

KOMOLY DOLOG

Karinthy Frigyes költészetéről¹

*Elpazarolta magát azt mondják de hát épp így pazarol a természet is
Amely tíz tonnát pazarol az elefántra nyolc lábat a pókra
Ecetfát dob a fal tetejére és a tenger árkába olyan halat
Amely szétdurran ha gyengéd acélkezek felhozzák az ingyen levegőre
Elpazarolta magát de hát el lehet-e pazarolni a pazarlást*

Kőrizs Imre: A költő Karinthy

A közönség az Így írtok ti után valami Így írok én féle kiállást várt; de Karinthy nem volt hajlandó „egyéni” stílust és modort vállalni. Az irodalomnak éppoly kevéssé volt tekintélye előtte, mint az életnek. Sokat írt mesterségből és kényszerből, és sokszor pongyolán. Itt is híjával volt minden nagyképűségnek és ellensége minden modorosságnak; itt is a logikát kereste, a fogalmak tisztázását, a tiszta mondanivalót, melyet annyiszor eltorzít az író „egyénisége” és önmutogatása. Ő figyelmeztetett, hogy az igazi nagyoknak nincs is „egyéniségük”.

Babits Mihály: Karinthy, szellemidézés

A TORZKÉP MINT TORZ KÉP. Az első hívószó Karinthyval kapcsolatban: a parodista, a klasszikus irodalmi torzképek szerzője. Ez nem csupán a kortárs nagyközönség benyomása, hiszen a viharos lendületű pályakezdés, az *Így írtok ti* elsöprő és máig tartó sikernek bizonyult, és a magyar irodalom megkerülhetetlen alapl műveként rögzült. Ugyanakkor a humort, vagy általában véve a humoristát mint jelenséget a mi irodalmi kultúránkban hagyományosan gyanú övezi; mintha a magyar kritikai szcéna túlnyomó részéből hiányozna a humoros munkák értelmezéséhez szükséges előzékeny komolyság. (Ennek persze nem feltétlenül kellene így lennie, elvégre Swift vagy Cervantes nevét sem kíséri lekezelő vagy éppen megengedő mosolygás.) A zavart Karinthy Frigyes esetében talán az okozhatja, hogy ez a hagyományos gyanú némiképp irányát veszíti: nem pusztán arról van szó, hogy szerzőnk egyszerre több, egymástól távol eső területen is otthonosan mozog, hanem arról, hogy ezeket a területeket az ő praxisában csak ügyel-bajjal lehet elkülönülő tartományoknak tekinteni.

Márpedig az *oeuvre* újra és újra áldozatul esik ennek a szétválasztásnak. „Karinthy életművét olyan élesen vágja ketté a »komolynak« és a »humorosnak« bélyegzett szövegek megosztása – írja *Szakítópróba* című kötetében Beck András –, mint talán senki másét a magyar irodalomban, és alighanem ez a kísértő kettősség, mint valami hátsó gondolat az, ami még nagyszabású kései költészete megítélésére is árnyékot vet.”

És valóban: ahogy arra Beck rámutat, Osvát Ernő hajlíthatatlansága („*A Nyugat* nem vicclap!”), a magas irodalom és a humoros irodalom merev szétválasztása azt eredmé-

A Magvető Kiadó a közeljövőben jelenteti meg Karinthy Frigyes összegyűjtött verseinek minden eddiginél teljesebb gyűjteményét; a kötetet Kőrizs Imre rendezte sajtó alá. Az itt olvasható esszé ennek a kiadásnak a kísérőszövege.

nyezte, hogy a *Nyugat* soha nem közölt sem Karinthy paródiáiból, sem a humoreszkjeiből. Az elkülönítés úgy történik meg tehát, hogy a verdikre a modern magyar irodalom legjelentősebb műhelye üti rá a pecsétjét. Karinthy visszavonhatatlanul kettős arcú szerzőként lép elé: egyfelől a nyugatos törzsgárda tagja, másfelől viszont a nagyközönség népszerű kedvence és – ha fogalmazhatunk így – a populáris kultúra sztárja. Ennélfogva a Karinthy-jelenség megítélése elválaszthatatlan ennek a kettősségnek az értelmezésétől, a paródiák mibenléte pedig voltaképpen az egész életmű kulcskérdésévé válik.

A kortársak közül ugyanakkor éppen a *Nyugat* egyik vezető figurája méri föl rendkívül éles pillantással ezt a jelenséget. Babits Mihály írja 1926-ban Karinthyról: „Nem a rossz írókat leplezte le – magát az irodalmat leplezte le, a lényegéhez tartozó modorságokkal, pózokkal és csináltságokkal, úgyhogy hökkenne kérdeztük: e pusztító ítéletmondás után hogy mer majd írni s építeni?” Babits pontosan látja, hogy Karinthy paródiái megsemmisítőek, mégpedig nem is elsősorban az egyes szerzőket illetően, hanem mélyebb értelemben: az *Így írtok ti* az irodalmat mint olyat, az irodalmat mint a kidolgozott hangok, manírok masinériáját aknázza alá.

