések, úgy támad fel az olvasóban is a kétely: vajon mindez csak vicc, játék, fantázia az író lelkében, vagy több annál? Feltehető, hogy Karinthy valóban hitt a kísértetek létezésében, a halottak feltámasztásában, legalábbis egyfajta kettős tudatban élhetett. Akárcsak a gyermek, aki tudomásul veszi a rokon vagy ismerős halálát, de mégis úgy tesz, mint aki pontosan tudja, hogy a halott él, lélegzik, eszik stb. Ilyen jelenséggel bizonyára valamennyien találkoztunk. Karinthy „kettős tudatához” adalék Karinthy Ferenc visszaemlékezése a „Baracklekvár” című írásában (1956): „Apám nagyon szeretett természettudományos könyveket olvasni, és több

fizikai meg biológiai elméletet állított fel ... amikor az ember meghal, nem hal meg rögtön egészen, mert az a másik valami — lélek, szellem, személyiség nem szűnik meg a halál pillantában, azonnal, mint ahogy az agy sem bomlik fel rögtön. Az ember egy ideig a halál után is van még, csak erőtlenebbül, közömbösebben, bizonytalanabban ... S ez a csökkenő létezés csak az anyag teljes felbomlásával szűnik meg.”

A halott feltámasztásának vágyfantáziája mellett azonban még egy mágikus kívánság élhetett az író lelkében, a mágikus halálkívánság, amely a „Kötéltánc”-ban így ölt művészileg átdolgozott formát: „Múlt és jelen ... a jelen pillanat ... ebben minden összevág, kiegyenlítődik, kapcsolódik, következik az egyik a másikból, de a következő pillanat? ... ez az emberé ... ez a pillanat már az enyém ... vagy akárkié... aki valamit akar ... A következő pillanatban összeomolhatnak a hegyek, kidőlhet a világ, mert valaki gondolt egyet, és azt akarta, hogy a gondolata valóra váljon...”

A halálkívánság az egyik uralkodó érzés Karinthy nőkkel kapcsolatos írásaiban is.

A NŐK

Karinthy sajátos nő-szemlélete — kortársai, műveinek későbbi elemzői szerint — a kor divatját követte, elsősorban Strindberg nőgyűlölő filozófiáját. Kétségtelen, hogy Strindberg nagy hatással volt Karinthyra. A nőkről alkotott képének gyökerei azonban mélyebbre nyúlnak vissza. Egyik főműve, a „Capillária” (1968) és bizonyos tekintetben a „Kötéltánc” és az „Utazás Faremidóba” (1957d) sokat elárulnak az író ilyen irányú fantáziavilágáról. A „Capillária” című satirikus írása 1921-ben (már második házassága idején) lát napvilágot. Hosszú bevezetője filozófiai elmélkedés a férfiak és nők viszonyáról. Az elmélkedés egyik következtetése: *A nő csak illúzió.* Majd kifejti az író, hogy a két nem közül a férfi az elnyomott, a nő az elnyomó: „Az európai férfi nemi nyomorúságban, nemi elnyomatásban sínylődik... a férfi szükségképpen alárendelt eszköze a nőnek,... hogy a nő a központ, ami körül rajzik a világ, hogy a nő a tengely, a férfi a kerék, hogy a nő virág és kehely és gyümölcs, a férfi csak szürke porzó, hogy a nő a csábító, a férfi a csábított, hogy a nő önmagáért van, a férfi pedig a nőért, hogy a férfi harcot folytat a nőért egymással, a nő pedig nem folytat harcot a férfiéért, hogy a nő a test, a férfi a lélek, hogy a nő a szépség, a férfi az erő... hogy a rostélyos nem harap vissza, ha beleharapok, de a nő visszaharap.”

A „Capillária” cselekménye Gulliver hatodik útja a tenger mélyére, a különös lények, az oihák birodalmába. Az oihák a gyönyörű nők, valamennyiük közül a legpompázatosabb Opula, az oihák királynője. A bullokok — elkorcsosult férfiak, a nők testének származékai, akit az oihák keserves rabszolgamunkára ítéltek: hatalmas tornyot kell építeniük, amely eléri a tenger felszínét. Az oihák időnként lakomát rendeznek, a bullokok agyvelejét fogyasztják jóízűen. Az oihák beszéde csupa indulatszóból áll. Gulliver a birodalomban tett látogatása során beleszeret Opulába, s pillanatnyi elmezavarában szerelmi vallomást tesz neki. Vesztére, mert súlyos büntetést mérnek rá: amint kiderül, hogy nem oiha, hanem csak férfi, életfogytiglani kényszermunkára ítélik. Ettől búskomorságba esik, amit így jellemez: „Opulától való elszakadásom oly fájdalmasan hatott rám, és oly levertté és szerencsétlenné tett, hogy búskomorságomban valóban élvezhetetlen voltam abban az időben.

Ez az én személyes, lelki ügyem, Opula iránt táplált reménytelen szerelmem, elfogulttá és önzővé tett...”

A történetből incesztusz-fantázia bontakozik ki, s mintha csak az író ismerné Hermann Imre „óriás anya” gondolatát¹ (HERMANN, 1949). „Hatéves koromban” — írja az „Önarckép” című visszaemlékezésében — (megint a hatéves kort emlegeti!) — „az óriás hangyákról kezdtem, fantáziában, hosszú regényt...” A regény így kétségtelenül az anya: az „óriás anya” emlékét örökíti meg. Közvetlen ihletője minden bizonnyal Karinthy saját házassági viszontagságai Böhm Arankával (napirenden voltak a féltékenységi jelenetek), valamint a nőkkel szembeni örökös kisebbség-érzése. Alacsony termete, nem éppen finom vonásai valószínűleg nagy szerepet játszottak ebben az érzésében.

