

Tót H. Zsolt

SZÉTTAPOSOTT ÖSVÉNY

Karácsony Benő élete és műve

TARTALOM

ÉLETÚT

KEZDET ÉS KIFEJLET
VÁNDORÉVEK
CSALÓKA BIZTONSÁG
A VÉGSŐ MEGPRÓBÁLTATÁS

ÉLETMŰ

SZÍNPADI MŰVEK
NOVELLÁK
REGÉNYEK

UTÓÉLET

FOGADTATÁS ÉS BEFOGADÁS
RÉSZKÉRDÉSEK ÉS RÉSZLETKÜLÖNLEGESSÉGEK

JEGYZETEK

ÉLETÚT
ÉLETMŰ
UTÓÉLET

ÉLETÚT

KEZDET ÉS KIFEJLET

Ha elsőül nem a pusztá tények, a száraz adatok felől akarjuk megközelíteni Karácsony Benő életét, akkor például a róla szóló személyes hangvételű beszámolók között kezdhethetünk válogatni. Ha pedig e visszaemlékezéseket valamiképp csoportosítani szeretnénk, rendező elv gyanánt leginkább az a szempont kínálkozhat, melyik írás milyen életkorban mutatja be a szerzőt. S ha ekképp már sorban állnak ezek a feljegyzések, kitüntetett jelentőségűvé válhat közülük az, amelyik a legfiatalabb, s az, amelyik a legidősebb korban láttatja őt. Ez a Karácsony Benő alkotói pályáját mintegy keretbe fogó két emlékkép, ez a két erdélyi költőtől származó két életrajzi adalék azonban drámai hatású, szemléletes ellentétben áll egymással, hiszen egymás mellé helyezésük többet mutat meg annál, mint ami ebből a két eseményvázlatból pusztán az ábrázolt tények alapján kitűnne.

Szentimrei Jenő *Városok és emberek* című önéletrajzában még egy heves és merész fiatalember jelenik meg előttünk, aki könnyen elfeledkezik a tekintélyes személyek és dolgok iránti kötelező tisztelet megadásáról: „Teleki Gabinak, aki pedig utóbb melléje került gyakornoknak, majd szolgabírónak, mintha begyében lett volna ez a Pongrácz. Röptében elmesélte, hogy a napokban tanúja volt, mikor székely legény jelentkezett az irodán szolgálatra. Hallotta, hogy a régi kocsisa megszökött.

Beállít a legény, »jó napot adjon isten«-nel köszönt. A főbíró szó nélkül lekent neki két pofont.

- Ezt miért kaptam, instálom? - kérdezte vérbe borult tekintettel a fiú.

- Hogy jegyezd meg egyszer s mindenkorra: becsületes székely legény, ha belép »az ő főbírójához«, nem így szokott köszönni. Menj ki, kopogtass megint, s köszönj tisztességesen.

A fiú kifordult az ajtón, majd újból benyitott:

- Kezeit csókolom, nagyságos főszolgabíró úr.

- Na látod, ez már beszéd. Most már meghallgatom, mi jóban jársz. Úgy el vagytok szemtelenedve, fiam, otthon, hogy nem is képzeled.

Gábornak azonban mintha tetszett volna ez a nevelési módszer. Ő sem szokott anélkül hazamenni Fehérvárról - úgymond -, hogy azt a Klärmannt meg ne pofozza.

Az a Klärmann az ő derék szabójának a fia. És képzeljem, felcsapott kolozsvári jogásznak. Ez még hagyján. Hanem valami helyi lapocskát szerkeszt pimasz, arrogáns hangon. Csak egy-egy pofon téríti észre az ilyen alakokat.

Írásos okmányok nem maradtak fenn, de még a szájhagyomány sem tud róla, hogy a Klärmann fiú ezeket a pofonokat csakugyan megkapta volna... Történelmi tény azonban, hogy Klärmann gyulafehérvári szabó csípős tollú fia, ugyanaz, aki lapocskájában a helybeli és vidéki közigazgatásnak odamondogatott néha, sőt a mezei jogászságból egyes fennhéjázó ifjak viselt dolgait is megrovás tárgyává tette: Karácsony Benővel, a későbbi jó nevű íróval volt azonos. Klärmann néven nyitott és vezetett csaknem húsz éven át közepesen menő ügyvédi irodát Kolozsvárott. A *Dinnyebefőtt* című, maliciózus kisvárosi novelláját azonban Karácsony Benő aláírással hozta be az 1920-as évek elején a rövid életű *Napkelet* szerkesztőségébe. Jó novellában akkor sem mutatkozott túltermelés. A *Dinnyebefőtt* kéziról kézre járt a szerkesztőségben, és közlésre érdemesítettük a folyóirat következő számában.

Azontúl gyakran újítgattuk közös gyulafehérvári emlékeinket.”^[1]

Salamon László múltidéző sorai viszont egy megtört és megfáradt, korán megöregedett embert rajzolnak meg, aki már bizakodni is elfelejtett, s aki már lemondott a hiú reményekről: „A bécsi döntés utáni évek nagy csalódást hoztak Karácsony Benő számára. Írásai alig jelenhettek meg s könyvei annak ellenére, hogy több művét olaszra is lefordították, már nem jelentek meg, mint azelőtt - sűrű egymásutánban...

Hitt a fasiszmus bukásában, a haladás diadalában. Emlékszem rá, milyen - nála szokatlan - ujjongással fogadta a szövetséges csapatok afrikai partraszállását és az olasz fasiszta hadsereg kapitulációját.

Mint a zsidótörvények hatálya alá eső egyén, 1941-től nem folytathatott ügyvédi gyakorlatot (polgári foglalkozása ez volt), ami egyáltalán nem sújtotta le, mert ezt a foglalkozást csak kényszerből űzte s az ügyvédi foglalkozás polgári metódusaira csupán gúnyos megjegyzései voltak...

Ady Endre utcai kis háza is hozott némi jövedelmet. Ő maga hallatlanul szerényen, szinte igénytelenül élt...

Karácsony Benő 1944 májusában szintén kikerült a gettóba. Ott napokon át magába mélyedve, egy széken ült, lecsüggesztett fejjel, szótlanul. Ha olykor felkerestem és biztatni próbáltam, kézlegyintés volt a válasza. Már nem hitt abban, hogy megéri a fasiszmus feletti teljes diadal idejét. Korán öszült haja még őszebb lett, telt arca lesoványodott...

Utoljára futólag Auschwitzban találkoztam vele. Csikos rabruhában, egy barakk falának dőlt a tikkasztó napsütésben. Nagyon »megörültem«, hogy életben látom, hangosan üdvözöltem. Amikor banális szavakkal hogyléte felől érdeklődtem, tétova tekintetű szemét rámszegezte és így szólt: - Készülök megírni az *Árnyékos oldalt*.

Soha többé nem láttam viszont.»^[2]

Megrendítő élmény egymás után olvasni ezt a két történetet: az életnek kifogyhatatlan energiával nekirugaszkodó, a pofonokat játszi könnyedséggel elviselő legényét és az élettől már egyre inkább eltávolodó, apátiába süllyedt férfiét, aki végső elkeseredésében saját sorsát gúnyolja ki sziporkázó, de egyszersmind önkínzó szellemességgel.

S jóllehet ennek a kezdetnek és ennek a kifejtésnek az egymásra vetítése során átsiklunk a köztes időtartamon, ezekből a történetfoszlányokból is jól érzékelhetjük, mindeközben véget ért egy történelmi korszak, feltárult egy írói életmű és kibontakozott egy személyes sors.

A továbbiakban tehát arról kíván szólni ez az írás, ami még előtte áll annak a tiszteltlen ifjúnak, s amin már túl van az a fásult öregember.

VÁNDORÉVEK

Karácsony Benő 1888. szeptember 7-én született Gyulafehérvárott. Ekkor még Klärmann Bernátnak hívták.^[3] A Klärmann családról viszonylag kevés információnk van. A legtöbbet persze magától a szerzőtől tudhatjuk meg otthoni környezetéről, aki az *Utazás a szürke folyón* című regényének egyik önéletrajzi ihletésű részletében áttételesen, de mégis világosan, meglehetősen alaposan vall gyermekkoráról, s ezen belül is legfőképpen a család különleges színtartásáról: apjáról, Klärmann Józsefről, a városszerte jól ismert férfiszabóról. A kis Bernát talán éppen ettől a mesterségét művész módjára folytató embertől leshette el legelőször az alkotás iránti megszállottságot, s a polgári lét szabályainak gúnyos semmibevételét: „...apja túlzásba vitte a pénzzel szemben való közönyét. Még ravasz és rosszhiszemű adósaira is büszke pillantást vetett, ha meglátta rajtuk a hitelbe elvitt ruhák kifogástalan szabását. Büszke volt rá, hogy a város minden rendesen öltözködő embere félig-meddig az ő alkotása volt. Napszitta, garasos külsejű ügyvédi úrnokokból, cingár iparosokból, farolva járó tanítókból, görbe gerincű kereskedőkből kellemes külsejű urakat varázsolt, eltüntetve testi silányságuk és lomposáguk minden áruló vonalát. És e seregszemle alatt, amely rendszerint ott folyt le a főtér sarkán, napos vasárnap délelőttökön, aligha jutott eszébe, hogy sem munkájának, sem a drága ruhaanyagának nem kapta meg az árát, s nem is igen fogja megkapni soha. Az anyja, belefáradva a hitelek ellen indított kilátástalan küzdelembe, azon a véleményen volt, hogy csak művészek és bolondok tudnak ilyen légiesen könnyelműek lenni...” - olvashatjuk az *Utazás a szürke folyón* főhősének, Sebestyén patikusnak az elmélkedését, amelyben azonban nyilvánvalóan a szerző saját emlékképei gyűlnek össze. Ezt többek között az is tanúsíthatja, hogy a szerző életrajzának egyik legjobb ismerője, Baróti Pál még kézzelfoghatóan is megbizonyosodhatott az apa „műalkotásainak” kiválóságáról: „Karácsony Benő egyik iskolatársa, maga is ügyvéd, ötven évvel a csódtárgyalás után még kiemelt a szekrényéből egy ódivatú városi bundát, megmutatni, hogy is dolgozott, szemmérték után, a művészetére büszke, híres, de élehetetlen szabómester, akinek a város fele előkelősége, maga a polgármester is adósa maradt a szövet és a varratás árával.”^[4] Az apa felelőtlen, ugyanakkor viszont vidám és üdítően szertelen életvitele, s az ezzel minduntalan szembeszegülő, inkább a józan számításra hagyatkozó anya rendteremtő igyekezete szolgáltatja tehát a háttérteret a Klärmann-gyerekek, Bernát és Valéria^[5] felnövekedéséhez és iskolába járásához.

A kis Klärmann eleinte szorgalmas tanuló, a gyulafehérvári izraelita elemi népiskolát még jó eredménnyel végzi el. Következő tanintézményében azonban, a Gyulafehérvári Római Katolikus Főgimnáziumban, ahová 1898-ban iratkozott be, már kevésbé jeleskedik: a bukások és a javítóvizsgák egyenetlen útjára téved. Kiváltképp furcsa az a tény, hogy még természetrajzból és magyarból is sokszor csupán „elégséges” osztályzat található a bizonyítványában, hiszen lelkes természetrajongása és átlagon felüli stilisztikai érzéke későbbi műveiben mindenkor megmutatkozik. Igazi sikereket csak a hivatalos tanrend szigorú keretein kívül, az önképzőköri felolvasások szabadabb szellemű összejövetelein tudott elérni. Egy ilyen alkalommal találkozhatott először a „közönséggel” is, amelyben sohasem kellett csalódnia aztán: „Első művem a gyulafehérvári gimnázium önképzőkörében olvastam fel. Alig fogtam hozzá, a fiúk röhögni kezdtek. Elsápadtam, ijedten és elcsukló hangon olvastam tovább és nem mertem feltekinteni. Abban reménykedtem, hogy a hatodik oldalon, ahol azok a férfias és nemes mondatok vannak, meg az az idézet *Az ember tragédiájából*, ott mégis látni fogják, hogy készültem egy kicsit az írásból s akkor abbahagyják szívszaggató vihogásukat. De nem hagyták abba. A fülem bánatpírban égett. A torkom befagyott. Inni szerettem volna az előttem álló pohárból. Nem mertem. Hátha ezért is röhögni fognak. Csak már vége lenne ennek a szégyennek,

gondoltam. Még csak két oldal, már csak egy s leszállhatok az emelvényről és futólépésben eltűnhetek a megsemmisülésbe. Felállottam, összeszedtem gyászos irkalapjaimat, letámolyogtam az emelvényről. Vad ordítózás vett körül. Rémülten kaptam fel a fejem. Az arcok lelkesen ragyogtak felém. Ünnepeltek. Nem csúfolódásból, hanem műélvezetből röhögtek.”^[6]

Gimnáziumi tanulmányait lezáró érettségije már szintén problémákkal terhes, ekkor azonban nem tudásának „elégtelensége” okoz gondokat. Valamilyen diákos csínytevés miatt először nem engedélyezik számára a matúrát, s így a szeptemberi pótvizsgák idejéig bizonytalanságban marad, fogalma sincs, mi lesz vele. Végül megenyhül a vele szemben alkalmazott szigor, s szeptemberben már leérettségizhet, igaz, csak egy másik helyen, a kolozsvári piarista gimnáziumban.

A középiskolai évek után a nagyváradi Jogakadémián való továbbtanulás lehetőségét választja. Talán már előre is fél önnön élénken fickándozó, tiszteletlen szellemétől, s így egy vélhetően nyugodt, rendezett körülményeket teremtő hivatás mellett dönt. Ám a „megnyugvás ösvé-nyeinek” való tudatos araszolgatást nagyon hamar megghiúsítja valami, s így szertefoszlik a fiatal joghallgató biztonságról és békességről szőtt álma.

Apja, Klärman József hirtelen, de valójában azért mégsem teljesen váratlanul tönkremegy, csődöt jelent, kénytelen felszámolni az egykor jól menő szabóműhelyt, s így a fia tanulmányai-
nak támogatását szolgáló pénzt sem tudja többé előteremteni. Üzleti bukása miatt ügyvédek karmai közé kerül, akik a szó szoros értelmében az örületbe kergetik. A rá kirótt büntetést ugyan nem kell leülnie, de a meghurcoltatás közepette idegei felmondják a szolgálatot. Talán ennek az apja által elszenvedett embertelen tortúrának a figyelemmel kísérése járult hozzá ahhoz, hogy Karácsony Benő, a későbbi kolozsvári ügyvéd alig titkolt kedvetlenséggel üzi majd tanult foglalkozását. Élete egyik legnyomasztóbb emlékét is ennek a keserves ügynek köszönheti: mert a súlyos idegbajából otthon felépülni már nem tudó öreg Klärmannt végül neki kell bekísérnie az elmegyógyintézetbe. S jóllehet apját csak ideiglenesen kezelik ott, hisz kisvártatva hazaengedik, az a bizonyos együttes odautazás egész életében megterheli Karácsony lelkiismeretét, aki még jóval később is folyton emésztí majd magát, helyesen cselekedett-e. Sohasem szűnő tépelődéseit egyszer viszont „kiírja” magából, s ezek a Sebestyén patikus emlékeinek álcázott jórészt önéletrajzi indíttatású képek elemi erővel törnek fel belőle az *Utazás a szürke folyón* nyitófejezetében: „Megtakarított pénzemből gépkocsit béreltem, hogy apámat elmegyógyintézetbe szállítsam... Az ócska kocsi nehéz, többórás út után érkezett meg velünk a rendeltetési helyére. Az elmegyógyintézet előtt apám gyanút fogott, megfordult, és ügyetlen léptekkel igyekezett menekülni. A gyógyintézet szolgálói utána siettek és megragadták... Megrendülve követtem megcsukló lépteit. Összeroppant, a csalódás lesújtotta. Arra kértem a szolgákat, hogy fogják gyöngéden.

Az apám megállott. Kiegyenesedett és nevetni kezdett.

- Gyöngéden? - kérdezte tőlem. - No hát hallják ezt, szolgál urak? Gyöngéden tuszkolják be szegény öreg szabót a bolondokházába. Csak gyöngéden! Ez a fontos! A többi mellékes. Hogy tanítottam... hogy gondját viseltem... hogy szerettem és hogy az apja vagyok ennek a semmiháznak, az mind, mind mellékes...

Kék szeme tisztán, teljesen tisztán és szomorúan nézett rám. Meginogtam. Csak percek múlva éreztem magamban elég erőt, hogy feleljek a szavaira. Arra kértem, ne vegye zokon, amit vele teszek. Az ő érdekében történik, és higgye el, nekem ez sokkal nehezebb, mint neki.”

Ezek a rettenetes fordulatok persze nem csupán lelki terheket róttak a Klärman családra. Bernátnak, aki addig többé-kevésbé eltartott volt, egyszerre önfenntartóvá kellett válnia. Megkezdett jogi tanulmányaira hagyatkozva ügyvédi irodákban gyakornokoskodott, s amikor

ideje engedte és erejéből is futotta, soron következő jogszigorlatai közül is nekiveselkedett néhánynak. Ám minden bizonnyal rettenetesen érezhette magát az akták poros, élettelen birodalmában, hiszen hamarosan egy veszélyesebb, de sokkalta izgalmasabb és érdekfeszítőbb pálya, az újságírás mellett is elkötelezte magát. Ez a döntése nem kis részben érzelmi alapokon is nyugodhatott, hiszen egy ifjonti éveire emlékező interjújában később kedvtelve szólt egykori önmagáról, a nyomdafesték ígézetében élőket lelkes rajongással kitüntető fiatalemberről: „mennyire szerettem az újságírókat! Egyszer, emlékszem, nagyon boldog voltam, mikor Gyulafehérváron az *Estlapok* egyik munkatársa ült a szomszédomban a vendéglői asztalnál. Egy gyilkosság miatt küldték le a városba, és én figyeltem, hogyan dolgozik... Akkortájt nem voltak nagy ideálok. Írni! Ez volt a fontos. A mai embernek szinte elképzelhetetlen.”^[7] E készletek eredményeként Karácsony végül egy merész hangvételő, alkalomadtán a köztisztletnek örvendő tekintélyeket is bátran megtámadó vidéki lapocska, a *Gyulafehérvári Hírlap* munkatársának szegődött, s csakhamar a szerkesztés egyes feladatait is ellátta ott. Az e lapnál eltöltött éveiről, vagyis újságírói munkájáról legelső regényében, a *Pjotruskában* ad majd számat, amelynek főhőse egyértelműen saját fiatalkori énjének irodalmi feldolgozása: „A *Pjotruskában* Baltazár alakját az író expressis verbis kapcsolja saját személyéhez: Baltazár első regényében, mellyel végigkopogtatja a szerkesztőségeket, egy újságíróról ír, akit, mint elmondja, nagyjából önmagáról mintázott.”^[8]

A szerző fiatalkori újságíróskodásáról, szemtelen cikkeinek messzire gyűrűző hatásairól több forrásból is értesülést szerezhetünk, ám ezen írásokkal alig van lehetőségünk alaposabban megismerkedni. Ennek az az oka, hogy a *Gyulafehérvári Hírlap* tudósításainak legnagyobb része alatt egyszerűen nincs aláírás, vagy ha van, akkor efféle talányos megnevezések állnak ott: „Tudósító”, „Krónikás”, „Figyelő”. Vagyis hiába böngésszük át a század első évtizedének végén kiadott lapszámokat, s hiába sejtethetjük, hogy egyik-másik cikk szerzője feltehetően a később Karácsony Benő néven híressé váló író lehet, ezt a vélekedést általában nincs mivel bizonyítanunk.

A *Gyulafehérvári Hírlap* nemcsak újságíróként alkalmazta Klärmann Bernátot, hanem szépíróként is igényt tartott rá, s a kezdő novellista irodalmi próbálkozásainak is teret adott. Ezek fölött az írások fölött természetesen már megtalálható a szerzőjük által használt név, s ez többnyire a következő: *Klärmann Benő*. Ennek a névválasztásnak akár szimbolikus jelentőséget is tulajdoníthatunk, hiszen ahogy a „Klärmann Bernát” és a „Karácsony Benő” között is mintegy „félúton” helyezkedik el az a név, hogy „Klärmann Benő”, úgy az újságírás és a későbbi prózaírás között is valamiféle „átmeneti” alakulatot képeznek ezek a korai, szinte teljesen ismeretlen novellák.

Az ingatag családi háttérű, ügyvédi irodákban gyakornokoskodó és az irodalommal is kacérkodó „lapszerkesztő és jogszigorló” talán változatos, de semmilyen végcélhoz sem közelítő életébe csak a világháború kitörése hoz fordulatot. Apjának tragédiája után tehát immár egy történelmi katasztrófa-helyzet is hátráltatja érvényesülését, s ez egyszerre csak a beláthatatlanul messzi távolba tolja amúgy is nehezen előrehaladó egyetemi tanulmányainak befejezését.

Behívása után hamarosan a frontra vezénylik. Egy múltidéző megjegyzéséből, amit 1934-ben ír be az egykori hírneves közéleti személyiség, Bornemisszané Szilvássy Karola emlékkönyvébe, s amivel kettejük egy régi találkozását eleveníti fel, megtudhatjuk, 1914-ben már Galíciában katonáskodott.^[9] Konkrét háborús tapasztalatairól ezen túlmenően meglehetősen kevés értesülésünk van, legfeljebb csupán annyi, hogy egy ízben megsebesült, azután egy ideig a temesvári kórházban feküdt, majd felépülését követően újból visszatért a frontra. Harctéri élményeit később a *Pjotruska* néhány részletében dolgozza fel - ezeket a történetdarabkákat

viszont aggályos lenne teljes mértékben a valóságra vonatkoztatni. Az igazán nyers és riasztó tényeket, úgy tűnik, képtelen volt megírni. A hadszíntérről magával hozott témái így kitörölhetetlen emlékképekként éltek ugyan benne, de mégsem voltak alkalmasak arra, hogy művé formálódjanak. Arról, hogy háborús tapasztalatai híven, de művészileg többnyire feldolgozhatatlanul raktározódnak el tudatában, Karácsony csak egy alkalommal nyilatkozott részletesebben. Ekkor egy 1914-ből származó eseménysort mesélt el, de „története” végére azonnal odaillesztette azt a beismerést is, hogy ennek írói ábrázolásától valószínűleg mindig vissza fog riadni: „Van egy témám, háborús emlék, a kilencszáztizennégyes visszavonulás idejéből. Húsz éve vágyom rá, hogy megírjam. Három találkozás rövid története. Első találkozás: nagy tornyos szekér az országúton, menekülő, de optimista házaspárral. A szekéren háló és ebédlőberendezés, laskanyújtó, kanárimadár, párnák és gyerekek. Második találkozás: szín az országút, de a szekéren a szülőkön kívül már csak a párnák és a gyerekek. Harmadik találkozás: tíz nap múlva. Se szekér, se párna, már csak a gyerekek. Az egyik gyerek a bogáncsos férfi hátán, a másik a sárga, sovány asszony szalmás és sáros szoknyájába kapaszkodva. Egy harmadik gyerek is volt. Azt már nem láttam. (Negyedszer már nem találkoztunk, mert engem röviddel rá egy szekéren elvittek s csak egy kórházvonzaton ébredtem fel). Ha megírnám, azt a címet szeretném adni neki: Háború és béke. Ha úgy határoznék, hogy inkább megfestem - egy időben festőnek készültem és jogász lettem - azt a címet, hogy a Sipka szorosban minden csendes. De az ilyen szép dolgokat az ember sem megírni, sem megfesteni nem szokta.”^[10]

Karácsony a világháború végén épségben hazaérkezik, s a frontok pokla után kisvártatva a polgári jólét küszöbén találja magát. Ezt a változást Kolozsvár hozza meg számára. A háború előtti években, gyulafehérvári tengődése során még okkal érezhette kilátástalannak a sorsát, a világégésből megtérve azonban, amikor Kolozsvárra költözik, végre eltöltheti az a biztonságérzet, amelyre már nagyon régen vágyhatott. Egyrészt sikeresen befejezi tanulmányait, köz- és váltóügyvédi diplomát szerez, másrészt családos emberré válik, azt az asszonyt veszi feleségül, aki a háború idején önkéntes ápolónőként dolgozott a temesvári kórházban, akkor, amikor ő sebesülten feküdt ott.

Felesége érdekes módon szintén egy Klärman-család tagja volt. A dési születésű Klärman Teréz, akit közeli ismerősei egyszerűen csak Rizának szólítottak, ekképp Klärman Bernáttal kötött házassága után is megtartotta eredeti, lánykori nevét.^[11] Karácsony, mint ifjú férj, végre otthonra talált - lakásuk Kolozsvárott, az Ady Endre utca 3. szám alatt állt -, s felesége családjába bekerülve szívélyes rokonságra lett.

Klärman Teréz egyik testvérével, Klärman Manóval, aki később a temesvári láncgyár mérnöke lett, majd korán elhunyt, kezdetben még irodalmi jellegű közös ügyeik is voltak. Manó ugyanis, néhány társával együtt, a Kolozsvári Református Kollégium Gyulai Pál Önképzőköreinek lapját, a *Reményt* szerkesztette, s így ő volt az, aki e folyóirat első (1920/1921) évfolyamainak második számába besegítette Karácsony egyik novelláját, amely az *Este a dombtetőn* címet viselte, s még írói álnév (Fekete Géza) alatt jelent meg.^[12]

Sógornőjével, Klärman Malvin doktornővel kialakuló kapcsolatainak szintén van irodalmi dokumentuma - *A megnyugvás ösvényein* című regény Franciaországban játszódó, szanatóriumi fejezete. Klärman Teréz testvére, Malvin ugyanis Párizsban végezte orvosi tanulmányait, s ott, az egyetemen ismerkedett meg jövődöbelijével, Bródy Károllyal is. Dr. Bródy Károly és dr. Klärman Malvin az egyetem után saját szanatóriumukat kezdték vezetni, amely Nizzához közel, Grasse-ban állt.^[13] Ebben a szanatóriumban jobbra betegeket kezeltek, de olykor üdülővendégeket is fogadtak - e helyszínben pedig nem nehéz ráismerni a Felméri Kázmérnak végső otthont adó, szanatóriumi békességet árasztó franciaországi üdülőhelyre.

A Klärmann-házaspárnak rövidesen gyermeke is született. Klärmann Ferenc, családi becenevén „Potykó”, 1919. április 15-én jött világra.^[14] Karácsony kitörő örömmel fogadta, hogy egy fiúgyermek édesapja lett, s meleg apai szeretete később sem hagyott alább. Ezt önéletrajzi ihletésű írásait olvasva is érezhetjük, hisz fiával való bensőséges kapcsolatát több ízben irodalmilag is megörökíti: a *Napló-ciklus* novelláiban csakúgy, mint a Felméri-regényekben. Ha futólag előrenézünk az időben, akkor azt láthatjuk, Ferenc meghálálja ezt a különleges gondoskodást: tehetséges ifjává cseperedik, aki művészi képességeket is elárul. Karácsony egy 1937-es interjújában, amelyet már hírneves íróként ad, így jellemzi fiához való viszonyát:

„- (...) mesélj a fiadról.

- A fiam jobban szereti, ha nem beszélek róla. Úgy találja, hogy néhány novellámban és elhamarkodott nyilatkozatomban már eléggé kompromittáltam. Szobrász és regényíró szeretne lenni, egyelőre azonban műegyetemre iratkozott. Előbb építészmérnök akar lenni. Van néhány tehetséges szobra és néhány erősen szatirikus novellája. Az írásait újabban nem mutatja meg nekem. Pedig kíváncsi vagyok rájuk. Két év előtt, 16 éves korában néhány mulatságos cikket írt francia- és olaszországi útjáról. Kegyetlen kritikus.

- Valóban az apák ambíciója-e, hogy fiaikban éljék ki magukat?

- Hogy ambíciójuk-e, nem tudom. Úgy érzem, inkább meghajlás egy kényszerhelyzet előtt, a belátás, hogy valahol véget érünk és milyen sajnálatos dolog volna, ha ezzel véglegesen eltűnnénk a lét síkjáról. Rövid létünket megtoldjuk hát egy fiúval abban a hiú, kapaszkodó reményben, hogy személyes fellépésével majd megakadályozza, hogy nyomtalanul megsemmisüljünk. A fiunk posthumus pártfogására, hogy ne mondjam, protekciójára építjük reményeinket.”^[15]

CSALÓKA BIZTONSÁG

Eljön végre a pillanat, hogy Karácsony családos embernek, mi több, egy fiúgyermek apjának mondhatja magát. Otthona van és saját házában végre megnyithatja ügyvédi irodáját is. Minden lehetősége megvan arra, hogy egy tisztos polgári pályán egyre előrébb és előrébb lépjen - ez az eshetőség viszont egyáltalán nem vonzza. Családi életének békéjéből kitekintve ugyanis sehogy sem tud megszabadulni attól az érzéstől, hogy kallódásának évei közben valami végképp és helyrehozhatatlanul félresiklott az életében. Baróti Pál szavai tökéletesen jellemzik azt az állapotot, amelybe harmincnégy éves korában, egy látszólag sikerekkel teli pályaszakaszban került a szerző: „Beérkezett ember, aki előtt nyitva állnak immár az érvényesülés és a társaság kapui, aki, hacsak újabb csapás nem éri, viszonylagos jólétben élheti le életét. De ebben a beérkezettségben mégis van valami disszonáns, valami teljesületlen. Harmincnégy éves, talán, ha akkor, idejében elnyeri az ügyvédi diplomát, irodát nyithat, a megtorpanások nélkül talán azt az életet éli, melynek koordinátái most olyan mértani pontossággal felrajzolódnak előtte. De így? Amikor saját osztálytársának ügyvédi irodájában volt kénytelen gyakornokoskodni, amikor apja csödjének rémületében kellett keresnie a biztonságot, amikor a valahová, a valakihez hazatérés reménye nélkül harcolta végig a háborút, amikor a vándorévek megalázottságai, bizonytalanságai és keserűségei után harmincnégy évesen végre eljutott oda, ahol már jóval a háború előtt lennie kellett volna, most ez már csak más álmainak végét, a másféle élet tervezésének lehetetlenségét jelentette. Egy életen át idegenül nézi házán (maga mondta el jóval később, már az újabb háború, a zsidótörvények felsejlő rettegetésében) a megtisztelő juris utriusque-t: valóban ő az? és mit keres itt...”^[16]

A talajvesztettségnek ez a nehezen leküzdhető érzete egyébként eléggé tipikusnak mondható akkoriban, hisz ez idő tájt sokan osztoztak ebben a csalódottságban szerte a világon. Mert minden ember életében, aki megjárta az első világháború hadszíntereit, törést jelentett ez az élménysorozat, s ez a tény később nemcsak sorsuk alakulásában, hanem gondolkodásuk sajátágaiban is megmutatkozott. S minthogy ezek az elváltozások az egykor a fronton tartózkodott írók tudatában is végbementek, az egyes nemzeti irodalmakban a század első harmadában meglehetősen egyöntetűséggel jelenik meg egy állandó, többször és többféleképpen megközelített téma: az elkallódottság érzésének kifejezése, s a kiégettség lelki tüneteinek ábrázolása - vagyis az „elveszett generáció” világképének megörökítése.

Karácsony Benő nemzedéki értelemben eszerint nyilvánvalóan a világégetést követően színre lépő „elveszett generáció” igen tipikus képviselője. Baróti Pál így utal erre az összefüggésre: „Még fiatal volt, pályája előtt álló, az életben a helyét és önmagát csak kereső, huszonhat éves fiatalember, amikor összeomlott minden, ami oly szilárdnak látszott, megváltozott a változatlanok és változhatatlannak tűnő, amikor Caliban kezébe került a varázsvessző, s az első világháborúval a maga valójában beköszöntött a huszadik század... még fiatal, meg nem állapodott fiatalemberként harcolta végig az első világháborút, s ezért oly mélyen, közékük, hozzájuk tartozóan tudta átérezni az elveszett nemzedék távollátalanságát, célvesztettségét, hogy egy volt velük a hitükvesztettségben, ha a reménytelenségben nem is.”^[17]

S hogy társadalmi pozícióját még világosabbá tegyük, s ezzel további fogódzókat adjunk lelki alkatának megértéséhez, arra is rá kell még mutatnunk, hogy Karácsony nem csupán egy balszerencsés generáció tagja lett, hanem mindemellett etnikai helyzete is halmozottan hátrányos volt. Sándor Dezső így határozza meg azt a többszörös látens fenyegetettséget tartalmazó létszituációt, amelyben Karácsonynak meg kellett volna valósítania önmagát: „Erdélyben élt, a

román királyság idején, kettős kisebbségben. A román uralkodó osztály szemében magyar volt. A magyar kisebbség számára zsidó.”^[18]

Egyre visszahúzódóbbá váló természete mellett talán ezek a külső meghatározottságok is hozzájárultak annak kialakulásához, hogy előszeretettel helyezkedett a kívülálló szemlélődés állapotába, s még olyan dolgokkal szemben is távolságtartást tanúsított, amelyek másokban szinte természetszerűleg váltották ki a lelkes elragadtatást. Szemlér Ferenc visszatekintése viszont találóan vet fényt arra, hogy ez az ironikus hajlandóság azért mindvégig hittel teli volt: „Éppen a foglalkozásából adódó viszonylagos anyagi függetlensége folytán őrizhette meg szintén viszonylagos irodalmi különállását és kritikai tartását. Ennek talált ragyogó kifejező formát mély humorában, ösztönös tréfáló kedvében, könnyed, de telibe sújtó gúnyolódásában, a rossznak, a hamisnak, az erkölcstelennek, a felületesnek, az aljasnak a kicsúfolásában, ahogyan az igaz emberbe és a valóban emberibe vetett rendíthetetlen hitét fejezi ki.”^[19]

Azt lehet tehát mondani, Karácsony az élet csaknem valamennyi területén már-már professzionális kívülálló volt, aki még azokhoz az embercsoportokhoz sem csatlakozott szívvel-lélekkel, amelyek körében valóban megbecsült helye lett volna. Az ügyvédek kasztjában például kezdettől fogva idegenül érezte magát. Nem törekedett szakmai előmenetelre, s messzire visszhangzó sikerekre, inkább irodalmi hóbortjaival foglalatostkodott, s így afféle ártalmatlan különnek számított pályatársai között. Ennek megfelelően egyik interjújában, amit már mint író ad, szelíd ironiával szól tanult foglalkozásáról, s egyszersmind az ügyvédi hivatástudat szinte mulatságos mértékű hiányáról ad számot - elégedetten nyugtázza az ügyfelek esetleges elmaradozását: „Sohasem voltam intenzívebb értelemben ügyvéd... A kapun egy szerény cégtábla ma is azt állítja, hogy ügyvéd vagyok, de az idők folyamán szerencsésen eléggé beporosodott ahhoz, hogy a jogkereső közönség figyelmét elkerülje.”^[20]

Az írók céhén belül sem igyekezett mérvadó szerepre szert tenni, beérte azzal, hogy írásai rendszeresen napvilágot láthattak, s hogy darabjai színpadra kerülhettek. Nem személye, hanem alkotásai által volt tehát jelen az irodalmi életben: két színdarabja, kötetnyi novellája és öt regénye által, amelyek tartózkodó viselkedése ellenére is a kultúra rangos műhelyeibe vezették el őt, hiszen darabjait a Kolozsvári Magyar Színház adta elő, könyveit Romániában az Erdélyi Szépművéses Céh, Magyarországon a Révai könyvkiadó gondozta, s kötetbe még nem rendezett novelláit olyan folyóiratok közölték, mint a *Napkelet*, a *Pásztortűz* vagy az *Erdélyi Helikon*.

Hogy személyét mennyire nem tolta előtérbe írói működése folyamán, azt jól bizonyítja egy olyan bekezdés is, amely egy róla készült kortársi tanulmányban található. Egyik Magyarországon élő méltatója, Berend Béla ugyanis még 1943-ban is pusztán a Karácsony-művek alapján állíthatja, hogy ismeri a szerzőt, akinek „magánügyeiről” különben szinte semmit sem tud: „Nem ismerem személyesen Karácsony Benőt. Úgy hiszem egyébként, hogy művein kívül egyénileg azelőtt sem igen szerepelt a közélet vagy az irodalom porondján. 52 éves, Kolozsváron élő ügyvéd, akit szinte személytelenül csak regényei és kitűnő novellái reprezentálnak az irodalmi köztudatban. Hogy írt-e cikkeket is, voltak-e közvetlen állásfoglalásai az elmúlt két évtizedben - erről nem hallottam.”^[21]

A művészek „hivatalos” életében, amely a szélesebb nyilvánossággal is összekapcsolhatta volna, csak módjával vesz részt. Olykor, többnyire este hét és kilenc között, helyet foglal a kolozsvári New York (ma: Continental) kávéház nagytermében álló Helikon-törzsasztalnál. 1932-ben ott van a romániai Pen Club magyar alosztályának megalakulásánál, s pénztárosi minőségben az igazgatóságnak is tagja lesz.^[22] 1934-től az Erdélyi Helikon tagjává válik, s így 1940-ig minden alkalommal ellátogat a marosvécsi „irodalmi parlament” összejöveteleire. 1936-ban a *Pásztortűz* alkotótársaságához csatlakozva fellep a Kemény Zsigmond Társaság

irodalmi estjén. Ugyanebben az évben, a *Napos oldal* megjelenését követően felolvasó körútra indul. A 11. helikoni találkozón (Marosvécs, 1936. júl. 2-4.) Szemlér Ferencsel együtt megbízást kap a Helikon segélyalapját működtető szabályzat megfogalmazására, s ezután a 13. helikoni találkozóig (1938. júl. 1-3.) ha kevés sikerrel is, de ő intézi a segélyalap ügyeit.^[23]

A szabódva és ritkán elfogadott meghívásoknak köszönhető azonban, hogy alakját egy film-felvétel is megörökítette az utókornak. A marosvécsi írótalálkozók szervezője és házigazdája, Kemény János, aki szenvedélyes fotográfus és kinematográfus volt, több amatőr filmet is készített vendégeiről, s ezek közül az egyiken ott látható Karácsony Benő is, amint egy asztalnál üldögél a „gyűlés” jegyzőkönyvét vezető Kiss Jenő költő mellett, aki akkoriban az *Erdélyi Helikon* szerkesztője és a Szépmíves Céh lektora volt.^[24]

Ezek az elvétve adódó közéleti szereplések esetlegességük miatt inkább arra hívják fel a figyelmet, hogy Karácsony mennyire kevésbé kereste az efféle „kötelező” sürgés-forgást. Erről a jellemző „fogyatékoságáról” Szemlér Ferenc is beszámolt: „Nem tartozott a helikoni íróközösség élcsoportjába - nem zsidó volta miatt, de mert többekkel együtt csak mellékesen illett az Erdélyi Helikon, hogy úgy mondjuk »hivatalos« irodalmi felfogásába. Ennél az egyszerű oknál fogva nem lehetett sem »sztár«, sem lobogó, sem jelszó. Csak éppen kitűnő író, akit a felsorolásokból olykor ki is felejtene. De ebben ő is hibás. Miért nem nyüzsög többet?»^[25]

Karácsony világosan látta, csupán külső szemlélőként időzik saját korában, s ez a tudatosan vállalt kívülállás egyszersmind tétlenségre is kárhoztatja. Egy 1943-ból származó vallomásában ezért egy keserűen találó, hosszasan részletezett hasonlatsorban jeleníti meg önmagát: „Nincs szerepem. Egy ökölvívó-mérkőzésen naiv dolog volna azt várni, hogy a közönség ne a csapások súlyában és szépségében gyönyörködjék, hanem a soraiban helyet foglaló tenoristára legyen kíváncsi. Mit gondol, milyen esélyei volnának például egy közkedvelt botanikusnak vagy előnyösen ismert krokodilszelídítőnek egy bérház égésénél? A közönséget a tűzoltók és lángok munkája érdekli és nem az, hogy a botanikus micsoda új moszatot fedezett fel vagy mi a véleménye a krokodilszelídítőnek Róma égéséről? Az ember időnkint elveszíti az aktualitását, hogy másoknak engedje át a helyét. Hát ilyen időszerűtlen krokodilszelídítőnek érzem magam én is. Azt hiszem rossz néven vennék tőlem, ha átmásznék a kötélkerítésen és táncoltatni kezdeném az állataimat.»^[26]

Ez a csaknem minden területen jelentkező félresodródás mégsem egy magának való, rideg és komor embert alakított ki. Kortársai úgy emlékeznek, már az író fizikai lénye, testalkata is egyfajta csendes derűt sugárzott. Méliusz József leírása így tárja őt elénk: „...volt... egy különössége, egyetlensége ennek a tulajdonképpen köznapias mosolyának. Hogyan is határozzam meg? Igen, igen... »törmzsín« mosolygott... Lábszárai kurták. Felsőteste rövid. Mégsem túl alacsony. Valamivel magasabb ő, mint a cingár Dsida Jenő. Köpcösségre hajlamos és ezért állandóan valamilyen kubista négyszögűsége emlékeztet. Talán dobozra? Doboz-kompozícióra? Gondolom, ha Kafka effajta piknikus négyzetszögűsége hajlott volna, nem maradnak befejezetlenek regényei, pontosan zárja le a földmérő és a másik K. történetének a szerkesztését. A mi K. urunk, Karácsony Benő minden története, álma: kerek, jól befejezett egész. Ahogyan itt ül, meglehetősen nyaktalan: mindjárt törzse fölött azzal a nagy, tulajdonképpen négyszögű arcával, négyszögű nagy gondolkodói homloka körül a korán őszülő, sűrű, göndörödni kész sötétbarna hajával. Keze a rövid párnás ujjakkal: négyszögű. Rövidre vágott körmei: négyszögűek. Isteni kubista modell!... Ezen az arcon útlevél-adatul szolgáló különös ismertetőjel, vonás fel nem lelhető. A nyírt angol bajusz a kis száj fölött - formás ajak - az is négyszögként hat. Csak a szem! Csak a szeme, az ragyog oly elevenen, hogy az alakjával, arcával, predesztinált tömzsiségével valami egészen, alapjában ellentétet leplez le.»^[27]

Ezekből a sorokból világosan kitűnik, ezt a visszahúzódo embert azért nagyon lehetett tisztelni, becsülni és szeretni. Ez annak ellenére is így volt, hogy Karácsony nem számított barátkozó típusnak. Ezt egyik Bárd Oszkárnak írott levelében nyíltan is megvallotta. A barátságát felajánló pályatárs üzenetére hálás örömmel reagál ugyan, de fájdalmas, már-már önmarcangoló őszinteséggel rögtön azt is elárulja, kapcsolatépítéseiben olyannyira óvatos szokott lenni, hogy tartózkodó viselkedése már-már a barátságtalanság határát súrolja: „Nincsenek barátaim - ami még nem volna baj -, de nincsen barátom sem. Húsz év előtt veszítettem el az utolsót. Talán bennem van a baj. Óvatos és unalmas bosszússággal dugom ki barátkozó csápjaimat csigaházamból. Ez az óvatosság már antiszociális termék bennem. És lusta vagyok, szellemileg és corpore. Lásd, amíg annyi cselekvőképességet kondenzálok magamba, hogy megválaszoljam leveledet, amelynek pedig annyira örvendtem, mint egy váratlan, ritka ajándéknak - benned bizonyára lehervadt minden jó szándék. Nem tudom, nem volna-e gazdaságosabb és becsületesebb dolog már most figyelmeztetni téged, hogy érdemtelenre pazarolod meleg szimpátiádat... Aug. 4-én Marosvécsen lesz a társaság. Előreláthatólag nem megyek el. Nem nekem való. Nem vagyok társas lény.”^[28]

Mégis: Karácsony „fájdalmas érzékenysége” és „csendes zárkózottsága” mindössze olyan adottság volt, amit mindenki tudomásul vett, anélkül, hogy ez bárkiben is visszatetszést keltett volna. A vele szembekerülő riporterek például, mielőtt beszélgetésbe elegyednének vele, írásaik bevezetéseként minden bántó él nélkül ugyan, de azonnal megemlítik riportalanyuk önszántából vállalt magányosságát: „...szerény, nyilvánosságot kerülő férfiú” - írja egyikük,^[29] „...azt mondják rá, hogy »fanyar«. Mindenesetre félrevonultan él. Még újságot sem olvas” - közli a másik.

Éppen interjúiban tett megjegyzéseiből derül ki viszont, hogy voltak azért a világnak olyan részei, félreeső zugai, ahol ez a „fanyar férfiú” is békét és megnyugvást talált, ahol ő is fel tudott oldódni és meg tudott pihenni, s ahol nem kellett tréfás csipkelődésekkel elárasztania környezetét, hogy így állítson áthatolhatatlan védvonalat rejtegetni kívánt legbenső érzései elé.

Szinte magától értetődik, hogy e vallomásaiban ugyanazokat az intim környezeteket említi élete meghatározó fontosságú színtereiként, amelyek művészetében is középponti jelentőségű motívumokká válnak: a természetet, a családot és az otthont. A nyilvánosságnak szánt válaszaiban rajongva beszél kolozsvári négyholdas fűskertjéről, s a természettel ott kialakított „szívélyes és korrekt” viszonyáról; meghatott szeretettel és alig titkolt büszkeséggel ismerteti építészmérnöknek készülő fia irodalmi és képzőművészeti terveit; s legnagyobb vágyának azt a hangulatos megállapodottságot mondja, amit egy vonzó és marasztaló, mesebelien kies otthon nyújthatna: „A legnagyobb vágyam?... Egy római patriciusnő sírkövén ezt a négy szót láttam: »Otthon ült és font«. Hát valami ilyen nagyszerű dologra vágyakozom én is. Otthon ülni és nyolcvan könyvet megírni. Munka közben kinézni az ablakon és valami olyan remek dolgot látni, mint amilyent Andersen látott, amikor írás közben kipillantott az ablakon: egy kisvárosi utcácskát macskakövezettel, nyolc-tíz földszintes házzal, aztán megjelenik a szomszédasszony, lehetőleg facipőben, zöldséges kosárral a karján, később egy kutya is betéved az utcába - egy közönséges korcs kutya. A földszintes házak felett pedig egy jó nagy darab égbolt látszik. Hát ezt szeretném. És igen, hogy valahol, talán a közeli borbélymesternél szóljon egy kanári. Sajnos azonban, igen nagy dolgokat kell megmozgatnunk ahhoz, hogy az ilyen apróságokat nyélbe üssük.”^[30]

E gondolatsor végső, panaszos sóhaja minden bizonnyal szívből jövő volt. Ez a nyilatkozat ugyanis 1943-ban jelent meg, akkor tehát, amikor a zsidótörvények már jó ideje durván beleavatkoztak Karácsony életébe - hiszen 1941-től neki is fel kellett hagynia kenyérkereső foglalkozásával, az ügyvédi tevékenységgel. Vagyis ekkorra már ismét átjárhatta az az érzés, ami a keservesen kiküzdött biztonság rövid életszakasza előtt is oly sokszor kerülgette: most megint nem ő volt az ura a sorsának, s újra, a végsőkéig kiszolgáltatottá vált.^[31]

A VÉGSŐ MEGPRÓBÁLTATÁS

Rossz előérzeteit már egy 1940. június 20-án kelt, Szemlér Ferenchez írott levele is érzékelteti, amelyben hűséges kritikusának ad megkésett választ, aki korábban arról érdeklődött tőle, hol közölhetne méltatást a legújabb Karácsony-regényről: „Kedves Barátom! Ne vedd lebecsülésnek, hogy nem siettem megírni, melyik lapban szeretném látni a kritikádat. Az igazat megvallva az események túlságosan is kizökkentettek irodalmi kerékvágásomból, elvesztettem érdeklődésemet a regényem és sorsa iránt: ezért szinte az a vágyam, hogy hagyjuk egyelőre a dolgot. Ahogy elsikkad a gyászos tumultusban a könyv, úgy valószínűleg észrevétlen marad a kritika is. Ha azonban úgy látod, hogy erősen impresszionisztikusan nézem a világot s aggályaim gyerekesen túlzottak, ne hallgass rám, írd, ha egyébként írásra hangolt a könyvem. Hogy hova? Mindegy. A legkedvesebb megoldás az volna, ha nekem írnál róla, levélben. Engem, hidd el! tökéletesen kielégítene a kritikának ez a módja is. - Ma undorral olvastam egyik helyi lapban, hogy a pesti könyvnapon az egyetlen zsidó voltam. Úgy hatott, mintha azt írta volna: az utolsó zsidó! - Ölel szeretettel Benő.”^[32]

Karácsony és felesége a sanda célzások és a belőlük kibontakozó otromba támadások idején azt a tanácsot adják fiuknak, amit ő meg is fogad, hogy térjen át a református hitre. A keresztelezésre 1940. szeptember 7-én kerül sor, a következő keresztszülők jelenlétében: Mózes András, Járosi Andor evangélikus lelkész és felesége, Brandt Laura.^[33]

Karácsony, miként felesége is, kitartott az izraelita hit mellett, attól viszont mereven elzárkózott, hogy csatlakozzon azokhoz a kezdeményezésekhez, amelyek választ kívántak adni az antiszemita hangulatkeltésekre. Erre utolsó éveinek legjobb ismerője, Salamon László hívta fel a figyelmet, amikor közrebocsátotta emlékeit a kolozsvári neológ főrabbi, dr. Weinberger és Karácsony Benő eszmecseréjéről, amely már az üldöztetések légkörében zajlott le: „1942-ben a kolozsvári neológ főrabbi arra szólította fel Karácsony Benőt, hogy szakítson magyar irodalmi kapcsolataival és deklarálja magát zsidó írónak, hiszen a magyarok megtagadták őt és nem tartják magyarnak.

Pontosan emlékszem Karácsony Benő válaszára. Azt felelte dr. Weinberger főrabbinak, hogy a zsidó nacionalizmust sem értékeli többre, mint a magyart: mindkettő egy töből fakad: embertelenségből és ostobaságból. Hogy ki milyen nemzethez tartozónak érzi magát, saját maga dönti el s mert a magyar fasiszták és nacionalisták antiszemitizmust hirdetnek, azért ő nem tagadja meg Kossuth, Rákóczi, Petőfi és Ady népét. Mint ahogyan ezzel nem tagadja meg vagy el zsidó származását sem.”^[34]

Látható, Karácsony még a válságos időkben is az árnyalt véleményalkotás pártján állott, akkor is, amikor már a *feketén vagy fehéren* nyilatkozás élte divatját. Ezt a lelki tartást azonban mind nehezebb volt megőriznie. A kiszolgáltatottság tudatának, s a környezetéből való kirekesztődésnek az elviselése önmagában véve ugyan még nem lett volna számára újdonság, hiszen ehhez hasonló képességeket már ifjúkorától fogva ki kellett fejlesztenie magában, ezt a helyzetet azonban most sokkalta aggasztóbbá tette számára az a tény, hogy családos ember volt, akinek immár nem csupán önmagát kellett féltenie. A folytonos fenyegetettség fojtogató atmoszférájából egy költözködés tervbevitelével próbált kiszakadni, s lépéseket tett annak érdekében, hogy fia egyetemi tanulmányainak színhelyére, Budapestre menthesse át meghitt és bensőséges világának maradékait: „Ősszel el kellett adnom a kertet. El kellett búcsúznom a kikericstől, a sarjutól, a tücsöktől. Pestre költözöm ugyanis. Az új tulajdonosnak átadtam már mindent. A kutyát is, a felhőket is. A fáimat, a fiatalságomat, egyszóval mindent. Nem tudom, hogyan leszek meg nélkülük ott Pesten.”^[35] Ez a menekvés kísérlete már nem valósulhatott

meg. Ennek ellenére egyre fogyó erejével még mindig azon fáradozott, hogy szeretteit távol tartsa az alantas indulatoktól. Erre a hiábavaló igyekezetre így emlékszik Salamon László: „Kedélye egyre inkább elborult, aminek nemcsak mellőztetése, a zsidótörvények rá is kiható korlátozásai voltak az okai, hanem felesége egyre súlyosbodó betegsége, ami végül is Karácsonyné elmeógyógyintézetbe való internálását tette szükségessé. Fia sorsának bizonytalansága szintén hozzájárult keserűségének fokozódásához, bár erről nem szeretett beszélni: fájdalmát magába fojtotta és csak bizalmas baráti körben tett inkább öngúnnyal, mint a külső körülményeket kárhoztató felháborodással telített megjegyzéseket... Legfőbb gondja - egészen a deportálásig - az volt, hogy a budapesti műegyetemen tanuló fiának (akit miután a legkiválóbb diákok egyikének ismertek el, a zsidótörvények ellenére sem távolítottak el a Műegyetemről) pénzt küldhessen és feleségét megfelelő orvosi ellátásban részesíthesse.

Mert ez a kifelé kissé cinikusnak tűnő, kiváló ember, mélységesen családias érzésű volt, s mint annyi esetben: gúnnya (főleg öngúnnya) érzelmi túlfűtöttségének leplezésére szolgált.”^[36]

Az a tragikus fejlemény, hogy felesége ekkortájt már az idegösszeomlással küszködött, egyébként megrázó módon foglalta keretbe Karácsony Benő ifjú- és férfikorát - s szinte valószínűtlen mértékűvé tette a rázúduló sorscsapások súlyát. Hiszen éppen az az emlék nyomasztotta őt egész életében, hogy annak idején neki kellett elmeógyógyintézetbe szállítania apját, a csődje miatt idegileg teljesen szétzilálódott szabómestert s most feleségével is hasonlóan drámai helyzeteket kellett megélnie.

Az őt ért megrázkódtatások ellenére csaknem mindvégig arra törekedett, a külvilág semmit se vegyen észre a bensőjében elszabadult kétségbeesésből. Balogh Edgár így idézi fel egy Karácsonnyal való kései összetalálkozását: „1944 tavasza volt, barátaim vagy katonák voltak, vagy munkaszolgálatosok... A város a német megszállás, a faji örület, az egyre sűrűbben megjelenő repülőrajok rémületében élt.

A Rátz-féle ezüstművesbolt előtt (ez volt Mátyás idejében ama póruljárt kolozsvári bíró háza) összefutottam Karácsony Benővel. Sárga csillag volt felvarrva a tavaszikabátjára, s mindkét karját felemelve üdvözölt. Észrevette-e, hogy elszégyelltem magam, ezért fordult hozzám bizalommal? Avagy az *Erdélyi Helikon* oly durván megbélyegzett írója most a beszűntetett *Korunk* munkatársát tisztelte meg? Kérdése máig fülembe cseng:

- Hát meddig tart ez még? Nem jön a forradalom?

Mit tehet ilyenkor a másként, de ugyancsak megpróbált ember? Karon fogtuk egymást, s én megsúgtam, hogy Vargyason szénacsinaláskor fenn voltam a hegyi kaszálón apósoméknál, s onnan világosan kivehettem a közelgő front ágyúdörgését. Vigasz ez? Talán. Karácsony Benő (s annyi más reménykedő ember) nem gondolt a közelgő legrosszabbra, s kényszeredett megnyugtatóm mintegy felmentette a helyzet további sirámai alól. Egy váratlan fordulattal írói munkásságának aznapi gondjára tért rá:

- Mondja kérem, maga leír ilyesmit, hogy »közepette«? Rájöttem, hogy ezt a szót napi beszédben nem használjuk! Hát akkor ne is írjuk le...

Ezzel váltunk el. Örökre. A téglagyárba s onnan valamelyik haláltáborba került, soha senki nem látta többé.”^[37]

Lelki egyensúlya, amely amúgy is inkább csak látszat volt, 1944 májusában borult fel végérvényesen, amikor a gettóba került. Miután a csendőrök elhurcolták, a teljes apátia állapotába zuhant. Ettől fogva olyannyira eltöltötte a reménytelenség érzete, hogy már a segítségnyújtás szándéka iránt is közömbös maradt. Salamon László így mutatja be ezt a lelkiállapotot: „Dr. Járosi Béla evangélikus lelkész mindent megtett kiszabadítása érdekében (a Helikon írói közül

egyedül ő vállalkozott megmentésére). De Karácsony Benő ekkor már olyan letargiában élt, hogy éppen csak tudomásul vette Járosi akcióját, anélkül, hogy a Járosi javasolta lépéseket megtette volna.”^[38]

Immár minden küzdelmet feleslegesnek ítélte, s mélységes kétségbeeséssel, de megadóan tűrte sorsát. A gettóban töltött napok hangulatát Salamon László felesége, Salamon Ella így elevenítette fel: „Karácsony Benővel utoljára 1944-ben voltunk naponta együtt a kolozsvári gettóban, ahová családja nélkül érkezett. Feleségét még sikerült az itteni ideggyógyászatot elhelyeznie, ahol pár hét múlva elhunyt. De ő erről már nem tudhatott, sem arról, hogy fiát, Potykót megölték a nyilasok. Milyen boldogan mesélte nekünk, hogy Potykó »stopperrel a kezében« végezte el a műegyetemet, kitűnő eredménnyel. És ez azért volt különös teljesítmény, mert fia az előnyomuló fasizmus elől menekülve, négy különböző főváros egyetemén egy-egy évet végezve, egyetlen évet sem veszítve, szerezte meg diplomáját. Ami Karácsony Benő hagyatékát illeti: még a gettóban történt, hogy egy nap hívták Karácsonyt a szögesdrótkerítéshez, ahol már várt rá Wass Albert. »Hol vannak a kézirataid?« - kérdezte. Erre Karácsony Benő keserű tekintettel végigmérte őt, és válasz nélkül otthagytá... A felszabadulás után jártam az ideggyógyászatot, ahol értesültem felesége haláláról, és voltam az Ady Endre 3. sz. alatti házában is, ahonnan annak idején elhurcolták, de a beköltözött új lakók nem tudtak hátrahagyott írásairól, sem a padláson maradt dolgairól semmit.”^[39]

Karácsonyt Auschwitzban éri el végzete - az a végzet, amely különböző alkalmakkor és különböző alakváltozatokban ugyan, de már régóta, mondhatni folytonosan kerülgette, s az elveszettség érzetétől a fizikai megsemmisüléstől való reális félelemig juttatta el.

Végső megpróbáltatásai közben egyedül az a tudat vigasztalhatta, hogy legalább szerettei életben és biztonságban vannak - felesége a kolozsvári ideggyógyászatot, fia pedig valahol Pesten, friss diplomás építészmérnökként ugyan,^[40] de bujkálásra kényszerülve. Talán jó, hogy ezt hitte, a valóság azonban sokkal szörnyűbb volt. Klärman Terézt 1944. júl. 9-én érte utol a halál.^[41] Előbb idegrendszerre roppant össze az üldöztetések légkörében, s később testét is elemésztette a szenvedés. Fia, Klärman Ferenc 1944-ben, Pesten szenvedett mártírhálált. Salamon Ella Ferenc egyik kollégájától később a halál körülményeiről is értesült. Klärman Ferencet, a nemrégiben végzett építészt állítólag egy omladozó falhoz küldték a nyilasok, s ráparancsoltak, hogy ásson. A fal összedőlt, s a törmelék maga alá temette, s összezúzta Ferencet.^[42]

Erőszak, értelmetlen és képtelen erőszak oltotta ki Karácsony Benő és családja életét. Vezér Erzsébet mutat rá az ebben a tényben rejlő mélységes abszurdításra: „Szörnyű grimasza a sorsnak: a legnemesebb emberség melegsavú hirdetője a legembertelenebb kegyetlenséggel pusztult el a fasiszták koncentrációs táborában.”^[43]

Az utókor alig tudott valamit Karácsony Benő személyes tragédiáinak sorozatáról, aki ekképp olyan íróvá vált, akinek költött történeteit sokkalta jobban ismerik, mint saját, egyetlen és megismételhetetlen történetét. Pedig a hányódásairól és hanyattatásairól alkotott viszonylagosan pontos kép mindenkit hozzásegítene a műveiben felbukkanó hangulatok és témák alaposabb megértéséhez. Életútjának ismeretében ugyanis kevésbé lepődhetnénk meg akkor, amikor olyan sorokat olvashatunk tőle, mint amelyek a *Napos oldal* legvégén találhatók: „Öröme és egyszerűségre születtünk. De rigolyáknak, szőrös szenvedélyeknek és vad gondolatoknak lettünk a gályarabjai. Szemfényvesztők játszanak velünk, és mi kullogunk, torlódunk átkozott furulyájuk után, amely ostobán ravasz dallamával a vízbe csalogat, hogy ott szépen megnyuvadjunk. Baj van még velünk, nem ismerjük még fel a furulya hamisságát, és a sima tükrök alatt a víz fullasztó mélységét...”

ÉLETMŰ

SZÍNPADI MŰVEK

A színpadi művek olyan alkotások Karácsony Benő írói munkásságában, amelyek bevallottan a szórakoztatás vágyától indítatva születtek. Szerzőjük, az irodalmi ambíciókat dédelgető fiatal kolozsvári ügyvéd a dialógusok fogalmazása közben még csupán arra érzett leküzdhetetlen késztetést, hogy nyíltszíni tapsot és forró sikert kiváltó darabok fűződjenek a nevéhez, vagyis az értékteremtéssel szemben inkább a hatásteremtést választotta.

Emiatt viszont érthető, hogy ugyanő egy későbbi nyilatkozatában már árulkodó megjegyzésekkel jellemezte a színpadhoz való viszonyát, őszintén kitérve arra is, hogy ezt a kapcsolatot néhányszor megalkuvások is terhelték: „...a regényt szerettem, a dráma csábított. Írtam hát regényt is, drámát is. A színházból csak a színpadot szerettem. Azt, ami mögötte van, nem. Olykor azt sem, ami a színpad előtt van. Az írók kegyetlen megalkuvásokra kényszerítik.”^[1]

A sikeres színpadi bemutatók érdekében alkalmazott közönségcsalogató fogások és leegyszerűsített cselekmények meglétét Karácsony maga sem tagadja, ám ahelyett, hogy kifogásokat keresne és mentegetőzne, inkább lefegyverző őszinteséggel vállalja és igazolja az általa használt eszközöket. Egy ízben szóba hozza a *Rút kiskacsa* című darabját, s amit ekkor erről a vígjátékról elmond, az bizonyos tekintetben másik, eltérő hangulatú művére, a *Válás után* című drámájára is illik: „Nem akartam semmi rendkívülit és ez, azt hiszem nagymértékben sikerült is nekem. A darab a szórakoztatás és felderítés merész szándékával íródott. Amint látnivaló tehát, nem alkalmas alkalom arra, hogy egy komoly lap számára összeráncolt homlokkal nyilatkozzam róla. A darab két kedves órával szeretne kedveskedni a közönségnek. Muss die Kuh immer Milch geben? - kérdezi Somerset Maugham egyik darabjának címe. Muszáj az írónak mindig emberboldogító programmal kiállani a színpadra? - teszem fel én a kérdést szerényen. Nem muszáj.”^[2]

Karácsony Benő két színpadi alkotásának eszerint az a közös sajátossága, hogy a közönség vágyainak mennek elébe: a *Válás után* a komoly témák, a lélektani alapvetésű bonyodalmak, a *Rút kiskacsa* pedig a könnyed, felhőtlen kikapcsolódás iránti polgári igényt elégíti ki, ha nem is maradandóan értékes, de érdekes színpadi dialógusok formájában, amelyek az utókor számára akkor válnak a leginkább fontossá, amikor olyasféle maróan gunyoros kifejezések és meg-hökkentően szellemes hasonlatok bukkannak fel bennük, amelyek már előremutatnak a későbbi regények utánoszthatatlan hangvétele és szöfűzése felé.

A Karácsony-színművek bemutatói időben meglehetősen távol esnek egymástól: a *Válás után* premierje 1927-ben volt Marosvásárhelyen, s a darab még ugyanebben az évben Kolozsvárott is színpadra került; a *Rút kiskacsa* pedig szintén a Kolozsvári Magyar Színházban élt meg hét előadást, ám csak jóval később: 1937-ben - ezt a produkciót azonban a színház vendégszereplései jóvoltából további két helyen, Nagyváradon és Brassóban is láthatta még a közönség. A két szöveg a mást sugalló látszat ellenére megközelítőleg azonos időben keletkezett, s ezért még a *Rút kiskacsa* is a korai művek közé sorolandó, amelynek ebből eredő kiérletlenségét a korabeli kritika is kénytelen volt felemlíteni, ezzel mintegy a kezdeti próbálkozások közé utalva az akkor már igen neves szerző művét: „Karácsony Benő e régi, ifjúkori darabját mások erőszakolták ki fiókja mélyéről, szabadkozásai minden kívülről érkező lelkesedéssel se csillapítható művészi aggodalmai ellenére.”^[3]

A két mű egyébként a kolozsvári színház könyvtárában őrzött sűgőpéldányok alapján vált mindenki számára elérhetővé, s jelent meg 1968-ban, a Kriterion Könyvkiadó gondozásában közzétett életműkiadás részeként, a szerző novelláival közös kötetben.^[4] Ezeknek a darabok-

nak a megjelentetése a legtöbb olvasó számára meglepetést okozhatott, hiszen sokan csak ekkor szerezhettek tudomást arról, hogy az ismert regényíró és novellista színpadi műveket is alkotott. Ez az általánosnak mondható ismerethiány már csak azért is érthető, mert még az irodalmi életben forgolódo szakértők és pályatársak körében is jórészt pontatlan információk keringtek ezekkel a darabokkal kapcsolatban. Még azok között is, akik egyáltalán tudtak a létezésükről, sokan voltak olyanok, akik nem értesültek arról, hogy e művek nemcsak megíródtak, hanem színpadra is kerültek - és ebbéli meggyőződésüket írásos formában is érvényre juttatták.

Az öt Karácsonyról faggató riporternek Kádár Imre például egyebek mellett ezt a választ adta: „- Darabot nem írt? - Dehogynem, kettőt is, de nem adták elő.”^[5]

Szász János egy fokkal már engedékenyebb: ő csak az egyik darabtól vitatja el azt a tényt, hogy színpadra került: „1923 és 1924 között nagy sikerrel játszották *Válás után* című színdarabját. Másik színművét, a *Rút kiskacsát* tudomásunk szerint nem adták elő.”^[6]

A Karácsony-darabok közreadásakor az igazán váratlan újdonságot a szinte teljességgel mosolytalan hangszerelésű mű, a *Válás után* című dráma ismertté válása jelenthette, mert arról csak alig-alig lehetett elhinni, hogy a többé-kevésbé humoros szerzőnek tartott Karácsony Benő írta volna. Ez az alkotás ugyanis egy széthullott polgárcsalád tagjainak lelki válságát dolgozza fel, s mindezt egy menthetetlenül humortalan, búskomorságra és önmarcangolásra hajló fiatalember, Jánoska kételyei és szenvedései kapcsán tárja elénk.

A *Válás után* két, akkoriban modernnek számító problémát választ tárgyául: egyrészt a válással végződő házasságok elszaporodását, amelyek következtében mind több gyermek volt kénytelen elszünni a megszokott családi élet csonkává válását, vagyis az egyik szülő állandósuló hiányát, másrészt a női szerepek rohamos mértékben történő átalakulását, azaz az emancipáció növekvő térhódítását. E problémákra a mű fikciója szerint egy labilis idegrendszerű kamasz viselkedése vet fényt, aki öt évvel szülei válása után egyszerre csak gyötrődni kezd anyja szerinte szabados magatartásának látványa miatt, s ezért már-már beteges gyanakvással kutat egy titkos szerelmi viszony áruló jelei után.

A fiú, aki anyja ügyvédjében egy számító és fondorlatos csábítót vél felfedezni, elhatározza, mindent megtesz e kapcsolat szétzilálása érdekében. Jól látható viszont, hogy indulatait ezenközben nem anyjának féltése vezérli, hanem valamiféle személyes sértettség. A megoldást először apjánál keresi, akit közvetítésre kér fel ebben az ügyben, majd amikor úgy látja, apja vonakodik beavatkozni, még egy merényletre is elszánja magát, amit anyja otthonában készül elkövetni az ügyvéd ellen. Egy félreértés, s egy ennek következtében eldőrdülő pisztolylövés után viszont valamivel közelebb kerülnek egymáshoz a család tagjai, s a vak indulat elszálltával Jánoska gyanúi is eloszlanak. A volt férj és a volt feleség már-már újra egymásra talál, ám a feleség végül kiszakítja magát a férj búvköréből. Az elválás azonban mindkettejüknek fáj, s így a darab befejezése valójában nyitva hagyja a történetet, talányos módon zárja le a cselekményt, úgy, hogy sejtelmes homályban marad egy újból kibontakozott vonзалom további alakulása.

A dráma által bemutatott lelki válságjelenségek a korabeli nézők számára kétségtelenül aktuális kérdéseknek bizonyulhattak - s ezt az érzésünket az akkori kritikák egyes kijelentései is megerősítik. „A *Válás után* meséjét untig ismerjük a napilapokból” - írja egy recenzens,^[7] Berde Mária pedig, női érzékenységtől vezérelve, hangsúlyozott együttérzéssel taglalja az önállóan és ösztönösen élő asszony kálváriáját, amelynek ábrázolását egy korkérdés megragadásának tekinti: „...a darabnak van problémája és ez a probléma a mai társadalomé. A gyermek sorsa, aki válás után fészekből kiesve didereg és megint: a gyermek sorsa, aki szüleinek, főképpen anyjának lesz erkölcsbírája. A probléma kipattanása régimódi felfogáson történik, a

gyermek még a selyemharisnyát is erkölcstelennek tartja anyja lábán - ma, évtizedekkel azután, hogy Jakobsen megíratta egy ilyen anyával azt a levelet, amelyben megnyitja gyermekei szemét, hogy nincs jogukban elvenni anyjuktól a napot. Nos Karácsony is átevez erre a vízre és talál megrázó szavakat eme gyermeki önzés igazságtalan voltának, a magános nő láthatatlan rabszolgabilincsei felett való elképedésének kifejezésére.”^[8]

Az időszerű és hatásos témaválasztás által felkeltett érdeklődés megtartása természetesen kulcsfontosságú feladat a szerző számára, aki a felvázolt konfliktus iránti nézői figyelmet egyebek mellett úgy igyekszik mindvégig megőrizni, hogy a főszereplőkké váló alakok mindegyikének igazat ad valamelyest. Ennek jóvoltából a nézők úgy követhetik a három felvonás eseményeit, hogy az egykor szoros egységben élő család ma már külön pályákon mozgó tagjait bizonyos megértéssel szemlélhetik, és senkit sem találhatnak közülük a helyzet kialakulásában egyértelműen hibásnak, netán ellenszenvesnek. A híres szobrászról, annak elvált feleségéről, s kettejük közös gyerekéről így végső soron annyi tudható meg, hogy mindegyikük, amennyire tőle telik, élvezni akarja az életet.

Ahhoz, hogy a szereplők boldogságkereső érzelmi indíttatásai így, nagyjából egyenlő mértékben kaphassanak helyet a darabban, persze arra van szükség, hogy a házastársak öt éve lezajlott válásának pontos körülményei ismeretlenek maradjanak, s ezáltal ne lehessen azon töprengeni, melyiküket terheli a felelősség közös életük elmérgesedéséért, ami a végleges szakításhoz vezetett. Ennek köszönhetően a cselekmény legfőbb előzményének tekinthető válást, amit egyébként sokszor szóba hoznak a főszereplők, csak elnagyoltan, hozzávetőlegesen ismerteti a szöveg, s így annak végső okait illetően csak sejtéseink lehetnek.

Az érzelmek tudatosan megteremtett egyensúlyához egy sajátos szerkesztésbeli egyensúly, egy középponti alak körül megvalósuló szimmetrikus cselekményvezetés is hozzájárul. A különféle vonzó és taszító hatások ugyanis kivétel nélkül Jánoskára irányulnak, aki, minthogy érzelmileg körülbelül egyforma távolságban van az apjától és az anyjától, folyamatos ingázásra kényszerül közöttük, s hol egyikükhöz, hol másikukhoz csapódva keresi a megnyugvást és a békét. Ám hiába. Itt is, ott is minduntalan beleütközik valamibe, ami elriasztja és megrettent. Apja műtermében a modellt állni készülő kacér Barsinét, anyja otthonában pedig Raksányit, a perek ürügyén ott időző, s többnyire a széptevésbe is belefeledkező ügyvédet szemléli növekvő idegenkedéssel. Jánoska hányódása tehát két helyszín között teremt összeköttetést, s ezen a két helyszínen egymással párhuzamba állítható és egymással összefüggésbe hozható események zajlanak, hiszen a könnyed és veszélytelen flörtök szereplői, Barsiné és Raksányi egyidejűleg vannak jelen a cselekményben, s amikor a Jánoska heveskedése miatt bekövetkező drámai helyzetben a szülőknek lelkiismeret-furdalása támad, akkor szintén egyszerre maradnak el, megérezve az irántuk megnyilvánuló hüvösséget és elutasítást.

