

Karinthy Frigyes *Kötéltánc* és *Az ember tragédiája*

A *Kötéltánc*ról az 1923. évi első megjelenést¹ követően számos kritika, újabban főként a Karinthy-centenárium alkalmából több elemzés, sőt újragondolt értelmezés jelent meg. A mű ugyanis nem könnyű olvasmány, sokrétegű utalásrendszere miatt – ahogy már Komlós Aladár megállapította² – legalább kétszer kell elolvasni.

Ismert, bár az életmű egészét tekintve feldolgozásra vár a meghatározó élmény, amelyet *Az ember tragédiája* jelentett Karinthy Frigyes számára – gyermekkori *Naplójától* kezdve elkísérte egész írói pályáján.³ A *Kötéltánc*cal kapcsolatban is megsejtette ezt Szalay Károly: „...most vettem észre – írja 1986-ban –, hogy a *Kötéltánc*ban – úgy értem, hogy gondolati síkon – *Az ember tragédiája* gondolati cselekménye van belerejtve... Madách meg eszembe se jutott, ki tudja ma már, milyen fékező reflexek, meg nem gondolások alapján.”⁴ Nézetem szerint a *Kötéltánc* alapvetően *Az ember tragédiája* felől közelíthető meg.

1923 a Madách-centenárium éve volt, Karinthy ez alkalmából igényes tanulmányt írt *Az ember tragédiájáról*.⁵ Ebben kifejtett gondolatai hozzájárulnak a *Kötéltánc* jobb megértéséhez. Elemzésének súlypontjai – mint alább sorra veszem – megadják regényének súlypontjait is. Felvethető tehát az elképzelés, miszerint a *Kötéltánc* megszületését a Madách-évforduló ösztönözte. (Közismert Karinthy Frigyes erős írói becsvágya – amikor Madáchról írt, Mestere mögött maga sem akart elmaradni.)

Tanulmánya elején Karinthy a költészetnek a művészetek közt betöltött helyéről gondolkodik. Megállapítja: „Amaz ismeretlennek, akihez minden gondolatunk száll, mikor magunkról beszélünk, az Emberről a költő ad hírt...”⁶ A költészet így megfogalmazott lényegét tartja aztán a *Tragédia* – s mi hozzátehetjük – regénye lényegének.

A leghangsúlyosabb megállapítása az egységesség. „Eszme és történet, gondolat és jelkép egy és ugyanaz a *Tragédiában* – ha az alkotás legmagasabb fokának anyag és a forma tökéletes egységét vallom, ennél nagyszerűbb példát nem találhatnék.”⁷ A *Kötéltánc* – ezzel nem írok újat – összegező mű. A madáchi teljesség igénye ösztönözte. Karinthy a műfaji sokszínűség (mely a *Tragédiában* is jelen van, s az enciklopédikuság igénye indokolja),⁸ a „minden érzék összhangzása”⁹ útját

¹ KARINTHY Frigyes, *Kötéltánc*. Bp., Dick M., 1923.

² KOMLÓS Aladár, *Füst Milán és Karinthy könyve*. Bécsi Magyar Újság, 1923. jún. 10. 6–7.

³ VERES András, *A tudomány fogalmának és szerepének változatai Karinthy prózájában*. ItK 1989. 81–90.

⁴ SZALAY Károly, *Minden másképpen van. Karinthy Frigyes munkássága viták és vélemények tükrében*. Bp., Kozmosz, 1987. 127–128. Szalay Károly meglátására Nagy Sz. Péter reagált: „Madách műve úgy is felfogható, mint egy történeti eszményekre szakadt, azok felé felvillanó személyiség útja. Valóban, ha történetfilozófiai, ontológiai síkon is, de a tragédia egy folyamatos tudathasadásról, metamorfózisról is szól, különböző történeti színekben, kissé a regényhez hasonlóan. Legalább ilyen érdekes azonban a nőalakok párhuzama, azonos szerepe. Mindkét műben a háttér realitását, érzelmi motivációját adják. Szereplők a szituáció érzelmi hitelesítése, az alakváltozás szituálása.” NAGY Sz. P., *A jellem változásai a Kötéltáncban*. In *Bíráltó áruházban. Tanulmányok Karinthy Frigyesről*. Szerk. ANGALOSI Gergely. Bp., Bp. Főv. XI. ker. Polgármesteri Hiv., Maecenas, 1990. 46.

⁵ KARINTHY Frigyes, *Madách*. Nyugat, 1923. I. 113–123. In Uő., *Címszavak a Nagy Enciklopédiához*. I. Vál. UNGVÁRI Tamás. Bp., Szépirodalmi, 1980. 61–81.

⁶ Uo. 63.

⁷ Uo. 67.

⁸ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában*. In *Világkép és stílus*. Bp., Magvető, 1980. 320.