Az „Utazás Faremidóba” (szintén satirikus írás, megjelent 1916-ban) a „Capillária” „párja”, Gulliver utazása, repülése a magasságokba. (Érdekes, hogy Karinthy már gyerekkorában a légkör és a tenger mélye izgat-ták, a serdülőkorában írt „Utazás a Merkúrba” című fantasztikus kisregénye a magasban, a „Nászutazás a Föld középpontján keresztül” (1964) — ugyancsak gyermekkori írás — a mélyben játszódik.). A „Faremidó” közvetlenül nem, csak áttételesen szól a nőkről. Valójában végigkíséri az a

¹ Hermann egy cikkében leírja, hogy a felnőttek emlékezetében az anya gyakran óriás-anyaként él. Ezt a tudatos vagy tudattalan fantáziát Hermann többek között az anya felmagasztalásával, túlidealizálásával hozza összefüggésbe.

gondolat, hogy a gépek, a műestrészek, a művétagok jobbak, tökéletesebbek az élőlényeknél, mert halhatatlanok. (Ez a motívum visszatér a „Capillária”-ban is. (Gulliver egy repülőszerű, világító szemű, karokkal is rendelkező „szárnyas gép”-en utazik, amely „szép, mint egy festmény vagy mint egy nő”. Egyszer csak lágyan zümmögő dallam csendül föl: fa-re-mi-do. Kiderül, hogy olyan lények birodalmába érkezett, akik zenei hangokkal beszélnek, szavaik zenei hangokból tevődnek össze. (Emlékezzünk arra, hogy anyja énekelt, s énekesnő szeretett volna lenni.) Ebben az országban szervetlen anyagokból, vasból, aranyból, s egyéb fémekből, ásványokból álló lények élnek, a szolaszik. Tökéletesebbek az embernél. Az utazó sajnálattal értesül a szolaszik legnagyobb veszedelméről, a doszirékről, akik bekerülhetnek a szolaszik *agyvelejébe* (már 1916-ban!), és megmérgezhetik a gondolkodás szervét. Ilyenkor veszélyeztetik a *szemlencse* tisztaságát is, de hála a szolaszik leleményességének, a szolaszigyárban bizonyos művi beavatkozásokkal visszanyerhető a szem tisztasága.

A seborvost elbűvöli a zene misztikuma, a fény, a hő, amit az országban tapasztal. A satirikus írás egyre szentimentálisabb lesz. „Midore szemébe néztem és ekkor rájöttem, hogy ez a szem volt az, amit a Földről láttam és Csillagnak neveztem, egy tökéletes, értelemalkotta műszer, és megfogtam a kezét s ekkor úgy éreztem, mint egyszer, gyermekkoromban, mikor éjszaka ordítva ébredtem fel, mert egy hideg és nedves és idegen kéz fogta a karomat s mikor odafutottak hozzám, nevetve csitítottak és mutatták, hogy az én kezem volt az, amelyre álmomban ráfeküdtem és elzsiszbasztottam.” Fájdalmas volt elbúcsúzni Gullivernek e csodalények országától. „Körülnéztem, s megértettem, hogy ismét a Földön vagyok s a Faremidóban eltöltött idő emléke mint egy távoli, gyönyörű álom lebegett időben és térben. A kemény porba hajtottam fejemet és keservesen sírtam.”

Ide kívánczik egy idézet „A rekonstruált ember” című (1957) humoreszkjéből, amely ugyancsak a szervetlen lények feljebbvalóságáról szól: „Így rögzítődött és rekonstruálódott halhatatlan, tökéletes szervetlenné az ember lényege. Mikor a tökéletes szerves emberek idáig jutottak, belátták, hogy abban a formában, ahogy eddig éltek, semmi szükség már rájuk: itt van helyettük a magától dolgozó mozgógép — és erre mindnyájan nyugodtan meghaltak és elporladtak. Mi pedig, az ő tökéletes utódaik, itt vagyunk helyettük, és sose halunk meg, csuhaj!”

Kétségkívül a technikai vívmányok elleni lázadás, ennek kigúnyolása közrejátszott a szervetlen lények „felmagasztalásában”. De az is kétségtelen, hogy valaki, aki életében oly gyakran élte át a gyászt, s került abba

a helyzetbe, hogy saját halálán elgondolkodjék, s megbírkózzék ezzel a minden egyebet felülmúló félelemmel, annak számára a hálálgondolat könnyebben válik játékká, évődés tárgyává.

A zeneszó, a váratlanul felcsendülő dallammotívum szintén visszavisszatér Karinthy írásaiban. Gondoljunk „A cirkusz”-ra, (1957a), amelyben az író álmában akrobataként kúszik föl egy építmémény legtetejére, hogy eljátszhassa a „melódiát, amit régen-régen hallott egyszer zengeni és zokogni a szívében.”

Az az ötlet, hogy a nő nem létezik, csak álom, fantázia, felbukkan a „Kötéltánc”-ban, de egy novellában, a „Festék”-ben (1957a) is. A nő szépségétől, illatától megrészegeedett szerelmes lihegve várja a pillanatot, amikor karjában tarthatja a meztelen nőt, ám a ledörgölt festék, a lerántott selyemkosztüm és batiszt helyén nem maradt más, mint a pólya, „amibe tették, mikor világrajött. De ő nem volt sehol, s a pamlagon gyűrött, szertekuszált rongyok heverték.”