A szerkesztésben megfigyelhető bizonyos mértékű tudatosság azonban nem teheti kétséggé azt a megállapítást, hogy a *Válás után* színpadi sikere elsősorban és szinte kizárólagosan a szerencsés témaválasztásnak volt köszönhető. Hogy a mű valóban elismerést váltott ki a publikumból, azt Berde Mária színikritikája árulja el, aki „fővárosi” színvonalú darabról és a közönség körében aratott nagyfokú tetszésről számolhatott be a marosvásárhelyi ősbemutatót követően: „Karácsonynak e premier a szó komoly értelmében első premiere volt. És ehhez képest nem keveset adott, és ha megadódna darabjainak mindaz a már rajta kívül eső tényező, ami fővárosokban társul a drámaíró műveihez: színpad és kellő betanulhatóság... és sok satöbbi, egyáltalán nem volna miért előre szalutálnia sok nagy sikert ért pesti bemutatónak. A közönség érezte, hogy jóval ül szemben és kellő melegséggel ünnepelte Karácsonyt.”^[9]

A szerző másik darabját, a *Rút kiskacsa* című vígjátékot szintén a siker vágya hívta életre, s ezért ebben is a közönség felé forduló előzékeny figyelem a meghatározó. Ez a történet azonban nem akarja másnak mutatni magát, mint amilyen valójában: habkönnyű komédiázásnak indul és az is marad mindvégig. Ez a színpadi hangulat persze gyökeresen eltér a másik darab komor atmoszférájától, s legfeljebb csak néhány tematikai kapcsolat érezteti a közöttük ugyan meglévő, de meglehetősen távoli rokonságot.

Az azonosságok közül az a legszembeütőbb, hogy a *Rút kiskacsa* szintén láttatni kívánja az emancipációra törekvő, modern életvitelt folytató nő alakját. Ennek a hirtelen és csaknem előkészítetlen fordulatokkal megtűzdelt színpadi történetnek a középpontjában ugyanis olyasvalaki áll, aki sok tekintetben a *Válás után* Annája sorstársnőjének tekinthető. Szabó Mari, a darab hősnője Annához hasonlóan szintén arról ismerhető meg, hogy nem hajlandó elfogadni az élet által rámért szürkeséget és sivárságot, álmokat dédelget és vágyakat őrizget, s amikor lehetősége nyílik rá, rögtön igyekszik is valóra váltani ezeket. A modern nő korabeli típusának tehát két, egymásra meglehetősen hasonlító alakváltozatát is elének tárja a szerző színműírói munkássága, s ez a viszonylagos egyöntetűség annak lehetőségét is felveti, hogy netán egy élő személy adta az ihletet mindehhez.

Ha ez így lenne, akkor a kolozsvári társas élet forgatagából már könnyen kiválaszthatnánk azt a sokat emlegetett, izgalmas nőalakot, nevezetesen Bornemisszáné Szilvássy Karolát, aki mintául szolgálhatott volna Karácsony Benő számára. Egy pályatárs, Kemény János visszaemlékezése pontosan megrajzolja ennek a rendkívüli teremtnak a portréját, s egy olyan dokumentumot, egy emlékkönyv-bejegyzést is közread, amelyből világosan látszik, hogy Karácsonynak és ennek a méltán elhíresült szépasszonynak időről időre összefutottak az útjai. Egy Kemény János tollából származó memoárrészlet így jellemzi a Monostori úti Szilvássy-ház csillagát: „Karola... azokhoz az asszonyokhoz tartozott, akikkel kapcsolatban kénytelen volt mindenki állást foglalni vagy mellette, vagy ellene. Élete máris harcok sorozata volt. Lány korában az állandó botránkozás állapotában tartotta a hangadó öreg hölgyeket, s az etikethez makacsul ragaszkodó, maradi férfiakat. Szenvedélyesen ütközött bele a társasági illem szabályaiba. Ha beszélgetni akart férfi ismerőseivel, nem tűrt »gardét« a közelben. Nyíltan hangoztatta, hogy a nők teljes egyenjogúságának híve, s lelkesedett a szufragettekért. A legújabb divat szerint öltözött, ízléssel ugyan, de mindig jóval modernebbül, mint mások. Internacionalistának vallotta magát.”^[10]

A részletes jellemzés, majd az ehhez csatlakozó anekdoták előadása után végül Karola e emlékkönyvében kezd tallózni Kemény János, azt bizonyítandó, mennyi híres művész tüntette ki elismerésével ezt a talányos hölgyet. Az itt fellelhető, Karácsony Benő által írt néhány sor régi emlékekre is utal, arra, hogy kettejük sorsa már 1914-ben, Galíciában is kereszteződött, ahol az író frontszolgálatot teljesített, Karola pedig hadiápolóként tevékenykedett. A bejegyzés pontos szövege a következő: „Ezerkilencszáztizennégyben: egy aszpirin Galíciában. Ezerkilencszázharmincnégyben: egy piramidon Marosvécsen. Milyen szerencse, hogy a Háború elmúlik és milyen megnyugtató, hogy a Jóság nem tartozik a múlandó dolgok közé. Marosvécs, 1934. június 24. Karácsony Benő.”^[11]

Egyáltalán nem lehet tehát kizárni, hogy a *Válás után*ban szereplő Annának és a *Rút kiskacsában* tündöklő Marinak a női egyenjogúság iránti elkötelezettséget tükröző jellemvonásai egy valóságos személy, Bornemisszáné Szilvássy Karola sajátos megnyilvánulásainak a részleges és áttételes megörökítései lennének, bár ezt a sejtést cáfolhatatlanul ma már semmi sem igazolhatja.

Azok a színpadi események azonban, amelyekbe Anna és Mari bonyolódnak, természetesen már a képzelet szülöttjei, az önmegvalósításra törekvő nők egy-egy lázadásának, egy elvált asszony és egy kiszolgáltatott helyzetben lévő lány vakmerő elhatározásának megjelenítései. Ezek az érzelmileg hasonlóan megalapozott küzdelmek viszont eltérő eredménnyel zárulnak, s ez elsősorban a két darab különböző alaphangulataival magyarázható. Mari nagyobb szerencsével jár, mint Anna, az ő merész kezdeményezései nem torkollnak tragikus fordulatokba, s így az ő kitörési kísérlete még annak ellenére is meghozza a kívánt eredményt, hogy az a környezet, ahonnan ő akar elszabadulni, már sokkalta fojtogatóbb, mint az Annáé volt. Mert Anna csupán az eseménytelenség és az unalom ellen szeretett volna fellázadni, Marinak viszont a rendszeresen ismétlődő megaláztatások ellen kell védekeznie, lévén, hogy ő szegény rokonként tengődik egy eldugott, poros birtokon, ahol jobb sorban élő hozzátartozói, a Rodáricsok kényükre-kedvükre zsarnokoskodhatnak felette.

Egy efféle, nem igazán eredeti alaphelyzet ábrázolásához elég nagy bátorság szükséges, hiszen ezt a számtalanszor kiaknázott, mesék és komédiák alapanyagaként már sokszor felhasznált szituációt az átlagosnál jóval nehezebb ötletessé varázsolni és érdekfeszítővé tenni. Az ismerős kiindulópontonról elrugaszkodó történet ennek ellenére átjut ezen a szokványosság támasztotta akadályon, nem kis mértékben azért, mert az egyes felvonások végén mindig mozgásba jön, s újult erővel kezd kanyarogni a cselekmény, s eközben a fordulatok rendre kiszámíthatatlannak, már-már mesébe illően csodásnak bizonyulnak.

Ez a mesebeli analógiákra építő, ide-oda cikázó, s mégis könnyen követhető cselekmény szinte operettbe illően komplikálatlan, minthogy csaknem mindenki célhoz ér benne, s még a mellékalakok is részesülhetnek a szerző által bőkezűen mért boldogságadagokból. Mari kalandos szökése, egy herceg társaságába kerülése és végső révbe érkezése hátterében tehát megnyugtató módon rendeződnek a dolgok, s adandó alkalommal mindenki megleti a párját. Ez a játsszi hangulat természetesen könnyűszerrel átragadhatott a nézőközönségre is. „Ötletek, szellemes mondatok hangzanak el, a vidám derű nevetésbe, majd nyíltszíni tapsokba torkollik” - írta Járosi Andor a bemutatóról tudósítva.^[12] De rögtön hozzátett valamit, s ezt a meglátását ma is jogosnak kell ítélnünk: „Karácsony bölcsen fanyar humorát, amelyet annyira szeretünk, s amely sokszor békéltetett meg s tett az élet kicsinységeivel szemben annyiunkat fölényessé, nem találjuk ebben a darabban. Itt csakugyan azt érte el a szerző, amit kitűzött célul. Vidámmá, meleggé, kedvessé tette irodalmi eszközökkel egy esténket.”

E vidámságnak, amelyből ezúttal valóban hiányoznak a szomorkás felhangok, egyik fontos forrása az ellenállhatatlanul komikus alakok szerepeltetése. A humoros figurák legnépesebb gyülekezetére az első felvonásban bemutatott vidéki udvarházban lelhetünk, ott, ahol az idősebb és a középkorú Rodáricsok, ezek az eredendően, lényük lényegéből fakadóan kacagtató jelenségek székelnek. E neveltségessé tett familia persze nem képes befogadni minden egyes mókás karaktert, amely a szerző fantáziájában megszületik. Ezért a második és harmadik felvonás színhelyül szolgáló luxusszállodában egyre újabb és újabb kacagtató szereplők tűnnek fel: a fürdőhelyre ellátogató, teljességgel önállóan herceg, akinek nevetésre ingerlő a hétköznapi élettel szembeni tapasztalatlansága; vagy az anyjával ott időző, minden erejét latba vetve férjre vadászó lány, aki mindegyik magányos férfinál a házassági hajlandóság jeleit fürkészi.

A humoros hangvételhez és a bohókás szereplősereghez elvileg jól illeszkedhet a tánccal és énekkel párosuló zenei kíséret,^[13] amely az operettek világához közelíti a színpadi történeteket. Az előadás megzenésítése ennek ellenére nem a szerző kezdeményezésére következett be, ő csak hozzájárult ehhez - s nem kis vonakodás árán. Mert ugyan ahogy a színháztól, úgy tőle sem volt idegen a sikerre való törekvés, ezt a műfogást ő feleslegesnek ítélte. A színpadra

állítás körülményeinek egyik jó ismerője azt is elmeséli, milyen kommentárt fűzött Karácsony ehhez a színházi körökből származó tervhez, s miként viszonyult darabjához e terv megvalósulása után: „...a szerző ötletes megjegyzése szerint az történt, hogy vettek néhány »biztosító«-tűt, s a zenét a darabjára ráaggatták. A »biztosító« szó azért került idézőjelbe, mert hiszen a zenével könnyebb és nagyobb sikert kívántak a darabnak biztosítani... A szerző hosszú és végtelen meggyőzések után már csak távolról nézhette, hogyan »díszítik« fel áldozatra a bárányt.^[14]

A színpadi előadásmód stílusáról egyébként a kritikusok is, szinte egybehangzóan, úgy vélekedtek, hogy egy olyan darabot volt módjukban látni, amely többé-kevésbé már az operett határán járt. Azt azonban egyikük sem állította, hogy valóban, minden kétséget kizáróan operettnak nevezhetné az általa megtekintett produkciót. „A vígjáték természetesen játék. S a zenés vígjátéknak az a veszedelme, hogy műfajilag az operett határán jár. Karácsony Benőt finom ízlése, irodalmi biztossága a határon egészen pontosan innen tartotta... Darabjában az operettből semmi sincs. Az operett karikírozott, torzított alakokkal és mesével él. Kiszámított, mesterkelt helyzetek s nem emberi jellemek és egyéni jellemekből fejlődő történetek viszik előre. Karácsony Benő ha mulatságossá is teszi alakjait, minden alakja ember a maga egyéniségében, indulataiban, cselekvésében” - írta Járosi Andor.^[15] S Kovács László is nagyjából hasonló gondolatmenetet épített fel a darabról szólva: „...a vígjáték zenésjátékká, sőt legalábbis néhány fordulatában operetté változott át. De igazában nem találhatott el egészen e műfaj felé... nem válhatott igazán operetté: e műfaj könnyed s a valóság szempontjából felelőtlenül játékos mozdulatait lehervasztotta annak a nemesebb és komolyabb anyagnak a súlya, mely a darab írói és művészi tételében adva van.”^[16]

Ezzel a műfajok határterületeire tévedő derűs alkotással zárul tehát le Karácsony Benő színműírói pályája - nem sok hiányzott azonban ahhoz, hogy a szükség rászorítsa őt arra, hogy ezen az operett felé vezető úton egyszer, ha kénytelen-kelletlen is, de végül célhoz érjen, legfőképp a jól megtervezhető, zajos közönségsiker, s az azzal járó csekély, ám elengedhetetlenül fontos anyagi elismerés érdekében. Bárd Oszkárhoz írott, 1932. július 23-án kelt levelében ugyanis kesernyés iróniával, s a vállalt feladat rangjának pontos ismeretében, éppen egy operett szövegkönyvének tervéről számol be: „A jövő hét végén nekieredek a fiammal a csiki hegyeknek. 3-4 hetet szeretnék eltölteni ott. Nagyszabású terveket viszek a begyemben, irodalmi terveket: operettet szeretnék írni. Valami kiadós bárgyúságot hazai gitárral, szívhez szóló jelenetekkel és legalább annyi tantiémmel, hogy télikabátot vegyek a feleségemnek. Tíz éve ígérem neki.”^[17]

Az e levélben foglaltak jelentősen megkönnyítik a két színpadi mű, a *Válás után* és a *Rút kiskacsa* végső értékelését. Ha ugyanis a szerző a „szívhez szóló” színpadi jelenetek segítségével elérendő célt, nem csekély öniróniával, egy télikabát megvételében jelöli meg, akkor mi is fesztelenebbül minősíthetjük az általa összeállított irodalmi késztermékeket.

Kimondhatjuk, hogy a *Válás után* mondanivalójának érdekessége mára igencsak tovatűnt, hisz mindaz, aminek szóba hozatala a darab megírásának idején még aktuális kérdésfelvetés volt, jelenleg semmiképp sem nevezhető eleven társadalmi problémának, s minthogy e mű legszembetűnőbb erénye éppen viszonylagos korszerűsége volt, ennek hiányában mára szinte teljesen elvesztette vonzerejét.

S azt is beláthatjuk, hogy a *Rút kiskacsa* alapjában véve egy bájos, s igen könnyed vígjátékocská ugyan, ami a *Válás után*nal ellentétben ma is előadható lenne, hisz szerény jelentőségét még most is változatlanul őrzi, de ma is csak ugyanannyit érne, mint bemutatásakor: melegséget és kedves szertelenséget árasztó, felületes szórakozást jelentene.

NOVELLÁK

A kétszeri pályakezdés

Kevés olyan alkotói pálya létezik, amelyről azt lehetne elmondani, kétszer vette kezdetét. Karácsony Benő íróvá válását ennek ellenére ezzel a kivételes jelenséggel jellemezhetjük, s ez a kétszeri pályakezdés éppen novelláírói munkásságában követhető nyomon.

Első szépirói szárnybontogatásaira még Gyulafehérvárott került sor, akkortájt, amikor huszadik életéve körül járt. E fiatalkori zsenyéinek az a *Gyulafehérvári Hírlap* adott helyet, amely egyébként belső munkatársként is foglalkoztatta őt - ám ezek az 1908-ban és 1909-ben megjelent novellák inkább csak íróvá avatták szerzőjüket, számottevő hírnevet azonban nem szereztek neki.

Ez az első kibontakozási kísérlet később szinte teljesen feledésbe merült, nem kis részben azért, mert maga Karácsony sem igyekezett feleleveníteni korai bemutatkozásainak emlékét, s ennek megfelelően a *Gyulafehérvári Hírlapban* publikált írásai közül már egyet sem vett be 1925-ben kiadott elbeszéléskötetébe. S az elkövetkezendőkben is: ha nem kérdezték arról, mely írások jelentik az első állomásokat a pályáján, akkor nem törekedett arra, hogy felhívja a figyelmet a naturalizmus jegyében fogant korai próbálkozásaira. Ám azt mégsem lehet állítani, hogy fehérvári alkotókorszakát illetően teljesen hallgatásba burkolózott volna. Egy 1938-ban adott interjújában ugyanis, amikor az írói indulása iránt érdeklődő kérdésekkel találta magát szemben, készséggel megvallotta, hogy legelső írói jelentkezései még szülővárosához kötődtek: „Első írásaim a *Gyulafehérvári Hírlapban* jelentek meg. Zord novellákat írtam ott, Bródy-hatás alatt. Mi foglalkoztatott akkor? Irodalom. Csak irodalom. A sport még gyermekcipőben járt, az emberek dominóztak és legfeljebb biliárdoztak. Akadt ugyan néhány félkótya, aki a könyveket szerette. Ezekhez tartoztam én is.”^[1]

Egy másik önvallomásában lírai iróniával emlékszik vissza ugyanezekre a félszeg írói botladozásokra: „Első művem a gyulafehérvári gimnázium önképzőkörében olvastam fel. Alig fogtam hozzá, a fiúk röhögni kezdtek... Nem csúfolódásból, hanem műélvezetből röhögtek. Ez arra indított, hogy néhány novellát helyezzek el szülővárosom »Társadalmi, irodalmi, politikai és közgazdasági hetilap«-jába, a *Gyulafehérvári Hírlapba*, amelynek kívülem még csak egy munkatársa volt: a végrehajtó. A főtéri pék mindig az ajtóban állott, amikor a nedves példányokat a nyomdából elhoztam. Unatkozva nézett rám. Holnap majd te is olvasni fogod - gondoltam büszkén. S másképp fogsz rámnézni. Hogy olvasta-e, nem tudom. Vannak ilyen sivár pékek, akiken nem látszik meg az olvasás. Minden jel amellet szól, hogy olvasta. Húsz év múlva találkoztam vele, s azt kérdezte, hogy még írogatok-e, mint régecskén?”^[2]

Ezek a megjegyzések azonban, úgy látszik, nem gyakoroltak elégséges hatást az irodalmi életre, s így a korabeli pályatársak zöme az 1920-as évek elejét tartotta számon Karácsony írói megnyilvánulásainak kezdeteként, vagyis azt az időszakot, ami a kolozsvári *Napkelet* szerkesztőségébe 1920-ban bevitt novella, a *Dinnyebefőtt* leközlésével indult, majd 1923-ban a *Válás után* című darab marosvásárhelyi premierjével folytatódott, s végül az 1925-ben megjelent, *Tavaszi ballada* című elbeszéléskötet kiadásával zárult. Ezt az akarva-akaratlan kialakult irodalomtörténeti emlékezetkiesést sajnálatos módon az utókor is örökölni kapta, s ennek eredményeképp később a legtöbben már említést sem tesznek a gyulafehérvári novellákról, holott ezzel figyelmen kívül hagyják azt a rendkívüli tény, hogy Karácsony Benő -

többé-kevésbé önszántából - két alkalommal is végigélte azt, hogy fiatal, pályakezdő írónak tekintsék: először húsz éves korában, másodszor pedig valamivel harminc éves kora után.

Ezekre a csaknem feledésbe merült első próbálkozásokra azonban még akkor is érdemes emlékeznünk, ha alkotójuk, talán kiforratlan, érett fejjel már alig vállalható nekibuzdulásoknak tartva őket, hamar és könnyen elfeledkezett róluk. Mert annak ellenére, hogy e korai írások emléke szinte nyomtalanul elenyészett, az első pályakezdés azért nem szűnt meg hatást gyakorolni Karácsony későbbi írói működésére, hisz az akkor feldolgozott témák közül néhány még a második pályakezdés során, a kolozsvári novellák megszületésekor is újra meg újra felbukkant.

A novellaciklusok

A gyulafehérvári novellákat, amelyeket utólag visszatekintve már egy gondolatilag összefüggő ciklusnak minősíthetünk, Kötő József általánosságban így jellemzi: „Karácsony első írásai kimutathatóan a századelő irodalma polgári radikális szárnyának hatása alatt keletkeztek. A szerző maga mondja, hogy Bródy Sándornak, a l'art pour l'art-os elmélet elleni harc zászlóvivőjének, a szociális látást propagáló írónak a hatása alatt kezd írni. Ezek az első írások, amelyeket még az irodalomtörténet sem ismer, a *Gyulafehérvári Hírlap*ban jelennek meg... témája ugyanaz: a kapitalizmusban a szerelmet nem az érzelmek, hanem a pénz határozza meg. (Bródy-hatásra mutat ez is - lásd a *Medikust*.) Hősei életének központi kérdése a szerelem, olyannyira, hogy az már szimbolikussá válik: az újat, a szépet, a jót, az igazat a szerelem szimbolizálja, a szerelem bukásában viszont a kapitalista világ a hibás. Tehát az igazi szerelem győzelme ennek a világnak a megváltozását jelentené.”^[3]

Ebben a szimbolikus jelentésekkel is feldúsuló szövegvilágban a történetek intim közelsége tárul elénk, s ezáltal rendszerint két főalak, egy férfi és egy nő összekapcsolódó sorsát kísérelhetjük figyelemmel. Az ábrázolt párkapcsolatok egy dualisztikus világban bontakoznak ki, amelyet a szerelemmel és a pénzzel összefüggő ügyek örökös ellentmondásba kerülése határoz meg. Az elbeszélte téma ezért szinte mindig ugyanaz: a két szerelmes közül az egyik odaadó és hűséges, a másik viszont tudathasadásos állapotban van - egyrészt folyton a pénztelenség kínja és a pénz csábítása foglalkoztatja, másrészt napi gondjait feledve rendre megpróbál felemelkedni abba az ideális szférába, amit társa iránt érzett vonzalma kínálna számára. A gyötrő valóság terrorja és a szerelmi álmodozás idillje között vergődnek tehát a gyulafehérvári novellák, a *Szerelem-ciklus* válságot átélő alakjai, s ez a kettősség a szövegekben alkalmazott stilisztikai megoldások ellentétességében is megnyilvánul, hiszen az eltérő hangulatok elegyedését a stíluselemek furcsa keveréke fejezi ki, amelyben a romanticizmus, az impresszionizmus és a naturalizmus ismérvei egyaránt fellelhetők.

A kényszerből vagy élvezetből a pénz szolgálatába szegődő figurák jelenében és múltjában a legszembetűnőbben a naturalizmus által előszeretettel bemutatott problémák csoportozata tűnik fel: a testi-lelki nyomor, az éhezés, az alkohol és a prostitúció. Ezek a jelenségek természetesen komoran és nyersen, felrázó hatású nyíltsággal mutatkoznak meg, hiszen az életnek ezen a pénz befolyása alatt álló oldalán az érzelmeket semmibe vevő egyéni érdek, s az ösztönös élni akarás hatalma hat át minden vágyat és minden cselekedetet. A novellákban szereplő férfiak jórészt lélektelenné vagy pótcelekvésekbe menekülőkké válnak ebben a megélhetésért folytatott küzdelemben. A szerencsétlenül járt asszonyok sorsa azonban ennél is keservesebb, hiszen ők a körülmények szorításában olykor életüket dobják el maguktól, olykor pedig testüket kénytelenek áruba bocsátani.

A kegyetlen, nyomorúságos és indulatokkal terhes életlehetőségekkel szemben azonban minden történetben adva van egy másik, egy szebb és méltóbb magatartásnak az esélye is, ami a tiszta és őszinte szerelem által valósulhatna meg. Az alantas késztetések által vezérelt vad emberárból ezen novellák üzenete szerint csak a szerelem segítségével lehet kiemelkedni. A szerelem bűvös univerzumának ábrázolásában viszont a természetes hatásokra törekvő kifejezés- és gondolkodásmód helyébe egy impresszionisztikus és romantikus hangulatfestés lép, stílusosan is érzékeltetve a hirtelen fellángoló érzelmek másságát, s a légies, valószínűtlen viselkedés létjogosultságát. A bensőséges atmoszféra azonban csak az egyik alkotórésze ennek a többeket magával ragadó szerelmi önkívületnek, hiszen ezekhez a mámorító helyzetekhez a szélsőséges reakciók, s a túlzó szertelenségek is hozzátartoznak olykor. Az elhagyatottság érzése például tipikusan romantikus elhatározásokat is kivált egyesekben, s ennek megfelelően Karácsony korai novelláiban a szerelmi csalódás öngyilkossági kísérletekbe torkollik, a szerelmi bánat pedig párbajok megvívására sarkall.

Ez a pénz és a szerelem által meghatározott dualisztikus világ meglehetősen egyöntetűen, már-már monotóniába hajlóan tűnik fel mindegyik történetben, s így ezek a fiatalkori Karácsony-írások egy egységes elméleti alapon nyugvó, viszont vegyes benyomásokat keltő ciklus körvonalait rajzolják meg. A *Szerelem-ciklus* darabjaiban jelenlévő radikális társadalombírálat ugyanis kevésbé képes elegyedni a novellákban gyakran kibontakozó lírai hangulatokkal, s ez a megoldatlanság többnyire a művészileg kétes értékű, sablonos cselekményvezetés egyeduralmához vezet.

Ám ez az öt történet, vagyis Karácsony gyulafehérvári novellisztikája minden kiforratlansága és részleges sikerületlensége ellenére is fontos viszonyítási alap, amellyel az életmű számos más részterülete is kapcsolatba hozható még, hiszen az itt felvetett és monomániásan ismételt témák közül a nyomor és a nélkülözés bemutatása, kevésbé radikálisan és kevésbé ideologikusan ugyan, de a továbbiakban is előtűnik majd, a kolozsvári novellákban csakúgy, mint a nagyregényekben. Az idillkeresés témája pedig, ha szélesebb értelemben is, a párkapcsolatokon kívül az intim mikroközösségekre is kiterjesztve a megnyugvás, a lelki béke lehetőségét, a regények egyik középponti motívuma lesz mindvégig, az idő múlásával még fokozódó mértékben is.

Az öt gyulafehérvári novella (*Az asszony, Levél, Románc, Hangulatok, Hanna sorsa*) néhány érdekes, bár külsődleges ismertetőjellel is rendelkezik még. A ciklus darabjainak közreadásáról például megjegyzendő, hogy - tekintettel a *Gyulafehérvári Hírlap* diktálta terjedelmi korlátozásokra - mindegyik szöveg két részre tagolva jelent meg, s így az első részt mindig csak egy hét múltán követhette a második, befejező rész.^[4] A másik, azonnal szembeütő megjelenési sajátosság pedig az, hogy e novellákat nem ugyanazon név alatt nyomtatta ki az újság. Az első három kispróza fölött még a Klärman Benő név szerepel, amely egyfajta kontamináció a szerző családi neve és később elhíresülő írói neve között, az utolsó kettő fölött pedig, talán azért, hogy változatosabban hasson a tárcarovat szerzőinek névsora, az önironikus csengésű, vidám és bolondos „Kóró Béni” írói név áll - kissé szerencsétlenül olyan hangulatokat sugallva és ígérve, amelyeknek éppen az ellenkezője bontakozik ki aztán.

A gyulafehérvári „zsengék” mindössze két esztendő, az 1908-as és az 1909-es év termései - a kolozsvári novellák ezzel szemben legalább húszévnnyi időtartamot ívelnek át. Ezek jelentős hányada, szám szerint tizenkét írás, a *Tavaszi ballada* című kötetben gyűlt össze, amely az Erdélyi Könyvbarátok Társaságának könyvsorozatában látott napvilágot 1925-ben. Ez volt egyébként Karácsony Benő első könyve, s ez maradt, élete folyamán legalábbis, az egyetlen novelláskötete, annak ellenére, hogy még 1925 után is kerültek ki a keze alól kisprózák, amelyek a *Pásztortűz* és az *Erdélyi Helikon* hasábjain kaptak helyet. Ezek az alkotások csak

jóval később, 1968-ban, illetve 1990-ben csatlakozhattak az 1925-ös kötetben összerendezett tizenkét novella társaságához, ebben a két időpontban jelent meg ugyanis, s mindkétszer a Kriterion Könyvkiadó gondozásában a Karácsony-novellák két legutóbbi, egyre újabb és újabb művekkel kibővített kiadása.

A gyulafehérvári alkotások szorosabb összekapcsolódásakor már feltűnhetett, Karácsony bizonyos témák és hangulatok kapcsán előszeretettel hoz létre olyan szövegsorozatokat, amelyek egyfajta ciklussá állnak össze. Kolozsvárott, ehhez hasonlóan, két novellaciklus is született a szerző e hajlandósága jóvoltából: a *Mihalka-ciklus*, amely állandó szereplők körül kibontakozó humoros történeteket fogott össze, s az önéletrajzi ihletésű *Napló-ciklus*, amely a családi élet apró, jelentéktelen, ám mégis sokatmondó eseményeit dolgozta fel.

A *Mihalka-ciklus* darabjai, amelyek az első kolozsvári publikációk közé tartoznak, vagyis még a húszas évek elején keletkeztek, arról is nevezetese, hogy ezek tették először sokak számára ismertté Karácsony Benő nevét. E sikerszeria továbbá az olvasóktól felé áradó elismerés közvetlen átélésével is megajándékozta a szerzőt, aki erre a véletlennek köszönhető élményére vallomásaiban is szívesen kitér: „Első komolyabb sikeremet »Elszívják a szivaromat« című beszélyemmel arattam. Ez az aratás akként történt, hogy az utcán elhaladt mellettem két siheder és az egyik azt kérdezte a másiktól: - Olvastad az *Elszívják a szivaromat*? - Nem - mondta a másik. - Mi az? - Ki volt téve az újságba, jót röhögtem rajta. - Muris volt? - Rém muris. Egy pasinak volt egy szivarja... A többit aztán nem hallottam. De nagyon elégedett voltam magammal.»^[5]

A szellemesen megírt, ötletes és vidám humoreszkek szerzője azonban a művelt közvéleményben rögvest besoroltatott a tömegszórakoztatással foglalkozó tollforgatók táborába, vagyis tán ezektől az írásoktól eredeztethető Karácsony fogadtatásában a későbbiekben mindig is kimutatható kettősség: az olvasók részéről megnyilvánuló tetszésnek és az irodalmi élet által érzékeltetett hűvös távolságtartásnak az egyidejű jelenléte. „S kétségtelenül ez a ciklus a magyarázata annak a nagyon is elterjedt irodalmi babonának - írja Baróti Pál^[6] -, mely Karácsony Benő műveit egyértelműen »humoros írásoknak« tekintette, valamiféle bohóckodásnak, s a két világháború között nemcsak tápot adott lekicsinylésüknek, hanem akadályozta értékei felismerését is.”

A ciklust alkotó négy írásban (*Dinnyebefőtt*, *Elszívják a szivaromat*, *Pillanatnyi segély*, *A fiam munkában*) azonban a derűs, felszabadult hangvétel olyan embertípusok találkozása nyomán alakul ki, amelyek nemcsak humoros helyzetek létrejöttében részesek, hanem különböző, ám egyaránt aktuális társadalmi karaktereket képviselnek: „A *Mihalka-ciklus*... a passzív és agresszív kispolgáriasság szembeállítását, amelyek egyazon életszemlélet és lényegében azonos életstílus végleteinek kaján összevetésével teszik nevetségessé e végletek összegét is.”^[7]

Mihalka és Mihalkáné buta és kisszerű nyárspolgárok, a szerzés, a bírvágy megszállottjai, akik szemérmetlenül vetik rá magukat a nyereszkesedés és a szószátyárkodás bármely lehetőségére. A szomszédjukban lakó fiatal házaspár ellenben visszahúzódnak élnek, amolyan szolid, ártalmatlan entellektüelek, akik nehezen viselik a harsány Mihalkák látogatásait, amelyek rendszerint alattomos célzásokkal tarkított társalgásokból és a feltett tárgyak gátlástalan kölcsönkérgetéséből állnak. Az eseményeket a családfő, egy doktorátussal is rendelkező íróember egyes szám első személyű előadása nyomán követhetjük, aki ösztönös ellenszenvvel viszonyul a „kedves” szomszédokhoz. Bár a vendégek és a vendéglátók gyökeresen különböző alaptermészetűek, mégsem szikrázik fel közöttük semmiféle összezőrdülés, hisz mindkét fél mereven tartja magát a polgári jólneveltség diktálta udvariassági szabályokhoz. Ilyen körülmények között azonban, szinte törvényszerűen, az erőszakosabb lelki alkotóknak kellene győzedelmeskedniük, vagyis Mihalkák elvileg akadálytalanul keseríthetnék meg gyámoltalanul illedelmes

és végtelenül tűrőképes szomszédjaik életét. Ezzel szemben a ciklus minden egyes darabját olyan csattanó zárja, amely után mégis Mihalkáék rovására derülhetünk, s jóízű nevetéssel búcsúztathatjuk a vert seregekként elvonuló betolakodókat. A szomszédjai zaklatásának kitett, minden harciasságot nélkülöző kis család valahogyan tehát mindig megmenekedik, s az ideiglenesen megzavart békeesség rendre visszatér.

E változóan eredeti humort olykor rendkívül modern nyelvi-stilisztikai eljárások kíséretében látjuk kibontakozni, s ez az izgalmas kifejezőmód bizonyos tekintetben még Karácsony életművében is kuriózumnak számít. Mert bár az ő prózáját mindig is jellemzi a színes, nem egyszer meghökkentő hatású nyelvhasználat, az általa alkalmazott érdekes stiláris sajátosságok általában más természetűek a regényeiben, mint itt, a *Mihalka-ciklus* novelláiban. Másutt ugyanis jellegzetesen szürreális hasonlatai döbbenetnek meg, itt viszont hosszúra nyúló, fékevesztetten indázó és gyorsan lüktető mondatai hívják fel magukra a figyelmet. A novellák egyik kritikusa így utalt erre a jelenségre: „Karácsony stílusán a modern lélek nyugtalansága érzik: a gondolatok és érzelmek nem várnak a szabatos kifejezésig, egymásra tolnak és a mondatok a belső lüktetés ritmusa szerint tagolódnak.”^[8]

Ez a mondatszerkesztési technika ebben az esetben nyilvánvalóan elválaszthatatlan a művek bizonyos tartalmi ismérveitől, attól, hogy e történetekben már a vendégek és a vendéglátók közti kommunikáció sem problémamentes. Mihalkáék ugyanis eredendően más típusú kommunikátorok, mint az egymással diszkrét pillantásokat váltó, s egymást szótlanul is megértő fiatal házaspárok: monologizáló, önmagukról és önmaguknak beszélő, terjengős és összefüggéstelenül cikázó előadásmódot használó emberek, akiknek leginkább az a fontos, hogy mindig náluk legyen a szó, s akiknek a beszélgetőtárs jelenléte csak ürügyül szolgál ahhoz, hogy végtelen beszédáradatot zúdíthassanak környezetükre. Buta fecsegésüket a fiatalok ezért nem tudják, de nem is akarják követni, s alkalmi beszélgetéseik emiatt aligha nevezhetők eszmecseréknek: „...már egy félórája beszél, állít és tagad, összegez és boncol, percenkint tizenöt kilométeres sebességgel száguld, én utána iramodok, szaladok a mondatai után, de nem tudom utolérni őket, keresztül-kasul futkároznak előttem, köhintek nekik, értsük hát meg egymást, uraim, de nem használ semmit. A fülem zúg, nem értek már semmit, csak petyhüdtlen bólogatok.” (Elszívják a szivaromat)

Elsősorban a megértési nehézségek indokolják hát a szövegekben szereplő vég nélküli mondatok esetenkénti létrejöttét, lévén, hogy Mihalkáék egybeolvadó, tagolatlanul folydogáló szóoklatait csak olyan mondatok közvetíthetik igazán, amelyek vezérlő elve szintén a lázas, szüneteket alig tartó, minduntalan meglóduló előrenyomulás: „Mihalkáné most az ő ötszáz-huszonhét üveg befőttjéről cseveg, nem is említve, hogy káposztát két hordóval tett félre, a sógornőjének is küldött decemberben egy hordóval Szamosújvárra, azonkívül ugorkái is vannak, csodás jó ugorkák, az ura rettenetesen szereti, a múlt héten ott volt náluk dr. Kovács ügyvéd a feleségével, s el voltak ragadtatva, pedig olyan egyszerű az egész, nem érti, hogy más háziasszonyok nem tudják elkészíteni, mert tisztán csak arról van szó, hogy veszi az ember a kaprot, a sót és az ecetet, egyszerűen leforrázza, aztán be lesz téve a spájzba, persze a fő, hogy a spájz jó szellős legyen, olyan, mint nála, hogy a passzázszelek Dél-Afrikából bejöhessenek időnként.” (Dinnyebefőtt)

Az efféle monoton konverzáció természetesen képtelen lekötni a figyelmet, s így a társaság szótlanul hagyott tagjai ezalatt egyrészt saját gondolataikkal, másrészt mások gondolatainak kitalálásával foglalják el magukat - vagyis e novellákban az egyik legjellemzőbb állapot az, amikor a vendégekkel való együttlét során különválik egymástól a rutinszerűen továbbgörgött társalgás, amelyet az egyenes és a függő beszéd különböző alakváltozatai fejeznek ki, és a

beszélgetőkben ezalatt lepergő gondolatmenet, melyet a belső monológ eszközrendszere ad vissza.

A *Mihalka-ciklus* egyes részeiben tehát különös találkozás megy végbe: a humoros témák némelykor meglepően újszerű írói megoldások segítségével bomlanak ki. E technikai jellegű lelemények mindazonáltal szerényen, feltűnés nélkül mutatkoznak meg, hiszen Karácsony azért gondosan ügyel arra, hogy legfőbb célját, az olvasók szórakoztatását feltétlenül megvalósíthassa.

Másik kolozsvári novellasorozatában, a *Napló-ciklusban* is ugyanerre törekszik, ám ennek írásakor, a harmincas évek derekán már lemond a nevetetés szándékáról, s helyett egyfajta mélyről jövő, csendes derűvel, amelyben a melankólia is megjelenik néhol, fordul a közönség felé.

E szövegfüzért négy írás alkotja: *A fiam munkában*, a *Beiratkozunk*, *A vasabroncs* és a *Vadalany és egyebek*. Ezek közös jellemzője az intim hangütés, ami a személyes jellegű témák feldolgozásával és az ezzel összefüggésben feltáruló családcentrikus világképpel kapcsolódik össze. A *Mihalka-ciklusban* még csak rejtetten és csekély mértékben jelenlévő személyesség e naplótöredékekben tehát megsokszorozódik, s így lehetővé teszi azt, hogy a szerző saját, mindennapi élményei viszonylag közvetlenül áramoljanak át a műalkotások „teremtett” világába, amelyek ennél fogva joggal viselhetik a *Napló-ciklus* elnevezést. E megjelölés alapjában véve magától Karácsonytól származik, aki ezen írások közül kettőt (*Beiratkozunk*, *A vasabroncs*) *Napló* összefoglaló cím alatt közölte a *Pásztortűz* 1935-ös évfolyamában.^[9] Ezt a címet azonban az utókor magától értetődően terjesztheti ki és értheti rá az e két novellával szoros rokonságban álló másik két szövegre is - még *A fiam munkában* címűre is, amely sajátos módon egyszersmind a *Mihalka-ciklusnak* is része. E kispróza ugyanis egyidejűleg két ciklus találkozóhelye: első felében előremutat a *Napló-ciklus* családi tematikájára, második felében viszont még visszatér a *Mihalka-ciklus* jól ismert figuráinak szerepeltetéséhez.

A négy novellában lejátszódó események az apai és férji kötelmek kettősségében élő családfő nézőpontjából követhetők, aki alkatából eredően nem veszi túlzottan komolyan saját magát, s így ezeket a társadalom által ráosztott tradicionális szerepeket meglehetősen egyéni könnyedséggel és nagyvonalúsággal értelmezi. Egy ízben például hosszasan elmélkedik az apai magatartásformák indokolatlan egysíkúságáról: „...végigtekintettem az apák értelmetlen és szegényes szokásain, hogy miért nem tartanak üveggolyót a zsebükben, miért nem beszélnek össze, egy csapat apa, hogy kimennek a temető mögé futballozni? És általában, miért nem nevetnek, füttyörésznek, futkároznak az apák az utcán, miért nem hógolyóznak? Miért nem hintáznak a székekkel, és miért öltik magukra komor apa-arcukat, ha a gyerek hintázik? És legfőképpen: miért nem mennek sohasem fel a padlásra? Holott a padlás olyan szerfölött érdekes világ.

Igen, miért nem? Ma sem tudom. Semmi okuk rá, hogy ilyen hideg, távoli, örömmellenes lények legyenek. Törvényei, alapszabályai vannak az apaságnak? Fegyelmi szabályok tilalmazzák a padlást, szentjánoskenyeret, futólépést?

Azt hiszem, sok porhintést követnek el az apák, sok-sok ostobaság van abban a paragrafusban, hogy az apáknak tilos a padlásra mászni...” (*Beiratkozunk*)

Ezt a toleráns gondolkodást nemcsak szülőként, hanem családfőként is magáénak vallja a novellák írója, s ezért a kicsiny família minden együttlétét a partneri viszony működése jellemzi, amelyből teljességgel hiányzik az alá- és fölérendeltség bármiféle megnyilvánulása. A tekintélyelvű erődemonstráció lehetősége ennek megfelelően még akkor sem merül fel, amikor a természetrajongásba feledkező főalakra mély egytetértésben áradnak feleségének és fiának

ironikusan illúzióromboló, csipkelődő megjegyzései, hiszen ebben az egalitárius kapcsolatrendszerben mindez nem vezethet sértődéshez: „Egy kertes, smaragdzöld dombon kötünk ki. Fehér és vörös virágok egész erdeje fogad. Büszkén nézek társulatomra. Nos?

- Csodás - ismeri el a fiam.

- Nemde? - kérdem elégtétellel.

- Igen. Ennyi csalánt még egy tagban nem láttam.

- És ne feledkezzünk meg ezekről a gyönyörű nagy útilapukról sem - veszi át a rajongást a feleségem könnyed mosollyal.

Kötekedve röpdös körülöttem a mosolyuk. Néha utánakapok, mint légy után, ha folyton az orromra száll. De nem tudom agyonütni. Most tavasz van, ügyet sem vetek rájuk. Röpdössenek. És felragyogva folytatom a természetimádást.” (Vadalany és egyebek)

Ezek a rendhagyóan eljátszott családi szerepek talán annak köszönhetően alakulhattak ki, hogy a „családfő mindig is átlagon felüli empatisz képekkel rendelkezett, ami csaknem lehetetlenné tette számára egy-egy neki rendelt szerep teljes átélését, mert ő ahelyett, hogy saját „alakítását” finomította volna, inkább hozzátartozóit vette körül megértő figyelemmel. Az egyik novella, a *Beiratkozunk*, amelyben az apa iskolai beíratásra viszi gyermekét, még egy izgalmas formai megoldással is fényt vet erre a beleérző tehetségre - ebben ugyanis egy helyütt az elbeszélő gondolataiban egység jön létre saját maga és fia között, minthogy úgy érzi, ismét ő áll a beiratkozás előtt, mint valamikor régen.

A családi együttlét és együttérzés szolgáltatja tehát a hátteret a *Napló-ciklus*ban megörökített apró-cseprő történetekhez, amelyekben Karácsony bensőséges élményeket emel be szövegeibe, s hoz összefüggésbe házastársi és apai elhivatottságának érzetével, miközben olyan hangulatot teremt, amelyben nem a hivatkozott, hanem az eredendő létező szeretet érződik.

Van olyan vélemény is, s ez természetesen leginkább a *Napló-ciklus* darabjaira vonatkoztatható, amely szerint a családrázolás meghatott líraisága Karácsony műveiben a Viktória-kor eszményeinek többé-kevésbé tudatos követése nyomán jöhetett létre: „Hosszabb műveinek visszatérő szövege, a bohém antikapitalizmus az elbeszélésekben és fragmentumokban nem fedti el, túlsúlyos ellenpontként, értékválasztását, alapvetően viktoriánus (nem szitoknak szánom!) kispolgári értékrendjét... Miért csúcspont a viktoriánus kor? Hiszen azóta sem ért véget a folyamat, a gyengeség egyre közelebb került a gyengeséghez, amint a testmeleg forradalma átalakította a családi életet, egyre több gyerekeséget engedélyezve - eleinte a gyerekeknek, utóbb a felnőtteknek is. Az öntudatos és tartózkodó viselkedésnek egyre kevésbé van keletje, bevallható nem egy, korábban szégyellni való tulajdonság... de az a kor, mely éppen kimúlt, mire Karácsony írói pályáját megkezdte a húszas években, egyre familiárisabbnak látta világát, így a meghittség forradalmának lehetőségeit és következményeit bizonyos illúziókkal szemlélhette.”^[10]

Azt a lehetőséget sem szabad azonban kihasználatlanul hagyni, hogy ennek az érzésvilágnak a kialakulását a szerző személyes sorsával kössük össze. Ám a Karácsony életrajzából kiinduló eszmefuttatás másfajta következtetésekre vezethet: az erősen családcentrikus beállítottságra például más magyarázatot is képes adni, olyat, amely nem feltétlenül a viktoriánus, kispolgári szellemiség hatására utal. Hiszen Karácsony sohasem jutott el odáig, hogy tiszteletreméltó, jól szituált, háborítatlanul és kedélyesen élő polgárnak érezze magát, aki nyugodtan munkálkodhat azon, hogy családi életében évszázados polgári hagyományokat őrizzen meg és fejlesszen tovább, épp ellenkezőleg, ismétlődő személyes balsorsa és ugyancsak ismétlődő történelmi balszerencséje rendre kizökkentette őt a szokványos polgári érvényesülés pályáiról, s így még

ha akart volna, akkor sem követhetett volna, sem gondolataiban, sem megnyilvánulásaiban, viktoriánus viselkedési mintákat, mert ehhez hiányoztak nála az alapok. Egzisztenciálisan csak úgy, mint emocionálisan. Egy elveszett generációhoz, s ezenfelül egy üldöztetéssel sújtott etnikumhoz tartozott, s ezért inkább a marginális létezés vált számára mindennapossá, a kívülállás magatartásformáinak alkalmazásában szerzett gyakorlatot. A *Napló-ciklus*ban megjelenített ideális családmodell bemutatásáról ennek ismeretében viszont csak erős fenntartásokkal lehet elfogadni azt az állítást, hogy az különben eltitkolt kispolgári vágyakozásokról árulkodna. A családi harmónia ugyanis nemcsak a viktoriánus ihletésű polgári nyugalmasságot reprezentálhatja, hanem egy másik lehetséges megközelítés szerint, legalább ennyire jogosan, azt is el lehet mondani róla, hogy az egyetlen olyan békességforrás, amely még egy alapvetően ellenséges világban is megteremthető, s amelyből olyankor is hitet és erőt lehet meríteni, amikor a külső, a család határain kívül zajló élet már semmi jót sem ígér. S Karácsony Benő sorsa és ebből eredeztethető lelki alkata inkább azt a verziót igazolja, hogy a napló-novellák meghatott családközpontúsága egy biztonságos léthelyzet iránti vágyakozás származéka - emiatt viszont a család összetartozása itt nem reprezentatív, hanem defenzív jellegűnek tekinthető, vagyis vélhetően nem a viktoriánus kor, hanem a közép-európai régió mélylélektana mutatkozik meg benne.

A Karácsony novellisztikájának gerincét alkotó három, egymást nagyjából évtizednyi késésekkel követő novellaciklusban tehát egyre gyakrabban kapnak szerepet az önéletrajzi vonások: a *Szerelem-ciklus* lágyan impresszionisztikus és nyersen naturalisztikus modellhelyzeteitől a *Mihalka-ciklus* személyes utalásokat is tartalmazó, kacagtató humorán keresztül a *Napló-ciklus* lírai magánmitológiájáig és családcentrikus hitvallásáig jut el a kisprózák által alkotott életmű.

A kísérletező novellák

Ciklusteremtő készsége mellett kísérletező hajlandóságát is szívesen kiélt Karácsony, amikor novellákat írt. Újszerű kisprózai törekvéseinek azonban két, egymástól lényegesen különböző iránya van: olykor azzal próbálkozik, hogy a valóságábrázolás igényét feladva az irracionális vagy fantasztikus történetek számára szokatlan témavilága felé közeledjen, olykor viszont a reális valóságanyag formailag meghökkentő feldolgozásával áll elő. Alkotókészségének alaptermészete folytán azonban fantasztikus (*Ember a csillagok alatt*) és irracionális (*Galambok*) novellái művészileg elhibázottá válnak. Számára csupán azok a művészi kísérletek lehetnek eredménnyel kecsegtetőek, amelyekben nem mond le a valóság megközelítőleg pontos tükrözéséről, hiszen az ő életművének legfőbb vonzereje a való élet megjelenítése, a reális élettények hol szomorkás, hol derűs felhangú előadása.

A nem igazán testhezálló témák kapcsán megnyilvánuló újszerű próbálkozások tehát meglehetősen felemás sikerűnek mondhatók. Ám amikor a modern prózapoétikai eljárások a szerző saját élményeinek feltörésével és szabad áradásával találkozhatnak össze, akkor már igazi remeklések születnek. Két ilyen írás található a Karácsony-életműben, s mindkettőben ugyanaz a forrása a műbe átáramló erősen személyes jellegű emlékeknek: maga Gyulafehérvár, a szerző szülővárosa. Ezek a városnovellák hasonló művészi intenzitással, de eltérő technikával dolgozzák fel a kisvárosi lét sajátos varázsát: egyikük szürreális lelemények, másikuk viszont formai fortélyok segítségével alkot maradandót.

A *Líra*, amely az 1925-ös novelláskötetben található, egy váratlanul, belső kényszer hatására végrehajtott utazás elmesélése, amely abba a városba vezeti vissza az elbeszélőt, amelyben gyermekkorát töltötte. Ennek alapján anélkül is, hogy a szöveg helységnevekre utalna, már világosan érezhető, hogy egy Kolozsvárról Gyulafehérvárra tett látogatás alkotja azt a

vázszerkezetet, amelyre ráépül a novella egyedülállóan különleges eseményláncolata és hangulatsora. A kisvárosba érkező, egykor még helybelinek számító vándornak pedig nyilvánvalóan maga a szerző kölcsönöz személyiséget, hiszen a sokak számára ismerős jövevényt a járókelők, lekicsinylő kézlegyintések kíséretében, egy helyi mesterember távolba szakadt fiával azonosítják.

A rég látott utcákon és tereken barangoló novellahős előtt feltáruló valóságanyag és a belőle előtörő emlékfolyam azonban egy pasztellszínű álmvilág ködéből tűnik elő. Ez az álomszerűség elsősorban az önironikus vágyképek és a szürreális fantáziaképek váltakozásából tevődik össze, s már a szöveg kezdő mondataiban is teret nyer. A *Líra* első két mondata ugyanis így hangzik: „*A dombon megállok és szuszogok egyet, egy nagyot. Lenn morajlik a roppant város, a fejekben és a házfalakon a nevem lüktet és feketélik, nyomdákon és sétatereken és tapétás szobákon a nevem árama szaladt keresztül.*” S ezekkel a sikerről tanúskodó közlésekkel a novella vége táján bekövetkező fejlemények is egybecsengnek: „*Másnap megérkezik értem az autó, egy londoni sürgőnyt kézbesít nekem a postás.*” Vagyis egy nagy ívű karrier megálmodása alkot itt keretet, s ez egy olyan gondolatmenet, amellyel még jóval kifejtettebben is eljátszik egyszer Karácsony, első regényének, a *Pjotruskának* a zárófordulatai közben. Mert a kezdő szerzők titkos reménysége, a hírnév elérése utáni vágyakozás feltehetően őt is utolérte, ám ő ahelyett hogy rejtegette volna ezt az érzést, s így esetleg a rabjává vált volna, inkább komikusan eltúlzott, tehát valószínűtlenül tökéletes sikersorozatot álmodott, s ábrázolt magának, hogy a valóság és az ábránd közötti irdatlan különbség jóvoltából akár már mosolyogni is tudjon saját ambícióin. A közismertségről és népszerűségről szőtt, s a novella elejére és végére egyaránt odaillesztett álomfoslányok szövegbe foglalását tehát legfőképp önmagának címzi Karácsony, s inkább kijózanító, mintsem megrészegető hatásának szánja.

Az önironikus üzenetű vágyképek viszont nagyon hamar szürreális fordulatoknak adják át a helyüket, amelyekben furcsamód szintén érződik valami fanyar öngúny. Ez a szürrealizmusba hajló irónia és iróniába átsapó szürrealizmus többszörös én-átalakulások formájában kel életre, s lép működésbe. E meghökkentő metamorfózisok megkezdődését az elbeszélő egyik „megingása” teszi lehetővé, aki annak ellenére, hogy dolga bizonyos csekkek miatt egy Kovács nevű üzletfeléhez szólítaná, elbáméskodik egy dombtetőn. Először csupán ide-oda ugráló pillantásai egyszerre csak egy helyre, egy virágzó cseresznyefára szegeződnek, s fogva tartott tekintete sugarán keresztül hirtelen a napvilágra szökken belőle rakoncátlanabbik énje, „aki” miután különvált tőle, már önálló akarattal is bír, s mint „kötöttségektől mentes én” azonnal harcot indít az elbeszélő tudatán eluralkodó „kötöttségek rabjaként élő én” ellen. Az *ego* szétválása itt egy olyan párost hoz létre, amely szokatlansága ellenére is ismerős lehet a számunkra - a leginkább talán Kosztolányi *Esti Kornél-ciklusából*. A felettes énből tehát kiszakad és testet ölt a tudatalatti én: az Elbeszélő Társa, akiben hamarosan újabb változások játszódnak le. A cseresznyefa látványa, amely megszületését is elősegítette, más, korábban látott cseresznyefákat idéz fel benne, s ezek az emlékek a Társ visszafiatalodásához, gyermekké válásához vezetnek: „*Énem pedig lezserül lóg a cseresznyefán, és szívja a fehérséget, hallgatja a kéket, nézi a zöldet, és kigyullad benne gyereksége fehér Nipponja, távoli cseresznyefák habos finomsága borul fölébe. Gyerünk - figyelmeztetem barátságosan -, mert Kovács elmegy otthonról. Nem tudom visszacsalogatni, két karral ölelgeti az idegen cseresznyefát, tapintatosan lefejem és leakasztom a fáról, és visszadugom a kabátom alá.*”

Az Elbeszélő rövid ideig tartó küzdelem után végül mégis enged gyermeki énje, újdonsült Társa unszolásának, s mindent félbehagyva és mindent félretéve szülővárosa felé veszi az irányt, ahol azok a bizonyos cseresznyefák állnak: „*Apró egérfoigaival felrágta körülöttem a*

dolgok és összefüggések hálóját, kiterelt a kapcsolatok szövevényéből, és megváltatta velem a vasúti jegyet, mert van neki egy cseresznyefája, amire most gusztust kapott.”

A szülővárosban szerzett tapasztalatok azonban kesernyés hangulatok előidézői lesznek: minél kétségbeesettebben erednek a valaha volt emlékek nyomába e különös pár tagjai, annál lesújtóbbnak találják a szürke valóságot. Mert a titokzatos és hívogató múlt helyett, amit az idő múlásával egyre inkább megszépítettek a hozzá vissza-visszakanyarodó gondolatok, csak az illúziórombolóan közönséges jelen fogadja a felajzott jövevényeket. A csalódások már a várva várt fa megpillantásakor kezdetüket veszik: *„Az illető fa ott áll középütt, merő virág, kövér tőle a lomb, nézzük a fát, méhek is vannak, fecskék is vannak... valamire várakozunk, fél szemmel a társamra pislantok, aki tűnődve lépeget mellettem és sehogy sem akar felmászni a fára, az ő fájára... Lógatja a fejét, és nézi a törzsön csepegő mézgát. De nem látja sehol a régi dekorációt, nem érzi az üdítő zamatot.”*

Az emlékekből építkező álmovilág és a látogatók fölött hamar napirendre térő való világ gyors és határozott elkülönülése viszont egy kétszintes szövegkonstrukció kialakulásához járul hozzá, amelyben kisvártatva létrejön egy szürreális és egy reális szint, s mindkettőt sajátos, egymáshoz alig hasonlatos törvények irányítják.

A novella szürreális szintjén az Elbeszélő és Társa folyton fellelkesülő, majd rendre elfásuló múlt-nyomozása zajlik. A Társ, ez a képtelen, de vonzó tünemény, ez a gyermeteg és virgonc én-kivetülés mindenütt otthonosan viselkedik, s magától értetődő természetességgel járja az Elbeszélő oldalán a várost, egészen addig, amíg fáradtságában vagy csüggedtségében egyszer-e egyszer párja kabátja alá nem keredzkedik: *„A társam mohón szimatol. Ifjan úszik előtte valami szag, becsalja a búzatáblába és a váltóőr udvarába, ahol suszterszéken hírlapot forgat egy mezítlábas hajadon. A kút vedre a régi párkányon csepeg.*

- Ebből a vízből ittál egyszer hosszú tüdőgyulladást, amiért divatos fonográfot vettek neked részletfizetésre. Ne ülünk fel ide a híd karfájára?

A társam néz, hosszú gyerekpillait összecsupkja. Előcsámpázik a bakter is, aki akkoriban dinnyelopás miatt kövel dobált meg, és megemeli a sipkáját. - Gyerünk - mondja csendesen a társam... borúsan búvik mellém.

- Fel! Végy fel, és dugj a kabátod alá - mondja szikkadt ajakkal.”

A reális szint eseményei viszont a „látogatás” közönyös fogadtatását jelenítik meg, azt a tipikusan kisvárosi reakciót, amely valaki megítélésekor nem abból indul ki, hogy mi lett abból a valakiből, hanem abból, hogy ki volt ő itt valójában: *„Bocsárdi... kurtán legyint a kezével: - A pipásmester fia. Slussz. Mi ketten vagyunk a pipásmester fia... tíz perc sem telik bele, és szülővárosom letarolta rajtunk az összes látnivalókat... kullog haza a nép, halk meséim birodalmának népe, viszi a kártyanyereséget és a hírt, hogy az az izé, annak a pipásmesternek a fia itt lóg a városban.”*

A különböző szintek jelenléte viszont különböző típusú befejezések megteremtésére is módot ad. A valóságfeletti szinten ennek megfelelően egy újabb, szintén szürreális metamorfózis látványos megvalósulása zárja le a poétikus-szimbolikus események sorozatát: egy fantasztikus képsor ábrázolása, ami által a személyiség barátságos skizofréniáját az egyéniség varázslatos monumentalitása váltja fel. A Társ, aki az elmúlt dolgok újraélésének vágya nyomán bukkant elő, a múlttal való szembesülés reménytelensége miatt egyszerűen feloldódik a semmiben, s az egyik pillanatról a másikra eltűnik. A magára maradó Elbeszélőből ezt követően egy szelíd, mosolygó „óriás” lesz, aki egetverő termete miatt a messzi magasból tekint le, megbocsátó szeretettel, az alatta elterülő alvó városra: *„- Nos, maradunk még? - kérdem a társamtól. Nem felel. Egyedül vagyok. Beleolvadok a gesztenyeszagú éjszakába. Valahol egy tolató mozdony*

asztalmasan dohog. Egy ametisztcsillag sziporkázik az űrben... és én mosolyogva emelem föl a tavaszi köpenyem szárnyát, hogy le ne söpörjem vele a templom tornyát.”

Az én-megkettőződés megszűnte után lezajló méretarány-változás játékos és talányos szürrealizmusa talán a novella egyik korábbi mondatával indokolható meg a legkönnyebben. A Társ első csalódásaikor ugyanis, amikor a gyermeki én elkeseredetten éli meg a felismerést, hogy az ideák honába költözött múlt helyén immár mindig a jelentéktelen jelen árválkodik, az Elbeszélő még így morfondírozik magában: *„Tág a perspektívája, amit magával hozott, gondolom, majd összeszűkül egy kicsit, s akkor minden jó lesz.”* Ugyanő azonban a későbbi tapasztalatok birtokában, amikor hasonló okokból őt is hasonló szomorúság fogja el, már azt érezheti, hogy ő sem képes leszűkíteni magát ezek közé a szorongatóan kicsinyes távlatok közé, s hogy, minden itt gyökeredző emléke ellenére is, végérvényesen kinőtte ezt a várost. A szelíden mosolyogva a templom tornya fölé magasodó Elbeszélő fantasztikus látványa tehát, feltehetően, ezeket a tudat alatt lappangó sejtéseket hivatott „megtestesíteni”.

A valóságközeli szinten kibontakozó befejezés már sokkal hétköznapiabb, de legalább ennyire megkapó. Az Elbeszélőre lecsap egy volt barátja, Bábel Ábel, aki mindössze azon mesterkedik, hogy valutát adjon el, szerinte kedvező áron, egykori cimborájának. Kettejük párbeszéde azonban szinte kizárólag egymás mellett elszálló mondatokat tartalmaz, mivel a vendég inkább a közös emlékeket emlegeti, a vendéglátó viszont annak az üzletnek a megkötésén fáradozik, amelyről később kiderül, hogy még egy jó adag szélhámosság is megterheli. A novella e turpisság sokkolóan valóságos felismerésével ér véget, a reális, kiábrándítóan hétköznapi szinten tehát, amelyen azért, mindennek ellenére, nemcsak a tényeket csendes belenyugvással fogadó mélabú, hanem egy sajátosan dacos derű is fellelhető: *„Unalmas, szürke utakon robog az autó. Kövér cseresznyefák szaladnak el az út mentén, bő termés ígérkezik. Az übertáncosított zsebemben harminc dollár van. Ez a Bábel Ábel becsapott engem. Pedig a fényképére azt írta egyszer: »A legédesebb barátomnak, mély odaadással - Ábel.«”*

A szerző titkos ambícióit némi öngúnnal láttató gondolati keret, a freudista alapokon nyugvó szürrealizmus, a tündéri realizmussal érzékeltetett városatmoszféra, s végül a mű minden részletében ott bujkáló ironia igen rangos alkotássá avatja ezt a novellát, amelyben a bonyolult szövevényű cselekmény is végtelenül egyszerűnek látszik, legfőképp talán a vidám hangulatú és elegáns mondatok miatt, amelyekben már a regényekből olyannyira ismert hangvétel uralkodik.

A másik városnovella, a *Nyári délután a régi Fehérvárt*, már címében is pontosan meghatározza azt a várost, Gyulafehérvárt, amelynek álmos nyüzsgését egy régi fénykép adta ösztönzés nyomán meg kívánja rajzolni. A szülőföld megidézésére ezúttal egy külső felkérés kínált alkalmat Karácsony számára, aki abban a megtiszteltetésben részesült, hogy egy olyan kötet társszerzőjeként adhatta le ezt az írását, amely az akkori erdélyi irodalom legnevesebb alkotóinak nyújtott publikálási lehetőséget. Ez a Kovács László szerkesztette „erdélyi képeskönyv” a *Séta bölcsőhelyem körül* címet viselte, s 1940-ben, a Révai Kiadó gondozásában jelent meg. Karácsony Benőn kívül a következő írók szerepeltek még benne: Asztalos István, Kacsó Sándor, Kemény János, Kós Károly, Kovács László, Maksay Albert, Molter Károly, Reményik Sándor, Tamási Áron, Tompa László és Wass Albert.

A század eleji kisváros atmoszférájának személyes emlékek ihlette érzékeltetéséhez tehát egy véletlenül kézbe akadó csoportkép szolgáltatja az ürügyet, amelyre egyébként más gyulafehérvári tárgyú fotográfiák kíséretében az antológiában is rábukkanhatunk: *„Egyszer, jó néhány éve ennek, a Hungária szálloda előtt - most Daciának hívják - egy fényképész, aki a főteret fényképezte, odaállított harmadmagammal a lencséje elé.”*

Erre a gyermekkori fotójára viszont érett férfikorából tekint vissza az író, aki a novella megírásának jelen idejében már illúzióktól mentesen, tárgyilagosan szemléli mindazt, amit gyermekként még lelkes, kritikátlan elragadtatással bámult: *„Ahogy most nézegetem a régi képeslapot, látom, hogy... a fényképész a valóságban nem is volt fényképész, hanem pepita nadrágos régi vidéki fotográfus, a gépe mogorva nagy faláda, a fényképezet vízfejű koraszülöttje, amelyet óvni kellett naptól, levegőtől. A szálloda pedig csak fogadó volt, méla biliárdcsattogással, valcerfoszlányokkal és fájós lábú bécsi utazókkal. A főtér még csak piac, petróleumlámpákkal, a Balaton háborgásához hasonló kövezettel és egy Vingerzán nevű nagy hasú rendőrrel, aki dobszóval adta tudtul az ebzárlatot és himlőoltást.”*

Ez a gondolatmenet, amely fájdalmas őszinteséggel fosztja meg varázserejük jelentős részétől az egykori emlékképeket, ugyanazt az üzenetet közvetíti, mint a korábbi városnovellában, a *Lírában* kibontakozott érzésvilág, vagyis mindkét műben az a tapasztalat fogalmazódik meg, hogy a múltba valójában sohasem lehet visszatérni.

A fénykép elkészültének elő-ideje és a fénykép kései vizsgálgatásának utó-ideje azonban történések helyett csak állapotokat fogad magába, s így ennek a két idősíknak az ábrázolásával Karácsony mindössze arra szorítkozik, hogy hangulati keretet teremtsen a „háborgó események” nyomon követése körül, s a fényképezőgép előtt szíves-örömet pózoló fiatalkori önmaga és a kész fényképet rezignáltan böngésző jelenlegi énje között jelentkező feszültséggel burkoltan azt jelezze, bizonyos idő elteltével nemcsak annak megítélése lehet változó, hogy mi az, ami emlékezetes, hanem talán annak elbírálása is, mi az, ami botrányos.

A novella cselekményét meghatározó botrány ugyanis már-már mosolyra késztetően jelentéktelen és súlytalan, hisz akkoriban a kedélyeket az ábrázolt eset tanúsága szerint még az zaklatta fel, hogy *„Úrnapkor a katonazenekar megint az osztrák császári himnuszát játszotta.”* Az önérzetükben sértett polgárok méltatlankodása, ahogy ez itt már lenni szokott, a Hungária szálló kávéházi részében kap erőre. A hazafias indulatok feltörését azonban igen meglepő megközelítésmóddal tárgyalja Karácsony, s rendhagyó szemléletválasztásához formabontó technikát társít: távozás közben kíséri figyelemmel a vita résztvevőit, vagyis csak a kávéház elhagyásának pillanatától fogva szegődik nyomukba. A hazatérő vendégek által leírt utat követve pedig idővel maga a város tárul fel előttünk, mind részletesebben és mind különfélebb látószögekből, s így érdeklődésünk a Gotterhalte kavarta bonyodalom helyett lassan a hely szelleme felé fordul.

A kávéház középponti helyszínné válása egyébként tipikus jelenség a huszadik századi magyar irodalomban, s még az sem teljesen szokatlan, hogy a szűkre szabott helyiségekben zajló tevésevés megjelenítése egy város életének jellemző tükörképévé fejlődjön - hisz például Krúdy regényében (*Boldogult úrfikoromban*, 1928) vagy Nagy Lajos művében (*Budapest Nagykávéház*, 1936) is ehhez hasonló távlatszélesítések mennek végbe, melyek következtében a tér egy apró darabkája, a kávéház, a város miniatűr másának tűnik fel. Karácsony tehát már készen kapta ezt a motívumot, sőt, ennek különböző felhasználási módozatait is, amikor városnovellájának cselekményét egy főtéri kávéházhoz kapcsolta. Ezek az adottságok viszont szemmel láthatóan arra serkentették, hogy maga is gazdagítsa valamelyest a témában adva lévő és a tárgyban benne rejlő lehetőségeket. Az újat-teremtés igényének pedig egy izgalmas formavilág megalkotásával tett eleget, szuverén módon, egyéni eszközök felhasználásával alkalmazva a filmek szerkezetére emlékeztető, a prózairodalomban Dos Passos által híressé tett montázstechnikát.

Karácsony egyik legeredetibb ötlete az, hogy annak ellenére is külső helyszíneken készíti prózai „filmjének” felvételeit, hogy a mű szerkezetét összetartó, az osztrák himnusz eljátszásának tényét taglaló disputa egy zárt térben, a kávéház belsejében folyik le. A kávéházi

tartózkodások után megtett séták nyomán színes életképeket láthatunk, közéleti visszasságokra derül fény, magánéleti intimitásokról kapunk híreket, s egy-egy közismerten szeszélyes vagy bogaras városlakó lelki alkatáról olvashatunk jellemzéseket. Mindez azonban csupán filmszerűen pereg le, s minden egyes futólag bemutatott apróság csak néhány pillanatra villan fel előttünk - azaz a mozaikszerűen összerakódó részek nem önállóan, hanem együttesen fejeznek ki valamit a város hangulatából.

Az egymás mellé montírozott jelenetek közös ismertetőjele egy mozgásfolyamat, amelynek térbeli kiindulópontja szinte valamennyi esetben ugyanaz: a főtéri kávéház kijárata. A kezdőlépések helyhez kötöttsége már eleve a mozdulatok egyfajta rendezettségére utal, s a távolodások és közeledések logikus egymásra következősége után pedig az is egyértelművé válik, hogy a novella szereplői egy sajátos mozgáskoreográfia alapján szelik át újra meg újra a várost. E koreográfia a vendégek kiváltképp szerteágazó szétszéledését idézi elő, s a lehetőség szerinti legváltozatosabb irányokba vezeti a távozók lépteit, hogy a város földrajzi értelemben vett igen aprólékos felderítése is végbemehessen addigra, mire megoldódnak a bonyodalmak.

A polgárok és a katonák közötti feszült viszony, ami egy időre vonzó beszédtemát kínált a városbelieknek, végül a főtéren, egy szelíd alkonyi órán kezd megenyhülni - természetesen és zavaró fejlemények nélkül. A komplikációk gyakorlott elkerülése arról is tanúskodik, hogy a század eleji „régí Fehérvár” egyik legalapvetőbb értéke, minden kisebb perpatvar ellenére is, a nyugalom volt, az a nyugalom, ami után a század derekán, azaz e novella megírásának idején Karácsony már hiába áhítozott Kolozsvárra.

A megelégedetten elcsendesedő és nyugovóra térő város leírása, amellyel a szöveg lezárul, néhány tárgyilagosan, tényszerűen megfogalmazott közlésből áll, mintha a Karácsony által kezelt „kamera” még egyszer, búcsúzóul végigpásztázná szeretett szülővárosát. Meggondolandó lehet persze, mennyire létjogosult e novella kapcsán a filmes eszközök jelenlétéről beszélni, s a kameramozgatás, a színészvezetés és a montírozás technikáinak tudatos felhasználását feltételezni. Néhány tény mindenestre amellet szól, hogy Karácsony valószínűleg vonzódhatott ezen új művészeti ághoz, hiszen e novellában is átlagon felüli mértékű érdeklődést tanúsít a mozgókép kultúrája iránt. Már a szöveg elején található időjáték során, a múltba való nosztalgikus és egyszersmind ironikus visszarévedés közben is kitér a filmvetítések gyulafehérvári kezdeteire, erre a mulatságos eseményekben bővelkedő hőskorszakra: *„A Hungária emeleti termében bemutatták a kinematográfot: három órai izgalmas előkészület után egy három perces mozgóképet. A kép minden irányban kitűnően mozgott, vízszintes irányban éppúgy, mint függőlegesen. A gépből aztán nagy lángok lobbantak fel, és a képszalag elégett.”* Majd a botrány idősíkjain is, amikor a tisztügyész pillantásait követve a nyomda felé igyekvő újságíróra terelődik a figyelmünk, Karácsony módot talál, hogy a „szerkesztő úr” kezében tartott kéziratok közül a város csütörtöki moziműsorát részletesen is ismertesse. Erre a cselekedetre pedig semmi más nem adhat okot, csak az, hogy Karácsony szívesen teszi közzé mindezt, mert minden bizonnyal kellemes érzések fűzik az egykor Gyulafehérvárott üzemelő mozi banális, de akkor még igézően modern világához.

A szerző prózájában fellelhető képsorok esetében egyébként azért is indokolt lehet olykor a filmszerű rögzítésmódot emlegetni, mert sokszor valóban úgy látszik, mintha a szerző tudatosan lépne át azon a határon, ami a prózaszerű és a filmszerű cselekményvezetés között húzódik. Ezeknek az átkeléseknek és visszatéréseknek főként a múlt idő és a jelen idő váltakozása formájában marad nyoma a szövegben, oly módon, hogy a múlt idő használata a „literátori”, a jelen idő alkalmazása viszont inkább a „kinematográfusi” szemléletmód érvényesülését jelzi. A két nézet közül hol az egyik, hol a másik kerekedik felül, és sokszor még az is előfordul, hogy egyazon cselekményszál előadása közben figyelhetjük meg, hogy a történetben való hit átadja a

helyét a látványban való hitnek, bizonyos dolgok elmesélése bizonyos dolgok érzékeltetéseként folytatódik, s így a narráció szokványos múlt ideje átcsúszik a film örökös jelen idejébe: „*A köröndön már gyülekezett az öreg polgárok szabadtéri klubja. A nyugdíjas postatiszt, akit Kohárynak hívtak, cigarettát srófolt bojtos szipkájába. Margineau, a velőtrázóan köhögő építész is ott ült már görcsös meggyfabotjával és trópusi sisakjával. Bauman asztalos most érkezett és »Karsamadiener meine uraim«-mal üdvözli klubtársait. Hatalmas alak, meglappant hasán eláll a fehér pikémellény.*

A gépkocsi megkerülte a sétateret, és a szász templomnál kifordul a hosszú Vasút utcába. A tömzsi templomtoronnyal szemközt, az út túlsó oldalán vászoncsövek lógnak egy fatoronyból. A tűzoltó-laktanya. Egyik kongó szobájában egy vadászkiürt hónapok óta próbálja a Visszhang című katonazenei dalműből a visszhangot. A törvényszék épülete előtt az ügyész az irodaigazgatóval sétál. Az úrnapi himnuszról beszélnek. A favállalkozó mélyen megemeli a kalapját. Az ügyész tartózkodva hunyorítja össze a szemét.”