⁹ KARINTHY Frigyes, *Madách*, 63.

választotta. A *Kötéltánc* műfaját igencsak nehéz meghatározni. Bizonyos részei a mese, a példázat, a forgatókönyv (zenei instrukciókkal), a filozófiai dialógus, a „drámai monológ”, a tudományos fejtegetés ismérveit mutatják. (Az elbeszélő helyzet és a nézőpont is gyakran váltakozik. A cselekmény idő- és térszerkezeti vágásokkal halad előre.) Mindez mozgalmas, kavargó hatást kelt, de nem széteső, Karinthynak sikerült könnyű biztonsággal egységes műalkotást létrehoznia. Amennyiben *Az ember tragédiáját* drámai költeménynek vagy lírai drámának¹⁰ nevezzük, a „lírai” jelző a *Kötéltáncra* is illik. Mint írói „tett” a „drámai feszültségű lélek lázadásának”¹¹ értékelhető, amely gazdag jelképesség által nyer kifejezést. Már a cím is jelkép: a regényben ugyan a „kötéltánc” szó konkrétan a lelkileg sérült embernek az örület és az épelméjűség közti küzdelmére utal, címként azonban a legtagtöbb jelentést kapja, azt amiről az egész regény szól – az ember el nem dőlt küzdelméről élet és halál, cél és kiüttlanság, boldogság és kudarc között.

A cím (*Kötéltánc*) a bizonytalan állapotot idézi, a mű egyik jellemző sajátosságát. A dolgok megtörténtében a szereplők, az olvasó sem bizonyosak. „Valahogy így volt...” – bevezetéssel kezdődik például az elbeszélés a II. fejezetben. Karinthy módszere a nézetek kifejtésekor is az ellentétek együttálltatása.

Így nehéz, de nem eldönthetetlen – a mű szerkezete szempontjából alapvető tényező – az álombeliség kérdése: megtalálható-e a *Kötéltánc*ban Madách elgondolása, hogy az Ember álmában éli át a történelmet? A regény egyik leggyakrabban előforduló szava az *álom*. Ennek részben az az oka, hogy az értelmiséget a század elején élénken foglalkoztatja – a regényben is megjelenő – pszichoanalízis egyik módszere, az altatás. Az álom azonban ettől eltérő képzetkörben is megjelenik. Első alkalommal is másra utal: „mi, az ő akarátának szülőttei, az ő álomképei és káprázatai, ilyenek legyünk, mint amilyenek vagyunk”.¹² (Felvetődik tehát a gondolat, hogy a *Kötéltánc* elbeszélte története álom.) A szereplők visszatérően erről töprengenek, ezzel küzdenek, ezt élik meg: „Nincs halál. Legfeljebb ébredés.”¹³ „Ember! nem elaltatni akarom, fel akarom ébreszteni!”¹⁴ „Ó, milyen szép lett volna most abbahagyni, menni, felrepülni, ó milyen jó volt maradni, folytatni, aludni.”¹⁵ „Tudom, hogy valami mozog bennem, valami dolgozik, valami álmodik, és ordítva ébredni akar. De én legalább tudom, hogy csak álmodom, és hallgatók és figyelve, és nem hiszek magamnak semmit, éppoly kevésbé hiszek magamnak, mint másoknak...”¹⁶ (Karinthy ezt az álom-ébredés elméletet hitvallásává is emelte.)¹⁷ Olvasatában „Ádám tehát elalszik... az alvó nyugtalanul hánykolódik és hörög – kezdi már világosabban sejteni (tizedik, tizenegyedik, tizenkettedik szín), hogy csak álmodik, s végre, lerázva a lidércnyomást, egy ordítással

¹⁰ SZEGEDY-MASZAK Mihály, i. m. 319.

¹¹ NÉMETH G. Béla, *Két korszak határán*. In *Uő., Létharc és nemzetiség*. Bp., Magvető, 1976. 142.

¹² KARINTHY Frigyes, *Utazás Faramidóba – Capillária – Kötéltánc*. Bp., Szépirodalmi, 1976. 212. A továbbiakban ezt a kiadást idézem.

¹³ Uo. 222.

¹⁴ Uo. 270.

¹⁵ Uo. 276.

¹⁶ Uo. 219.