Ez a kérdés, Babits kérdése ott visszhangzik a Karinthy-életmű fölött. Karinthy Frigyes olyan író, akinek az irodalomhoz fűződő viszonya mindvégig – vagy szinte mindvégig – konfliktusos viszony. Egyszerre több és kevesebb, mint író, épp azáltal, hogy az íróitól távol álló szerepeket is magára ölt; és itt nem csupán a konferanszié- és filmszereplésekre vagy éppen a reklámszövegekre gondolok, hanem magára a Karinthy-mitológiára, amelynek a megteremtésében fontos szerepet játszanak a személyes jelenlét körül kikristályosodó tréfák-anekdoták, a szóban hagyományozódó legendárium. Ezzel a helyzettel a kései nagy vers, *A reformnemzedékhez* is számot vet:

*Nem is szólnék ha nem motoszkálna bennem valami derűs gyanakvás
Hogy le akartatok tagadni általában mintha nem is volnék
Vagy mintha elástam volna a rámbízott talentomot senki se látta
Pedig tudjátok titokban hogy dehogy ástam el csináltam belőle
Százannyit és ezerannyit mintahogy a Gazda kívánja figyelő szemmel
Csakhát nem vertem rá képmásomat mindegyikre külön s az évszámot
A szabaddalmi jogvédelem és a copyright sose volt erős oldalam
Még a „scripta manens” se volt szent néha a „verba volant”-t többre becsültem
Elmulasztottam ügyelni hogy a megtalált szó nevemhez fűzve maradjon*

2001-ben Dolinszky Miklós vállalkozott rá *Szó szerint* című könyvében, hogy átfogó értelmezését nyújtsa ennek a szinte beláthatatlanul fragmentált, sok tekintetben az irodalom határait is átlépő életműnek. E fragmentáltság mögött ott húzódik az Egész elérésének a kudarca, és Dolinszky meglátása szerint innen érthető meg az életmű „előszókaraktere”: „Az elkészült művek nem »vontaképpeniek«, nem érvényesek (...), mivel csupán bejelentései az igazi Műnek.” Miközben Karinthy hatalmas mennyiségű szöveget alkot, a majdani nagy mű megalkotása folyamatos halasztást szenved. Ezt maga az író a napi robot kényszerével magyarázza, Dolinszky viszont fejlődéslelektani magyarázatot ad rá, s így a szerepkérdés nála a személyiség kérdésévé válik. Meggyőző érvekkel támasztja alá azt a feltevését, hogy a horizonton folyvást megjelenő, de soha meg nem valósuló nagy mű elérhetetlensége mögött Karinthy esetében, aki kisgyerekkorában veszítette el az édesanyját, a trauma feldolgozhatatlansága, az anyáról való leválás elhalasztása vagy megkerülése állhat – a „felnőtt” íróvá válás képtelensége. Ezt a folyamatos halasztást persze folyamatos bűntudat kíséri, amelynek a lehetséges nagy mű ilyenformán egyszerre oka és okozata, „kivetülése és tartósítója” is. Amiként az *Így írtok ti* hőse, a minden hangot és pózt magára próbáló „kezdő író” is egyszerre azonosul a mintáival és érvényteleníti azokat.

A „kezdő író” személyisége üres lap, amelyet folyamatosan teleírnak és törölnek. Mindez pedig nyilvánvalóan csak még súlyosabbá teszi a Babits felvetette dilemmát, amellyel az *Így írtok ti* szerzőjének eleve szembe kell néznie: nevezetesen azt a kérdést, hogy hol van ő a szövegeiben, hogy miért írjon a paródiáin túl bármi „sajátot”, illetve ha mégis írni akar, hát honnan tud megszólalni.

A LOGIKA, A TIZEDIK MŰZSA. Karinthy a verseit illetően egy 1928 januári interjúban azt nyilatkozta, hogy mindössze huszonötöt írt: „Azért csak huszonötöt, mert rájöttem, hogy a költészet *komoly dolog*.” S valóban, a versek, noha ezer szálon kapcsolódnak Karinthy egyéb írásaihoz, mégis mintha az életmű elkülönített tartományát képeznék. A folyamatosan áradó bőséggel publikáló Karinthy lírikusként kifejezetten szűkszavú szerzőnek bizonyul. Első – és életében egyetlen – verseskötete, a *Nem mondhatom el senkinek* 1930-ban lát napvilágot, huszonegy esztendővel azután, hogy először közöl verset a *Nyugat* lapjain. A második verseskötet megjelenését nem érthette meg: *Üzenet a palackban* címmel halála évében, 1938-ban rendezik sajtó alá. Huszonnégy, illetve húsz vers, ennyi a két kötetbe foglalt anyag. Karinthy ezzel a lírai életművel – pontosabban az első kötet néhány különleges darabjával, illetve a második kötet nagyszabású félhosszú verseivel – válik nagy költővé.