A *Nyári délután a régi Fehérvárt* így mindamellett, hogy felettébb érdekes és értékes alkotás, még a szerző regényeiben megfigyelhető formabontó szerkesztésmód megértéséhez is nagyban hozzájárul. Szinte modellszerűen tartalmazza mindazokat a jellegzetességeket, amelyek a terjedelmesebb Karácsony-prózákban is meghatározóak a történetek alakulására és megformálására nézve: a mozaikszerűen építkező, s filmszerű vágások által széttöredező cselekményt, valamint a szereplők hosszasan kanyargó sétáit irányító sajátos mozgáskoreográfiáját.

Csúcspontok és mélypontok

E novellatermésen végigpillantva az első és legfontosabb benyomásunk az lehet, hogy meg lehetőségen ellentmondásos kép tárul elénk. Ezek a kisprózák két, egymástól jól elkülöníthető csoportba rendeződnek: vannak közöttük olyan művek, amelyek a Karácsony-regényekben megtapasztalt szellemben és hangulatban íródtak, s vannak olyanok, amelyek az irónia és a líra teljes mellőzéséről tanúskodnak, s így egyfelől zavarba ejtően idegennek, másfelől értékeiket tekintve is jelentéktelenebbeknek tűnnek.

A hangulatok szeszélyes örvényléséből tehát sok helyütt egy-egy tézis kiszámítható adagolása lesz. Különösen igaz ez a korai Klärman-novellákban elhatalmasodó naturalizmus esetében. A gyulafehérvári *Szerelem-ciklus* darabjaiban ugyanis még a valóság brutalitásának és a szenvedélyek felizzásának egyhangú és egysíkú szembeállításra zajlik, anélkül, hogy ebbe a makacsul ismétlődő gondolatkörbe bármi is új színt hozna (*Az asszony, Levél, Románc, Hangulatok, Hanna sorsa*). De a kolozsvári novellák között sem ritka a halványabb írói teljesítmény, legfőképp akkor, amikor a szerző a témák kidolgozása folyamán lemond arról, hogy a történetben uralkodó érzéseket más érzésekkel egészítse ki. A leegyszerűsített érzelmi képletek eredménye így egyfajta szürke és komor realizmus, amihez olykor még társadalomkritikai elszántság is csatlakozik (*Novella a tatáról, Harcsai, Demeterke, Jánoska, Attila, Beatrix, Csendes történet*). A reális élettényeken túllépő elbeszéléseket sem képes sikerre vinni Karácsony akkor, amikor az újszerű mondandók kifejezése során nem folyamosodik a gunyoros megjegyzések vagy a tűnékeny impressziók hiteles és hatásos alkalmazásához. Az ezek által létrehozható villódzás hiányában ugyanis mindegyik próbálkozása egy-egy prózai ötlet monotóniába torkolló megvalósítása marad. Az irracionizmus (*Galambok*), az antiutopizmus (*Ember a csillagok alatt*) és az egzotizmus (*Ecce Göloncsér!*) felé tájékozódó tétova kísérletek tehát nem valamiféle téves irányválasztás következtében válnak céltalanná, hanem inkább a bennük fellelhető atmoszférák előnytelen egyneműsége miatt.

A novellák szerényebb eredményeket felmutató sorozata mellett viszont egy valamivel kevesebb darabból álló, de jóval nagyobb jelentőségű csoportozat is kimutatható, s ezek a történetek már érezhetően ugyanattól a prózaírói éntől származnak, amely a Karácsony-regényekben is megnyilvánul. E kiváló alkotások a magyar novellairodalom rejtőzködésbe kényszerült, mostoha sorsú darabjai közé tartoznak, s a fel nem ismert vagy félreismert értékek alig méltányolt társaságához sorolhatók. A szellemes, sziporkázó stílusban megírt, s jól megformált Karácsony-novellák szám szerint legjelentékenyebb részét a Mihalka-ciklust és a Napló-ciklust felépítő művek alkotják (*Dinnyebefőtt, Elszívják a szivaromat, Pillanatnyi segély, A fiam munkában, Beiratkozunk, A vasabroncs, Vadalany és egyebek*). Az ezekben az írásokban oly természetesen összekapcsolódó ironikus és személyes jelleg a kolozsvári ciklusok vonzáskörébe tartozó novellák egyikében-másikában is megtalálható még - s a dolgok szemléletében teret nyerő fanyar fölényesség jelentkezése (*Vilója, Tücsök és hangya, Könnyed nyári idill*) és a rég elmúlt élményeket felelevenítő, bensőséges hangulatú emlékezés előtörése (*Tempo andante, Rövid történet egy fiúról, Egy nyakleves margójára*) minden alkalommal maradandót hoz létre.

Karácsony legkitűnőbb, tartalmilag és formailag egyaránt vonzó, érdekesen modern novellái azonban a már Kolozsvárott keletkező, de még Gyulafehérvárra visszaemlékező városnovellák, amelyek a szerző kiválóan sikerült kisprózái között is vitathatatlanul a legkiválóbbak (*Líra, Nyári délután a régi Fehérvárt*).

Karácsony Benő remekbe szabott írásai így hát mindent összevetve egy olyan novellairói életműből emelkednek ki, amelyben a kevésbé látványos magaslatok sem ritkák. A csúcspontok és mélypontok mindazonáltal egyazon vonulat részei, mert bár helyel-közzel határozott szintkülönbségeket lelhetünk, azért minden egyes novella ugyanabból az élményanyagból nő ki. Konkrét tapasztalatokból: a fiatalkor szertelenségének és a férfikor fásultságának átéléséből, egy város és egy család meghatott szeretetéből, s a természet csodáihoz való menekülésből. És megfoghatatlan érzésekből: keserves indulatokból, borongós emlékezésekből, s a boldogság szüntelen kereséséből.

Eszerint e kisprózák között, egy újabb, szintén lehetséges megközelítés szerint, mindössze az tesz különbséget, hogy ez a bonyolultan kavargó önérzet mennyire összetetten képes jelen lenni az egyik vagy a másik helyen. Mert meglehet, csupán ettől függ, hogy a bocsánatos gyengék vagy a varázslatos erények novellavilágába jutunk-e.^[11]

REGÉNYEK

Pjotruska (1927)

Karácsony első regényében, a *Pjotruskában* egy helyütt annak leírásával kerülünk szembe, hogyan kénytelen egy kezdő szerző kiadóról kiadóra házalni első regényével, amely egy vidéki újságíró önéletrajzi ihletésű történetét taglalja. E történet-számban bővelkednek azok a megjegyzések és utalások, amelyek nyilvánvalóvá teszik, hogy ebben az ismeretlen szerzők kéziratának gondatlan kezeléséről szóló képzelt esettanulmányban éppen az a mű a főszereplő, amelyet immár a kezünkben tarthatunk - ennek alapján pedig a *Pjotruska* akár az önmagát megjelenítő regény pre-posztmodern megvalósulásának is tekinthető. A kiadatni kívánt alkotás hányódásának egyik állomásán a főhős, Baltazár György egyszer egy jellemző szófordulatokkal élő irodalmi hivatalnok kioktatásait is végighallgatja: „- *Kit érdekel ma egy vidéki újságíró története?* - mondta neki a kiadó egyik embere, a nemkíváncsú szerzőket lerázó szakosztály egyik vezetője. - *A világ ma tele van lüktető problémákkal és Ön kisdéd vidéki meséket termel. Kinek kellene ezek az ártatlan történetek? Tessék problémát hozni. Itt van a válságoknak ez a ragyogó tömege: társadalmi, gazdasági, családi, lélektani válság. Tessék a mából kiragadni egyet és...*

- ...megoldani - folytatta ő ugyanolyan hangon.

- *Kevesebb művészetet és több időszerűséget - hangzott aztán a búcsúztató figyelmeztetés.*”

Az ebből a figyelmeztetésből is felsejlő választási kényszer felvetése azért is érdekes, mert az artistikus vagy aktuális témák közötti választás dilemmája korábban Karácsonyt is foglalkoztatta, amit a regények előtt keletkezett írások minden kétséget kizáróan tanúsítanak. Ám az a tény, hogy itt, első regényének szövegében egyértelműen elítélően foglal állást azokkal szemben, akik az időszerűség követelményét abszolutizálják, világossá teszi, hogy a *Pjotruska* írója már nem enged a „korkérdések” csábításának, s inkább önmagába tekintve, mintsem a közvéleményt fürkészve határoz feldolgozandó témái felől.

Önmagába tekintve legelőször ifjúkorának emlékeire akad rá, amelyek szülővárosára, Gyulafehérvárra terelik gondolatait, s így ezúttal is a városnovellák lírai emlékezéseivel hasonló hangulatok lesznek úrrá rajta. A *Pjotruskában* azonban a „régis Fehérvár” megidézése közben Karácsony nem csupán egyes benyomások felelevenítésére törekszik, hanem - legalábbis részben - „riporter” munkát is végez, olyan megfigyeléseket is jónak lát közölni, amelyek a kisváros működésének kulisszatitkairól is árulkodnak, s valamelyest a közállapotok szennyését is kitergetik. Ám a kisszerűség tényeinek és tüneteinek rögzítése nemcsak valóság-hű ebben a műben, hanem a helybeliek számára olykor a valósággal pontról pontra azonosítható is. Baróti Pál ebből következően még a hatvanas években is regisztrálhatta azt az alig múlt ellenérzést, amit az eredeti helyszínen élők némelyike táplált magában Karácsonnyal szemben: „A *Pjotruska* kulcsregény... Olvasóinak legalább egy része, úgy látszik, ennek is tekintette a regényt - kulcsregénynek. Tizenöt évvel az író halála után Gyulafehérvárt még voltak egykori barátai, kortársai között, akik tudomást sem akartak venni írói jelentőségéről, nem olvasták könyveit, mondván, aki úgy bemocskolta szülővárosát, azt ők nem tekinthetik többé sem gyulafehérvárnak, sem írónak.”^[1]

Az irodalmi formába öntött, vagyis egy fikatív történet háttérébe elbújtatott visszaemlékezések sokak számára tehát túl kritikus hangvételűnek bizonyultak, s többek által az egykori otthon elárulásának minősítették. Akik azonban így vélekedtek a *Pjotruska*ba foglalt valóságanyag

szerepéről, azok minden valószínűség szerint figyelmen kívül hagyták azt a jellemző sajátsgot, hogy a helyi visszasságok kipellengérezése a műben sehol sem látszik megzavarni magának a helynek a szeretetét, ami a szerző minden sorából, az összes panasz ellenére, mindig kiérezhető. A szülővároshoz való bensőséges kötődés még egy formai tanúságtételben, a keretes szerkezet alkalmazásában is plasztikusan megnyilvánul. Karácsony a regény kezdetére és végére egyaránt a város főterétől kiinduló szemlélődéseket illeszt, amelyek a nyitány folyamán az egyik főszereplő, Csermely János, a zárlat során pedig a másik középponti alak, Baltazár György pillantásait követve tárulnak elénk. Mindkét alkalommal egy „bóbiskoló” város „meghitt, szendergő csendje” párosul a különböző épületek és szegletek kezdeti és végső, olykor a megfogalmazást tekintve is szó szerint azonos megmutatkozásához, mígnem mindkétszer ugyanaz a hangjelenség járja be a térséget: a dóm tornyában lévő kontrabasszus harang háromszori, „történelmi méltóságú” megkondulása.

Az akusztikailag is érzékletes, s majdhogynem egyforma nyitó- és záróképek azonban furcsamód egy olyan cselekményt fognak közre, amely aligha nevezhető egyöntetűnek. A szerző ugyanis, már itt, első regényében is ahhoz a szerkesztési elvhez folyamodik, amelyet a későbbiekben is érvényesít még pályája folyamán, a két részből felépített regényhez, amelyben a két rész számos szempontból egymás ellentétének tekinthető.

A *Pjotruska* két része között kimutatható ellentéteket elsősorban az jellemzi, hogy egy alapvető jelentőségű fő-ellentét körül gyűlnek össze, s mintegy annak származékaképpen jelentkeznek. A két résznek ez a bizonyos legfontosabb különbsége pedig a valósággal kialakított viszonyban kapcsolatban figyelhető meg. Ezt a kettősséget már a kortárs kritikusok is észrevették, de pontos és határozott kinyilvánítását többnyire elmulasztották, s inkább csak futó megjegyzések formájában utaltak rá. Legelőször Baróti Pál tett kísérletet arra, hogy a mű e legfőbb ellentmondásosságát felfedje, s egyszersmind kompozicionális összefüggések közé helyezze: „Mintha csak az író különválasztotta volna a *Pjotruska* két részét, s míg az elsőben önmagáról ír, enyhén regényesített formában, a másodikban - mint egy sok évvel későbből keltezett vallomásában - már regénye fogadtatását írja le, további írói sikereit, találkozását fiatalkori reménytelen szerelmével, egyszóval: elképzelt írói utóéletét, azt az életet, melyet - esetleg, eszményi körülmények között - élhetett volna, ha feladja ügyvédi foglalkozását és végleg az írás mint életforma mellett dönt.”^[2]

Az eleinte kibontakozó személyes jellegű múlt-leírás helyére eszerint egy illuzórikus jövő-álmódos kerül, s a való világ hiteles, s épp ezért kesernyés emlékeit egy képzelt karrier csillogó, ám valószerűtlen képei váltják fel. Az egymástól lényegesen eltérő típusú történetek következményeképp viszont más, újabb és újabb ellentétek is keletkeznek még, s a két résznek így határozottan eltérő a hangulata, az ábrázolásmódja, a formavilága, sőt még a cselekmény-tempója is.

A tüzetesebb vizsgálódás után tehát már inkább az ütközik nehézségbe, hogy egy olyan jelenséget is találjunk, ami a mű egységét látszik megteremteni és fenntartani. Leginkább talán a főhős, Baltazár György gondolatainak fokozatos változása, s az ő életérzésének, s a világról alkotott felfogásának lassú módosulása képes összefogni az egymástól meglehetősen távolságba került részeket. Ez a meglátás a legmeggyőzőbben Rónay György kitűnő kritikájában nyert teret: „Regénye... lényege... egy kedély fejlődése... Az események mögött lassankint ez a kedély válik mintegy főhőssé, benne és általa válik élővé a regény minden mozzanata, egész anyaga.”^[3]

A kedélyállapotok átalakulását azonban egymással csak alig-alig összemérhető hangulatok formálják a *Pjotruska* első és második részében, hisz a regény első felét még egyfajta anarchisztikus bohémság üde szertelensége hatja át, amelyben a céltalan, ám dacos

semmittevés válik a főszereplők létalapjává; a mű második felében ellenben bizonyos célok környékezik meg a célirányos cselekvésektől korábban még irtózó figurákat, akik így a „révbe érkezés” vágyától vezérelve többé-kevésbé betagozódnak a társadalomba, s eközben csakhamar mindkettejüket átjárja a fásultság érzése. Különösen Baltazár személyiségében figyelhető meg az, hogy az önmegvalósítás szándéka bizonyos fokú önfeladást is maga után von, s ennek tudatában még az egyes kései sikerek elérése is csupán egy melankolikus karrierépítés szomorkás elégedettséggel fogadott állomásává válik.

Az első részben megnyilvánuló féktelen szabadság persze szorosan összefügg azzal, hogy az ezt a magatartást képviselő két főalak a „művelt” társadalom periferiáján helyezkedik el, s egzisztenciális bizonytalanságban él. Csermely János, az „elcsapott közigazgatási fogalmazó” már a történet elindulásakor is állástalan. Egyetlen barátja, Baltazár György, a helyi lap szerkesztője hamarosan ugyanerre a sorsra jut, őt egy helyi hatalmasság ellen írott tiszteletlen cikk miatt tanácsolják el az újságírástól. Az éhező és nyomorgó cimborák, a társadalom számkivetettjei ezután már minden önkorlátozás nélkül engedik át magukat önnön szeszélyeiknek, s hűvös távolságtartással viseltetnek egykori ismerőseikkel, az ostoba és kisszerű városi potentátokkal szemben.

Miközben még saját nincstelenségükből is gúnyt űznek, valamelyest a tenni akarás is feszíti őket, komoly terveket fontolgatnak, amelyek valóra váltásával viszont rendre adósak maradnak. Valójában a szüntelen töprengés, merész és rakoncátlan ideáik szabadjára engedése, s az értelmes cselekvés lehetőségeinek állandó keresése az az egyedüli elfoglaltság, ami igazán hozzájuk illik. A barátjától szellemi jelzőfények kijelölését váró Csermely épp ezért a regény első része folyamán tucatnyi alkalommal hajtogatja, egyre felajzottabban, ugyanazt a kulcsmondatot, amellyel a Pjotruskának becézett Baltazárt igyekszik, voltaképpen már minden meggyőződés nélkül, felsekcenteni: *„A fogalmazó szokása szerint minden nap előállott az indítványával:*

- Csinálni kéne valamit, Kiriljovics Pjotr...

De nem lehetett semmit sem csinálni, pedig a világ nagyon rászorult volna nagy tettekre... a társadalom takarójába burkolódzva téli álmát aludta és nem mutatott hajlandóságot arra, hogy holmi reformoknak vesse alá magát.”

A tehetetlenség okozta tétlenség számos lehetőségtől megfosztja ugyan Baltazárt és Csermelyt, ám éppen ennek a helyzetnek a jóvoltából bizonyos előnyeik is származnak, mint például a teljes, csorbítatlan és korlátlan szabadság érzete, a társadalmi előírásoktól és szabályoktól való tökéletes eloldozottság tudata. Bohémságuk ennek köszönhetően nem görcsösen magukra erőltetett póz, hanem természetes lelki adottság, amelynek meglétét ezért nem is szükséges mások számára minduntalan bizonygatniuk, mert az nem valamiféle újra meg újra eljátszandó mutatvány, hanem inkább egy filozofikusan feldolgozott létállapot. A dolgok állásának és sorsuk alakulásának elmélyült, ugyanakkor ironikus elemzése olykor „cselekvési” programokká összegződnek, amelyekben az ósdi elveket valló társadalom szeretetteljes megtagadása fogalmazódik meg. Egy szembenállás kifejezése tehát, amely sok olyan értéket elutasít ugyan, amelyet mások magukénak vallanak, ámde a megértésre és együttérzésre való hajlandóság azért sohasem hiányzik belőle.

A *Pjotruska* első részében két ilyen „programnyilatkozat” is megtalálható, s mindkettő egyfajta bohémságba hajló, szentimentális anarchizmust képvisel. Az elsőt „menetrendnek”, a másodikat pedig „napirendnek” nevezi szerzőjük, Baltazár, aki ezekkel a merevséget és szigorúságot sugalló kifejezésekkel, szándékosan inadekvát módon, olyan „terveket” jelöl, amelyeknek valamiféle bolondos rakoncátlanság az állandó mozgatóereje.

A „menetrend” lényege a mindennapok apró-cseprő ügyeinek őszinte, természetes és vidám vállalása, ami elsősorban a valósággal minden kapcsolatot megszakító, fensőbbiséges szellemi arisztokratizmus ellen irányul:

„1. *Ne szégyellj magad: végy egy cipőt holnap reggel Kárpáti péknél.*

2. *Gondolkozni a lét értelmén.*

3. *A toronyóra elromlott, egy zsebórát szerezni.*

4. *Pjotruska, szavamra, te semmit sem olvasol. Olvastad már a Bibliát?*

5. *Cipőtalpalás-ügyben valami megoldást keresni.*

6. *Köszönni az embereknek, Pjotruska. Mélyen kalapot emelni előttük.*

7. *Gondolkozni... Különbözik semmi gondolkodás: becsomagolni a bőröndjeidet és megváltani a jegyet a Parnasszusra.*

8. *Esetleg - ha közben ráérsz - vacsoráról is gondoskodni.”*

A „napirend” üzenete pedig mintegy kiegészíti az ebbe a tennivaló-sorba beépített öninstrukciókat, főként azzal, hogy pontjai az ösztönös cselekvés melletti kiállást szorgalmazzák, s egyben elhatárolódnak a mindent megakasztó és ellehetetlenítő habozástól: *„Nem letérni az út szélére, az óvatosok, a köszvényesek, az igásállatoktól félők, a befellegzettek és mankósok bogáncsárnyékolta ösvényére; nem tanakodni és nem ajkbiggyeszteni; nem morzsolódni, nem öregedni, tisztelt Kibicsaklotti. Kis horzsolásokat nem fájlalni. Éjjeli tücskön nem elmélázni. Hosszú szakállt nem eresztetni. Préselt kakukkfűvet nem szaglászni. Bankjegyet garasra nem váltani és nem meghalni, barátom.*

Hanem:

1. *Nekirugaszkodni.*

2. *Kitavaszkodni.*

3. *Friss hajnalokból nagyot lélekzeni.*

4. *A hangszalagokat kacajra stimulálni.*

5. *És nem félni.*

6. *És nem megállni, csak menni, menni, menni.*

7. *És újra megpróbálni...”*

Ennek az önmagáról ilyen furcsa, szertelen módon jelet adó, életvidámsággal átitatott tetterőnek azonban láthatóan az a legfontosabb sajátossága, hogy semmilyen konkrét cél felé sem irányul, s így egy olyan lendületnek bizonyul, amely nem alkot fogalmat magának arról, hogy milyen pályákon, s miféle eredmény érdekében lenne képes kifutni magát. A céltudatos cselekvés elleni tiltakozás egyébként olyannyira jellemző összetevője a *Pjotruska* első felében érvényesülő alaphangulatnak, hogy a regény e részének zárópoénja is egy olyan jelenetből fejlődik ki, amelyben a szereplőknek ez az improvizatív létezés technikája nyilvánul meg. Amikor ugyanis a hó alatt beszakad Baltazár szobájának deszkamennyezete, s az újságírónak és a fogalmazónak szedelődzködnie kell, hogy valahol másutt húzódjanak fedél alá, akkor egy olyan párbeszéd zajlik le közöttük, amely méltán válik egy nagyobb szövegegység csattanójává is, mert tökéletesen fejezi ki a pikareszk regénybe illő első tizenöt fejezet rendületlenül dacos érzésvilágát: „...sietve elhagyták az ócska házat.

Az utcán Csermely felvetette a kérdést:

- Pjotruska... mit is akartam mondani... igen... hova megyünk tulajdonképpen?

- Természetesen az orrunk után - adta ki az irányt az újságíró ellentmondást nem tűrő hangon.

A fogalmazóra is átragadt ez a nyugalom.

- Hoháháhú - mondta tele torokból és felvidámodva botorkált Baltazár után."

A regény második részében viszont egy váratlan metamorfózison mennek keresztül az ide-oda lézengő „vándorok”, amelynek eredményeképpen egyszerre csak új, addig ismeretlen arcukat mutatják a külvilág felé - bizonyos ambíciók ébrednek bennük, s így lázas tétlenségük, tőlük szokatlan módon, viszonylag logikus tevékenykedésbe csap át. Kényelmes „oblomovizmusukat” feladván egy sietősebb, határozottabb életvitel lehetősége kísérti meg őket: Baltazár íróként szeretné magát megvalósítani, Csermely pedig egy családi tűzhely melegébe kívánczik. A főszereplők hirtelen feléledő aktivitásával párhuzamosan az addig tunyán és álmosan vegetáló helyi társadalom is felporzdul, mert történelmi idők köszöntenek be, amelyek mindenkit felráznak és tettekre ösztökélnek. A világháború kitörését követő mozgósítás és hadi készülődés miatt ez a város is alaposan felbolydul, s a területében megfoglyatkozott országon végigszárguldo rendszerváltások itt is éreztetik a hatásukat. Ezekből a vadul örvénylő eseményekből Baltazár és Csermely sem képes kimaradni, vagyis nagyjából egy időben azzal, hogy személyes jellegű törekvések kezdik őket foglalkoztatni, a köz is megfogalmaz velük szemben, már-már kényszerítő erővel, bizonyos elvárásokat. A szubjektív vágyak és kollektív akaratok tehát végképp idejét múlttá teszik azt az érzelmes anarchizmust és életvidám bohémságot, amelyektől vezérelve oly céltalanul élhetett az első részben ábrázolt két sorstárs.

Az ábrándok valóra váltását szolgáló, s már külön pályákon bonyolódó igyekezetek során azonban mind Baltazár, mind Csermely csak keserű tapasztalatok árán ér el eredményeket, s végül azokról is mindkettejüknek azt kell elismerniük, hogy csak felszínesen hasonlítanak korábbi vágyképeikre. E meglátásaik hatására csendes, mélabús, enyhén szomorkás hangulatok hatalmasodnak el rajtuk, és így egyre gyakrabban révednek vissza közös kezdeteikre, együttes kóborlásaikra - nyomorúságos, de testileg-szellemileg romlatlan fiatalságukra.

Eljön ugyanis az idő, amikor Baltazár műveit, számtalan megalázó visszautasítás után, végre siker kezdi övezni, ám ekkor szerzőjük már kesernyés realizmussal tekint az őt kitüntető közérdeklődésre: *„Szótlanul kortyolta a feketéjét. Nem így gondolta, nem ilyen illúziótlanul, ilyen szegényesen és majdnem árván. Leltárt, mérleget csinált és úgy döntött, hogy nem sok értelme van a dolognak. Gyerekesen áltatta magát két évtizedig, ha szégyellte is magának bevallani, az az igazság, hogy nagyon vágyott a sikerre és arra a másí, népmesékben előforduló öröme, amit dicsőségnek neveznek. Most ott volt a kezében a két szó, mint két aranyfüsttel befuttatott dió, forgatta, a fogához nyomta, mint a majmok, aztán feltörte: öreg diók voltak, kiszáradt belőlük a dióbél.”*

S eljön az az idő is, amikor Csermely, megannyi lealacsonyító szerelmi légyott és egy félresikerült házasság után, rátalál az otthon melegére: a Baltazárt útra bocsátó szülői házba költözik, amely egy környékbeli falucskában áll, s ott György húgának oltalmába kerülve végre nyugalmasan, sorsával megbékélten élhet. Innen intéz néhanapján egy-egy meleg hangú és szétszórt fogalmazású levelet távolba szakadt egykori „harcostársának”: *„Pjotruskám, galambocskám, de nehéz így egyedül, maga nélkül... A szívem összeszorult, hogy milyen szép volt, a mi barátságunk. Mi a barátság?... Álom... Mi a szerelem?... Mély álom, Kiriljovics Pjotr... S az ember?... Röhej, galambom. Végzetes tévedés embernek lenni... Kecsegeda*

szerettem volna lenni, ugrálni, és ha a szívem megtelt a mezők örömeivel, egy nagyot, egy szépet mekegni... Puff! nemde?... Bolondgomba... Igen, olykor már zavarosakat mekegek...”

Az első rész üde szertelensége után itt tehát fásult szomorúságba torkollik minden, hiszen a céltalanságot felváltó céltudatosság, a tétlenséget felváltó tevékenység és a ráérősséget felváltó sietősség olyan állapotokat eredményeznek, amelyek végső soron kielégítőek ugyan, de az elveszett illúziókat már nem képesek pótolni.

A második részben kibontakozó általános melankólia viszont a regény befejezése táján egy jól megformált és határozott körvonalú hepienddel egészül ki, s ez a fordulat némiképp ellentmondásos helyzetet alakít ki. E Karácsonyra egyébként kevésbé jellemző megoldás megítélésekor épp ezért a művet elemző kritikusok és tanulmányírók is egymástól eltérő álláspontokat fejtenek ki. Néhányan az ábrázolt tényekből kiindulva, tehát okkal és joggal, a mű befejezésében elsősorban a hepiend bekövetkezését tartják domináns sajátságának, s e meggyőződésüknek megfelelően többé-kevésbé elmarasztalják a kétségtelenül túl indokolatlannak és túl magától értetődőnek tűnő végső fejleményt, Baltazár írói sikerét és Veresy Ilonával lefolytatott megkésett szerelmi idilljét.

A kortársi kritikák között Molter Károlyé képviseli a legszemléletesebben ezt a lehetséges ítéletalkotást: „A sablonos boldog vég, az elnagyolt tető, ahová túl könnyen, a kapaszkodás lihegése nélkül, igen úri galoppban érkezik a verejték nélküli, vagy szenvedését hirtelen feledtető, bölcs legény... ezek inkább az olvasó megnyugtatói, mint elhittetett életrészletek, melyek ugyan elkövetkezhetnek a kisvárosi Diogenes-pálya végén, de nem ilyen hipp-hopp módon.”^[4]

A Karácsony életművére visszatekintő tanulmányírók sorában pedig Vezér Erzsébet fejt ki a leghatározottabban ezt a véleményt: „A kisváros szatirikus képe a társadalom valóságát tükrözi, Karácsony hősei viszont az író álmait egy társadalmi alapjától megfosztott humánumból. Álom és valóság, ideális hős és reális társadalom konfliktusában szükségképpen az álomszerű hősnek kell alulmaradnia. Ezért érezzük erőltetettnek a *Pjotruszka* hepiendes befejezését is.”^[5]

Azok viszont, akik inkább a hangulati hatások befogadására mutatnak hajlandóságot, épp ellenkezőleg viszonyulnak a regény végkifejletéhez. Úgy érzik, befejezésül nem a gondtalan boldogság jeleivel szembesülhetnek, hanem „nyomasztó” képek és „rezignált” gondolatok áradnak felőlük.

Először Kardos László, aki a *Nyugat* számára írt kritikát a regényről, számol be efféle benyomásairól: „Karikatúrás, bohózatos képekben indul meg a kisvárosi élet ügyes hangosfilmje, s az olvasó helybenhagyólag emlékszik vissza a borítéklap reklámcikkére, amely az író, mint az egyetlen erdélyi humoristát konferálja be. A történet azonban hamarosan elkomorodik, a szereplők mosolya megritkul, vagy eszelősen odafagy a furcsa szájakra. A *Pjotruszka* végül is »nyomasztó« olvasmány.”^[6]

Valamivel később Rónay György érvel hasonlóképpen, s ő már arra is magyarázatot ad, miért tapasztalja úgy, hogy egy fényesen csillogó sikertörténetben borongós érzések kelnek életre - arra figyelmeztet ugyanis, hogy másféle kép áll előttünk, ha egy karrier kibontakozását látjuk a műben megfogalmazódni, s megint másféle, ha, mint ahogyan ő is, egy bizonyos atmoszféra elhatalmasodását érezzük benne szerephez jutni: „Regénye voltaképpen karrierregény, de lényege nem ez a karrier, hanem egy kedély fejlődése az ifjúság fanyarkás tavaszától, a közelgő őszi rezignációba hajló humoráig.”^[7]

A *Pjotruska* zárlatára vonatkozó, egymással ellentétes, ám egyformán helytálló nézetek összevetése nyomán egy olyan megállapítás is megszülethet végül, amely magába építheti mindkét jellemző felfogás-típus elemeit, s így vélhetően már igen közel járhat a valósághoz. Azt lehetne mondanunk, hogy a regény végén egy különös paradoxon jön létre: egy boldogtalan hepiend, amelyben a puszta tényekből előtűnő „boldog vég” és a tények mögül elősugárzó mélabú között termékeny feszültség jelentkezik.

Ahogy a mű első és második felében jelentős különbségeket fedezhetünk fel a regényrészek hangulatai között, ugyanúgy az eleinte, majd később alkalmazott formáló elvek tekintetében is számottevő eltérések mutatkoznak. Az első részben ugyanaz a peripatetikus mozgáskoreográfia, ugyanaz a séták nyomon követésére épülő történetábrázolás bontakozik ki, amely a *Nyári délután a régi Fehérvárt* című Karácsony-novella szerkesztésmódját is meghatározza - ami szinte természetes is, hiszen mindkét alkotás ugyanazon a helyszínen játszódik, Karácsony szülővárosának jól ismert terepén. Amíg azonban a novellában a tér egy darabja körül forog minden, minthogy ott egy centrális pont, egy kávéház felé gravitál az ábrázolt alakok sokasága, addig a *Pjotruskában* a két főszereplő lépteit inkább egyfajta személyes kötődés irányítja, vagyis ők általában egymás felé, nem pedig egy adott tartózkodási hely felé tartanak. Ebből következően viszont Baltazárnak és Csermelynek hosszabb távokat kell teljesíteniük - bár ez nem esik nehezükre, hiszen szinte szenvedélyesen róják monoton köreiket szerte a városban. Már-már mániákus járkálásaik közepette olykor tudatosan keresik egymást, olykor pedig véletlenül futnak össze, hogy aztán közösen kóboroljanak egészen a végkimerülésig: „Együtt bandukoltak esténként a főtéren és a néptelen utcákon. Kifogyhatatlan témájuk az irodalom volt... Fáradhatatlan rótták az utcákat. Valahányszor a főter sarkán ragyogó kávéház elé értek, a fogalmazó megállott és a kivilágított tükörlablakon át vágyó pillantást vetett a kávéházi felírónőre... Mikor a lassú bandukolásba belefáradtak, lábuk tehetetlenül rákormányozta őket a hazavivő útra. Tehetetlenül, mert fájva kerülgették az otthonukat.”

Már többen észrevették, hogy e „mozgékony” szereplők különös összetalálkozásainak sora olyan cselekményelem, amely a mű szerkezetére nézve is jelentőséggel bír. Sóni Pál így ír erről a jelenségről: „Karácsony Benő regényeiben vissza-visszatérő képlet az, hogy a komoly hősnek van egy vagy több komikus változata, alteregója... a *Pjotruskában* Baltazár-Csermely... ez a kettős. A két szölam közötti villanások töltik ki a regény terét, ezek háttérbe szorítják a »cselekményt«, és ők lesznek a regény igazi »eseményei«. Itt követi el a szerző a »hagyomány-típrást«, innen a csalóka statikus jelleg, hogy ti. a történések esetlegesen következnek be, nincs közöttük feszültség, nem köti össze őket szabályosan kirajzolódó meseív, egyetlen áramkör az ellentétpárok közötti villogás.”^[8]

A főalakok kuszán kanyargó sétái kapcsán tehát bonyolultan és szeszélyesen indázó cselekmény alakul ki az első részben, amelyből így hiányoznak a középpontinak tekinthető eseményláncolatok. A mozgáskoreográfiákra hagyatkozó szerkesztésmódon kívül azonban van egy további olyan hasonlóság is, amely szintén a *Nyári délután a régi Fehérvárt* című novella formavilágát idézi fel: a gyorsan villódzó képek egymás mellé helyezésének mikéntje, amellyel kapcsolatban itt is a filmes montírozás technikáinak alkalmazására lehet gondolni. Ezt a feltételezést néhol maga a szöveg is alátámasztja, például akkor, amikor azt tapasztaljuk, hogy Baltazár egy ízben a regényben megjelenő élményanyagot éppen filmként látja leperegni maga előtt: „Úgy mosolygott vissza ezekre az évekre, mint gyermekkorának kezdetleges mozgóképeire. Látta magát a szakadozott, ugráló filmen, nagy kalappal, ünnepélyes gallérral, arcán az első sziszifuszi nekigyürkőzés elszántságával.”

A második részben azonban véget ér ez a mozaikszemekből építkező, filmszerűen pergő elbeszélésmód, s ennek a körülmények megváltozása, azaz Baltazár és Csermely különválása az oka. Az addig összefonódott sorsok ezután már párhuzamosan futnak, s ez a párhuzamosság már kevésbé ad módot a „cikázó” cselekményvezetésre, s a „montírozás” használatára. A két alak közötti „villódzás” helyére az egyikükről a másikukra váltó komótosabb figyelem kerül - egy hagyományos, két szálon futó történetmondás tehát. E két eseménysor között viszont idővel diszharmonikus viszony keletkezik, hisz Baltazár meredeken emelkedő karrierje hátterében Csermely lassú leépülése, visszafordíthatatlan hanyatlása sejlik fel. A két pályaív végül teljes mértékben egymás ellentétévé alakul át: a szárnyaló sikereket elérő Baltazár otthon maradt barátját legújabb rögeszméjének, a repülésnek kutatása közben végzetes baleset éri: kirándulni akar a felhők közé, de a Föld „kérelhetetlenül visszaparancsolja”. Az első rész modern prózapoétikai pluralizmusa után azonban ez a sablonos paralelizmus már óhatatlanul kissé sivárnak és kiszámítotttnak tűnik.

De akkor is bizonyos fokú értékvesztés tapasztalható a regény második részében, ha a motívumok kezelésének kérdéseire irányul a figyelmünk. A *Pjotruska* első felében „bevezetett” motívumok sorsa ugyanis rendre az, hogy hangsúlyos felvetődésüket egy hosszúra nyúló „lappangási” időszak követi, amelynek során csak futólagos megjegyzések utalnak arra, hogy az a motívum egyáltalán még „él”, s ha háttérbe szorulva is, de még szerepet játszik a történet menetében. Ennek az eljárásnak az a legfőbb furcsasága, hogy a motívumokká tett eseménysorokban lejátszódó döntő fordulatok rendre a motívum lappangási időszakában következnek be, akkor tehát, amikor alig van rálátási lehetőségünk azokra. A motívumok „megkésett” felszínre bukkanásakor eszerint már kész tényekként szembesülhetünk néhány olyan érdekességgel, amelynek más szerző bizonyosan a tanúivá tett volna minket. Az „utólagos híradás” eljárás módja már a kortársi kritikusok figyelmét is felkeltette. Rass Károly így utal ezekre a különleges formai megoldásokra: „A szerkezet azonban a hibák ellenére sem sablonos. Elejtett megjegyzések tájékoztatnak megtörtént dolgokról hosszas hírlapi vagy rendőri kommunikék helyett, máskor elképzelések, víziószerű naplók stb. számolnak be a vicinális eseményekről.”^[9]

Az első rész ezen „búvópatak-technikája” kétségkívül merész újítás, mivelhogy az olvasói érdeklődés felkeltése, majd tudatos ki nem elégítése alkotja a lényegét. A talán leginkább példaértékű búvópatak-ügynek egy párbaj akadozva, hosszú szünetekkel és jelentős kihagyásokkal közzétett eseményvázlata bizonyul. Baltazár ugyanis rögtön a regény kezdetén egy olyan affér szereplőjévé válik, amelynek következtében lovagias kötelezettségeknek kénytelen eleget tenni, s így végül pisztolypárbajt kell vívnia a helyi patikussal, aki dörén és okatlanul a hatalmasságokkal való lepaktálással vádolta meg őt. E motívum „bevezetése”, vagyis a vád elhangzása, az azt követő kölcsönös indulatkitörés, majd a párbajsegédek által tolmácsolt kihívás oly módon követel magának helyet az első rész hatodik fejezetében, mintha ezek az események innentől fogva kitüntetett jelentőséget nyernének, s ezért már egy pillanatra sem téveszthetnénk szemünk elől az ügy résztvevőit mindaddig, amíg a párbajra sor nem kerül. Az efféle olvasói elvárások azonban nem teljesülnek, hisz ekkor kezdetét veszi a motívum lappangása, vagyis az az időszak, melynek során más dolgok tolulnak előtérbe, s ezért csak egy-egy elejtett megjegyzés ad hírt a lovagias ügy állásáról, s utal vissza magának a párbajnak a lefolyására. Valami, ami eleinte kiváltképp fontos fejleménynek mutatkozott, egyszerre mellékes dologgá válik, ami legfeljebb csak néhány szót érdemel a továbbiakban. Tökéletesen példázza ezt a folyamatot, hogy a kilencedik fejezetben mindössze egyetlen, Baltazártól származó mondat teremt lehetőséget arra, hogy fogalmat alkothassunk arról, mi is történhetett a párbaj közben: „*Nem ajánlana valami ehető gyökereket? - fordult a patikushoz, aki a párbaj óta olyan peckesen hordta bepólyált fejét, mint egy hóember.*” A munkanélkülivé tett és koplalásra kényszerült újságíró önironikus tudakozódása kapcsán derül ki tehát az, hogy a

párbaj megtörtént, s ennek következtében a patikus némi vért vesztett, ám a felek közötti beszélő viszony azért helyreállt. „Részletesebb” beszámolóval csak a tizenharmadik fejezet szolgál, amelyben már négy mondat olvasható a kisvárosi golyóváltásról: *„A pénztárnok a párbajról kezdett beszélni. Dicsérte Baltazár hidegvérét és előkelő mozdulatait. A patikus úgy remegett, mint a kocsonya. És amikor Baltazár elsütötte a fegyverét: micsoda üvöltést csapott, pedig csak a fülét horzsolta a golyó.”*

Ugyanez az eljárás mód számos alkalommal előfordul még az első rész folyamán. Így Baltazár polgárpukkasztó, a helyi viszonyok között „vérfagyasztó szemtelenségnek” számító elhatározását, hogy táncra kéri Kléber Ilonát, a főorvos lányát, szintén hasonlóképpen, azaz váratlanul keltően vezeti fel a regény - s aztán sokáig közömbösen kitér a „botrány” lefolyásának bemutatása elől. Az első fejezetben bejelentett terv megvalósulásáról majd csak a negyedik fejezetben árulkodik néhány kósza utalás, amelyek akkor már egy érzelmileg semleges, hirtelen felbukkanó, s ugyanolyan gyorsan eltűnő visszatekintés részei csupán.

A *Pjotruskában* egy helyütt „a romantika utolsó bölényének” nevezi magát Baltazár, aki ekkor egyértelműen a szerző szócsöveként nyilatkozik. Talán ez a fejlemények rejtegetését célzó motívumkezelési technika fejezi ki a legszemléletesebben azt, mennyire találó ez az öndiagnózis. Hiszen itt pontosan ez a kiveszőfélben lévő mentalitás tűnik fel: a szerző egyfelől helyet ad néhány tipikusan romantikus fordulatnak, párbaj- vagy báljelenetnek például, másfelől viszont tudatosan arra törekszik, hogy csökkentse ezek jelentőségét a műben, s ezért a velük kapcsolatos fontosabb mozzanatok már szinte „elbújtatja”.

A fejlemények rejtegetésével szemben, ami a *Pjotruska* első részének motívumszerkezetét olyannyira tűnékenyvé és változatossá teszi, a második részben a fejlemények késleltetése alakul ki, ez a retardációs technika azonban már sokkal kevésbé mondható érdekesítőnek. A második részben ugyanis egyetlen vezérmotívum, Baltazár írói karrierjének kibontakozása von uralma alá mindent, méghozzá oly módon, hogy a regény második felében már kezdettől fogva egy cseppnyi kétség sem férhet ahhoz, hogy az újságíró ki tud-e emelkedni a kisváros fojtogató légköréből. A második rész Baltazárját látva a sikerre ítéltség érzete oly egyértelmű s oly vitathatatlan, hogy a karriercsinálás motívumának lefuttatása során a cél elérését csakis az időről időre bekövetkező zavaró külső körülmények hátráltathatják valamelyest.

A második részben egyeduralkodó gyakori *Leitmotiv*, Baltazár karrierépítése tehát lényege szerint egy erősen leegyszerűsített, a komolyabb bonyodalmakat messzire elkerülő eseményláncolat volna, amelynek művészi gyengéiről már az is árulkodik, hogy Karácsony különféle kitérők közbeillesztésével igyekszik elodáztatni azt a pillanatot, amikor regényének főszereplője a hírnév küszöbére érkezik - hisz onnantól már szinte nem is ő uralkodik története felett, hanem a közhelyszerű karrier sok helyről ismerős, eredetietlen képei sorakoznak fel, s töltik ki a mű hátralévő részét.

A *Pjotruska* első és második része között ezek szerint megdöbbentően mély szakadékok húzódnak. S ami a leginkább meglepő: ezek a szembeszökő eltérések a részek értékességére is hatást gyakorolnak. A *Pjotruska* így a magyar irodalom azon regényei közé tartozik, amelyeknek az első és második feléről különbözőképp kell véleményt alkotnunk.

Az első rész a legkiválóbb magyar pikareszk regények sorába illeszkedik. Kitűnően megírt, keserédes csavargótörténet, amely a benne megfogalmazódó állandó számkivettség és nélkülözés ellenére is önfeledt rakoncátlanságot áraszt. Ezek az anarchista színezetű városi lézengések Karácsony későbbi pikareszk regényeihez képest is sajátos hangulatokat közvetítenek, minthogy ezekben a kóborlásokban még nem érződik a szerzőben csakhamar felébredő otthonkeresési vágy, a család melege utáni kezdetben bátortalan, de később mind állhatatosabb

sóvárgás. A szertelenül kavargó események ábrázolása a helyzethez kiválóan illő formai megoldások segítségével megy végbe: peripatetikus mozgáskoreográfiák és lappangó, bujkáló motívumok teszik izgalmasan villódzóvá a cselekményt.

A második rész ellenben egy türelmetlen gyorsasággal száguldozó történetet fogad magába, s ennek a tempóváltásnak az az ára, hogy a korábbi kiérlelt és alapos ábrázolásmódot egyfajta sietős felületesség követi. Ennek eredményeként egy minden komolyabb gond nélkül kibontakozó karrier rajzolódik ki a műben, hosszas várakozás után ugyan, de meglehetősen háborítatlanul. A gyors boldogulás hamisan egyoldalú képei az irodalmi tucattermékek színvonalához közelítenék a regény második felét, ám szerencsére olyan hangulati jellegzetességek is megmutatkoznak még ekkor, amelyek némileg ellensúlyozzák ezt a „gyengélkedést”. Annak ellenére ugyanis, hogy a *Pjotruska* cselekménye egy hepiendbe torkolló, sikeres érvényesülés hevenyészett vázlatával ér véget, a műben észlelhető érzésvilág, erőteljesen és hatásosan, folytonosan „ellene játszik” a helyzet alakulásának - olyannyira, hogy még a boldog vég pillanatai közé is belopja a kesernyés melankólia vigasztalanságát.

Ezeknek a regényt átjáró alapvető ellentmondásoknak a felfedezésében Németh László járt az élen, aki korabeli kritikájában pontosan érzékeltette azt a tépelődést, amit ez a mű a figyelmes szemlélőben kiválthat: „A regény határozottan értékes. Irodalmunkban egész szokatlan, új hang szólal meg benne. Zilált, izgatott dikciója, jó humorú párbeszédei, egy-egy szóval bámulatos sokat felvillantó jellemzése, leírásai lebilincselnek... Ami epidermis, az csiklandoz, ingerel, szórakoztat, de belül a mélyben mintha bizonytalanná válnának a formák. A felületen túl sok az egyéniség, az elgondolás és világszemlélet mélységeiben túl kevés. Mindenesetre megint egy név, akinek minden írására figyelniünk kell. Aki Csermely János alakját megköltötte, még sok szépet mondhat el a szív szegény gazdagjairól.”^[10]

Ez a többnyire a lényegre tapintó, olykor azonban csak féligazságokat hangoztató recenzió egy vonatkozását tekintve mindenképpen jól illeszkedik a *Pjotruskáról* megjelent szép számú kritikák sorába. Mert sokakkal egyetértve itt Németh László is úgy vélekedik, hogy Karácsony regényírói bemutatkozása feltétlenül üdvözlendő, s minden önellentmondása ellenére is sokat ígérő.

S ezzel a kortársi értékítélettel valójában ma sem lehet vitatkozni.

Új élet kapujában (1932)

A *Pjotruskát* követően közreadott újabb Karácsony-regény, az *Új élet kapujában* ma az életmű legkevesébé ismert darabjának számít. Modern kiadás híján ugyanis igen nehéz hozzáférni, s a szerző regényírói pályáját bemutató elemzések sem igyekeznek felkelteni iránta a figyelmet. Olykor az a különös eljárás is előfordul, még a hatvanas években is, hogy a tanulmányírók egyszerűen említés nélkül hagyják Tunák Ádám történetét. Ennek a többé-kevésbé tudatos mellőzésnek a legfőbb oka az lehetett, hogy bizonyos kultúrpolitikai megfontolások alapján a könyv szövege veszélyesnek ítéltetett. A művel szembeni tartózkodó viselkedés sajnálatos módon még a Karácsony születésének nyolcvanadik évfordulója alkalmából közrebocsátott életműkiadás megtervezésekor is éreztette a hatását, s így az *Új élet kapujában* újabb megjelentetése ekkor is elmaradt.

A revizionista vagy antikommunista nézetek helyenkénti megszólaltatása valójában azonban semmilyen kihatással sincs a mű egészére, hiszen ezek az imitt-amott feltűnedező vélekedések, a közelmúlt ideológiai őröknek minden gyanakvása ellenére, csupán jellemző, ám nem egyeduralkodó alkotóelemei a regény által bemutatott „új élet” szellemi zűrzavarának - amely elsősorban a háború utáni lázas tenni akarás légkörének származéka.

Ez a háborút követően kialakult elevenen nyüzsgő, felfokozott tempójú élet alapos okkal válik a regény „címszereplőjévé”, hiszen Karácsony főként ennek az új társadalmi közegnek és új szellemi atmoszférának kíván a krónikása lenni, akár még azon az áron is, hogy eközben nem vetkőzi le nemzedéke, az „elveszett generáció” iránt érzett elfogultságát, s írás közben mindvégig kitart egy bizonyos nézőpont mellett, azoknak a látásmódja mellett, akik az intézményesített öldöklés poklából érkeznek vissza.

A frontokat megjárt, s ott a végsőig kifacsart emberek kiüresedettsége tehát az az érzelmi alapállapot, amely a regény meghatározó szereplőit a történet kezdetén a hatalmában tartja. Ezt a csüggedt hangulatot a Tunák oldalán megjelenő bolondos szabadgondolkodó, Himmel Antal példabeszéde csúfondáros egyszerűséggel fogalmazza meg: *„Felszolgálták a savanyútüdőt és Himmel becsavarta a citromot. Az üres héjat tovafricskázta az abroszon.*

- Tudja, Sir, mit ábrázol ez az üres citromhéj? Önt és engem és az egész háború utáni degenerációt... Egy kupében, amely beteg lovakat szállított a front mögé, három év előtt hazahozták a maradványaimat... Itt a pályaudvar közelében egy szemétrakáson kiöntöttek... Pofa kell ahhoz, jó uram, így elhullatni az embert, mint egy meggebedt lovat... magamért tulajdonképpen nem panaszkodom... De a többi...”

A korszakváltás küszöbére került, s ugyanakkor még az embertelenség emlékeit is magukban hordozó kortársaknak azonban előbb vagy utóbb döntenüik kell, hogy milyen magatartást alakítsanak ki a lépten-nyomon rájuk zúduló újdonságokkal szemben. Karácsony, aki szintén átélhette ezt a felzaklató hatású tépelődést, kiváltképpen alkalmas arra, hogy mindazokat a tipikus viselkedési mintákat, amelyeket a nemzedékéhez tartozók sorsválasztásai akkoriban felmutattak, regényébe illessze. Ezen a generációs arcképcsarnokon belül végül három főbb csoportba rendeződnek az ábrázolt alakok, akiket eszerint a múlt, a jelen vagy a jövő embereinek kell tekintenünk.

A múlt felé forduló, a régi, békebeli alapértékek elsőbbségét és fensőbbiségét valló szereplők sorából messze kimagaslik Tunák Ádám, az egykor még a régmúlt korok építőművészete iránt lelkesedő mérnök, aki most falábon bicegve botorkál az idegen arcokkal teliszűfolódott utcákon. Ha csak teheti, abba a kávéházba húzódik be, ahol a hozzá hasonlók lettek menedéket, azok, akik a múlt embereinek érzik magukat: *„Az oleanderek mögött az elsárgult kávéházban a háború előtti világ ütött tanyát, amely csendes rejtkehelyéről bizalmatlan és kételkedő mosollyal nézett ki az új világra. Ez az új világ hűvösen, minden elismerés nélkül félreállította őket az útjából. Nem voltak roskadt aggastyánok, javarészüik még Tunák korosztályához tartozott, mégis napszitta, nyugdíjas benyomást keltettek.”*

Tunák egyetlen barátja, Himmel Antal, akinek a háború szintén alaposan összezavarta az életpályáját, ugyanolyan rosszul érzi magát az otthoni felbolydult világban, mint a mérnök. A jelennel szemben érzett idegenkedés Himmetl azonban nem értékörző, a múlthoz ragaszkodó magatartásra készíti, hanem azoknak a csoportjaihoz vezeti, akik egy másféle rend, egy új, hitük szerint szebb jövő kialakításán fáradoznak. Himmel szellemi puhatolózásai, szerteágazó intellektuális tapogatózásai nyomán ily módon a kor szinte valamennyi forrongó gondolata élénk tárulhat. A mindennapokat alkalmi munkák elvállalásával átvészelő egykori orvos legelőször egy anarcho-pacifista mozgalom, a Himlőoltás Elleni Liga tagjaként hangoztatja meghökkenítő körítéssel ellátott, ugyanakkor keserűen realista nézeteit. A sokkoló, polgárpukkasztó véleményalkotások idővel viszont elégtelennek bizonyulnak. Himmel hamarosan ráérez arra, hogy a bajok megoldásához más utak közül kell rátalálni valamelyikre: *„Az élet csúnya defektusokat mutatott és a szenvedők olyan gyámoltalanok voltak!... Ezerkilencszázhuszonhárom év telt el Krisztus születése óta. Vajon nem valami atavisztikus gonoszság, valami megtisztulni nem tudás, az emberi szellem valami ki nem irtott féregnyúlánya okozza*

a bajt? Huszonegy éves korában vetette fel először ezt a kérdést. Azóta sok év telt el, a jóllakottak és kaviárevők tömör csapatához újabb elemek csatlakoztak, akik növelték a bajt, mélyítették a káoszt, könyörtelenné tették az élet terhét és tiszteltették a bibliát: azok a divatos ragadozók, akik, mint nevető hiénák, kedélyesen lakmároztak a háború maradékából... Himmel elgondolkozott felettük és a kis kávémérésben, ahová összegyűlt néha a barátaival, vitákat is rendezett, felvetvén sorrendben a következő kérdéseket:

- 1. Segíthet rajtunk egy polgári radikalizmus?*
- 2. Hát a szocializmus?*
- 3. Esetleg a kommunizmus?*
- 4. Hát mit szólnának az urak például a nihilizmushoz?*
- 5. Anarchiához?*
- 6. Vagy egy olyan mentőötlethez, amelyet a tisztelt jelenlévők valamelyike bocsát vita alá?”*

Fokozott szociális érzékenysége és az elesettek sorsának részvétteljes megértése miatt rövidesen a szervezett munkásmozgalom soraiban bukkan fel a polgárság történelmi szerepvállalását már egyre inkább elítélő fiatalember; uniformizált gondolkodású elvtársai közül viszont idővel itt is kiütözik, hisz a dogmák mindenhatóságát nem minden esetben hajlandó elismerni.

Tunákkal szemben, aki a több évszázados humanista tradíciók múltjába feledkezik, Himmel tehát az újabb és még újabb módokon megközelíthetőnek vélt alternatív jövő iránt vállal elkötelezettséget. Látszólagos ellentétek dacára azonban lelki rokonokká teszi őket az az egyöntetű kritika, amellyel a jelen élőködői, s lelkiismeretlen csalói ellen fordulnak - híven kifejezve ezzel Karácsony ez idő tájt különösen heves romantikus antikapitalizmusát.

A jelenből hasznot húzó, s a zavaros viszonyokban életelemükre találó „pénzemberek” leg-részletesebben bemutatott képviselője Kuglai, Tunák egykori hadifogolytársa, aki már-már machiavellisztikus szenvtelenséggel gázol át mindenben és mindenkin, hogy önös céljait elérhesse. E gyártulajdonossá emelkedő ügyes spekuláns végtelenül egyszerű létfilozófiája abban a mondatban összegződik, amellyel egyszer Tunákot kívánja ráébreszteni az értékek éppen aktuális rendjére: „*Kuglai acélképek pillantása csodálkozó érdeklődéssé lágyult, ahogy a kéretlenül ügyvédkedő mérnök felhevült arcába nézett.*

- Figyelmeztetek - jegyezte meg finoman -, hogy a XX. századnak nincs szüksége humanistákra.

Az udvariassága úgy hangzott mint elegáns, de erőteljes kalapácsütés.”

A múlt a jelen és a jövő leginkább karakterisztikus képviselői, Tunák, Kuglai és Himmel körül számos olyan mellékalak is forgolódik még, aki ugyanígy besorolható valamelyik időtartomány megszállottainak táborába. Tunák mellett például Dombrádit, a latin és görög kultúra rajongóját, Horatius ódáinak könyv nélküli ismerőjét lehetne említeni, Kuglai mellett Himmel lakótársát, Szeplőshájt, az éppen kelendő árucikkek fáradhatatlanul házaló eladóját, Himmel mellett pedig Lopezt, a marxista kalaposlányt, aki a száraz tantételek elsajátítása után is érző lélekkel dolgozik egy szenvedésmentes világért.

Az *Új élet kapujában* legfőbb erénye tehát a szellemi történetek érzékeltetése, vagyis a különböző nézetek és viselkedések folytonos mérkőzésének bemutatása. Abba a korba nyújt így bepillantást a szerző, amelyben a divatos szalonokban, a füstös kávéházakban, s a munkásokkal zsúfolt külvárosi előadótermekben egyaránt ugyanarról a témáról, a fennálló világrendről folynak az eszmecserék, hasonló intenzitással, csak épp végtelenül különböző

színezettel: konzervatív kimértséggel, anarchista dühvel, revizionista bosszúvágygal, marxista felkészültséggel vagy humanista szelídséggel.

Az a cselekmény viszont, amelynek kapcsán minduntalan előtűnhet ez a sokszínű intellektuális pezsgés és ez a szerteágazó politikai mozgolódás, már meglehetősen szegény a fordulatokban. Az események középpontjában Tunák Ádám ígéretesen induló, fényes karriert sejtető életpályájának zsákutcába torkollása található. A fiatal mérnök lesüllyedése nagyjából olyan eredményeknek a semmivé foszlásával veszi kezdetét, amelyek elérése az előző Karácsony-regény hőséne, Baltazárnak még hosszas, sokáig reménytelennek tűnő küzdelmébe került. Ami tehát Baltazárnak csak fáradságos vesződés folytán adatott meg, az Tunákot magától értetődő természetességgel veszi körül: már fiatalon jelentős intellektuális sikereket tudhat magáénak, s így minden ellenállás nélkül tárul fel előtte a nagyvilág. Ifjonti lendületét azonban könnyörtelenül megakasztja a háború, a mérnök a frontra kerül, ahonnan már úgy tér vissza, mint akit kicseréltek: testileg megrokknva, s ami még inkább helyrehozhatatlan, lélekben is megfáradva. Mindamellett, hogy szakmailag teret veszít, Tunák magánemberként, férjként és apaként is kínzó megpróbáltatásokat szenved el: felesége megcsalja, majd végleg elhagyja, lánya pedig egyre közönyösebben hárítja el magától szerető gondoskodását. Egyedül Himmel barátsága jelent számára támaszt. Ez a kapcsolat egyébként nyilvánvalóan a cselekmény legfontosabb alkotóeleme, hiszen leginkább ez a viszony tartja mozgásban a történetet, amely a két nemzedéktárs szellemi párviadala nélkül csupán egy sajátos nézőpontból rögzített korhangulat visszaadása lenne.

Kettejük összetartozását erősítő sajátság az is, hogy azokban az állásfoglalásaikban, amelyekkel előbb vagy utóbb mindketten kifejezik az életmódváltásra való elszántságukat, sok rokon vonás található - elsősorban a nézetek körvonalazatlanul hagyása miatt. Himmel úgy fogalmazza meg megújulási szándékát, hogy egy tücsöknek nevezi magát, „*akiből a természet szeszélye hangyát varázsolt*”. S Tunák is hasonló módon, vagyis képes beszéddel ábrázolja nyitottá válását, a jövő iránti érzéseinek megváltozását: „*Át kell jutni a túlsó partra... Az izmaiban még erő szunnyad; az agyában alkotó erők fészkelnek... Most itt áll újra a parton. Sok haszontalan cókémókját eldobálta, sok elázott, értéktelen ingóságait elhagyogatta. Hiú, idejétmúlt dolgok voltak. Nem sajnálta őket. A túlsó parton úgysem vehetné hasznukat...*

A túlsó parton, egy naposabb, emberibb életben...”

E vélemények kinyilvánításában az a közös, hogy egyaránt homályban hagyják azt, milyen meggyőződések vezetik tovább a jövő felé a hősokeket, jöllehet ennek részletezése kíváltképp érdekes lenne. A „hangya-lét” és a „túlsó part” világának végső vállalása mindössze tehát egy elvonatkoztatott újszerűség melletti kiállásnak tekinthető, amely körvonalazatlanságával bizonyos mértékű hiányérzetet kelt. Valóban, egy eszmei zűrzavart és forrongó kort ábrázoló regény végén meglehetősen furcsa az az eljárás, amelynek révén kifejtetlenül marad az új idők új eszméinek oldalára átlendülő hősök megváltozott világnézete és hitvallása.

Ezt az ellentmondásos befejezést ezért többféleképpen lehet megítélni. Aki a regényt pusztán egy kor krónikájának tartja, s a háború utáni világ szerteágazó eszmerendszerének ábrázolását, majd osztályozását várja el tőle, az természetszerűleg nem tud és nem akar felmentést adni a szerzőnek a habozóan elkötelezetlen zárlat miatt: „A felállított alternatívák közt fél a következtetések levonásától - írja Gaál Gábor^[1] -, ezért a kibonyolításban mind a kettőnek (Tunáknak és Himmelnek is) igazat ad – stílusosan... A tiszta döntés helyett így jut el a regény az állásfoglalás-nélküliség kátyújába s marad minden ellentét továbbra is ellentét.” Nagyjából ugyanezt a véleményt fogalmazza meg Bodó Aladár is, de az ő hangja kevésbé csipős: „Az író lépésről lépésre kivezet bennünket a mai elmúlt világ területéről és elvezet az új élet kapujáig. Az új kapun azonban már nem lép be velünk, be se pillant rajta. Azt is gondolhatjuk, hogy

magának sincsenek még elég világos sejtelmek róla, hogy akár csak szimbolikus képet is rajzoljon erről az új világról. Karácsony Benő különben lelkiségénél fogva nem irányregényíró, csak megállapít, nem vezetni akar... a regény olyan látszólagos bevégtetlenségű, mint a magunk élete minden pillanatban.”^[2] Aki viszont nem csupán az „új élet” megjelenítését, hanem az „elveszett generáció” sorsának bemutatását is felfedezni véli a szövegben, annak számára már mást jelent ugyanez az - úgy mond - ködösen végződő történet. Főként azért, mert egy generációs regénnyel szemben eredendően más típusúak a befogadói elvárások. Egy nemzedék döntési kényszerbe kerülésének érzékeltetésekor ugyanis a figyelem középpontjában akár a személyes múlttól való nehézkes elszakadás folyamata is állhat - az *Új élet kapujában* ennek megfelelően olyan generációs regényként is értelmezhető, amely egy adott korosztálynak a kor parancsaival való szembesülését tekinti át, csupán az iránt mutatva érdeklődést, a hősök eljutnak-e végül addig az elhatározásig, hogy valamiképp részesei lesznek az elkövetkező kornak.

Az „új élet” felé vezető párhuzamos sorsfejlődések történetében, miként a *Pjotruskában* is, egy élesen kirajzolódó törésvonal szakítja ketté a cselekményt, határozottan szembeállítva egymással az első öt és az azután következő huszonöt fejezetet. A bevezető öt fejezet az orosz hadifogságból hazatérő Tunák megpróbáltatásokkal teli vándorlását meséli el, melynek során a mérnök olykor egy vörös kivégzőosztag előtt áll, olykor egy romantikus lelkű orosz lány oltalmába kerül, olykor vonatokon zötykölődve éhez, máskor pedig egy szolgálatába szegődő szlovák legény hátára ülve imbolyog nyugat felé, mindent megtéve azért, hogy végül eljuthasson az otthonába.

Maga Karácsony is érezheti, mennyire idegenül hatnak a művében felbukkanó, inkább a szokványos tömegszórakoztatás eszköztárába illő izgalmak, mert az Urálon túli falvakat elérő, s útközben muzsikaportrék készítéséből tengődő Tunákkal egy ízben jellemző kifakadást mond el: *„A mérnöknek véresre horzsolta a mankó a hónalját, combját sebesre törte a durva müláb, de könnyű lélekkel és mosolyogva bicegett tovább. A Teréz meleg tintapettye vibrált előtte az országút forró porában. »Ha valaki ilyent mesélt volna nekem, azt hittem volna, hogy May Károlyból idéz« - gondolta a maga hősiek fáradhatatlanságán elcsodálkozva.”*

A hazaút során megtapasztalt emberi viszonyok ábrázolása közben is gyakorta felbukkannak a túlzások, s így esetenként mértéktelenül egyoldalú jellemekkel kerülünk szembe. A végtelenül segítőkész és önzetlen Katherina, a rendkívül gonosz és önző Kuglai, s a hihetetlenül szolgáléskész és ostoba Struhala eszerint egy olyan szélsőségesen romantikus elbeszélői magatartás termékeinek mutatkoznak, amely Karácsony korában már letűnőben volt a kultúra „magas” szintjén.

A visszatérés extrém kalandossága után húzódó törésvonal túloldalán pedig az otthoni állapotok szentimentális „melodráma” bontakozik ki, s hoz létre egy olyan hangulati kettősséget, amely megosztja a művet. Tunák találkozása az új élettel ugyanis nem csupán az eszmei sokszínűséget hozza be a cselekménybe, hanem a fájdalmas bukások lehangoló sorozatát is. A mérnök egy helyütt a következőket mondja: *„...a történetem nemcsak szomorú, hanem nevetséges is.”* Ennek a kijelentésnek azonban csekély az igazságtartalma. Mert a főhős háború utáni „antikarrierjét” nyomon követve szinte kizárólag a részvét érzése ébredhet fel az olvasókban. A művészi kudarc itt arra vezethető vissza, hogy nehéz lenne mosolyognunk egy féllábú, művésztag viselésére kényszerülő férjen és családapán - s ezért a szöveg hangulati játéktérre nézve mindenképpen korlátozó jellegű döntésnek kell ítélnünk azt a választást, amellyel a szerző az új élet kapuján éppen egy bicegő hadirokkantát kíván keresztülvezetni, szemléletesen példázva ezzel az elveszett generáció tragédiáját, de egyszersmind megakadá-

lyozva saját, a szertelen bohémságok felé általában mindig nyitott íráskészségének szabad érvényesülését. Az így kialakuló érzelmi viharok és csendes borongások meghatározására a „melodramai” minősítést magától Karácsonytól is kölcsönvehetjük, aki Tunák és Teréz háború utáni első, sorsdöntő találkozásának leírásakor, annak a pontnak a megjelenítésekor tehát, ahonnan kezdetét veszi a regény teljes terjedelmét átszelő lefelé zuhanás, több alkalommal is a „melodráma” kifejezéssel érzékelteti a rohamos gyorsasággal létrejövő lelki kuszaságot.

A cselekmény bizonyos fogyatékoságainak felhánytorgatása mellett viszont feltétlenül kiemelendő, hogy a *Pjotruskától* örökölt kapott izgalmas regényforma itt is hibátlanul és hatásosan tárul elénk, s bizonyos technikai megoldások még egy jól azonosítható fejlődési folyamaton is keresztülmennek. A „kötött” motívumok körül szétszóródó „szabad” motívumok lappangása, hosszas bujkálása például ebben a regényben is jól megfigyelhető, s ez a formai megoldás itt is a személyes sorsok hol „gondos”, hol „hanyag” kezelése kapcsán jelentkezhet. A történetyszálak hatásos felvétele, majd rendre megismétlődő elejtése elsősorban Tunák vagontársainak, Kuglainak és Struhalának, valamint Himmel lakótársainak, Szeplősháznak és Szikomorusznak a szakaszos szerepeltetésében nyilvánul meg, akikkel olyannyira akadozó a szerző kapcsolattartása, hogy egyikük-másikuk pályaváltozásairól csak százoldalas kihagyások után értesülhetünk. Hasonló módon, vagyis terjedelmes szünetek utáni újabb és újabb felvillanások formájában láthatjuk a Himmel körül felbukkanó nőalakok legtöbbjét: Violkát, Rátkay Gabriellát vagy Lopezt is. Ezek a bűvópatakszerűen előrébbjutó életutak egyértelműen a *Pjotruskában* kikísérletezett technikák folyományainak tűnnek, hiszen ezek is az egységes és összefüggő történetek széttördelését hivatottak végrehajtani, példázva ezzel Karácsonynak az egy tömbből kifaragott, monolitikus cselekményekkel szembeni soha nem szűnő ellenérzését.

A mozaikszerű ábrázolásmód kíváncsian a *Pjotruskában* legfőképpen a szereplők bonyolultan indázó járás-kelése jóvoltából teljesülhetett. Ezek a mozgáskoreográfiák most is jelen vannak, de ezúttal nem kizárólag rájuk hárul az a feladat, hogy elősegítsék az elbeszélés szerteágazódását. A sétákra alapozott történetvezetés lényege az a felismerés, hogy az egyes újdonságok a folytonos mozgás segítségével bármikor megközelíthetők és a regény terébe emelhetők. Az újabb Karácsony-műben viszont mindehhez egy másik lehetőség is csatlakozik, amelynek révén az újdonságok nem az utakat járva kerülnek elő, hanem egy adott helyszínen gyűlnek össze, egy olyan találkozási ponton, amely a kommunikációelmélet szóhasználatában általában „public place” néven ismeretes.^[3]

Karácsony a „public place” írói megteremtésében nyilvánvalóan azért láthat fantáziát, mert az események nyughatatlan örvénylését magába fogadó tartózkodási hely nagyban hozzájárulhat az egységes, töretlen ívelésű cselekmény felaprózódásához. Képzelete azonban kiváltképp messzire szárnyal, mert nem egy városi kávéházra vagy egy polgári szalonra osztja ki ezt a műkompozíciójára nézve meghatározó jelentőségű szerepet, hanem egy páratlanul furcsa építészeti tüneményre, egy kerti üvegverandára, amely Himmel lakhelyéül szolgál, s a Tücsöklak becenevet viseli: „*Himmel egy üvegverandán lakott, amely egy elhanyagolt kert bozontos fái között húzódott meg... A verandáról, amely egyedüli lakható helyiségét képezte a süppedő épületnek, két korhadt ajtó nyílt a szomszédos helyiségekbe. Ezekben kihullott fogú gereblyék, elszáradt szőlővenyigék, sárga folyóiratok és neveletlen egerek tanyáztak. A veranda hiányzó üveglakain behajoltak a bodzabokrok a Himmel lapos fekhelye fölé. Éjszaka, ha szél nógatta őket, különös suttogást vittek véghez és refrénként megcsiklandozták a Himmel orrát.*”

A festői leírás nyomán a Tücsöklak először egy kedélyes csavargótanyának tűnhet, amely pusztán arra jó, hogy néhány külön hajléktalannak ideig-óraig szállást adjon. A törzsvendégek által alkotott vegyes összetételű társaság, első ránézésre, jól illik a környezethez: az üttököpött falak között meglehetősen szedett-vedett kompánia szorong. Himmell lakói sorában ott található Szikomorusz, az anarchista költő, Szeplősháj, az anyagiasság vigéc, s két féllábú sorstárs: Kovács úr, a szarka - és Tunák, a mérnök, aki először csak gyakorta érkező látogató, de később állandó lakó ezen a hangulatos menedékhelyen. A rendszeresen itt időzők mellett olykor alkalmilag betoppanó jövevények is bezsúfolódnak az üvegtáblák közé, akik között Himmell tisztelettudóan fogadott hölgyvendégei csakúgy előfordulnak, mint az éjszakába nyúló világnézeti viták résztvevői. A Tücsöklak oltalmába kíváncsi vendégek viszont magukkal cipelik a sorsukat is, s Karácsony erre figyelve számos kitérővel függesztheti fel a történet előrehaladását, s lazíthatja fel a mű szerkezetét.

A kezdettől fogva adva lévő kompozicionális hatásokon kívül idővel szimbolikus jelentéseknek is birtokába jut ez a „tündéri realizmussal” ábrázolt helyszín. A szimbolikus értelmezési lehetőségekhez még Tücsöklak fő építőanyagának alaptulajdonságai is támaszt nyújthatnak. Mert könnyen meglehet, hogy a „public place” üveglapokba burkolódzása nem véletlenszerűen létrehozott sajátosság, hanem egy olyan írói szándék eredménye, amely tudatosan hagyatkozik az üveg összetett módon érvényesülő jelképi erejére. Ha ez így van, akkor a Tücsöklak fizikai valósága és megjelenési formája már önmagában véve is egy üzenet, amely jórészt képes arra, hogy magába sűrítse a tücsöklaki létezés lényegét, egy minden mesterkéeltségtől mentes őszinteséget, amely áttetsző mint az üveg, s egy sok csalódás árán kiküzdött, de hosszú távon mégis tarthatatlan békességet, amely megint csak az üveghez hasonlíthatóan sérülékeny és törékeny.