¹⁷ „A Felelős Ember, akiről húszéves koromban beszéltem, meg fog születni, ha nem is én leszek az – és a Tudat Abszolút ébredléte is megvan valahol, ha nem is jutok el odáig... hiszek azoknak a keveseknek a hivatásában, akik, ha álmodnak is, legalább tudják, hogy álmodnak és igyekeznek felébredni... Homályosan, de szünetlenül érzem, hogy ezen az álmon túl sok mindenféle van még – és a boldogság nem az álom és nem az ébredés, hanem talán mindkettő együttvéve.” KARINTHY Frigyes, *Altató és ébresztő tudomány. Válasz Ferenczi Sándornak*. Nyugat, 1924. I. 155–156.

felébred.”¹⁸ A *Kötéltánc* befejezéséhez közeledve is megerősödnek az álom időlegességére történő utalások: „érezte, hogy a különös álom vége felé közeledik”¹⁹ (X. fej.), „meg akart születni a gyanú, és bögni akart, elbögni a tévedések rémséges álomvilágát, amiből előkerült”²⁰ (XII. fej.). Az álombeliség csak a regény utolsó lapjain lesz viszonylagos bizonyosság: A főszereplő felébred, és miután a vesztőhelyre hurcolják, kivégzik. A fehér nőalakot már nem úgy látja, „mint eddig, a gonosz álomban”.²¹ A köteleit rángatja, „hiszen ő él, és már ébren van”.²² A *Kötéltánc* tehát úgy is felfogható, mint egy kivégzés előtt álló ember álma. (Ennek tudatában eloszlanak a valószerűséget hiányoló aggodalmak, így Babitsé is.)²³

Az *ember tragédiája* 15 színre tagolódik, a *Kötéltánc* 12 fejezetből áll. Valószínű, hogy pontos megfeleltetésről nem lehet szó. Már csak azért sem, mert a *Tragédiá*-ban Ádám tíz történelmi személyiséggel azonosul, míg a *Kötéltánc* főhőse három nevet vesz fel. Nem érvényesül tehát a *Tragédia* történeti színeiben meglévő egy személyiség – egy szerkezeti egység elve. A *Kötéltánc* három „történelmi” személyisége írója jelenének jellegzetes alakja: a Pszichiáter, a Spiritisza és a politikai Vezér. Karinthy nem történelmi személyiségeket választott, hiszen a történelmet már végigtekintette Madách. Ő „folytatta”, kiegészítette *Az ember tragédiáját* az annyi meglepetést hozó XX. század jellegzetes alakjaival. Ez indokolja a szerkezeti változtatást. Amennyiben a *Kötéltánc*ot álomként és ébredésként fogjuk fel, a 11 + 1-es felosztás azonos a *Tragédia* álombeli és befejező színeinek a számával. A VI. fejezetben, akárcsak Madách hatodik álombeli színében „álom az álomban” jelenéség fordul elő. A párizsi szín kiemelt jelentőségéhez hasonlóan, melynek eszméiben Ádám leginkább bizakodik, a *Kötéltánc*ban is rendkívüli pillanat ez. A maradektalan boldogság egyetlen felvillanása: „Aztán megint találkoztak testetlen árnyak valahol, téren és időn túl... Átfolytak egymásba, mint két lebegő sugár: fény és hő találkozására, aztán szétváltak megint, ájuldozva és izzóan, a korlátlan szabadság gyönyörében.”²⁴ Rögzíthetjük azt, hogy a *Kötéltánc* fejezetei nem egyenletesen, de arányosan oszlanak el a főhős alakváltozatai szerint: I. fejezet: leszáll az égből. II. fejezet: nőekkel beszélget. III–VI. fejezet: Jellen Rudolf, a pszichiáter. VII. fejezet: Darman Dénes, a spiritisza. VIII–XI. fejezet: Raganza, a politikai vezér. XII. fejezet: börtönben van, végül felébred és kivégzik. Itt is beszélhetünk 2 + 1 „keretfejezetről” és 4 + 1 + 4 alakváltozatos fejezetről. A VII. fejezet szintén különleges és központi helyzetű: ebben „utazás a történelemben” játszódik le – visszafelé (a médiumok révén visszaperegnek az évszázadok).

Bár a *Kötéltánc* – földi időszámítással mérve – alig néhány évnyi időt felölelő cselekménye érzékelhetően a megírás jelenében, közelmúltjában (mint történelmi korban) folyik, a jelképek segítségével a kozmikus tágitott történelem egészének folyamatát – s így a *Tragédiára* való utalásokat is – befoglalja miliójébe. Csak néhány kiragadott példa: hánykolódó testű Nap, „melynek tátongó repedésein feketén vigyorgott elő a céltalanság és a pokol”, mennyország, Mohamed, Dar-

¹⁸ KARINTHY Frigyes, *Madách*, 66.

¹⁹ KARINTHY Frigyes, *Kötéltánc*, 343.

²⁰ Uo. 375.

²¹ Uo. 378.

²² Uo. 379.

²³ „...a *Kötéltánc* annak idején némi csalódást hozott nekünk, éppen a valóságérzés bizonyos fogyatékosságait látsván leleplezni.” BABITS Mihály, *Karinty és új novellái*. Nyugat, 1933. I. 486–487. In Uo., *Esszék, tanulmányok*. II. Összegyűjt., stb. BELIA György. Bp., Szépirodalmi, 1978. 405.

