

„Találkozás egy haldoklóval”

Karinthy Frigyes Utazás a koponyám körül című regényéről

„Egyszerűen megállapítom (amire éppen ennek a betegségemről szóló beszámolómnak írása közben jöttem rá), hogy a valóság mint műfaj, nemcsak beállítás, de még kompozíció szempontjából sem szorul rá a „művész” támogatására és korrigálására, egyszerűen azért, mert – nem tudom, hogy csinálja, de kénytelen vagyok elismerni – ő maga is komponál. Igen, komponál, mintha valami mondanivalója volna. Komponál és csoportosít, mint az írók.” – írja Karinthy az *Utazás a koponyám körül* című regényének egyik fejezetében.

Köztudomású, hogy e regény cselekménye az író áttételek nélküli, közvetlen tapasztalataiból épül fel: saját agydanat operációjáról szól, kezdve a betegség első tüneteitől az operáció utáni lábadozásig bezárólag. Alig hihető azonban, hogy a fenti írói kitétel szó szerint értendő, de paradox módon úgy is fogalmazhatnánk, hogy igen, pontosan szó szerint értendő, de erre a teljesítményre – a magyar irodalomban legalábbis – csak Karinthy volt képes. Hadd idézzem e gyanús „valóság műfajjal” kapcsolatban épp életre szóló barátságuk miatt Kosztolányit: „Hányunkkal megesett már – írja –, hogy jóhiszemű, lelkes rajongók félrevontak bennünket, kipirult arccal mesélték el életük egy eseményét, s átnyújtották nekünk, hogy használjuk föl. Ezek tényleg abban a hiszemben vannak, hogy az élmény azonos az alkotással, s elég az élményt rátenni a papírra, az ott nyomban megelevenül. Nem sejtik, hogy az írók nemcsak más élményeit nem tudják fölhasználni művészi célokra, hanem gyakran a maguk legdöntőbb, legegységibb, legizgatóbb élménye is egy életen át hever bennük, anélkül, hogy valamit elkezdhetnének vele.”

Az *Utazás a koponyám körül* című Karinthy-regény művészi erejét és nagyságát is különös, sajátos formája adja meg. Közvetlenül megfogalmazott élményanyagról lévén szó, az áttételességekben és sűrítésben nem kereshetjük azt a formát, amely a mű fő rendezőelvé lehetne. Főlderítéséhez kiindulópontul maga a regényszituáció kínálkozik. Döntő mozzanat, hogy az események határhelyzetben játszódnak le, olyan helyzetben tehát, amely az érzelmi és gondolati érintettség folytán az egész személyiséget átjárja, maximálisan nyitottá teszi önmagának és a világhoz való viszonyának átélésére és átgondolására. Ezt a határhelyzetet itt a halálosan veszélyeztetett élet élménye, a halálközelség megtapasztalása teremti meg. De hadd fűzzem hozzá, hogy ezt a súlyos élményt a világ valamennyi valamirevaló írója ábrázolta magas művészi hőfokon, anélkül is, hogy személyes tapasztalatok birtokában lett volna. A szóban forgó Karinthy-regény esztétikai értékeit aligha tudjuk pusztán ennek alapján megragadni. E regény formáját magának Karinthy-nak a személyisége, életérzése és világlátása adja meg úgy, hogy a szembenézés rendkívüli nyitottságánál és mélységénél fogva a közvetlenül megírt élmény és tapasztalat átlendül az egyediből, személyesből az egyetemes régiójába.

Kezdjük a hasonmás-problematikával a regény elemzését. *Krúdyhoz, Kosztolányihoz* hasonlóan Karinthyt is mélyen foglalkoztatja ez a kérdés. Természetesen mindegyiküknél más-más tartalmak kifejezését szolgálja. Karinthy-nál e tartalom kibontakozása a *Találkozás egy fiatalemberrel* című nevezetes novellájával indul. Itt a számonkérésen van a hangsúly, és az önmagával való elégedetlenség művészi megfogalmazását szolgálja. Az önmegvalósítás elmaradása, az álmok és tervek beteljesületlenségének önmardosságokkal teli beismerése visszaterő témája Karinthy-nak. A rossz lelkiismeret, a bűnösség érzése e regény gondolatvilágát is átszövi. De ugyancsak a hasonmás-képzetektől nő ki magának az önértékelésnek s világlátásnak oly jellegzetesen karinthy's módja: a fölülnézet perspektívája is. Az esztétikum egyik forrását e regényben az a feszültség teremti meg, amely a legmélyebben személyes élmény és a kívülről vagy felülről látás végtelen ellentétéből ered: „Ráeszméltem, hogy nincs más dolgom, mint figyelni és kívánni, érzelmi széljegyzetek nélkül, ami körülöttem és velem történik” – olvashatjuk az operáció előtti napokra vonatkozóan. Vagy az operáció utáni napokat illetően: „A falon nincs tükör, mégis mintha kívülről látnám magam az egész idő alatt. S mintha az egész idő alatt egy helyzetben lennék.” Ez az önmagának a kívülről látása mélyül tovább azokban a részletek-

ben, amelyek kényszerképzetes lázálmairól szólnak, vagy azokról a betegség szülte állapotokról, amelyekben a világ elveszíti valószerűségét.