„Arabella” (1957a) című, humorosnak mondott írását a passzívan elszenvedett trauma aktívba, agresszióba fordulásaként foghatjuk föl. Benne rejlik a műben az író kisebbség-érzése is a nőekkel szemben, amiben alacsony termete biztosan közrejátszott — s úgy tűnik, benne bujkál az „óriás anya” fantázia is. Egy virtuóz zongorista egy estélyen beleszeret Arabellába, különösen a nő lant alakú lába bűvöli meg. Alig várja a legközelebbi találkozás pillanatát, de addig is elábrándozik a Női Ideál-ról. „Nos — írja a novella elején —, ha emlékeink közé vetünk egy ilyen pillantást, s visszagondolunk a nőkre, akikkel dolgunk volt, vagy akikről ábrándoztunk: valljuk be, a Női Ideál lelki képe olyan meztelen figurát mutat, amelyen élesen és határozottan felismerhetők vállak, keblek, csípők és lábak — az arc azonban, a fej elmosódott, szürke folttá vált, eltűnt —, fejetlen nő világít lelkünk sötétkamrájának fenekén.” A legközelebbi estélyen összeismerkednek Arabellával. Rövid idő alatt szerelem szövődik közöttük, ám egy zavaró tényező közbeszól, Arabella egész fejével magasabb szerelmesénél. „Nem tudom, hogy értessem meg a dolgot” — kezdi a zongorista mentegetni magát később elkövetett szörnyű tette miatt —, „nem vagyok alacsony természetű, de magas se éppen, s előfordul, hogy egy nő magasabb nálam. De Arabella feje valahogy pontosan ott kezdődött, ahol az enyém, hajastól, véget ért.” Szerelmük első boldog korszakára hamar felhők borulnak, s a szenvedély viharokba, veszekedésekbe fúl. Egyszer egy ilyen vihar után a férfi önkívületi állapotában ráveti magát Arabellára, torkon ragadja, lecsavarja a fejét, és begurítja íróasztala fiókjába. Ettől kezdve a felhők elvonulnak, rövidesen frigyre lépnek egymással.

Mi egyebet is tehetett volna Karinthy a kétszer is elszenvedett tragédia után, mint „csinált magának bálványt” — akárcsak a „Kötéltánc” Kalp Istvánja, s az elképzelt női ideálokból próbált ideált alkotni magának. Erre utal az „Egy nőt szeretni” (1957a) című írása is, ami rövid elmélkedés az ideális nő, az ideális szerelem kereséséről. „Egy angol folyóiratban láttam egyszer egy érdekes, fototechnikai játékot” — írja, majd így folytatja: „Tíz-tizenkét híres drámai művésznő arcképét összefotografálták egyetlen lemezre — elmosódó fej jelent meg a lemezen, mely magába foglalta a tizenkét arcból mindazt, ami bennük közös és jellemző volt —, a többit homályos foltta mosta szét... A te lelkedben, barátom, aki sok nőt szeretnél, midőn e szót kimondod, 'asszony', vagy ezt, 'szerelem': harminc és negyven meztelen nő képe olvad össze eggyé. E képen mindaz, ami a nőkben körülbelül hasonló — csípők, keblek, vállak, combok — élesen és világosan rajzolódnak elő — de ami megfoghatatlan s egybe nem olvasztható: az arc ködös foltta esik szét s eltűnik: fejetlen nő jelenik meg előtted, valld be, ne szégyelld — mert elég volt neked a nő nyaktól lefelé, s a fejetlen nő a te ideáloed... De aki egy asszonyt szeretett, az igazi szerelmes — midőn szerelemről szól, harmincszor és negyvenszer vetíti vásznára ugyanazt a képet — s a képen arcot lát élesen és ragyogva —, asszonyi arcot, a szerelem arcát; — s ez arcon a szemek mély kútját, melybe ki lebocsátkozik, megismeri a titkot.”

”A titkot, ami úgys egyremegy

s amit nem tudhat más csak egy meg egy” -- írja ugyanezt versben, az „Előszó”-ban, félreérthetetlenül utalva benne az első feleség halálára.

A női ideál hiábavaló kergetése, álomképekkel, fantáziával való behelyettesítése a saját identitás kialakulását is veszélyezteti. Különösen, ha — mint tudjuk — az anya elvesztése a szülőkkel való azonosulás első nagy korszakában (vagy annak végén) történik, s különösen, ha a halott-ról való emléket átszínezi a büntudat, a gyűlölet, az agresszió. Így vezet a „fejetlen anya” érzése a „fejetlen én” érzéséhez. „Fejetlen hősök vagyunk mindannyian” — írja Karinthy egy levelében Kosztolányinak (HALÁSZ, 1972) —, „mindenki fejét láthatjuk, csak a magunkét nem”, vagy „egyik fejet a másik után próbáltam ki a nyakamon” (1957a) — írja másutt. Tudjuk, Karinthy mennyi mindennel próbálkozott életében, hogy igazi énjét meglelje, tudjuk, hányféle fejről (pályáról) ábrándozott, s hányféle fejet utánczolt az „Így írtok ti” paródiáiban. Portrékat is szeretett rajzolni, fiatal korában tanáraitól, később íróbarátaiktól, például Kosztolányiról („le-rajzoltam a fejed, kedves Kosztolányi” — írja az előbbi levelében), de saját magáról is készített karikatúrát. És megírta Telma Titusz, az ezerarcú

lélek rejtélyes halálának történetét, aki ezer formában jelent meg az emberek között, hol pap, hol öregember, hol tiszt, hol Lincoln, hol Jézus Krisztus képében. Azt gondolom, itt kell keresnünk a „szétforgácsoltág” eredetét is. Az anya (és a feleség) emlékét töredékekből, mozaikokból kellett volna összeállítani. („Lágy őszi tájból és sok kedves nőből próbálak összeállítani téged” — írja József Attila) (1954). De mindez hiába, az „egy tömbből faragott monumentális mű” — az egyetlen igazi anya — csak nem akart meg-, helyesebben újjászületni.