A *Nem mondhatom el senkinek* megjelenését komoly várakozás előzi meg. Karinthy ekkorra már ezzel a kevés versével is számon tartott lírikus. „...úgy vártuk e könyv megjelenését, mint egy becses ajándék birtokbavételét a szerencsés megajándékozott” – írja Babits a *Nyugat*-ban 1930-ban, akinek ez a rövid recenziója máig is a Karinthy-irodalom megkerülhetetlenül fontos szövege. Babits pontosan látja, hogy Karinthy „lírai profilja, nem illeszkedik az újabb irodalmi köztudatunkban kialakult kissé romantikus költőideálhoz, melynek számára Ady arca adta meg az előképet”. Persze maga az Ady-ellenesség mindenki számára világos volt, hiszen a kötetnyitó *Előszó* sorait nem lehet félreérteni:

*Nem voltam jobb, se rosszabb senkinél,
Mégis a legtöbb: ember, aki él,*

*Mindenkinek rokona, ismerőse,
Mindenkinek utódja, őse*

A zseni és a próféta szerepét megformáló Adyval szemben („Sem utódja, sem boldog őse, / Sem rokona, sem ismerőse / Nem vagyok senkinek”) Karinthy végletesen intellektuális szerző, és Babits ebben az intellektualizmusban találja meg azt a pontot, „mely e versek szerzőjét a parodista és humorista Karinthyhoz fűzi, akivel az irodalmi lexikonok szerint azonos. Adyban nincs humor, s humorista valóban csak oly költő lehet, kinek múzsái közt tiszteletes helyen trónol a Logika istennője. Mert humor és logika testvérek, s a nevetés talán annak a (sokszor fájó) ütközésnek zaja, mellyel a logika és harmónia vágya a logikátlan valósághoz csapódik.”

Ezek szerint tehát parodista-humorista megszólalási lehetősége az intellektuális kritikában rejlik. A megszólalás *homonja* azonban nem árul el semmit a megszólalás *hogyanjáról*. Ez annál is feszítőbb kérdés, mivel Karinthy radikálisan formaellenes, a forma nála külsődleges elem, kiismerhető és reprodukálható mechanizmus; ezt nem csupán különféle nyilatkozatai támasztják alá, hanem az *Így írtok ti* gyakorlata, vagy éppen prózájának gyakorta fölemlegetett pongyolasága is. A lírikus megszólalása azonban aligha választható el a formától, és ezzel maga Karinthy is tisztában van. A *Nem mondhatom el senkinek* választ is ad erre a kérdésre, ám ez a válasz fölöttébb mehökkentő.

Tagadhatatlan, hogy a kötet verseinek többsége meglehetősen hagyományos hangoltságú. Megint csak Babitsot idézem: „ebben a nagyon friss s szinte azt monda-

nám: örökmodern költőben van valami rejtett konzervativizmus. Diákkorban olvasott poéták zenéje cseng vissza verseiből, (...) s szívesen megőrzi az Ady-előtti költészetnek olyan formáit is, melyek ma már szinte teljesen kiestek irodalmunkból". Ám mindamellet, hogy tesz egy lépést visszafelé, a modern magyar irodalmi megújulás előtti tartományba, a kötetben ott húzódik egy mellbevágóan merész szabadvers-vonulat is, amely mintegy a tartószervezetét adja. Voltaképpen négy versről van szó – a többi rímes költemény, rímtelenül jambizáló (*A költő*), a kvázi-refrén kölcsönöz neki dalszerűséget (*Pitypang*), vagy éppen költőileg retorizált vádbeszéd (*Férfitársam*), mindenesetre egyiket sem lehet a szabad vers radikalitásával jellemezni, és önmagukban valószínűleg nem lettek volna elegendők Karinthy jelentős költői státuszának megalapozásához.

A fontos szabadversek sorában a *Zivatar* 1927. április 2. délután az első. Különös hatást kelt a kötetet nyitó, magas hangon kitartott költemények, a *Hess, madár!*, a *Halott* és az *Álom* után. Ugyanakkor a könyv rendkívül tudatos szerkesztésére vall, hogy a közvetlenül előtte álló *Méné, Tekel...* már egyértelműen megágyaz neki:

*Hallgasd meg, aztán mondd utánam ezt:
Versben mondom, hogy jobban megjegyzed.*

*Szivedbevésem és füledberágom:
Rossz volt embernek lenned a világon*

A *Méné, Tekel...*-nek voltaképpen ez a négy indító sora az, ami a vers párrímes strófiáiban aztán kibomlik. A *Zivatar...* pedig mintha válasz volna ugyanerre a témára, de olyan válasz, amely lerázza magáról a lírai jólféltésűség sallangjait. A versbeli mennydörgés az ember panaszos ordítása helyett morajlik föl – „Talán meghallja mégis az Isten vagy más valaki: / Én csak ember vagyok, én hiába orditanék” –, s tulajdonképpen az egész vers erre a poéma épül. Sokatmondó azonban az a gesztus, ahogy a *Zivatar...* leválik a kötet addigi menetét uraló költeményekről, és elveti a tradicionális költői fogásokat, miként Karinthy címválasztása is tüntetően prózai: egy egyszerű, hétköznapi naplóbejegyzés. Ez a mennydörgés ilyenformán ha nem is az irodalmon, de az irodalmiságon innenről szól meg, mintegy csodaszerűen hatol át a hétköznapi tapasztalaton, hogy épp e tapasztalat elviselhetetlenségének adjon hangot (hogy aztán – és itt megint fel kell figyelnünk a szigorú kötet szerkesztésre – ezt a képzetkört építse tovább a következő vers, *A gyermek mostanában nyugtalan*).

A második szabad vers, a *Szép* voltaképpen a Karinthy-jelenség kulcsverse: a látszat és a valóság csiki-csuki viszonyát tárja fel. Egy utcai találkozás során a meggyőződés nélkül, pusztán passzióból kimondott udvarló szavak, a „mindenféle pongyola hasonlatok” önálló életre kelnek, és egy szadisztikus játék eszközévé válnak. Akihez a szép szavak szólnak, váratlan és megrázó módon teljesen a hatásuk alá kerül, ami a történet elbeszélőjéből „vad”, „mohó” és „kegyetlen” kíváncsiságot vált ki. Mindez – Dolinszky Miklós szavával – Karinthy „tragikus antropológiájának” a centrumába vezet bennünket, ahol az eszmények valóságosabbak, magasabb realitásfokot képviselnek, mint az érzékszervi tapasztalatok. A játék másodlagos valósága betör az elsődleges valóságba, és átveszi az uralmat fölötte; ezen a ponton pedig a találkozás mindkét részről zavart szégyenkezésbe fullad:

*És már igaz volt minden szó, amit mondtam
Akkor ijedten elhallgattam
És sarkon fordultunk és köszönés nélkül kétfelé szaladtunk*

Észre kell vennünk ugyanakkor, hogy mindeközben a világ visszavonhatatlanul megváltozik: a vers költőietlen-prózai nyitása (szemben bérkaszárnya, oldalt piros postaszek-

rény, alattomosan szitaló eső) és expresszionista befejezése között („Részeg madarak do- bogtak / Nekilóduľva, akadozva, elakadva”) olyan távolság feszűl, amelyet éppen e találkozás megrázkódtatása hívott életre.

Az 1910-ben írott, minden szempontból különleges *Nihil* Karinthy legalaposabban kö- rűljárt verse, legalábbis 2015 óta, amikor megjelent Beck András fentebb már idézett köte- te, a *Szakítópróba*. Ez a könyv a vers alapos újraolvasása mellett a megjelenését övező vitá- kat (pontosabban a valódi viták elmaradásának az okait), valamint a *Nihil* utóéletét is szeműgyre veszi. Beck rámutat, hogy ez a szinte minden költői eszköztől megfosztott, a művészi megformálást végletes módon elutasító, provokatív szöveg igenis hullámokat vert a megjelenése idején, ám ennek a botránynak alig maradt írásos nyoma. Mindazonáltal, ahogy Kőríz Imre írja recenziójában, a *Nihil* Beck könyvének ismeretében „korát megelő- ző remekműnek tűnik, olyan forradalmi kiáltványnak, amely a művészet kereteit nem- csak kijelöli (...), hanem, mindössze harminchat sorban, be is tölti. Vagyis a művészet határait nemcsak feszegeti, hanem eltörlí, vagy eltörlésűket, legalábbis egy kitűntetett pillanatra, lehetségesnek mutatja.”

A *Nihil* tehát egyfajta végpont, amit az is jelez, hogy a megírását követő tíz évben Karinthy mint lírikus szinte teljesen elhallgatott. Tóth Árpád 1922-ben – tehát jóval az első verseskötet megjelenése előtt, de ami még fontosabb, Karinthy költői hallgatásának az idűszakában – világosan látja a *Nihil* kitűntetett szerepét: „egyenesen *verstelen* vers akar lenni: rím, zene, kompozíció nélküli, prózai kitételekkel brutalizáló költemény (...). Egy pillanatra úgy tűnik, mintha Karinthy, a lírikus, teljesen meghasonlott volna a lírával”.

A *Nihil* a maga radikális végpontoszerűsége dacára mégiscsak a kötetnek abba a terje- delműleg kevésbé, poétikailag annál inkább jelentűs vonulatába illeszkedik, amely nélkül Karinthy első verseskűnyve nem lenne az, ami. Ezt a szabadvers-vonulatot fűntebb a kötet tartűszerkezetének neveztem: hiszen míg a *Zivatar... a condition humaine* képzetkűrét fogja össze, addig a *Szép* a Karinthy-féle szerepformálás immanens tragikumával vet számot, a *Nihil* pedig egy művészetfilozófiai taposóakna. A sorozat negyedik verse, a *Vacsora* a *Nihil* párdarabja: közvetlenül a *Nihil* után következik, ugyanazt az alcímet (*Recitativo*) viseli, és ugyanabban a köznapi-költűietlen hangfekvűsben szűl, noha a tétjei egészen mások.