A motívumok elbújtatásán, a mozgáskoreográfiák alkalmazásán és a „public place” megteremtésén kívül Karácsony a „Spieler” és a „Gegenspieler” összjátékának segítségével tudja a leghatásosabban megvalósítani a cselekmény pluralizmusát.

A főhős oldalán rendszeresen feltűnő különös alakok közül először Gaál Gábor különített el egyet, éppen Himmelt, s nevezte Gegenspielernek.^[4] Ezt joggal tehette, mert a második Karácsony-regény kapcsán közzétett recenzió megírásakor ennek a fogalomnak a megalkotása már egy olyan általánosításon nyugalhatott, amely egyaránt támaszkodhatott a *Pjotruszka* és az *Új élet kapujában* partneri viszonyaira, vagyis Baltazár és Csermely, valamint Tunák és Himmell egymáshoz sokban hasonlatos kapcsolataira. Ezek a barátságok ugyanis mindkét esetben olyan szereplőket kötnek össze, akik egymással ellentétes hangulatokat képviselnek, s a viszonylagos komolyság és a viszonylagos komolytalanság szembenállását testesítik meg.

Egy másik, valamivel kevésbé elterjedt szóhasználat, amely Szenczei László Karácsony-tanulmányában jelent meg először, ugyanezt a jelenséget a „komoly hős” és a „tréfás alteregó” kapcsolataként értelmezi: „A hősnek többnyire van egy tréfás alteregója, aki ugyanazt a küzdelmet vívja, mint az eredeti hős, csak hogy ezúttal komikus vagy tragikomikus változatban.”^[5]

A „Gegenspieler” fogalmát később Baróti Pál^[6] és Aradi Péter^[7] is használta, a „tréfás alteregó” teóriáját pedig Sóni Pál^[8] és Tánzos Vilmos^[9] alkalmazta. A „Gegenspieler” vagy „tréfás alteregó” elméletével operáló véleményalkotásoknak azonban van egy közös tulajdonságuk: amikor az első két Karácsony-regény kapcsán fogalmazódnak meg, akkor hihetőek és meggyőzőek, ha viszont mind az öt regény esetében kívánnak értelmet adni ezeknek a fogalmaknak, akkor már kissé erőszakoltnak tűnnek. E prózáirói életműben ugyanis az „ellenjátékos” megteremtése egy korai, némiképp kezdetleges eljárásnak ítéltető, amely elsősorban azért jött létre, mert Karácsony eleinte legfőképpen így tudta elérni azt a célt, hogy

művének széttöredezett részekből összeálló cselekménye legyen. Az egyik főalakról a másikra váltó figyelem alkalmazásának szükségletén azonban már a *Napos oldal* megalkotásakor is túl tudott lépni, s onnantól fogva már más eszközökkel hozta létre a hangulatok szeszélyes váltakozását és a történet részekre szakadozását, mindazt tehát, amit korábban egyebek mellett egy-egy „Gegenspieler” felbukkanása tett lehetővé.

A két alak egymáshoz kapcsolásának technikája egyébiránt már az *Új élet kapujában* szövegében is kissé önmaga túlhaladottságáról árulkodva működik - minthogy Tunák és Himmel viszonyában már nem két személyiség világosan megkülönböztethető szembenállása bontakozik ki, mint a *Pjotruska* középponti párosánál, hanem az az érzésünk támad, hogy a mérnök és az ex-medikus, minden látszat ellenére, sokkal inkább összetartozik, mintsem különválnak. Arra, hogy Tunák és Himmel együttese már csak felszínesen értelmezhető a „komoly hős” és a „tréfás alteregó” ellentétpár alapján, számos bizonyítékot nyújt a szöveg - amelyek sora előbb vagy utóbb ahhoz a felismeréshez vezethet, hogy Tunák Himmelben egy kicsit önmagára is ráismerhet, mert, bármennyire hihetetlen is, Tunák személyiségének mélyén, valahol a tudat alá fojtva az összes himmeli jellemvonás megtalálható.

Mivel az efféle hangulati és gondolati azonosulások Baltazár és Csermely között a személyiségek közötti mélyebb szakadékok miatt egyszerűen elképzelhetetlenek lettek volna, joggal merül fel a kérdés, mi az, ami miatt ezúttal, ha mélyebbre tekintünk a vizsgálódás során, jórészt elmosódni látjuk a „Spieler” és a „Gegenspieler” közötti határokat. A leginkább valószínű magyarázat alapjául a két regényhős élettörténetének egy-egy hasonló fordulata szolgálhat, az a tény, hogy mind Tunák, mind Himmel családjában az anyagi romlás kezdetét a családfő elvesztése jelentette. Tunák apjának szívszélhűdése és Himmel apjának öngyilkossága ugyanis ijesztő gyorsasággal vetett véget a szülői ház konszolidált békéjének, ami azt eredményezte, hogy a mindkettejüket utolérő történelmi balszerencse, a háborús évek okozta generációs elveszettség mellett személyes balsors is kerülgette őket, hisz gyökértelenné váltak, s egykori otthonuk már nem hívogatta, hanem szinte taszította őket. Mindez pedig azért lehet érdekes, mert ezek az életrajzi mozzanatok lényegüket tekintve megegyeznek magának a szerzőnek az alapélményeivel - mivel az ő sorsába is ugyanilyen események avatkoztak be egykor. A Klärmann-család egzisztenciája szintén akkor vált végképp bizonytalanná, amikor a családfő, Klärmann József elméje elhomályosult, s ezzel mintegy elveszett környezete számára, s ehhez a veszteséghez Karácsony esetében is ugyanaz a testet-lelket nyomorító, évek hosszú során át tartó hányódás adódott hozzá, mint Tunák és Himmel életében: a világháborús frontszolgálat.

Az új élet kapujában álló „Spieler” és „Gegenspieler” több ponton összekapcsolódó jellemvonásai tehát nagyrészt arra az okra vezethetők vissza, hogy Karácsony Tunák és Himmel alakjában is többé-kevésbé önmagát, saját tudathasadásos vívódását rajzolta meg. A frontról hazatérve minden bizonnyal ő is ugyanazokkal a benyomásokkal találta szembe magát, mint regényének hősei - ám az ő válaszreakciói vélhetően kuszábbak, zavarosabbak voltak, s így nem egyszerűen a múlt hívőjeként vagy a jövő elkötelezettjeként viselkedhetett, hanem egyfajta gyötrő ambivalencia-érzés nyomaszthatta. Ragaszkodott a hagyományos polgári értékrendhez, egyszersmind tudta róla, hogy végérvényesen idejétmúlttá vált. Intellektuálisan vonzónak találta a kávéházakba beáradó modern és divatos eszméket, de pontosan látta, hogy ezek nem alkalmasak a korkérdések átfogó megoldására. A kisemmizettek iránti szolidaritás-érzése a szociális érzékenységgű forradalmi eszmék közelébe juttatta, ám az egyéniségbe vetett hite végül mindig megghiúsította azt, hogy feltétel nélkül csatlakozzon a tömegekhez.

Ebben a műben tehát Karácsony úgy idézi vissza azt a szellemi skizofréniát, amelyben a húszas évek elején élhetett, hogy az egykor benne örvénylő, zaklatóan ellentmondásos kettősségekre emlékezve most két szereplőnek osztja szét az akkor még egyetlen személyiséggel egymásnak

feszülő tépelődéseket. Ebből következően viszont értelemszerű, hogy a „Spieler” és a „Gegenspieler” lelki alkatában sok a közös sajátság - hisz végeredményben mindkettőjüket önmagából szakította ki a szerző.

Az azonban, hogy a személyes érintettség ezúttal csaknem teljesen rejtve marad, s csak a mű mélyrétegeibe hatolva, a formai megoldások nüanszai között kutatva fedezhető fel, tünetértékű jellegzetesség. Az *Új élet kapujában* ugyanis egy tulajdonsága következtében kivételes alkotásnak mutatkozik: elhatárolódik az önéletrajzi élmények viszonylag közvetlen feldolgozásának folyamatától, s így például a *Pjotruskából* áradó hangsúlyos személyességnek és helyhez kötöttségnek ebben a regényben semmilyen nyoma sincs.

Ez olyannyira így van, hogy itt furcsamód arról sem szerezhetünk tudomást, valójában hol játszódik a cselekmény. „A regény egy ellenőrizhetetlen társadalmi tér kitalálásaiba épül - írja Gaál Gábor.^[10] - Holott: minden igazi kor-regény hely-regény is, s korántsem valamely általános, földrajzilag és társadalmilag elmosódó, hanem reálisan konkretizált helyé, mint ahogy ideje eo ipso konkrét.”

Az ebben a kritikában megfogalmazódó hiányérzet valóban indokoltnak látszik, annál is inkább, mert a „koncretizált helyek” felbukkanása többé-kevésbé az összes többi Karácsony-regényben szerephez jut, s ezek a részletek mindig maradandó élményekkel szolgálnak, olyan „helyi színekkel”, amelyeket ebben az „ellenőrizetlen társadalmi térben” hasztalan keresnénk.

E generációs regény művészi hiányosságaihoz tehát alig fér kétség; ez a mű mindenféleképpen egyfajta félresiklás Karácsony alkotói pályáján. Szerencsére azonban az „új élet kapuján” átlépve hamarosan az élet „napos oldalára” érkezik a szerző teremtménye fantáziája, s ez az állomás azonnal feledtetni képes e túlzottan ideologikus korrajzolat erőtlenségét.^[11]

Utazás a szürke folyón (1940)

A Karácsony-regények formavilágának bemutatásakor többször lehetett utalni egy jellemző sajátságra: a hosszas lappangásra ítélt motívumok tervszerű alkalmazására. Most, Sebestyén gyógyszerész történetéhez érve azért érdemes felemlíteni ezt a technikai érdekességet, mert e mű középponti motívuma kapcsán szintén egyfajta rejtőzködő létezésről adhatunk számot - csak ezúttal nem egy mű szerkezetében figyelhető meg egy motívumnak, a „hajótörés” motívumának a bujkálása, hanem magában a regényírói műhelyben.

Erről a több mint egy évtizedes múltat magáénak tudható cselekményötletről ugyanis az első híradást már az 1927-ben megjelent regény, a *Pjotruska* szövegébe ágyazva is megtalálhatjuk. A második rész tizennyolcadik fejezetében Baltazár, az immár sikereket elért író a genfi tó partján sétálva egy különös vándorral találkozik össze, akiről Defoe regényének hőse, Robinson Crusoe jut eszébe. Ez az asszociáció végül egy robinzonád alapötletévé terebélyesül benne, s ez az idea valójában nem más, mint egy - egyelőre csak elképzelt - Karácsony-regény, a későbbi *Utazás a szürke folyón* fő építőeleme: „Egy este, egy patkolókovács háza előtt üldögélt, éppen a szétfreccsenő szikrákat nézegetve; egy embert látott az úton elhaladni. Fehérre kopasztott fűzfavessző volt a kezében, suhogtatta és vidáman énekelt hozzá. Messziről jött és látszott rajta, hogy nem fog megállni. Elgondolkodva nézett utána. A furcsa ember valamit megmozgatott benne, mint ahogy a felrebbenő madár mozgatja meg a hegy ormán az apró hógöröngyöt. A hógöröngy aztán megindul a hegyoldalon, hozzátapad a lejtők hava és mire a völgybe ér, lavinának hívják. Előkaparta a jegyzőkönyvét és beleírta: »Robinson«. A regény fő alakját Robinsonnak hívják. Kimegy a víz partjára újságot olvasni. Elnyomja az álmot, befordul a vízbe, a víz egy szigetre sodorja...”

A robinzonád megírásának terve ezután sem hagyja nyugodni a szerzőt, aki a *Pjotruska* közzététele után mindazonáltal előbb egy generációs regény (*Új élet kapujában*), majd egy pikareszk regény (*Napos oldal*) formába öntésének ad elsőbbséget. 1937-ben, színpadi műve, a *Rút kiskacsa* premierje alkalmából adott interjújában viszont már arról tudósítja az olvasókat, hogy végre hozzáfogott a sziget-téma végső kidolgozásához: „Egy Robinson-szerű regényt írok. A hőse chaplini figura, egy olyan félretolt, létszámfeletti ember, aki mint a társadalom hajótöröttje egy magános szigetre vetődik és tűzhelyet alapít magának. Amikor gyönyörűen mindent felépített - egy eltévedt repülőgép bombája ráesik véletlenül a viskójára.”^[1]

Ez a rendkívül hosszú időn keresztül érlelődő mű végül 1940-ben látott napvilágot, a szerző negyedik, életében legutolsó regényeként. A különös robinzonádról már az első oldalak után kiderül, hogy aligha sorolható Karácsony híres pikareszk regényei közé, vagyis nem illeszkedik be a *Pjotruska*, a *Napos oldal* és *A megnyugvás ösvényein* alkotta közismert sorozatba. A komoly és rendszerető főszereplő, Sebestyén gyógyszerész inkább az *Új élet kapujában* című regény építészével, Tunák Ádámmal hozható rokonságba, hisz mindkettejüket az jellemzi, hogy egyéniségükben - legalábbis látszólag - nincsen nyoma annak a szertelen bohóságnak, ami Baltazár György vagy Felméri Kázmér mindennapjait hatja át. De a két mű összetartozása nem csupán a középponti alakok bizonyos mértékű hasonlósága jóvoltából mutatkozhat meg. Az is közös bennük, hogy Tunák és Sebestyén fegyelmezett pedantériája és szívből jövő humanizmus mögött mindkétszer egy-egy nagyobb közösség, egy-egy népesebb embercsoport tulajdonságai bukkannak fel. Az 1932-ben kiadott regényben a válságot átélő kollektíva még csak az „elveszett generáció” tagjaiból tevődik össze, ebben az 1940-ben közrebocsátott műben azonban már az egész polgárságot fenyegeti az ellehetetlenülés veszélye. Egy generáció illúzióvesztése helyett most már a polgári értékek teljes körű megcsúfoltatása jelentkezik - vagyis az új élet, amelynek kapujában oly sokáig toporgott Tunák, nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket. Azt az érzésünket, hogy az *Utazás a szürke folyón* témája áttételesen a kor hangulatát is tükrözni kívánja, maga Karácsony is megerősíti egyik interjújában, aki Sebestyén képzelt történetéről szólva azt a kijelentést teszi, hogy művét korszakregénynek tekinti: „A hajótörött ember kalandos harca a magány és a nyomtalan elmerülés ellen. Nem mutatós téma, ugye? Azért bízom benne. Olyan korszakregénynek szántam. Nem lesz olyan derűs, mint például a *Napos oldal*, de talán tanulságosabb.”^[2]

A tradicionális polgárerények sajnálatos hasznavehetetlensége, ahogyan Karácsony már régen eltervezte, egy „szigetlakó” kívülálló magatartásának bemutatása során bizonyosodik be. Az viszont újdonságot jelent a korábban közölt elképzelésekhez képest, hogy ez a motívum csak a regény második felében bomlik ki, s így a Sebestyén körül megsokasodó képtelen helyzetek ezt megelőzően még Párizsban is helyet kaphatnak - mintegy folytatásaként a *Napos oldal* második részében már előtérbe került francia életképeknek. A „párizsi regény” és a „kelet-európai robinzonád” egybekapcsolása azonban ismét egy olyan kettősséghez vezet, amely már-már megszokott sajátsága a Karácsony-opuszoknak: első ránézésre ezúttal is kevés jelét látjuk a kompozicionális konvergenciának. Ezt számos kritikus azonnal szóvá is tette. Szabó Richárd, a *Protestáns Szemle* munkatársa például így utalt erre a jelenségre: „A két teljesen különálló részre széteső regényben nagy, egységbe futó cselekvény nem bontakozik ki.”^[3]

Az *utazás a szürke folyón* nagyvárosi és falusi színtereinek felvonultatása során ezenfelül más és más technikai megoldások bukkannak fel. Ezek között akadnak olyan eljárásmodok is, amelyek a szerző korábbi prózaírói működésének ismeretében teljességgel szokatlannak tekinthetők, s azt is észre lehet venni, e „furcsaságok” kizárólag a párizsi bolyongások leírása folyamán nyernek teret. Az új utakra térő ábrázolásmód létrejötté elsősorban a cselekmény alakulását meghatározó különös alaphelyzettel függ össze, azzal, hogy a főszereplő a párizsi rész jelenében szinte mindvégig egy kórházi terem foglya, s hosszas fekvésre kényszerülve

pusztán gondolatai segítségével képes elnyerni szabadságát. Ez a keserves mozdulatlanság meglehetősen idegen a Karácsony-hősök számára, akik egyebek mellett éppen arról ismerhetők fel, hogy rendszerint fáradhatatlanul sietnek valamerre. Az ágyban rostokoló beteg unaloműző foglalatosságai ezért mind-mind arra irányulnak, hogy térben és időben valamelyest kitágítsák a szerencsétlen módon beszűkült világot, s lehetővé tegyék, hogy a tétlenkedő test nyomorúságát leküzdve legalább a szellem korlátok nélkül csaponghasson.

Ily módon Sebestyén, ha csak teheti, vallomásokot tesz, leveleket ír, s emlékeinek filmjét pörgeti. Ehhez a pszichológiai tökéletesen érthető beállítottsághoz viszont a regény formája csak akkor képes megfelelően hozzásimulni, ha a szerző a modern próza eszközei közül is kölcsönvesz egyet s mást. Ám Karácsony akkor is hű marad saját írói alkatához, amikor a kor úttörő jelentőségű kifejezési lehetőségeinek átvételével próbálkozik. Lovass Gyula ezt a hűséget a „humorista” alapállás melletti kitartásként fogalmazta meg: „A könyv első fele a nyugat-európai regény divatos vívmányait igyekszik humorista nézőpontból hasznosítani. A regényhős kórházban fekszik s részben különös asszociációk kapcsán - mintha a prousti felfedezést figurázná ki - lírai magánbeszédekben, részben igen érdekes lélektani indítékokból származó közlési vágykitöréseiben »felgombolyítja« visszafelé, hogy mi is történt vele s miért került kórházba.”^[4]

Ezzel a felfogással, a kifigurázási szándék gyanújával szemben számtalan ellenérvet lehet felhozni. Ám ehhez előbb arra kell magyarázatot lelteni, miért vélhető ezekről az asszociatív gondolkodást tükröző formai megoldásokról, hogy parodisztikusak lennének. Legfőképpen talán azért, mert a kiszámíthatatlan sejtelmességgel örvénylő prousti tudatáramok modernségével szemben ez a modernség, bár némileg hasonló célkitűzések jegyében született, csak rendkívül mechanikusan, és csupán túlzó leegyszerűsítések árán működik.

Az emlékképek kavargását kiváltó fizikai érzület Sebestyén esetében egy kékesszürke fal, amely a filmvászon képzetét idézi fel a kórházi betegben: *„Egy kékesszürke fal volt minden látvány, amely elébe tárult. Egy sima fal, hét-nyolc méter magas és talán tíz méter széles, sem ablaka, se ajtaja nem volt. Félálomban meresztette a szemét erre a kietlen mozilepedőre, amelyen arcok, éttermek és párbeszédok úsztak el előtte. Fáradt volt s nem küzdött a tovasuhanó képek ellen.”*

Az asszociációk elrugaszkodási pontja azonban változatlanul ez és csakis ez a falfelület marad, ami meglehetősen automatikussá teszi ezt az eredendően spontán folyamatot. E regény számára illetéknépp végtelenül leegyszerűsödik az emlékek mélyrétegeibe ereszkedés ábrázolása - Sebestyén alkalomadtán a szemközti falra mered, s már peregni is kezd előtte élete filmje: *„az éjszakai meglehetősen cudarul teltek. Jól belerögzítették a féloldalát valamibe s így természetesen a másik felét sem tudta mozgatni. A teremből néha átsétált valamelyik soványnyakú, borotvátalan beteg a félreeső teremnyúlványba, lenézett a mozdulatlan, sárga gyógyszerészre és pipaszárlábain lassan visszasétált a társai közé. Odaát köpöcsészik koccantak, majd szidalmak keltek szárnyra s egy-egy reszelő, nyálkacsomós torok nevetése. A kékes nagy falon fordított árnyak úszkáltak, aztán észrevétlenül mozgásba jött a vetítógép és Sebestyén megint ott látta magát a falon, vadgalambszínű kesztyűben, finom pálcával és bőséges vidámsággal, szorgalmának mintegy öngyümölcseként lelkesen rótt Párizs végtelen kilométereit.”*

Mindezekkel a túlon túl tárgyilagosan kifejlődő képzetfolyamokkal szembesülve valóban elképzelhető, hogy egyes olvasók értelmezése szerint ezek a való világ és az emlékek birodalma közötti áttűnések már nem egy bizonyos technika alkalmazását, hanem „kifigurázását” jelentik. Sokkal valószínűbb azonban az, hogy ez esetben, kivételesen, nem a szerző gunyoros szelleme, hanem realista lelkülete húzódik meg a dolgok leegyszerűsödése mögött. Karácsony ezúttal új

lehetőségekkel kísérletezve igyekszik megghiúsítani a monolitikus cselekmény kialakulását, de végül a modern regény eszközeinek felhasználása közben sem adhat mást, mint ami a lényege: az érzékelés határainak kitágítása nála konkrét kiindulópontokhoz, például egy faldarabkához ragaszkodva megy végbe, vagyis a reális élettények szeretete még akkor is befolyása alatt tartja, amikor az emlékek irreálisan kusza összevisszaságát akarja formába önteni.

Lovass Gyula a regényben alkalmazott modern megoldásokat két csoportba osztotta: egyrészt „lírai magánbeszédre” - ezek lennének a „filmvászonra” képzelt emlékek nyomán kirajzolódó önarcképek -, másrészt „közlési vágykitörésekre”.^[5] Ez utóbbi „erupciók” kimutatása kétségtelenül indokolt, velük kapcsolatban azonban már nem igazán helyénvaló a „nyugat-európai regény divatos vívmányaira” utalni, hiszen az itt megjelenő bizalmas vallomások és eseményközlő levelek valójában egy több évszázados hagyományt képviselnek, a konfessziók és a levélregények műfaji örökségéhez kapcsolódnak, s ennek megfelelően kidolgozásuk is minden szempontból tradicionális.

Az Utazás a szürke folyón első, Párizsban játszódó része tehát szinte teljes egészében azoknak a formai leleményeknek az uralma alatt áll, amelyek az ágyban fekvő beteg minden mozgalmasságot nélkülöző bemutatásának igyekeznek változatos háttérrel adni. Ezek a különféle technikákkal megvalósított visszatekintések azonban valamelyest túlburjánzanak a szövegben, azaz jogosnak ítéltetők a korabeli kritikus, Szabó Richárd szavai: „Az olvasó ilyenformán Sebestyén ifjúkorát, az azt körülvevő vidéki környezetet és a párizsi élményeket retrospektív szemléletben kapja. Kissé sok ennyi történés a szemléletnek ehhez a módjához.”^[6]

A párizsi fejezetek során formai megújulásra törekvő Karácsony a regény második felében visszatér eredeti önmagához, a tőle megszokott formavilághoz. Az idő ennél fogva itt nem visszafelé pörög, hanem előre halad, s ebben az új rendben megint a peripatetikus mozgáskoreográfiák és a bujkáló motívumok régről ismert eszközei lépnek működésbe. A körülmények is úgy alakulnak ekkortól, hogy kedvező előfeltételeket teremtsenek e technikák számára: a nagyváros áttekinthetetlen nyüzsgését egy falu jól belátható vidéke váltja fel, mivel Sebestyén a hirtelen elhatározott hazautazás során, otthonától, B-től alig nyolcvan kilométerre egyszer csak elakad, s egy lakatlan sziget és egy eldugott falvacska, Borjúmál „vendégszeretét” kénytelen élvezni. A véletlen találkozásokra épülő cselekmény ezen a tájon végre szabadon bonyolódhat, hiszen itt a csekély lélekszámú lakosság jóvoltából mindenki a többiek szeme előtt él, s itt még a legkisebb séta során is a közösség csaknem összes tagjának a közelébe lehet jutni. „*Borjúmál kicsi község... Mennyi lakója lehet? Nyolcszáz, ezer. Azt hiszem, nem kell különös mágnesség ahhoz, hogy egymásba botoljunk*” - elmélkedik egy ízben Sebestyén.

Érdekes azonban megfigyelni, hogy a patikus most egyedül rója útját, azaz ezúttal már hiányzik mellőle az a humoros kísérőtárs, akivel együtt haladhatna, s akivel, ha ideig-óráig külön is válnának, újra összetalálkozhatna. E mű szerkezete tehát már nem tart igényt arra a két szereplő hol egybefonódó, hol szétváló sétái nyomán kialakuló „cikázó” cselekményvezetésre, ami az első két regényt oly magától értetődően hatotta át. Az egykor a Gegenspielerek által képviselt hangulatok azonban mégsem tűnnek el teljesen nyomtalanul, mert egy-egy Sebestyénnel ellentétes alaptermészetű, a komoly dolgokkal szemben közömbösséget eláruló szereplő itt is helyet kap még a műben, ámde az ő érvényesülési lehetőségeik már igen korlátozottak. Már csak azért is, mert jórészt nincsenek jelen a maguk fizikai valóságában: egyikük, a B-ben maradt Papaverin doktor csupán levelek feladójaként és címzettjeként kerül a cselekménybe, másikuk, a Párizsban élő Ferdinánd pedig elsősorban a gyógyszerész hivatkozásai nyomán elevenedik meg, aki úton-útfélen rendszeresen idézgeti e szélhámós természetű költő meghökkentő kijelentéseit, még jóval azután is, hogy kettejük kapcsolata csúfos véget ér.

Az Utazás a sziürke folyón második részében a főszereplő mozgása többféle meghatározottságnak engedelmessé válik: gondosan koreografált, de immár magányosan rótt séták teszik lehetővé számára a tér egy darabkájának alapos és rendszeres bejárását, tartózkodási helyének foglyává válva azonban elzárva marad attól a lehetőségtől, hogy visszatérhessen korábbi életének megszokott színtereire.

A mozgáskoreográfiák alkalmazása mellett a motívumok részleges és időleges elbujtatása az az eljárás, amelynek révén Karácsony ebben a részben megtér jól ismert formaeszményeihez. E megoldások minden szempontból ugyanúgy működnek a borjómáli fejezetek során, mint a szerző bármelyik más művében. A bűvópatakként a mélybe bukó, majd a felszínre törő motívumok száma itt is magas: a könyvügnök és Elza kisasszony románca vagy Sebestyén és Márta viszonyának meleggé válása csakúgy ehhez a jelenséghöz tartozik, mint például a megesett lány, Simon Rozál halálba hajszolása. E cselekményszálak legfontosabb eseményeibe itt is csak utólagos és futólagos említések segítségével avattatunk be, s így azt, hogy Elza megszökik a könyvügnökkel, hogy Sebestyénben vonzalom ébred Márta iránt, s hogy Rozált végül elragadja a halál csupán megkésve, s kész tényekként vehetjük tudomásul.

Ezek az első rész asszociációláncolataival és „közlési vágykitöréseivel” határozottan szembenálló szereplőmozgatási és motívumkezelési technikák nagyban hozzájárulnak a két rész éles elhatárolódásához, s végképp elmélyíteni látszanak a színhelyek földrajzi távolságából eleve adódó különbségeket. E világosan érezhető határvonal észlelése a korabeli kritikusokban is kialakította azt a hajlandóságot, hogy a regény első és második felét különálló egységnek tekintsék, amiből sokszor az is következett, hogy a két rész közül az egyiket a másikkal szembeállítva értékelték, s tüntették ki elismerésükkel.

Mindezek után viszont kissé furcsának hat, ám mégis igaz az az állítás, hogy a párizsi és borjómáli fejezetek kétségtelenül meglévő szembenállása, s a „párizsi regény” és a „kelet-európai robinzonád” alig vitatható összeférhetetlensége ellenére ebben a műben Karácsony, minden ellenkező látszat ellenére, először ér el komolyabb sikereket a divergens részek szinte észrevétlen, ám annál érdekesebb összeláncolása terén.

Ebben a cselekményben tehát, ha csak részben is, de olyasmi valósul meg, aminek bekövetkezése nagyrészt elmaradt a *Pjotruskában* és a *Napos oldalban* egymás mellé kerülő „kóperegények” és „karriertörténetek” között, valamint az *Új élet kapujában* című regényt kettéosztó „extrém kalandok” és „szentimentális lélekrajzok” között - vagyis ezúttal a mű mélyrétegeiben lejátszódó folyamatoknak köszönhetően többé-kevésbé létrejön az egymástól erősen eltérő részek különböző cselekményszálainak logikus és összefüggő szövevénye.

A műre reflektáló kritikusok közül csak nagyon kevesen vették észre azt a közös ismérvet, amely, hol egészen világosan, hol csak elmosódóan, de egyaránt jelen van a nagyvárosi és falusi jelenetekben, s így képes egybefogni ezt a hatalmas távolságokon átszökkenő, nagy ívű cselekményt. A regény leginkább csalhatatlan, a leghatározottabban a lényegre tapintó megfigyelője ebből a szempontból Szabó István volt, aki így írta le ezt a mindkét részt átható közös sajátságot: „Sebestyén... ötletei tréfás bukfencekben követik életét. Sebestyén a saját életének bohóca. Az író voltaképp ezekből a fáradhatatlanul és kiapadhatatlanul előbukkanó, minden eseményre visszaható és visszatekintő, eltűnő és újra felbukkanó reflexiókból s a valóság naplószerű, apró tényeiből és adataiból építette fel regényét. Minden díszlet, a Párizsból visszakerült gyógyszerész életkezdeése Borjómálon s a figurák változatos, tarka tömkelege, akikkel a folyton bukdácsoló hős találkozik, csak arra jók, hogy igazságát a maga sajátos modorában szemükbe mondhassa. S ez alkalmakból fintort vághasson a világnak.”^{7]}

E gondolatsor kulcsmondata nyilvánvalóan az a kijelentés, miszerint „Sebestyén a saját életének bohóca” - s ehhez rögtön hozzá kell tenni, kevés olyan mondat van, amely ennél többet árulhatna el erről a regényről. Mert a kevésbé sikerült nagyvárosi atmoszféraregény és a biztosabb kézzel megalkotott folyami robinzonád, bármennyire különböznek is egymástól külsőségeik alapján, valójában egy töről fakadnak, hiszen mindkét rész groteszk bohóctréfák sorozatából áll, amelyek a „szomorú bohóc” maszkját magára öltő, „folyton bukácsoló”, s a „világnak fintort vágó” clown, Sebestyén patikus körül kavarognak.

Az önmagát többnyire „kedves csirkefogók” ábrázolásával kifejező Karácsony kivételes módon, de érthető okok miatt a „picao” helyett ezúttal egy „clown” középpontba állítása mellett dönt tehát. Azzal ugyanis, hogy bohócmaszkot húz műve főszereplőjére, egy olyan szakadékot érzékeltet, amely mindenkor ott tátongott ugyan hősei és a társadalom között, de most egyre szélesedni látszik. Erre utal az is, hogy a „picao” kívülállásával szemben a „clown” már inkább kirekesztettséget szenved el, hisz végérvényesen kiszakad az átlagpolgárok közösségéből.

A talajvesztettség érzése, ami a regény születése folyamán egyre csak erősödhetett a szerzőben, egyáltalán nem hat idegenül a clown-jelben összesűrűsödő jelentéstartalmak között. Ezt azok a motívumelemzések is tanúsíthatják, amelyeket Szabolcsi Miklós közöl a bohócképzet művészettörténeti vizsgálatával foglalkozó könyvében. Ő ugyanis így ír: „Hosszú, több évszázados, sőt több ezer éves az útja a »bolond« - »bohóc«, »Harlekin« - »clown« képzetnek, s ebből aránylag rövid ideig, vagy 130-140 évig lett irodalomnak, művészetnek egyik állandó alakja, díszítőeleme, motívuma. És ugyanebben az időben vált a művész egyik önarcképévé, helyzete, érzése jelzésévé, kifejezésévé is. Ilyen szempontból pedig a képzet, a jel kiszakad eredeti kontextusából, és egy másik hálózatba illeszkedik: a polgári rendben helyét vesztett, helyét, funkcióját kereső művész magatartásának jelzői közé sorakozik.”^[8]

S ugyanezek a motívumelemzések hívják fel a figyelmet arra is, hogy Karácsony a „picao” helyett a „clown” szerepeltetését választva voltaképpen ugyanazon a szimbólummezőn marad: „a művészetben használatos jelek, szimbólumok mezőt alkotnak - egyik magyarázza a másikat, egyik sem szigetelhető el teljesen a másiktól, egyik a másinak kölcsönzi jelentése vagy hangulata egy részét... Ennek a mezőnek egy sorában helyezkednek el a clown, a bohóc mellett: egyik oldalról a kókler, a szédelgő, a szélhámos - végső soron a bűnöző, az aljas félrevezető, az embereket szédítő hamis vezér. A másik irányban a bohóc mellett helyezkedik el a bolond - az udvari bolond - a valódi vagy játszott együgyű - s végül a félkegyelmű, az idióta. Egyik típust, egyik jelet, egyik szerepet sem választja el éles határ a másiktól - vonásaik jellemzőik keverednek, egymásba játszanak.”^[9]

Azt a sajátságot, hogy Sebestyén gyógyszerész figurájában egy „szomorú bohóc” ismérvei összegződnek, számtalan tény bizonyítja. Például külsejének leírásából is egyértelműen kitűnik mindez: a patikus állandóan egy mulatságos okulárét visel, s ha csak teheti, bohókás komolysággal veszi kézbe előkelő angol pipáját. A szájában csüngő pipa, s az orrnyergén tologatott okuláré mögött pedig egy naivan jóindulatú, együgyű arc bujkál, amely minden körülmények között megfontoltságot áraszt - ám a legtöbbször éppen ezzel kelt komikus hatást.

A gyógyszerész rendszeres csetlés-botlása mögött sem nehéz felfedezni a porondra termett bohóc-ügyetlenkedés nyomait, s ez az ügyefogyott téblábolás olyan jellegzetesség, amely a színhelyektől teljesen függetlenül tűnik fel. Sebestyén ily módon ugyanazzal a mókás szerencsétlenséggel bucskázik át B-ben egy asztalon, csüng „vizes rongyként” szigetének egy gyertyánfáján, s kezd komikus huzakodásba egy magát megmakacsoló számmal a szürke folyó partján. A látványos és mulatságos jelenetek sorában azonban egy párizsi vásári forgatag hozza el a legtipikusabb, s leginkább cirkuszba kívánczó bohóctréfát: a szertartásos fenékberúgást.

Ám Karácsony írói képzelete még ennek az alantas kommunikációs formának az ábrázolásába is fanyar létbölcseletet tud vinni. A párizsi ponyvasátor alatt és mellett lejátszódó események ekképp a clown-jel karácsonyi értelmezésének leginkább teljes kifejtésévé válnak: Sebestyén, a minduntalan pórul járó „szomorú bohóc” itt is az igazság nyomába ered, de a közönséges és durva mutatványosok csak egy fenékberúgással tudnák kielégíteni világmagyarázó elvek iránti kíváncsiságát.

A bohóctréfáknak ez a lazán összefűződő sorozata idővel egy különleges cselekménytípus alkotója lesz: eljön a pillanat, amikor a műre már úgy tekinthetünk, mint egy filmes műfaj, a burleszk prózai viszonyok közötti megvalósulására. Arra, hogy Karácsony a filmburleszkekből is ihletet merített regényének írása közben, a művet beharangozó nyilatkozatának egy kitétele is rávilágít: „...regényt írok. A hőse chaplini figura, egy olyan félretolt, létszámfeletti ember.”^[10]

Chaplin felemlgetése egyrészt egy újabb tanúságtétel Karácsony filmes vonzalmai mellett, másrészt egy olyan utalás, amely nyilvánvalóvá teszi, Sebestyén bukácsoló sorsát a burleszk világképének keretei között kell és lehet értelmezni. S ez egy igen fontos, mondhatni elengedhetetlen feltétel. A burleszksajátságok felismerése ugyanis önmagában véve még nem ad kulcsot a regény megértéséhez. Mert abban az esetben, ha e tipikus fordulatok láttán nem a burleszk létszemlélete felől, hanem bizonyos irodalmi konvenciók irányából közelítenek a műhöz, akkor sajnálatosan torz értékelés keletkezhet. Erre akad is példa az *Utazás a szürke folyón* kritikai fogadtatásában - Kádár Erzsébetnek a *Nyugatban* közölt recenziója, amely rendkívül érdekes, s ugyanakkor fölöttébb ellentmondásos szellemi teljesítmény. E kritika szerzője ugyanis egyfelől pontosan és világosan feltárja a regény lényegét, vagyis rámutat a történetet mozgató burleszkelemekre, másfelől viszont nem vonja le felfedezésének konzekvenciáit, s így, mivel nem vesz tudomást a burleszk műfaji törvényszerűségeiről, elmarasztaló ítéletet hoz. Antik hősökhez illő „merészséget és vakmerőséget” kér számon egy olyan szereplőtől, akiben korábban maga is meglátta a burleszkhőst, s rendre olyan fordulatokban talál kivetnivalót, amelyek, ha a burleszk világképe felől nézzük őket, helyénvalók, hiszen mindvégig egy sajátos logikának engedelmesskednek. „A regény hőse az örök nemzetközi burleszkhős: a nyárspolgár - írja Kádár Erzsébet.^[11] - Patikussegéd egy magyar kisvárosban... Sebestyén mindenben megbotlik, ami útjába kerül. Első kék-zöld emlékeztetőit gyermekkorában szerzi, majd Párizst támadja meg s rántja magára, innen hazafut, végül zátonyra vetődik egy magyar faluban. De az író még mindig nem tágít mellőle, minden elképzelhető helyzetkomikumba belegurítja... De szívből nevetni csak a merész, vakmerő tréfán lehet: olyan tréfán, amelynek mélyén veszély is lapul. Karácsony Benő azonban nem ennek a veszélynek az írója - a sors fakarddal páholja hőseit. Gyógyszerészünk fejére Párizsban nyolcvankilós özvegyasszony pottyán, mert túl közel merészkedett egy égő házhoz; pénzét elveszti, mert szélhámosokra bízta... - útjait nem véletlenek keresztezik, maga nyújtózik a pofonok elé. Csak puffanni akar, nem repülni.”

A burleszk műfaji „üzenetének” ilyen mérvű figyelmen kívül hagyása azért sem fogadható el teljesen, mert ekkor a kiváló magyar filmesztéta, Hevesy Iván világszínvonalú elméleti munkássága jóvoltából, amelyet híres honfitársával, Balázs Bélával ellentétben magyar nyelven adott közre, már hosszú idő óta közismert lehetett e fiatal filmtípus csaknem valamennyi sajátos és érdeme. Hevesy lelkes méltatása, amely *A filmjáték esztétikája és dramaturgiája* című, 1925-ben megjelent művében kapott helyet, a burleszket az akkor modernnek számító filmművészet egyik legfontosabb műfajának tartotta: „Minden ponton ez ütközik tehát ki, tíz és egyfelől: a burleszk tiszta és teljes korszerűsége. A burleszk, amely majdnem egészen ősök nélkül lépett elő, hiszen a cirkuszi és orfeumi bohóc mókáin kívül nincs semmi, amivel a múltból vonatkozásba hozható. De éppen ebben az őstelenségében rejlik egyik legnagyobb kortörténeti fontossága és jelentősége. A filmjáték a burleszkben érte el legfilmszerűbb

csúcspontját és legoriginálisabb eredményeit. Mélyen ki tudott benne fejezni egészen új formában valamit, amit addig egyetlen irodalmi vagy művészi műforma nem tudott adni. A benne képet kapott világérzés pedig annál korszerűbb, mert... éppen a modern élet formátlan formáját, az élet szabad versenyének, anarchikus küzdelmének gigászi méreteit valósította meg.^[12]

Ez az értő műfajmagyarázat lehet tehát az alap, amelyről kiindulva immár a burleszk szabályszerűségeivel vethető egybe Sebestyén patikus históriája. E gondolatmenetek azzal a Kádár Erzsébettől származó kritikus felvetéssel is szembeszegezhetők, miszerint Karácsony nem a „merész, vakmerő veszély írója”, és ezért hősét csupán „fakarddal páholja a sors”, hiszen idézett művében Hevesy részletesen kifejti, hogy pontosan ebben rejlik a burleszkhatás lényege: „A burleszkhős zuhanhat emeletmagasságokból, gurulhat tízelemtnyi lépcsősorokat, labdázhatnak vele, ládába zárva tengerbe dobhatják: semmi baja nem lesz. Ha agyonütik, groteszk fintorral feltámad... mint a mítoszok hősei, Achillesek és Siegfriedek, sebezhetetlen ő is. De nem mint e régi hősök, akik rettenthetetlenségükkel, bátorságukkal, mint mágikus erővel tartanak távol minden rontó erőt, hanem mint balga szentek, akik bátrak, mert naivak és nem ismerik a veszedelmet.”^[13]

Pontosan ugyanezt a mentalitást önti szavakba egy alkalommal Sebestyén is, aki önmagáról szólva legfőbb erényének azt tartja, hogy sorozatos padlóra kerülései után mindig fel tudott tápázkodni - de tegyük hozzá rögtön, leginkább azért, mert a „balga szentek” naiv hite minden mélypontra át tudta segíteni: *„Én átkozottul bizakodó vagyok... A fejlődés útja semmirekellő gáncsoskodók sorfala között vezet előre. Nézzen rám: sok mulatságos balsikernek vagyok az áldozata, de egyben győztese is. Mert sohasem ültem le siránkozni Máriusként a magam romjain. Megesett, hogy a hideg vasat is addig ütöttem, amíg meleg lett. Fáklyám a kitartás: - jelszavam, hogy a jó dolgok nem bukhathak el.”*

A Sebestyén által emlegetett mulatságos balsikerek egyébként ebben a prózaburleszkben nem csupán mellékes történések, hanem fontos cselekményformáló elemek is, minthogy a mű összes lényeges fordulata burleszkbe illő sutaságokon és ügyetlenkedéseken alapul. A patikus azonban nemhiába viseli a „szomorú bohóc” maszkját - olykor eltöpreng az őt ért udvariatlan sorscsapásokon, majd filozofikus töltésű bohóctréfák formájában vág fintort a világnak, s fura, már-már abszurd színezetű válaszreakciókkal viszonzza sérelmeit. Az önkifejezési céllal megvalósított akciók egyik legszebbike a szigeti Robinson-léthez kötődik. Sebestyén egy házikót hevenyészik össze magának a szigeten, s a faház ajtajára kiszögez egy levélszekrényt is, amit az épület alapanyagául szolgáló deszkákkal együtt sodort a folyó a sziget „tatjára”. Ehhez a sürgősségen, bolondos cselekedethez egy megkapó magyarázatot tud mellékelni: *„...igazában semmiféle levelet nem várok. A kis szekrény csak jelkép. Figyelmeztetés a világot kormányzó lappangó erőknél, hogy az az ember, aki hajótörötként ezen a szigeten vesztegel, értesítést vár még az élettől. Tetszik érteni? Igen, értesítést vár az élettől, mert nem adta még fel a reményeit.”*

Ugyancsak a bensőjében kavargó érzésekről, folyamatosan őrzött bizakodásáról árul el valamit Sebestyén azzal, hogy magához vesz, s a szigetre szállít egy öreg szamarat, s szalagot illeszt a nyakára, amelyre egy ógörög filozófiai szentenciát ír: *„A nyugalmazott számár a sziget gyertyánfája alatt állott naphosszat... A nyakán szalag is volt, a gyógyszerész kalapjának vékony bőrbélése, rajta krétával írt két görög szó: Panta rei. A dolgok tovább folynak. Gazdája előbb más szövegre gondolt, egyebek közt arra: ...a világot néha szamarak bölcsessége kormányozza. De ez hosszú volt. A Hit, Remény, Szeretet is megfordult a fejében. Aztán mégis a kitartásra intő görög szavak mellett döntött.”*

S bár mindeközben folyton a való élet külsőségei közepette ténykedik Sebestyén, tettei és élményei nyomán mind többször érezhetünk a műben abszurd hangulatokat szétáradni. Hevesy Ivánra hagyatkozva viszont megint azt állapíthatjuk meg, mindez egy burleszk esetében már-már műfaji követelmény: „A filmburleszk legmélyebb hatása nem abban rejti, hogy a komédiai elemeket az abszurdumig fokozza, hanem abban, hogy reális, valószínű miliőben irreális, valószínűtlen cselekményt állít be... Súlyos és materiális, de ugyanakkor súlytalan és megfoghatatlan a filmburleszk egész világa. Álom és valóság, élet és képzelet egyszerre, csupa ellentmondás és disszonancia, költött mese, de egyszersmind a mi életünk szörnyen groteszk paródiája is.”^[14]

A filmburleszk nyomdokain haladó prózaburleszk megteremtése tehát briliáns ötlet Karácsonytól, hiszen ezek között a műfaji keretek között kényelmesen és otthonosan tudnak elhelyezkedni a tőle megszokott szertelen figurák és szeszélyes nézetek, ám eközben arra is lehetősége nyílik, hogy túllépve a pikareszk történetek évszázados konvencióin egy olyan cselekménytípussal dolgozhasson, amelyben a lírai anarchizmus helyett inkább egy „clown” szemszögéből láttatott keserű abszurdítás kaphat erőre.

Ám e sokat ígérő lelemény szabad érvényesülését végül számos zavaró körülmény gátolja meg. Elsősorban az, hogy az abszurd hangulatok újszerű, prózaburleszkbe illesztett alkalmazása mellett a szerző a regény első részében a modern formáló elvek átvételére is kísérletet tesz, s ennek elősegítése érdekében a főhőst ágyba parancsolja. A mozdulatlanságra kárhoztatott szereplő hosszú lánczá kapcsolódó képzettársításai és lázas közlékenységi rohamai viszont olyan szöveget alkotnak, amelyben zaklatott viszonyok uralkodnak, s ez egyenetlen színvonalhoz vezet.

De a bohóctréfák világából kölcsönzött hangulatok kibontakozása terén, vagyis a mű legfigyelemreméltóbb kezdeményezésével összefüggésben is gondok jelentkeznek néhol. A főszereplőre húzott bohócmaszk ugyanis időnként tartósan félrecsúszik, s ekkor egy száraz, olykor szánsalmas kisember tűnik elő, aki ilyenkor se nem „picaro”, se nem „clown” - hanem egy következtetetlenül viselkedő, szürke „Beamter” csupán. Ezt a következtetlenséget, amit a „szomorú bohóc” jellegzetességeinek egyértelmű és folytonos szerepeltetése teljesen eltüntethetett volna, Szabó Richárd így tekintette át: „Végül is nem tudjuk, hogy ez a Sebestyén ki és mi: ifjúkorában igen józan, takarékos ember, Párizsban hisztérius, becsapott, szerencsétlenül járt slemil, a szürke folyó mellett életbölcs és világjavító.”^[15]

A menedékkeresés regénye ez, ami végül a hosszas szenvedések árán birtokba vett menedék-hely elvesztésével zárul. S bár a gyógyszerész, miként egy „balga szent”, még azt is derűsen fogadja, hogy az ár végül ismét elragadja, ezt a látszólag háborítatlan elégedettséget már fenntartásokkal kell fogadnunk: „*A hullámok most már szelídebben vitték a part menti vízben. Ez mindig így volt. Mindig akkor érte valami intrikus baleset, amikor az élet s az igazság szépségeiben készült gyönyörködni. Vajon azt jelentették-e ezek a balesetek, hogy nem nőtt igazság és szépség a számára? Korántsem.*

Korántsem.

Szépség és igazság itt mindenki számára akad. Csak fel kell kutatni, tovább kell utazni a szürke folyón, ha helytelen parton kötött ki az ember. Elsietett dolog volna elcsüggedni azért, hogy néhány lovagiatlan közjáték feldönti robinzoni kunyhónkat és arra kényszerít, hogy újra hajóra szálljunk.”

Ez a derű már csak tettettett derű, hiszen a clown zavartalanul csordogáló szónoklatai mögül kiérezhetjük magának a szerzőnek az elkeseredését, akit hőisével ellentétben csüggedtséggel

tölt el az a felismerés, hogy oly korban él a földön, amely már nem viseli el a háborítatlanul békés „szigetek” létezését.

Vagyis amíg Sebestyén nyugodtan vette tudomásul a „robinzoni kunyhó” elvesztését, addig történetének megálmodóját már félelmek üldözték.

A kor végül úgy hozta, hogy a clown bizodalma helyett az író aggodalma vált jogossá.^[16]

A Felméri-regények

Napos oldal (1936), A megnyugvás ösvényein (1946)

Vannak alkotások, amelyekről azt lehet hinni, eleve azért jöttek a világra, hogy idővel legendássá váljanak. A Felméri Kázmér alakját magukba fogadó Karácsony-regények is ilyen írói teljesítmények - s így aki ismeri és kedveli e prózavilágot, az majdnem biztos, hogy a *Napos oldal* és *A megnyugvás ösvényein* hangulatain keresztül került közel ehhez az életműhöz.

A patakparti malom körül szétágazódó megkapó cselekményszálak sikere persze nem a véletlen műve. Karácsony a távolba szakadó, majd visszatérő malomörökös alakjában olyan személyiségre talált rá, amelynek ábrázolása közben összes alkotó energiáját felszabadíthatta, s írói képességeinek legjavát nyújthatta. A szerző maga is tudatában volt annak, hogy Felméri szerencsés csillagzat alatt született, hisz egy nyilatkozatában arról beszélt, e hősének megírásakor maradtak a leginkább romlatlanok eredeti belső készletesei: „Az író éteri lény, nagyon sok elpárolog belőle, mire fűzve, vagy vászonkötésben könyvpiacra kerül. Az írói vágyak illó olajak. Boldog az az író, aki vágyainak egy szerény hányadát meg tudta valósítani. Elképzeléseim, mondanivalóim leghűbben talán a »*Napos oldal*« című regényemben láttak napvilágot.»^[1]

Ennek a kijelentésnek az érvényét Karácsony valószínűleg a következő Felméri-regényre is kiterjeszthette volna, ám erre már nem volt lehetősége, *A megnyugvás ösvényein* megjelenését már nem élhette meg. Utólagos nyilatkozatok helyett azonban azonnali cselekedeteivel tette nyilvánvalóvá, mennyire fontos volt számára, hogy Felméri Kázmér sorsának folytatásaival, s az abban megmutatkozó életérzésekkel még egyszer, utoljára „hűen” fejezhesse ki önmagát. A regény kéziratának drámai körülmények között lezajló elrejtéséről Robotos Imre számolt be: „Egész életműve torzó maradt volna e posztumusz könyve nélkül... Mikor elhurcolták, éppen csak arra szakított magának időt, hogy a könyv kéziratát biztonságba helyezze. Háziasszonya őrizte meg művét - egy lap kivételével - a felszabadulásig.»^[2] Méliusz József később annak közlésével egészítette ki ezt az információt, hogy Karácsony, mielőtt háziasszonya gondjaira bízta volna a kéziratot, még Gaál Gábor figyelmét is felhívta utolsó művére - minden lehetséges módon arra törekedett tehát, hogy regényét megmentse a pusztulástól: „Az egyetlen vigasz, hogy legalább megteremthette még a remekművét, *A megnyugvás ösvényein*-t. Húsz éven át, négy regénnyel készült rá... Szerencsésen befejezett remekműve sorsát legszigorúbb bírálójára bízta, Gaál Gáborra. Ő adta ki 1946-ban Kolozsvárt.»^[3]

A Karácsony-regények világában Felmérit a leginkább Baltazárral, a *Pjotruska* középponti alakjával kötik össze rokon szálak. A polgári hősökkel, Tunákkal, az építésszel és Sebestyénnel, a gyógyszerésszel szemben ugyanis Baltazár és Felméri művészek, akik a szokványos érvényesülési pályákról letérve, az alkotás vágyával megfertőzve csavarognak át az életen. Mindkét művészfigurában ott található tehát valami a „pícarók” szelleméből is, s ekképp kreativitásuk szinte minden esetben nonkonformizmussal párosul. Ha viszont jellemük ábrázolását vesszük szemügyre, már jelentős különbségekre lelhetünk. Megállapíthatjuk, hogy

Baltazár erősen idealizált alak: feddhetetlen erkölcsű, tehetséges és okos, jóságos és lovagias. Utolérhetetlen stilsza, aki cikkeivel fel tudja kavarni a kisváros áporodott levegőjét, tévedhetetlenül célzó lövész, aki győztesen tér vissza párbaja színhelyéről, s magával ragadó szónok, aki féken tartja és józan mederbe tereli a forradalmi lázban égő tömegeket. Felméri ezzel a már-már hiteltelen tökéletességgel szemben hangsúlyozottan gyarló és esendő teremtmény - ám éppen ennek köszönhetően sokkalta emberibb, s természetesebb jelenség. Lusta és nemtörődöm, léha és közönyös, s legfőképpen: gúnyos és csúfondáros szellem, aki mindig kész a tréfára. A szembeszökő felszíni ismérvek ellenére azonban mélyen érző lélek, még ha ezt titkolni igyekszik is. Amíg Baltazár tökéletesen szeplőtlen, addig Felméri szemtelenül felelőtlen - s így meglehetősen terjedelmes bűnlajstromot hagy maga után a regények végén. Egy ízben, minden bűnbánat nélkül ugyan, de vallomást is tesz apró vétkeiről: „Mint többi polgártársaim, én is rászedtem másokat, s csak arra vigyáztam, hogy azokat az erkölcsi határmezsgyéket, amelyek a megengedhető gaztetteket a meg nem engedettektől oly szigorúan elválasztják, én se lépjem át. Gályám iránytű és fenékmérő műszerek nélkül csatangolt a kalandok kék vizein; ide-oda köptek a hullámok, s én gondtalanul hortyogtam hajóm fedélzetén. Egyike voltam azoknak a szabad gézengúzoknak, akik nem tartották magukat semmiféle hajózási reglamához, s egy kis kalózkodástól sem riadtak vissza, ha a szelek járása és a mások balgasága mulatságosnak ígérte a kalandot.”

Felméri nap iránti szerelme és örökös fényéhsége hatvankét fejezeten keresztül jelenik meg a regényekben: Gyulafehérvárott és egy magányosan álló, két falu közt árválkodó malomnál, Budapesten és Párizsban, a Maros, a Duna és a Szajna mentén, valamint a francia tengerparton, „az antibes-i öböl félívénél.”

Ez a tágas teret és terjedelmes időt átfogó kalandorozat talán Kelemen János gondolataira hagyatkozva tekinthető át a legrendezettebben, aki a szerző életművét, s ezen belül a Felméri-regényeket is egy sajátos megosztás szerint értékeli: határozottan elkülöníti egymástól az „akvárium” és az „akváriumon kívüli” világ megjelenítését. Ez a szemléletmód azért lehet különösen hatékony és termékeny, mert a *Napos oldal* és *A megnyugvás ösvényein* külső, formális tagoltságán túllépve rendezi össze a vitathatatlanul együvé tartozó jellegzetességeket: „Fura, kontúr nélküli, kisvárosi figurák nyüzsögnek regényeiben, s bár a művész jóvoltából valóban élők, mégis úgy hatnak, mint valami emberi akvárium lakói. Funkciójuk csak az akváriumban van. Mert Karácsony Benő egy másik, alapvető élménye a kisemberek furcsa világa, egy elsüllyedt, mélyvízi parányi közösség. Ebből nő ki humanista világnézete. Ezt illeti gyöngéd iróniával. Atmoszférateremtő ereje akkor remekel, ha erdőt, eldugott kis kúriát, falusi és kisvárosi miliót, malmot vagy patikát elevenít meg ezernyi apró vonással... hősei visszariadnak a kalandtól, vagy elbuknak, ha lényüktől idegen világba kerülnek, ha ki akarnak törni az akváriumból.”^[4]

Ha ezt az elméletileg megalkotott ellentétpárt a gyakorlatban is alkalmazni kívánjuk, akkor arra a következtetésre jutunk, hogy a Felméri-regények esetében az „akváriumon kívüli” világot a *Napos oldal* második részében megmutatkozó fővárosok, Budapest és Párizs jelentik, az „akvárium” világot pedig a *Napos oldal* első részében és *A megnyugvás ösvényein* csaknem egészében megjelenő gyulafehérvári és pataktarti környezetek képviselik.

Kelemen János gondolatmenete szerint azonban a földrajzi különbségek értékbeli különbségeket is hordoznak. Ez a meglátás Felméri Kázmér történetével is tökéletesen igazolható, hiszen a cselekmény karrier centrikus része, a *Napos oldal* második részének tizenhét „nagyvilági” fejezete kevésbé jelentős alkotás, mint a többi negyvenöt „akvárium” fejezet. Az igazság kedvéért ehhez persze hozzá kell tenni, hogy a transzilván pikareszk regények esetében a nagyvilágba kerülő hősök élettelenebb láttatása szinte törvényszerűnek mutatkozik, tekintve,

hogy más erdélyi kópéhistóriákban is általában ugyanekkor és ugyanígy jelentkezik az írók „gyengélkedése” - például Tamási Ábel-történetében vagy Nyíró József hőségnek, Uz Bencének kalandjai során.

Felméri azért vág neki a karrier felé vezető útnak, mert éppen Dukics Annától kap biztató és hívó szavakat, attól a lánytól, aki iránt - tán először életében - valódi szerelmet érez. De az már csak Pesten derül ki, miután Felméri az apjától örökölt malmot és a városi baráti kört egyaránt otthagyja, hogy Anna úgy érzi, a patakperti malomban együtt töltött romantikus éjszaka semmire sem kötelezi őt. A vidéki jövevényre egyszerre csak rátör a magány, s különböző kényszerpályákra kényszerül, hogy tovább tengethesse életét. Pestről Párizsba, majd Párizsból megint Pestre veti őt a sors szeszélye, s eközben kétségbeesett kísérleteket tesz, hogy szilárd alapokra helyezze életét. De minden igyekezete hiábavaló marad: szobraival nem ér el sikereket, házassága pedig felbomlik. Végül, már a művészi erényeit méltató megkésett elismerésekkel sem törődve, magához veszi fiát, s visszatér oda, ahonnan elindult: a Maros mellé. Kelemen János ezt a fordulatot is az akvárium-elméletbe illesztve értelmezi - hihetően és meggyőzően: „Kázmért... az elhagyott közösség gravitációs ereje rántja vissza... S visszatér az akváriumba, a kisvárosba, a falujába, az elhagyott malomba. Visszatérése nem megfutamodás, hanem hazatérés. A regény hőse a barátaihoz, társaihoz tér vissza, akik a humánus akaráj megvalósítani csöppnyi társadalmukban.”^[5]

Ez a tizenhét fejezet tehát egyfajta pikareszk hangulatokra ráépülő karriertörténet kíván lenni. A *Napos oldal* első részében teret nyerő megállapodás és a második részben készülődő érvényesülés hangulatai így azonban élesen elhatárolódnak egymástól. Ezt a korabeli kritikusok is pontosan kifejtették: „A temérdek mondanivalónak hatalma el-elnyomja a gondosan előkészített tervet, s a szerkezet egységét és a cselekmény folyamatosságát veszélyezteti - hangoztatta Császár Károly.^[6] - Érezzük ezt az ingadozást többek között a II. kötet első felében, Felméri párizsi tartózkodásának kissé hosszúra nyújtott elbeszélésében... jóval kevesebb is elég lett volna, mert aligha van említésre méltó befolyása a cselekmény fejlődésére. Egyszerűen olyan állomás, melyen a vonatvezető hibájából kénytelen vesztegelni a szerelvény... A második kötet egyébként stílusban is (nem nyelvi szempontból, mert ez mindvégig szinte kifogástalan) különbözik az elsőttől. Mintha a honi, biztos talaj elhagyását ezzel is éreztetni akarná az író. Az első kötetnek van valami egészen sajátos íze. Úgy érzem: ez az igazi Karácsony-stílus, mely egészen egyéni, transzilvánistáink közül senki máséhoz nem hasonlítható.”

Az otthonától távol tévelygő hős ábrázolása eszerint némiképp erőtlenné válik a Felméri-történetekben. Ám ez a színvonalcsökkenés mindenféleképpen viszonylagos jelenség. Mert ugyan az „akvárium” Felméri megjelenítéséhez képest a „nagyvilági” Felméri bemutatása valóban kevésbé sikeres, de az akváriumból kievickéló, s karrierküzdelmekbe csobbanó Karácsony-hősök sorában még mindig ő lopja be magát a legjobban a szívünkbe. A kéziratait kiadatni akaró Baltazár vagy a találmányát szabadalmaztatni kívánó Sebestyén pesti és párizsi bolyongásaihoz képest a szobrokat áruló Kázmér tétova hányódása meglehetősen sokat képes megőrizni a szerző által megalkotott, s a szülőföld környezetében elhelyezett „picarók” vidám és szertelen kedélyéből.

A nagyvilági tartózkodások megjelenítésekor csak alkalmanként előragyogó írói felvillanások a szülőföldjén barangoló, vagyis az ismerős „akváriumban” lubickoló főszereplő ábrázolásakor már állandó sziporkázássá egyesülnek. A Felméri-történet „akvárium” részeinek helyszínei közül a legelső, a *Napos oldal* első részének első hat fejezetében megjelenő kisváros a *Pjotruskának* köszönhetően már közeli ismerősünk lehet, hisz ez a hely is Karácsony szülővárosával, Gyulafehérvárral azonosítható. Ebben a városban indul el tehát Felméri

Kázmér története, azaz először itt köthetünk ismeretséget ezzel a komoly dolgokkal szemben meglehetősen tiszteletlen fiatalemberrel, aki a cselekmény kezdetekor, önmagához alig illően, hivatalnoki munkakört tölt be egy komikus nevű gyárban.

Felméri munkavállalói tündöklése azonban nem nyúlik túlságosan hosszúra, mert baráti társaságával, a Felméri-kvartettnek nevezett vidám kompániával hamarosan egy olyan afférba keveredik, amelynek következtében a „banda” tagjai állás nélkül maradnak, s céltalan lézengésekre kárhozthatnak. A nyomor is beköszönt hozzájuk, s így egyre nehezebbé válik számukra, hogy tréfacsinálásba feledkezzenek, s vicceket faragjanak kínzó kilátástalanságukból. Ekkor Felméri hangulatjelentései is ezt a fagypontra süllyedt kedélyállapotot kénytelenek megörökíteni: *„Szótlanul, fanyarul lépegettünk. Éhesek és veszettül rosszkedvűek voltunk. Löttyögtünk az úrben, még egy koszos korlát sem volt mellettünk, amiben megkapaszkodhatunk volna.”*

A megélhetés napi gondjai elől egyre kevésbé tud kitérni a kvartett, s a „tagok” mókás hangulataik után lassan már dacos szeszélyeiknek is búcsút mondhatnak: *„Ott állott hát az egész banda az utcán, foglalkozás nélkül... Némán néztünk magunk elé. Rothadt dologban vagyunk benne, s ha soká tart, szépen belerohadunk magunk is. A nyomor feloszlás függőleges helyzetben. A lélek is hullabűzt áraszt ilyenkor.”*

A kedveszegett cimborák ebben a helyzetben végül belevágnak egy kétségbeesett kísérletbe: favágótársaság alapítására vállalkoznak. A kezdeti sikerek után azonban ezzel a munkával sem jutnak előrébb. A végvonaglásokról viszont Felméri már csak megkésve értesülhet - hozzá ugyanis megérkezik apjának, az öreg molnárnak az üzenete, melyben betegségére hivatkozva arra kéri fiát, látogassa meg a patakparti malmot.

Érdekes megfigyelni, hogy a Felméri-regények első „akváriumí” helyszínén időzve, a kisvárosi élettereket bemutatva Karácsony mennyire tudatosan építi tovább prózai életművét. A *Napos oldal* előtt közzétett, egymástól sok tekintetben különböző regények, a *Pjotruska* és az *Új élet kapujában* legfontosabb hangulatai és életérzései itt ugyanis minden zavar nélkül összeférnek, szerves egységet alkotnak, s ezzel egyfajta gondolati folytonosságról tanúskodnak.

A *Pjotruska* első részében megteremtett vonzó atmoszféra, az anarcho-szентimentális pikareszk világa e műben is lebilincselő érdekességgel, s részletszépségekben kiváltképp gazdagon bontakozik ki. A Baltazár vezényelte duett helyére ugyan a „napos oldalra” érve egy vidám kvartett lép, de ez mit sem változtat a szertelen csínytevések és érzelmes barangolások ott kialakult gyakorlatán, hiszen a Baltazár és Csermely tetteit irányító életfelfogás tökéletesen egybevág a Felméri-kvartettben uralkodó „eszmeikkel”. Ez a kisvárosi csavargások értelmét taglaló „cselekvési programok” összevetéséből is kitűnhet. Az anarchista hév létfilozófiájának groteszk kifejtései ugyanis mindkét regényben fontos szerephez jutnak: Baltazár sajátos „napirendben” foglalja össze ezeket a nézeteket, a Felméri-kvartett pedig egy indulóritmusban megszólaltatott fura „himnuszban” ad hangot lényegében ugyanennek a céltalanságot nyíltan vállaló tetterőnek:

*„Kislány, kislány,
kislány, kislány,
cipőmáz, berkenye.
Hopszásszá, hehehe.”*

Ezt az abszurd módon banális szózuhatagot egy alkalommal értelmezi is Kázmér, elmagyarázva, szerinte mi minden lappang ebben a kvartett önkifejezését jelentő „zenei tevékenységben”: *„Nem állítom, hogy nyitányunknak sok értelme vagy gazdagon bugyogó melódiája lett volna.”*

A dolog inkább ellenkezőleg állott: az érzelmek bűbájos sutaságát és a lét sok fontoskodó hiábavalóságát igyekezett visszaadni.”

A fontoskodó hiábavalóságok ellenében megvalósított anarchisztikus csoport-lét a *Pjotruská-*ban is és a *Napos oldal*ban is Gyulafehérvárhoz, a szerző szülővárosához kapcsolódik. A *Pjotruska* Fehérvárja azonban még az utolsó békeévek társadalmi csendjében, a Monarchia ásatag nyugalmaiban pihen, a *Napos oldal* első részének kisvárosa ezzel szemben a háború utáni válságos esztendőket visszasságait szenvedni el. Felméri Kázmér története 1923. május 23-án indul, olyan emberekkel a középpontban, akik háborús hadszínterekről tértek vissza otthonukba. Ezekhez a háború utáni időkhöz és ezekhez az emberekhez Karácsony már nem mulasztja el hozzáírni saját nemzedékének életérzését sem - vagyis a *Pjotruskából* átmentett „békebelin” anarchisztikus hangulatokhoz itt már az „elveszett generáció” keserű megnyilatkozásai is csatlakoznak, pontosan visszaidézve az *Új élet kapujában* főhőseinek fájdalmas megcsalatottságát is.

Felméri ennek megfelelően olykor ugyanazon indíttatásból ugyanazokat a vádakat vágja a társadalom szemébe, mint „elődje”, Himmel Antal. Egy alkalommal még az is előfordul, hogy Felméri éppen az ismert himmeli hasonlattal, a kifacsart citrom példázatos képével él nemzedékről szólva: *„Néhányan gyanakodva kezdtek már nézegetni bennünket. Elfelejtették, hogy nem lehetünk olyan előírásos lelkek, mint ők. Túl könnyedek voltunk a számukra. Tizennyolc éves korukban kikerültek a harctérre, öleltek, ölték vegyesen, és láttak egy világot, egy felfordult világot, és nem tudtak már hasraesni elmúlt bálványok előtt - olvastam egyszer az újságban a korosztályunkról. Odaraktak minket egy gondolat lejtőjére, és hátulról belénk rúgtak, hogy nagyot guruljunk. S akkor alázatot és tiszteletet akarnak tőlünk. Mintha az sokat segítene rajtunk. Lám, ez a fapofa csak elég alázatos volt, mégis itt áll kifacsarva és kidobva, mint egy rothadó citromhéj.”*

A helyüket vesztettek és önmagukra találtak „mélyvízi közösségének” felvázolása, s az alakok szemléletes és jellegzetes csoportokba rendezése is maradandó eredménye a szerző itt kibontakoztatott „kisvárosi” prózájának. Felméri egy ízben ironikus szavakkal jeleníti meg azokat a „társadalmi erőket”, amelyek szembenállása szinte egyedüli forrása a városkában előforduló aprócska izgalmaknak - a kvartett ellenlábasaikat „kötelességtudó fapofáknak” nevezi, s egyben készséggel elismeri, hogy amazok szemében viszont ő és a vele hasonszőrűek mindössze „léha pimaszoknak” látszanak: *„A fapofák szerint az élet szörnyű nagy dolog. Tisztelni kell. Lábujjhegyen kell járni benne, mint a templomban. Vannak ígék, amiket lesütött fejjel illik fogadni, és szent kötelességek, amiket csak iszonyú fapofával lehet teljesíteni. A fapofa úgy hozzátartozik a nagy ceremóniához, mint kutya a bolha. Sok ilyen kötelességtudó fapofa vert a fenekemre, mert elfelejtettem lekushadni rozzant ígék előtt, és mert szabályellenesen elvakkantottam magam unalmas ceremóniáik alatt. Sokszor neveztek ki léha pimasznak, mert kibontottam ígék és fogalmaik üres hasát.”*

A „fapofák” sorait elsősorban a semmilyen tréfát sem ismerő tisztségviselők erősítik, akik úgy érzik, azért, mert hivatalt viselnek, komolykodóvá, megközelíthetetlené és rátartin fölényessé kell válniuk. Karácsony különböző rendű és rangú „Beamterekből” összeállított arcképcsarnoka így a kisszerűség és kicsinyesség mulatságosan gazdag tárházává fejlődik: Garabet, az irodaszolga, Sram úr, a könyvelő, Doktor Utriusque, az ügyvéd, a Fedőcserép és Alagcsőművek „geometrikus lelkű” igazgatója és Dukics, a bankár egyaránt az élet napos oldalának ragyogásán foltot ejtő árnyékos jelenségek tehát, akikkel szemben Felmériék hite szerint fel kell lépni - s e fellépés a humor fegyvereivel élve lehet a leghatásosabb.

A „fapofák” ellen harcba bocsátkozó alakulatnak, a Felméri-kvartettnek azonban szerencsére erős és megbízható hátszaga van. A vidám kompániával rokonszenvezők táborának az a legfőbb érdekessége, hogy soraik között feltűnően sok a nő, talán azért, mert az asszonyi szívekben több a megértés a könnyelmű „bajvívók” hősi, de kilátástalan küzdelme iránt. A banda jóakarói között így ott található Bogdánne, az anyáskodó lelkű háziasszony, Ridéliné, a férfifaló vendéglősné vagy Miss Mabel, az idegenbe szakadt angol nyelvtanárnő is - s valamennyien remekbeszabott, meleg színekkel ábrázolt jellemek.

A fehérvári „akváriumból” kilépő, s apjához megtérő Felmérit látva ezt az elnéző szeretetet sugárzó női együttest akár még sajnálhatnánk is, mert azt hihetnénk, hogy a magányosan álló malom körül terjengő unalom előbb vagy utóbb tönkreteszi ezt a „léha pimaszok” és gondoskodó asszonyok körében otthonos „bolondos lelket”. De Kázmért nem kell féltetni. Hiába válik magánya még a vártnál is teljesebbé, lévén, hogy apját már csak holtában láthatja viszont, új helyzetében is feltalálja magát, s rövidesen ismét egy „akváriumban” érzi magát, amelyet emberek helyett inkább lázasan szaporodó állatok és vadul burjánzó növények népesítenek be.

A malom körüli világhoz való megtérés rendkívül fontos állomása Felméri életpályájának, hisz itt kerül a legközelebb vándorútja végső céljaihoz. Ezekről a végső célokról a malom körüli tartózkodások idején elhangzó, Felméri előtt vagy Felméri által megszólaltatott klasszikus idézetek sejtetnek a legtöbbet, mert arról tanúskodnak, hogy a vándor ideérkezése szimbolikus jelentőségű stáció egy olyan úton, amely a „megnyugvás békessége” vagy az „ég végtelenje” felé vezet.

A *Napos oldal* első részének hetedik fejezetében Éberlein, a falusi doktor Goethe-sorokkal fogadja a molnár fiát: „Az orvos... kirepedt cigarettájával a halott tóra és a dermedt erdőre mutatott. - Ismeri Goethét?

*Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
kaum einen Hauch,
Die vögelein schweigen im Walde
Warte, nur balde
Ruhest du auch...*

Néztem és semmit sem szóltam. ”

A *megnyugvás ösvényein* második fejezetében, az újbóli megtérés kezdetén, fia kérdésére válaszolva Felméri már maga folyamodik egy klasszikus idézethez: „- Szeretnél egyedül kószálni, Pipán?

Petrarcát idéztem.