²⁴ KARINTHY Frigyes, *Kötéltánc*, 263.

win, Michelangelo, Rodin, vásári komédiás, ősember, népvándorlás, lovagregény, alkímia, Szókratész, keresztes hadjárat, rabszolga, teoretikusok rémuralma, Caesar, Bábel torony, teremtés. A három alak maga is, amellettt hogy a kor típusait képviseli – tehát nem egy bizonyos személyt, a Pszichiáter sem azonosítható Freuddal –, alkalmat ad a történelem egészének felidezésére. A gyógyítások a bibliai idöket hozzák közel, a szeánszon – mint említettem – idöutazás történik, a Vezér alakja Napóleonéval fonódik össze. A *Kötéltáncban* a hely és az idö elvontan jelenik meg. Évszám egyáltalán nincsen, a megadott eseményre hivatkozás sem konkrét, relativ: „a nagy politikai fordulat délelöttje”, „harmincnapos uralom”, „hónapokkal késöbb”, illetve „Város”, „Fötér” stb. Annyi tudható, hogy az események egy európai országban és Egyiptomban játszódnak. Ez az európai ország Magyarország is lehet, söt nem véletlen, hogy a hazatérö Raganza az Adria nevü hajóra száll.

A regény főalakja megválasztásának és átváltozásainak elméleti megközelítése is a Madách-tanulmányban olvasható: „az ismert valóság, a Történelem... mintha csak illusztrálni akarná egy ember lelki válságait... amit Történelemnek nevezünk, az nem az anyag és tömeg torlódásának, gyürödésének és kavargásának véletlen játéka, hanem valamely ismeretlen eredetü Léleknek és Érzésnek és Gondolatnak az életformákban való különféle kísérletezése... dráma és regény [!], aminek hőse van – hogy ami itt történik, az nem az Emberiségnek, hanem az Embernek ügye, aki nem egyén, de nem is az egyének összessége, tulajdonképpen nincs is és mégis mindnyájunk által nagyon jól ismert, pontosan leírható, mindentöl megkülönböztethetö, rendkívül érdekes és különös Valaki.”²⁵

Karinthy Valakije nem Ádám, hanem az Emberfia, Jézus Krisztus és egyáltalán nem mellékesen – önmaga. Ezen sem csodálkozhatunk – mind a *Kötéltáncban*, mind a *Madáchban* kifejti az Író alakteremtésének elméletét: „...a nagy epikus [tehát Madách! D. T.]... megmutatja Ádám személyének jelképes hasonlatával a hösalkotás szemfényvesztö zűvészetének egyszerű titkát: azt, hogy mindent önmagából teremtett, hogy azért ismer mindenkit, mert önmagát ismeri. Önmagát, az Embert.”²⁶ Karinthy művében az önéletrajzi elemek közvetlenebbül felismerhetök, meghatározó alkotói élménye a feleségeihez fűzödö kapcsolat. Krisztus alakjának megjelenítése merész próbálkozása volt, de nem futamodhatott meg előle. Ahogyan egész életútja során elkísérte *Az ember tragédiájának* hatása, úgy műveiben, de magatartásában is²⁷ meg-megújul a Krisztus-probléma. Krisztus „megnevezve” nincs, de az idézetek, a képzettársítások világosan rá utalnak. Például: „És ha lehetséges, múljék el a keserü pohár.”²⁸ A cselekmény szerkezetét egyetlen életút alapozza meg, az Ember életútja. Ez tehát Krisztus életútja is (nem kötött bibliai idörendben): leszáll a földre, megszületik, tanít, csodákat tesz stb., Karinthy nál elvállalja a világi hatalmat is, végül kivégzik.

A *Kötéltánc* és *Az ember tragédiája* szereplöi hasonlóak, de különböznek is. A *Tragédiában* Ádám és Lucifer a legaktívabb, Éva passzív, az Úr – eltekintve a mű elejétöl és végétöl – háttérben marad. A *Kötéltáncban* a föhös magányos, kiemelt

²⁵ KARINTHY Frigyes, *Madách*, 67–68.

²⁶ Uo. 74–75., vö. *Kötéltánc*, 239–240.

²⁷ „Nagyon gyakran játszotta azt, hogy ö Jézus Krisztus. Megállt kifeszített karokkal, valahol a fal mellett, vagy az ajtó nyílásában... bibliai szókinccsel egyéni »hegyibeszédeket« rögtönzött...” KOSZTOLÁNYI Dezsöné, *Karinthy Frigyesről*. Bp., Múzsák, 1988. 74.

²⁸ KARINTHY Frigyes, *Kötéltánc*, 242.

személy, viszont két nő kíséri, az Úr megnevezve nincs, de utalások által léte érzékelhető. A regény többi szereplője – elsősorban Bolza Károly – a párbeszédnek elvont jellegű alanyai csupán, akik az eszmék, elméletek, életfelfogások kimondásának eszközei. Az eszmék ütköztetése nem összpontosul tehát két főalak (Ádám és Lucifer) párbeszédére, hanem eloszlik a szereplők között.