A *Vacsorában* elmesűlt, hétkűznapi-pongyola nyelven előadott törtűnet nem más, mint az utolsó vacsora profán-szekularizált parafrázisa. A „kedves mester” rosszkűdvű a más- napi megbeszűlés miatt, Jávör, aki feltehetően „hamisan informálta az igazgatót”, har- mincmilliót keresett, Kűvess pedig nem akarja kommentálni az esetet, habár háromszor is kérdezik a véleményűt, és így tovább. Mindezek dacára a vers semmikűpp sem olvasható a bibliai törtűnet ironikus kifordításakűnt, nem lehet nevetni, de még mosolyogni se rajta. A hétkűznapi banalitást mindvégig nyomasztű és fenyegetű hangulat űli meg, és a vacso- ra kellűs közepén ismét helye volna annak az elkeseredett ordításnak, amelyet a *Zivatar... -ban* a mennűdűrgés vált ki:

*Aztán valaki emlűtette, meghalt az a Kovács,
Műsok kimondtűk azt a szűt: élet, műsok: szerelem.
Ès senki el nem újult és nem ordított fel senki
Igyekeztem mosolyogni.*

Nem tudjuk, mi törtűnik késűbb a *Vacsora* szekularizált Jézus-figurájával, a „kedves mes- terrel”. Nem tudjuk, mífűle megváltás felű vezet a törtűnetet, sűt azt sem, hogy vezet-e egy- általán. De Karinthy második kötetének, kései számadűsverseinek az ismeretűben az irány világosnak tűnik: ezekben a kései művekben ugyanis a szűnrűl szűnre látás ígűrete munkál.

VIZSGADRUKK. A minden ízében kivételes posztumusz kötet, az *Üzenet a palackban* egyik legfontosabb versében, a *Karácsonyi Karéne*kb Karinthy a pályatársainak osztogat személyre szóló üzeneteket. Ady Endréhez itt a következő szavakat intézi:

*Könnyű eset volt Bandi másnak lenni a szürke
Mindennapi népnél – de lenni olyannak
Én mondom neked ez már kicsit nehezebb*

Világos, hogy a „Mégis a legtöbb: ember, aki él” frázisa köszön itt vissza. Ugyanakkor az Adyhoz szóló intelem ebben a versben csak egy a sok közül, és nem elrugaszkodási pontja a versnek. A címzett már nem az az Ady, akinek a költői szerepformálása az induló Karinthy számára viszonyítási pont volt, hanem egy egész csoport: Karinthy nemzedék-társai, a „reformnemzedék”, a nyugatos modernista fordulat végrehajtói. A vers maga pedig egy Titanic-parafrázis, mindannyian a léket kapott tengerjáró utasai, ám a közelgő katasztrófát egyedül a vers beszélője – ebben az esetben nyugodtan kimondható: Karinthy Frigyes – látja. De az igazán érdekes az, hogy itt nem valamiféle apokaliptikus világvégről van szó, hanem az elmúlás törvényszerű botránnyáról:

*Igy mult el sok nemzedék és most mi vagyunk a soron
Értitek értitek értitek végre ez nem afféle hasonlat
Mi csak élet voltunk semmi egyéb csak erdei fák
És a fák nem nőnek az égis mint a kegyetlen szörnyű hegyek*

A végsőség belátása (legalábbis ez a vers ajánlata) kétféle választ vonhat maga után: a már jól ismert, kétségbeesett ordítást, vagy a címbe foglalt dicsérő karéne – „Szörnyűséges miatyánk győzelmes és diadalmas” – felzúdulását. Karinthy nagyszabású kései költészetében, ahogy azt Dolinszky Miklós megfigyeli, valamiféle üdvtörténeti aspektus bontakozik ki, egy jó hír üzenete, amely jó hír nem titokként áll felette a befogadható valóságnak, hanem folyamatosan jelen van benne – olyan tudás, amely minden emberben adva van, s ilyen módon minden embert közös nevezőre képes hozni.