»Cercato ho sempre solitaria vita - Le rive il sanno, e le campagne, e i boschi - Per fuggir quest'ingegni storti e loschi - Che le strada del ciel hanno smarrita.« Kerestem a magányt, látták ezt a partok, rétek és erdők, hogy elkerüljem az ostobákat és rövidlátókat, akik eltévesztették az éghez vezető utat. ”

A véletlenül a természetbe kerülő „picaro” egyre mélyebb és mélyebb értelmet talál abban, hogy éppen ide szólította őt a sors. A magány ily módon egy percig sem hat rá fenyegetően, hiszen azonnal megtalálja a maga helyét. Ha éppen nem a környéket barangolja be, akkor a

napsütésbe húzódva lustálkodik, s más „haszontalanságokkal” törődik: szobrokat farag vagy vidáman szájharmonikázik. Mindezt komoly elfoglaltságnak tekinti, s így játszi sértettséggel utasítja vissza azt a vádat, miszerint ő naplopó volna: *„Hogy semmit sem csinálok, el sem mozdulok a helyemről? Hát nem forgok egész nap a föld tengelye körül, és nem keringek a földdel együtt percenként sok ezer kilométeres sebességgel a nap körül? Ez semmi? És azt nem számítja, hogy naponként legalább egy órát harmonikázom?”*

Mindezen „események” ábrázolása közben Karácsony egyáltalán nem mutat hajlandóságot arra, hogy a különálló részleteket összefüggő történetté egyesítse. Minthogy pedig a középponti fontosságú fordulatok teljességgel hiányoznak, néhány viszonylag számottevőbb folyamatra hárul az a feladat, hogy a színes történetzilánkokat, ha csak hozzávetőlegesen is, de összerendezzék. Ilyen folyamatoknak a malom üzemeltetése és egy-egy szerelem ébredése bizonyul.

A malom megöröklésekor Felméri még abban sem biztos, hogy meg akarja tartani hirtelen rászakadt tulajdonát, s az azzal járó napi gondokat. Kisvártatva azonban szívéhez nő apai öröksége, s ragaszkodni kezd kicsinyke birtokához, mi több, harcba is bocsátkozik érte. Szívósan állja a jegyző kellemetlenkedéseit, aki ki akarja őt túrni az otthonából, s e kicsinyes zaklatások során arra is ráébred, mennyire testhezálló lett számára az erdő alján bonyolódó létezés.

A birtok dolgai mellett a szerelem ügyei foglalják le a legjobban Felmérit, s így előbb Ágnessel, a vízimolnár lányával, majd Annával, Dukics bankigazgató lányával lép viszonyra - s e cselekményszálakról mondható még el, hogy viszonylag kifejtettebben kanyarognak előre. Mindkét kapcsolathoz a természet vérpezsdítő zsongása szolgál háttérül, olyannyira, hogy Felméri a maga körül zsibongó élet-orgia hatása alatt már-már úgy érzi, párjaival együtt *„beleolvad az éjszakába, a füvek és bogarak világába”*. Ezt az érzést még a kedveseivel folytatott beszélgetésekben is kifejezésre juttatja: Ágnessel való együttlétét a „rózsabogarak”, Annával való összekerülését pedig a „kopogóbogarak” enyelgéséhez hasonlítja.

A természettel való szimbiózis víziója nem csupán a szerelmi légyottokon tör fel a „molnár-fiúból”. Valójában minden gondolatát az a felismerés hatja át, hogy maga is eggyé vált az élővilág misztériumával. S mivel ez az érzet szinte tendenciózusan jelenik meg a regény szövegében, azt lehet mondani, hogy bár a malom világának megjelenítésében alig mutatható ki valamiféle szabályosan előrehaladó cselekmény, egy bizonyos állapot rajza azért világosan tárul elénk itt is - ez pedig nem más, mint a biológiai alapú létezés varázsának, s a kozmosz végtelen távlatainak felismeréséből származó mámor állapot.

A malom környékén heverésző Kázmér csendes meditációi közben időről időre rádöbben a kozmikus arányok sugallataira. Ilyenkor egyszerre érzi a világ határtalanságát és saját lényének jelentéktelen parányiságát: *„Árvaszúnyog-raj füstölgött felettem, pipára gyűjtöttem. Szerettem ezt az elbágyadást. Nemcsak a hőség bágyasztott, az ég is, a tízezer méter magasan lebegő báránfelhő is, a kék univerzum, az arányok, a gondolatok, a kicsiségem. Amikor ezt a magasságot néztem, mindig valami elenyésző tizedestörtnek éreztem magam.”*

A táguló világegyetem megsejtéséhez azonban nem csupán csendes merengések útján jut el. Olykor könyörtelen hirtelenséggel tör rá az univerzum minden emberi eszmét viszonylagossá tevő jelenlétének érzékelése: *„Kibújt a hold, és az éjszaka egyszerre tele lett árnyakkal, melyek emberi és állati alakokat öltöttek. Fejem felett eltárgult és elvégtelenedett a világűr, és megfagyasztotta gondolataimat: dermedten feküdtek a fejemben, mint kocsonyás halak a Ridéliné kirakatában.”*

Ezek a természet közelében különösen könnyen érzékelhető titokzatos messzeségek ismeretlenségük ellenére is hívogatólag hatnak Felmérre, aki egy ízben Éberlein rendelőjében járva, s a doktor brácsajátékát hallgatva arról ábrándozik, legszívesebben a világűrben szóródna szét: *„A doktor a rendelőben elővette a kottatartóját, a brácsát és játszani kezdett... Rossz testéből innen is, onnan is kibújt a lélek, mint zsákból a szög. Az ember, ahogy nézte, ilyen gondolatokkal foglalkozott:*

- Mi a világ, mi a test, mi a lélek és mennyivel szebb volna, ha az ember felülhetne egy zenefutamra, és annak a hátán távozhatna a világűrbe, mint előregedni rossz konflislovak módjára.”

A napsütés és a fény iránt sóvárgó növényekkel is titokzatos rokonság köti össze Felmérit, aki például ősszel, amikor már ajándéknak számít minden napsugár, a bükkfa leveleivel megegyezően, vagyis növényi „észjárás” szerint cselekszik - a malom falához simul: *„Ha rám sütött a nap, énekeltem, mint a Memnon-szobrok Egyiptomban. Sohasem mentem be mélyen a lucfenyő-erdőbe: a rőt homályban alig volt élet. Kísérteties gombákon kívül nem nőtt benne semmi. Fogyott a fény, és én ösztönszerűen a napsütötte malomfalhoz húzódtam. Így tettek a bükkfa levelei is. Nem akartak még lehullani, de mert napfény nélkül nem lett volna semmi keresnivalójuk a fán, felső lapjukkal szépen a fal felé fordultak, hogy legalább a malomfal fényét kaparinthassák meg.”*

Az a tapasztalat, hogy a mindenség, valamint az állat- és növényvilág „szimbiotikus” viszonyban áll az emberrel, nem csupán ösztönös sejtelmek nyomán alakul ki Felmérben, ezt a meggyőződését természettudományos érvekkel is alá tudja támasztani. Érveit egyrészt könyvekből meríti, melyeket Éberlein ad neki kölcsön, másrészt az orvos személyesen előadott fejtegetéseiből, amelyeket szertartásos komolyságú együttléteik során hallgat végig: *„Ültünk a tűzhely mellett, a kövér papné azt mondta: két magányos ember, de mi nem éreztük a magányt. Az anyagi magányt. Inkább a lélek és a szellem magányát, amely rokontalanul körülvelt bennünket. Koloncok csüngtek az emberek fogalmain, amik lehúzták őket a földre. Éberlein az ember földi sorsáról beszélt, szenvtelenül és tárgyilagos természettudományi alapon. Az volt az álláspontja, hogy szoros életközösségben élünk bizonyos növényekkel és állatokkal, egymásra vagyunk utalva kölcsönösen, és egyszerre fogunk kipusztulni.”*

Abból következően, hogy Felméri tökéletesen a természethez hasonulva él, az is megfigyelhető, mindennapjaira nem a tőle meglehetősen távolságban lévő emberi közösségek ügyei gyakorolnak lényeges hatást, hanem elsősorban az évszakok váltakozásai - hisz a természet tetszhalottá dermedése, színes újjáéledése, szertelen zsongása és hervatag bágyadása mind-mind világosan jelentkezik az ő kedélyállapotában is. A *Napos oldal* első részének második „akváriumi” helyszínén ennek megfelelően egyfajta évszakregény bontakozik ki, amit számos fejezetcím is szemléletesen bizonyít: „Befutnak a nádírigók”, „Nyár”, „Fogy a fény”, „Lomha kődök jönnek a hegyekről”, „Csillogó cukorpor a háztetőn”.

Azt, hogy Felméri és a természet „gyökérzete” alaposan összefonódik, már a korabeli kritikusok is észrevették. Szántó György gyönyörű almafa-allegóriája költői eszközökkel is megjeleníti azt a felismerést, hogy a malom gazdájának léte erősen rokon a növények létével: „Felméri Kázmérnak nincs jelleme, nincs jellemrajza, nem izzadt regényírói feladat megoldása, vagy meg nem oldása. Ő almafa, a lét és születés titkának, az ősök sorozatának földalatti gyökereivel, ő almafa, egy férfiolet kemény, hajlékony és mégis hajlíthatatlan, nedvdús törzsével, ő almafa, a szeretet és szerelem napba pattanó, nedvesen csillogó rügyeivel, ő almafa, kacagásának, füttyének és dalainak virágaival, ő almafa, gondolatainak kitarulkozó lombjaival, ő almafa, akaratának és munkaerejének szertenövő ágaival. Dongók, darazsak, méhek, pillangók, aranylegyek és madarak röpködik körül ezt a fát, hernyók és hangyák mászkálnak

törzsén, élősdiék rágják a gyökereit, de ő csak szaporítja évgyűrűinek szabályos sorát, ő csak ragyog és árnyat ad, ő csak virágozik és terem, mert isten, egy író így akarta, ilyenek teremtette.”^[7]

Gaál Gábor kritikájában költői képek helyett már tárgyias kijelentések formájában jelenik meg az a megállapítás, hogy az amatőr szobrász és műkedvelő molnár figurája lelki értelemben egyfajta „növény-embert” rejt: „hősünk a »napos oldal« szerelmese, ahol ragyog a fény - a Fény, mely táplálja a növényeket. Ő maga is ilyenféle tenyész- jobban mondva növény-ember. Életalakulása egyenesen a növényeké. Élettörténete csak azért van, mert a körülötte csapkodó élet anélkül, hogy őt megkérdezné, mindenfélét az útjába dobál. Ha megkérdezné: nem történne semmi, miután e kedély mélyén olthatatlan a vágy a növények csupán fény felé forgó sziget-élete után.”^[8]

Ez a malom körül kibontakozó, mitikus emlékeket ébresztő mámoros ösztönvilág zárja tehát az első Felméri-regény „akvárium” helyszíneinek sorát. A hős innen ugyanis a nagyvilág meghódítására indul, s egy időre elhagyja a biztonságot nyújtó „akvárium” térségeket, a kisvárost és annak környékét. Arra viszont nem képes, hogy véglegesen kiszakítsa magát Fehérvár vonzásköréből - s így a második Felméri-regény ismét egy hazatéréssel veszi kezdetét: Kázmér egy balul sikerült házasság csatlódásai elől menekülve, fiát, Kiskázmért is magával hozva újra felkeresi a patak partján álló kicsiny gazdaságot, s mindazt, ami még megmaradt a malomból.

A *Napos oldal* első és második „akvárium” része, a kisvárosi csoport-lét és a patakparti természeti lét után tehát a megnyugvás ösvényeire lépő Felmérit egy új, addig soha nem tapasztalt érzés vezérelheti: a családi lét, s az apaság tudata. Ez a téma Karácsony egyik novellaciklusával, a *Napló-ciklussal* mutat igen szoros rokonságot, amelyben a szerző először és egyben utoljára tett kísérletet arra, hogy ifjúkorának városa, a számtalanszor felelevenített Gyulafehérvár mellett férfikorának városát, Kolozsvárt is színhelyül válassza. E kolozsvári hangulatokon belül jelenhet meg tehát először Karácsony életművében, valamikor a harmincas évek derekán, az apaság érzésének feldolgozása, az a téma, amely kiteljesedettebb formában a második Felméri-regénynek is alapvető fontosságú részévé válik. A *Napló-ciklus* és *A megnyugvás ösvényein* apaság-tematikája között szinte csak külsődleges különbségek mutatkoznak: például a személyes vonatkozások helyére kerülő fiktitivás, s ezzel összefüggésben a helyszín megváltozása, a Felméri-történet ismerős kulisszáinak felbukkanása - ám az apa-fiú kettős megható bensőségességének ábrázolása, s a kapcsolat érzelmi hőfokának érzékeltetése mindkétszer ugyanolyan marad.

Szülői befolyását, amely ebből a rendkívül bizalmas viszonyból ered, Felméri arra használja fel, hogy egyfajta beavatásokban részesítse fiát. E beavatások során egyrészt a természet varázsa, másrészt a társadalom fonáságaira hívja fel a tudásra szomjas Kiskázmér figyelmét. A szelíden, minden kényszerítő erő nélkül megfogalmazódó ajánlások és intelmek szövege végül finom hálóként borítja be a regényt, Karácsony életművében páratlan hangulati egységet teremtve, s szilárd formai keretet adva. *A megnyugvás ösvényein* szerint egyfajta nevelési regény is, a gyermeki szuverenitás megőrzése mellett kibontakoztatott személyiség-fejlődés egyik lehetséges útjának megrajzolása.

Az okítások és okulások folyamatába azonban időnként idegen elvek is behatolnak. A legsűrűbben jelentkező külső erő Ilona, a gyermek anyja, Felméri volt felesége, aki többnyire levelei által, de egy ízben személyesen előadott érveivel is azt az állásfoglalást képviseli, hogy Kiskázmérnak általában Pesten, hozzá méltó környezetben és egy előkelő iskolában lenne a helye, s csak kivételes kegy jóvoltából időzhet egy darabig apja zűrös ügyei és a természet kevéssé higiénikus viszonyai között. Az egykori házastársak nevelési elveinek folytonos

megmérkőzése hamarosan a gyermek birtoklásáért folytatott harcnak is részévé válik. Ilona és majdani második férje, Macskássy a természetes körülmények közötti „éldegélést” és a falusi iskolában folytatott „tanulást” ártalmasnak és károsnak ítélik Kiskázmér jövője szempontjából. A gyerek apja ezzel szemben inkább az egyszerű és mesterkéletlen viszonyok jellemzőit látja erejében hisz, s még ha néhányszor elbizonytalanodik is, végül mindig arra a következtetésre jut, azzal adja a legtöbbet a fiának, ha azon az úton marad vele, amit magának is kiválasztott - a „megnyugvás ösvényén”: *„Nem lesz ebből baj, tűnődtem, felhőket nézni, álmodozni így a semmittevés kék színű csúcsain? Talán Ilonának van igaza: kocsonyás embert neveltek a fiamból. Kétségtelen: megkopott öreg idillekre fizettünk itt elő. Malmot építeni, méhesről és csirkékről ábrándozni! Nem kéne valami korszerűbb életcélt kitűzni eléje? A baj az volt, hogy magam sem értettem semmiféle úgynevezett korszerű dologhoz. És nem rendelkeztem semmiféle olyan sorsjeggyel, amellyel az ember megütheti a földi lét csalfa kis fönyereményeit.”*

A gyermekért folytatott szenvedélyes, ám heves indulatok nélküli huzakodás eleinte Felméri számára hoz kedvező eredményeket, hisz fia levegőkúrára szorul, s így tartósabban is vele maradhat. A „küzdelem” végkifejletében azonban Ilona győz. Az utolsó patakperti fejezetben, a huszadikban, Kiskázmér már csak levélben jelentkezik, sajnálkozva tudósítva arról, hogy anyja síró könnyölgésének hatására „engedni kényszerült a könnyeknek”, s Pesten kezdte meg gimnáziumi tanulmányait.

A jellemformálás hosszúra nyúló, s a dolgokat mindvégig „derűs értelemmel” felruházó szakaszai közben a valódi eseményeket ezúttal is a messzire kanyargó séták hozzák be a cselekménybe. A végeérhetetlen barangolásokra épülő mozgáskoreográfiák működése ekkorra már a tökéletességig fejlődik Karácsonynál: a szereplők magától értetődő természetességgel róják az utakat a patakperti malom körül, az alsó faluig, a hegyi faluig, a fürdőtelepig vagy egészen Fehérvárig - attól függően, mikor hová szólítja őket dolguk vagy éppen kapcsolatteremtő kedvük. Az egymással összetalálkozó vagy egymáshoz benézők azonnal híreket cserélnek, s jórészt ezek az apró-cseprő hírek, kósza információdarabkák tartják életben a regény cselekményét. A történet kicsiny részek általi gazdagodása viszont nem valamiféle „előrehaladást”, hanem egyfajta „többszörös terjeszkedést” jelent - joggal nevezhetné hát ezt a jelenséget Karácsony a próza „csőrepedésének”, amikor a rá különösen jellemző önironikus ötletességhez folyamodott, hogy megfelelő szavakat találjon szövegeinek rakoncátlan viselkedésére.

A leginkább nyomon követhető séták, vagyis Felméri hosszúságos kószálásai alapján az is kitűnik, hogy a „megnyugvás ösvényei” körül lényegében ugyanazok a viszonylag részletesebben bemutatott történetdarabkák jelenhetnek meg, mint amelyek a „napos oldalon” járva is megmutatkoztak. Eszerint a második Felméri-regényben már ismert sémák jóvoltából rendeződik össze valamelyest a változatlan állapotok és a részleteket érintő apró változások anyaga: megint a malom és a szerelem ügyei kerülnek előtérbe, valamelyest fontosabbnak láttatott helyzetbe.

Amíg az első Felméri-regényben az a kérdéses, hogy az örökös megtartja-e végül a malmot, most az válik a bizonytalanság forrásává, hogy Felméri megszerzi-e a szükséges engedélyeket ahhoz, hogy újjáépítse a malmát, melyet az árvizek szinte a földig romboltak. Fortélyos kerülőutak igénybe vételével végül mégis épülni kezd a malom - s egyre csak épül és épül a regény folyamán. Mire azonban készen lesz, már hiába minden - Kiskázmér, aki miatt ilyen töretlen lelkesedéssel mehetett végbe az otthonalapítás, egyszer csak elmegy, s már nem tér vissza többé.

A másik cselekményintegráló jelenség, a szerelem látszólag megint ugyanúgy bonyolódik, s ugyanolyan eredményekre vezet, mint Felméri első malomba költözése után. Vagyis most is két kapcsolat követi egymást, amelyek közül az első egyszerű, könnyen áttekinthető viszony, két életerős test vidám összesimulása, a második viszont bonyolultabb, ellentmondásosabb kötődés, egy előkelő nő rapszodikus szenvedélyeinek elnyerése. Eleinte minden arra mutat tehát, hogy az első regényben szereplő Ágnes és Dukics Anna helyére most két hozzájuk hasonló személyiség, Póli, a pályaőr lánya és Nofretete, a báró felesége kerül, s ezzel a szerelmi tematika kibomlása mindkétszer ugyanazokat a mintákat követi.

Ezek a felületi egyezések azonban semmit sem árulnak el a lényegből. A lényeg ugyanis az, hogy a szerző itt megdöbbenően újszerűen, önmagát felülmúló érzékenységgel nyúl ehhez a témához. Korábbi regényeiben ugyanis a szerelem „titokzatos tárgyai”, a nők meglehetősen sablonos összefüggések között tűntek elő, s így erősen kiszámítható, azaz egysíkú volt a viselkedésük. A második Felméri-regényben azonban egy olyan szerelmi háromszöget alkot meg és ábrázol Karácsony, amelyben olyan érzések kavarnak, amelyek kiszámíthatatlanul rejtélyesek, szeszélyesek és titokzatosak. E háromszöget Felmérin kívül Nofretete, a báró felesége és Veronka, a malom gazdasszonya alkotják. A hármójukat összekötő kapcsolatrendszer középpontjában Felméri áll, akivel szemben egy idő után mind Nofretetét, mind pedig Veronkát különös érzelmek kerítik hatalmukba. Féltve rejtgetett érzéseit azonban mindkét nő maszkok mögé bújva, szerepeket játszva igyekszik mások számára megközelíthetlenné tenni. Bizonyos mértékig még Felméri is résztvevőjévé válik ennek az elfojtott szenvedélyektől terhes „álarcosbálnak”, hiszen Nofretetével találkozva eleinte ő is egy szerepet kényszerít magára - a mindenáron hódítani akaró „parlagi donjuant” alakítja. Szerepjátékát valószínűleg a dacos gúny motiválja. A báróné hűvös és távolságtartó viselkedését, s a világgal szembeni közönyét kezdetben arisztokratikus gögnék véli, s abban a hiszemben, hogy Nofretete szemében ő mindössze egy „brutális kőfaragónak” tűnhet, még rá is játszik erre a feltételezett vélekedésre.

Ahogy Felméri, úgy Nofretete is álarcok mögé bújik a találkozások során. Hamar felfigyel a malom gazdájára, s a vonzó férfi látványa egyre inkább önkínzó gondolatokat vált ki benne. Anyai ösztöne az, ami nem hagyja ilyenkor nyugodni. Két gyermeke született ugyanis, s mindkettővel tragédiák sújtottak le rá - kislánya ötéves korában meghalt, kisfia pedig süketnémán jött a világra, s mindezért feltehetően a férje családjában lappangó káros genetikai hatások voltak okolhatók. Ezért mind elszántabban játszik el azzal a vakmerő elképzeléssel, hogy mi lenne, ha egyszer egy egészséges apának köszönhetően érné őt a gyermekáldás. Erre a célra, miután becsülni is megtanulja őt, végül Felmérit szemeli ki. „Egyszerű és szomorú” indíttatásának leplezésére a titokzatosság szerepe mögött rejtőzik el, kifinomult ízlése ugyanis megtiltja számára azt, hogy szerelmet hazudjon.

A „parlagi donjuan” és a „titokzatos hölgy” szerepei mellett Veronka jóvoltából a „férfibolondító, kacér asszony” szerepe is megmutatkozik a regényben - s az előző kettőhöz hasonlóan ez az alakítás is egyfajta rejtőzködést szolgál. Veronka reménytelen és alázatos szerelmet érez Felméri iránt, és sejti, alig van esélye arra, hogy érzelmeit viszonzák. Ezért önkínzó tapintatossággal még attól is meg akarja kímélni Kázmért, hogy kényelmetlen helyzetbe kerüljön miatta: úgy tesz, mintha vidáman élné a világát, s könnyedén cserélgetné egymással udvarlóit. Erre már csak a malom elhagyása előtt jön rá Felméri, felismerve, hogy Veronka „esetei”, amelyek miatt annyit bosszankodott, csak „pótfajankók” igénybe vételei voltak: *„Persze, magamra nem gondoltam. Csak arra a néhány pótfajankóra, akikkel ügyetlenül félre akart vezetni. Az igazság az volt, hogy sohasem is hittem véglegesen a pékkel meg kasznárral való dolgaiban. De néha kényelemből beleegyeztem abba, hogy becsapjon velük. Elfogadtam a látszatokat, mert mással voltam elfoglalva, hogysem észrevehettem volna a hamisságukat.”*

Amíg azonban a „háromszögön” belül a hamis látszatokat keltő viselkedés uralkodik, addig, bármennyire kényszeredett és erőltetett is mindez, nem következik be semmilyen megrázkódtatás. Az érzelmek tragikus zűrzavarának kiváltói épp ezért azok a megingások lesznek, amelyek során egy-egy szerep eljátszásába hiba csúszik, s zavar támad, amely fényt vet a mélyben lappangó szenvedélyek titkos tartományaira is.

Az első szereptévesztést Felméri követi el, amikor a bárónéval folytatott, „vastag, falusi ízekkel” gazdagított mókázása közben egy elejtett megjegyzéssel elárulja, hogy titokban mindig „Nofretetének” nevezi beszélgetőtársát, hisz pontosan olyannak látja, amilyennek Amenhotep feleségét ábrázolták az ókoriak. Azzal viszont, hogy számot ad erről az asszociációjáról, egyszerre csak kilép a tudatlan, otrombán élcélődő mesterember szerepéből, s magára vonja a báróné figyelmét, nem is sejtve, ennek mennyire tragikus következményei lesznek még.

Nofretete, aki ezek után a titokzatosság kódéba burkolózva apát keres és talál Felmériben, idővel rájön, képtelen szenvtelen maradni szerepének végigjátszása közben, hisz egyre szerelmesebbnek érzi magát. Mindinkább levetkőzi hát a rejtélyeskedés manírjait, s tartózkodóan ugyan, de mind több jellel utal arra, hogy Felméri nem pusztán azért kellett neki, mert gyermeket akart tőle. Szerepéből akkor lép ki végleg és visszavonhatatlanul, amikor valahonnan messziről, ahová azért utazott, hogy megszülje gyermekét, leveleket, szerelmes leveleket ír, saját maga számára is meglepő szenvedélyekről számolva be. A levelek üzenete azonban csak késve ér cél, akkor, amikor már hasztalan a tisztánlátás, mert Nofretete már elköltözött az élők világából.

Felmérire még egy újabb megrázkódtatás is vár, egy másik viszonzatlan szerelem keservei is feltáruhnak előtte. Veronka, kevéssel azelőtt, hogy azt a tanácsot adná az „úrnak”, „*utazzon ki a világba*”, felhagy az alakoskodással, s felismerni engedi balszerencsés vonzalmát. Kázmér már csak betegágyán fekvé ismeri fel Veronka szerelmét, ahol fájdalomtól bénán, zsábatól kínozva hever. Karácsony életművének talán legmeghatóbb jelenete fejlődik ki ebből a helyzetből: Veronka keresetlen egyszerűséggel a gazda mellére hajtja a fejét. A beteg a fájdalommal, Veronka a könnyeivel viaskodik, majd szétválnak - az igazság pillanata ugyan elérkezik, de mindössze néhány könnycsepp elhulltaig tarthat közöttük.

Ez a beteljesületlenségek szomorú sorát felvonultató háromszögtörténet valóságos pszichológiai remekelés. A szerző, akit erről az oldaláról korábban nem igazán ismerhettünk meg, most a szerelem poklaiba vezet minket, s eközben a titkos indulatok és rejtőzködő érzések felkavaróan tökéletes ábrázolásával szolgál. A *megnyugvás ösvényein* szerelemábrázolása tehát legfőképp hangulatilag különbözik a *Napos oldal*ban tapasztaltaktól: az első Felméri-regényben a szerelmesek még a természetbe olvadtak, most viszont már pokoljárásra indulnak.

A természetbe feledkezés korlátozottabb jelenléte nem csupán a „háromszög” lélekrajzai közben figyelhető meg, a műben általában véve is csökken valamelyest az élővilág csodaországára iránti rajongás - bár teljesen nem tűnik, nem tűnhet el, hisz Felméri „környezetbarátsága” lényének alapvető tulajdonsága. E motívum visszaszorulása tünetértékű sajátság, amely azzal összefüggésben jelentkezik, hogy a *Napos oldal* a harmincas évek derekán, a *megnyugvás ösvényein* viszont már a negyvenes évek elején született meg. A foglalkozásának gyakorlásától eltiltott, ijesztő erők országlását átélő ügyvéd íróként már némileg anakronisztikusnak érezheti a panteisztikus hevületet, s ennek világosan érzékelhető jelei vannak utolsó regényében is, amelyben a természet varázsainak lelkes dicsérete mellett már a társadalom tébolyainak megrökönyödött leírása is helyet kap.

Ez az irracionális téboly a szélsőjobboldali eszmék előretörésével hatalmasodik el a könnyen befolyásolható, homályos indulataik kiélésére mindig kész embereken. Karácsony éles szemmel tárja fel a militáns demagógiák tömegek közé jutásának és működésének mechanizmusát, s így külön tudja választani egymástól az erőszakos ideológiák sugalmazóit és az erőszak tényleges megvalósítóit. A bujtogatók közé a falu tekintélyes potentátjai tartoznak: a káplán, a jegyző és a báró kasznárja, akik a bolsevik meggyőződéséről ismert Fülöpre és a fürdőtelep zsidó boltosára, Austerlitzre mutogatva a „Fülöpök” és az „Austerlitzek” ellen uszítják az embereket. „Vörös veszélyről” és „őszövségi mótelyről” szónokolnak, s azokat, akik ellenük szegülnek - mint például Felméri és Ihari -, „fajtalan európeereknek” bélyegzik vagy a „keresztényietlen szellem” áldozatainak tartják.

Felméri, amíg csak teheti, gúnyos iróniával szemléli ezt a zavaros forrongást, s ha nézeteltérése támad valamelyik főbujtogatóval, sziporkázó szellemességgel csúszik ki a térítgetés hálójából: *„Különös szelek jártak mindenfelé. Minden szennyet és szutykot, amit a földön és az emberi lélekben találtak, ügyesen felkavartak. Új elméletek szállották meg a szószékeket, szerkesztőségeket és akadémiákat, hogy új inkvizícióra és minél nagyobb megtisztulásra készítsék elő az emberiséget. Ha felébredt, mindenkinek egy varázsigét kellett elmormolnia, s ha lefeküdt, öt percig csak a jobb orrlikán volt szabad lélegzenie. Volt még ezen kívül néhány ezer más irányelv is, az ember nem győzte fejben tartani őket. A nagy szellemi áramlat vadvizei a fürdőtelepre is kicsaptak, Ihari úgy vélte, hogy csak békák kuruttyolnak benne. A fiatal káplán nem is helyeselte az egészséges mozgalmak ilyenképpen való lebecsülését. Úgy vélte, hogy ez az áramlat fogja kisöpörni Európa bűzhödt és megfertőzött Augiász-istállóját és fogja elhozni a tisztult, féregmentes életet a hívő társadalom minden igaz egyedének... A káplán annak a meggyőződésének adott kifejezést, hogy hívei az Úr szemében tetszetősen cselekednének, ha nem szaladnának be minden kutyagumiért a keresztényietlen szellemű boltokba, hanem a szövetkezetet istápolnák, amelyet evangéliumi elvek irányítanak...”*

Ám a szellem eszközeinek igénybe vétele, az irónia alkalmazása egy ponton túl már hiábavaló. Amikor felhergelt, pogrom lázában égő suhancok vonulnak az utcákra, akkor már az intellektuális érvek helyett csupán az ökölcsapások meggyőző ereje számít. Az eszeveszett erődemonstrációk csúcspontja a tizenhetedik fejezetben található, ahol is már csak az „európeerek”, Felméri és Ihari megbotozása és a „zsidó bolt” felgyújtása után tudnak lecsillapodni az „asztalverdesők”. A malom körül kanyargó ösvények, amint kissé távolabbra érnek, így már egyre kevésbé lehetnek a „megnyugvás ösvényei”. A korábban oly szelíd vidéket lassan indulatok itatják át. Még Fehérvárott is elharapózik a tömeghisztéria - a Karácsony életművében mindig gyengéd színekkel megjelenített városkában most háborúpárti tömeggyűlések zajlanak, melyek közben „a bakancsok végtelen dobbanása eltiporja a józanság s a gondolat minden maradék szikráját.”

Felméri végül tehát szinte minden értelemben számkivetetté válik: a malom menedékébe szorul, s mind eredménytelenebbül küzd gyötrelmes és tragikus magánya ellen. Nofretete halott, s vele együtt megszakadt egy új élet fonala is, ami pedig talán örökre összeköthette volna kettejük sorsát. Kiskázmér, akivel szívet melengetőn bensőséges viszonyt alakított ki, nem térhet vissza hozzá. Rajongva szeretett városkájában, ahol a Felméri-kvartettel oly vidám napokat élt át egykor, különös ragály fertőzte meg a lelkeket, s még a malomban is Veronka, „a hősiesség és balszerencse vonagló szobra” járkál körülötte, mintegy figyelmeztetve őt arra, mennyi „drámai félreértés alussza benne nyugtalan álmát.”

Úgy érzi, megint eljött számára a távozás pillanata, s szomorkásan hallgatja végig Veronka jóslatát, aki szerint „Kázmér úr” legközelebb csak évek múltán, végleg elfáradva tér majd vissza a malom mellé. A harmadik visszatérés sejtetéséből egyesek azt olvasták ki, hogy

Felméri sorsának elbeszélése, miként Szakállas Ábelé, egy trilógiává bővíthetett volna, ha nem szakadt volna meg ily fájdalmas hirtelenséggel ez az életmű. Robotos Imre így indokolta meg ezt az érzését: „Minden arra mutat, hogy Karácsony Benő még folytatta volna Felméri Kázmér izgalmas, szép, költői életútjának történetét... Miért hiszem, hogy még folytatta volna? Nemcsak azért, mert a mű a legizgalmasabb ponton szakítja meg Felméri Kázmér történetét, hanem mert olyan fordulóponthoz vezet, amelyet nem lehet véletlennek tekinteni.

Miről is van szó?... Kázmér fölött már elviharzottak az ifjúság zavaros, mértéktelen ábrándjai. Most már csak egy fontos dologra törekszik: hajlékot akar adni gyermekének... Magára már nem gondol. Kisfia jövőjéért kész lemondani művészi becsvágyáról, kalandjairól, megkísértő szerelméről. Ide érkezett.”^[9]

A fia jövőjét illető gyengéd aggodalmakat a legrészletesebben egy levélben fogalmazza meg Kázmér, amelyet már a francia Riviéráról, a Cannes melletti Antibes egyik üdülővezetéből küld el Kiskázmérnak. Ezzel az utolsó fejezetben megfigyelhető helyszínváltozással látszólag ugyanaz a séma lép működésbe, mint a korábbi pikareszk regényekben, a *Pjotruskában* és a *Napos oldalban*: vagyis úgy tetszik, a szülőföldjét elhagyó vándor ismét a nagyvilágban, az „akváriumon” kívül próbál szerencsét.

A *megnyugvás ösvényein* huszonegyedik fejezetében bemutatott Felméri azonban már nem egy tetterőtől duzzadó fiatalember, aki bátran és könnyedén hárítja el magától a sorscsapásokat. „Felméri Kázmér végül is betegen, botra támaszkodva, csömörrel hagyja ott a holtaiból feltámasztott malmot - írja Szász János.^[10] - Felméri Kázmér elhagyja a malmot, hol illúziói felörlődtek, visszamegy a világba, igaz illúziótlanul, józan és rozsdamentes humanizmusát is megőrizve, de azért ez már afféle csakazértis humanizmus, lelki reflex, nem a cselekvés eszmei vetülete. Mert Kázmér csak egyszerűen visszamegy a világba, de nem harcolni megy vissza.” Ő már nem karriert csinálni, hanem „száműzetést” letölteni érkezik. Nem cselekedni, hanem vezekelni akar, s egyetlen vágya csupán az, hogy a „hangyaboly rendje”, amely őt számkivetéssel sújtotta, legalább fiával szemben legyen könyörületes, s ne nyomja el gyermeke szívének „vidám tücsökdalát”. Kiskázmérhoz írt levele így a „nevelési regény” jellemformáló intelmeinek sorába is jól beleilleszkedik. A tanácsok, amelyeket itt egybegyűjt Felméri, annak az ellentétnek, a személyiség és a közösség ellentétének a feloldására tesznek kísérletet, amely alkotói pályáján folytonosan foglalkoztatta Karácsonyt.

Az intelmek írója nem véletlenül üt meg elmélkedő hangot, hisz a pínéák és olajfák lábánál kialakuló életmódja szinte rákényszeríti őt arra, hogy számvetéseket készítsen múltjáról és elveiről. Felméri itt már csak annyit törődik a szobrászattal, amennyi ahhoz szükséges, hogy kielégítthesse szerény igényeit. Ha csak teheti, távol marad kétemeletes műteremlakásától. Jövedelme jelentős részét iszappakolásokra és meleg fürdőkre fordítja, maradék pénzét pedig „a világ legkisebb bárja” mellett üldögélve költi el. A legtöbbször csendben szemlélődik, nézi a Cannes felől jövő vitorlásokat vagy pedig a buddhizmusról beszélget új ismerőseivel. A töprengések és szemlélődések ingerszegény állapotában mozgalmasságra csupán emlékei birodalmában talál. Ez leveléből is pontosan kitűnik, amelyben túlnyomó részt képviselnek a múltidéзések, a malom körüli világ békéjének felelevenítései. Ebből viszont az következik, hogy *A megnyugvás ösvényein*, dacára annak, hogy utolsó fejezetében színre lép benne a nagyvilág is, meg tud maradni „akvárium” regénynek. Már a szanatóriumba illő üdülők múltban élő, csendes társasága is „akvárium” benyomásokat kelt, s mindehhez még hozzájárul az is, hogy Felméri lelki szemei előtt az olajfák békéje mögött minduntalan kirajzolódik a patakpart békéje, az otthoni „akvárium” idillje is. A szülőföld-ábrázolás által létrehozott intimitás tehát most nem szűnik meg azzal, hogy a vándor ismét a távolba szakad - mert ez a

nagyvilág már nem egy sikerre szomjazó „picaro” körüli zajos forgataggal, hanem egy önkéntes vezeklést választó „száműzött” körüli háborítatlan nyugalommal szolgál.

A Felméri-történetet lezáró, nagyvilágból származó levél már-már lírai bensőségessége, s vallomásos jellege miatt egy fejlődésvonal végpontjaként is felfogható. A két regény folyamán mindvégig teret nyerő személyes hangvétel ugyanis egy lelkiállapot fokozatos módosulását is híven érzékelteti. Kázmér, aki a kvartett „működése” közben a polgárpukkasztó külsőségeket is személyisége részének tekintette, idővel befelé forduló, elmélkedő alkattá fejlődik, annak köszönhetően, hogy természetbe kerülése, majd apává válása felerősíti benne az elmélyültebb meditációk iránti vágyat. E spirituális átformálódás végső állomása tehát az olajfák alatt születő „parainézis”, amely ily módon egy eredendő személyes próza leginkább személyes indíttatású darabjaként érzelemgazdag, ámde komor csengésű záróakkordja a Gyulafehérvárról induló, s végül Antibes mellé érkező kanyargós történetnek.

A *Napos oldal* és *A megnyugvás ösvényein* fejezeteiben eluralkodó bizalmas és közvetlen hanghordozás persze törvényszerűen következik a Felméri-történetekben használt egyes szám első személyű előadásmódból, amely különleges kivételnek számít a nagyobb terjedelmű Karácsony-opuszok között, hiszen a szerző csak ebben a két regényében él ezzel a lehetőséggel. Az én-forma alkalmazásának az a legfontosabb eredménye, hogy kiemelkedően részletes jellemrajza jóvoltából Felméri Kázmért az író valamennyi hősénél alaposabban ismerhetjük kalandjainak végeztekor, bepillantathatunk legtitkosabb vágyaiba is, s megtudhatjuk, mi minden lappang kedélyében a szüntelenül kimutatott derű mögött.

Az első dolog, amire ráébredhetünk, az az a tény, hogy e főszereplő jellemének korántsem egyszerű a feltérképezése, mivel felszíni könnyedsége, s mosolygós életfelfogása mögött lelke mélyén komoly gondolatok és önemésztő tépelődések is meghúzódnak. Felméri különböző énei olykor még vitába is bocsátkoznak egymással:

„- Európában most megint bajok kezdenek lenni, kisöcsém - szólottam magamhoz rosszállóan -, munkanélküliség, fegyverkezés, és te itt lustálkodsz a vackodban, és a pipádat szurkálod. Mit szólnak majd hozzád azok a dühös folyóiratok, amelyek a nagy kortársi felelősséget trombitálják?

Azt mondják, hogy az emberben több lélek lakik. Nyilván én is ilyen tömegszállás voltam, mert az eszmecserébe beledugta az orrát egy másik Kázmér is. Szemérmetlen, kötődő fickó volt, lesercintette Európát összes bajaival, nekem meg azt tanácsolta:

- Fiatalember, ülj csak nyugodtan a fenekeden. Ha Európának szüksége lesz rád, úgyis küld neked egy behívó cédulát. Az élet álom, s ennél fogva aludja ki magát az ember, ahogy csak tudja.”

A világnézetek tudati szinten zajló küzdelme során itt bemutatkozó „szemérmetlenül kötődő én” azért érdemel különös figyelmet, mert az önmagáról kialakított kép formázgatása közben Felméri többnyire ezt az ént juttatja szerephez a külvilággal szembeni látszatkeltés folyamán. A többi énjéből áradó érzéseket ugyanis nem mutatja ki, s így általában szívós önuralommal úgy tesz, mintha pusztán egy könnyen kiismerhető, vidám kópé lenne: *„Ha az érzéseimről beszéltem, mindig meghamisítottam őket. Takargattam őket, mint hiú asszony a púpját. Nem engedtem meg, hogy tapogassák. Alkoholos éjszakáim csak ritkán voltak, amikor cimboráknak és lotyóknak regél az ember és megmutatja, mint egy kifordított kabátot, belső szakadásait s foltjait.”*

Mégis: legrejtettebb lényegének, szomorkás komolysággal mérlegelő, „felelősségtudó” énjének létezéséről is hírt ad egyszer-egyszer, betekintést engedve abba is, hogy tréfacsínáló kedve valójában mélységes sérülékenységet takart: *„mókáim csak vastag pokrócok voltak, amik fázékony valóságaimat óvták a meghűléstől.”*

Felméri álarcos viselkedésének titkát, s a személyiségében rejtőző „lélek-tömegszállás” nyitját egyedül felesége, Ilona képes kiismerni a történet folyamán, aki egy alkalommal meglepő tisztánlátással, részletesen elemzi volt férje ellentmondásos tulajdonságait: *„Maga olyan lezser... olyan könnyedén veszi a dolgokat... nem akarom bántani, de olyan sok magában a nemtörődomség. Az életfilozófia. Eltréfálja a legkomolyabb dolgokat is. Elvei vannak. Semmit sem vesz komolyan. Ami másnak tragédia, az magának csak tragikomédia. Az ember sohasem tudja, hányadán van magával. A szeme sarkában mindig ott van egy kis gonosz, figyelő mosoly. Lesújtja, tönkreteszi vele az embert. Pedig én tudom, Kázmér, hogy ez csak álarc. Maga is gyöngé, nagyon is gyöngé ember. Mindig fél, hogy megbántják, mindig en garde-ban van, védekezik. Ami másnak fáj, az magának is éppúgy fáj”.*

Karácsony a lélektani megfigyelések ábrázolásán kívül még néhány formai leleménnyel is hozzájárul ahhoz, hogy hőse alakját egyre összetettebbnek láthassuk. Az eseményekben szereplő Felméri alakjától elválasztja az eseményeket elbeszélő Felmérit, s ennek következtében a „hős” mellett idővel a „narrátor” is külön jelentőséget nyer.

A múltjára visszatekintő, s történetét elmesélő Felméri írás közben többször is megjegyzi, hogy „visszaemlékezéseket” készít. Ezzel a „műfaji megjelöléssel” ugyan elárulja azt, hogy az ábrázolt eseményekhez képest a jövőben tartózkodik, ehhez viszont már nem teszi hozzá azt, mely időpont tekinthető a megírás jelen idejének. Erre nézve mindössze egy-egy közvetett utalás áll rendelkezésünkre - a narrátor egyszer például azt a megjegyzést teszi, hogy abban a korban van, amikor már erőt vesz rajta „a kezdődő öregség”. A „visszaemlékezések” születésének helyszínét viszont pontosan ismerhetjük. *„Most... itt ülök újra a malom előtt, és emlékezéseim távcsövén át mászkálok elmúlt dolgok avarjában”* - közli a *Napos oldal* második részének tizenegyedik fejezetében az elbeszélő, bizonyosságot szolgáltatva arról, hogy a harmadik visszatérés, ami *A megnyugvás ösvényein* végén, Veronka jóslatában fogalmazódott meg, valamikor később valóra vált.

A malom mellett megnyilatkozó narrátort magába fogadó jövő idő sem korlátozódik azonban egyetlen idősíkra: a történet megírásának jelen idejéhez, a „közelebbi jövőhöz” képest ugyanis adva van egy „távolabbi jövő” is, a kész történettel kapcsolatban megfogalmazódó utólagos reflexiók megszületésének kora. A jövő e két különböző idősíkját feltétlenül el kell választani egymástól, elsősorban azért, mert a „közelebbi jövő” és a „távolabbi jövő” narrátorára erősen eltérő megnyilvánulások jellemzők: az előbbi bizonyos dolgoktól eltávolítja az olvasót, azaz elidegenítő hatásokat alkalmaz, az utóbbi viszont egyes dolgokat átértékel, s így kívánja még hitelesebbé tenni az általa elmondottakat. Azok a pillanatok tehát, amelyek során a történet elvégeztetett, hisz ő egyszerre csak kívülről, a jövőből szól hozzá az eseményekhez. A történetet elbeszélő „hős” ezen alkalmakkor egy hirtelen metamorfózison megy keresztül, s ennek eredményeként egy rövid időre kizárólag narrátorra csupaszodik. Felméri, a „narrátor” azonban természetesen ugyanannak a személyiségnek a birtokosa, mint Felméri, a „hős” - s ezt a narratori közbeszólásokban megmutatkozó, ironikus-gunyoros hangvétel, amely többnyire zárójelek közé illesztve kap érvényesülési lehetőséget, híven tükrözi. Az elidegenítő jellegű „zárójel-effektus” alkalmazása általában kizökkenti az olvasót a mű zavartalan befogadásának állapotából, s arra kényszeríti őt, hogy egy pillanatig kívüllálóként vessen számot mindazzal, amit eléje tár a szerző.

Például a természet kulisszái között zajló együttlétek sajátos hangulataival: *„Jó érzésű lány volt, meg kell adni, betartotta az előírt sorrendet, egy kicsit húzódott... aztán mégiscsak engedett a májusvégi est parancsának, a csobogó víznek, a felkelő csillagoknak és a titokzatos hatalmú belső mirigyeknek, amelyek az ember testi sorsát kormányozzák. Engedett a sokféle parancsnak, és leheveredtünk a közeli holt árok bársonyos fűvére, a bodzabokrok mögé.*

(- Hé, világosító - szólalsz meg tisztelt olvasó -, a holdat elfelejtette. Jobb kézről, oda a parti fűzes mellé kériünk még egy adag holdvilágot!... Nyugalom, tisztelt olvasó! A hold már ott van, csak azt a kis felhőrongyot kell leszedni róla.)”

A „távolabbi jövő” narrátora, aki nem a történet megírásakor, hanem azt követően, valamelyes késéssel reflektál az eseményekre, már nem az olvasói elvárásokkal, hanem önmagával szemben üt meg kritikus hangot. Az öregség bölcsességétől vezérelve immár más fénytörésben látja történetének alakjait, s úgy érzi, egyes szereplőkkel szemben most elnézőbb lenne, saját fiatalkori önmagát viszont már nem ábrázolná annyira „kérkedve”. Ilona például azok közé tartozik, akikkel szemben utólag engedékenyebbé válik a narrátor: *„Most, hogy itt ülök újra a malom előtt... elmúlt dolgok avarjában, kopasz fák között, úgy találom, nem illik igazságtalannak lennem Ilonához.”* Egy másik helyen viszont saját, „könnyed” életfelfogásának bemutatását súlyosan egyoldalúnak tekinti, ám ehhez azért azt is hozzáteszi, hogy ezt a hibát sok tekintetben még öreg fejjel is vállalná: *„Most, hogy elhalt azóta néhány sejtje az agyamnak s a szívemnek és utánpótlásuk a kezdődő öregség lomha technikájába ütközik, kezdem elnézőbben kezelni azokat az ostobaságokat, amelyeket elkövettem s azokat is, amelyek elkövetésében valami kívülem álló ok megakadályozott. Kevély voltam és fennhéjázó, s e sorok között is, ha csak lehetett, csinosabb tulajdonságaimmal kérkedtem. A Nofretetével való dolgaimat is úgy mondtam el, mint egy fölényes amorózó... Bár súlyos egyoldalúság, mégsem tudom magamat érte elítélni. Nem a harmónia keresése az életünk lényege?”*

A történetben szereplő és számos énjéből egyfajta „lélek-tömegszállást” teremtő Felméri mellett tehát a történetet elbeszélő, két jövőbeli időtartományban helyet foglaló Felméri is megtalálható még - ami azt eredményezi, hogy ez a regényhős ezúttal önmaga különböző énjeivel és életkori változataival alkot párokat.

E kiváltképp bonyolult személyiségű főszereplő előtt Karácsony rendkívül adakozó módon nyitja meg a teret. A gyakori helyváltogatások viszont lehetőséget teremtenek arra, hogy a szerző a megszokott környezettől való elszakadás cselekményfordulatát egyre jobban kidolgozza, s mind tökéletesebbé tegye. Karácsony él is ezzel a lehetőséggel, s a Felméri-regények megírása közben a színtérváltás egy új típusát is megalkotja, jelentősen emelve ezzel a művek értékét. Az elutazás, a jól ismert vidék elhagyása Karácsony regényeiben rendszeresen felbukkanó esemény, ami legtöbbször azzal a következménnyel jár, hogy a történet hőse kikerül meghitt világának „akváriumából”, s így új magatartásminták kipróbálására kényszerül. Az „akváriumon” kívüli világba vezető helyszínváltozásra a Felméri-regényekben is akadnak példák: a *Napos oldal* második részének budapesti és párizsi tévelygései - ám ezek a kimozdulások és továbbmozdulások itt is a történet művészileg legerőtelenebb részleteit jelentik.

Ugyanezen történet során azonban már egy újabb típusú színtérváltás is felbukkan, amelynek jóvoltából a megszokott „akváriumból” kievickélő hős azonnal egy újabb „akváriumba” csöppen, ahol, ha másképpen is, de ismét adott számára az esély az otthonosság-érzés felébredésére. A *Napos oldal* első részében a gyulafehérvári kisvárosi „akváriumból” egy természeti „akváriumba” kerül Felméri a malomhoz érve, *A megnyugvás ösvényein* utolsó fejezetében pedig a patakpart mellől az olajfák alá, egyfajta menhelyi „akváriumba” érkezik az emlékeit is magával cipelő „száműzött”. Az „akváriumból akváriumba”-típusú színhelyváltásnak az a legfontosabb erénye, hogy ennek megjelenítése során már elmarad az a hirtelen

színvonalesés, amely a térbeli tovahaladás ábrázolását követően általában mindig bekövetkezett a szerző prózájában. Főként tehát ennek az új színtérváltási eljárásnak köszönhető az is, hogy az életmű kiválóan sikerült „fél-regényei”, a *Pjotruska* és a *Napos oldal* első részei után az utolsó Karácsony-alkotás immár teljes egészében, az első mondatoktól az utolsóig remekmű tudott maradni.

Az életműzáró regény utolsó mondatait nem csupán a színvonalörzés kapcsán kell megemlíteni. Ezek a mondatok ugyanis, ha elhagyjuk a levélzáró formulákat, így hangzanak: *„Hogy mikor látlak újra, Nagy Adófőnök, nem tudom. Sokszor gondolkodok rád. Azt hiszem, jó pajtások voltunk, nem lehet ellenem sok panaszod. Nem mondom, hogy mindig példás apa voltam, de amit a rossz példákkal elrontottam, azt a szívemmel igyekeztem helyrehozni. A szívemmel, amelyről sohasem szoktam senkinek beszélni és amelyben most sok vágy és sok szomorúság lakozik.”*

Ezek a szokványos elkészítés ürügyén megfogalmazott mondatok az udvariassá dermedt felszín alatt kétségbeesetten háborgó érzéseket rejtenek, s ezzel vitathatatlanul az életmű legmagasabb emocionális töltésű soraivá válnak. Mert ez a levélbe illő, hagyományos búcsúzkodás pár pillanat leforgása alatt szimbolikus értelmet nyer, s így az egyszeri elbúcsúzás egy többrétegű, monumentális búcsúüzenetté terebélyesül, amelynek kibocsátásakor Karácsony, a regény alkotója érzelmileg már teljesen egybeforr Felmérivel, a „visszaemlékezések” írójával. Ennek megfelelően már a búcsú első rétegében, Kázmér Kiskázmértól való elkészítésében is ott érezhetjük magának a szerzőnek az apai érzéseit, akit szintén a fiát féltő gondoskodó aggodalom vezérelt élete végén.

A búcsú második rétegében egy jelentésbővülés játszódik le: a gyermek helyére az olvasók is odaképzeltetők lesznek, s ekképp ezek a sorok úgy is felfoghatók, mint egy regényíró végső vallomásai. A „rossz példák” miatti bocsánatkérés eszerint nem csupán a nevelési hibákra, hanem az írói megingásokra is ráérthető, s a megható mentegetőzés így az életmű művészi megoldásaira vonatkoztatva is kifejezőnek mutatkozik: *„...amit a rossz példákkal elrontottam, azt a szívemmel igyekeztem helyrehozni”*.

Felméri és Karácsony „közös” búcsúlevelének harmadik rétegében egy elvont fogalom is érintetté válik. Sokszor ugyanis úgy érezhetjük, hogy a levélíró az élettől, a saját elképzelése szerinti, napos oldalra húzódó élettől is elköszön, sejtve, hogy „öröme és egyszerűsége született” világfelfogása immár a múlt homályába vész. Az a mondat tehát, amelyben a levélíró arról biztosítja fiát, hogy „sokszor gondol rá”, rendkívül gazdag a jelentésekben. Fián keresztül Felméri, s vele együtt Karácsony is arra a mesterkéletlen és bensőséges együttlétre gondol, amelynek számos más alkotóeleme is van még: a békés otthon, a csodáit feltáró természet - s ami a kettő között összekötetetést teremt, a „megnyugvás ösvénye”. S erre a lét teljességét jelentő összefüggésrendszerre is érvényes a keserű kijelentés, amely azt ismeri el, hogy a levélíró nem tudja, mikor látja újra ezt a teljességet, s ami még rosszabb, azt sem tudja, látja-e még egyáltalán.

Ez a búcsúüzenet azonban nem csupán sokrétű értelmével tűnik ki, hanem azzal is, hogy végkicsengése egyfajta „információs sokkot” vált ki a befogadóban. Ilyen hatást akkor képes kelteni egy szerző, ha olyan szavakat választ ki szókinéséből, amelyek felbukkanása teljesen váratlanul éri az olvasót. Karácsony végezetül tehát valami olyat hoz szóba, aminek felemlegetésétől egész írói munkássága folyamán tartózkodott: a *szívét*. A szívben dúló érzelmi viharok szavakba öntése eszerint csakis azért képes megdöbbentő erővel hatni, mert e hirtelen feltárulkozás hátterében, vagyis az életmű e sorokat megelőző részében éppen a szív dolgainak napvilágra hozatalától való elzárkózás folyamata, s az író személyes fájdalmainak szemérmes elhallgatása vált egyeduralkodóvá.

A legbelül meghúzódó érzéseket ugyanis szinte mindig bonyolult álcázási eljárásokkal takarta el Karácsony - hősei ábrázolásakor csakúgy, mint személyes viselkedése során. Felmérihez hasonlóan ő is az ironikus megnyilvánulások leplét borította magára, alaposan megnehezítve azt, hogy valaki szándékai ellenére a lelkébe láthasson, s észrevehesse az ott bujkáló titkokat. Ám az a pillanat, amikor Karácsony végre megengedi, hogy lehulljon ez a lepel, súlyos drámát rejt magában. Mert az önmegadó lecsupaszodás nem egy önként vállalt döntés eredményeként, hanem az üldöztettség lelki kínjai miatt következik be. A lassan személyes létében is fenyegetett szerzőt utolsó művének utolsó sorai fogalmazása közben szinte minden arra kényszeríti, hogy levesse az irónia maszkját, s ha csak egyszer is, de fedetlen arccal, s immár leplezetlenül csüggedt tekintettel nézzon szembe olvasóival, kertelés nélkül elárulva, hogy szívében, „*amelyről sohasem szokott beszélni*”, sok - immár reménytelen - vágy és sok - egyre fokozódó - szomorúság lakozik.

Ez a szentimentális regényekben talán tucatszor is előforduló közlés tehát azáltal, hogy épp itt, épp ekkor, épp így, s épp ennek az életműnek a befejezéseként nyer kifejezést - kirobbanó hatású. Megrendítő, felkavaró, megindító és felrázó kijelentés, amely képes arra, hogy még egyszer, utoljára, minden Karácsony-alkotásra éles fényt vessen, új megvilágításba helyezve a szerző hőseinek összes gúnyos mosolyát, mókás fintorát és tréfás kifakadását.

A regényét befejező író családja után ezt a kéziratát féltette a legjobban. Szerette volna, ha még ez az üzenete is eljuthat olvasóihoz. Ami módjában állt, azt meg is tette ennek érdekében. Mielőtt elhurcolták, biztonságba helyezte művét. Azt viszont már nem tudhatta, hogy „küldeménye” célhoz ér-e valaha. Csak remélhette. Reményeiből valóság lett. A könyv végül megjelent - kerek egészzé formázva a Felméri-történetet.

Az „árnyékos oldal” erői így, bár szerették volna, nem vehették el tőle a hatalmat, hogy továbbra is a „napos oldalra” vezethessen vagy a „megnyugvás ösvényeire” téríthessen minket.^[11]

UTÓÉLET

FOGADTATÁS ÉS BEFOGADÁS

Kortársi reakciók

Karácsony ritkán hozta magát abba a helyzetbe, hogy véleményt mondjon az irodalmi életről, s ezért az a néhány kivételes alkalom, amikor akarva-akaratlan megszegte ezt az önmagának előírt szabályt, rendkívüli jelentőséggel bír. E nyilatkozatai kapcsán egyebek mellett arra is fény derül, hogy pályája közben lényegében egyetlen olyan meggyőződése volt, amely az irodalmi viszonyokra vonatkozott, s amely rendre vissza-visszatért. Ezen alapvető fontosságú „rögeszméjének”, amely a vele szemben megnyilvánuló kritikusi bánásmód nyomán alakult ki, egy aforizmatikus tömörségű változatát is megfogalmazta egyszer, amely a következőképpen szól: „Az írónak nem az a szerepe, hogy szerepe legyen, hanem hogy hasson.”^[1]

A műveken túlmutató „szerepvállalás” és a művekben megmutatkozó „hatásteremtés” Erdélyben oly gyakori szembekerülését Karácsony egyfajta „transzilván fogalomzavarnak” ítélte, amit nézete szerint azzal sem lehet mentesíteni, hogy kialakulása az „idők súlyosságára” hivatkozó korhangulatnak köszönhető. E fogalomzavar létrejöttében, amint ezt többször is kifejtette, főként a kritika „egy részét” tartotta vétkesnek: „A kritika egy része, szemmel látható ellentétben az olvasók nagyobb tömegével, az »igazi« írótól úgy tárgya megválasztásában, mint hangjában s általában: alkotó munkássága minden megnyilatkozásában valamilyen ünnepélyes hitvallást vár. Történelmi regényt követel, vagy legalábbis olyan hangot, amely sorsszerű kinyilatkoztatásoktól terhes. Ez kissé tanáros jelenség. Nem említeném, ha nem látnám, hogy néhány kicsikart sorsregénynek s néhány lapos történelmi írásműnek lett a nemző apja. Mondanom sem kell, önmaga ellen vét az az író, aki ilyen kritikai tényezők beintésére fölhang addigi természetes hangjával, és olyan hangszerhez nyúl, amely nem hangszere, s amelyből csak hamis hangokat tud kipengetni. Ami engem illet, sohasem jutott eszembe történelmi regényt írni. Látott már olyan történelmi regényt, amely megnevezteti az olvasót? Ugye, hogy nem sokat? No látja, kérem, ezért óvakodom én azt írni, amit mások az idők súlyosságára hivatkozva minden kötelességtudó írótól elvárnak.”^[2]

Egy másik nyilatkozatában Karácsony azt is érzékelteti, miképpen érvényesült ez a kényszerítő erejű elvárás saját műveinek fogadtatásakor, amelyek eredendően távol álltak attól, hogy „ünnepélyes hitvallásoknak” lehessen őket tekinteni: „A »nehéz kritika«, amely csak komor alkotásokban hajlandó irodalmat látni, nem vette észre, hogy regényeim játszi napfénye mögött aktuálisan fájdalmas problémák árnyai húzódnak meg. Ezek a kritikusok sokallták a derűmet. Az írótól azt követelik, hogy görnyedjen meg problémáinak súlya alatt, mint a zsákhordó munkások.”^[3]

A szellemes fejtegetések mögött azonban mély elkeseredettség bujkált. Karácsony valójában bosszús értetlenséggel fogadta azt az ellentmondásos helyzetet, ami a művelt közvéleményben alakult ki vele kapcsolatban, azt, hogy ugyan szerették - de nem méltányolták. Egyik magánlevelében, amelyet Osvát Kálmánnak írt a negyvenes évek elején, már fájdalmas érzelmkitörést vált ki belőle az a hiábavaló igyekezet, amellyel azt próbálja kitalálni, miért nem sikerült elnyernie a kritikusok jóindulatát: „Nem azzal vétkeztem én, hogy népszerű vagyok (voltam? nem, nem, vagyok! mindennek ellenére, nem kíváncsós elemként is!)? Tisztelet, becsület a nálam mélyebb és magvasabb íróknak, hát hiba az, ha én az olvasónak írok, hogy gondolok az olvasóra!? Vagy az lenne bennem az »olcsó« (nincs ez a szó kapcsolatban az ocsúval, mindentudó Kálmán bátyám?), hogy szeretem ezt a bűdös életet?

Mindegy, most már mindegy, csak megbocsáthatatlanul érdekel: magvas, pesszimista és olvashatatlan műveket kellett volna írnom a kritika kedvéért? Ha így van, rosszul van. Nem vagyok jó, de meg merném jósolni, hogy nincs messze az idő, midőn nem lesz bűn az érthető szöveg és az élet szeretete.”^[4]

Ha az irodalmi életre terelődik a szó, Karácsony tehát sohasem mulasztja el kifejezni, hogy, bár folyamatosan jelen van egy viszonylag széles olvasóközönség tudatában, pályatársaihoz képest mégis mellőzöttnek érzi magát, s hogy emiatt szerinte felelősség terheli a kritikusokat is, akik olykor torz előítéletek rabságában élnek. Panaszait szerencsére szomorkás öngúnnal vegyítve mondja végig, s így egyetlen pillanatig sem kelti azt a benyomást, hogy egy sértett ember igazságtalan vádaskodásaival lenne dolgunk. Ennek ellenére azért felmerülhet a kérdés: vajon e panaszok mögött mennyi a valós sérelem és mennyi a felfokozott érzékenység?

Kétségtelen tény, pályája során olyan támadások is érték Karácsonyt, amelyek bizonyos előítéletekre vezethetők vissza, s ezek valóban elkeserítő hatásúak lehettek. Különösen a minden észérvet nélkülöző, faji szempontokat érvényesítő célozgatás alantasságával szemben tölthette el tehetetlen kétségbeesés a szerzőt, aki kénytelen volt hozzászokni, hogy egyesek olykor azt éreztették vele, ő „nem kívánatos elem” az irodalomban, mivel alkotásaiban sok az „idegen” jellegzetesség. A faji alapú kritikák száma ugyan a közélet fasizálódásának előrehaladtával szaporodott meg igazán szembetűnően, ám Karácsony ennek ellenére már prózaírói bemutatkozásakor, első könyvének, a *Tavaszi ballada* című novelláskötetnek a megjelenésekor is szembetalálkozhatott az etnikai „idegenség” felhánytorgatásával, azzal a véleménnyel, mely szerint művészete sok tekintetben „nem magyar”, s így ő „távol áll az erdélyi lélektől”: „...mint ahogy gondolkodásában is még sok a nem magyar, stílusában is bántó erőltetettségeket találhatunk... távol áll az erdélyi lélektől, nem érez vele egyet, nem mond számára semmit. Pedig minden művész számára a fajiság az a talaj, melyen és melyből legmagasabbra emelkedhetik.”^[5]

Ez az előítélet, bár az irodalom kapcsán fogalmazódott meg, lényegében a társadalom egyre súlyosbodó betegségének volt a tünete. A másik gyakorta felbukkanó és jellemző előítéletet valamivel már könnyebb volt feldolgoznia és kezelnie, lévén, hogy az pusztán esztétikai alapokon nyugodott - csupán humorának, s nem származásának értékeit vonta kétségbe.

A humorával szemben felvetett esztétikai jellegű kifogások talán a *Mihalka-ciklus* novelláinak köszönhetően áradtak szét a kritikákban, e kiváló humoreszkek nyomán ugyanis egyesek „humoristának”, maradi eszközökkel élő közönségmulattatónak tekintették a szerzőt, akitől ezek után már minden „komolyabb” elismerést megtagadtak. A humora, és ezen keresztül írásművészete ellen intézett legkeményebb támadást a *Napkelet* hasábjai fogadták be: „Sékelyes és kezdetlegességével riasztó. Kergeti a vad és meggondolkoztatóan ostoba ötleteket. Szavakat ficamít ki, kelletlen hasonlatokat halmoz egy-egy oldalon tízével-húszával és kétségbeesetten, mindenáron akar hatni, mint valami hivatásos bohóc vagy társasági kedvderítő. Valami házi és családi mulatság jellege van, szinte kulcsot követel, amivel megfejtésére és ízére lehet jutni. Egy pillanatig sem rokonszenves: óvakodást parancsol, mint egy tisztátlan ember.”^[6]

Az elutasító kritikai hangok tehát folyamatosan megkeserítették az író életét, akinek igen ritkán volt szerencséje ahhoz, hogy jóindulatú, meleg szavú bírálatot kapjon műveire, jöllehet igényelte volna a lényegi kérdéseket érintő, találó megjegyzéseket. Erről az igényéről egy Molter Károlyhoz írott levele is jól árulkodik, amelyben hálás szavakkal mond köszönetet egy szellemes kritikáért: „Kedves Barátom, örvendek, hogy tetszett a könyvem, de mi ez ahhoz a meglepetéshez képest, amit te okoztál nekem!!! Azt hittem, hogy a kritika valami nagyon aljas, szellemtelen fecsegés. Most már valahogy másképp vagyok vele. Sohase jutott volna eszembe,

hogy rólad annyi bravúrt, agyvelőt, szellemet feltételezzek! Elolvastam műremekedet - és most feltételezek. (Igaz: néhány év előtt is szupponáltam valami ehhez hasonlót, amikor *Metánia* című búzbarlangodat megnyitottad a nyilvánosságnak.)...

Jól vagy, különben? Tudod, Öregem, kiderül, hogy nem én fedeztelek fel mint műbírálót. Vannak, akiknek még nálamnál is jobban tetszett az írásod. Ehhez mit szólsz?”^[7]

Előítéletektől mentes, mi több, jóindulatot sugárzó recenziókkal többnyire csak azok a lapok tisztelték meg Karácsonyt, amelyekhez maga is közel állt, s amelyek így írásainak is rendszeresen helyet adtak. Ekképp a *Pásztortűz*ben és az *Erdélyi Helikon*ban közzétett, jobbára a 30-as évek folyamán megjelenő szívélyes méltatások képviselték a korabeli kritikák sűrűjében azt a hangot, amelyből vigaszt meríthetett, s amelynek jóvoltából, ha ritkán is, de megerősítve láthatta, az iránta megnyilvánuló szeretet nemcsak az egyszerű olvasók, hanem a hivatásos műítészek soraiban is felbukkanhat. A munkásságát elismerő kortársi megnyilatkozások közül feltétlenül kiemelendő Szántó György írása, aki egy ízben lelkes szavakkal, rajongó hévvel dicsérte meg a Karácsony által megteremtett szövegvilág hangulatait, s olyan magas érzelmi hőfokon vallotta meg olvasói vonzalmait, amely szinte páratlan a kritika viszonylag szenvtelenebb műfajában.^[8]

Ezek az elvértve adódó elismerések azonban aligha jelenthettek gyógyírt az oly sok fanyalgást megélt szerzőnek, akiben a valóban sérelmesnek ítéltető támadások kereszttüzében már egyfajta szorongó érzékenység is kifejlődött, ami jóval komolyabb sérülékenység volt annál, mint ami a „hiú” művészemberekénél még megszokottnak számított volna. Ez a kritikusoktól való félelem odáig vezetett, hogy Karácsony idővel már a mérlegelő típusú, vagyis a művek jó és rossz tulajdonságait egyaránt számbavevő írásokat is keserűséggel fogadta. Egyik levelében, amelyet Bárd Oszkárhoz intézett, az egyik ilyen bírálatról szólva azt írja, vele kapcsolatban már-már szokássá vált, hogy a „bőkezű elismerések” kiosztását néhány „fenékreverés” kövesse.^[9]

Karácsony ezen ellenérzéseiről azt kell mondanunk, hogy bár a körülmények ismeretében érthetőek, lényegükben mégis eltúlzottak. A mérlegelés ugyanis, amit ő némi gúnnyal a „dicséretosztás és a fenékreverés” elegyedésének nevez, műveinek vizsgálatakor elengedhetetlen tevékenység, tekintettel arra, hogy prózai munkáiban a legtöbbször valóban elválaszthatatlanok egymástól a sikeres és a sikerületlen megoldások. A bíráló jellegű kritikák, amelyek olykor tehát jogosan támasztottak kifogásokat egy s más dolgot illetően, leginkább Karácsony életművének egy sajátos vonásával hozhatók összefüggésbe, azzal, hogy ez az írói munkásság a jelen felé meglehetősen kedvezőtlen összképet mutatott önmagáról. Az egymás után következő Karácsony-regények ugyanis rendre sokat ígérőek, de bizonyos jellemzőiket illetően mégis elhibáztak voltak: a *Pjotruska* első részében kibomló zseniális csavargóregényt a második részben egy jóval gyengébben sikerült karriertörténet folytatta; az *Új élet kapujában* elhelyezett Himmel színes és vidám figurája nem tudott szabadon érvényesülni, mert a regény főhőse nem ő, hanem egy búskomorságba eső hadirokkant lett; a *Napos oldal* első részének „akváriumi” életképei után a második részben már metropoliszok nyüzsgése gyűrte maga alá az eleinte oly tökéletesen megalkotott lírai hangulatokat; s végül az *Utazás a szürke folyón* leghatásosabb leleményei, Sebestyén gyógyszerész clown-típusú megnyilvánulásai sem tudtak hatásosan kibontakozni, hiszen a formai kísérletezések és a clown-jel használatának következetlenségei sokat levontak a prózaburleszk megvalósításának értékéből.

A kortársak szemszögéből nézve mindezek alapján valóban indokoltnak tűnhetett olykor az a híres mondat, amellyel Németh László igyekezett összefoglalni Karácsonnyal kapcsolatos elismeréseit és kételyeit: „Nagyszerű villózás, de nem igazi fény.”^[10]

Az életmű önmagáról sugárzott képének lényeges megváltozása csak a posztumusz regény, *A megnyugvás ösvényein* megjelenése után következett be - ez volt az a pillanat, amikor a sok-sok „villózás” nyomán végül igazi „fény” gyúlt ki Karácsony alkotómunkája révén. S ez a fény egyszerre csak mindent más megvilágításba helyezett: hisz a második Felméri-regény remeklése felől visszapillantva az egymás után sorjázó regények immáron olyan előkészületeknek látszottak, amelyek kisebb-nagyobb művészi kisiklásaik ellenére többé-kevésbé a posztumusz mű feledhetetlen értékeit előlegezték meg.

Az 1946-ban megjelent utolsó Karácsony-regény azonban már alig volt képes kifejteni azt a hatást az irodalmi életre, ami kétségtelenül benne rejlett. Ezt az is bizonyítja, hogy *A megnyugvás ösvényein* közreadása után mindössze egyetlen számottevőbb bírálat látott napvilágot a műről,^[11] jóllehet a szerző korábbi regényeire tucatszám adott válaszokat a kortársi kritika. A megfelelő reakciók elmaradásának az volt az oka, hogy a háború után beköszöntő, túlhajtott ideológiai érzékenységet tanúsító szovjet-típusú rendszerben Karácsony munkássága körül is hamar elkezdtek felemelkedni a hallgatás falai, büntetésül azért, mert a Felméri-történetek írója polgári szellemű, individualista meggyőződésű íróként élt a köztudatban, aki műveiben kevés megértést mutatott a „haladó eszmék” képviselőivel szemben. A kortársi kritikának ilyen körülmények között már nem volt módja arra, hogy valamelyest igazságot szolgáltatson az utolsó művében már minden dicséretre rászolgáló írónak, mert olyan idők jártak, amikor kevésbé volt ajánlatos szóba hozni a Karácsony-regényekben ödögő szabad szellemű, gunyorosan gondolkodó vándorokat, akik vajmi kevésbé hasonlítottak az új kor által meghirdetett új ideáltípusokra.