Bonyolult összefonódás, egymásba játszás ismerhető fel mindkét mű főalakjai tekintetében. „A *Tragédiában* Madách többszörös hasonmás-szerkezethez folyamodik: nemcsak Lucifer és Ádám tekinthető bizonyos mértékig egymás hasonmásának,²⁹ hanem Éva is két alakban jelentkezik a forradalmi színben, sőt az ál-mában önmagát kívülről néző Ádám kettőssége sem teljesen elhanyagolható a költemény jelentése szempontjából: a történelmi színek végén a néző Ádám vonja le a szereplő Ádám sorsának tanulságát...³⁰ Lucifer és az Úr alakja is némiképpen egymásba játszik. Lucifer már-már az embertől végtelen távol tartózkodó Úr humanizált eszközévé válik. Az alakoknak ez a körvonalazatlansága itt is a mű alaphangnemét meghatározó líraiságot bizonyítja.”³¹ A *Költéltánc* esetében a szereplők összetettsége a *Tragédia* alakjaival való összefonódásukkal együtt vizsgálható.

Karinthy Valakije előrehaladásában nem aktív, mind Ádám, hanem sodródó „szerepeit” inkább krisztusi szenvedéstudattal vállalja. Mint fentebb kitértem rá, személye erősen bibliai, vagyis az Úrral némileg kapcsolatban áll. Emelkedő karrierjének csúcspontján mint Vezér hatalmas beszédet mond egy erkélyről a rajongó tömegnek, amelyből az olvasó egy szót sem ismer meg. A szöveg Raganza belső monológja, amely aztán belső párbeszéddé változik. Személyisége kettéválik Raganzára és Névtelenre (aki a felettes én, az isteni rész), s aki távolodva tőle egyre inkább az Úr jellegét ölti: „...e fekete csöndet használom fel, hogy utolszor beszéljek magammal, s így szóljak: Isten veled! Isten veled! Szegény idegen, Isten veled, te ismeretlen vándor, Isten veled, névtelen kísértet, Raganza búcsúzik... Ki hív?... És mondd, mivel hív? – kérdezte a Névtelen, és Raganza engedelmesen felelt: Sötét szemekkel és csillogó fogakkal.”³² A Valaki a Nőt választja. Hanyatlása innen kezdődik, és haláláig tart.

Két nőalak kíséri el a főhőst a regény végéig. Egyikük fehér lepelbe burkolt halott, néha – a főszereplő számára magától értetődő módon – megjelenik, a szemé csukva marad. Másikuk, Erna, nagyon is élő, „magas és karcsú, fekete asszony volt, sóvárgó, követelő, szinte vádoló tekintetű”, aki elhagyja férjét, és a főhős felesége lesz, majd hűtlenné válik hozzá. A két asszony és a főszereplő viszonya egyrészt példázza az első feleségét elvesztett és újra megnősült férfi lelki konfliktusait. Másrészt a halott és az élő nő személyén keresztül a Nőt, Évát ismerhetjük meg. A halott asszony eszményibb, mintegy a tökéletes jellem és szépség mércéje, alakja a kivégzésnél Anyává magasztosul. A főhősnek azonban nem megnyugtató a társa, újra és újra a „nem értelek” távolságában marad.³³ Erna szeretetreméltóságában és gyarlóságában közvetlenebbül felel meg a *Tragédia* Évájának: „Ó, be különös arc... szép és rút egyszerre... csak tudnám, milyen vagy

²⁹ NÉMETH G. Béla, *Türelmetlen és késlekedő félszázad*. Bp., Szépirodalmi, 1971. 160.

³⁰ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, i. m. 324–325.

³¹ Uo. 330.

³² KARINTHY Frigyes, *Költéltánc*, 325.

³³ Említésre méltó, hogy Karinthy *Vezeklés, emelt fővel* című versében „új Ádám” keresi a „szép, csukottszemű, halott... Évát”. In KARINTHY Frigyes, *Nem mondhatom el senkinek*. Bp., Szépirodalmi, 1982. 38.