A megszólalás módja is ehhez az általános emberi látószöghöz igazodik. Az *Üzenet a palackban* a versek számát tekintve nem haladja meg az első kötetet, a terjedelmét tekintve azonban legalább a duplája annak, a versek túlnyomó többsége ugyanis bőséggel áradó szabadvers. Ez a Karinthy-féle félhosszú vers a költőietlen költészet projektje: hangsúlyozottan nem-irodalmiasított megszólalási módról van szó. Tandori Dezső 1981-ben egy egész esszékötetet szentelt a félhosszú vers műfajának, amelyben Karinthy verseivel külön fejezet foglalkozik. Itt írja a *Karácsonyi elégia* kapcsán: „nem egy bizonyos helyen van kimondva »egy bizonyos dolog«, hanem a versszöveg folytonossága adja a mintát. Ez az ő félhosszú műveinek egészen egyedi, mindenki másétól eltérő jellege.” Aki ezekben a versekben beszél, nem valamiféle retorikus szerkezet felépítése révén akar eljutni valamiféle csúcspontig, hanem zaklatott igyekezettel próbál elmondani, olykor kifejezetten elhadarni valamit. „Igen bizony és még mit is akartam mondani” – ilyen váltásra egy gyászvers (esetünkben a *Mindszenti litánia*) kellős közepén csak olyan szerző képes, aki látványosan távol akar tartani magától bármiféle műfaji vagy retorikai konvenciót. (Megjegyzendő, hogy mindebben a gondolatmenet látszólagos esetlegessége, a köznapi szóhasználat, a helyenként fésületlen fordulatok játszanak kulcsszerepet, miközben a sűrűn előforduló daktilusok és spondeusok mégiscsak megemelik a szövegeket. Abody Béla tesz egy érdekes említést Karinthy összegyűjtött verseinek 1957-es kiadásához írt utószavában: „Erről egyébként ő maga nem tudott, fiatal-költő tisztelője lepte meg kimutatásaival; milyen jól skandálható számos verse. Csak álmélkodott; hiszen ő úgy írta, ahogy jött, a verstan nem érdekelte.”)

Karinthy költészetében átveszi tehát az uralmat a formátlan forma. „Az egész életmű tépje az, hogy sikerül-e létrejönnie a forma-beavatás megkerülésével” – írja Dolinszky Miklós, aki arra a belátásra jut, hogy Karinthynek a kései versek és az *Utazás a koponyám körül* révén sikerül túllépnie ezen a dilemmán: „A szabadversek, a regény: annyi zseniális munka után Karinthy első *felhótt* művei, melyek az irodalmi forma felvállalása révén első ízben végzik el a leválás, az elszakadás tettét az Abszolútumról.” Ez az irodalmi forma pedig maga a Könyv, amely önmaga forrása: mint ahogy Dolinszky éles szemű megfigyelése szerint az *Utazás a koponyám körül* bibliai keretét Thomas Mann József-regénye adja, amelyet Karinthy a betegsége előtt, illetve a műtétje után olvas, úgy a szabadversek „bibliai forrásaik révén kétségkívül a neoklasszicizmus nagyon is létező és eleven áramlatához törnek utat, Babits és Kosztolányi vallásos és számadásverseinek közelébe, tágabb szemszögből az egész európai Biblia-recepció nagy megújulásának részeseként kérve helyet maguknak”.

Karinthy ezek a kései, nagy versek úgy helyezik el a modern magyar líra első vonalában, hogy mindeközben társtalan, újra és újra fölfedezni való alkotó marad. Az *Üzenet a palackban* a versek szinte egyenletesen kivételes színvonala messze az első kötet fölé emeli, a megjelenése mégsem vált ki nagy visszhangot; a *Nyugat*, amely Karinthy halálát követően méltó tisztelettel vesz búcsút szerzőjétől, később nem közül bírálót a kötetéről – és ami azt illeti, Karinthy mint költő már 1930 után megszűnik a folyóirat szerzője lenni. A lírikus Karinthy Frigyes talán még ma is a magyar költészet leginkább szelárnýekben lévő klasszikusa. E jelentős költeményeknek a méltó, átfogó újraolvasása nem ennek az írásnak a feladata; az alábbiakban csupán a kötet főbb csomópontjaira igyekszem egy-egy pillantást vetni.

Karinthy kései versei számadásversek, ugyanakkor a kötet egésze is olvasható egyetlen nagy számadásként. Hogy a szerkezete Karinthy Frigyes szándékát tükrözi-e, arra nézve nem rendelkezünk perdöntő bizonyítékkal, bár erősen valószínűsíthető. Mindenesetre az *Üzenet a palackban*, akárcsak Karinthy első verseskötete, szigorúan komponált ívet ad ki. A nyitóvers itt is mindjárt kulcsot ad a teljes kötethez: a *Számadás a tálentomról* úgy halad előre, hogy közben a Karinthy-életmű nevezetes darabjainak a forgácsain tapos, és a végső számvetésben a hangsúlyt a műalkotásokról az élet tényeire helyezi át, hogy aztán fanyar beletörődéssel záruljon:

...itt a számadás nem loptam semmit s hía ha volna
Legfeljebb annyi amennyit hozzátenni nem akartam vagy nem sikerült
Igy találtam ezt a világot mikor idehozták s most ha úgy érzed
Hogy úgy hagyom itt találtam semmi se változott ám te ítélj