Kései reakciók

1945 után Karácsony tehát „tiltott olvasmánynak” számított, akivel csak titokban köthetett ismeretséget egy-egy merész és vállalkozó szellemű irodalombarát. Ma már csak emlékezések fellapozása révén tudjuk elképzelni, hogy akkoriban szorongva elkövetett vétek volt a Karácsony-művek tanulmányozása. Huszár Sándor ezt a gondolatok kordában tartására törekvő korszakot eleveníti fel, amikor visszatekint a „tilosban” kalandozó, az elvhűséget valamelyest szabadabban értelmező egykori önmagára: „Karácsony Benővel kezdődött a kaland. Azért vele, mert ő volt az első tiltott olvasmányom. Egyetemi előadásban közölték a világgal, hogy ő »a kozmopolitizmus erdélyi képviselője«. Nekem meg egyenesen úgy nyújtották át az információt, mint pártfeladatot: ezt az illetőt tehát gyűlölni kell. Ez ellenség. Nem is tudom - ilyen körülmények között -, hogyan szántam rá magam a *Pjotruska* elolvasására. Csak arra emlékszem, hogy azonnal megfogott. Egyenesen torkon ragadott. Imádtam!... A művészi élmény elnyomta annak büntudatát, hogy én olyan írónak lettem híve, aki nem vett részt a társadalmi küzdelemben, mert ott állt a túloldalon. A napos oldalon!”^[12]

A mesterséges eszközökkel előidézett hallgatás, ami 1945 után övezte Karácsony műveit, több mint egy évtized múltán kezdett csupán megtörni. Az életműre irányuló figyelem azonban, a kor szelleméből következően, eleinte csak ideológiai megméréstetések formájában mutatkozhatott meg.

A Karácsony létéről hosszú szünet után először tudomást vevő vitasorozatot Robotos Imre cikke indította el, amely az *Utunk* hasábjain jelent meg 1957-ben. E cikk szinte minden tekintetben egy jellemző kordokumentum. Szerzője egyfelől kísérletet tesz arra, hogy bebizonyítsa, Karácsony életművét nem lehet és nem szabad elfelejteni, másfelől viszont, talán hogy e „gyanús” vállalkozása közben is számot adjon elvhűségéről, szigorúan marxista szempontból értékeli ezt a „nyugtalanító ellentmondásokat” felvonultató írói világot. Robotos arra törekszik, hogy a Karácsonyra ráfogott eszmei „zavarosságon” belül elkülönítse egymástól az

„ártalmas” és a „haladó” nézeteket, amelyek közül az előbbieket a „cinizmus”, az utóbbiakat a „humanizmus” megnyilvánulásának tekinti. Ideológiailag erősen elkötelezett fejtegetéseiben azonban idővel felismerhetővé válik az a vitathatatlanul méltányolható szándék, hogy utat nyisson Karácsony műveinek megjelentetése számára - hisz érvelése végső soron azt fejezi ki, Karácsony gondolkodása a „cinizmus” felől a „humanizmus” felé fejlődött, s így útja - úgymond - nem a tagadás, hanem az új, közösségi társadalom felé vezetett.^[13]

Robotos írásának fontossága nyilvánvalóan nem abban rejlik, hogy milyen meglátások fogalmazódnak meg benne, hisz e tekintetben számos ellenvetésünk lehetne a cikkíró merev gondolkodása miatt, hanem abban, hogy nagy nyilvánosság előtt első ízben sürgette Karácsony műveinek kiadását, s ennek érdekében, amennyire tehetette, megvédte a szerzőt a felelőtlen könnyelműséggel rászórt vádak némelyikével szemben.

E kétrészes vitacikkre hamarosan egy válasz is érkezett az *Utunk* szerkesztőségébe, amelyet Huszár Sándor írt. Ez a cikk, hasonlóan pártos alapállásból, azt a Robotos-tételt igyekezett megcáfolni, mely szerint Karácsony a cinizmus felől érkezett volna el a humanizmushoz. Huszár Sándor szerint ugyanis ez a fejlődés éppen ellenkező irányban zajlott le: „Fel is teszem a kérdést: vajon a cinizmustól jutott el Karácsony Benő a humanizmusig, vagy fordítva, egy amúgy is szarkasztikus hajlamú kispolgári író torzít cinikussá a kapitalizmustól, fasizmustól való csömöre?... Karácsony útja nem a cinizmustól vezet a közösségi humánusig. Útját a történelmi körülmények, a helyzete éppen ellenkezőleg alakította.”^[14]

Mindkét itt említett vitacikkben megfigyelhető azonban az a közös tévedés, hogy a cikkírók abban a hiszemben fejtették ki a gondolataikat, hogy egy egyéniség egy adott pillanatban kizárólag egyetlen meggyőződés befolyása alatt állhat, s így azt a sokkalta természetesebb eshetőséget már figyelmen kívül hagyták, hogy a különböző nézetek és felfogások egyidejűleg, elegyes módon is jelen lehetnek valakinek a tudatában. Az eszmei alapállás kutatásának abszolutizálása tehát mindkét cikkírónál meglehetősen egyoldalú gondolkozáshoz vezetett - Karácsony újrafelfedezésének érdekében viszont Robotos Imre tett nagyobb szolgálatot, mivel ő egy „humanizmushoz megtérő”, Huszár Sándor ellenben egy „cinizmusba hanyatló” szerzőt ábrázolt szellemi portrévázlatában.

E vita egy Magyarországról érkező hozzászólással, Vezér Erzsébet recenziójával folytatódott, aki azt nehezményezte Robotos és Huszár írásairól szólva, hogy a cikkírók milyen magától értetődően aggatják a „cinikus” jelzőt Karácsonyra, holott szerinte helytelen ez a szóhasználat: „Mindkét cikk cinikusnak mondja Karácsony Benőt, mindössze annyiban térnek el egymástól, hogy az egyik szerint Karácsony cinikusból humanistává, a másik szerint pedig humanistából cinikussá »fejlődött«. A két fogalom maga is annyira ellentétes, hogy egyikből a másikba nehezen »fejlődhetik« bárki is, hát még egy nagyjából azonos művészi utat járó író... Úgy vélem, hogy a cinikus ember semmiben sem hisz, legelsősorban pedig az emberi haladásban, az erkölcsi kategóriákban nem. Nem hiszem, hogy Karácsony Benő valamennyi regényében szorgos kutatással is egyetlen olyan mondatot találhatnánk, mely a fentiek egyértelmű tagadása lenne.”^[15]

Ez a vitasorozat nagyjából akkor zajlott le, amikor mind Romániában, mind pedig Magyarországon végre sor került az első jelentősebb áttörésre, a Felméri-regények újrakiadására. Ez a befogadási folyamat, amely 1958-tól kezdődően indulhatott el, csak 1968-ban teljeshedhetett ki igazán, amikor a szerző születésének nyolcvanadik évfordulójáról egy csaknem teljes életműkiadással emlékezett meg a Kriterion Könyvkiadó.

A életműsorozat közreadása viszont újfent alkalmat szolgáltatott a Karácsony munkásságával való szembenézésre - s ennek eredménye ismét egy kisebb vitasorozat lett, amelynek alaphangját egy olyan nézet kifejtése adta meg, mely szerint a szerző el nem ismerésének okai nem az életműben keresendők, hanem magában az irodalmi életben. Veress Dániel Karácsony Benő védelmében írott cikke tehát az ideológiai jellegű megmérettetések feladására, s egyszersmind egyfajta szakmai önvizsgálatra igyekezett felszólítani az irodalmi élet képviselőit: „A recenzensek általában anarchisztikusnak minősített cinizmusát, »olcsó«-nak bélyegzett humorát, világképének és emberszemléletének heterogenitását kifogásolták. Még jól emlékszünk, hogy egyik, magát ideológiai iránytűnek tekintő kritikusunk, alig tíz évvel ezelőtt az UTUNK-ban milyen szűk »elvi« álláspontból »nézett szembe« Karácsony Benő életművével! Csak akkor lágyult megbocsátóra a hangja a »mindennemű társadalmi és emberi kihívó megtagadójáról« (?) szólván, amikor a prózaíró abszolutizált tökeellenességét... idézetekkel polcolhatta alá... Úgy tűnik, hogy napjainkban érkezett el Karácsony Benő életművének valódi reneszánsza. Ma már egyetlen józan értelmű értékelője előtt sem kétséges, hogy karikatúra felé növesztett alakjai fanyar humorában egy mély érzésvilágú, korérzékeny, bátor és sokszor megsebzett ember viaskodik a rázuhant időkkel és problémáival!»^[16]

Veress Dániel önvizsgálatra intő felszólítására, személyes érintettsége okán, először Szemlér Ferenc adott választ, aki Veress Dániel felvetéseire csodálkozva egybegyűjtötte azokat a kritikákat, amelyek véleménye szerint méltó módon viszonyultak a szerző életművéhez, s ezekre rámutatva álmélgodását fejezte ki, hogy „1968-ban porondra rúgtat valaki, mégpedig Karácsony Benő védelmében”. A kritikusok mellett kiálló válaszcikkében Szemlér Ferenc saját korabeli recenzióin túl egyebek mellett Szántó György csodálatot tükröző Karácsony-méltatását, valamint a *Magyar Irodalmi Lexikon* Karácsony-címszavát és a *Magyar Irodalom Története VI.* kötetének Karácsony-alféjezetét idézi, bizonyítani szándékozván, az irodalomtörténet-írásnak nem olyan sok az adóssága e szerzővel szemben, mint ahogyan néhányan hiszik: „Lehet tehát, hogy voltak kritikusok, akik »fanyalogtak« vagy szakmai hozzá nem értésüket fitogtatták K. B. művével kapcsolatban. Az ellenkezőt bizonyító fenti idézetek tanúsága szerint azonban ez a módszer nem volt annyira általános, hogy a szerző Veress Dániel védelmére szorulna.»^[17]

A Veress Dániel és Szemlér Ferenc közötti irodalmi „pengeváltást” követően végül Szőcs Kálmán írása igyekezett visszahozni a békét a Karácsonnyal kapcsolatos ítéletalkotásokba. Szőcs Kálmán legfőbb szándéka az volt, hogy egyengesse a nyugodt alkotómunka, vagyis Karácsony „hozzáértő és alapos” értékelése felé vezető utat: „e mostani másodvirágzás láttán - amely talán mégsem másodvirágzás, hanem csak a sok hirtelen-nőtt inda közül újra napfényre tört igazi hajtás törvényszerű diadala - megjelennek a kertészek is. Nem tudom, máshol hogy van, de az irodalomban kétféleképpen lehet kertészkedni. Vagy becsületesen nevelgetve, vagy öntözés, ápolás álcájával itt-ott lenyesve némely szükséges ágat. De hagyjuk ezt a virágnyelvet. Hiszen egészen tisztán azt szeretném mondani: ne vitatkozzunk Karácsony Benő »védelméről« talán az is megtenné, ha hozzáértő, alapos értékeléssel végre a maga helyére tennénk ezt az író.»^[18]

Karácsony életművének „helyretétele” e két kisebbfajta vitasorozat után már disszonáns hangok nélkül folytatódott. A befogadás igen előrehaladott mértékéről az újra kiadott regények egyre melegebb hangú kritikáin túl legfőképpen az évfordulós megemlékezések árulkodtak. Ezeknek a megemlékezéseknek az első jelentkezései már az ötvenes években, a szerző hetvenedik születésnapja táján is megfigyelhetők.^[19] Egyes lapok és folyóiratok Karácsony halálának huszadik és huszonötödik évfordulóján is megkerülhetetlennek érezték azt a feladatot, hogy figyelmet szenteljenek ennek az alkotói pályának.^[20] Karácsony szakmailag is számottevő irodalmi megünneplése azonban csak Vezér Erzsébet tanulmányával vette

kezdetét, amely az író hetvenötödik születésnapja alkalmából jelent meg.^[21] A megemlékezések első jelentősebb hullámát ezek után az 1968-as esztendő hozta meg: a születés nyolcvanadik évfordulója.^[22] Az újabb húsz év elteltével megünnepelt centenáriumot pedig már olyan írások üdvözölték, amelyek egy, az idők folyamán csaknem klasszikussá nemesedő életmű iránt fejezték ki tiszteletüket.^[23] Ekkorra tehát szinte minden jel arra mutatott, hogy a többnyire hűvös kortársi fogadtatás korát végleg maguk mögött tudhatják Karácsony alkotásai - hisz már az irodalomtörténet szertartásos jellegű befogadó aktusai, az évfordulós ünnepek is erről a fejleményről tanúskodtak.

Az egyik centenáriumi megemlékezés azonban rávilágít arra, hogy a régmúlt, majd a közelmúlt előítéletei elenyésztek ugyan, de ezek helyett új előítéletek is keletkezőben vannak, amelyek ellen még ma is szükség van a határozott fellépésre: „Az irodalmár szekta titkos szabálya szerint ildomos bizonyos műveket magasztalni, ámbár olvasásuk maga az önkínzás, más műveket pedig ildomos szemlesütve elhallgatni, esetleg foghegyről szólva becsmérelni, pedig év mint év csemegézünk belőlük.

Ez utóbbiak szerzői közé tartozik Karácsony Benő is. Nem volt ajánlatos dicsérni pályakezdekésekor, mert zsidó volt, aztán mert nem volt elég haladó, sőt cinikusnak, individualistának nyilvánították, s amikor már csak esztétikai szempontok működtek: lazán szerkeszt, poénvadász, esetlegesen a figurái.

Születése századik évfordulóján végre kitetszik, hogy többen is vagyunk, akiknek kedves írója. Szeretjük, mert remekül mesél, sziporkázóan dialogizál, s minden mulatság mellett van bátorsága végiggondolni művek és eszmék sorsát a legkeserűbb konklúzióig.”^[24]

Mások is utalnak arra, hogy Karácsony „hivatalos” befogadása még mindig csak látszólagos sikerű. A legújabb ilyen végkicsengésű véleményt Cs. Gyimesi Éva szellemileg rendkívül izgalmas tanulmánya fogalmazta meg, amely a szerző munkásságának egyfajta modellértékű jelentőséget tulajdonít. Ez az írás, amely egy, a feltáratlan irodalmi értékekkel foglalkozó tudományos konferencia számára készült, Karácsony írói személyiségét a „korán jött polgár” kifejezéssel jellemzi, s a polgári értékek védelméről szólván, az adott irodalomtörténeti jelenségtől egy bizonyos mértékig elszakadva, a szociálpszichológiai értelmezések körébe emelkedve azt a feltevést fejt ki, hogy Karácsony a kisebbségi lét körülményei között nem csak saját korában, de még napjainkban is leginkább „előfutárnak” tekinthető: „...véleményem szerint, Karácsony Benőre nem csupán a maga korában illett a »korán jött polgár« kifejezés, hanem - legalábbis az erdélyi szellemi élet viszonylatában - ez manapság is érvényesnek látszik. A cím is elsősorban erre a kihívásra utal, arra, hogy világunkban a polgári szemléletmód ma is vitára ingerlő, provokatív jelenség.”^[25]

Ezt a kiindulásként felvázolt hipotézist Cs. Gyimesi Éva egy bevallottan személyes, de mindazonáltal jól általánosítható élményhátterre hivatkozva indokolja meg: „...az utódállamok magyarságának körében... a politikai függés még mindig rányomja bélyegét az elvileg szabadnak tekinthető művelődési és irodalmi életre, az egész nyilvánosságra. A diktatúra ugyan megszűnt, és cenzúra nem létezik, de a »védekező kollektivitás« reflexei a kultúrában szinte ugyanúgy működnek, mint azelőtt, és többnyire bensővé váltan, az egyneműség fenntartására irányulnak. Erdélyi viszonylatban ez azt jelenti, hogy az »összesség« értékeinek a kultúra terén is prioritása van minden érték fölött, ami individuális. Így a kisebbségi kultúrában hetven év alatt kialakult majdhogynem egynemű kritikai elváráshorizont ideológiai hegemoniája a nyilvánosság szintjén továbbra is érvényesnek látszik.

Könnyen belátható, hogy a két világháború között spontánul kifejlődött kritikai egyoldalúság, mely az irodalomtól mindenekelőtt valamely közösség szolgálatát várta el, majd a második világháború után hatalmi úton fenntartott baloldali kizárólagosság (ami az előbbire rátelepedett) milyen súlyosan megterheli a kisebbségben élő romániai magyarság egész művelődési és irodalmi hagyományát. A kétféle - nemzeti és kommunista - kollektívizmus világnézeti normái ugyanis, bár tartalmukban különböznek, strukturális szempontból végzetesen hasonlítanak... Nyilvánvaló, hogy a két normarendszer, más-más alapon ugyan, de egyértelműen szemben áll a polgári mentalitással.^{26]}

Cs. Gyimesi Éva tanulmánya érzékenyen bontja ki a Karácsony számára megadatott polgári létezmód és világnézet fontosabb összetevőit: a visszahúzódó rejtőzködést és az autonóm személyiség védelmét - ám mindezt azonnal az általánosítás szintjére emeli, hisz rendre utalásokat tesz arra, hogy ez az életmű számára leginkább modellértékűsége miatt érdekes. Cs. Gyimesi Éva tehát egyidejűleg törekszik a karácsonyi oeuvre és a polgári mentalitás rehabilitálására, s ennek az alapgondolatnak köszönhetően tanulmánya elsősorban filozófiai mélységével tűnik ki az életműre válaszoló irodalomtörténeti reagálások közül. „A polgári mentalitás rehabilitálása tehát - akár egy szerző recepciótörténetének ürügyén is - nem csupán azért fontos, hogy a múlt rendszer irodalompolitikájának a polgárról kialakított megbélyegző kliséit segítsünk lebontani - írja^{27]} -, hanem azért is, hogy a szabad, kezdeményező individuum identitásmintája a civil társadalom tagjaiban kellőképpen tudatosuljon, és ezzel együtt vállalható legyen a különbözés, a kiválás, a nézetütközés, valamint a kritika kockázata, vagyis a pluralizmus feltételrendszere.”

Karácsony irodalomtörténeti recepciója eszerint egyre nagyobb, de még mindig csak részleges sikereket hozott az életmű számára. Ettől a kedvező tendenciát mutató, ám habozó, lassan kiteljesedő befogadástól viszont alapvetően különbözik az a hatás, amelyet a szerző az olvasóira képes gyakorolni. E befolyásról a legszemléletesebb bizonyosságot az az 1936-os interjú szolgáltatja, amelyet Dsida Jenő készített a szerzővel. Dsida ugyanis nem csupán megszólaltatja interjúalanyát, hanem egy helyütt arról is tudósít, van hely, ahol már a »Napos Oldal Társaságot« is megalakították a lelkes Karácsony-rajongók: „...leveleket mutat az író. Naiv, szinte gyermekes örömmel teregeti ki a teleírt papírlapokat. Tisztelőinek és rajongóinak levelei ezek, arról beszélnek, mennyire szeretik az író új regényét. Egyszerűen vagy színesen, okosan vagy együgyűen, de mind őszintén fejtegetik, hogy milyen jó is ebben a sok borúban a napos oldalra kerülni. Az egyik csehszlovákiai magyar városból pedig éppen arról értesítik az író, hogy regényének hatására »Napos Oldal Társaságot« alapítottak.”^{28]}

Az életmű kései szerelmesei még ezeken a reakciókon is túltettek - egyfajta „kultuszt” alakítottak ki Karácsony körül: történeteibe képzeltek magukat, s híressé tették bizonyos szövegrészeit, amelyeken belül néhány „kanonizált” mondat ismerete magától értetődővé vált számukra.

Az átszellemült Karácsony-olvasók létéről először Szöcs Kálmán adott hírt, aki önmagát is e „kultusz” hívóinak táborába sorolta: „Mostanában lépten-nyomon megállítanak az ismerősök egy-egy újonnan kiadott Karácsony Benő könyvet szorongatva és lelkendezve: »Olvastad ezt? Na mit szólsz hozzá? Hát ez óriási!« - Ilyenkor még csak nem is mosolygok diadalmasan. Esetleg megjegyzem: »Öregem, mondtam már néhány évvel ezelőtt«. De ezt is csak ritkán, mert Felméri gunyoros pillantását érzem, ha mellette dicsekszem.

Meg aztán így is természetes: Felméri néhány évi hallgatás, Sebestyén még több évnyi hallgatás után előlépked, az egyik rágyújt pipájára, a másik megigazítja szemüvegét, s tünémenyes gyorsasággal, kitörölhetetlenül befészkelik magukat tudatunkba. Sőt, ha törkölyt iszom, Küszvágó Csérrel koccintok, s ha fehér Mercedesben egy villanásig látható női arc suhan el

mellettem, mintha Nofretetét látnám ellovagolni valahova a messzeségbe. Na jó, nem minden alkalommal, de mostanában nagyon sokszor. Diákok, felnőttek, életvidám- és életerősek vagy megkeseredtek, egyaránt tudnak néhány rajongó szót mondani Karácsony Benőről. Jólesik mindenkinek hetykesége, s talán még jobban esik szomorúsága, amely olyan ködös és olyan szivárványos, mint koranyári hajnalokon a Marosról felszálló pára. Ez a bölcsesség hódít most újra és újra, mert egyszerre vidám, józan, bohém, előrelátó, időszerű, megnyugtató, nyugtalanító, reménykedő és lemondó.^{»[29]}

A „Karácsony-kultusz” hívői számszerűen viszonylag kevesen vannak, de hitükben általában véve megingathatatlanok. E „kultusz” másik érdekessége az, hogy középpontjában nem a szerző személye, hanem szinte kizárólag a művek szövege áll. Ez természetesen abból következik, hogy maga Karácsony átlagon felüli mértékben tartózkodó volt személyes valóságának és élményeinek kitergetését illetően, s így olvasóinak alig állt módjában értesüléseket szerezni kedvelt írójuk köznapi létéről és sorsfordulatairól. Az olvasók e kínzó információszegénységét legfeljebb csak a képzelgés enyhíthette valamelyest. Az egyik emlékezés írója ezt a helyzetet jól érzékeltette azzal, hogy egy ízben, az életrajzi adatokkal kapcsolatos ismerethiányát elismerve, a fantázia eszközeit hívta segítségül, s így végül a saját képzeletében élő Karácsony „portréját” tette közzé: „Nem tudom, magas volt vagy alacsony, dohányzott-e vagy pedig nehezen viselte el a társasági asztal füstös levegőjét. Tudom, ügyvéd volt, de azt már csak kitalálom, hogy nem szerette mesterségét, legalábbis a körmönfont, perfid, polgári szócsavarást. És úgy gondolom, hogy magas volt és erős dohányos. Mert én úgy vagyok vele, mint zsenge gyerekkorom egy-egy kedves ismerőseivel, akik bizonyos cselekedetük révén feledhetetlenek számomra, s akiknek arcát kiformalom lelki tulajdonságaik alapján. Nem szerette a hangos társaságot. Csendre vágyott, de mindennél jobban a lélek csendjére. Bizonyára nagyokat sétált, s ilyenkor sokáig elnézte a Sétatér fáit, a város ódon házait és mindig új embereit.

Boldogtalan ember volt, nagyon boldogtalan.

Pedig regényei tanúskodnak erről: boldog akart lenni.^{»[30]}

A személyhez kötődő anekdoták helyett ilyen körülmények között jobbára a regények bizonyos motívumait és szövegrészeit lehet kultikus tisztelettel övezni. Ám ebben az esetben a tiszteletnek ez a fajtája is tökéletesen kielégítheti a Karácsony-regények szerelmeseit - ez az életmű ugyanis rendkívül gazdag tárháza a megkapó motívumoknak és a hatásosan poentírozott kiszólásoknak, amelyek rendre felejtethetlenné válnak, s így szinte felkínálják magukat arra, hogy idézgessek őket.

A szerző kortársi fogadtatásának és a „magas” irodalomba történő kissé megkésett befogadásának hosszúra nyúló folyamata napjainkban tehát odáig jutott, hogy az olvasói tetszésnyilvánítások és az irodalomtörténeti értékelések meglehetősen közel kerültek egymáshoz.

Lassan elérkezett az az állapot, amelyre Karácsony Benő oly sokáig hiába várt, s az a helyzet, amelyet oly keserűen hiányolt.

A centenáriumi megemlékezések egyik legszebbjében, Vezér Erzsébet írásában egy meghatóan szép, s a megbékélés ígéretét hozó költői képzeletfutam is megjelent, amely szerint az „oda-átra” megérkező, s regényhőseivel találkozó Karácsony onnan fentről már hamiskás mosollyal néz le a „nagy tehénpalacsintára”, s mindenkinek, így feltehetően irodalmi jelentősége kétségbe vonóinak is, megbocsát: „Odaát pedig Csermely várt rá, az elcsapott városi fogalmazó, bolhaszín felöltőjében, s jókedvűen kiáltotta: »Hoháháhu Kiriljovics Pjotr, ugye innen felülről mennyire más... csupa ganajtúró bogár... lenézni galambocskám erre a nagy tehénpalacsintára és megbocsátani mindenkinek...« Lehet, hogy önámítás, de jó hinni ebben a látomásban.”^{»[31]}

RÉSZKÉRDÉSEK ÉS RÉSZLETKÜLÖNLEGESSÉGEK

Életfelfogás

Egy életmű befogadásának története jórészt az alkotói pálya egészére figyelő, általánosító jellegű vélemények és állásfoglalások egybegyűjtésével vázolható fel. Karácsony írói munkásságát viszont természetesen olyan kritikák és tanulmányok is elemzik, amelyek már adottak tekintik a szerző jelentőségét, s így inkább bizonyos részletkülönlegességek bemutatását tartják fő céljuknak. Ezek az írások, amelyekben szintén fontos, átfogó összegzésre méltó tanulságok halmozódtak fel, többnyire ugyanazokat a részkérdéseket vetik fel: főleg az életműből kisugárzó életfelfogással, a művekben visszatérően ismétlődő témaválasztásokkal, a szerző prózáját egyedivé avató formavilággal, s a lehetséges irodalmi párhuzamok kijelölésével foglalkoznak.

Az aprólékosabb, részletekig menő vizsgálatok a legtöbbször talán a karácsonyi életfelfogás talányainak megoldására irányultak. Hogy a kutatók számára miért éppen ez a kérdéskör okozta a legtöbb problémát, arra viszonylag könnyű magyarázatot adni, hiszen Karácsony több ízben is deklarálta, életfelfogását legfőként a szeszélyes változékonyság jellemzi. Barcs Sándornak adott interjújában például minden mentegetőzés nélkül vállalta azt, hogy világnézete ingadozó és a nagy kérdéseket boncolgató gondolatai meglehetősen képlékenyek: „Az életfelfogással magamnak sem sikerült még tisztába jönnöm. A tárgyak, az eszmények, a nők és a felebarátaink, röviden: valamennyi problémánk a nap állása szerint változtatja fényét és árnyékát. Ehhez képest változnak a benyomásaink is. Három-négy fix pont van az életünkben, a többi hangulat. A szellem túlságosan is hajlékony, az anyag meg rugalmas, akkor közelítjük meg a lényegüket, ha mi sem gondolkozunk róluk mereven és hajlíthatatlanul. Jusson eszébe, hány főbenjáró tétel csapta be már az elődeinket. És hány sarkigazság fogja még ezt a nemzedéket is rászedni. Konok és fantáziátlan ember az - bár ettől még lehet kitűnő adófizető állampolgár -, akinek reggel is, délben is, sőt éjszakai holdfényénél is mindig ugyanaz az észrevétele az útszéli gesztenyefáról vagy a sarki dizőzről. Irigylem azokat az embereket, akik este ugyanazzal a világnézettel térnek nyugovóra, mint amilyenrel reggel kimásztak az ágyukból. Én minden este korrigálok egy kicsit a világnézetemen. Ha késik, előreviszem, mint a zsebórám, ha siet, visszaigazítom egy keveset. Kissé porhanyó felfogás? Meglehet. Ma a szemünk előtt, szinte percek alatt csírázik ki és lombosodik a magasba egy-egy világnézet, akár csak egy fakír cserepében a búzaszem. Hogy aztán mi van igazán a cserepben, az rendszerint csak akkor derül ki, amikor a fakír összeszedte a publikum hipnotizált filléreit és tovább áll. Tudja, nem bízom a varázslatokban. De hiszek például abban, hogy a valódi búzaszem cserep, fakír és varázsigék nélkül is kicsírázik.”^[1]

A „szellemi zászlóul” szolgáló, magabiztosan és fennén hirdethető világnézetekkel szembeni kétely természetesen a művekben is gyakorta megfogalmazódik. A *Napos oldal* első részének harmadik fejezetében Felméri például így morfondírozik: „*Ami a világnézetet illeti, alapjában véve kevésre becsültem. Köteles szellemi zászló... amit mindig ki kell dugni a padláslyukon, ha jön valaki. Jobban szerettem csupasz zászlórúd lenni, amelyen a játszi szél nem lebegtet semmiféle gyermekes lobogót. A nap vagy az idő úgyis kiszívja a színét, aztán szerezhetek majd újat. Nem... nekem nincsen zászlóm, akármit mond is rólam majd az utókor. A világnézet intézményével szemben nem bölcsességből, hanem egészségből voltam közönyös. Szerettem a napot, a varjakat, a hegyeket, a topolyafákat, a virágzó szárnyműveket és több effélét, de azt a kancsalságot, amelyet világnézetnek neveznek, ő ezt múltó és értéktelen dolognak tartottam.*

Ma is az a nézetem minden világnézetről, hogy az úgy nézi a világot, mint mi a holdat: mindig csak egyik oldalát látja, és halvány gőze sincs arról, hogy mi történik az érem másik oldalán. Ami engem illet, én szeretek az érem mindkét oldalára rákacsintani.”

Karácsony tehát szembeállítja egymással a „szellemi hajlékonyságot” és az „egyoldalú gondolkodást”, s ez utóbbiról azt állítja, hogy az a „fantáziátlan” emberek eszmei mankójául szolgáló világnézetek terméke. Ez a többek által félreértett „világnézet-ellenesség” eszerint nem azt jelenti, hogy ő elzárkózott volna attól, hogy bizonyos jelenségekhez bizonyos eszmék alapján közeledjen, hanem inkább azt, minden körülmények között ragaszkodott ahhoz a jogához, hogy egyidejűleg több nézőpontból is elemezhesse az eseményeket és történeteket. Az „érem mindkét oldalára” való rákacsintás igénye ily módon a „nyitott” gondolkodás iránti elkötelezettséget fejezi ki, ami természetesen alapvetően különbözik az egyedül üdvözítőként fellépő, kizárólagosságra törekvő világnézetek hívóinek „zárt” gondolkodásától. Ennek következtében Karácsony gondolatvilágában, ahogy interjújában is megvallja, mindössze „három-négy” kikezddhetetlen igazság követelt magának helyet, az ezek alkotta szilárd alapzatra pedig már „porhanyós” rétegek, könnyen felkavarodó, s azután újabb és még újabb változatokban összerendeződő eszmék rakódtak rá, amelyek nem megmásíthatatlan elveknek, hanem futó hangulatoknak engedelmeskedve, a pillanat parancsát követve formálódtak meg.

Egy olyan író nézeteinek körvonalazása, aki mindennemű zárt eszmevilággal szemben elleneséges érzületet tanúsít, meglehetősen egyedi feladat, ami csak sajátos eljárások alkalmazásával, jelen esetben a „szilárd alapzat” és az ezen elhelyezkedő „porhanyós rétegek” különválasztásával hajtható végre. A karácsonyi „alapelvek” ilyen szándékú felsorakoztatásaival jobbra csak a nyolcvanas évek ajándékoztak meg minket. A szerző pozitív és negatív tartalmú állásfoglalásainak modern szemléletű, pártos elfogultságoktól mentes rendszerbe foglalására az egyik legelső kísérletet Tánczos Vilmos tette, aki azt, hogy mi ellen irányul a művekben foglalt tiltakozás, s hogy végül milyen értékek mellett áll ki Karácsony, így tekinti át: „Az író legrokonszenvesebb hősei... a világ minden elképzelhető eszményét tagadják, úgy, hogy ugyanakkor semmilyen eszményt nem állítanak a megtagadott helyére, fanyar öniróniával szemlélik önmaguk létét is... Tagadásuk, megvetésük, gyűlöletük a társadalom egésze ellen irányul, de emellett él bennük a kétségbeesés az értékek hiánya felett, lelkük legmélyén az emberiségre, a megértésre áhítoznak. Legszemélyesebb kapcsolataikat a kiszolgáltatottság, a tehetetlenség közepette megőrzött igaz emberség, őszinte együttérzés jellemzi... Így ezek a hősök kitaszítottságuk, kinyilvánított gyűlöletük ellenére sem emberellenesek, személyes kapcsolataikat az igaz értelemben vett humánus jegyében alakítják. Tragédiájuk, mindent átfogó rezignált szomorúságuk oka az, hogy esélytelennek tartják az embert a társadalom ellenében.”^[2]

Tánczos Vilmos felfogása szerint tehát a karácsonyi alapelvek nemet mondanak a társadalom egészére, valamint a világot mozgató „minden elképzelhető eszményre, ezzel szemben viszont igent mondanak a „legszemélyesebb kapcsolatokat” jellemző „igaz emberiségre.”

Vörös T. Károly két évvel későbből származó centenáriumi megemlékezése lényegében ugyanezt a világnézeti alapzatot ismeri fel Karácsony művészetében, csak éppen az ő leírásában mindez valamivel pontosabban, finomabban és részletesebben jelenik meg: „Ezeknek a figuráknak a legjellemzőbb tulajdonsága a nonkonformizmus és a kívülállás. És a természetszeret. Ebből táplálkozik erkölcsi integritásuk. Fittyet hánynak minden hatalomnak, tántoríthatatlanul a maguk életét élik... Megszállottként küzdenek az emberi, derűs, természetes életért egy olyan világban, mely minden eszközzel széttörni akarja ezeket az életformákat... Az egész emberiséget uniformizálni akaró, az egyéniséget megvető, a kollektívum mindenkifelettségét hirdető jobb- és baloldali örökök megtanítottak bennünket arra, hogy tiszteljük az

individualitást. És arra is, hogy ne vádként, hanem elismerésként mondjuk ki Karácsony Benőről: nem általában az emberiség, hanem mindig a konkrét ember érdekelte.”^[3]

Vörös T. Károly megközelítésének legfőbb erénye a szigorúan következetes és lényegre törő szóhasználat. Ő nem azt mondja, hogy Karácsony társadalomellenes, hanem inkább azt, hogy hatalomellenes. Nem az „emberiség” utáni áhítózásról, hanem inkább az „egyéniesség” tántoríthatatlan védelméről, egyfajta pozitív értelmű individualitásról beszél. S végül még néhány elengedhetetlenül fontos megjegyzéssel is kibővíti a karácsonyi alapelvek e rendszerét: megemlíti, Karácsony hősei a természetet követendő példának, a természetes életet „minden eszközzel szétörni akaró” erőszakot viszont viszolygással szemlélt ellenpéldának tartják.

Az ebben a gondolatmenetben szereplő egzakt kifejezések elsősorban azért üdvözlendők, mert ezek segítségével megerősíthetővé válik egy sokak által hangoztatott kijelentés, nevezetesen az, hogy a szerző gondolkodása az anarchista társadalomfelfogás uralma alatt áll.

Karácsony anarchizmusára, az életfelfogását jellemző anarchikus vagy anarchisztikus ismérvekre ugyanis már többen is utaltak - ám ezek az utalások jobbra adósak maradnak annak kifejtésével, ki mit ért Karácsony esetében az „anarchizmus” kifejezés alatt. Pomogáts Béla például a következő szöveggörnyezetben használja ezt a politológiai fogalmat: „Hamar, már jelentkezése idején szembekerült a társadalmi renddel, s vitriolos gúnyba mártott tollával hadakozott hazugságai ellen... Kívülről, egyfajta apolitikus és szkeptikus, végsőkéig kiábrándult álláspontból font ostort most már nemcsak a polgári, hanem bármifajta eszmeiség, eszmény ellen... a különböző »konstruktív« világnézetek ellen immár anarchistán lázadva... anarchizmus az első világháború utáni évek megcsömörlött világáról árulkodik.”^[4]

Az anarchizmus fogalmának tisztázó elemzése nálunk a legkifejtettebb formában Bozóki András és Sükösd Miklós úttörő jelentőségű tanulmányában található meg. Ők így írnak az általánosságban vett anarchista társadalomfelfogásról: „Ha elfogadjuk az ember természetes jogainak (natural laws) kiindulópontját, akkor a gondolatmenet radikális konzekvenciája szerint egyetlen hatalom sem lehet legitim. A hatalom ugyanis még legszelídebb formájában is olyan helyzeteket teremt, amelyben egyeseknek pusztán azért kell engedelmeskedniük mások akaratának, mert mások akarata számukra parancsként jelenik meg... Az anarchisták szemében az anarchia társadalmi rendje spontán rend (spontaneous order). Szerintük ennek létrejöttéhez nincs szükség uralmi intézményekre, ellenkezőleg, az uralmi intézmények éppen a spontán rend kialakulását gátolják, s egyes érdekcsoportok akaratát képviselve egy hierarchikus, politikailag vezérelt társadalmat merevítenek meg. Az anarchia tehát - szemben a köznapi felfogással - nem káosz, nem zűrzavar, hanem önszabályozó spontán rend.”^[5]

Vörös T. Károly rendszerező áttekintése szerint Karácsony nézeteit alapvetően a „hatalom” és az „erőszak” létének heves elutasítása, valamint az „egyéniesség” és a „természet” nyújtotta viselkedési minták odaadó elfogadása jellemezte. Ezeknek a pozitív és negatív értékeknek a kijelölése tökéletesen megfeleltethető az anarchista társadalomfilozófia hitvallásának is, amely az „erőszakon alapuló, hierarchikus rend” ellenében egy „spontán, önszabályozó rend” kiépítésének gondolatát fejtette ki.

Karácsony anarchizmusának legáltalánosabb tartalma nem más, mint az állam létjogosultságának kétségbe vonása. Ennek a nézetnek a hangoztatásában Felméri Kázmér, a szerző gondolatainak leghívebb tolmácsolója jár az élen, akit ennek eredményeként a jegyző, a hatalom helyi képviselője „az állam és az állameszme” ellenségének kiált ki. *A megnyugvás ösvényein* negyedik fejezetében például így zajlik le egy összetűzés a hatalom „gyakorlója” és „megtagadója” között: „Azt mondtam, nem tagadom, vannak titkos szándékaim is, de korántsem olyanok, amintőket a rémlátó előljáróság nekem tulajdonít. Kifejtettem, hogy a hatalom olykor

igen együgyű, fél még a maga árnyékától is. Az ilyen félelem, fejtegettem tovább, igen logikusan elnyomásra, s végül a hatalom bukására vezet. A jegyző riadtan húzta ki erre pléhkardját, hogy vakmerő lázadásomat késedelem nélkül vérbe fojtsa. Én is kihúztam a magam pléhszablyáját, és nagy csattogás következett, mint vidéki színpadokon. S mert nem bírt leszűrni, kijelentette, hogy az állam biztonságát veszélyeztető magatartásomért eljárást indíttat ellenem... Mindig utáltam ezeket a ganajturó bogarakat, ezeket a szent skarabeuszokat, akik úgy gyakorolták a hatalmat, mint valami magánvállalkozást.”

Az erőszak hivatalos és magánjellegű gyakorlása szintén ellenkezik Karácsony elveivel, s ennek ő számtalanszor hangot is ad. Általános értelmű, elsősorban literátusi alaptermészetéből eredeztethető pacifizmusát egy önvallomásában így fogalmazza meg: „a könyvek bizonyára sokban hozzájárultak ahhoz, hogy nem léptem például huszárőrmesteri pályára, hogy nem lettem mészáros, vagy valami hasonló tettvágytól duzzadó ember. S talán ezért van az, hogy idejétmúltan kószálok annak az irodalomnak blokkházai és felhőkarcolói között, amelyek a mai praktikus ember szellemi útját szegélyezik, s amelyek nemcsak repülőgépkikötőiket, de már gázpincéiket is kiépítették. S ezért van az is, hogy nosztalgiával gondolok vissza Karenina Annára, s húsz év óta készülök rá, hogy még egyszer elolvassam. De ez már talán alkati hiba. Alkati hiba, amely többek között azzal a fogyatékossgal is jár, hogy a Tamás bátya kunyhója engem nem tudna háborúra indítani a Déliek ellen. Más úton próbálnám a rabszolgaságot megszüntetni.”^[6]

Az állam erőszakosságra hajló, az öntörvényű egyéniségeket kegyetlenül eltipró túlhatalmával kapcsolatos félelmeit a leginkább leplezetlenül egy tudományos-fantasztikus antiutópiában, az *Ember a csillagok alatt* című, Huxley-t idéző rémlátomásban tárta fel a szerző. Ennek a Vezér Erzsébet által kisregénynek nevezett^[7] elbeszélésnek a témája, s ez túlzás nélkül állítható, egész alkotói pályáján keresztül foglalkoztatta Karácsonyt, ami már abból is kitűnik, hogy a mű szövegét többször, 1925-ben, 1933-ban és 1942-ben is szükségesnek érezte újjáalkotni.

Ennek az elképzelt jövőnek a riasztó képei egy mindenható Állam „kérlelhetetlen rendjét” ábrázolják, egy olyan rendet, amelyet egy „merev szemek és görcsös agyak” sokaságából álló „Rendbizottság” felügyelete biztosít. Az Állam uralma alatt élő tömegek itt némán vonulnak a dolgukra, szolgai alázatossággal engedelmeskednek a törvények parancsainak, s minden ellenvetés nélkül fogadják azokat a tanításokat, amelyek a „régii társadalmakat” elpusztító eltévelyedést, az egyénies szellemet ostorozzák.

Néha azonban, ha csak ideig-óráig is, de felborul ez a nyomasztóan tökéletes rend - s Karácsony szemében éppen ezek a rendkívüli helyzetek nyernek jelentőséget. Előbb a magánélet titkos szférájában lép működésbe a törvénysértő viselkedés, majd egy engedetlenkedő tömeg már nyílt lázadással szegül szembe az Állam akaratával. Mindezen események éppen a Rendbizottság egyik munkatársa, V. O. R. I. Ollen körül zajlanak le, akit, bár látszólag fegyelmezetten áll ki a felforgató eszmék képviselői ellen, végül a halálba hajszolnak frissen szerzett élményei. Haldoklása közben azonban végre rátör a szerelem érzése is, s ezzel élete utolsó pillanataiban már ő is törvényen kívülre helyezi magát.

E különleges tárgyú Karácsony-elbeszéléssel kapcsolatban érdekes módon aktuálpolitikai és társadalomfilozófiai jellegű értelmezések egyaránt napvilágot láttak. Vezér Erzsébet felfogása szerint például „*Az Ember a csillagok alatt...* kétségtelenül a fasizmus megrázó erejű szatírája.”^[8] Ennek az időszerűsítő magyarázatnak azonban némileg ellentmond az a tény, hogy e történet eredeti változata már a szerző első novelláskötetében, az 1925-ös keltezésű *Tavaszi balladában* is helyet kapott. Tánczos Vilmos ezzel szemben az elvont társadalomfilozófiai gondolatok szerepét hangsúlyozza a műben, úgy véelve, ez az ellenutópia nem egy bizonyos konkrét államalakulatot vesz célba, hanem inkább az önmagáért való állam eszméjét. Szerinte

Karácsony „egy falanszterszerű világot ábrázolva előrevetíti egy olyan jövő képét, amelyben az állam az élet egészét követeli majd magának, kiirtja az emberekből a gondolatokat és az érzelmeket, ahol az abszolút racionalizmus jegyében szervezett társadalom az önmagába vetett feltétlen hitet követeli meg... De Karácsony Benő tudja azt is, hogy a lét nem racionalizálható, az emberi lélek fellázad az alapvető értékek... védelmében még akkor is, ha megsemmisítik.”^[9]

Valami nagyon fontos dolgot emel ki Tánczos Vilmos akkor, amikor azt hangoztatja, Karácsony itt az emberi lélek kollektivizmus-ellenes lázadását jeleníti meg. Elsősorban a „lázas” szó használata az, ami különösen találó. Valóban: Karácsony, miként hősei is, nem forradalmár, hanem lázadó - s ez megint csak egy olyan megállapítás, ami voltaképpen a szerző anarchizmusát fejezi ki.

Das Einzige und sein Eigentum című főművében Max Stirner, az individualista anarchizmus szellemi atyja ugyanis így érvel a forradalmári magatartással szembeállított lázadói attitűd mellett: „A forradalmat és a lázadást nem tekinthetjük azonosnak. A forradalom a viszonyok, a fennálló viszonyok vagy a státus, az állam és a társadalom átalakítását jelenti, tehát politikai vagy szociális tett; a lázadásnak is szükségszerű következménye a viszonyok átalakulása, de nem az átalakulás végett, hanem az emberek elégedetlensége miatt jön létre; nem valakinek a pajzsra emelését, hanem az egyes ember felemelését jelenti - olyan feltörekvés, ami nincs tekintettel a vele kialakuló intézményekre. A forradalom új intézményeket teremt; a lázadásnak az a következménye, hogy nem hagyjuk magunkat intézményesíteni, hanem magunk intézményesítjük önmagunkat, és a lázadás semmit sem remél az intézményektől. A lázadás nem a fennálló elleni harc, mert ha kiteljesedik, a fennálló úgyis összeomlik magától; a lázadás az én megszabadítása a fennállótól... A forradalom azt parancsolja, hozz létre intézményeket, a lázadás arra buzdít, állj talpra, kelj fel.”^[10]

A Karácsony elképzelte erőszakellenes „lázasok” eszmeisége eszerint könnyen beleilleszthető a stirneri anarchizmus hatalomellenes és egyéniségpárti gondolköreibbe - s ennek különösen példaértékű jeleit a regényeken kívül éppen az *Ember a csillagok alatt* című antiutópiában találhatjuk meg.

Az individualista anarchizmus ismérvei mellé azonban néhány egyedi, tipikusan karácsonyi sajátosság is felsorakozik még az életmű kibontakozása folyamán: az állat- és növényvilág csodáinak meghatott tisztelete, s ezzel összefüggésben a természet értékeinek a társadalom figyelmébe ajánlása. Az anarchista társadalomfelfogás által körvonalazott nem hierarchikus szerveződésű, hanem spontán, ösztönösen formálódó rend mintájául Karácsony szerint nagyon sok tekintetben a természet szolgálhat. Ennek az igen speciális tartalmú természetkultusznak eleinte a romantikus antikapitalizmus a forrásvidéke. Ezt jól példázza a *Pjotruska* első része tizenötödik fejezetének egyik hosszasan kanyargó gondolatmenete is, amely szerint a pénz uralma alatt álló társadalommal szemben csakis a természet hordozza magában az igazi bölcsességeket: „A pénz túlságosan piszkos szerepet játszik itt a földön, túlságos zavarokat idéz elő, hogysem az emberiség békésen elhelyezkedhessék azon a napfényes tisztáson, amely a születés és halál határmezsgyéi közé esik. Ki lehetne pedig tövestől irtani és akkor az emberiség nem hasonlítana ahhoz a falánkul zabáló alsórendű lényhez, amelynek gasztrea a neve és amelynek csak egy szerve van, a gyomor és egy ösztönzője, a falnivágyás. Hatalmas, nagy vitalitású emberek, de az emberiség kilencetized része is, akik házakat, üzleteket, szőnyeget, ezüstkandelábereket halmoznak össze, akik méltóságoknak a birtokosai, úgy zónáznak át az életen, hogy nem ismerik tíz növénynek, tíz madárnak, tíz csillagnak a nevét. Milyen suta az ember künn a természetben, milyen gyermekes naivsággal lepődik meg a hegyeken, milyen műkedvelő együgyűséggel pártfogolja a mezei virágokat! Ha törvényt lehetne hozni arról... hogy minden ember köteles naponként egy félórát a csillagos eget

nézni, milyen nagyot változnának az életről és halálról való fogalmaink és velük együtt hogy megváltozna az emberiség földi menetrendje!”

A természet iránti lelkes rajongás később némi elméleti háttérrel is gazdagodik, ami valószínűleg a freudi ösztönelmélet tanulmányozásának hatását tükrözi - a természetet és a társadalmat egyaránt átható alapösztönök teóriájának elfogadása azonban nem kizárja, sokkal inkább kiegészíti majd az anarchizmus „spontán rendjével” való rokonszenvet.

A Karácsonnyal kapcsolatban többször is használt fogalomnak, az anarchizmusnak viszont egy további, szélesebb értelme is lehet. Anarchizmuson ugyanis nem csupán egy szűkebb értelemben vett politikai filozófiát és társadalomelméletet kell értenünk, hanem, átfogóbb értelemben, egy sajátosan nonkonformista szellemiséget is - aminek nyomai szintén könnyűszerrel kimutathatók a szerző műveiben. Bozóki András és Sükösd Miklós tanulmánya így írja körül az általánosabb jelentésű anarchista szellemiséget: „...tágabb értelemben az anarchizmus figyelemztetés minden fennálló kritikai meghaladhatóságára, az emberi kételkedés kiküszöbölhetetlenségére, s bármiféle uralkodó világnézet elutasításának lehetőségére... Ezekben a közelítésekben nem az anarchista doktrína konkrét átvételéről és szoros követéséről van szó. Ehelyett inkább az anarchizmusnak a politikától és a társadalmi működés kritikájától elszakadó szintjeiről, a tágran felfogott anarchista szellemiség megjelenítéséről beszélhetünk; bizonyos anarchista alapértékek tudatos vagy tudattalan átvételéről, újragondolásáról és különböző területeken való képviseléséről.

Az anarchista szellemiséget a birodalmi szellemiség ellentétpárjaként is felfoghatjuk. Míg az előbbit az uralkodó-, illetve vezérnélküliség; a pluralista jelleg, az alternativitás; a szabad választás útján való elfogadás; az írásbeliség profanizálása; az emberközpontúság, humanista jelleg; a függetlenség, az autonómia, a változtathatóság fogalmaival írhatjuk le, addig a birodalmi szellemiséget az alapító istenember, vezér; az átfogó, határtalan, mindent magába ölelő egyházi jelleg; a hit által való elfogadás, az alapító irat, a szent könyv, a jelszavak mágikus jellege; az egységesség, az uniformizáltság; az örök fennállás, a végtelenség kategóriáival közelíthetjük meg.”^[11]

Karácsony műveiben, s ehhez semmi kétség sem férhet, sehol sem jelentkezik valamiféle „birodalmi” szellemiség, éppen ellenkezőleg, hősei szívvel-lélekkel arra törekszenek, hogy megvalósíthassanak egy rakoncátlanul szabados életformát. E történetek szereplői így hát szeszélyesek és szertelenek, s nem valamiféle reglamához igazodnak, hanem inkább improvizatív módon viselkednek. E magatartásmódnak imitt-amott „elméleti” jellegű manifesztumai is megjelennek, s ezek sorában főként a Baltazár által megfogalmazott „napirendek” és „menetrendek”, valamint a Felméri-kvartett által elharsogott „indulók” említhetők kiemelt helyen.

Karácsony életfelfogásának és világnézetének szilárd alapzatán így nyilvánvalóan a szűkebb és tágabb értelmű anarchizmus helyezkedik el. Az alapelvek fölött azonban, ahogy Karácsony is megvallja, egy meglehetősen „porhanyós” létszemlélet és politikai felfogás rétegei kavarognak. Ezeknek a képlékeny és könnyen szétporladó világnézeti rétegeknek a legfőbb tulajdonsága: a múlandóság. Azok a gondolatok és eszmék, amelyek Karácsony „porhanyó” életfelfogásának az alkotói, jobbára csak átvillannak a szerző tudatán, majd egy időre tovatűnnek, hogy aztán újra visszatérjenek - vagy változatlan formában, vagy kisebb-nagyobb változások jeleit mutatva.

Az ideiglenes és változékony jellegű meggyőződések közt elsőként a polgári radikalizmus ideológiájának hatására kell utalnunk. Kötő József több érv felsorolásával érzékelteti ezt a hatást, s ezenközben legfőképp azt a sajátságot ítéli polgári radikális jellegzetességnek, hogy a szóban forgó művekben a társadalom humánus eszközökkel történő, békés megváltoztatható-

ságának gondolata követel magának helyet: „Karácsony első írásai kimutathatóan a századelő irodalma polgári radikális szárnyának hatása alatt keletkeztek... Későbbi írásai továbbra is a radikális szárnyhoz kapcsolják... A polgári radikalista... szembekerül a polgári társadalommal - bár nem akarja megdőnteni a fennálló rendet, csupán javítani szeretne rajta. Még hiszi azt, hogy a társadalom hibáit békés úton, a humánus fegyverével is helyre lehet igazítani. Első regényében, a *Pjotruskában* felépíti az ideális polgári élet képét, azonban Karácsonyt ez nem elégtí ki. A viszonylagos stabilizációnak vége, kezdenek feltűnedezni az 1929-33-as gazdasági válság jelei... Karácsony tovább akarja vinni, az új viszonyokra akarja alkalmazni a *Pjotruska* végkövetkeztetését: a társadalom megváltoztathatóságát a humánus fegyverével.”^[12]

A humanista indíttatású társadalomjobbítás kiemelését nem szabad túlzottan általános megállapításnak tartani. A polgári radikalizmus eszmerendszere ugyanis oly sokféle ágazó, hogy az erre vonatkozó összegző kijelentések óhatatlanul tartalmazzanak egy bizonyos mértékű elvontságot. Jó példa erre, hogy a téma legkiválóbb szakértője, Mérei Gyula is az általánosítás eszközeihez folyamodik, amikor a polgári radikalizmus Kötő József által emlegetett humánus reformszellemét taglalja. „Mindegyik polgári radikális közös tulajdonsága volt az emberszeretet, a segíteni akarás és az emberiség boldogítására irányuló feltétlen, törhetetlen elhatározás idealizmusa - írja.^[13] - Többségükben a kanti etika magaslatáról szemlélték az emberi viszonylatokat és erkölcsi felelősséget éreztek magukban embertársaikért.”

Tagadhatatlan, Karácsony némelykor igen közel került a század első két évtizedében oly divatosá váló polgári radikális eszmevilághoz, anélkül persze, hogy bármikor is elkötelezte volna magát e szellemi mozgalom mellett. Elsősorban közéleti tapasztalatai mozdíthatták el ebbe az irányba, azok az élményei, melyekre újságíróként, lapszerkesztőként, majd valamivel később ügyvédként tett szert. Gyulafehérvárott leélt évei során, a Monarchia ásatag nyugalomába húzódó vidéki hétköznapiak közben különösen világosan láthatta a feudális hagyományok felszámolásának szükségességét, s ezért gyakorta érthetett egyet a polgári demokrácia következetes megteremtését szorgalmazó radikális nézetekkel. Nem véletlen tehát, hogy a polgári radikális eszmék számottevőbb jelenléte éppen a gyulafehérvári élményeket legközvetlenebbül megjelenítő regényben, a *Pjotruskában* figyelhető meg. Baltazár lapszerkesztőként vívott jogvédő harcai például nyilvánvalóan a polgári demokráciákban szokásos modern állampolgári tudat megszilárdítására tesznek kísérletet. Baltazár egy ízben cikksorozatban ítéli el egy közeli földbirtokos magatartását, aki „a főkegyúri jogok egy nemét” gyakorolva saját uradalmához tereli a város felé tartó patak vizét, ami, véli az újságíró, „durva anakronizmus” és a polgári jogok „semmibevevése”. Ez a „zsurnális hadviselés” fő célkitűzésének a tudat felszabadítását tartja - s így Baltazár akkor sem csügged el, ha cikkei nem hozzák meg a kívánt eredményt, hisz jól tudja, azzal is missziót teljesít, ha egyszerűen csak leleplezi a társadalomban működő elavult erőket. Karácsony ennek a taktikának az ábrázolásával szintén a radikalizmus politikai gyakorlata mellett tesz hitet. „A radikálisok állandóan hangoztatták az ideológiai tényező fontosságát, sőt elsőbbségét a materiális előtt - állapította meg Mérei Gyula is.^[14] - Társadalmi reformjuk megvalósításának előfeltételeként politikai reformokat követeltek. Ahhoz ugyanis, hogy a gazdasági és társadalmi szabadságjogokat megvalósíthassák, szerintük előbb még a politikai szabadságjogokat kellett teljesen érvényre juttatni és erről az oldalról, az ideológia oldaláról kezdeni meg a rendi szerkezet lebontását.”

Voltak azonban pillanatok, amikor Karácsony úgy érezhette, a társadalom megváltoztatását nem a szellemi elit köréből származó aufklérista gondolatok viszik véghez, hanem a kisemmizettek összefogásából kisugárzó erő hatására megy majd végbe a valóban korszakos jelentőségű megújulás. A szerző szocialista színezetű szegénypártisága a gyulafehérvári *Szerelem-ciklus* novelláiban mutatkozik a leginkább indulatosnak. A szociális feszültségeket

leleplező szenvedélyes hév azonban lassan veszít az erejéből, s így a nélkülözés bemutatása egy idő után már keserűen ironikus hangulatok kíséretében jelenik meg. A *Napos oldal*ban különösen sokszor hangzanak fel Felméri Kázmér „szociális prűszkölései”, híven árulkodva arról, hogy az élet napos oldalának keresése Karácsonynál nem vezetett a társadalom kritikus szemléletének feladásához. Másrészt viszont a *Napos oldal* arról is gyakorta tanúskodik, hogy e szerző esetében a szociális érzékenység nem valamiféle mereven pártos elvhűség parancsolatainak engedelmeskedve alakult ki. Ez olyannyira így volt, hogy az ebben a műben kifejlődő vigyorgóan dühös antikapitalista látásmód meglehetősen közömbös maradt az ilyen helyzetekben készségesen felkínálkozó ideológiákkal szemben. Ez a világnézeti egykedvűség, amelyet Felméri kinyilatkoztatásai is nagyon jól példáznak, azt is szemlélteti, mit jelenthetett a hétköznapi szintjén a Karácsony által „porhanyónak” nevezett gondolkodásmód gyakorlása: az érzések és indulatok elsőbbségét az életidegen elméletekkel szemben. Felméri egy ízben így beszél ezekről a prioritásokról: *„Azt válaszoltam, hogy magam is teljes szívemmel, teljes gyomrommal szegénypárti vagyok, s úgy találom, hogy túlságosan nagy zaba folyik a kövérek asztalánál, és ideje volna már, ha odahallgatnának, hogy mit ugatnak az éhes kutya. Én is afféle éhes kutya vagyok, az ördög sem figyel a kaffogásomra, pedig a horpaszom egyre tágul, elfér benne az egész marxizmus, szindikalizmus, nihilizmus és az összes izmusok, amiket horpadt kutya részére találtak ki.”*

Karácsony mélyen átélt szociális érzékenységének azonban nem csupán egyetlen megjelenési formája van: a „proletár” elkeseredett indulatai mellett olykor felbukkannak a „polgár” lelkiismeret-furdalásos, ugyanakkor megalkuvásokra kész tünődései is. A *megnyugvás ösvényein* Felmérije egy alkalommal így töpreng: *„A polgár nyugtalansága és önvádja sivitottak át rajtam néhány percig, meghajoltak a fáim, zörögtek lelkiismeretesen elszáradt gallyai. Aztán minden elmúlt, lelkiismeretem új álmokra hajtott a fejét. Tennünk kéne valamit, szerettem volna kikiáltani a hóviharba, mielőtt bennem újra elcsendesedett volna a kavargás, tennünk kéne valamit! Fogjunk hozzá valamihez, ami kiragadja majd a sok megfagyott lelket az éjszakából. Bennem megvan a jóakarát.”*

A polgári radikálisok és a szocialisták iránti szimpátia általánosságban arra a meggyőződésre vezethető vissza, hogy lehetséges és érdemes fellépni a történelem menetének megváltoztatásáért, s a társadalom működésének új alapokra helyezéséért. Karácsony azonban nem mindig tudott hinni a változások értelmében - időről időre rátört a hiábavalóság érzete is, ami egy rendkívül sajátos jellegű nihilizmus felbukkanását eredményezte. Ez a nihilizmus, amely visszavisszatérően átszői a műveket, valójában egy furcsa sejtelemmel magyarázható, amit akár kozmikus tudatnak is nevezhetnénk. Karácsony gondolkodásában ugyanis kitüntetett helyet foglal el az időbeli és térbeli végtelenségek természetének boncolgatása - s ezek az örökkévalóságba és a semmibe révedő meditációk rendre ugyanazzal a következménnyel járnak, azzal a felismeréssel, hogy a való élet dolgai jelentőségükben messze eltörpülnek a mindenségben ható erők grandiózus játékaihoz képest. Ez a „kozmosz tudaton” alapuló nihilista egykedvűség, bármennyire meglepő is, többnyire jótékony, megbékítő hatást gyakorol a Karácsony-hősök személyiségére: hiszen ha kínzó indulatok szállnának rájuk, leginkább a mindenség érzete nyugtatja meg őket.

Baltazár egy elkeseredett pillanatában például így méri össze az emberi történelem előrearszolását és a kozmosz méltóságteljes létezését: *„...künn tűnő percek az évmilliók, ott benn - a városra mutatott - centenáriumokra sóvárognak az emberek. A bádogosinas rápingálja nevét a kémény falára, a hadvezér szobrot faragat magáról. Az emberiség gyermekes büszkeséggel rajzolja történelmi ákombákomjait a kiszáradt tengerfenék homokjába. A kozmosz pedig lélegzik egyet és elsöpri a megkuszált homokot... Tegnap ezen a helyen kardhalak marakodtak és a harsogó hullámok közül a bálnák és cetek ősei csóválták a*

reménytelen ég felé iszonyú farkukat. Hol volt akkor a Kárpáti Figyelő, a színművészet, a bankok, a rendőrkapitány, a lovag? Egy sügér ivari mirigyeiben, vagy egy korallzátony homokszemei között. Tegnap még szundikált az emberiség... nem ivott dupla márciusi sört, nem nevezte magát nagyságos főjegyző úrnak és nem írta még nevetséges naplója első oldalára: Történelem.”

Felméri is képes arra, hogy megnyugvást találjon a kozmosz jelenlétében, amely oly könnyűszerrel relativizálja az emberi kedély hullámozását: „...leültem, hogy valami nagyon szelíd levelet írjak Ilonának. A kis korcskutya ott ült a lábamnál az éjszakát vigyázva, nehogy a sötétből valaki előtörjön és megzavarjon a levélírásban. Ha időnként valami vaskosabb szó készült lecsurogni a töltőtollamon, egyik-másik csillag barátságosan rám hunyorított. - »Nem érdemes, Felméri. Gondolj a múlandóságra, a fényévekre, gondolj a végtelenre« - s én kezes bárányá szelídülten leráztam a tollamról a fenyegető malacot.”

Az éjszakai égbolton keresztül megpillantott űr látványa olykor tehát kiöli a hitet és a tenni akarást Karácsonyból, aki ilyen hangulatoktól vezérelve néha arra is hajlamos, hogy úgy érezze: evilági dolgaink intézése közben a Semmi uralkodik felettünk, s köznapi létünkben semminek sincs, s nem is lehet semmi értelme.

A Karácsony világnézetének szilárd alapzatát alkotó humanista és pacifista jellegű anarchizmus, s a „porhanyó” létszemléleti rétegek között elhelyezkedő polgári radikális, szocialista és nihilista gondolatfoszlányok együttes képe végeredményben tehát egy „nyitott” eszmerendszer látható, látni engedett felületét mutatja. E felület alatt azonban, s ez jól érezhető, szemérmesen rejtegetett érzések is meghúzódnak még, amelyek szinte kivétel nélkül olyan eszmények köré szövődnek, melyeket valószínűleg találó lenne „kis eszményeknek” nevezni. A „kis eszményekben” való hit Karácsony egyik legjellemzőbb sajátja, hiszen például az Otthon, a Család, a Természet és az Egyéniség szent és sérthetetlen fogalmak, s ezen túlmenően szívesen feldolgozott témák számára. Ezek az értékek viszont, bármennyire valóságközelinek tűnnek is, elvont jelentésekben is gazdagok, „kicsinységükben” is távlatosak: A Család és az Otthon a szigetszerű menedék és a háborítatlan biztonság kifejezői, a Természet pedig annak a kozmikus végtelenségnek a része, amelyhez pusztán a szuverén, s az univerzum létének jelentőségét átérző Egyéniség tud kapcsolatot találni.

Annak magyarázatául, miért zárkózott el Karácsony ilyen következetesen attól, hogy valamelyik tételes, ámde zárt világnézet hű követőjéül szegődjön, pszichés indokokat is találhatunk. A „nagy eszményekkel” szembeni tartózkodó viselkedés bemutatásakor egyes tanulmányírók kísérletet is tesznek annak a lélektani háttérnek a megrajzolására, amely jelentékenyen közrejátszott a szerző eszmei óvatosságának kialakulásában. Pomogáts Béla ezt a karácsonyi sajátosságot elsősorban a generációs hatásokból vezeti le, azokból a nemzedéki életérzésekből, amelyeket az „elveszett generáció” tagjai sugároztak szét szerte a világon, miután illúzióiktól megfosztva hazatértek az első világháború frontjairól: „Eszménytelensége... egy nemzedék közérzetéről beszél: az első világháború utáni évek megcsömörlött, válságba került ifjúságának világról árulkodik.”^[15]

Karácsony esetében azonban a generációs hovatartozáson kívül a „kettős kisebbséget” tartalmazó etnikai helyzet is a létszemléleti bizonytalanságok forrása lehetett. S bár nem volt szükségszerű, hogy az ebben a létszituációban megélt mindennapok feltétlenül identitászavarokhoz vezessenek, Karácsony mégsem tudott nyugodt szívvel kikerülni ebből a csapdahelyzetből. Egészen a Vészkorszak fenyegető közeledtéig kitartott azon meggyőződése mellett, hogy ő „erdélyi író”, s úgy érezte, „erdélyisége” kiemelésével elháríthatja magától a pontosabb önmeghatározás szerinte kínzó és önmarcangoló feladatát. Az önmeghatározástól lelke legmélyén talán azért is ódzkodott, mert valójában nem tudott kibékülni saját származásával:

élete folyamán mindvégig csak magával cipelte zsidóságát, de odáig szinte sohasem jutott el, hogy ezzel a ténnyel együtt is nyíltan vállalni tudta volna önmagát. Művei, amelyekben jól láthatóan ügyel arra, hogy a „zsidó tematika” még nyomaiban se bukkanjon fel, szintén jól bizonyítják azt, hogy Karácsony igyekezett eltávolodni önnön gyökereitől. Dr. Weinberger, Kolozsvár volt főrabija így jellemezte ezt a törekvést: „Karácsony Benő nem tagadta meg ugyan »származását«, de ő a zsidó léthez tartozást egy »vallás« elfogadásának látta, mint a magyarországi zsidóság többsége. Zsidó »vallású« magyarnak hitte magát... A cionizmus igen erős volt Erdélyben. Karácsony Benő szemében ez a nacionalizmus »ostobaság« volt. Féltette magyarságát, amelyet azután maguk a magyarok kérdőjeleztek meg.”^[16]

Csak az üldöztettség riasztó előszele hozott fordulatot ebben az önmeghasonlós állapotban: a szerző ekkor már kénytelen volt döntéseket hozni. Dr. Weinberger felszólítására, hogy deklarálja magát zsidó írónak, 1942-ben azt a választ adja, ő nem tagadja meg Kossuth, Rákóczi, Petőfi és Ady népét, de zsidó származását sem. A kettős kötöttség melletti kiállást választja tehát, s ez a döntés az életébe kerül. A szerző sorsának tragikus alakulásáról írva Géczi A. János hívja fel arra a figyelmet, hogy a kettős vonzódás melletti kitartás ekkortájt már lelkileg elbizonytalanító, tettekre képtelenné tevő hatású volt: „Karácsony megmarad mindvégig magyarnak, amikor zsidóként választhatná a biztonságot nyújtó emigrációt, és végezetül zsidónak, amikor magyarságát »kamatoztatva« talán megmenekülhetne.”^[17]

Karácsony önmeghatározásainak tehát két korszaka van: amikor átlagos életet volt módjában élni, „erdélyi polgárként” definiálta magát, amikor pedig a Vészkorszak közeledtét érezte, vonakodva engedelmeskedve egy képtelen kor elvárásainak, egyszerre foglalt állást magyarsága és zsidósága mellett. Mindkét - látszólag - világos önmeghatározása mögött hosszas, sohasem szűnő vívódás húzódik meg: az öntudatosság és az önlelkicsinylés örökösen ismétlődő küzdelme, ami miatt azt lehet vélni, Karácsony legbelül még akkor sem tisztázta énazonosságának kérdéseit, amikor a külvilág számára, kényszerűségből, világosan megfogalmazott válaszokat adott önmagáról.

Generációs élményei mellett tehát, amelyek kétségtelenül dezilluzionáló hatásúak voltak, etnikai háttere is elbizonytalanította őt, s nem segítette, hanem éppenséggel meggátolta abban, hogy szilárdan és határozottan helyezze el önmagát a világban és a világban ható „nagy eszmények” között.

Hogy Karácsony életfelfogásában csak három-négy „fix pont” őrizte szilárdan a helyzetét, s ezeken kívül minden létszemléleti hangulata csak „porhanyó”, gyorsan tovatűnő érzés volt, így többé-kevésbé lélektani okokkal is magyarázható. A karácsonyi identitászavarok kimutatásában van azonban egy szemernyi ellentmondásosság is - hisz ezzel egy olyan szerzőről állítjuk, hogy nem tudott szembenézni önmagával, akiről máskülönben tudván tudjuk, kiváló önismerettel rendelkezett. Ez a zavaró ellentmondásosság persze feloldható: hisz valójában nem arról volt szó, hogy Karácsony nem tudott szembenézni önmagával, hanem egyszerűen arról, hogy nem akarta végigcsinálni az identitás-meghatározás önemésztő procedúráját. Azt remélte, elkerülheti azt, hogy önmagának ilyen kérdéseket kelljen feltennie. Képes lett volna arra, hogy eljusson a számára megfelelő válaszokig, de nem akarta próbára tenni ezt a képességét.

Egy nyugodt korban nyugodtan végigjárhatta volna ezt a kerülő utat. De ő nem ilyen korban élt.

Eszmék okozták a halálát, „nagynak” és „fennköltnek” tetsző eszmék - amelyekkel szemben mindenkor rosszat sejtően viselkedett.

Témaválasztás

Szülőföld és nagyvilág

Karácsony két alkotókorszakát, a gyulafehérvári kezdetet és a kolozsvári folytatást számtalan módon lehet elkülöníteni egymástól, legfőképpen talán azzal az utalással, hogy az ifjúkori zsengek és az érett műalkotások világát határozott színvonalkülönbségek osztják ketté.

Ennek a kijelentésnek a fenntartása mellett azonban megjegyzendő, hogy egy bizonyos sajátság szinte minden módosulás nélkül bukkan fel mindkét pályaszakaszban, s ez nem más, mint a kétpólusú világkép ábrázolása. Amiként ugyanis a gyulafehérvári *Szerelem-ciklus* novelláiban rendre a pénz és a szerelem befolyási övezetei közt tévelyegnek a szereplők, az egyik vonzerőtől a másikhoz pártolva, majd esetleg újra visszapártolva, azonképpen a Kolozsvárott született Karácsony-regényekben is ugyanígy ide-oda hányódnak a figurák, csak már nem a pénz vagy a szerelem, hanem ezúttal a szülőföld vagy a nagyvilág hívó szavát követve. Karácsony hősei, s ez mit sem változik az idők folyamán, könnyen rabul ejthető típusok, feltéve persze, ha olyasmi szólítja őket magához, ami valóban ígéző erejű.

A regényekben a szülőföld és a nagyvilág válik tehát ezen ígézet forrásává: s így a művekben megjelenített vándorok tudatában hol a messzeség, hol az otthon utáni vágyakozás vonja uralma alá az érzések lázas kavargását. A távolba, a nagyvilágba készülők benső készletéseiről a *Napos oldal* tizenhatodik fejezetében olvashatunk jellemző hangulatjelentéseket: „*A tölgyekre felfutott a vadkomló, az akácok sárgultak. Itt ragadtál, kisöcsém. Befeküdtél egy felelőtlen, de kellemes gondolat langyos iszapjába, mint bivaly a pocsolóba, és nyakig elmerültél benne. »Mi kell az élethez? Egy kis kenyér, néhány harapás kolbász és egy kis napsütés az ember hasára.« Valami nem kvadrált itt. A kolbászom megvolt, két vég szárazkolbász csüngött a kamrában, kenyerem, napom is volt, és mégis, ahogy néztem az alápillegő akácleveleket, a juharfa röpdülő termését, szívesen szárnyra keltem volna én is. Irány: a nagyvilág.*” A szülőföld varázsa iránt újra fogékonnyá válók, s az otthon ismerős tájaihoz visszatérők fellelkesülését pedig *A megnyugvás ösvényein* nyitófejezetéből vett idézettel lehet érzékeltetni: „*A hegyek, a szilfák s a kék mennybolt mozgásba hozták alvadó fehérjéimet. Olykor már öreg békának hittem magam, akiből kimúltak a szép kuruttyolások s pompás rugalmasságok, de most, hogy átcikkant tagjaimon a szülőföld galvánárama, kedélyem akkorákat rúgott, mint a legtökéletesebb békacomb.*”

A nagyvilágba való kijutás, s az onnan való visszaérkezés eszerint elmaradhatatlan cselekményépítő elem ezekben a regényekben: Baltazárral és Tunákkal csakúgy megesnek ezek a tipikus események, mint Felmérivel vagy Sebestyénnel. A szülőföld és a nagyvilág, ezek a fogalmi értelemben vett sarokpontok azonban nem egyöntetűen, hanem néhány jellegzetes megjelenési formában tárulnak elénk.