4. A MEGKETTŐZÉS

„Én magamat nem ismerem: ez a szó, hogy Én, ködös, rejtelmes, tragikus homályt jelent... Magamat nem ismerem. De ismerek valakit, aki bennem lakik, akivel én sohase beszélgettem, aki gyakran megszólal, hetykén, hangosan, nem törődve azzal, hogy én sohasem válaszoltam neki, hogy szégyellem, és zavarban vagyok miatta, mint valami neveletlen kölyök miatt társaságban az illedelmes szülő” — írja az „Én és énke” (1957a) legelején. Énke mutatóujj nagyságú, vásott kölyök, mindenbe belekontárkodik, mindent elront. Énke sokféle. Ő a haszontalan Márki szegény Stanci néninél, s ő a „gyermek” — aki „mostanában nyugtalan”:

„Kit lelkem mélyében elrejtve hordok

A gyermek mostanában nyugtalan, —

A gyermek, kit csak én tudok magam,

Haragszik.”

A „Találkozás egy fiatalemberrel” (1978) énké-je már tizennyolc éves, az „Én” pedig már felnőtt. A nagyszerűnél nagyszerűbb "fejekkel" kellene elszámolnia a gúnyolódó fiatalembernek: a nagy felfedezésekkel, a repülő találmányával, a „nagy szimfóniával”, a „rettenetes színjátékkal”, a meghódított nővel. Az „Önarckép”-ben a megkettőzés eredetére hívja fel a figyelmet — s *hatéves* korára teszi az „énke”, a másik én megszületésének időpontját. „Ő aludt el akkor hatéves koromban — az ismeretlen Másik —, ővele kell találkoznom, hogy feleljek magamért.”

Felbukkan a megkettőzés motívuma az előbbieknél áttételesebb formában is egy-egy novellában, például a „Kertész Kettő”-ben (1958). Egy nő vallomást tesz szerelmének, hogy bizony ő már Kertész Kettőbe, az FTC futballistájába szerelmes. A férj bosszús a vallomás miatt, de elen-

gedné a nőt, ő azonban egyre jobban tapad a férfihez, s csak gyötri őt szerelmének ecsetelésével. Már összeházasodtak, már négy gyerekük is született, a nő még mindig Kertész Kettőről zengi dicshimnuszait, míg végül kiderül, hogy az egész csak sóvárgás, sose látta Kertész Kettőt, a futballistának sejtelve sincs a nő szerelméről.

Az „Ikrek” című (1958) című humoreszkben egy rejtélyes fiatalember és egy rejtélyes lány titkát kell megfejtenie az olvasónak. A lány hol bájos, hol pedig gögös, elutasító, a fiatalember egyszer megőrülni készül, más-szor a legszebb reményeket táplálja a lány iránt. A titok nyitja: mindketten, a lány is és a fiú is, ikrek. A megkettőzés feltételezett eredetét a dolgozat elején bőven kifejtettem, ezt most nem ismételtem.

5. A MEGFORDÍTÁS

Akárcsak a megkettőzés, a megfordítás is azok közé a motívumok közé tartozik, amelyekről hemzsegnék Karinthy írásai. A megfordítás, mint *formai* elem, a szavak, mondások, szállóigék megfordításában tűnik fel. A szavakkal való játék kedvenc szórakozásai közé tartozott: „Mert nekem a szó, azon kívül, amit jelent, érzéki gyönyörűség is, külön, önálló élethű zengése a nyelvnek, szájnak, fognak, toroknak” — írja a „Szavak” című karcolatban (1958). S ugyanitt elmondja, mennyire szerette a villamoson ülve a cégtáblákat nézegetni, s azt játszani, hogy a szavak vajon értelmesen hangzanak-e visszafelé. „És sokszor rájöttem már” — írja —, „hogy a 'takaré', az visszafelé 'kéra', ami pontosan 'kirak' -nak hangzik. És örült örömöm volt, mikor hetekig való visszafelé olvasás után ilyen felfedezésekre bukkantam, hogy 'szerda' az visszafelé 'adrez', és 'szeretni' az visszafelé 'interes', és 'kelet', az visszafelé 'telek', és 'ingovány', az 'nyávogni' — ki sem mondhatom, mennyire irigyeltem költőtársamat, Babits Mihályt, aki rájött, hogy 'erőszakos', az visszafelé 'sok a szőre', és 'római fővezér', az 'rézevő fia, Mór'.”