„Az asztalok állnak, két úr megy keresztül a helyiségen, előttem kancsó, víz, gyufatartó. De mindez kísértetiesen és ijesztően *esetlegessé* vált, mintha csak véletlenül lenne ott, ahol van, éppen úgy másutt is lehetne. S ami a leghihetlenebb, az se biztos, hogy én itt vagyok, vagy hogy ami itt van, az én vagyok – az is lehet, hogy a kancsó víz ül itt a díványon, és én állok helyette a tálcán” – olvashatjuk a betegség első tüneteinek megjelenítéseként. E valószerűtlenségérzet fokozódik aztán az egész város látványaként átélve a talajvesztés, hontalanná válás tágabb élményévé: „Valami lassan fejlődő ellenséges hangulat lett úrrá rajtam. És mint a verki, egyre nyöszörgőbben, egyre keservesebben jön utánam, jár utánam, fordul be az utcáskor a káprázat, hogy *vendégségben vagyok*. Igen, haragos irigységgel, vendégségben járkálok egy idegen városban, ahol figyelnek és várnak.”

Önmagának s a világnak ez a megbomlott érzékelése a fokozások révén válik mind erőteljesebben önmagán túlmutatóvá. A dolgok visszajára fordítása Karinthy humorának alapvonása, e regényben azonban – melyben arra is fény derül, hogy a legmélyebb humor és a legmélyebb tragikum valahol egy töről fakadó érzékelési módja a létnek, hisz szempillantás alatt átcsaphat egyike a másikba – olyan dimenziói tárulnak fel a valószerűtlenség-élménynek, amelyek a legmélyebbre ásva tárják fel e világlátás gyökereit.

Látásvesztésének állomásait megjelenítve is a mesteri fokozásnak lehetünk szemtanúi. Kezdődik a folyamat konkrétumokkal: nem lát olvasni, nem látja többé az arcokat, városokat, hogy aztán ezen a síkon is eljusson az egyetemes tájékozódásvesztés érzésének megfogalmazásáig: „Amit látni vélek még – olvashatjuk –, afféle álomszövedék csak, szavakból és hangokból építem vissza az eltűnt valóságot (...) Ott állok, valóság és képzelet küszöbén, s kezdem nem tudni, merről jöttem – testi szem és lelki szem összefolyik, s már nem biztos, melyik irányítja a másikat.”

A valószerűtlenség-élmény, az hogy „milyen bizonytalanul vagyunk mi otthon a megfejtett világban”, ahogy Rilke fogalmazott, egy más síkon is végigvonul a regényen. Először „színesi világszemlélet”-ként nyer meghatározást: „... azon kapom magam, hogy már megint »színeskedem«. Ezt régen figyelem magamon, egész elméletet csináltam hozzá, időközben egy »színesi világszemlélet« lehetőségének körvonalai alakultak ki, világszemlélet és világkép, amelyben semmi sem létezik, minden csak x „szerepel”, a csillagok mennyei ensemblét és az almafa almáját játszik.” E »színeskedés«, amely ugyanakkor csak egy más formája a felülről vagy kívülről látás perspektívájának, egyúttal annak az életérzésnek a kifejezése is, hogy a dolgok és jelenségek elveszítették a hitellesség biztonságát és megmáshatatlanságát. Esetlegesek, olyanok *mintha* azonosak volnának önmagukkal, holott a lényeg és jelenség közötti hasadtság fölszámolhatatlan. E „színesi világszemlélet” tágul mindent átható egyetemességgé az operációt megelőző halálfélelem és az immár teljes vakság végtelen árvaságában: „... azon erőlködtem – olvashatjuk –, hogy mégis kiviegyek valami formát a feketeségből. És csakugyan, mintha láttam volna suhogó fák ágait mozogni, közvetlenül a párkány előtt! Mozogtak az ágak jobbra és balra, ünnepélyesen betartva a taktust, mint egy menüettnél. Ajkaim vigyorra torzultak a sötétben. No lám, fák. No lám, milyen komédia ez is, milyen szégyenletes komédia. De hát nem akarja megérteni senki, vagy úgy tesznek, mintha nem értenék, hogy *szerep* ez is, a híres szerves »élet«, a komoly és hallgatag golyó felszínén néhány apró folt, mint a pörsenés, ahogy szalad rettentő sebességgel a feketeségben? Valami vagy inkább valaki, nem tudni, kicsoda, jelmezeket próbál és szerepeket játszik, hogy haszonlatanságát, fölöslegességét leplezze önmaga előtt. Tücsköt játszik és más bogarat, kígyót és békát és barázdabillegetőt – nem látjátok, hogy illeg-billeg? – és embert játszik és fenséges tölgyet és szemét lesütő szemérmes almafát. Nem fák ezek ott, menüettet táncolva, ő az, én vagyok az, hajladozó törzsek, táncoló ágak szerepében. Szégyen, szégyen és gyalázat.”