Sőni Pál a Karácsony-művekből kihallható „zöngék” közt fontos helyen említi „a gyermekkori tájainkhoz, a szülőföldhöz, az egyetlen lehetséges otthonhoz kötöttségünk, az extra tuam non est vita hangsúlyozását.”^[1] E szenvedélyes vonzalom konstatálásához azonban hozzá kell tenni azt is, a hősök „érzelgő szülőföld-komplexuma” két különböző, egymással sokban ellentétes környezetben szokott megnyilvánulni: a kisvárosi vagy a természeti idillek színterein. Ezek az eltérő lehetőségek egyszersmind eltérő szemléletmódok alapjául is szolgálnak: a kisváros bemutatásával általában szubjektív emlékezés, valóság-hű múltidézés nyer teret, a természeti tájak előtérbe állításával pedig rendszerint a transzilván gondolatkörből kiinduló álmodozás jelenik meg. A kisvárosi létezést ugyanis Karácsony számára konkrét tapasztalatok, személyes élmények teszik ismertté, a természetben lebonyolódó mindennapokról ezzel szemben csupán

elképzelései, persze lelkes és rajongó elképzelései vannak, amelyekbe erősen belejátszanak a helikonista íróközösség ideológiájának, a transzilvánizmusnak a sugallatai is.

A kisvárosi utcákat koptató Baltazárt vagy Himmelt tehát a szülőhely Karácsony számára személyesebb díszletei veszik körül, a patakparti malomba költöző Felméri vagy a folyami szigetet elfoglaló Sebestyén ezzel szemben inkább egy romantikus álomvilágban létező otthont mondhatnak magukénak - ez a kettősség pedig arról árulkodik, hogy a szerző számára az otthon, a szülőföld fogalma egyszerre hordozott reális és utópikus jelentéseket.

S valami hasonló kettősség figyelhető meg Karácsonynál a nagyvilág ábrázolásában is, hiszen az otthon bensőséges világával ellentétes „kinti” lét terepe eleinte az érvényesülés színterének, később viszont az ellenséges erők hatóövezetének mutatkozik a regényekben. A külvilág megítélésében észlelhető változás azonban csak lassan, fokozatosan következik be: a Baltazár számára még vonzónak, majd Tunák számára egyszerűen semlegesnek láttatott földrajzi távlatok a *Napos oldal* Felmérije számára személyiségromboló tényezőkké válnak, s végül Sebestyén számára már ijesztő fenyegetést jelentenek. A nagyvilág negativisztikus értelmezésének kétségtelenül az *Utazás a szürke folyón* című regény a csúcspontja, amelyben a távolba szakadó antihőst már-már abszurd módon veti ki magából az idegen és félelmetes környezet. Kelemen János ennek megfelelően a Sebestyén kalandjainak háttérében felsejlő szorongatottságérzésben szinte Kafkát idéző hangulatokat vél felfedezni: „Az akváriumon kívüli világ rajzában... a regény lélektani fantasztikumba lendül. Olvasóját Franz Kafka világára emlékezteti; emberibb világ, mint a Kafkáé, de az alakok kísérteties félhomálya, az ábrázoló helyzetek abszurdításának belső, kényszerű logikája már Kafkát idézi fel.”^[2]

Nagyjából párhuzamosan azzal, hogy a nagyvilág „kafkai” arculatot ölt, a szülőföld nyugalma is új értelmet kezd nyerni a regényekben: az otthon békéje olyan értékke válik a szerző szemében, amit már semmi sem pótolhat többé. A szülőföld és a nagyvilág viszonya eszerint ugyan mindig ellentétes Karácsonynál - ám az életmű végén a szülőföld eredetileg negatív értelmű fogalma pozitívvá nemesedik, s a nagyvilág kezdetben pozitív értelme negatívvá torzul. Azok a szférák tehát, amelyek között kezdetben ellentétek mutatkoztak, azt követően, hogy végbemegy az értékek helycseréje, átrendeződése, bár másképpen, de továbbra is egymással ellentétesek maradnak.

Kétségtelen, a szülőföld motívumának felmagasztosulása életrajzi vonatkozásokkal is magyarázható: a meleg színekkel ábrázolt „otthon” előtérbe kerülése Karácsony személyes menedékkeresése irodalmi megnyilvánulásaként is felfogható. Ám abban a tényben, hogy a szülőföld eszméje egyre jelentősebb helyet foglalt el a szerző gondolatai között, nyilvánvalóan szerepet játszhat az az irodalomtörténeti érdekesség is, hogy Karácsony az *Erdélyi Helikon* íróközösségének tagjaként a transzilván ideológia forrásánál tartózkodhatott, az „erdélyi gondolat” és az „erdélyi lélek” teoretikusainak társaságában foglalhatott helyet, s ezt annak tudatában tehette, hogy a helikoni írók többé-kevésbé őt is transzilvánistának tekintették. Ennek Kemény János rendszeresen elküldött, Marosvécsre invitáló meghívólevelén kívül a kortársi kritikákban is megvoltak a jelei. Császár Károly a *Pásztortűz* hasábjain egy ízben például azt hangoztatta, Karácsony egyik legfőbb érdeme „a nemes-emberinek transzilván köntösben való ábrázolása”, s ezt olyan stílussal viszi véghez, „mely egészen egyéni, transzilvánistáink közül senki máshoz nem hasonlítható.”^[3]

Arra nézve, Karácsonyt mi ragadhatta meg a leginkább a helikonisták törekvéseiben, csak feltételezéseink lehetnek - talán az erdélyi liberalizmus szellemének ápolása, s a kirekesztő törekvéseket elutasító, mindenkire kiterjesztett humanizmus vállalása. Pomogáts Béla évszázados történelmi távlatokat vázolt fel e helikonista eszme kialakulásának háttérében: „A transzilvánizmus képviselői a régi Erdély szabadelvű hagyományait idézték fel, azt a »liberális«

örökséget, amelyet a különféle nemzetek, kultúrák és vallások autonóm fejlődése jelentett számukra. Erdély története persze nem volt híjával a belső háborúságoknak, a társadalmi, vallási és nemzetiségi küzdelmeknek. A különféle erdélyi erők időnként pusztító erővel törtek a fáradtságos munkával létrehozott közös civilizációra. Erdély történetének is voltak »sötét korszakai«. Ám mellettük, éppen az egymástól eltérő fejlődési tendenciák és intézmények következtében kialakultak a méltányosság, a türelem, a pluralizmus hagyományai is... Az egymás mellett élés és az egymás iránt gyakorolt tolerancia a történelmi Erdély demokratikus örökségének része volt.»^[4]

Szemlér Ferenc gondolatai viszont már azt szemléltetik, miként aktualizálták a helikonisták ezt az évszázadokon át őrzött szellemi örökséget. Ő így foglalja össze a transzilvánista ideológiában laza szálakon összekapcsolódó, koherens egészt azonban sohasem alkotó nézeteket: „Leghangadóbb megfogalmazásaiban értették rajta a Romániában együttélő népek testvériségét (helyesebben az Erdélyben közös történelmi múltú románok, magyarok és szászok megértését és barátságát), az európai műveltségi szintre való törekvést, a nép szolgálatát és javának munkálását. Az erdélyi táj szeretetét, a hazához, a szülőföldhöz való ragaszkodást, a mindent átölelő humanizmust, a szabadelvű demokráciát, az irodalomban pedig főként az esztétikai és művészi szempontok elsődlegességét.»^[5]

Karácsony mindazon vallomásai mögé tehát, amelyekben saját „erdélyiségét” taglalja, oda lehet és kell képzelnünk a helikonista gondolatok szolgáltatva eszmei háttérét. Ezek az összevetések egyebek mellett azért is érdekesek lehetnek, mert végrehajtásuk után azt láthatjuk, a nyilatkozatokat adó író az „erdélyi gondolatot” alkati okokból úgy teszi magáévá, hogy közben távol tartja magát a transzilvánista eszméket oly sokszor övező pátosztól.

Ligeti Ernőnek adott interjújában is a pózok szigorú elkerülésével, természetes, már-már ironikus egyszerűséggel hozza szóba erdélyi mivoltát: „Erdélyi írónak érzem magam annál az egyszerű oknál fogva, mert nem Patagóniában születtem és nem Patagóniában élek, hanem Erdélyben. Az a bizonyos erdélyi levegő - egy kis oxigén, egy kis por, egy kis gyantaszag, patakillat - bizonyára nem csak a kiadóm reklámjaiban, hanem a könyveimben is előfordul.»^[6]

Valamivel később egy Ruffy Péternek adott, s Tamási Áronnal polemizáló interjújában arról is szól, s ezzel megint csak a pózokba merevedés ellen beszél, hogy őt az „erdélyi lélekből” kisugárzó érzések nem gátolják meg abban, hogy európai szemmel nézzen szét maga körül: „ami az erdélyiség és az európaiság vitáját illeti, ebben én kissé vádlottnak érzem magam. Más szóval kissé európainak. A vita egyébként, amennyire visszaemlékszem rá, hibás tüzéségi távbecslés következtében mindkét oldalon túllőtt a célon. Nem sikerült egyiknek sem telitalálatot elérni. Az erdélyiség és az európaiság vitáját itt már kezdettől fogva idült fogalomzavar jellemzi. Az egyik oldalon gyerekes pátosz, a másikon hűvös leértékelése elvitázhatatlan erdélyi értékeinknek. Az erdélyiség követelői legtöbbször valami szellemi önellátásra gondolnak. Valami irodalmi autarchia lebeghet a szemük előtt. Hát én ebben sok megokolatlan gőgöt látok. A lélek legyen erdélyi, de a szellemet rövidlátás földrajzi határok közé zárni. A makacs erdélyiség olyan súlyos fogyatékoság, mint az a vágy, hogy mentől európaibbnak hassunk. Egyébként ennek a meddő vitának a hevében hangzott el az a vád is, hogy aki nem éri be Erdéllyel, és átkacsint Európába, az nem igazi erdélyi lélek. S nem is igazi író. Csak másodosztályú. Így lettem én is másodosztályú író az irodalom e néhány heves iktatóhivatali tollnokának döntése alapján. Hogy mit szólok hozzá? Semmit. A tollnok körmöl, s a karaván halad. Nem tollnokoknak, hanem az olvasóknak írunk. Európai szemmel és erdélyi lélekkel.»^[7]

A szülőfölddel kapcsolatos gyerekes pátosz és hűvös közöny közötti középút kijelölésének kísérlete egy olyan szellemiségről tanúskodik, amely mindenütt és mindenkor képes lenne arra, hogy normalizáló hatást fejtson ki, s megnyugtassa a felajzott kedélyeket. Csak sajnálni lehet, hogy kevesen, nagyon kevesen ütötték meg ezt a hangot.

Az Erdély és Európa összetartozása melletti kiállás láttán azonban azt is megállapíthatjuk, hogy a „szülőföld” és a „nagyvilág” mindenféleképpen elvont fogalmakként kezelendők Karácsony életművében, amelyek nem konkretizálhatók oly módon, hogy a „szülőföldet” Erdéllyel, a „nagyvilágot” pedig Európával azonosítsuk. A „szülőföld” és a „nagyvilág” fogalma ugyanis ilyen vagy olyan módon mindig ellentétpárt alkotnak a regényekben, az említett interjúkban megjelenő földrajzi tulajdonnevek, az „Erdély” és az „Európa” között viszont egyszer sem feszül ellentét.

Egyéniség és közösség

Az individualizmus értékeinek hangsúlyozása, amely Karácsony műveinek mindegyikében helyet kap valahol, sok félreértés kiváltója volt, s számos tévhit forrásává lett - különösen azt követően, hogy a szerző egy interjújában világossá tette, az egyéniség fokozott mértékű tisztelete nemcsak regényhőseire, hanem saját magára is kiváltképp jellemző: „Erősen individualista vagyok, és nem vallom azt a nézetet, amely azt mondja, hogy az individualizmus káros, és zsákutcába jutott. Egyéni szín nélkül nincs érték. Az írói lelket nem lehet uniformizálni.”^[8]

Karácsony egyéniségpárti nézeteivel kapcsolatban a leggyakrabban előforduló vád az volt, hogy végső soron egy olyan magatartást állít piederstálra, amely a többséget foglalkoztató ügyekkel szemben közönyt tanúsít, s így minden ellenkező látszat ellenére egyfajta nyers önzést fejez ki. Ezt a véleményt Gaál Gábor nyilvánította ki a leginkább határozottan: „az író feladatát és legjobb tradícióit tagadja meg s a legjobb humanizmus ellen vét, amikor olyan életvitelt romantizál, amely mellett a világ beleszikkadhat gondjaiba és ráncaiba, csak valaki egyetlen... kerüljön a »napos oldalra«.”^[9]

Az ilyen vádak azonban teljességgel képtelennek tűnnek, ha magukkal a művekkel szembe-sítjük őket, hiszen egészen nyilvánvaló, Karácsony számára az önös érdek keresése, s a másokkal szembeni rideg közömbösség olyan személyiségjegyek voltak, amelyeket mélységesen elítélt - itt talán elegendő az „új élet” sodrában megjelenített Kuglai vagy a „szürke folyó” mentén ábrázolt Almirás gyanús üzelmeinek leírására utalni.

Ezt az individualizmust tehát helytelen volt önzőnek titulálni. Aki így gondolkodott, az aligha vette észre azt a nagyon lényeges sajátságot, hogy a szuverén személyiség védelme Karácsonynál nem önmagáért való hóbort, hanem inkább egy veszélyes fenyegetés ellen irányuló védekezés. Ezt a fenyegetést a „tömegembereket” kitermelő társadalmi valóság, s a „tömegembereknek” eszmei mankókat nyújtó, kiszámíthatatlan indulatokat gerjesztő ideológiák együttes jelenléte következtében érezte egyre erősebbnek a szerző, aki ösztönösen irtózott a testet-lelket uniformizáló történésektől és törekvésektől.

A kollektívizmus megvalósulásától való félelem már Karácsony első regényében, a *Pjotruskában* is felbukkan. A mű második részének tizenhatodik fejezetében ugyanis Baltazár, az immár számottevő sikereket maga mögött tudó főhős interjút ad egy újságírónak, s ebben hosszasan bírálja a kollektivistá ideológiákat: „*És hogy vagyunk a kultúrával? - tudakolta az újságíró makacsul. - Mi a véleménye Önnek korunk fejlődő kultúrájáról? - Nem rajongok érte - felelte ő nyugodtan. - És miért? - A nagy kultúra és a gépek bőséges áldása mögött sivár fölműveltség bontogatja a szárnyait. - Ön individualista? - kérdezte az újságíró. Baltazár*

bólintott. Igen, individualista, nem szégyenli. A kollektivizmus nem lehet végső cél, csak eszköz a végső cél eléréséhez. S a célkarikánál ott áll az ember, az egyén. A kollektivizmus türelmetlen apostolai valami tojáselméletet találtak ki. Azt hirdetik, hogy egyformák vagyunk, mint a tojások, szeretnének egy gigászi kondérban valamennyiünket összekeverni és rántottát készíteni belőlünk. Ez az összességi rendszer egy szép napon szőröstül-bőröstül felfalja a lét legszebb értékeit, az egyént, az egyénit és mindent, ami vele összefügg. S mit fog a helyébe adni? Egyformán adagolt vízhatlan boldogságot, fejenként és hetenként húsz deka örömet, préselt kockaalakban, naponta húsz perc kollektív-zenét, két kanál táperős művészetet, szép, ütemes munkatempót és kebedagasztó katonaindulókat.”

S az egyént „megsemmisítő” tömeggel szembeni félelemérzés egyre csak fokozódik az életműben. Baltazar még azzal a biztos tudattal fogalmazta meg kollektivizmusellenes kifakadását, hogy ő szilárdan őrzi személyiségének autonómiáját, még akkor is, ha maga körül egyre riasztóbb méreteket ölt az emberek eltömegesedése. Felmérinek ezzel szemben már olykor meginog az önmaga öntörvényűségébe vetett hite, s így néha úgy érzi, menekülnie kell a tömegből, amely, ha nem vigyáz, könnyen magába olvaszthatja. A menekülés végül az alkotómunka, a szobrászat által válik elérhetővé számára. A *Napos oldal* második részének hetedik fejezetében Felméri így beszél erről a kitörési kísérletről: „Az embert elfogja olykor a vad kívánság, szeretne egy kicsit Isten lenni, és valami igazit, maradandót alkotni. A hentes is halhatatlanságra törekszik, amikor disznózsírból Bonaparte Napóleonokat mintáz. A tömegek túlságosan is kihangsúlyozzák az egyén semmiségét. A semmiség olykor maga a megsemmisülés, és én ösztönszerűleg védekeztem: vágyak nőttek bennem, hogy kimondjam vagy megmintázzam a szót, amely megnyitja menekülésem szeszám-kapuját, a megsemmisítő tömegből”.

Azok a karácsonyi gondolatok, melyek szerint „sivár félműveltség bontogatja a szárnyait”, s ezenközben a tömegek „megsemmisítőleg” lépnek fel az egyénnel szemben, szemléletes párhuzamot alkotnak Ortega y Gasset nézeteivel, amelyek a húszas évek folyamán e szerző több művében, s ezek között a leghíresebben, *A tömegek lázadása* címűben is megjelentek. Nem tudni ugyan, Karácsony mennyire behatóan ismerte Ortega y Gasset munkásságát, de a világhírű spanyol gondolkodó eszméi olyannyira divatosak voltak Karácsony írói pályája folyamán, hogy a kolozsvári New York kávéházban lévő irodalmi törzsasztalainál ülve aligha kerülhette el azt, hogy ezek a híres-hírhedt tézisek el ne jussanak hozzá. Karácsony teljességgel persze nem azonosulhatott Ortega y Gasset társadalomfilozófiai nézeteivel, belőle ugyanis pótolhatatlanul hiányzott az a fölényes elitizmus és szellemi arisztokratizmus, amit *A tömegek lázadása* írója juttatott kifejezésre. Mindaz viszont, amit a „tömegek”, s a „tömegesség” veszélyessé válását illetően fogalmaz meg Ortega y Gasset, könnyen visszhangra találhatott a *Napos oldal* írójában is. E szellemi kapcsolat lehetőségét már Vezér Erzsébet is megemlítette,^[10] s joggal, hisz a két szerző tudatának mélyén valóban hasonló félelmek bujkálnak.

Az egyéniség és a közösség szembenállásának ábrázolásai között, amelyek az életmű szinte minden egyes darabjában kimutathatóak, csupán egyetlen alkalommal oldódik fel valamelyest ez a minden egyéb esetben valóban kibékíthetetlennek látszó ellentét: az utolsó Karácsony-regény utolsó fejezetében, abban a levélben, amelyet Felméri a francia Riviéráról küld el Kiskázmérnak.

A szerző itt kibomló, s önmagához képest jórészt rendhagyó gondolatai egyfajta kényes egyensúlyt igyekeznek létrehozni az egyéniség és a közösség fogalmai között - ahogy ő írja: a tücsök-lét és a hangyaboly-rend között. Az önmagában az öregség készülődését érző szerző kompromisszumkeresése ekkor már odáig vezet, hogy a sorok írója - nem teljesen ugyan, de egy bizonyos mértékig - enged korábbi állhatatos individualizmusából: „*Hidd el, Nagy Adófőnök, tudok én szorgos és együgyű hangya is lenni, nemcsak pipáló tücsök. Ámbár ennél*

a pontnál volna egy orv tanácsom: ne igyekezzél nagyon hangya lenni. Ne kövesd lóhalálba a Macskássy bácsi és általában: a Macskássy bácsik zord buzdításait. Csak módjával. Mert mit ér a vak engedelmesség, a ragyogó szorgalom, a nagyok iránt való esztelen alázat, mit ér az erényes rabszolgasors, ha az ember nem követheti szívének szép hajlamait. Kérdem mit ér, Nagy Főnök, az erények e fényes sokasága, ha a hangyaboly törvénye megöli a lelkiünk szabad szárnyalását, elnyomja a szívünk vidám tücsökdalát, el a vágyakat és a magány örömeit, a hasznos könnyeket és a kacagásokat. A Hangyaboly rendje! - fogják a füledbe harsogni a hangszórók és szépen kinyomnak a bolyból, számkivetnek, ha a magad rendjére gondolsz oktanul. Nem vagy a magadé, fogják neked hangyaboly szakértők szigorúan magyarázni, tüdőd, léped, gerincvelőd, májad és minden hasznavehető alkatrészed közösségi ázalék, a boly tulajdona, tiéd csak a fájdalom, amelyet ázalékjaid kinyögnek s az öregség, amely letaszít a hangyaboly-birodalom Tarpei-szirtjéről. Nem esküdtem össze a szép hangyaboly-törvények ellen, mert íme a szívedre kötöm, ne légy csak a magadé, légy a barátaidé, a társaidé, a labdarúgó csapaté. Légy, Nagy Főnök, a mindenkié. Jó érzés ez, hidd el, a nagy mű szorgos és közös atomjának lenni. Ha van egy hasznos gondolatod, oszd meg másokkal, s ha van egy fél rőf szalonnád, ne fogyaszd el egyedül a sötét kamrában, hogy senki se lássa. De azért nem kell arról sem megfélemlened, hogy hogyha a jó gondolatokat és szép szalonnázásokat általánossá és mindenkinek elérhetővé tettük, az embernek a saját háztartásában is van egy és más elintéznivalója. A nagy gondolatok is négy fal között születnek. A jó törvények is.”

Ez az egymással ellentétes készítéseket is egybedolgozó, bonyolult gondolati szöttes Karácsony legtöbbet vitatott, igen sokszor és igen különféleképp értelmezett soraiból áll össze. A Kiskázmérnak címzett intelmek ennek megfelelően az idők folyamán egymással alapvető ellentmondásban lévő interpretációkat is kiváltottak, amelyek csoportján belül utólag két fő megközelítésmód különíthető el: az „individualizmus melletti kitartás” és a „kollektivizmushoz való megtérés” értelmezése.

Az első felfogástípus legjellemzőbb képviselője Benedek Marcell, aki így ír: „Rosszkor él szegény Felméri: két világháború közt, abban a korban, amikor tőle nyugatra Hitler nyergeli meg a tömegeket, közvetlen közelében a Vasgárda szervezkedik. A »hangyaboly rendjével« szemben csöndben eszébe juttatja fiának, hogy »az embernek a saját háztartásában is van egy és más elintéznivalója«.

Amikor mindent és mindenkit elvesztett a művészetén kívül, valahol Dél-Franciaországban húzódik meg magányosan. Ott jut el a megbékélt rezignációnak abba az állapotába, amikor már valóban humorral tudjuk szemlélni önmagunkat, embertársainkat és az eseményeket.”^[11]

A második felfogástípust pedig Pomogáts Béla gondolatai mutathatják be - ő ugyanis a következő üzenetet olvassa ki ugyanezekből a végső intelmekből: „Karácsony Benő utolsó, már posthumus művében, *A megnyugvás ösvényein*ben a valódi nyugalmat már a szociális felelősség és küzdelem vállalása adja. Felméri, akinek a malom köré épített világa lassan rombadől, leszámol individualista ábrándjaival, összecsomagolja szobrászszerszámain, s újra a város forgatagába költözik, hogy innen üzenje fiának, mintegy a »megnyugvás« egyetlen lehetőségeként: »íme a szívedre kötöm, ne légy csak a magadé, légy barátaidé, társaidé, légy mindenkié. Jó érzés az, hidd el, a nagy mű szorgos és közös atomjának lenni. Ha van egy hasznos gondolatod, oszd meg másokkal, s ha van egy fél rőf szalonnád, ne fogyaszd el egyedül a sötét kamrában, hogy senki se lássa.«”^[12]

Mindkét idézett megközelítésmódban megfigyelhető az a közös sajátság, hogy a Karácsony-szöveg talányos többértelműségét, amely az egymásnak látszólag ellentmondó alapértékek melletti egyidejű kiállítás bonyolult gesztusából ered, valamelyest leegyszerűsítve láttatják. S ez

a szimplifikáció mind az „individualizmus melletti kitartás”, mind pedig a „kollektivizmushoz való megtérés” értelmezésénél egyfajta szelekció eredménye: az a gondolkodó, aki Felméri búcsúüzenetét individualistának ítéli, csakis úgy juthat erre a következtetésre, ha pusztán az intelmek egyéniségpárti részleteit emeli ki, annak a gondolkodónak viszont, aki ezt az ajánlatgyűjteményt kollektivistikus szelleműnek tartja, figyelmen kívül kell hagynia a levél individualista meggyőződést sugárzó mondatait.

Azt a meglátást, hogy e levél üzenete lényegében sokkal összetettebb, hisz valójában az önmagunkért és a másokért való lét közötti szintézis keresése nyilvánul meg benne, először Baróti Pál tette közzé.^[13] Az ő nyomdokain haladhatott tovább Berkes Erzsébet, amikor ezt a felismerést kiaknázva már e szintézis természetét igyekezett világossá tenni: „Félreértették azok, akik jószándékkal ugyan, de szokvány-optimizmust akartak beledisputálni: a másokért való életet nem azért ajánlja fia számára Felméri Kázmér, mert kötelességünk a mások mindenáron boldogítása, hanem azért, mert maga az egyes ember sem lehet boldog úgy, hogy javára ne legyen társainak. Nem az »én« kell üdvöztse a többieket, hanem a többiekkel együtt tud csak boldog lenni az én.”^[14]

Az egyénnek a közösség felé való elmozdításában azonban csak egy bizonyos határig megy el Karácsony: s éppen a megadásnak és tartózkodásnak ez a különös elegyedése teszi ilyen nehezen megfoghatóvá állásfoglalását. E habozó tűnődés lényegének megértéséhez észre kell vennünk, hogy Felméri üzenete akkor, amikor a közösségek elfogadhatóságára tér ki, burkolt módon ugyan, de megszorításokat is tartalmaz. A szövegből ugyanis jól kiérezhető, az a „boly”, amelyben jó érzés lehet mindenkivel összetartozni, az egyének önkéntes döntése, szabad választása alapján áll össze. A szerző azzal utal erre, hogy a következő kifejezéssel él: „*ne légy csak a magadé, légy a barátaidé, a társaidé*” - a barátok és a társak ugyanis nem az egyénre kívülről ráerőszakolt partnerek, velük csakis saját elhatározásunk jóvoltából kerülhetünk össze.

A „társak” emlegetése alapján akár arra is gondolhatunk, hogy itt Max Stirner individualista anarchizmusának fogalma, az „egyesület” jelenik meg. Stirner ugyanis, akinek eszméi sok rokonságot mutatnak a Karácsony-művek szellemiségével, így határozza meg azt a lehetséges társaságot, amelyet az individualista érzületűek is megfelelően találhatnak: „Az egyesületet nem természetes és nem is szellemi kötelék tartja össze. Nem vér, nem hit (tehát nem szellem) hozza létre. Egy természetes szövetségben - amilyen a család, a törzs, a nemzet, sőt az emberiség - az egyeseknek csak példány értékük van; egy szellemi szövetségben - mint amilyen a közösség, az egyház - az egyes csak az adott szellemnek a tagjaként számít; ami benned mindkét esetben egyetlen - azt elnyomják. Egyetlenként kizárólag az egyesületben maradhatsz fenn, mert nem az egyesület birtokol téged, hanem te birtokolod vagy hasznosítod a magad számára az egyesületet... Ha a társadalom több nálad, legázol; az egyesület csak eszközöd, avagy akaratom, amivel természetes erődöt élesíted és gyarapítod; az egyesület érted és általad van, a társadalom viszont ellenkezőleg, éppen hogy igénybe vesz téged és nélküled is létezik; röviden: a társadalom szent, az egyesület sajátod: a társadalom használ téged, az egyesületet te használod.”^[15]

A hatalom „hangyaboly-szakértői” által az egyén feje fölött, művi úton létrehozott csoportok tehát továbbra is idegenek Karácsony számára, s csupán a társadalom önszerveződése folytán, az egyén szabad választása nyomán létrejövő civil kisközösségekkel, ezekkel a stirneri „egyesületekhez” hasonlatos képződményekkel szemben tesz kivételt - hisz ezeket akár ajánlani is tudja fiának.

Ezzel még nem válik a kollektivistikus eszmék hirdetőjévé, ugyanakkor ezek után a kijelentések után már közösségellenessége is veszít valamennyit az erejéből.

Mindez valójában annak jelzése lehet, hogy Karácsony gondolkodásában a negyvenes évek elejétől egyre kevésbé kap kitüntetett helyet az egyén és a közösség ellentétpárjának vizsgálata.

Az individualizmus és a kollektívizmus üres fogalmai helyett ez idő tájt már a hús-vér társak, a segítőtársak és a bajtársak ideái lettek számára fontosak.

Ám ezek a társak csak képzeletében bukkantak fel, a valóságban nem lelt nyomukra.

Természet és társadalom

A természetből merített hasonlatok gazdag és folyamatos áradása, amely a Karácsony-művek egyik legszembetűnőbb sajátága, egyértelműen arról árulkodik, a szerző kitüntetett érdeklődéssel fordult az élővilág titkai felé. Interjúiból az is kiviláglik, mindez nem egyszerűen egy alkotóművész hűséges ragaszkodása egy választott témához: Karácsony ezekben ugyanis többször és többféleképpen megvallja, hogy magánemberként is elragadtatással tölti el a természeti lét megfigyelése.

Ligeti Ernő kérdésére válaszolva ezt a vonzalmát egészen gyermekkoráig vezeti vissza:

„- Honnan ered az állatok iránti feltűnő érdeklődésed?

- Azt hiszem abból, hogy gyermekkoromban láttam egy macskát, amint azon igyekezett, hogy vízbedobott kölykeit kimentse. Félőrlően szaladgált a parton, néhányszor bemászott a vízbe, aztán tehetetlenül visszahúzódott és eszelősen nézte a körülötte ácsorgó embereket. Kapkodva egyik emberről a másikra. Ebben a pillantásban egy lélek ijedelmét és megdöbbenését láttam. Hogy csak állati lélek volt? Tévedés. Vannak a léleknek kilengései, amelyeknél az emberi és állati határok már egymásba olvadnak. Ez különben lélektani közhely. Ezeken a lélektani közhelyeken szoktam néha elgondolkozni, amikor az állatokat figyelem. Egyébként a növények életét is sok érdeklődéssel kísérem. A napokban a botanikus kertben könnyedén megérintettem az ujjam hegyével egy mimózalevelet. Mindenki tudja, hogy a mimózalevelek összecsucodnak az érintésre. De hogyan? Tizenhat kis levélke, amely derékszögben eláll a közös szártól, egyszerre, egy elképzelhetetlen csigaszerkezet vagy villamos kapcsoló akciójának enged és kilencvenfokos mozdulatot végezve hirtelen odalapul a szár mellé. Mint amikor nyolc tornász vízszintesen kinyújtott karját vezényszóra lecsapja a combjához. Kerestem a pontosan működő gépezetet, amely tizenhat levelet arra kényszerít, hogy egyszerre végezzen el, ott a szemem láttára egy negyedívnyi körforgást. A gépezet láthatatlan és megfoghatatlan, de a keresése sok minden más szórakozásért kárpótolja az embert.”^[16]

Barcs Sándornak adott nyilatkozatában pedig arról kezd beszélni, hogy az emberi társadalom teremtető erőfeszítései többnyire a természettől ellesett minták lemásolásai, vagyis a homo sapiens tevékenységétől függetlenül létező csodák újrafelfedezései: „Nagyon összetanultam a növényekkel, a hegyekkel és az állatokkal. Ismerem a rigolyáikat, az ötletességüket, a hangulatukat. Nagyszerű üzem. Ha az ember valami újat akar alkotni, akkor a természetben keres hozzá mintát. Van ott szociológia, technika, vegytan, korszerű egészségtan, minden. Mit gondol, mennyi időnek kellett elteltie, amíg az ember rájött arra, hogy a rothadás hőtermelő folyamat? Olvastam egy amerikai pulykafajtáról, amelynek ez a vegytani felfedezésünk már régen a kisujjában van. A tojásait rothadó falevelekkel takarja be, amik oxidálódás közben hőt fejlesztenek.”^[17]

Ez a műveken kívül és a művekben egyaránt jelentkező lelkes természetrajongás az életmű bírálóit is állásfoglalásra készítette. A botanikai és zoológiai ihletésű leírások és eszmefuttatások nyomán így tehát számos magyarázat született arra, milyen összefüggések közé helyezve nyernek teljesebb értelmet Karácsony biológiai alapokon nyugvó nézetei.

A múltban a legtávolabbi azok tekintenek az összefüggések keresői közül, akik az antik pásztoridillek lírai békességével vetik össze a Karácsony-hősök rejtekéül szolgáló természeti színterek világát. A „bukolikus” hangulatok felemlegetése előbb Szász János,^[18] majd Hajdú Gergely^[19] nevéhez köthető, akik ennek a lehetséges irodalmi kapcsolatnak a felvillantásával kimondatlanul is olyan lélektani mechanizmusok működését sejtetik, mint amelyek Radnóti eclogái létrejöttében is részesek lehettek. Egy-egy karácsonyi bukolika és egy-egy Radnóti-ecloga kiváltója eszerint ugyanúgy a világban eluralkodó fenyegető zűrzavar lett volna, ami elől a prózaíró és a költő egyaránt a „pásztori” idillek megálmodásába menekült.

Az antik bukolikával kialakított párhuzamoknál azonban sokkal elterjedtebbek azok a feltételezések, amelyek a „rousseauizmus” modern kori újjáfogalmazásaként tekintenek Karácsony természeti idilljeire. Elsőként Huszár Sándor adott hangot e felfogásnak, aki szerint mindez „nem más, mint a rousseau-i »Vissza a természethez« huszadik századi sajátos újraálmodása.”^[20] Ezt követően Pomogáts Béla „rousseau-i álomvilágot”,^[21] Martinkó András „rousseau-i magányt”,^[22] Rónay László pedig „rousseau-i ábrándot”^[23] emlegetett Karácsony természetábrázolásáról szólván, s ezenközben lassan szokássá vált a szerző kapcsán a rousseauizmusra mint szellemi háttérre utalni.

Ezzel a szokással a legérdekesebb módon Baróti Pál szakított, amikor az író természetszemléletét új keretek közé illesztve, az életmű háttérében megmutatkozó népi-urbánus disputát is figyelembe véve értelmezte. Gondolatmenete arra a felismerésre épült, hogy Karácsony „panteizmusa” lélektani tartalmát tekintve lényegesen különbözik a népi írók természetfelfogásától, még akkor is, ha a felszínen, a témaválasztást illetően sok egyezés mutatkozik közöttük. Baróti Pál az „urbánus panteizmus” tipikusan e századi megnyilvánulását vélte felfedezni ugyanott, ahol a legtöbben a felvilágosodás rousseauista örökségét látták újjáéledni: „Jellegzetesen urbánus Karácsony Benő természetimádata... A természettől elszakadt ember panteisztikus természetrajongása ez, azé az emberé, aki rádöbben, hogy integritásához mennyire nélkülözhetetlen a természet, és ugyanakkor lehetetlen számára - bármilyen fokon is - a természettel való újra egybeolvadás. És itt nem az érzelem hőfokáról van szó, hanem a viszony milyenségéről. Hősei vágyják a természetet, esetenként a természeti életet, de a természet nem része, tartozéka életüknek: nem természetes számukra. Mint ahogy nem természetes az író számára sem, akinek léte minden ízében városi lét, tudata városi tudat; a természet az ő számára ünnep, a mindennapi élet antipodusa, a hétköznapiságból való menekülés eszköze, szeretett, áhított keret, melyben azonban a városi ember éli mindennapjait, melynek csodáit a városi ember csodálja.”^[24]

A bukolikus idill, a rousseauista példázat és az urbánus panteizmus fogalmainak felhasználásában viszont az a közös, hogy ezek a meglátások pusztán bizonyos reminiscenciák jelenlétét tételezik fel az életműben. Ezzel szemben adva van egy olyan vélemény is, amely szerint Karácsony természetfelfogása egy elméletileg végiggondolt, zárt egésznek alkot, s így többé-kevésbé teoretikus igényű eszmerendszernek kell tartanunk. Ennek a ma egyre inkább helytállónak tetsző nézetnek a kifejtője, Gaál Gábor a gondolati konzisztencia elismerése után azonban hevesen szembefordul Karácsonnyal, akit marxista alapokról kiinduló elemzése után kisvártatva elítél, s egyszersmind gúny tárgyává is tesz: „Szerző a tenyésző-élet csodálatából rengeteg egyensúly-illúziót hisz átvinni az életbe. Még azt az illúziót is, hogy mindez határozott példaadó magatartás, életminta, pozitív megoldáslehetőség és eszmény s ha elolvassuk, bizonyára ezentúl mi is így fogunk élni vagy legalábbis az élet kavargásából mi is ezeket konkludáljuk, mi is félreállunk s lelkünkben csomagolunk, s élünk útban valamiféle külön sziget felé.”^[25]

De mi ez a karácsonyi „elmélet”, amit Gaál Gábor ilyen hevesen ítél el?

Az ösztönök irányította „tenyész-élet” és a „társadalmi élet” közötti rokonság-tételezés, amely nézet egyébiránt a filozófiai ösztönelméletek egyik jellemző csoportjához tartozik. Heller Ágnes tipológiája így tárja eléünk az ebben a tárgykörben kifejlődött különböző megközelítésmódokat: „Ha csoportosítani akarjuk az ösztönelméletek sokaságát, ezt először is abból a szempontból kell tennünk, hogy létezőnek tekintik-e az ösztönöket egyáltalán. Így a klasszikus behavioristák tagadják az ösztönök létezését nemcsak az embernél, hanem az állatoknál is... Másik csoportba azokat soroljuk, akik a legkülönbözőbb ösztönöket tulajdonítják állatnak és embernek egyaránt... A harmadik csoportba tartoznak... azok, akik ezt az ösztönsokaságot néhány úgynevezett alapösztönre redukálták, s ezeket - többnyire - mind az állati, mind az emberi magatartás kulcsaként értelmezték... Végül a negyedik csoportba tartoznak azok, akik különböző ösztönöket tulajdonítanak az állatfajoknak, de tagadják jelentős szerepüket az emberi nemnél, illetve itt csak ösztönmaradványokról beszélnek.”^[26]

Ha Karácsony természetéről és társadalomról vallott nézeteit e tipológia szerint szeretnénk besorolni az ösztönelméletek valamelyik csoportjába, akkor nyilvánvalóan a harmadikként említett felfogástípushoz kellene kapcsolnunk gondolatait: hisz a művekből sugárzó meggyőződés szerint a természeti létet és a civilizált magatartást egyaránt bizonyos alapösztönök rendre ismétlődő felszínre jutása tartja működésben.

Karácsony természetfelfogásának lényege tehát az a hit, hogy a természet és a társadalom egyazon egésznek, az ösztönök birodalmának a két része, s ennek megfelelően nála ez a két fogalom csak ideiglenesen vagy látszólagosan alkot ellentétpárt. E gondolkodásmód mögött nem nehéz felismerni a magyar értelmiségre is nagy hatást gyakorló Freud eszméit, annál is inkább, mivel Karácsony műveiben ugyanazok az alapösztönök jelennek meg végül, mint Freud első, még a világháború előtt megalkotott ösztönelméletében. „Freud - mint köztudomású - ösztönelméletét az első világháború tapasztalatai nyomán alakította át - írja Heller Ágnes.^[27] - Korábban két alapösztönről beszél: a libidóról és az ego-ösztönről (önfenntartási ösztön). A háborút követően megint csak két alapösztönről - az Eroszról és a Tanatoszról, azaz a libidóról és a halálösztönről (agresszív, illetve destruktív ösztönről).”

A szexuális ösztön és az ego-ösztön Karácsony prózájában is alapösztönökként, s a természeti és a társadalmi létet egyaránt áthatóan mutatkoztak meg. Különösen a *Napos oldal* szövege bővelkedett a freudi alapösztönök szemléletes és példázatos bemutatásában.

Az emberben is megbúvó szexuális ösztön működését e regény második részének tizedik fejezetében például a faj fenntartására irányuló különböző természeti praktikák sorába illesztve írja le Karácsony: „*Van egy bogárfajta, amely a juh fejében helyezi el a petéit. A réti bükkönynek van egy utánozhatatlan rügőszerkezete, amelynek segítségével az érett magokat a szélrózsza minden irányában szétlövi. A bojtortján juhokra, női szoknyákra és férfinadrágokra alapozza a létét. Horgokat növesztett a termésére, azok beleakadnak a legelésző állat szőrébe vagy arra járó ember ruhájába, és az utódok postai szétküldése így fennakadás nélkül biztosítva van... Ami pedig az embert illeti, fejtegettem tovább, a természet, úgy látszik, számított rá, hogy hetvenkedő alakok vagyunk, akik magunktól nem állnánk kötélnek. Vágyakat csempészett tehát belénk, hogy kedvvel végezzük szaporító munkánkat, sőt megjutalmaz a kéz forróságával is, hogy tüzelje szorgalmunkat. Kemény munka volt, amíg kitalálta számunkra ezt a kelepécét. Amikor a férfi alapos megfontolás után belép a virágcsarnokba, hogy megrendelje az első szegfűcsokrot, és amikor a nő orrához emeli ezt a csokrot, akkor a természet vidáman vihog a markába. Az első sakkhúzás sikerült. A férfi és nő Paul Valéryről és az amerikai irodalomról beszélnek. A természet újfent röhög. Egyenesben van, csak a két magasröptű pupák nem tud róla. Mert a virágházba lépő férfi és a csokrot szagoló nő*

mozdulatai mögött a hímsejtek és petesejtek tették meg egymás felé első lépésüket. A második lépést Paul Valéry és az amerikai irodalom volt szíves közvetíteni. Így haladnak a sejtek lassan, de biztosan egymás felé, mialatt gazdáik az irodalommal és szabónővel vannak elfoglalva.”

Az ego-ösztön, az önfenntartás parancsa pedig szintén oly módon jelenik meg a második rész tizenharmadik fejezetében, hogy az író párhuzamot von az élővilág és az ember magától értetődő, öntudatlan természetességgel teret nyerő élni akarása között: „Egy faedénybe valaki tökmagot dobott, s a tökmag a szomorú, erőtlen kávéházi földben úgy határozott, hogy életre kel, Körülötte szivaroztak, köpködtek, és olcsó pohár tejeiket ittak, a tökmag ezalatt kinyitotta óvatosan hegyes végét, és kidugta nyelvét. Egy darabig tanakodott, hogy célravezető lesz-e ebben a budai bagószagú kávéházban gyökeret verni, és hirdetni a lét törvényét, az élet mindenekfelettségét. Úgy döntött, hogy nemcsak célravezető lesz, de szükségszerű is. Minden rongyos kis alkalmat meg kell ragadni, gondolhatta. Sok millió év előtt Valaki ránk parancsolt, hogy egyetlen kínálkozó alkalmat se mulasszunk el. A tökmag nyelvecskáját, amellyel körültekintően tájékozódott a kávéház füstjében, rövid habozás után lenyomta a földre. Ott aztán kidugta hajszálvékony csövecskeit, és elindult velük nedvességet, levegőcsatornát és támasztékot keresni. Fenn pedig ezalatt kihúzta fejét a maghéjból, megrázta egy kicsit magát, és felemelkedett. Egyenesen állott, a földre gyökerezve. A fején levő két sziklevelét szétnyitotta, és sietve nőni kezdett. Nem volt már elhajított, élettelen tökmag, hanem növekvő, terebélyes növény, megindult a nagyüzem, a lét... Ugyan mi egyéb dolgunk lehet, minthogy példát vegyünk a tökmagtól és éljünk. Mert ezek a zavaros dolgok, amikbe a fejünk búbjáig belemásztunk, csak igen nagy jóindulattal nevezhetők életnek. Mellékvágányon járunk - közöltem”.

A társadalom ezek szerint akkor kerül mellékvágányra, ha önmagát a természettel szemben, s nem azzal egységet alkotva határozza meg, s ha úgy véli, immár kivonta magát az elemi ösztönök diktálta törvényszerűségek uralma alól. Ez a freudista színezetű, ösztön-alapú természet- és társadalomfelfogás az élővilág iránti soha nem szűnő rajongást, Karácsony egyik legfontosabb élményét kívánja elméleti keretek közé terelni, egy spontán vonzódás teoretikus háttérét igyekszik hát - utólag - megteremtteni.

A természet és a társadalom ellentétpárja, amely az életmű egészét végigkíséri, Karácsony felfogása szerint végeredményben tehát nem valódi ellentétpár, hisz a freudi ösztönelmélethez hasonló hite alapján az ő szemében ez a két fogalom nem különválnak, hanem inkább összetartozik - a természet dolgait szemlélve az emberek viselkedése jut eszébe, a társadalom működését figyelve pedig zoológiai és botanikai képzettársításai támadnak.

Karácsony ily módon a szabadság, egyenlőség és testvériség eszméinek adakozó szívű kiterjesztője, aki szerint az egalitáriánizmus elve minden élő organizmusra érvényes, függetlenül attól, hogy az milyen fejlettséget ért el az evolúció folyamán.

Úgy hitte, az a tény, hogy az élet élni akar, mindenki számára tiszteletet parancsoló ösztön.

Úgy hitte, mindazon teremtmények, akik és amelyek érezni képesek, vitathatatlanul méltók valamilyen óvó figyelemre.

Egyedül, végzetesen egyedül maradt ezzel a meghatóan naiv hitével.

Formavilág

A *Napos oldal* második részének nyolcadik fejezetében Karácsony új alakot emel be a cselekménybe: egy Palotai nevű író. Pár sor után azonban nyilvánvalóvá válik, ez a szereplő nem a képzelet szülötte, s nem is valamelyik pályatárs megörökítése, hanem egyfajta önábrázolási törekvés eredménye. Palotai személyének és munkásságának röpke bemutatását tehát Karácsony önmagáról adott jellemzésének kell tekintenünk: *„Palotai mosolyogva nézte füstölő szivarját. A mosolya nem volt fölény, inkább valami szerény csodálkozás. Az olvasó és kritikus sok ostobaságot magyaráz bele az íróba és szándékaiba, mondta ez a mosoly... Derűs legény volt. A tollából nem édes málnalé csurgott. Maró váladékot eresztett. Ami talmi fém volt, az alaposan megzöldült választóvizének érintésétől. Bírálónak egy része elképedt csodálkozással nézte, s hagyománytiprásért feljelentette az akadémián. Nevetett, és nevette az irodalomtörténet elképedt tanárait, akik regényein a műfaj szerkezetét és szabályos bélműködését igyekeztek kitapogatni. Rokonszenves volt, hogy mennyi hibát és szabálytalanságot tudott regényeiben felhalmozni.”*

Rendkívül figyelemreméltó, hogy ebben az önleírásban mennyire kiemelt helyet kapnak azok a megjegyzések, amelyek a szerző regényeinek formai szabálytalanságáról és szerkezeti újszerűségéről szólnak. Karácsony tehát világosan látta, hogy műveivel megsért bizonyos műfaji hagyományokat, de tudta azt is, nincs más választása: a „kis eszményekhez” tartozó „kis dolgok” iránti vonzalmát nem lehet másképp kifejezni, mint az apró darabokra hulló cselekménnyel, a töredékes próza mozaikszerűségével.

Az „egész” iránti igényének feladását, s a „részek” utáni kutatás vállalását *A megnyugvás ösvényein* egyik rövid, de szimbolikus értelmezésekben annál gazdagabb jelenete érzékelteti a leghatásosabban. E regény hatodik fejezetében Felméri hirtelen megtorpan egy kínai festmény előtt, s egyszerre csak olyan gondolatok kezdik kerülni, amelyek egyfelől ugyan egy kép értelmezéseként is felfoghatóak, másfelől viszont, átvitt értelemben, a fragmentumokból építkező műalkotások jelentőségét is méltatják: *„...szétnéztem. A falon egy kínai szépiafestményt láttam. Egy bambusztörzset, helyesebben a bambusztörzs egy részét ábrázolta. Indulni akartam, de aztán újra a kép felé fordultam. Mit akarhatott az a sárga, régmúlt emberke, aki ezt festette, ezzel a bambuszdarabkával? Mi értelme van megfesteni egy bambusznád néhány izületét, amikor ott volt előtte az egész bambuszerdő? Ahogy az elsűrűlt, porosnak tetsző papírt s az odavetett könnyed festményt néztem, lassan derengeni kezdett bennem valami. A kis sárga emberke a kis bambuszcsonkába belerajzolta az egész nagy bambusznádat is. Aztán kibontakozott az egész nádas is, a vidék, az egész tartomány, felfejlődtek a szelek, az idő évszázadai, megjelent Laocse is, a háttérben Buddha mosolygott; a sárga ember mindent belerajzolt a bambuszcsonkába, az egész Kínát, a Yung Lo Ta Tien huszonháromezer kötetes enciklopédiáját és önmagát. Azt a ritka megszállottságot éreztem, amelyet az ember csak az élet megrendítően egyszerű dolgai előtt érezhet.”*

A Karácsony-regények részekre bomló, s aztán rendhagyó módon összerendeződő szerkezetét természetesen a kritikusok és a tanulmányírók is észrevették. Az e formavilág működését szemlélő Sőni Pál, Németh László egy gondolatsorát továbbfejlesztve, a prózapoétikai pluralitás, a bi- és polivalencia létrejöttére hívta fel a figyelmet: *„...zavarba ejt Karácsony Benő, ha a regény hagyományos művészi követelményeinek oldaláról közelítjük meg művét. Ugyan miféle regény az, amelynek nincs, vagy alig van, akár egy szálon futó, akár szétterebélyesedő cselekménye, szerkezete - úgy tetszik - laza és esetleges... És mégsem ez a helyzet. Karácsony Benő művének is megvan az egyértelmű eszmei kicsengése és benső művészi rendje-logikája. Hogy ezt kitapinthatassuk, Németh Lászlónak egy rendkívül találó jellemzéséből indulunk ki... amely kulcsot ad kezünkbe Karácsony Benő írásművészetének jobb megértéséhez: »Össze-*

vissza cikcakkokban megy ez a történet, amely egyik oldalon szatíra, a másikon megindulás, a harmadikon cinizmus, a negyediken életöröm. Sokkal nagyobb szellemi tőkét revelál, mint amit regénynek megír. Elsősorban mint asszociatív munka s nem mint elgondolás gyönyörködtet. Egészen társtalan a magyar irodalomban ez a szeszélyesen csapkodó, zilált, mindig váratlan fordulatot hang, a gunyorosságnak, az egykettőre könnyekig szökő megindulásnak, az intuitív sziporkázásnak ez az állandó egzaltáltsága, amely akarva, nem akarva elragadja az embert.«

A gyakori síkváltás hangsúlyozását emelném ki Németh László gondolatmenetéből. És valójában nem is úgy történik ez, hogy egyik oldalon ilyen, a másikon olyan s a harmadikon amolyan, hanem egyazon oldalon ilyen is, olyan is, sokkal kisebb egységeken belül megy végbe a gondolati-érzelmi síkok váltása, szinte egyszerre, egy időben van jelen e sokféle tonalitás. Az a pluralitás, bi- és polivalencia jön létre itt, melyet a modern poétika a művészi kifejezés sajátos vonásaként annyira exponál, s aminek eredményeként a műben semmi sem úgy vagy csak úgy értendő, ahogy írva van.”^[1]

Baróti Pál, aki nem csupán e formavilág működése, hanem konkrét felépülése iránt is érdeklődést mutatott, a filmszerű vágások eredményeként előálló prózai montázsszerkezeteket tartotta a Karácsony-regények legfontosabb alapelemének: „Könyveiben a legritkábban kap helyet a lineáris építkezés, a folyamatos meseszövés. A folytonos időbeli vágást - jobb híján használjuk ezt a fogalmat, hiszen Karácsony Benő még aligha tanulhatta meg a vágás-technikát a filmművészettől -, a folytonos időbeli vágást, mely lehetővé teszi, hogy hősei életének, sorsának alakulását csak kulcspontjaiban mutassa be, a nem kevésbé folytonos emlékezés egészíti ki.”^[2]

Baróti Pál tehát, ha kissé habozva is, de a film egyik formai jellegzetességére, a vágásra utal, amikor kísérletet tesz, hogy leírja a szerző regényeiben megfigyelhető jelenetszerkesztéseket és jelenetkapcsolásokat. Ez az utalás minden kétséget kizáróan helyes, legfeljebb annyit érdemes hozzáfűzni, talán nem kellene alábecsülnünk Karácsony filmes tájékozottságát sem. Számtalan jele van ugyanis annak, hogy a szerző erősen vonzódott ehhez az új művészeti ághoz: azon túlmenően, hogy a *Páosztörtézet* hasábjain filmekről is írt,^[3] műveinek szereplőivel gyakran mondatott filmélményekre vonatkozó közléseket, regényhősei tudatába pedig olykor azt az érzést ültette, életük úgy pereg le, akár egy film. A *Pjotriska* második részének tizenötödik fejezetében Baltazár, miközben visszatekint pesti tartózkodásának kezdeteire, úgy véli, „szakadozott, ugráló filmen” látja megelevenedni sorsát; az *Utazás a szürke folyón* első részének negyedik fejezetében Sebestyén képzeletének parancsára rendre „mozgásba jön egy vetítógép”, s a szürke kórházi falon újra meg újra leperreg a patikus párizsi emlékeinek „filmje”; *A megnyugvás ösvényein* tizennegyedik fejezetében pedig Felméri, amint a filmszínházak műsorait böngészi, Nofretetével való kapcsolatát egy olyan szerelmes filmhez hasonlítja, amelyben botrányos gyorsasággal száguldanak előre az események. Ha viszont a szereplők ilyen gyakran „filmbe illőknek” találják magukat, semmi furcsaság sincsen abban, ha sorsuk megjelenítésében is felbukkannak néhol a filmszerű formálólévek.

Mindez azért sem hathat a meglepetés erejével, mert Karácsony regényírói pályájának kezdetére, ahogy ezt a magyar filmtörténet és irodalomtörténet összefüggéseinek kutatója, Nemeskürty István is kimutatta, a filmes eszközrendszerek már behatoltak a magyar prózába. *A képpé varázsolt idő* című munkájában Nemeskürty István e folyamat úttörőjeként Babits Mihályt nevezte meg: „Babitsot annyira érdekli a film, hogy 1913-tól kezdve folytatásokban közreadott és könyvalakban 1916-ban megjelent *A gólyakalifa* című regénye is a mozidráma ihletésére született... Babits másik, ebben az évtizedben keletkezett regénye: a *Kártyavár* is világosan mutatja a mozgókép hatását... a század elején lázasan fejlődő Újpest krónikája ez a filmszerűen pergő Babits-regény... hat éven át írt regényében, a *Halálfiaiban* (a *Pesti Napló*

1921 októberében kezdte közölni néhány részletét, könyv alakban 1927-ben jelent meg) a mozgóképtől tanult cselekményvezetéssel szerkeszt; a fejezetek egymásra következésének ritmusa is erre utal... Az elmesélés módja is filmszerű; a mozgókép gyakran szerepel valamilyen formában.”^[4]

Nemeskürty István a honi irodalmárok filmélményekkel való „megfertőződését” végső soron természetszerűnek ítéli, s felhívja a figyelmet arra is, mindez a világon szinte mindenütt bekövetkezett: „A film tehát Babitscsal bevonul a magyar elbeszélő prózába; a század első évtizedében a magyar költészetben bukkant fel a film, szintén Babits Mihály versében (*Mozgófénykép*) - most pedig a szépprózában. Ez is világjelenség.”^[5]

Baróti Pál Karácsony filmszerű snitt-technikájáról szólva, amely eszerint egyáltalán nem számít társtalan jelenségnek, főként az időbeli vágás jelenségére, a különböző idősíkokat egymásra vetítő montázsra utalt. Ezeket az általa kiemelt „snitteket” a filmelméleti szaknyelv a „külső montázs” jellegzetes alakváltozataiként tartja számon. Tudnunk kell persze, a „külső montázs” használata a szerző prózájában meglehetősen ritkán fordul elő, ám amikor sor kerül ennek alkalmazására, azonnal szembetűnő, s formailag igen izgalmas eredmények jönnek létre. Megjegyzendő azonban, hogy a sajátos alkalmazakra tartogatott „külső montázssal” szemben Karácsonynak van egy másik, jól bevált eszköze is, a „belső montázs”, amire kevésbé feltűnően ugyan, de sokkalta rendszeresebben hagyatkozik.

Fotofonikus tükrözéselmélet című filmelméleti munkájában Király Jenő e különböző montázs-fogalmakat a következőképp határolja el egymástól: „A montázs általános fogalma a fotofonikus képek összeszerelését, a filmi közlemény nagyobb kijelentésegységeinek és egészének megszervezését jelenti. Ezen belül különbséget kell tennünk külső és belső montázs között. A külső montázs feldarabolt, elválasztott, diszkontinuus képeket egyesít képsorrá. Belső montázsról van szó, ha a képek közvetlenül, az elválasztás közbeiktatása nélkül egyesülnek, egymásba folynak, »optikus ozmózisokat« alkotva a mozgó kamera kettős, analitikus-szintetikus teljesítménye révén.”^[6]

A Baróti Pál említette időbontó vágások, amelyek a legszembetűnőbben az *Utazás a szürke folyón* című regényben jelentkeznek, a prózai körülmények között megvalósított „külső montázsok” megnyilvánulásainak tekinthetők - s Király Jenő tipológiája szerint a külső montázs „prezentatív montázs” elnevezésű altípusához sorolhatók.^[7] A Sebestyén patikus múltját megelevenítő, különböző idősíkok között ugráló vágások eszerint prezentatívak, hiszen történetet adnak elő vagy tényállásokat írnak le: különféle történésrészletek felvillantásával gazdagítják a szereplő életpályájára vonatkozó ismereteinket.

Karácsony legérdekesebb formai kísérleteinek azonban a „reprezentatív” külső montázs alkalmazásai számítanak. Király Jenő így jellemzi ezt a formálóelvet: „A reprezentatív montázs önállósítja az egyes képeket vagy képkapcsolatokat és nem tények vagy események leírására, összefüggéseik elbeszélésére, hanem érzelmek, gondolatok közvetlen felidézésére használja őket.”^[8]

Az „expresszív reprezentatív montázs”, vagyis az érzelmi, hangulati összefüggések alapján összekapcsolódó képsorszerkezet például a *Pjotruska* második részének hetedik fejezetében válik meghatározóvá. A regénynek ezen a pontján a főhős, Baltazár György sebesülten hever egy frontkórházban. Ez a szituáció valamelyest hasonlít az *Utazás a szürke folyón* kórházi jeleneteire, ám Baltazár nem éberén fekszik ágyában, miként Sebestyén, hanem félig öntudatlan, bódult állapotban, s ebből következően őt nem múltjának világosan kirajzolódó képei veszik körül, hanem riasztóan szürreális víziók gyötrik, majd láza elmúltával pasztellszínű látomások kerülgetik.

Az egymást pergő ritmusban követő, plasztikusan megjelenített képsorok között így hát semmiféle logikai kapcsolat sem mutatható ki, a képzelt látványokat életre hívó emocionális töltések közt viszont nyilvánvaló összefüggések vannak. A seblázzal viaskodó beteg tudatát kitöltő, egymásba irracionális módon áttűnő, vizuálisan igen szuggesztív jelenetek egységes pszichés hátterét eleinte ugyanaz az érzés, a halálfélelem alkotja. Az egyik képsor Baltazárt ábrázolja, amint átéli saját halálát: egy napsütötte prérin lovagol felé egyik volt iskolatársa, aki egy gyermekkori sérelmét egyszerre csak egy pisztolylövéssel torolja meg; az ehhez kapcsolódó másik képsoron pedig szétmállott koponyájú diákok ülnek egy tanteremben, s figyelik, amint Baltazár egy gyökjel hegyes acélvégével eltávolít egy puskaagolyót egy kihűlő tetem hasából. A lázrohamok elmaradásával pedig egy újabb lélektani helyzet, az életvágy feltörése határozza meg a Baltázarra áradó képek tematikáját, s a képsorok egymáshoz montírozását. A lábadozó beteg előtt, talán a gyógyulásba vetett hit önkéntelen jelentkezéseként, feltűnik az otthona - s mindeközben Karácsony mondatai rendre szigorú következetességgel ügyelnek arra, hogy a leírtak vizuálisan minél érzékletesebbek legyenek. Olyannyira, hogy szinte az az érzésünk támad, egy film forgatókönyvét olvassuk, amely még az egyes plánok és beállítások sorrendjét is pontosan közli: *„Lágy pasztellszínekben kibontakozott az otthona. A két magas jegenyefa, hátul az udvaron a napraforgók... az anyja, a húga... az öreg cseléd... furcsa, hogy erre az öreg cselédre sohasem gondolt... Aztán Pagát... És a város... A Közép-utcában az aszfaltot javítják, meleg kátrányillat rezeg a rozsdás üst felett. A kávéházban egyhangúan csattognak a dominókövek, a lócsiszárok hátrarakott kezekkel álldogálnak a sarkon és teleköpködik a járdát, a kesztyűkészítő ablakában kanárimadár énekel...”*

E fantáziafilm utolsó jelenete pedig egy „holdfényvel dekorált parkban” játszódik, ahol egy régmúlt szerelem megszépített, lírai stílizált újjáálmodása nyer teret - az otthon látványa után tehát a szerelem képei is az élethez való visszatérést érzékeltetik.

Az itt alkalmazott expresszív reprezentatív montázs, jóllehet egy regénypróza hívta életre, filmes eszközöket idéz és filmszerű hatásokat kelt: illogikusan egymáshoz illeszkedő képsorok segítségével hoz a közelünkbe egy nehezen megragadható, zaklatott hangulatot, amely egy olyan betegen uralkodik el, aki hol a halállal néz szembe, hol az életért küzd.

Karácsony azonban nemcsak az „expresszív”, hanem az „intellektuális” montázs prózai bemutatására is képes. A külső montázsok alakváltozatait rendszerező tipológiájában Király Jenő így választja külön a reprezentatív montázs e két altípusát: „A reprezentatív montázst is altípusokra bontjuk. Egyik altípusa, az expresszív vagy emocionális montázs kizárólag érzelmi, hangulati összefüggés alapján kapcsolja össze a képeket. Egymás mellé állíthatunk pl. különféle, egymással össze nem függő színhelyeket és cselekményeket úgy, hogy valamennyiből ugyanaz a hangulat áradjon. A reprezentatív montázs másik formája az intellektuális vagy logikai montázs, amely valamilyen fogalmi tartalom felidézésére összpontosítja a képek egyesített hatását.”^[9]

A különböző hangulatú, de egységes hatást gyakorló, s ezzel elvont mondanivalót kifejező képsorokra a *Napos oldal* második részének tizenhetedik fejezetében találunk jellemző példákat - s így e fejezet szinte teljes egészében egyfajta intellektuális montázst alkot: az egymáshoz montírozott képsorok érzelmi telítettsége ugyanis teljességgel különböző, együttes jelentésük azonban pontosan meghatározza egy jórészt csak fogalmilag leírható állapot természetét.

Ebben a fejezetben Karácsony két helyszín képeit váltakoztatja, vágja egymás mellé. Az első helyszín középpontja egy Budapesten található városi lakás, a másiké egy patakparti, a Maroshoz közel fekvő malom. A két „tartózkodási hely” közül a város a főhős, Felméri

Kázmér fizikai valóságát fogadja be, a malom pedig a szellemét látja vendégül, amely a „testi kilókat” elhagyva, „hegyeken és folyókon keresztüllandulve” száll el a messzi távolba, hogy a számára kedves tájakra érkezzen. A városi és a természeti lét képsorai ebből következően lényegesen eltérő hangulatokat sugároznak: a városból, ahol már csak fásultan és kedvetlenül lézeng, minduntalan elvágyódik Felméri, akinek már egy hirtelen megpillantott látvány vagy egy váratlanul meghallott zaj is elegendő ahhoz, hogy képzelete vagy emlékezete segítségével a malom mellett teremjen.

A szöveg először egy fából készített kicsi malom látványa miatt „vág át” a sivár városi környezetből a Maros melletti színes vidékre. A játékmalmot Felméri a városban eszkábálja össze fia, Kiskázmér számára, de ahogy kész művére pillant, hirtelen átvillan rajta a felismerés, újjá kell építenie a másikat, a valódi malmot is - s ezután máris visszavonhatatlanul belemélyed hazavágyó képzelgéseibe, s megtévesztően valószínű álmodozások képsorait varázsolja maga elé. Az otthoni malom persze nem csupán vágyképek, hanem emlékképek formájában is újra meg újra feltűnik Felméri előtt. A fejezet egy másik pontján például egy hangjelenség is lehetőséget ad a két helyszín közötti „vágásra”. Felméri egy tavasz eleji éjszakán felnéz a város egére, ahonnan vonuló madarak zaját hallja, s ekkor azonnal felrémlenek emlékezetében a rég látott, otthoni képek, szinte oly részletességgel, mintha egy saját tengelye körül megforduló kamera rajzolna számunkra körpanorámát: *„Kinyitottam a műterem ablakát, felnéztem a magasba, és hallgatóztam. Az éjszakában vonuló madarak ködlöttek tova. Így állottam nemrég a holdas tisztáson és a malom előtt, és füleltem a sárszalonka dudogására, a ludak hápogására, a lilék fuvolázására. Az erdők hátán lassan úszkáltak a báránnyelű árnyai. A tavaszi szántáson fénylett a kifordult rög, a hegyoldalon tüzek égtek. Jöttek a gémek, a szárcsák, a vízimadarak, kortyogtak a szalonkák kakasai, és lenn a völgyben csillogott a Maros...”*

A különböző érzéseket közvetítő jelenetek közötti ide-oda vágás a képsorok hatásának egységesülésével, amint a példaként hozottakból is kitűnik, végül egy bonyolult testi, lelki és szellemi állapot, az otthontalanság felismeréséhez és megértéséhez vezet.

A külső montázsok alkalmankénti használata azonban, bármennyire látványos eszközzel van is szó, nem meghatározó jellegzetesség a karácsonyi formavilágban, hisz ezek a megoldások nem uralják, legfeljebb csupán változatossá teszik a szerző prózáját. Alapvetően más viszont a helyzet, ha a „belső montázsok”, az egymással optikai ozmózist alkotó képsorok jelenlétére irányítjuk figyelmünket - ezek ugyanis igen jelentős szerepet játszanak valamennyi regényben.

A „belső montázs” ilyen mértékű előnyben részesítése némiképp persze meglepő, hiszen ezzel a montázstípussal az alkotói szabadság eléggé számottevő csökkenése, s meglehetősen feszes keretek engedelmes elfogadása jár együtt, minthogy a térben és időben szabadon kalandozó külső montázzsal szemben a belső montázs, ahogy Király Jenő is hangsúlyozza: „térben és időben korlátozza a cselekményt, a történeteket a kamera által folyamatosan bejárható területre kell összevonnia.”^[10]

A cselekmény korlátozottsága azonban Karácsony írói alkata számára inkább inspiráló, mintsem frusztráló hatású. Őt regénye közül így mindegyikben középponti jelentőségűvé válnak a viszonylag jól behatárolható és bejárható területek: hősei gyakorta kószálnak a kisvárosok utcáin, terein, s patakparti malmok vagy folyami szigetekcskék lakóiként a természet egy-egy kies zugában is otthonosan mozognak. A magukénak érzett kicsiny területdarabkák viszont előbb vagy utóbb összes érdekes részletüket feltárják a regényben, hiszen a saját térségükben nagy előszeretettel és hosszasan kóborló szereplők idővel szinte mindenhová eljutnak és benéznek. A Karácsony-művek jeleneteinek sorrendjét tehát a hősök mozgása szabja meg, amely mozgások valamennyi irányát és irányváltását figyelemmel kíséri és

vizuálisan is jól kivehetővé teszi a szerző. Az egyik jelenetből a másikba ilyenkor nem egy éles vágás vezet át minket, hanem a szereplők folyamatos előrehaladása. Az alakok mozgásának hosszas követését, a belső montázsok segítségével optikus ozmózissá egyesülő képsorok alkalmazását a filmelmélet külön szakkifejezéssel illeti. „A kameramozgással kötött szekvenciákat plánszekvenciának nevezzük - írja Király Jenő.^[11] - Az elnevezés kifejezi, hogy a szekvenciában a plánok és beállítások összeolvadnak, a képsor egyetlen folyamatos és egyúttal belsőleg változékony kép formájában jelenik meg. A plánszekvencia hosszú, folyamatos játékegységeket rögzít: hosszú felvételnak is nevezhetjük.”

A plánszekvenciák tudatos használata a *Pjotruszka* első részében, Baltazár és Csermely összefonódó járkálásai közben is megmutatkozik. Az első rész harmadik, negyedik és ötödik fejezete például szinte kizárólag a hosszasan kanyargó, fáradhatatlan bandukolások nyomon követéséből áll. Mindez azonban egyáltalán nem hátráltatja a cselekmény kibontakozását, hisz Baltazár és Csermely hol különváló, hol összekapcsolódó mozgáspályái mindig oda vezetnek el minket, ahol valami fontos vagy jellegzetes történik.

A harmadik fejezet azzal indul, hogy a szénapadláson alvó Csermely felriad, s hirtelen feltámadó lelkesedéssel végignézi, amint a szemközti kerítésre kiragasztanak egy színlapot (a figyelem Csermelyre irányul). Csermely izgatottan „felcikázik” a főtérre, ahol örömmel veszi észre Baltazárt, s utánakiált (a figyelem megoszlik Csermely és Baltazár között). Az újságíró és a fogalmazó együtt sétálnak tovább, közben sok témáról beszélgetnek és sok emberrel találkoznak. Este újból indul ugyanez a végeláthatatlan körforgás, csak éppen most Baltazárt követve jutunk el egy újabb színhelyre, egy kávéházba (a figyelem Baltazárra irányul). A kávéházban már ott van, s „borospalackkal hadonászik” Csermely, aki azonnal megpróbálja átragasztani mámoros kedvét az újságíróra is (a figyelem megoszlik Baltazár és Csermely között). Csermely hasztalan igyekszik bevonni Baltazárt a vele lévő két, lassan már lerészegedett félvilági hölgy társaságába, az újságíró rövidesen távozik (a figyelem áthelyeződik Baltazárra). Baltazár az eső elől a színházi előcsarnok ajtajába húzódik, ahonnan az üvegen keresztül szemtanúja lesz a színházi titkár és az új vendégművész, Veresy Ilona vitájának (mindez klasszikus példája a belső montáznak: itt lényegében egy újabb jelenet veszi kezdetét, ám a kávéházi mulatozás és a színházi előcsarnokban lezajló vitatkozás jelenetei között képileg nincs éles határvonal, a képsorok Baltazár összekötő jellegű sétájának figyelemmel kísérése révén „optikus ozmózist” alkotnak, s megszakítás, vagyis vágás nélkül folynak át egymásba).

A negyedik fejezetben Baltazár jobbra Veresy Ilona körül kering, hol elszakad tőle, hol pedig visszatér hozzá, de az este folyamán még Csermellyel is összefut, aki a színben álló omnibuszba költözött be az eszméletlenségig részeg hölgyekkel, s onnan vánszorog ki, amikor megpillantja az újságírót. Az ötödik fejezet, már-már magától értetődően, megint egy hosszas sétára épül. Baltazár éjszaka hazakíséri Veresy Ilonát, útközben komoran lírai beszélgetésbe elegyednek, amint pedig megérkeznek, Baltazár elsiet, hogy valami vacsorával térjen vissza. Az éjszaka utolsó jelentős eseménye a főtéri vendéglőben esik meg Baltazárral, aki felpofozza az őt megrágalmazó gyógyyszerészegédet.

Ez a három fejezetnyi cselekményszerző részlet is jól mutatja, hogyan használta Karácsony a plánszekvenciát, a „hosszú felvételt”. Mindössze egyetlen nap adja az időbeli keretet, a térbeli keretek pedig csupán a kisváros, Gyulafehérvár főterét és annak környékét fogadják be: ebben a rövidke időintervallumban és ebben a szűkös térben azonban lázas intenzitással mozognak a szereplők, akiket mindig a közelükben maradván, lankadatlan figyelemmel vesz körül a szerző.

Ilyen plánszekvenciák lépten-nyomon előfordulnak Karácsony prózájában: Tunák és Himmel páros ballagásai, Felméri szertelen ögyelgése és Sebestyén Borjúmál környéki járkálásai lényegileg ugyanilyen szerkesztésbeli eredményekhez vezetnek. Azt lehet tehát mondani, formai értelemben e próza alapegysége a plasztikusan megjelenített séták képsorait tartalmazó, főként a belső montázs elvei alapján megformált *jelenet*. E jelenetek közé olykor természetesen elmélkedő részek vagy belső monológok illeszkednek, ám mindezek ellenére a szerző alkotásai alapvetően ezekre a mozgáskoreográfiák által vezérelt, vizuálisan is jól kivehető jelenetsorokra épülnek.

Néhány érdekes szerkezeti sajátosság azonban ezen jeleneteken kívül és belül is megfigyelhető még: hiszen e snitteket kívülről mindig egybefoglalja, összerendezi, belülről pedig feszültté, dinamikussá teszi valamilyen formai megoldás.