igazán.³⁴ A két nőalakkal összefonódik Lucifer és az Úr alakja is. Lucifer általuk Ádám „vezetőjeként” jelenik meg. (A *Kötéltáncban* Lucifer alakja viszonylagos hiányának okára még visszatérek.) A főhős a halott asszonytól megmentő segítséget vár, útmutatásától szenvedéseinek végét reméli – vágya nem teljesül: „Lassította lépteit, várt, hogy talán mégis megszólal, és hívja majd: elég volt, jöhetsz. De hiába várt.”³⁵ A Raganzától elváló Névtelen arca az övével azonosul: „Fájdalmas csodálkozás volt ezen az arcon, mint akkor, mikor a holt arc fölé hajolt, s a csukott száj azt mondta: Nem értelek.”³⁶ Erna az, aki ténylegesen vezeti útján a főhóst, mindháromszor ő ad neki nevet, ezáltal meghatározza alakváltozatát. Személyéhez hozzátartozik a „kísértő” szerep, hiszen a mellette döntő főhős kudarcát okozza, a kivégzőkötelet is mintha ő tenné a nyakába. Raganza említett szónoklatakor őt választja, Istenévé teszi: „Immár nincs nevem, és nincs hazám, az vagyok, akinek ismeretlenül láttál, mikor kívántál, magadnak, az utcára vetült képe gondolatodnak, a csodálatos jelen, melynek nincs múltja, s nem lesz folytatása...”³⁷ A *Kötéltáncban* a Nő jelentősége és aktivitása az Ember életútját döntően meghatározza – ez lényeges különbség *Az ember tragédiájához* képest.

A regényben az Úr is inkább „hiú Isten”,³⁸ akivel az Ember dacol: „Névtelen, ó, milyen ismeretlen vagy nekem... Olyanná akarok válni, mint ők, nem akarlak ismerni téged, akiben élnek. Engedj engem, felejts el, s tedd, hogy elfelejtselek!”³⁹ A teremtés „szégyen, gonosz tréfa” volt. A Teremtő a Lélek szikráját a legocsmányabb állatba, az ördögarcú majomba röppentette, akit az ördög teremtett, saját képére.⁴⁰ Karinthy-nál ugyanakkor a krisztusi vonások miatt az Isten–Ember kapcsolatot lélekben közvetlenebb, személyesebb: „Ki vagyok, hol találom magam, kitől származom, hol van az én Atyám?... Kérdeztem őket: istent és ördögöt, vállalnak-e, akarnak-e gyermeküknek, nem felelt egyik se.”⁴¹

Megítélésem szerint Lucifernek a *Kötéltáncban* azért nincs közvetlenebb megfelelője, mert az igazi „pártos szellem” maga az Ember. Lényegében ez Madáchnál is így van, hiszen Lucifer és Ádám alakja összefonódik, de Karinthy-nál így nyomatékot kap az Ember magárahagyatottsága. (A *Kötéltáncban* a főhős alakja az ördögével, Isten „ellentétpárjával” is egymásba játszik: „...úgy rémlik nekem, az ördög ismét megjelent a földön... Nem lehetetlen, hogy éppen Jellen Rudolfnak hívják.”⁴² A szellemidézéskor Raganzából Marquis de Sade, a „sátánok Krisztusa” jelentkezik.) Mindemellett természetesen nem elhanyagolható a fentebb boncolgatott összefonódás a Nő és Lucifer alakja között.

Az ember tragédiájában a romantikus liberális történetfilozófiák szabadság- eszméje szembesült a pozitívizmus természettudományos gépies determináció tanával, és ez mindkettő kritikáját eredményezte.⁴³ Karinthy az I. világháború és következményeinek tapasztalata után kereste a cselekvés lehetőségeit. *Az ember tragédiája* elemei erejű ihlető forrásként kínálkozott a számára: „A *Tragédia* Karinthy

³⁴ KARINTHY Frigyes, *Kötéltánc*, 365.

³⁵ Uo. 243.

³⁶ Uo. 326.

³⁷ Uo. 364.

³⁸ KARINTHY Frigyes, *Madách*, 77.

³⁹ KARINTHY Frigyes, *Kötéltánc*, 326.

⁴⁰ Uo. 362.

⁴¹ Uo. 363.

⁴² Uo. 223.

⁴³ NÉMETH G. Béla, *Két korszak határán*, 151.

szemében eredeti mítosz, amely voltaképp a szabad akarat alapvető dilemmájának mitikus kivetítése... Sem Madách, sem Karinthy nem képes választani a liberális szabadelvűség és a pozitívizmus hagyománya között, mindkettőhöz ragaszkodnak, ám ez gondolkodásukban szükségképpen ellentmondásra vezet. A kettő szintézise teljesíthetetlen vágy maradt számukra.⁴⁴ Karinthy (akárcsak Madách) inkább az emberi szabadság oldalán állna: „a jelen pillanat... ez még a tudományé... ebben minden összevág, kiegyenlítődik, kapcsolódik, következik egyik a másból, de a következő pillanat?... ez már nem a tudományé... ez az emberé... ez a pillanat már az enyém... vagy akárkié... aki valamit akar... valamire vágyik.”⁴⁵ A főhős azonban nem képes ellenállni a determinizmusnak: életét már elkészült filmnek érzékeli, „gépeletnek”, amelyet idegen akarat határozott meg.