Az ismert szállóigét: „Az írás megmarad, a szó elröpül”-t Karinthy így mondta: „A szó megmarad, az írás elröpül.” Erről a „Verba manent, scripta volant” (1980) című esszéjében olvashatunk. Egy másik esszében, a „Beszélni, nem írni” címűben (HALÁSZ, 1972) ő maga adja meg annak a nyitját, miért hirdette az élőszó elsőbbségét az írott szóval szemben: „Az írás denaturált beszéd, amelyben a szó tetemét elraktározzuk.” Az írás tehát a halált idézi föl, ezért jobb beszélni, mint írni, *írja* ezt az *író*, aki úgy látszik, még a megfordítást is szívesen megfordította. A dolgozat elején utaltam rá, hogy a humor maga a tragikum megfordítása, s most már nem

kétséges, hogy minek a megfordítása Karinthy esetében —, mégis, ő maga sokszor vallotta magáról, hogy nem humorista. „Humorban tréfát nem ismerek” — így szól híres mondása, s ezen el is humorizál a „Humoristák Világszövetsége” (1959) című karcolatában: „Hu-hu-húsz éve tiltakozom ellene kézzel-lábbal, hogy hu-hu-humoristának tartsanak. Legalább ezer hu-hu-humoreszket írtam, hogy bebizonyítsam, hogy nem vagyok az.” A megfordítás *tartalmi* motívumként több helyen fölbukkan. Például a „Tíz-ezer cigaretta” című művében (?): A levélíró háromezer pengő előleget vett föl a kiadótól, amit természetesen nem törlesztett a beígért munkával. De mégis emberi méltóságában érzi magát sértve, amiért ezt a szemére vetik, hiszen ha naponta találkozik a szerkesztővel, akit ő naponta megkínál cigarettával, akkor az harminc év alatt — amióta a tartozás érvényben van — több mint háromezer pengő. Így a végén kiderül, hogy a szerkesztő tartozik neki.

Vagy a „Visszakérem az iskolapénzt” (1957b) című komédiában, amelyben az anyagi csődbe jutott teljes tudatlanságát bizonyítva igyekszik kicsikarni volt tanáraiból a tandíjat.

Számos novellájában megjelenik az idő visszafordítása vagy visszafordulása. Például „A jövőbe látó gép” (1957): Egy magát tudósnek képzelő őrült bebizonyítja, hogy az események visszafelé pergetésével a jövőbeli eseményeket is ki lehet következtetni. „Az élet, a evolúció története abban különbözik a mechanikai, élettelen történetétől” — kezdi az őrült fejtegetni Bergson időelméletét —, „hogy időben nem fordítható meg.”

6. A RELATIVITÁS

Ez a problémakör Karinthy alkotásaiban, amelyre nagyon sokan felfigyeltek, és amelyről — mint az író relativista filozófiájáról, sokat is írtak. Megkönnyítette a munkámat, hogy SZALAY Károly (1987) Karinthyról szóló könyvében egész fejezetet szentel az író relativista szemléletének, s felhívja a figyelmet, hogy az ezzel kapcsolatos novellák a „Harun al Rasid” című kötetben jelentek meg, még az író életében. A novellák közös vonása, mondja Szalay Károly, hogy Karinthy a törvények, az igazság ellen lázad bennük, igyekszik bebizonyítani, hogy minden viszonylagos, hogy mindig minden másképp van, mint ahogy van. Például a „Szemét” (1957a) című elbeszéléséből (egy szegény házmester elcsen egy gyémántbroszt, amely véletlenül a szemétkbe került) Szalay azt a mondanivalót bontja ki, hogy a lopás viszonylagos dolog, hogy ha a szegény lop, az talán nem tolvajlás. A „Jó ördög meséje”-ben (1958) a jóság és a rosszaság relativitását

feszegeti Karinthy. A novella Milikéről, a példamutató kisördögről szól, aki a bezzeg-ördög az iskolában, aki kitűnik többek között beszéd- és törtélemtanban, de aki végül elromlik, mert jóságokat követ el, emiatt büntetésből kitessékelik a pokolból és a földre küldik romlani, sőt, a legnagyobb büntetéssel, a mennybemenetellel is megfenyegetik. (Jó példa a novella a megfordításra is.)

Szalay Károly a törvények abszolút érvényében való kételkedés mellett a kor természettudományos vívmányainak, elsősorban Einsteinnek a hatását véli felfedezni Karinthy „relativista” írásaiban (SZALAY, 1987). Einstein kétségkívül hatott Karinthyra. Több novellába, versébe beleszövi Einstein nézeteit, évődik velük, mint például az „Álmatlan éj” (1957a) című humoreszkben. Valakit álmatlanság gyötör, s eközben így elmélkedik: „Maga a fekvés is nagyon relatív dolog, ha vesszük. Igaza van Einsteinnek. Attól függ, honnan nézem a dolgot ... Oldalról nézve az egész dolgot, a fekvést, egész bátran lehet állásnak tekinteni — szóval, ha akarom, azt is mondhatom, hogy én most nem fekszem, hanem vízszintesen állok egy helyben...”

Babits Mihály a „Kiadatlan Napló”-ban megjelentetett megható megemlékezésében — noha a relativizmus szót nem emlegeti — mégis félreérthetetlenül erre utal, amint azt fejtegeti, hogy Karinthy a tények, a valóság sosem izgatták úgy, mint a lehetőségek. „Sok író szelleme teljesen együtt vonaglik a ténnyel ... Ő nem tartozott ezek közé. Az ő szelleme felülemelkedett a tényeken: a lehetőségek, a logika birodalmába... Valahogy csakugyan kívülről nézett mindent. Pedig igazán benne volt mindenben, s forrón izgatta az élet, minden, amit látni és átélni akar. De egészben látott, mint aki kívülről néz ... Nemcsak az élet érdekelte, hanem a halál is és az élet összes alternatívái, az idegen, nem emberi létformák, az állati vagy fantasztikus lét minden elképzelhető formája, a lehetséges és lehetetlen túlvilágok...”