Az írói névhez kötődő személyes teljesítmény helyett az általános és közös tapasztalat kerül a számadás centrumába. Voltaképpen a kötet legszemélyesebb verseiben is ez történik, noha a két gyászverset, a nővére halálára írt *Mindszenti litániát* és a kutyáját elsirató *Tomit* első pillantásra profán gesztus egymás mellé állítani. Mégis, a vesztesség személyes megrázkódtatása mindkét versben beíródik a lehető legátfogóbb emberi tapasztalat rendjébe. Az előbbi esetben az élet a megismételhetetlen pillanatok diszkrét sorából álló emlékekben desztillálódik – „nem lesz pillanat, egy se / (...) / Hogy egymást messe mégegyszer szempillantásra a két út / Elvillanva hogy lássalak s te is, és intsünk az ablakon át” –, a második a szeretet fogalmában oldja fel az élet fogalmát: „Élete sincs már nem is akar már élni csak szeretni akar / Ész nélkül lélek nélkül ösztön nélkül élet nélkül való szeretet”.

A kötetben egyébként is feltűnően gyakoriak a párversek – bár ez nem azt jelenti, hogy Karinthy mindent kétszer mond, inkább arról van szó, hogy ezek a költemények más-más nézőpontból világitanak meg egy-egy témát. Ahogy például az *Ezerhatszázharminchárom*

június 22 és *A lapda* a szellemi kontinuitás esélyeinek színét és visszáját veszi szemügyre, úgy a *Karácsonyi Karénekekhez* hasonlóan *A reformnemzedékhez* is nemzedéki számadás, számvetés a nagy *Nyugat*-generációval – az előbbi versben a közös vállalkozás horizontja, az utóbbiban a személyes teljesítmény megítélése felől. Itt Karinthy a saját generációja peremvidékén helyezi el magát, aki láthatatlan emberként jelenik meg a nagy, közös lakomán, az egzisztencia súlypontja pedig egészen nyilvánvalóan a művészeti-irodalmi szcéna hagyományosnak tekintett tartományán kívül helyezkedik el:

*Az a reform hogy sejtelmem se volt soha bizony semmi reformról
Csak azt éreztem mint a diák hogy nekem majd vizsgázni kell ebből
Ebből az életvalamiből amivel megbíztak s amit én is akartam
És csak utóbb derült ki hogy nem az én kedvemért találta ki hajdan
Valami örjítően érthetetlen óriás akarat és bátorság és erőfeszítés
Valami ordítás egy rettenetes hang nem tudni fájdalomtól vagy örömtől
Ordított ekkorát de még most is remeg és gyűrűzik és torlódik tőle minden atom*

A kései Karinthy szecessziós költő, nem a szó stílustörténeti értelmében, hanem a kifejezés eredeti jelentését tekintve: a versekben kirajzolódó irány az elszakadásé, kivonulásé, folyamatos mozgás akár a nagy nyugatos nemzedék közös vállalkozása, akár az általában vett művészi-irodalmi létezés felől ennek az „életvalaminek” az irányába. A kötet lezárásaképp a két összegző költemény, az *Egy reggel dátum nélkül* és az *Üzenet a palackban* ennek megfelelően világosan kijelöli a végpontokat. A könyv záró (és címadó) verse Karinthy művészi különutasságának félreérthetetlen allegóriája: amíg a kollégák „szép jelzőket” és „új szóvirágokat” fedeznek fel a meleg égtájakon, addig a vers hőse ember nem járta és emberi létezésre alkalmatlan sarki tájon vezet magányos expedíciót – „És kíváncsi vagyok, lehet-e még jutni előbbre.” Az *Egy reggel dátum nélkül* – a kötet és az egész életmű egyik legfontosabb verse – a „jó író úr” halálának reggele; a vers az én halálát mint szülést írja el. Hogyan képzelhető el a világ létezése a halálunk után, nélkülünk? Karinthy válasza az, hogy csakis képzelet által megszüli – mondhatni: világra hozza – a rajta kívül álló világot: „Most szüli meg most nyomul ki lelkéből most születik a világ / Az a teljesség ami eltűnt nem tudott lenni mióta ő megszületett”. A világ teljességének ezek szerint az én volt a korlátozója, és e szokatlan szülés révén immár meg tud mutatkozni: „Mert ő Valódi Világ ő a Nemén ő az Éntelen Élet”. Beck András esszéje, *Az elgondolhatatlan születése* ezt a költeményt olyan kulcsversnek tekinti, amelyben Karinthy választ talál az életmű központi problémájára, a valóság és az én radikális elválasztására és szembeállítására. A haláltusa és a vajúdás itt egyetlen folyamattá olvad, a személyes és a személyen túli egyaránt érvényessé válik:

*Ez már semminek is olyannyira semmi hogy már csaknem valami
Ott ahol semmi sincs ez a semmi nagyon hasonlít valamihez
Egy ágyon az emeleten nemlétező tárgy fekszik nemlétező párna fölött
S egy nemlétező arc hajlik az arca fölé s nemlétező ujjával
Lefog egy nemlétező szemhéjat...*

Karinthy a jó öreg münchhauseni trüffel megy át a vizsgán „ebből az életvalamiból” – az én és a képzelet szétválasztása révén mintegy a saját hajánál fogva rántja ki magát a csávából. Nem a Steinmann makulátlan felelete, de nem is a bukott diák pokolbéli magánya ez.