A regényben felismerhető a teleológia és a körköröség szembesítése is:⁴⁶ „Talán ez az az utca, ez az egyetlen utca, ami *nem oda* vezet... Igen, ha gombolyagot húzott volna maga után, mint ama Thezeusz... akkor tudná, merre *ne* menjen.”⁴⁷ Már Jellen Rudolf „úgy ment ki az utcára, mint aki börtöncellába lép”,⁴⁸ ahová ténylegesen elérkezik az utolsó fejezetben. A főhős valahová el akar jutni, de maga sem tudja hová. Nem sok meggyőződéssel, de újra és újra felteszi a kérdést: „Most hová?” Utolsó alkalommal „közelről, határozottan és keményen felelt egy hang: »Sehová.«”⁴⁹ Ez azonban csak Raganza pályafutásának végét, a főhős három alakban megfutott pályájának végét jelenti. Bár hátra van még a regényből egy fejezet, ez a nyomatékos befejezés a mű egészére kihatással van, a „vég” értékelésére is (amire még visszatérek).

A *Kötéltáncban* a *Tragédia* eszmekörei mind megjelennek: az egyén és a tömegek viszonya, a hatalom lehetőségei, a tudomány korlátai stb. (Az áttételesség közvetlenségre is változik: „A humanisták úgy fogják fel a kérdést, mintha Ádám még mindig a paradicsomban élne, egyedül, vagy legfeljebb kettesben, kiegészítő másik felével, a nővel, ezt az egyetlen emberpéldányt kell minél boldogabbá tenni, minél nagyszerűbbé, talán még nagyszerűbbé annál is, aki a tulajdon képére teremtette őt, az Istennél.”⁵⁰ A három nagy kísérlet nem eredményez megnyugtató megoldást: a betegek gyógyítása nem jelent végső boldogítást, a megidézett lelkek nem hoznak megváltó üzenetet, a hatalom nem képes földi Paradicsomot teremteni. Az Istenben való hit a *Kötéltáncban* kifejezettebben mérlegre kerül. A *Tragédiával* kapcsolatban is – ahol pedig az Úr önálló szereplő – fel lehet vetni az „Isten halott” életérzés vizsgálatát.⁵¹ A *Kötéltáncban* – a századforduló nagy Nietzsche-élményének folytatódó hatásaként – többször is helyet kap az „Isten halott” gondolkör: Az emberek „túl sokáig kiabáltak a süket ég felé... egymásra vagyunk utalva, mint a gyermekek, akiknek meghalt az apjuk”.⁵² A börtönben is eldöntetlen marad a hit dilemmája: „az éltélt nemcsak abban hitt, amiben himnie kellett, hanem sok minden egyébben is, sőt, úgy látszik, mindenben, amiben sok ezer éven át, sokféle tájon és vidéken valaha is hittek férfiak és nők és gyermek-

⁴⁴ VERES András, i. m. 88.

⁴⁵ KARINTHY Frigyes, *Kötéltánc*, 231–232.

⁴⁶ VÖ. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, i. m.

⁴⁷ KARINTHY Frigyes, *Kötéltánc*, 242.

⁴⁸ Uo. 241.

⁴⁹ Uo. 371.

⁵⁰ Uo. 315.

⁵¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, i. m. 356.

⁵² KARINTHY Frigyes, *Kötéltánc*, 224.

ek... ez a mindenben való hívés tulajdonképpen nagyon hasonlít a hitetlenséghez.⁵³ Karinthy nem nyújt recepteket, az olvasónak magának kell megküzdenie a megértésért. Mindent átszűr azonban itt is a gyógyító humor, amelyet a „legtisztább intelligencia és Belátás”⁵⁴ teremt. A *Kötéltánc*ról is írhatta volna, amit *Az ember tragédiájáról*: „...nincs benne bölcsélet, tanulság, morál – annak, akinek feltárja idomtalan vonalait, nincs erre szüksége, az ő számára minden bölcsélet és tanulság a pusztá Tény, amit e történet elmond. Himnusz tehát ez a költemény, a szó legvalódibb értelmében, himnusz az Istenhez, nyílt kérdés, ég felé fordított szemekkel – íme, uram, ez történt, s te mondd meg annak, akinek kedvéért történt, mit jelent s miért volt.”⁵⁵

Karinthy regényének befejezése, végkicsengése komorabb, mint *Az ember tragédiájáé*. A főhőst erősödő „szörnyű Gyanú”, a halálfélelem gyötri a kivégzése előtt. Az ítéletvégrehajtás nyers, kíméletlen. A halálra ítélt Ember ténylegesen meg is hal. A *Kötéltánc* olvasójában nem alakul ki a meggyőződés, hogy „az ember minden körülmények között megteremti fennmaradásához, továbbjutásához a szükséges szellemi fegyverzetet”.⁵⁶ A Valaki felébredése után bár ujjongva tapasztalja, hogy ő él, de ekkor már az akasztófa alatt áll, „sehová” sem tud jutni. Önazonosságának felsejlő élménye nem tud rögzülni, kiteljesedni. Ez a tudati fellobbanás emlékeztet ugyan a *Tragédia* erős vitalitás-igenlésére,⁵⁷ de elmarad annak meggyőző hatása mögött. Az Ember a művészetek segítő erejét sem érzi: a legtokéletesebb szobor elolvad, a zene „egyhangú kintorna”. Madách számára a költészet még „szentegyház”, Karinthy hőse *A tömegek lázadása* és *Az írástudók árulása* korának világában él.