Halász László Karinthy-tanulmányában (1972) Pirandellóra hivatkozva a humorral hozza összefüggésbe az író relativizmusát (HALÁSZ, 1972). „A nem humorista és a humorista író között az a legfőbb különbség, hogy az előbbi egyszempontúságával szemben az utóbbi végtelenül sok szempont szerint látja az életet. A nem humorista író egyetlen szempont szerint dolgozza ki témáját. A humorista tudja, hogy minden lehetséges szempontnak van viszonylagos igazsága, és ezért egyiket sem veti el. Bármiről ír, mindig a fonákjáról is látja, s ezt éppúgy igaznak tartja. A szempontok váltogatásából fakad az ábrázolt lét bizonytalansága, komikum” — írja Halász Pirandello nyomán. Sorolhatnánk a Karinthy-novellákat, aforizmákat, ahol felbukkan a relativizmus gondolata. Az egyik aforizma, amelyet naplójegyzetei között találtak, így hangzik: „A nagyság re-

latív. Soha nem tudtam volna meg, hogy vagyok valaki, ha nem volna olyan törpe a század.” Vagy egy másik: „Önérzet — relatív”. „Ha egy béka ökörnek képzelet magát, ez túltengő önbizalom — de ha egy elefánt képzelet magát ökörnek, az szerénység.” A novellák közül a „Génusz”-t említem (1957a), a regények közül a már sokat emlegetett „Kötéltánc”-ot. A relativista szemlélet legfrappánsabb megfogalmazását a „Minden másképpen van” (1957) című humoreszkben találjuk, így ebből idézek: „Hetvenéves koromban megkért egy fiatalember, hogy mondanék egy nagy és bölcs aforizmat... melyben világnézetemet összefoglalom. Ennek a fiatalembernek azt feleltem: „Minden másképp van. Amivel nem a szkeptikusok és kételkedők közé sorozom magam, mert a szkeptikusok csak azt mondják: nem bizonyos, hogy minden úgy van, ahogy hisszük, én pedig határozottan és meggyőződéssel mondom, bizonyos, hogy semmi sincsen úgy” — írja a novella elején, majd végestelen végig ezt a filozófiát fejtegeti. „Az emberi értelem görbe tükör, amely hol így, hol úgy tükrözi vissza az igazságot” — mondja, s ettől „az igazság hol vékony, hol vastag”; az egyetlen becsületes ember az, aki beismeri, hogy minden másképp van. „Másképp van a Newton-féle törvény ... Másképp van az ég, másképp van a Föld, másféle emberek laknak a Marson, másképp szeret minket a jó barát, mint ahogy másképp gyűlöl az ellenség és a nő, akiről azt hisszük, hogy másképp van, másképp van és nem másképp” — mondja a novella vége felé, és különös, hogy az utolsók között emlegeti éppen a nőt, mint a másképp levések egyik előidézőjét.

Én is éppen ezt firtatom, a másképp levések előidézőjét, vagyis azt, honnan származik ez a relativista szemlélet, nemcsak általánosságban, hanem konkrétan, Karinthy esetében. A „minden viszonylagos” szemléletmód általában — a józan ész is, a tapasztalatok is ezt mutatják — egyfajta biztonság, állandóság, kapaszkodni tudás hiányára utal. Ha mindig minden relatív, ha bármi lehetséges, akkor semmi sincs igazán, akkor minden bizonytalan, akkor nem lehet tudni, hogy mi igaz és mi nem, mi komoly és mi komolytalan, vicces, mi játék és mi valóság. Erről szól többek között Fónagy Iván „Viccel a bácsi” című tanulmánya (FÓNAGY, 1970), amelyben a szerző a gyermekek állandóság- és biztonságigényét látja veszélyeztetve a felnőttek néhány viccesnek szánt megjegyzése által, amelyet a gyermek még nem érthet, mert nem, vagy csak nehezen képes arra, hogy egyszerre több szempontból nézze a világot, hogy — amint Fónagy írja — „őszintén hazudjon”. A humorhoz pedig éppen ez szükséges, ez a humor egyik lényeges vonása. Karinthy, úgy tűnik, már gyermekkorában képes volt erre a kettős látásmódra. Az élet, helyesebben a halál tanította meg arra, hogy lehet valami (vagy valaki) egyszerre igaz is meg nem is, hogy

talán a biztonság, az igazság nem is a földi valóságok birodalmában lelhető föl, hanem a „lehetőségek” birodalmában, amelyeknek a színtere a legtöbb művében a tenger mélye, vagy az égi magasságok, a mennyország.

Az író humorának, tehetségének és sok kettősséget rejtő — illetve azokat *megmutató* — karakterének is itt, ebben az élményben kereshetjük a magvát. Ez persze nem azt jelenti, hogy az anya halálának élménye az egyetlen, ami Karinthyt íróvá, humoristává tette. Szó sincs erről. Nem mindenki lesz humorista, akinek hatéves korában meghal az anyja, és nem minden humorista életében fedezhető föl éppen a halálélmény. Karinthy esetében azonban ez az összefüggés valószínűsíthető.

Talán nem bántom meg az emlékét azzal, hogy — noha a legnagyobb humoristánk — mégis inkább a síró arcát mutatom meg. Nem rejtette ezt az arcot ő maga sem. „A cirkusz összedől” — ezt a címet adta egy versének.

De a cirkusz nem dőlt össze. Az életmű halhatatlan.