Ez a teljes azonosságvesztés fokozott szerepjátszás-tudat, nem más, mint a fölöslegességérzet, az esetlegesség mindent átható életérzése és egyben világlátása. Ezen a ponton a vakság egyszeriben mindennek félelmes metaforájává emelkedik. Ezt oldja (vagy teszi még reménytelenebbül feloldhatatlanná?) a látószögnek a világmindenségig,

a csillagokig való kitágítása: „Csillag, fehér csillag a messzeségben – ez hiányzott hát, ezért nem tudtam megnyugodni? Fehér csillag a messzeségben – ő az, ő az hát, túl az émélygős színpadon az a hideg zene? Ő az, aki volt és lesz, mielőtt voltam és miután leszek?”

Végezetül visszatérve a hasonmás-problematikához: a betséget egy tébolydában megpillantott arc tudatosítja. Döbenten nézi ezt az arcot, s utólag eszmél rá, hogy önnön arcára emlékezteti kísérteties pontossággal. A fejezet címe: Találkozás egy haldoklóval. E találkozás, azaz szembesülés története e regény. Az életbenmaradás pedig nem több, mint annak a ténynek a bölcs rezignációval tudomásul vett felismerése, hogy az *én* és alakmásának útjai – ideiglenesen – elválnak egymástól.

JUHÁSZ ERZSÉBET

A formátlantól a gyönyörű szépig

Július elején vehette kézbe az olvasó ezt a kötetet. A címlapon Vasarely grafikája, a hátlapon két rövid költemény kézírással. A legelsőként elemzett szöveg Nemes Nagy Agnes verse, A formátlan,, – a legutoljára sorra kerülő pedig Rákos Sándoré, az Olyan szép, olyan gyönyörű szép.

De milyen hát a „kreatív megközelítés szövegtani keretben”?

Az Előszó így fogalmaz: „Meggyőződésünk, hogy az idő megérett arra, hogy a költészet nyelvi és nem nyelvi vonatkozásait egyazon elmélet keretében vizsgáljuk, és hogy a régi kérdések új keretben való pusztá újrafogalmazása is gazdagítja eddigi ismereteinket. Meggyőződésünk továbbá, hogy nemcsak az irodalomtörténetileg helyesnek tartható versinterpretáció létrehozása a költészettel való iskolai vagy nem iskolai foglalkozás egyetlen elfogadható célja, hanem a személyes jellegű is, más szóval annak elemzése is, hogy mit mondhat egy adott vers neki, neked, nekem, irodalomtörténetileg nem vagy csak hiányosan képzett olvasónak. Végül meggyőződésünk, hogy az olvasás, befogadás internívébbé tétele érdekében az addig alig vagy csak elenyésző mértékben használt módszereket is igénybe szabad és kell vennünk. E hármas meggyőződés jegyében vizsgáljuk könyvünkben a költészet kérdéseit sajátos elméleti nézőpontból, helyezzük a hangsúlyt a személyes (de nem önkényes) interpretációk létrehozására és tárgyaljuk az úgynevezett kreatív-produktív megközelítés főbb módozatait, s tesszük ezt abban a szilárd hitben, hogy az ilyen módon elérhető eredmények gazdagítani tudják az irodalomtörténeti jellegű és értékű interpretáció keresésének, létrehozásának módszereit is.”

A régi kérdések új keretét Petőfi Sándor János szemiotikai textológiai elmélete jelenti, amelyben a multimedialitás igényeinek figyelembevétele a 80-as évek végén, a 90-es évek elején szisztematikusan érvényesül. (Lásd a *Szemiotikai szövegtan* kötetét.) Az inkább teoretikus, az elméletibb érdeklődésű Petőfi és az inkább a gyakorlati alkalmazások, a pedagógia kérdéseit érintő Benkes Zsuzsa rendkívül szerencsés találkozása vetette meg azoknak a kísérleteknek az alapját, amelyek ehhez a kötethez vezettek. Az iskolai és iskolán kívüli tapasztalatok közlésre kínálkoztak. A didaktikai hasznosságuk már a motivációban is kétségbenvonhatatlan, megmozgatják az olvasó fantáziáját.

Az első fejezet: *A versek és megközelítései. Az analitikus-kreatív megközelítés* a teljes szöveg ismeretében analitikus jellegű egyéni alkotó tevékenységet tesz szükségessé az értelmezés számára, a *kreatív-produktív* pedig bizonyos alapelemek ismeretében *lehetőséges* költői organizációkat hoz létre, ilyen módon mozgósítva nyelvi, ritmikái, világra vonatkozó ismereteket és fantáziáit egyaránt.

A második fejezet a vers 'jelölő-jelölt' szerkezetének összetevőit tekinti át Petőfi modelljében, majd elemzéseket nyújt nyolc szövegről. A harmadik fejezet ugyanennek a nyolc versnek kreatív-produktív megközelítéseit tárgyalja, s eközben a jelmodell összetevőinek kategóriáit követi, alkalmazza, magyarázza, szemlélteti. Némelyek több, mások