Az ember tragédiájának szállóigévé vált utolsó sorát – „Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál!” – érdemes megkeresnünk a *Kötéltánc* zárásánál. Karinthy hőse szerepei vállalásakor becsülettel „megteszi a kötelességét”: Jellen arca – amikor visszaadja Bolza látását – „görcsösen eltorzult a kínos erőfeszítéstől, el volt szánva, hogy győzni fog”; Darman kiűzi a méltatlan vendégeket a lakásából, mint Jézus a kufárokat a templomból; Raganza „hihetetlen gyorsasággal intézkedett, határozott”.⁵⁸ Mindezek ellenére az emberi küzdés összegező jelképe a felakasztott ember groteszk végküzdelmé lesz: „Ekkor rángatni kezdte a lábait, haraggal és felháborodva, hogy engedjék el, hiszen ő él, és már ébren van. Kinyílt a szája, és a szeme dühösen kimeredt. Ez már nem játék, ez nagyon buta tréfa, igazán, gondolta magában, és fejébe szállt vére a haragtól.” A fenséges szózat küldője, akiben bízni lehetne, itt csak nyafogó fenyegetés bizonytalan ígérete: „No, majd ad nektek az Új Úr, az Élő Ember, a Megölhetetlen.” A *Kötéltánc* utolsó mondata bibliai: „Azután mozdulatlan arcok voltak ég felé fordulva, figyelmes, várakozó tekintettel.” Az emberi élet transzcendens lehetőségének képzelete megmarad. A befejezés ezáltal nyitottá válik.

Említett tanulmánya befejezéséül Karinthy *Az ember tragédiája* kompozícióját egyiptomi piramishoz hasonlítja, amely egyáltalán nem emlékeztet az emberi test alakjára, de túlmutat rajta: „Kinek a figyelmét akarja felkelteni ez a nagy dió, hogy

⁵³ Uo. 375–376.

⁵⁴ KARINTHY Frigyes, *Madách*, 79.

⁵⁵ Uo. 81.

⁵⁶ NÉMETH G. Béla, *Két korszak határán*, 151.

⁵⁷ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, i. m.

⁵⁸ KARINTHY Frigyes, *Kötéltánc*, 271., 300., 351.

törje fel s keresse meg magvát, az embert? Látogatót vár talán, aki eljöhet még, ha meghalt az emberiség – látogatót, akinek hírt akar adni róla?”⁵⁹ A *Kötéltánc*ban ugyanezt a motívumot – részben ellentétében – átveszi: A főhős a tökéletes új város, az egyiptomi Akropolisz egyik fontos épületét úgy tervezi, hogy az csak vendégfogadásra alkalmas: „De ki lehet ez a vendég? Mert az egészet az ő számára építették, ebben a kastélyban lakni és élni nem lehet, csak várni őt... A bútorok és szobák pedig mintha ruhái volnának egy karcsú testnek, mind emberformájúak...”⁶⁰ Karinthy Napóleon hadjárata miatt, de az említett szimbólum átlényegítése érdekében is vezette Egyiptomba hősét, ahol ő is hallja – amiről Lucifer beszélt – a sakálok üvöltését. (A pusztulás vízióját a *Kötéltánc*ban a szellemidézéshez használt gép látatja.)

Írásomban nem a *Kötéltánc* elemzésére törekedtem, hiszen ennek kielégítő elvégzéséhez könyv terjedelemre lenne szükség, csupán a regény és *Az ember tragédiája* szoros kapcsolatára szerettem volna felhívni a figyelmet. „...ez regény volt, színház és költemény”⁶¹ – önértelmezésnek ítélem ezeket a szavakat. Karinthy Frigyes a *Tragédia* ihletéséből fakadó merész kísérletet hajtott végre. Regényével választ keresett a jelen kérdéseire. A *Kötéltánc* megrázó erejű alkotás, amelyet olvasni és újraolvasni érdemes.

Dörgő Tibor

⁵⁹ KARINTHY Frigyes, *Madách*, 80.

⁶⁰ KARINTHY Frigyes, *Kötéltánc*, 332.

⁶¹ Uo. 372.