A kézirat elfogadva: 1991. március

IRODALOM

- ABODY Béla, 1957, *A lélek arca*, Utószó, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 490.
- BABITS Mihály, ? *Karinthy Kiadatlan Naplója és Levelei*, — Bevezető, Nyugat Kiadó és Irodalmi RT.
- FÓNAGY Iván, 1970, *Viccel a bácsi*, Magyar Nyelvőr, I.
- FREUD, Sigmund, 1905, *Jokes and their Relation to the Unconscious*, Standard Edition, Vol. VIII.
- GROTJAN, Martin, 1957, *Beyond Laughter*, New York.
- HALÁSZ László, 1972, *Karinthy Frigyes*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- HERMANN Imre, 1949, *The Giant Mother, The Phallic Mother, Obscenity*, *Psychoanalytic Review*, Vol. 36, No. 3.
- JÓZSEF Attila, 1954, *Kései sirató*, in: JÓZSEF Attila összes versei, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- KARINTHY Ferenc, 1956, *Baracklekvár*, in: *Irodalmi Történetek*, Szépirodalmi Könyvkiadó
- KARINTHY Frigyes, Ld. Karinthy Frigyes művei
- SZALAY Károly, 1987, *„Elmondom hát mindenkinek”*, Kossuth Könyvkiadó.
- VARGA Zsuzsanna—VINCZE Anna, 1979, *A nevetés és a humor pszichológiája*, Elhangzott előadás a Fővárosi Madarász Kórház Faludi úti Gyermekpszichológiai Rendelőintézete szemináriumsorozatán.
- WOLFENSTEIN, Martha, 1951, *A Phase in the Development of Children's Sense of Humour*, *The Psychoanalytic Study of the Child*.

KARINTHY FRIGYES MŰVEI

- 1927, NÉGYESSI—REVICZKI, Pesti Napló, 1927, nov. 27.
- 1957, MÉNÉ TEKEL, in: ABODY Béla (szerk.), *Számadás a Tálentomról*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 39.
- 1957, MINDSZENTI LITÁNIA, in: ABODY Béla (szerk.), *Számadás a Tálentomról*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 76.
- 1957, LECKE, In: ABODY Béla (szerk.), *Számadás a Tálentomról*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 45.
- 1957, HALOTT, In: ABODY Béla (szerk.), *Számadás a Tálentomról*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 37.
- 1957, Uo.
- 1957, TOMI, in: ABODY Béla (szerk.), *Számadás a Tálentomról*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 104.
- 1957, HALOTT, in: ABODY Béla (szerk.), *Számadás a Tálentomról*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 38.
- 1957, MÉNÉ TEKEL, uo.
- 1957, ELŐSZÓ, in: ABODY Béla (szerk.), *Számadás a Tálentomról*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 27.
- 1957, A GYERMEK MOSTÁNÁBAN NYUGTALAN, in: ABODY Béla (szerk.), *Számadás a Tálentomról*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 42.
- 1957a, ANYÁM, in: ABODY Béla és SZALAY Károly (szerk.), *A lélek arca*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, II./406—411.
- 1957a, ANYÁM, in: ABODY Béla és SZALAY Károly (szerk.), *A lélek arca*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 406.
- 1957a, ÉN ÉS ÉNKE, in: ABODY Béla és SZALAY Károly (szerk.), *A lélek arca*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, II./5—11.
- 1957a, A CIRKUSZ, in: ABODY Béla és SZALAY Károly (szerk.), *A lélek arca*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, I./185.
- 1957a, FESTÉK, in: ABODY Béla és SZALAY Károly (szerk.), *A lélek arca*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, II./77.
- 1957a, ARABELLA, in: ABODY Béla és SZALAY Károly (szerk.), *A lélek arca*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, II./217.
- 1957a, ARABELLA, in: ABODY Béla és SZALAY Károly (szerk.), *A lélek arca*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, II./220.
- 1957a, EGY NŐT SZERETNI, in: ABODY Béla és SZALAY Károly (szerk.), *A lélek arca*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, II./11.
- 1957a, Uo.
- 1957a, ÉN ÉS ÉNKE, in: ABODY Béla és SZALAY Károly (szerk.), *A lélek arca*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, II./5.
- 1957a, A JÖVŐBE LÁTÓ GÉP, in: ABODY Béla és SZALAY Károly (szerk.), *A lélek arca*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, II./57.

- 1957a, SZEMÉT, in: ABODY Béla és SZALAY Károly (szerk.), *A lélek arca*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, II/130.
- 1957a, ÁLMATLAN ÉJ, in: ABODY Béla és SZALAY Károly (szerk.), *A lélek arca*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, II/88.
- 1957a, GÉNIUSZ, in: ABODY Béla és SZALAY Károly (szerk.), *A lélek arca*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, I.
- 1957b, ÉNEKÓRA, in: KELLÉR Andor (szerk.), *Hököm-Színház*, Szépirodalmi Könyvkiadó, III/10.
- 1957b, VISSZAKÉREM AZ ISKOLAPÉNZT, in: KELLÉR Andor (szerk.), *Hököm-Színház*, Szépirodalmi Könyvkiadó, II/35—57.
- 1957c, UTAZÁS A KOPONYÁM KÖRÜL, Szépirodalmi Könyvkiadó, 9.
- 1957d, UTAZÁS FAREMIDÓBA, Szépirodalmi Könyvkiadó, 59.
- 1957d, UTAZÁS FAREMIDÓBA, Szépirodalmi Könyvkiadó, 60.
- 1958, IDŐMIKROSZKÓP, in: ABODY Béla (szerk.), *Az egész város beszél*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, II/258.
- 1958, HAZAMEGYEK DOLGOZNI, in: ABODY Béla (szerk.), *Az egész város beszél*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, I/266—269.
- 1958, ÉS MI LEHET MÉG? — ...MÁS SZÓVAL AZ A JÓ KIS ÖREG ELJÖVENDŐ HARMINCADIK SZÁZAD, in: ABODY Béla (szerk.), *Az egész város beszél*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, IV/376—377.
- 1958, A NÉNINÉL, in: ABODY Béla (szerk.), *Az egész város beszél*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, I/77.
- 1958, NEM VAGYOK ITTHON, in: ABODY Béla (szerk.), *Az egész város beszél*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, III/344.
- 1958, VICCELNEK VELEM, in: ABODY Béla (szerk.), Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, III/344.
- 1958, KÉT NŐ BESZÉLGET, in: ABODY Béla (szerk.), *Az egész város beszél*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, II/360.
- 1958, A REKONSTRUÁLT EMBER, in: ABODY Béla (szerk.), *Az egész város beszél*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, I/475.
- 1958, KERTÉSZ KETTŐ, in: ABODY Béla (szerk.), *Az egész város beszél*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, II/280—284.
- 1958, AZ IKREK, in: ABODY Béla (szerk.), *Az egész város beszél*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, IV/91—93.
- 1958, SZAVAK, in: ABODY Béla (szerk.), *Az egész város beszél*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, IV/97.
- 1958, SZAVAK, in: ABODY Béla (szerk.), *Az egész város beszél*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, IV/95.
- 1958, HUMORISTÁK VILÁGSZÖVETSÉGE, in: ABODY Béla (szerk.), *Az egész város beszél*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, IV/43.
- 1958, A JÓ ÖRDÖG MESÉJE, in: ABODY Béla (szerk.), *Az egész város beszél*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, III/210—213.
- 1958a, KÖTÉLTÁNC, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 85.
- 1958a, Uo. 17.
- 1958a, Uo. 195.