TITKOSÍRÁSMŰ. Karinthy költészete bízvást olvasható az életmű alapvető problémáira adott válaszok sorozataként. Ugyanakkor ez a lírai *oeuvre* mindettől függetlenül is helyt áll magáért, és szerzőjét a huszadik századi magyar költészet legjelentősebb alkotói között helyezi el. Tagadhatatlan, hogy Karinthy különös és saját utakon járó költő – egyszerre sokak és kevesek szerzője, akinek a lírai munkássága sem szorítható gördülékeny magyarázattal szolgáló sémák közé.

Mi sem példázza ezt jobban, mint a kötetekből kimaradt versek egyik furcsa darabja, a *Tükör nyájas hájój kérem senkinek hájój*. Karinthy játékos rejtvényként publikálta a *Színházi Élet* 1937/52. számában. (Alatta az oldalon egy másik rejtvény szerepel, ahol két színésznő és egy színész nevét kell kitalálni az öltözőben lógó ruhák fotói alapján; a két rejtvény megfejtését együtt [!] kellett beküldeni, jutalomként pedig egy darab húsz- és tíz darab tízpengőst sorsoltak ki.) A vershez fűzött feladvány így szól: „Karinthy Frigyes titkosírású verse, amelyben minden szó a vers egyik betűjét jelenti. Magunk is nehéznek találtuk a feladatot és megkérdeztük Karinthytól a tikos írás kulcsát. Karinthy azonban ridegen megtagadta a segítséget, mondván, a megfejtést nem mondhatom el senkinek.”

Innen persze már könnyű a megoldás, a rejtjelezett szöveg az *Előszó* címét, valamint első négy strófáját adja ki. Ugyanakkor kérdés, hogy a rejtvényként feladott dadaista szövegfolymra a szerzője milyen megszorításokkal akarhatott versként gondolni. Mert hát a *Tükör nyájas hájój*... azon túl, hogy erősen ritmizált, egyszerűen rendkívül önreflexív is, tekintve, hogy Karinthy a felhasznált szavakat saját köteteinek a címéből veszi. Ha értelmet nem is kínál, értelem-töredékeket, mondatforgácsokat pörget ki elének. És akkor állítjuk csak oda mindezek mellé Karinthynek ezt a naplóbejegyzését: „Mint sziklában a szobor: a szótárban is rejtve van a *végső igazság*, a *döntő tétel*, a megváltás igéje, csak meg kell keresni. A szavak logikus *permutációján* túl (filozófia) a szellem szerencselovagjai: költők, szójátékosok, paradoxon-csinálók merészen kísérleteznek...”

Mi tehát ez a vers? Összekötő kapocs a Dada és az Oulipo között? Kabbalizmus egy színházi lap szórakoztató rovatában? Netán egyszerű vicc, orfeumi tréfa? Milyen feltételek mellett lehet egyazon vállalkozás részese a költő, a szójátékos és a paradoxon-csináló?

Hajlok a gyanúra, hogy Karinthy-nál az egyszerű viccek sem azok, aminek látszanak.

Hivatkozások

- Beck András: *Szakítópróba. Karinthy, a Nihil és akiknek nem kell*. Műút-könyvek, Miskolc, 2015.
- Babits Mihály: Karinthy Frigyesről (Egy angol kiadó érdeklődésére), *Nyugat*, 1926/1.
- Dolinszky Miklós: *Szó szerint. A Karinthy-passió*. Magvető, Budapest, 2001.
- Babits Mihály: Nem mondhatom el senkinek. Karinthy Frigyes versei, *Nyugat*, 1930/3.
- Kőríz Imre: Egy új Karinthy-kép felé. Beck András: *Szakítópróba, Élet és Irodalom*, 2016/11.
- Tóth Árpád: Karinthy Frigyes. In *Tóth Árpád összes művei 4*, Akadémiai, Budapest, 1969.
- Tandori Dezső: *Az erősebb lét közelében. Olvasónapló*. Gondolat, Budapest, 1981.
- Abody Béla: A költő Karinthy. In Karinthy Frigyes: *Számadás a tálentomról*, Magvető, Budapest, 1957.
- Beck András: Az elgondolhatatlan születése. Karinthy Frigyes: Egy reggel dátum nélkül. In uő: *Nincs megoldás, mert nincs probléma*, JAK-Pesti Szalon, Budapest, 1992.
- A mottók Kőríz Imre verséből, illetve Babits Karinthy-nekrológiájából (*Nyugat*, 1938/10) származnak. A Babits-szövegek kötetben: Téglás János (szerk.): *Babits és Karinthy Frigyes*. Ságvári Endre Nyomdaipari Szakmunkásképző Intézet, Budapest, 1988.