- 1958b, MENNYEI RIPORT, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 12—13.
- 1964, NAPLÓ, in: SZALAY Károly (szerk.), *Naplóm, Életem*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 68.
- 1964, Uo. 86.
- 1964, Uo. 73.
- 1964, Uo. 88.
- 1964, UTAZÁS A MERKURBA, in: SZALAY Károly (szerk.), *Naplóm, Életem*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 164.
- 1964, ELŐSZÖR REPÜLNI, in: SZALAY Károly (szerk.), *Naplóm, Életem*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 463.
- 1964, AEROPLÁN, in: SZALAY Károly (szerk.), *Naplóm, Életem*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 473.
- 1964, NÁSZUTAZÁS A FÖLD KÖZÉPPONTJÁN KERESZTÜL, in: SZALAY Károly (szerk.), Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- 1968, CAPILLÁRIA, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 25—26.
- 1968, Uo. 108.
- 1972, In: HALÁSZ László: *Karinthy Frigyes*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 216.
- 1972, Uo.
- 1972, BESZÉLNI, NEM ÍRNI, in: HALÁSZ László: *Karinthy Frigyes*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 123.
- 1975, MINDEN MÁSKÉPPEN VAN, in: UNGVÁRI Tamás (szerk.), *Heuréka*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 180—182.
- 1978, A PILÓTA, in: UNGVÁRI Tamás (szerk.), *Jelbeszéd*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, I/106.
- 1978, TALÁLKOZÁS EGY FIATALEMBERREL, in: UNGVÁRI Tamás (szerk.), *Jelbeszéd*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, I/155.
- 1980, FILM, in: UNGVÁRI Tamás (szerk.), *Címszavak a Nagy Enciklopédiához*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, I/428.
- 1980, NEVETÉS, in: UNGVÁRI Tamás (szerk.), *Címszavak a Nagy Enciklopédiához*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, I/339—340.
- 1980, VERBA MANENT SCRIPTA VOLANT, in: UNGVÁRI Tamás (szerk.), *Címszavak a Nagy Enciklopédiához*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, I/94.
- 1981, ÖNARCKÉP, in: UNGVÁRI Tamás (szerk.), *I domított világ*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 539.
- 1981, Uo. 540.
- 1981, Uo. 541.
- 1981, Uo. 540.
- 1981, Uo. 540.
- 1981, Uo. 541.
- 19??, In: ASCHER Oszkár (szerk.), *Karinthy Kiadatlan Naplója és Levelei*, 25., 31., 34., 26.

ZSUZSA VARGA

HUMOUR AS A SPECIAL WAY OF THE MOURNING PROCESS IN THE WORKS OF FRIGYES KARINTHY

Our every day experiences, historico-cultural facts, scientific approaches uniformly refer to the fact that laughter and humour are attempts to work up the tragic events, or serious traumas suffered in the past, first of all with help of some defence mechanisms such e.g. the denial and the reversal into the opposite.

In the study I try to support this general observation through the psychoanalytical examination of Frigyes Karinthy, the greatest Hungarian humorist of our century. The creation psychology, known since Freud and becoming increasingly popular, works with the most different methods. The description of the pathography of the creator can be attempted with help of biographical data of appropriate quantity; in other cases the main aim is the psychological analysis of the work of art.

The present study is a sort of a creation psychological approach which starts from the so-called counter-transference or rather from a counter-transference-like phenomenon which is in common parlance not else but the effect on the lover of art (in this case the reader) of the work of art.

With Karinthy, it seemed that such subjective feelings can be connected with the biographical data of the writer as well as the content- and formal motives occurring with a remarkable frequency and recurring in succession in his works (e. g. the doubling, the reversal into the opposite as formal motive, the death, the giant women, the crying, the laughter as content motives).

Karinthy lost his mother at the age of six and his first wife at the age of thirty-two (after a five-year marriage) — both with a tragic unexpectedness.

In my supposition these two serious traumas became the facts forming the character with Karinthy, and considerably affected his works as well.

In the essay I try to enlarge on this concept of mine.

I don't research first of all the psychopathography of the writer rather the sublimate possibilities in the traumas mentioned before.