A jeleneteket összetartó vonzerő meglehetősen gyenge ezekben a regényekben, ami érthető is, hiszen a szerző nem arra törekszik, hogy műve egységes egészt alkosson, hanem csupán arra, hogy a részek között létrejöjjön valamiféle szerkezeti konvergencia. Arról, hogy a karácsonyi regényrészletek között hagyományos fogalmaink szerint mennyire kevés jele van annak, hogy gondosan meghatározott mederben haladna előre a cselekmény, Söni Pál a következő megjegyzést tette: „Éppen Karácsony Benő mondta egyszer Szántó György zilált regényéről, a *Sebastianus útja elvégeztetetről*, hogy olyan, mint egy »csőrepedés«... Nos, az ő regényeiben nincs is cső - sem repedt, sem ép -: az egész mű semmilyen rendbe, »csőrendszerbe« nem illeszthető parttalan áradásnak hat.”^[12]

Karácsony persze képes arra, hogy gátat vessen ennek a látszólag valóban parttalan áradásnak, ám ezeket a szerkezetformálási műveleteket szinte észrevétlenül, rafinált egyszerűséggel hajtja végre. Konvergenciateremtő beavatkozásainak lényege általában ugyanaz: létrehoz egy sajátos „als ob”-cselekményt, amely annyiban hasonlít egy valódi cselekményhez, hogy szintén ott lebeg a részlettörténekek felett - ám ezen túlmenően már minden másban eltér attól, a legfontosabb tulajdonsága például az, hogy nem kell minduntalan továbbszöni, kifejtetlenül is értelmet tud adni a részekben lezajló mozgásoknak.

Karácsony legjobban sikerült alkotásai éppen azért olyan meggyőzőek, mert azokban szinte a tökéletességig fejlődik az „als ob”-cselekmények használata. A *Pjotruska* első részében egy állandóan jelentkező érzés teremti meg az integratív hatást: Baltazár ellentmondásos viszonya a kisvárosi léthez. Az újságíróban rendszeresen ott motoszkál a gondolat, hogy ki kellene törnie az anyagilag és szellemileg egyaránt szűkös életviszonyok közül, ám titkon mégis, minden berzenkedése ellenére, számtalan, egyelőre elszakíthatatlan szállal kötődik szülővárosához. Mindössze ez az érzelmi vívódás fogja át a regény első részében sorjázó, szerteágazó történeteket, ám ennek a lelkiállapotnak az érzékeltetése is elégséges ahhoz, hogy a regény ne hulljon szét apró, összefüggéstelen darabkákra.

A *megnyugvás ösvényein* című Karácsony-regény is a torzóban maradó cselekmény alkalmazásának köszönheti, hogy izgalmas formavilága teljes gazdagságában tud érvényesülni. Itt szintén alig történik valami: csupán Felméri Kázmér önmaga elé állított feladata, a malom újjáépítése alkot olyan eseménysort, amelynek egy-egy fázisa mindig felbukkan a mű folyamán. A szép tervből végül valóság lesz, de akkor már mindhiába - ám mindeközben seregnyi más történetzilánk tűnik fel és enyészik el a jelenléte ürügyeül szolgáló „mese” tág keretei között.

Karácsony egyes kritikusai nem ismerték fel a kiüresedett cselekmények jelentőségét, vagyis a történetnélküliség modern igényének jelentkezését, s így rendre felhánytorgatták, a művekben „nem történik semmi”, a cselekmény statikussá merevedik, s „nem halad előre”. Ezek a bírálók olyasmit kértek számon a szerzőn, aminek megvalósításától ő éppenséggel idegenkedett, s

olyasmit mulasztottak el észrevenni, aminek létrehozásával valójában a kísérletező irodalom képviselői közé emelte magát - nem éreztek rá arra, hogy ezek az alkotások egyfajta atmoszféra-regények, amelyekben nem a cselekmény a fontos, hanem az események közt meghúzódó hangulat.

A filmszerűen tagolt jeleneteken kívül a szerző legjobb regényeiben tehát sajátos, integratív hatású „als ob”-cselekmények felbukkanása is megfigyelhető, amelyek, ha gyengén is, de egymáshoz kötik a különféle tartalmú szövegrészeket. A jeleneteken belül ható erők feladata viszont már más természetű: ezek, jobbára nyelvi eszközökre hagyatkozva, abban segídek, hogy az adott jelenetben összesűrűsödő feszültség végül kirobbanjon. Ezen érzelmi detonációkhoz a gyújtó hatású szikrát általában a „bonmot”-k szolgáltatják, amelyek stílári jelentőségét már sokan méltatták.

Méliusz József így írt a „szürrealizmus csillámszemcséit” magukban hordozó karácsonyi kiszólásokról: „Gaál Gábor vette észre az *Utazás a szürke folyón* formálása után nyomozva, hogy Karácsony Benőnek még 1940-ben is avantgardista »kimondásai« vannak. És ezek mennyire maiak! Huszadik század második feliek! A szürrealizmus csillámszemcséi valóban igen jól láthatók mind az öt regény szövetén. Ez az, ami legjobb polgári regényírónkban Tamásira fogékony. Az ő népi-képes beszédét az első Ábel-kötet megjelenése után egészen városos önmagához tudja hasonítani, egy furcsa fölfelé »folklorizálódást« produkál, amellet, hogy, vagy épp azért, mert gondolkodásával adekvát nyelvezete vérbően demokratikus is: a városi utca előkelőéknél és folkloristáéknál egyaránt lebecsült nyelvét, kiszólásait stílusa fényébe vonja, átalakítja humanista gondolattá, remek költészetté.”^[13]

Ezeknek az okkal elhíresült aforizmatikus kijelentéseknek a kapcsán Sóni Pál egy első látásra meglepő megállapítást is megkockáztatott - kifejezte azt a meggyőződését, hogy e nyelvi megoldásoknak nem csupán stilisztikai, hanem formai jelentőségük is van: „Karácsony Benőnek aforizmákban kicsattanó gondolatait in statu nascendi látjuk (többnyire metaforából indul ki s úgy ugrik általánosító szintre), de ezek a gondolatok a kontextushoz és mikroklímához kötöttek: virágait nem szabad talajukból kiszakítanunk, mert nyomban elhervadnak. Ott is, ahol kinyíltak, elsősorban esztétikai funkciót teljesítenek: a meghökkentés erejével (az avantgarde »choc pour le choc«-ja!) megszokottságainkból kikökkentenek, friss benyomások befogadására készítik elő a talajt, és... lényeges komponensei a mű szerkezeti felépítésének.”^[14]

A „bonmot”-k szerkezeti jelentőségének belátásához például a *Napos oldal* második részének tizedik fejezete vezethet el. E fejezet végén Felméri, miközben terhes felesége otthon vajúdik, zavart tehetetlenségében látogatást tesz egy nőismerősénél, Júliánál. Beszélgetés közben idővel megemlíti, hogy Ilonának szülési nehézségei vannak, s egyszer haza is telefonál, van-e valami fejlemény. A kölcsönös kedvetlenségbe fulladó vendégeskedés lezárulásakor, már a távozás pillanatában, Felméri váratlanul magához öleli az orvosnőt, s néhányszor megcsókolja. Az ott és akkor minden érzelmi előzményt nélkülözö cselekedet ábrázolása feszültséget teremt, s e feszültség kisülése végül egy rövid, ám rendkívül kifejező aforizma feltünése után következik be. A saját magán is meglepődő Felméri ekkor ugyanis egy szürreális asszociáció felvillantásával kommentálja a történetet: „Sokáig néztem, és ő visszanézett rám. Mély iszap vagyunk, senki sem láthat a mélyünkre, mi magunk sem.”

A meghökkentő szófordulatok kiválasztott helyeken történő alkalmazása eszerint nyelvi sokkhatásokkal egészíti ki e próza vizuális szuggesztivitását, ezek a „szemantikai megrázkódtatások” pedig rendkívül hatásos előkészítói az éppen esedékes „vágásoknak”, s így kétségbevonhatatlanul van némi szerkezetépítő funkciójuk is.

A karácsonyi formavilág egyedisége azonban jórészt a szereplőket irányító peripatetikus mozgáskoreográfiák filmszerű megörökítésében érhető tetten. Az intenzív jövésmenést befogadó jelenetek cselekményépítő szerepe olyannyira kiváltságos, hogy szinte az összes többi szerkezeti érdekesség e vizuális egységekhez viszonyul valamiképpen: a jeleneteken kívül létrejövő, a montázskijelentéseket összerendező, egybefoglaló „als ob”-cselekmények csakúgy, mint a jeleneteken belül elhelyezkedő, a feszültséget szabályozó, s a „vágás” eljövételét előkészítő „bonmot”-k.

A filmszerű eszközök dominanciájának kiemelésekor azonban pontosan érzékelteni kell, ezeket a megoldásokat egy prózáíró alkalmazza, akinek a nyelv az alapanyaga, s nem a filmszalag. Ez annyit jelent, hogy Karácsony, bár a nyelv megjelenítő erejét gyakorta használja vizuális benyomások felébresztésére, ha úgy akarja, a próza szöveg adta más, nem filmszerű lehetőségekkel is szabadon él. Amikor tehát a szerző prózájában fellelhető filmszerű anyagkezelésről beszélünk, akkor mindössze a „kinematográfusi” és a „literátori” szemléletmód arányainak alakulásáról teszünk megállapításokat - azt a felismerést fogalmazzuk meg, hogy Karácsony a prózáíróknál tapasztalható átlagnál jóval többször hagyatkozik a filmes formálólelvekre.

A nem filmszerű formai megoldások között, amelyek sorában az elmélkedő belső monológok vagy a kisvárosi terepet és a természeti tájat bemutató leírások szerepelnek a leggyakrabban, végeredményben egyetlen olyan lelemény van, amiről azt lehet mondani, tipikusan karácsonyi sajátosság, s ez a „lappangó” motívumok sorozatainak létrehozása. Ezek a bűvópatak-sorsú történetyszálak lényegüket tekintve szintén az egy tömbből faragott cselekmények elleni tiltakozás megnyilvánulásai. Az eleinte fontosnak látszó motívumok közül Karácsony ugyanis néhányat lappangásra ítél műveiben, ami a gyakorlatban annyit tesz: egy időre elfeledkezik róluk. Hogy ez a technika nem egyszerűen az írói memóriazavar egyik tüneteként tartandó számon, azt leginkább annak kimutatásával bizonyíthatjuk be, hogy Karácsony mindig akkor kárhoztatja lappangásra e motívumokat, amikor az azokban lejátszódó események jelentős fordulatokhoz érnek. Mindez egy, a befogadói elvárásokkal folytatott tudatos játék része tehát - a szerző előbb kíváncsiságot ébreszt az olvasókban bizonyos események iránt, majd egy adott pillanatban, többnyire éppen akkor, amikor a figyelem a leginkább feszültté válna, megvonja érdeklődését a korábban még oly kitüntetett jelentőségüként ábrázolt történetstől. Ezután más cselekményszálak kibontása felé fordul, s közben úgy tesz, mintha végérvényesen megszakította volna a kapcsolatot a lappangásra ítelt motívum szereplőivel. Ez a tettetés aztán váratlanul véget ér, s egyszerre csak ránk zúdulnak az addig szándékosan visszatartott információk, amelyek azon idő alatt születtek meg, amíg a motívum lappangási szakban volt.

A bűvópatak-technikával megjelenített motívumok legfőbb ismérve így hát az, hogy három fejlődési szakaszuk van: a bevezetési, a lappangási és a visszaidézési szakasz. Előfordulásukra szinte mindenütt számítani lehet a szerző prózájában, hiszen gyakorlatilag bármi körül kiépülhetnek:

- események körül (pl. Baltazár pisztolypárbaja vagy tánctermei afférja körül);
- személyek körül (pl. Kuglai, Szeplősháj vagy Simon Rozál életpályája körül);
- ismétlődő cselekvéssorok körül (pl. a *Pjotruskában* szereplő vizsla, Pagát többszöri eladása, majd „visszafogadása” körül).

A lappangó motívumok, minthogy a cselekményszálak közti feszes összefüggések szétzilálására hivatottak, a prózaszövegekben rejlő lehetőségeket lényegében ugyanannak a célnak az érdekében használják ki, mint a filmszerű vágások. Karácsony így, ha kell, nem

csupán a filmművészet eszközeinek átvétele révén, hanem prózai trükkök, meghökkentő motívumkezelések segítségével is képessé válik arra, hogy formabontó legyen.

Szerkezeti kihágásait, műfaji hagyománysértéseit azonban nem valamiféle görcsös modernség bűvöletében hajtja végre, hanem könnyedén és fesztelenül, egyfajta utánozhatatlanul üde szertelenséggel.

Ily módon azon kevés formai kísérletezők egyikévé válik, akik barátságos újszerűségükkel nem visszariasztják, hanem magukkal ragadják az olvasót.

Rokonítási lehetőségek

A Karácsony-regények kapcsán felvetődő képzettársítások - néhány olyan ötlettől eltekintve, amelyek meglehetősen szabadsággal csaponganak a világirodalomban - többnyire meghatározott körben mozognak. Az életmű háttérében meghúzódó könyvélményeket kereső kritikusok ugyanis jobbra ugyanazon feltevések megfogalmazásával próbálkoztak az idők folyamán: a *Pjotruska* megjelenésétől kezdődően a „ruszofil” indíttatásokra, a *Napos oldal* közreadásától fogva pedig a „transzilván” vonzalmakra utaltak. E két irodalmi örökség hatóerejével persze azért is szívesen számoltak a recenzensek, mert interjúiban maga Karácsony is megerősítette, az orosz lélek „bősége és lágysága” és az erdélyi levegő „gyantaszaga és patakillata” megkerülhetetlen fontosságúak számára.

A szerző „ruszofiliját” elsőként leíró és meghatározó kritikus Németh László volt, aki az első Karácsony-regényről szóló bírálatát így kezdte: „A *Pjotruska* cím nem kíváncsisággeltető cégér ezen a tiszta magyar miliőben lejátszódó regényen, hanem a regény családfájáról hozzátört kocsány, név, amely e regény rokonai felé mutat. Nemcsak címe, de mintegy címkéje is a műnek, címke, amelyen ez a két csodálatos szó áll: orosz regény. Tudtommal *Pjotruska* az első magyar alkotás, mely nemcsak az orosz regény külsőségeit, de sajátos hangulatát, életérzését robbantotta ki magyar talajból. S akármily kétes értékűnek tűnik is első hallásra ez az elsőség, a regény olyan kvalitásokat mutat, amelyek tiszteletet parancsolnak irodalmi ruszofilijára előtt. Nem átvétel ez az oroszosság, hanem egy sajátosan felhangolt lélek rárezonálása a vele egy rezgésszámú világáramlatra.”^[1]

De mások is gyakorta szöttek ugyanilyen gondolatokat. Kállay Miklós például így írt: „Karácsony Benő az intellektuális humort képviseli az erdélyi irodalomban. Mosolygunk az ő humorán, de a derű alatt mindig bujkál valami tragikus, akár csak a nagy orosz regényíróknál. Karácsony a magyar irodalomban az, akinek rokonsága Dosztojevszkijhez határozottan érezhető.”^[2]

A szerző művészetében rejtőző állítólagos „oroszosság” kiemelése nem valamiféle múltó kritikus szeszély volt, hisz ez a meglátás még Pomogáts Béla transzilvánizmusról írott könyvében is felbukkant: „A helikoni széppróza »oroszos« vonulatát jelezték Karácsony Benő kisvárosi regényei: a *Pjotruska* (1927) és az *Új élet kapujában* (1932) is.”^[3]

Az „irodalmi ruszofília” elmélete látszólag azért is kikezdhettelen, mert egy költői hévvel előadott nyilatkozatában Karácsony valóban fényt derített egyszer arra a vonzalmára, amit a „rég oroszok” iránt érzett: „kinyilatkoztatásszerűen eddig még nem hatott rám könyv. De számtalan könyv akadt, amely felzaklatott, forrósággal töltött el s el nem múltó hangulattal tapétázta ki estéimet. Különösen közel állottak s közel állnak hozzám a régi oroszok: Goncsarov, Lermontov, Gogol, a befagyott Néva, a viták, a hármass nevek, a hóviharok, az avas kucsmák, a lélek bősége és lágysága.”^[4]

Ezek a tekintélyes kritikusok által szokásba hozott, és a szerző önvallomása révén egy bizonyos mértékig valóság alapot is nyert rokonítási kísérletek, amelyek tehát az orosz irodalom hatását vélik kimutatni Karácsony életművében, mégsem igazán szerencsések. A tárgyilagos értékelés ugyanis, amelyet nem befolyásol az első regény szláv hangzású címe, valamint az abban feltűnő egyik szereplő orosz írók iránti rajongása, inkább azt mondhatja ki, az „irodalmi russzofília” teóriája valószínűleg téves, hisz az ismert külsődleges érveken túl maguk a művek e hatás feltételezésére semmilyen okot sem adnak - s ebben a tekintetben még a *Pjotruszka* sem számít kivételnek. Karácsony tehát csupán olvasóként került közel a „régiori oszok” műveinek hangulatához, íróként, nagyon helyesen, nem - vagy csak alig - adta jelét ennek a kapcsolatnak.

Ezzel a félreértéseken és túlzásokon alapuló rokonítási kísérlettel, melynek mindazonáltal számottevő hagyománya alakult ki, először Sőni Pál szegezett szembe ellenérveket, mi több, arra is rámutatott, ezek a párhuzamok feleslegesek, mert, ha szándékuk ellenére is, de előnytelen színben tüntetik fel Karácsonyt: „Talán hőseinek lelki alkatában, Csermely, Felméri, Sebestyén anyagiasságtól mentes, már-már gyermeki jóságában, tisztaságában kísért egy kicsit a *Félkegyelmű* szelleme. De hiányzik a démoni erő, nem tárulnak fel a léleknek az orosz óriásra valló szakadécai, mélységei. Ez a rokonítás - és nem a nagyságrend különbségére gondolunk itten - előnytelen Karácsony Benőre... Ilyen mélység nem attribútuma írónknak, a dosztovszkiji szakadékos lélekmélyeket nem ívelheti át a humora.”^[5]

A transzilván rokonsághálózat kimutatása, amely a kapcsolatkeresés másik nagyobb hullámát alkotja, szintén kitüntetett módon kötődik egyetlen regényhez, ezúttal a *Napos oldalhoz*. Az első Felméri-regény megjelenését követően ugyanis egyszerűen szokás lett az erdélyi regények egy szellemileg összefüggő sorozatát felvázolni, amely sorozat első darabja Tamási Ábel, második darabja Nyíró József *Uz Bencéje*, harmadik darabja pedig Karácsony *Napos oldala* volt.

Féja Géza az Ábel iskolateremtő hatására vezeti vissza e sajátosan transzilván góbétörténetek összefüggéseit: „Tamási Áron Ábel-trilógiája iskolát teremtett, Karácsony Benő új regénye is ezt példázza. A legutóbbi hasonmás Nyíró József »Uz Bencéje« volt, mely nagyon hirtelen, szándékoltan és nyersen akarta Ábel figuráját értékesíteni. Karácsony szemérmesebb és eredetibb tanítvány.”^[6]

Martinkó András is utal ezekre a kapcsolódásokra, de ő az igazságosztó időbeli távlat jóvoltából már nem Ábel-utánérzésekről beszél, hanem egy adott témának, a természet és az ember szoros összefonódásának szuverén, de sok tekintetben mégis hasonló feldolgozásairól: „A jóízű évődések, a nyelvi humor százféle színe, az antropomorfizált természet és az ember megjelenítésének képes-konkrét kifejezései néha megtévesztően Tamásit és a legjobb Nyírot idézik.”^[7]

Dóczy Jenő e hasonlóságok okaiként nem csupán a nyelvi humor alkalmazását, s a természeti tájak ábrázolását jelöli meg, hanem a főhősök karakterének azonos szempontok szerinti kiválasztását is. A „pícaro” fogalma helyett ugyan a »Naturbursch« fogalmát használja, de ez pusztán szóhasználati kérdés, ami nem érinti a lényegét, vagyis azt, hogy ezek a fejtegetések már az „erdélyi pikareszk” sajátosságainak körülírásával próbálkoznak: „a német szó: Naturbursch, közkeletű színházi kifejezés volt nálunk a múlt század utolsó évtizedeiben. Pesten éppen úgy, mint vidéken. Minden színházba járó, nadrágos ember ismerte, használta. Éppúgy divatban volt, mint a bonvivant, vagy a szubrett. Az olyan legénykét értették alatta, aki hirtelen kirobbant a színpadra s a maga nyers szókimondásával, természetes, kissé rusztikus modorával, ha kellett: gorombaságával vagy összegabalyított mindent, vagy épp ellenkezőleg, segített a konfliktust megoldani, a gordiusi csomót kardjával vagy bugylibicskájával szétvágni. Sokszor

szereplésének nem volt más jelentősége, minthogy a közönséget állandó derűtségben tartsa. Az ő kedves, rokonszenves egyéniségében pattogott ki a darab humora.

Pár évtized óta kiment a divatból. Elfelejtették. Mint ahogy a humor is vagy eltűnt, vagy belefulladt a komikum nagyobb hullámú ágyába. Annál érdekesebb, hogy ez a vidám, rusztikus »Naturbursch« az utóbbi években föléledt irodalmunkban. Egy-két írónk átvette a régi színházak kelléktárából és helyet, mégpedig központi helyet adott neki regényeiben. Az is érdekes, hogy ezek az írók éppen erdélyiek. Tamási Áron, Nyíró József és legújabban Karácsony Benő, kinek *Napos oldal* cím alatt a Révainál megjelent regénye semmivel se áll hátrébb, mint Tamási közkedvelt *Ábelje* és Nyíró *Uz Bencéje*. Ugyanaz az ízes, zamatos, kissé nyers humor az erdélyi táj és lélek annyira rokonszenves atmoszférájában.^{»[8]}

Az „irodalmi ruszsofilia” kereséséhez képest a közvetlen környezet hatásának, az „erdélyi szellemnek” a kimutatása már sokkal valószerűbb törekvés, ami különösen a Felméri-regények rokonságának feltárásánál nyújt hasznos segítséget. Amikor azonban, többé-kevésbé helyesen, az erdélyi pikareszk regények sorába helyezzük Karácsony egyik-másik művét, szót kell ejtenünk hőseinek egy olyan jellegzetességéről is, ami kissé eltávolítja őket a „székely góbé” Tamásinál és Nyírónél megjelenő alakváltozataitól. Baltazár, Himmel, Ferdinánd vagy Felméri ugyanis a csavargóknak egy olyan csoportjához tartoznak, amelyben olyan „picarók” sorakoznak fel, akik szűkös életkörülmények között élnek ugyan, de nem „a nép egyszerű gyermekei”, hanem intellektuálisan felkészült, s nyomorúságos gondjaik ellenére is művészi vagy politikai aktivitást tanúsító, rendkívüliséget sugárzó személyiségek.

E művész-csavargók ábrázolása tehát csak részben vethető össze az erdélyi hagyományokkal. Ha azokat a világirodalmi hatásokat is fel szeretnénk deríteni, amelyek ezeknek a kettős arcú figuráknak a megteremtéséhez mintákat szolgáltatottak - talán nem kelet, hanem észak felé, nem a szláv, hanem a skandináv tájak irányába kellene tekintenünk, arra a világképre, s arra az emberábrázolásra, amelyet a norvég Knut Hamsun munkássága hozott be az európai közgondolkodásba. Hamsun, a század első felében világhírűvé vált regényíró Magyarországon is jól ismert volt, amit műveinek szaporán megjelenő magyar fordításai is jeleztek. Azt, hogy Karácsony sem maradt közömbös Hamsun individualista anarchizmusa, romantikus miszticizmusa és költői panteizmusa iránt, az a rövid válasza is tükrözi, amelyet az őt meginterjúvoló Barcs Sándornak adott:

„- Ki volt eszményképe a magyar és a külföldi irodalomban?

- Mikszáth, Villon, Hamsun.^{»[9]}

Karácsony már Hamsun első, azonnal világsikert hozó regénye, az *Éhség* olvastán is ráérezhetett arra, hogy az Oslóban éhező és tekergő, „szabadúszó” újságíró történetét sajátjaival rokon írói törekvések rajzolták meg. Az *Éhség* persze ideológiai megfontolásokból is a kezébe kerülhetett. Ez a regény ugyanis - ma már láthatjuk, jórészt félreértésből - a szociális igazságtalanságok ellen küzdő radikális politikai mozgalmak hivatkozási alapjává is vált. Hegedűs Géza eszmefuttatása jól érzékelteti azt az így előálló furcsa helyzetet, hogy ez a mű ekképp egyszerre váltott ki elismerést a munkásmozgalom agitátorai és a polgári szalonok entellektüeljei között: „Az *Éhség* a szegény emberek szörnyű élményéről, az éhezéssel vallott. Tehát a magáénak érezte minden éhező, s mindaz, akit fenyegetett az éhezés szörnyetege. Így került ez a könyv a századforduló táján sok országban - minálunk is - a munkásmozgalmi kiadványok közé. Nem, nem szocialista írásmű ez, de nyomorúságról valló remekmű. És a munkásmozgalom ezzel a nyomorúsággal akar leszámolni. Így vált a haladás zengő dokumentumanyagává Hamsunnak ez az első könyve. S így került el a munkásság kezébe is,

miközben a vájt fülű polgári értelmiség azonnal felismerte Hamsunban a lélek és a természet nagy próza-énekesét.”^[10]

Ma már nem lehet pontosan megállapítani, a nyomor naturális láttatása vagy a kifinomult művészi teljesítmény miatti lelkesedés vezette-e Karácsonyt Hamsun behatóbb tanulmányozásához, ám az mindenesetre valószínűsíthető, hogy az *Éhség* volt ennek a kapcsolatkeresésnek a kiindulópontja. Erre az *Új élet kapujában* egyik jelenete is rávilágít. A regény hetedik fejezetében, amikor Himmel ebédelni hívja Tunákat Csomborné asszony vendéglőjébe, a Cseréppipába, az asztal mellett egyszer csak felbukkan Viola, a vendéglősné unokája, s boldogan újságolja, hogy az utóbbi hetekben, Himmel javaslatát követve, megismerkedett Knut Hamsun két regényével is. A két regény közül Viola csak az egyiknek említi meg a címét, ám az nem más, mint éppen az *Éhség*.

Mégis: mi lehetett az, ami Hamsun műveinek olvasása közben ennyire megragadhatta Karácsonyt?

Például a témák kiválasztása. Hamsun szinte ugyanazokkal a témákkal dolgozott munkássága folyamán, mint Karácsony: mindketten fel tudták tárni prózájukkal az éhezés és a nélkülözés irtóztató mélységeit, s eközben mindketten el tudták kerülni a naturalizmus üres kliséit - Hamsun az impresszionisztikus, Karácsony pedig az ironikus stílus alkalmazásával távolodott el a tendenciózus nyomorábrázolások kiszámított, s ezért kevésbé elevenbe vágó hatásától.

A másik nagy téma, ami mindkét alkotót foglalkoztatta, a természet volt. A sarkkörön túli komor szépségű norvég vidék és a Maros mellett fekvő színesen nyüzsgő táj ábrázolásában látszólag alig van közös vonás, ám a két író természetélményében mégis sok a rokonság. Hamsun 1894-ben megjelent, s magyarul 1921-ben és 1925-ben, két különböző fordításban is közreadott regénye, a *Pan* például ugyanúgy a természettel eggyé váló, az évszakok váltakozása szerint élő embert ábrázolja, mint a *Napos oldal*. Még az is közös Glahn hadnagy és Felméri Kázmér alakjában, hogy egyikük sem a természeti táj szülötte, s így mindkettejük számára inkább menedéket nyújtó sziget, mintsem jól megszokott közeg a természet adott darabkája.

A harmadik jelentős téma, amelynek jelenléte mind Hamsunnál, mind Karácsonynál kimutatható: a csavargások megörökítése. Hamsun 1927 és 1933 között megjelent *August-trilógiája*, amelynek minden egyes darabja egy-két éven belül magyarul is napvilágot látott, a helyi táj szeretetével átítatott pikareszk regényeket fog egybe; a Heimat-roman és a Schelmenroman egyesítése viszont szintén olyan kísérlet, aminek végrehajtásával a Felméri-történetekben Karácsony is megpróbálkozott. Miként Hamsun számára az északi Nordland, úgy az ő számára a Gyulafehérvár környéki erdélyi táj volt a térnek az a szeglete, amit nem háttérként, hanem majdhogynem élő, eleven szereplőként foglalt bele egy „picaro” csavargásainak eseménysorába.

A tematikai vonatkozású rokonságok mellett a hamsuni és a karácsonyi formavilág közt is felfedezhető néhány kapcsolat. Az *Éhség* Kristiania utcáit rová főszereplőjének kényszeres lendülettel leírt, zavarosan kanyargó mozgáspályái akár olybá is vehetők, mint a *Pjotraska* főszereplői által Gyulafehérvár utcáin celebrált ögyelgések előképei, mintái. Az otthontalanság szülte kisvárosi barangolások cselekményt építő, s egyszersmind prózai formálólvet is jelentő szerepe tehát Hamsunnál és Karácsonynál egyaránt domináns sajátosság, ami megint csak egy olyan tény, ami a két szerző között megvonható lehetséges párhuzamok számát gyarapítja.

A legutolsó és egyben legfontosabb összefüggés végül a hamsuni és karácsonyi életfelfogás és világnézet között fedezhető fel, hisz mindkettejüknél egyfelől az ember és a természet panteisztikus kapcsolata, másfelől a társadalommal szembeszegülő egyes ember anarchizmusa figyelhető meg.

Ám bármennyire hatott is Hamsun írói világa Karácsony művészetére, a két alkotó személyisége, emberi habitusa olyannyira különböző, hogy műveik között inkább párhuzamok kiépüléséről, mintsem rokoni szálak szövődéséről beszélhetünk. Minden tematikai, formai vagy akár eszmei kapcsolat ellenére - amelyek ugyanúgy tekinthetők a Karácsony tudatában rejtőző, jól ismert hamsuni világkép tudatos vagy öntudatlan átvételének, mint véletlenül kialakuló hasonlóságoknak -, a két szerző által teremtett hangulatok alapvetően különbözőek. A norvég regényíró hűvösen és ridegen zseniális, míg a kolozsvári ügyvéd művészileg ugyan esendőbb, ám emberileg megnyerőbb. Hamsun északi atmoszféráját távolról csodáljuk, Karácsony erdélyi szellemiségét viszont hosszasan a szívünkbe zárjuk. Jóllehet tehát a szláv és a transzilván kapcsolattal szemben ez a skandináv párhuzam egészen a részletekig menően vizsgálható, a teljesen közeli rokonság ismérveit itt sem találhatjuk meg.

Az általános hasonlóságok keresésével szemben, amelyek természetükből adódóan csak részleges eredményeket hozhatnak, talán szerencsésebb a különleges hasonlóságok felé fordulni, s azt kutatni, a karácsonyi életmű egyes rész-jellegzetességei mely alkotók mely műveivel állíthatók párba. Karácsony műveinek atmoszférája a legkönnyebben nyilvánvalóan a magyar nyelvű csavargóhistóriák hangulataival vethető össze. Mindezt számításba véve a szerző legközvetlenebb rokonságához a transzilván pikareszkeket sorolhatjuk - a Tamásival és Nyíróval kialakított párhuzamokat azonban érdemes lenne kiegészíteni egy valamivel korábbi származó „mesés” vándorlásregénnyel, Szabó Dezső 1921-ben megjelent *Csodálatos élet* című művével, s egy valamivel később keletkezett „realista” hányódástörténettel, Asztalos István 1939-ben kiadott *Elmondja János* című regényével is, hisz valamiképp e két alkotás is az erdélyi góbéregények jelenségegyütteséhez tartozik.

A már érintett szerzők mellett Tersánszkyt és Krúdyt szokták még megemlíteni Karácsony neve mellett. Kelemen János például így sorolja fel a benne felöltő asszociációkat: „Sokszor juttatja eszünkbe Tersánszkyt és Krúdyt, néha Tamásit.”^[11] Ezek az emlékképek kétségkívül jogosan kerülnek elő, hisz mind Tersánszky, mind pedig Krúdy előszeretettel ábrázolja a társadalom peremére sodródott nincstelen, de szertelen kedvű bohémek életét, s prózájuk megjelenítő ereje ugyanúgy az édes-bús hangulatok ihletett megteremtéséből eredeztethető, mint Karácsony esetében.

A tematikus rokonságok sora ezzel azonban még nem ér véget. Az anarchista világvándorokat megalkotó Remenyik Zsigmond vagy az Esti Kornél egzaltált intellektusát ábrázoló Kosztolányi Dezső ugyanis szintén olyasfajta csavargótörténeteket írtak, amelyek könnyen hasonlíthatók a Felméri-regények írójának műveéhez. Felméri és Esti Kornél azonos társaságba sorolása ugyan új felvetés, de talán van létjogosultsága. A Karácsony-hősök és a Remenyik-hősök rokonítása azonban már felbukkant egy kritikában^[12] - s ez a meglátás mindenféleképp elgondolkodtató és továbbgondolandó.

Vitathatatlan tény például, hogy egy Kolozsvárott élő író számára Remenyik Zsigmond munkásságát nehéz lett volna szem elől téveszteni, hiszen Remenyik és Gaál Gábor, a kolozsvári *Korunk* szerkesztője szoros kapcsolatban álltak egymással, s ennek révén Remenyik a húszas évek végétől egészen a folyóirat megszűnéséig, 1940 szeptemberéig a *Korunk* állandóan foglalkoztatott munkatársának számított. S bár Karácsony nem a *Korunk*, hanem az *Erdélyi Helikon* szellemi alkotóközösségéhez tartozott, alig lehet elképzelni, hogy ne kísértette volna figyelemmel a *Korunk* publikációit is. Remenyik Zsigmond írásait pedig, írói alkatuk

hozzávetőleges hasonlósága révén, különleges gonddal kellett tanulmányoznia. A korai Remenyik által megjelenített kaotikus világ politikailag anarchista, művészetileg pedig avantgardista pikároi ugyanis minden bizonnyal felkeltették az ő érdeklődését is - az életről kialakított látomása ugyanis nagyjából megegyezett a Remenyikével, még akkor is, ha az ő ábrázolásaiban nem az elkeseredett düh, hanem az elnéző szeretet vált meghatározóvá.

Karácsony Remenyik iránti figyelméről egy nagyon érdekes reminiscencia is árulkodik, amely a *Napos oldal* utolsó oldalán található, Felméri szomorkás töprengésébe ágyazva. A hazatérését éppen elhatározó Kázmér tudatán ekkor a következő gondolatok és fantáziaképek futnak keresztül: „*Rigolyáknak, szőrös szenvedélyeknek és vad gondolatoknak lettünk a gályarabjai. Szemfényvesztők játszanak velünk, és mi kullogunk, torlódunk átkozott furulyájuk után, amely ostobán ravasz dallamával a vízbe csalogat, hogy ott szépen megnyivadjunk. Baj van még velünk, nem ismerjük még fel a furulya hamisságát, és a sima tükör alatt a víz fullasztó mélységét*”.

A vízbe fullasztott tömeg riasztóan szemléletes víziója azonban nyilvánvalóan egy utalás, amit 1936-ban, a *Napos oldal* megjelenésének évében, minden irodalmat értő olvasó azonnal megérthetett - utalás a *Mese habbal* című, 1934-ben kiadott Remenyik-regény zárójelenetére, amelyben a műben örvénylő szatirikus, groteszk és abszurd képek végső lezárásaként a főhős, Cassius Kornél, a „szemfényvesztő”, „ostobán ravasz dallamot fújva” a vízbe vezeti a megbabonázott tömeget: „»Tilulilu« - hangzott a fuvolán, és Cassius úr már a Dunához ért. A tömeg a nyomában. Fújt a szél, és habosra verte a vizet. És amint mentek mind beljebb és beljebb, mind mélyebbre és mélyebbre, mindjobban elborította őket az ár, míg az egész tömeget be nem borította.”^[13]

A felderíthető különleges hasonlóságok újabb csoportját a formai hasonlóságok alkotják. Karácsony „csőrepedéses” szerkesztésmódjának pontos mintáját vagy mását azonban ritkán lelhetjük fel a magyar irodalomban. Talán csak Krúdy regényeiben találhatunk rá ugyanerre a lazán összeszövődő, szeszélyes csapongással előrehaladó, eltervezetlen fegyelmetlen formavilágra, amelyben nem az események, hanem az azokat egybefoglaló hangulatok számítanak lényegesnek.

A filmes montázsokra emlékeztető vágásokkal dolgozó prózaírók száma szintén erősen behatárolt. A Karácsony használta külső és belső montázsok rokonságára legfeljebb Babits vagy Nagy Lajos szövegeiben akadhatunk: az előbbi a *Kártyavár*, az utóbbi a *Budapest Nagykávéház* című regény írása közben valósított meg többé-kevésbé filmszerűen pergő cselekményvezetést.

Az életműben található törmelékes prózák láttán azonban óhatatlanul felrémlik a szemlélőben egy szerteágazóbb jelenségegyüttes: a huszadik századi magyar regényirodalomban először csak feltűnedező, majd mind jobban eluralkodó töredezett történetépítés is, amely a szerves egészt alkotó kompozíciók részekre hullásának eredményeként jelentkezett, s amely egymástól jelentősen különböző művészi alkatú íróknál is felbukkant.

Ez a hosszú életű, s még napjainkban is megfigyelhető formai törekvés, amelyre vonatkozóan az irodalomelmélet felváltva használja az „anekdotikus formálélv”, a „plurális prózapoétika” vagy a „mozaikszerű szerkesztésmód” kifejezéseket, lényegében egy világjelenség hazai viszonyok közötti, a sajátos nemzeti tradíciókra is tekintettel lévő megvalósítása. A huszadik század a felgyorsult ritmusú mindennapok kora, s ez az új időszak egyes alkotókat ahhoz a felismeréshez vezetett el, hogy a regényíró, ha nem akarja feladni a teljesség megjelenítésének igényét, nem ábrázolhatja többé lineáris módon az élettényeket. Ez a meggyőződés szülte a szimultaneista formavilágot, amelynek leghatásosabb képviselői Amerikában John Dos Passos (*Manhattani kalauz*), Európában pedig Alfred Döblin (*Berlin, Alexanderplatz*) voltak.

A szimultaneista formateremtések valamelyest Magyarországon is éreztették a hatásukat. A hazai tradíciók azonban, elsősorban az anekdotikus hagyomány még működő befolyása miatt, a szimultaneizmusban adva lévő, mellérendelt helyzeteket tartalmazó, koordinációs motívumstruktúrákat többnyire egy bizonyos csekély mértékű linearitással kapcsolták össze. Ennek egyik tipikus eredménye a széttöredezett, szaggatott linearitás lett, egy olyan szerkezeti konstrukció, amely még nem volt annyira összetett, hogy szimultánnak lehetett volna nevezni, de már nem volt annyira egyszerű, mint a hagyományos, lineáris történetvezetés.

Az egységes Egészek felé vezető linearitás jelentőségének csökkenése a Részek önálló életre kelésével járt együtt, s a regényekben így egyre gyakrabban tűnt fel kis szövegegységek lazán egymáshoz illeszkedő halmaza. Ezt az új prózapoétikai törekvést Kosztolányi Dezső az *Esti Kornél* nyitófejezetében, az „als ob”-cselekmény körvonalainak felvázolása közben „törvénybe is iktatta” - e mű címszereplője ugyanis a könyv írójához intézett instrukciói közben már határozottan ragaszkodik ahhoz, hogy története fragmentumok egymásutánja legyen: „Egyet azonban kikötök. Össze ne csirizeld holmi bárgyú mesével. Maradjon minden annak, ami egy költőhöz illik: töredéknek.”^[14]

Ezt a nemzeti irodalmi hagyományokat világirodalmi mintákkal összekapcsoló „fragmentum-törvényt”, amely századunk utolsó harmadának posztmodern prózaíróira is hatást gyakorolt, s gyakorol még ma is, Karácsony is mindenkor tiszteletben tartotta. Ha csak tehette, ő is lemondott a „bárgyú mesék” alkalmazásáról és sajátosan lebegő „als ob”-cselekmények keretei között halmozta fel színes történetstilánkjait. S bár mindezt az elméletalkotás legcsekélyebb szándéka nélkül hajtotta végre, munkái egy elméletileg pontosan kirajzolódó magyar prózapoétikai tendenciához tartoznak: a töredezett formavilág különféle megteremtéseinek nem egyeduralkodó, de hosszú évtizedeken keresztül tartó folyamatához.

Olyan pályatársakat, akik stiláris értelemben számítanának rokon törekvések követőinek, elég nehéz felsorolni: Sőni Pál így fogalmazza meg a szerző stílusának ismérveit: „Karácsony Benő prózájának fő erőssége, vonzereje a stílus: a gondolat kötetlen csapongása, ötletek játékos petárdái, a humor fel-felvillanó szikrái... a szellemes ötletek futama, a paradoxon-gránátok minirobbanása.”^[15]

Mindezen jellegzetességeket látva ő úgy véli, a nyelvi leleményességnek ez a típusa csakis az erdélyi prózából meríthetett inspirációkat: „humorának avantgarde ízei és regényépítésének rendellenességei csakugyan elválasztják a hagyományoktól: egyaránt idegen tőle Jókai dús cselekménybonyolítása, Mikszáth anekdotizmusa. De pregnáns eredetiségével, egyedülálló színskálájával sem ütközik ki a humorral átitott próza erdélyi vonulatából. Ironiájának társadalmi kiélezettsége összecseng Molter »harcis mosolyaival«. Sokszínűsége, urbánus változatban, Tamásit idézi, és tovább él napjainkban Bajor Andor szatirikus, lírai hangvételű novelláiban.”^[16]

A „paradoxon-gránátok” kilövése mellett azonban e stílust egy további jellegzetesség is élte: a megbocsátó szeretet kisugárzása - s ennek a hatásnak a természete már valóban teljességgel egyedi. A híres szójátékok ugyanis a karácsonyi hanghordozás szelíd áradásából szöknek elő, ez a felejthetetlen Hang pedig, ha néha megfáradtnak hat is, mindig szeretettel, a tökéletlen élet apró-cseprő ügyei iránti gyarló, de épp ezért megejtően emberi vonzalmakkal van teli. Valószínűleg ez a Hang a magyarázata Karácsony sohasem múló hatásának is. Aki ugyanis egyszer már belemerült ebbe az írói világba, akárhány művészi botlással találkozott is olvasás közben, nem emlékszik másra, mint arra a fájdalmasan szép, de keserűen ironikus Hangra, amely mindvégig körülzsongta őt. Az a mód tehát, ahogyan Karácsony megszólítja, majd megigézi olvasóit, vitathatatlanul egyéni. Csakis rá jellemző: félreismerhetetlen és megismételhetetlen.

Szeretetet bocsát ki mások felé, s egyszersmind szeretetet ébreszt maga iránt. Ez viszont olyan képesség, amely személyre szabott. Csak keveseknek adatik meg, s azoknak is mindig más és más a titkuk, amely életre hívja ezt a varázst.

Karácsony személyiségének varázsa a leginkább az örökké nyughatatlan keresés lázával magyarázható. A folytonos keresés belső kényszere tárul fel talán abban is, hogy hősei többször is hitet tesznek olyan művek mellett, amelyeknek főszereplői új megismerések vágyától vezérelve kelnek útra, vagyis: *szállnak vízre*. E hősök közül a legtöbbször emlegetett kétségtelenül Defoe teremtménye: Robinson Crusoe, hiszen Baltazár és Felméri csakúgy szóba hozza őt, mint Sebestyén. Egy másik híres angolszász vándor, Swift Gulliverje is kitüntetett jelentőséget nyer Karácsony szemében: a *Napos oldal* első részének hatodik fejezetében Felmérről azt a vallomást mondhatja el, hogy legkedvesebb könyve: a *Gulliver*. Egy másik helyen, a *megnyugvás ösvényein* ötödik fejezetében Felméri egy újabb vízre szállást bemutató regényt is felidéz, lelkes szavakkal méltatja Jerome K. Jerome *Három ember egy csónakban* című művét.

Ezek az irodalmi utalások Karácsony egy sajátos motivikus vonzalmáról adnak hírt: - a hullámok hátán tovasikló vándorok történeteinek szeretetéről. Defoe, Swift és Jerome K. Jerome távoli vizekre merészkedő hőseinek nagyrabecsülése ugyan jól illik a nagyvilágnak gyakran nekiinduló karácsonyi regényalakokhoz, a hajóra szállás motívumának világirodalmi példálózások segítségével történő többszöri kiemelése azonban mégis azt sejteti, Karácsony számára különösen kedves volt ez a történetfordulat.

A vízi út motívumának mélyebb jelentései persze azonnal világossá tehetik ennek okát. A szárazföldet elhagyó utazó végső soron az új dolgokkal való találkozásra szánja el magát: az újdonság varázsa azonban sokféle formában veheti körül a vándort - a vízre szállás pillanata még egyszerre hordozza a kalandok és az idillek, a „gulliveri” hányódások és a „robinsoni” otthonra találasok ígérését. S Karácsony számára éppen ez a kettősség lehetett igazán vonzó, s lelkületéhez valóban közelálló. Ő ugyanis egyszerre vágyakozott a kalandok és az idillek után, amit polgári életének alakításával is kifejezett. Az ügyvédi munka kissé színtelen nyugodalmaságát nyugtalan írói képzeletének szabadjárá engedésével egészítette ki: otthonteremtő „robinsoni” igyekezetei mellé, mihelyst regényeinek világában termett, azonnal „gulliveri” kalandozásokat álmodott magának.

A távoli pontokat összekötő víztömegek szimbolikus értelmezését az író egyik önvallomása még további gondolatokkal is gazdagítja. Egyik személyes jellegű, rövidke írásában, amely a *Brassói Lapok* hasábjain jelent meg, az önmagában „robinsoni” és „gulliveri” éneket rejtegető szerző már egyenesen „vízre bocsátja” műveit, amelyekről mint palackba zárt, s a tenger hullámai által ide-oda görgetett üzenetekről beszél: „Írókatok. Palackokba üzenetet zárok s a palackot tengerbe dobom, mint magányos szigetről a hajótörött. Két év előtt felolvasó körúton voltam. Egy tekintélyes úr, elnöknek szólították, hasbavágott. Látod, barátom, szólott nevetve, ilyen vidám marhaságokra van nekünk szükségünk. Ez az ember nem az én palackomat halászta ki. Mert én mindig komoly és nagy üzeneteket zártam palackomba. Hogy senki sem találta meg? Nem áll. A palackoknak is megvan a maguk útja. Eljutnak valahová. Nemrég Amerikából kaptam egy meleg híradást, hogy ott kihalászta valaki. Aztán egy időben Nizzából, egy szanatóriumi betegről és egy szepességi ismeretlen falucskából. Kikutattak és értésemre adták, hogy kifogták az üzenetemet.”^[17]

Karácsony „palackba zárt” regényei szerencsére nem sodródtak el mellőlünk. Még itt úszkálnak körülöttünk. Csöndesen lebegnek, lassan ringatóznak a hullámokon. Bármikor értük nyúlhatunk.

JEGYZETEK

ÉLETÚT

1. Szentimrei Jenő: *Városok, emberek*. Bukarest, 1973. Kriterion, 329-330.
2. Salamon László visszaemlékezései. Közölte Vezér Erzsébet. In: V. E.: *Karácsony Benő*. Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve 1964. 198-199.
3. A bukaresti Directia Generala a Arhivelor Statului igazgatója, Virgiliu Teodorescu e sorok írójához intézett, 1993. jan. 25-én kelt szíves tájékoztatásában Klärmann Bernát születési dátuma alapján - a gyulafehérvári izraelita hitközség korabeli iratanyagára támaszkodva - a következő adatsort tudta közölni:
 - Klärmann Bernát apja, Klärmann József Nagyszebenben született;
 - Klärmann Bernát anyja Budapesten született;
 - Klärmann Bernát keresztaja Weisz Ede vendéglős volt;
 - a Klärmann-család lakóháza Gyulafehérváron, a Novák Ferenc utcában állott.
4. Baróti Pál: *Karácsony Benő* (Utószó). In: K. B.: *Tavaszi ballada*. Bukarest, 1968. Kriterion, 340.
5. Klärmann Valériáról, Karácsony testvéréről - mint a szerzői jogok első örökösről - a budapesti Szerzői Jogvédő Hivatal adattárából származik az információ. Az ott őrzött dokumentumokból az is kiderül, hogy Klärmann Valéria (férjezett Klein Sándorné) életének második részét Svájcban töltötte, ahol is Zürichben, 1977. márc. 13-án hunyt el.
6. *Magyar írók önmagukról - Karácsony Benő mondja*. Brassói Lapok 1938. márc. 6. 19.
7. Ruffy Péter: *Karácsony Benő, aki Tamási Áronnak válaszol*. Brassói Lapok 1938. ápr. 24. 13. kötetben: R. P.: *A türelem ösvényén*. Bp. 1985. Magvető, 146.
8. Baróti Pál: i. m. 350.
9. Az emlékkönyv-bejegyzést Kemény János közli. In: K. J.: *Emlékezés egy ápolónő kezére*. Igaz Szó 1970. 8. sz. 219-220.
10. *Magyar írók önmagukról - Karácsony Benő mondja*. Brassói Lapok 1938. márc. 6. 19.
11. Klärmann Terézről fia, Klärmann Ferenc anyakönyvi adatai nyomán juthatunk hivatalos információkhoz. A Kolozsvár-Belvárosi református egyházközség kereszteleési anyakönyvében, az I. kötet 169. lap 47/1940 szám alatt az áll, hogy Klärmann Ferenc anyja Klärmann Teréz, aki Désen született. Ferenc állami anyakönyvi adataiban néhány további adat is szerepel. Kolozsvár város 1919-es állami anyakönyvében 443/1919 szám alatt az is fel van tüntetve, hogy fia születésekor Klärmann Teréz 23 éves volt, ami annyit jelent, hogy 1896-ban született. Az állami anyakönyv tartalmaz egy olyan rovatot is, amely az újszülött gyermek adatainak bejelentőjét nevezi meg. Itt a Klärmann Áron név található. Klärmann Áron valószínűleg Klärmann Teréz apja lehetett.

A fenti adatok megszerzéséhez nyújtott segítségért e sorok írója ezúton is köszönetet mond Sipos Gábor kolozsvári levéltárosnak.
12. Erről a novelláról először Kötő József adott hírt. In: K. J.: *Cinikus volt-e Karácsony Benő? Korunk* 1962. 11. sz. 1385. Klärmann Manórol viszont, a *Remény* szerkesztőbizottságának tagjáról Kötő József még úgy vélte, ő Karácsony unokaöccse. Salamon Ella, a Klärmann-család személyes ismerőse azonban, e sorok írójához írott, 1992. nov. 25-én kelt

levelében határozottan állította, hogy Klärmann Manó Teréz testvére, vagyis Karácsony sógora volt, s további információkat is közölt róla, egyebek mellett azt is, hogy Manó a temesvári láncgyár mérnökeként hunyt el, fiatalon és váratlanul.

A „Fekete Géza” álnév alatt megjelent állítólagos Karácsony-novella egyébként a *Remény* novellapályázatának díjnyertes alkotása. A pályázat kiírása a *Remény* első évfolyamának első számában (1920. nov. 1.) a hátsó borítón található. „Fekete Géza” novellája a *Remény* 2. számában olvasható (1920. dec. 1. 3-10). A pályázat eredményét a *Remény* 3-4. száma hirdeti ki (1921. febr. 1. 64).

A novelláról, témája és stílusa alapján, valóban elképzelhető, hogy Karácsony írta. A történet főszereplője, Braun Boldizsár ugyanis egy szegény sorból származó tanárjelölt, aki egy véletlen folytán majdnem belecsöppen a gazdagok világába, ám sorsa végül a megalázó visszautasítás lesz - hasonló élményeket él át tehát, mint Demeterke vagy a „tata”, a későbbi Karácsony-novellák alakjai. Az *Este a dombtetőn* valószínűleg egy olyan „gyulafehérvári” novella, amely a *Gyulafehérvári Hírlap*ban megjelent Klärmann-novellákkal azonos időben keletkezett. Ezt főként stilisztikai ismérvek bizonyíthatják: „Fekete Géza” írása a fiatal Karácsony kimódoltan impresszionista stílusára emlékeztet.

Karácsony szerzősége mellett szól még az az érv is, ami Sipos Gábor kutatásai nyomán vethető fel - aki átvizsgálta a református kollégium korabeli diáknévsorát. Ő ugyanis arra az eredményre jutott, hogy a kollégiumnak nem volt Fekete Géza nevű tanulója. Sipos Gábor ezek után e sorok írójához írt, 1992. dec. 29-én kelt levelében leszögezte, az FG monogramú szerzőt nem lehet biztosan azonosítani egyik helybeli gimnazistával sem.

13. A Klärmann Malvinra és Bródy Károlyra vonatkozó információk Salamon Ella e sorok írójához intézett, 1992. okt. 30-án kelt leveléből származnak.
14. Klärmann Ferenc születési dátumát a kolozsvári anyakönyveken kívül egy magyarországi dokumentum, a Magyar Királyi József Nádor Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Oklevél-törzskönyve is feltünteti. Az Építészmérnöki Kar törzskönyvének 1943/258. számú bejegyzése ugyanis megőrökíti Klärmann Ferenc 1943. jún. 26-án kelt építészmérnöki oklevelének szövegét, amelyben a születési dátum is szerepel.
15. Ligeti Ernő: *Karácsony Benő nyilatkozik a darabjairól, az írás műhelyitkairól és sok mindenféléről, ami bevilágít egy író gondolatvilágába. Független Újság* 1937. okt. 9. 6.
Vannak jelek, amelyek arra utalnak, hogy apjához hasonlóan Ferenc is a művész és a polgár kettős életét kívánta folytatni. Karácsony egyik regényrészletének folyóiratbeli közlése (Karácsony Benő: *Néhány szó Párizsról. Pásztortűz* 1939. 6. sz. 294-298.) mellett ugyanis a következő megjegyzés szerepel: „Karácsony Ferenc rajzaival”. Az illusztrátor személye nem lehet kérdéses: nyilvánvalóan az író fiáról van szó - ám a névhasználat már elgondolkodtató és sokatmondó. Klärmann Ferenc, az ifjú mérnökjelölt a művésznév tanúsága szerint tudatosan készült arra, hogy polgári és művészi karrierjét jól láthatóan kettéválassza, s ezzel is apja nyomdokain haladjon.
16. Baróti Pál: i. m. 341.
17. Uo. 335.
18. Sándor Dezső: *Emlékezés Karácsony Benőre. Új Élet* 1969. szept. 15. 4.
19. Szemlér Ferenc: *Karácsony Benő és a kritikusok. Előre* 1968: júl. 14. 4.
20. Ligeti Ernő: i. m. 6.

21. Berend Béla: *Egy erdélyi magyar íróról*. IMITÉ 1943. 307.
22. Ez az információ Berde Mária 1932. máj. 5-én kelt beszámolójából derül ki. In: Marosi Ildikó szerk.: *A Helikon és az Erdélyi Szépműves Céh levelesládája (1924-1944)*. Bukarest, 1979. Kriterion, I. kötet 341.
23. A megbízás tényét a 11. helikoni találkozó jegyzőkönyve rögzíti. Uo. II. kötet 95.
24. Ez a filmrészlet egy dokumentumfilmben is helyet kapott. Címe: *Kemény János báró filmjei* (szerkesztette és rendezte: Czigány Zoltán). A dokumentumfilm televíziós bemutatója 1992. július 6-án volt (MTV 2). Ismétlése 1992. aug. 23-án (MTV 2).
25. Szemlér Ferenc: i. m. 4.
26. Barcs Sándor: *Író, akiről már rég nem hallottunk*. Újság 1943. máj. 9. 17.
27. Méliusz József: *Benő, Pjotraska, Tunák, Kázmér, Károly. Előre* 1968. okt. 12. 2. kötetben: M. L.: *Az illúziók kávéháza*. Bp. 1990. Szépirodalmi, 136-143.
28. Karácsony Benő levele Bárd Oszkárhoz. (Kolozsvár, 1932. júl. 16) In: Marosi Ildikó szerk.: i. m. I. kötet 344-345.

Karácsony itt megemlített „antiszociális” óvatossága csak nagyon ritkán és nagyon kevesekkel szemben maradt el. Ezeknek a kivételes kötődéseknek az emlékét ma már csak a szájhagyomány őrzi.

Marosi Ildikó e sorok írójához intézett, 1992. aug. 9-én kelt levelében mindössze egyetlen személyről, Járosi Andor evangélikus lelkészről meri azt állítani, hogy közeli, szívélyes kapcsolatba került volna a *Napos oldal* írójával.

Bodor Pál egyik személyes közlése ezenfelül Karácsony egy „férfiúi” hódolatáról is számot ad. E hódolat kitüntetettje állítólag Halász Anna, a híres, irodalmi társaságokban is közkedvelt kolozsvári zongoraművésznő lett volna.
29. Ligeti Ernő: i. m. 5.
30. Barcs Sándor: i. m. 17.
31. Uo. 18.
32. Karácsony Benő levele Szemlér Ferenchez. (1940. jún. 20.) In: Szemlér Ferenc: i. m. 4.
33. Az adatok lelőhelye: a Kolozsvár-Belvárosi református egyházközség keresztelési anyakönyve (I. kötet 169. lap, 47/1940 számú bejegyzés. A keresztelésre áttérés nyomán került sor: az izraelita hitközség elbocsátó iratának száma 185/1940. A keresztelés adatai az áttértek anyakönyvében is megtalálhatók, a 9/1940 szám alatt.
34. Salamon László *Visszaemlékezései*. In: Vezér Erzsébet: i. m. 198.
35. Barcs Sándor: i. m. 17.
36. Salamon László *Visszaemlékezései*. In: Vezér Erzsébet: i. m. 198.
37. Balogh Edgár: *Közepette*. In: B. E.: *Acéltükör mélye*. Bukarest, 1982. Kriterion, 70-71.
38. Salamon László *Visszaemlékezései*. In: Vezér Erzsébet: i. m. 199.
39. Marosi Ildikó: *Voltak harcaim, elsősorban a Helikonnal...* (interjú Salamon Lászlóval és feleségével). In: M. L.: *Közelképek*. Bukarest, 1974. Kriterion, 37-38.
40. Klärmann Ferenc építészmérnöki diplomájának kelte: 1943. jún. 26. Az oklevelet a Magyar Királyi József Nádor Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem állította ki. Mielőtt erre az

egyetemre felvételt nyert volna, Ferenc előbb a prágai, majd a bukaresti műegyetem hallgatója volt. Budapesti tanulmányainak megkezdését 1940: okt. 23-án kelt, 955-1940. iktatószám alatt megőrzött levelében engedélyezte a kar dékánja.

A fenti információkért e sorok írója ezúton is köszönetet mond a Budapesti Műszaki Egyetem Központi Könyvtárának, valamint Pedroni Emma Anna levéltárosnak.

41. Az információ Salamon Ella e sorok írójához írt, 1992. okt. 30-án kelt leveléből származik.
42. Az információ Salamon Ella e sorok írójához írt, 1992. okt. 30-án kelt leveléből származik.
43. Vezér Erzsébet: *A megnyugvás ösvényein. Élet és Irodalom* 1988. szept. 2. 7.

ÉLETMŰ

Színművek

1. Ligeti Ernő: i. m. 5.
2. Uo. 6.
3. Kovács László: *Rút kiskacsa. Erdélyi Helikon* 1937. 9. sz. 712.
4. K. B.: *Tavaszi ballada* (novellák és színdarabok). Bukarest, 1968. Kriterion.
5. Bus Ilona: *Így tűnt el Karácsony Benő. Szivárvány* 1947. 47. sz. 13.
6. Szász János: *Utószó*. In: K. B.: *Napos oldal*. Bukarest, 1962. Irodalmi Könyvkiadó, 261.
7. Recensor: *Válás után. Pásztortűz* 1924. 6. sz. 337.
8. Berde Mária: *Premier vásárhelyen. Pásztortűz* 1923. 20. sz. 634.
9. Uo.: 634-635.
10. Kemény János: i. m. 213-214.
11. Uo. 219-220.
12. Járosi Andor: *A rút kiskacsa. Pásztortűz* 1937. 19. sz. 374.
13. A darab kísérőzenéjét Schreiber Alajos szerezte, a dalszövegeket pedig Nemes Ferenc írta.
14. Kovács László: i. m. 713.
15. Járosi Andor: i. m. 374.
16. Kovács László: i. m. 713.
17. Karácsony Benő levele Bárd Oszkárhoz. (1932. júl. 23.) In: Marosi Ildikó szerk.: i. m. I. kötet 346.

A levélben megemlített operett kapcsán Marosi Ildikó a könyv jegyzetében a következő feltételezést fogalmazza meg: „Talán ez a *Rút kiskacsa* című zenés vígjáték, melynek zenéjét Schreiber Alajos, dalbetéteit Nemes Ferenc írta. Bemutatták a Kolozsvári Magyar Színházban 1937. okt. 15-én.” Ennek a feltételezésnek Kovács László kritikája némileg ellentmond. Ő ugyanis világosan kimondja, hogy a *Rút kiskacsa* egy „rég, ifjúkori darab”, mely éveken keresztül Karácsony fiókjának mélyén hevert.
18. A Balogh Edgár szerkesztette *Romániai magyar irodalmi lexikon* II. kötetének 626. oldalán, a Sőni Pál írta Karácsony-szócikk végén az olvasható, hogy a *Rút kiskacsa* a II. világháború után is műsorra került még. Sőni Pál itt említi meg, hogy a szerző e kései színpadi karrierjének még további állomásai is voltak: „írásainak adaptációjával Gyöngyösi Gábor színdarabot írt *Sohasem késő* címmel. Farkas István pedig színre vitte a *Napos oldal* dramatizált változatát Nagyváradon.” A *Válás után* című színműnek 1992-ben, Budapesten egy rádiószínházi adaptációja is elkészült. A darab rádióra alkalmazója Sződy Szilárd, rendezője Pócs Sándor volt.

Novellák

1. Ruffy Péter: i. m. 13.
2. Magyar írók önmagukról - Karácsony Benő mondja. *Brassói Lapok* 1938. márc. 6. 19.
3. Kötő József: *Cinikus volt-e Karácsony Benő?* *Korunk* 1962. 11. sz. 1384-1385.
4. K. B.: *Az asszony*. Gy. H. 1908. aug. 2.-aug. 9.
K. B.: *Levél*. Gy. H. 1908. szept. 27.-okt. 4.
K. B.: *Románc*. Gy. H. 1909. febr. 14.-febr. 21.
K. B.: *Hangulatok*. Gy. H. 1909. márc. 28.-ápr. 4.
K. B.: *Hanna sorsa*. Gy. H. 1909. máj. 9.-máj. 16.
5. Ligeti Ernő: i. m. 5.
6. Baróti Pál: i. m. 343-344.
7. Uo. 343.
8. Kiss Ernő: *Tavaszi ballada*. *Pásztortűz* 1925. 14. sz. 320.
9. Karácsony Benő: *Napló*. *Pásztortűz* 1935/5-7. 103-106.
10. Hajdú Gergely: *A testmeleg forradalma*. *Holmi* 1991. 9. sz. 1227-1228.
11. Karácsony szerelmi tárgyú novelláiból televíziós adaptáció is készült. Címe: *Különös mátkaság* (rendezte: Gaál Albert). A televíziós bemutató 1977. március 16-án volt (MTV 1).

Regények

Pjotruska

1. Baróti Pál: i. m. 351.
2. Uo. 350-351.
3. Rónay György: *Pjotruska*. *Vasárnap* 1937. 20. sz. 397.
4. Molter Károly: *Pjotruska*. *Ellenzék* 1928. 76. sz. 13.
5. Vezér Erzsébet (1964): i. m. 194-195.
6. Kardos László: *Pjotruska*. *Nyugat* 1937. 11. sz. 367.
7. Rónay György: i. m. 397.
8. Sőni Pál: *Karácsony Benő*. In: S. P.: *Írói arcélek*. Bukarest, 1981. Kriterion, 85.
9. Rass Károly: *Pjotruska*. *Vasárnap* 1928. 18. sz. 365.
10. Németh László: *Pjotruska*. *Protestáns Szemle* 1928. 7. sz. 532.
11. Dienes László = *Korunk* 1928. 4. sz. 316.
Finta Zoltán = *Brassói Lapok* 1928. ápr. 29. 12.
Lelkes László = *Napkelet* 1928. I. 784-785.
Nyigry Imre = *Népszava* 1928. ápr. 8. 22.

Szentimrei Jenő = *Pásztortűz* 1928. 116-117.
 Nánay Béla = *Debreceni Szemle* 1929. 1. sz. 48-50.
 Borbély László = *Magyar Protestánsok Lapja* 1937. 187.
 Kállay Miklós = *Képes Krónika* 1937. 43-44. sz. 25.
 Makkai László = *Napkelet* 1937. 758-759.
 Rónay György = *Magyar Kultúra* 1937. okt. 5. 188-189.
 Semetkay József = *Magyar Könyvbarátok Diáriuma* 1937. 177-178.
 Egri Viktor = *Új Szellem* 1938. 5. sz. 6-7.
 Thurzó Gábor = *Katolikus Szemle* 1938. 3. sz. 176.

Új élet kapujában

1. Bolyai Zoltán (= Gaál Gábor): *Új élet kapujában. Korunk* 1933. 2. sz. 175.
2. Bodó Aladár: *Új élet kapujában. Protestáns Szemle* 1933. 12. sz. 523-524.
3. A magyar nyelvű kommunikációelméleti szakirodalomban például Hoppál Mihály dolgozik a „public place” fogalmával. V. ö. Hoppál Mihály: *Egy falu kommunikációs rendszere*. Bp. 1970. Az MRT Tömegkommunikációs Kutatóközpontjának kiadása, 56-66.
4. Gaál Gábor: i. m. 175.
5. Szenczei László: *Karácsony Benő. Erdélyi Helikon* 1939. 1. sz. 44.
6. Baróti Pál: i. m. 348.
7. Aradi Péter: *Napos oldal - Árnyékos oldal. Kritika* 1988. 9. sz. 20.
8. Sőni Pál: i. m. 85.
9. Tánczos Vilmos: *Karácsony Benő „periratai” (Előszó)*. In: K. B.: *Pjotraska*. Kolozsvár, 1986. Dacia Könyvkiadó, 15-16.
10. Gaál Gábor: i. m. 174.
11. Az idézetteken kívül a következő kritikusok foglalkoztak a regénnyel: Tolnai Gábor = *Napkelet* 1933. 3. sz. 216.
 Kováts József = *Pásztortűz* 1932. 17. sz. 276-277.
 Nyigry Imre = *Népszava* 1932. dec. 30. 6.
 Szemlér Ferenc = *Erdélyi Helikon* 1932. 7. sz. 492-195.
 Thurzó Gábor = *Névtelen Jegyző* 1932. okt. 21. 24.
 Tóth Béla = *Seregszemle* 1932. 2. sz. 12.
 Várkonyi Titusz = *Magyar Hírlap* 1932. okt. 23. 19.
 Reischel Arthur = *Erdélyi Tudósító* 1933. 1. sz. 61-63.
 Sümegh Lotár = *Pannonhalmi Szemle* 1934. 2. sz. 150.

Utazás a szürke folyón

1. Ligeti Ernő: i. m. 5.
2. Ruffy Péter: i. m. 150.
3. Szabó Richárd: *Utazás a szürke folyón. Protestáns Szemle* 1941. 4. sz. 142.
4. Lovass Gyula: *Utazás a szürke folyón. Vigilia* 1940. 438.
5. Uo. 438.
6. Szabó Richárd: i. m. 142.
7. Szabó István: *Utazás a szürke folyón. Ellenzék* 1940. jún. 16. 13.
8. Szabolcsi Miklós: *A clown mint a művész önarcképe*. Bp. 1974. Corvina, 155-156.
9. Uo. 152.
10. Ligeti Ernő: i. m. 5.
11. Kádár Erzsébet: *Utazás a szürke folyón. Nyugat* 1940. 12. sz. 576-577.
12. Hevesy Iván: *A filmjáték esztétikája és dramaturgiája*. Bp. 1925. Athenaeum, 216-217.
13. Uo. 214-215.
14. Uo. 206-207.
15. Szabó Richárd: i. m. 142.
16. Az eddig idézettekén kívül a következő írások foglalkoztak a regénnyel:
 - Semjén Gyula = *Magyar Kultúra* 1940. dec. 20. 199-200.
 - Bóka László = *Az Ország Útja* 1941. 2. sz. 63-64.
 - Borbély László = *Magyar Protestánsok Lapja* 1941. 8. sz. 64.
 - Gácsér Imre = *Pannonhalmi Szemle* 1941. 1. sz. 69.
 - Gárdos Sándor = *Brassói Lapok* 1940. 157. sz. 12.

A Felméri-regények

1. Ligeti Ernő: i. m. 5.
2. Robotos Imre: *Utószó*. In: K. B.: *A megnyugvás ösvényein*. Bukarest, 1958. Irodalmi Könyvkiadó; 356-357.
3. Méliusz József: i. m. 2.
4. Kelemen János: *Emberi akvárium. Élet és Irodalom* 1968. nov. 2. 7.
5. Kelemen János: i. m. 7.
6. Császár Károly: *Napos oldal. Pásztortűz* 1936. 11. sz. 241.
7. Szántó György: *Napos oldal. Erdélyi Helikon* 1936. 5. sz. 333.
8. Gaál Gábor: *Napos oldal. Korunk* 1936. 5. sz. 459.
9. Robotos Imre: i. m. 356-357.
10. Szász János: *Utószó*. In: K. B.: *A megnyugvás ösvényein*. Bukarest, 1963. Irodalmi Könyvkiadó, 200-201.

11. Az eddig idézetteken kívül a következők foglalkoztak még a Felméri-regényekkel: Borbély László = *Független Újság* 1936. dec. 12. 9.
Borbély László = *Szép Szó* 1936. III. 186-187.
Csuka Zoltán = *Láthatár* 1936. 388.
Ernst István = *Szocializmus* 1936. 11. sz. 561-562.
Féja Géza = *Magyar Írás* 1936. 9. sz. 74-76.
Kozocsa Sándor = *Budapesti Korzó* 1936. 1. sz.
Pusztai Sándor = *Korunk Szava* 1936. 480.
Rónay György = *Új Kor* 1936. nov. 12. 10.
Sándor István = *Katolikus Szemle* 1936. 311-320.
Szakasits Árpád = *Népszava* 1936. okt. 25. 19.
Szvatkó Pál = *Magyar Írás* 1936. 7. sz. 122-123.
Thurzó Gábor = *Élet* 1936. 41. sz. 9.
Thurzó Gábor = *Napkelet* 1936. 482-484.
Szabó Andor = *Magyar Könyvbarátok Diáriuma* 1937. 85-86.
Sándor István = *Katolikus Szemle* 1938. 25-32.
Gyurkó László = *Kortárs* 1958. 11. sz. 785-786.
Kemény György = *Népszabadság* 1958. júl. 5. 4.
Telegdi Polgár István = *Könyvtáros* 1958. 626.
Telegdi Polgár István = *Könyvbarát* 1958. 370.
Telegdi Polgár István = *Ország-Világ* 1958. aug. 20. 15.
Vezér Erzsébet = *Irodalomtörténet* 1959. 3-4. sz. 505-508.
Farkas István = *Tiszatáj* 1963. febr. 11.
Zircs Péter = *Napjaink* 1963. 1. sz. 8.
Tamás Bertalan = *Theológiai Szemle* 1968. 11-12. sz. 374.
Széles Klára = *Magyar Nemzet* 1983. márc. 3. 8.
Tóth Zsolt = *Új Írás* 1991. 5. sz. 94-98.
Benedek Marcell = *Utunk* 1947. 4. sz. 9.
Martinkó András = *Kritika* 1969. 4. sz. 52-53.
Rónay László = *Magyar Hírlap* 1983. okt. 22. 12.
- A Felméri-történet első két „akváriumai” részéből, vagyis a *Napos oldal* első részéből tévéfilm is készült, amely jelentős sikert aratott, s így nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a Felméri-regényeket a nyolcvanas években nagyobb példányszámban is kiadják. A televíziós adaptáció címe: *Napos oldal* (rendezte Mihályffy Sándor). A film sugárzási időpontjai: 1983. jan. 2. 20.05.; 1986. dec. 13. 18.05.; 1988. szept. 17. 20.05. Ez a televíziós adaptáció 1993-ban a videoforgalmazásban is megjelent. A videopremier időpontja: 1993. szeptember 1. (Televideo Kiadó).

UTÓÉLET

Fogadtatás és befogadás

1. Ruffy Péter: i. m. 148.
2. Uo. 148.
3. Ligeti Ernő: i. m. 5.
4. Karácsony Benő levele Osvát Kálmánnak. In: Bóka László: *Válogatott tanulmányok*. Bp. 1966. Magvető, 959.
5. Kiss Ernő: *Tavaszi ballada. Pásztortűz* 1925. 14. sz. 320.
6. Thurzó Gábor: *Napos oldal. Napkelet* 1936. 483.
7. Karácsony Benő levele Molter Károlyhoz. In: *Igaz Szó* 1969/11. 827.
8. Szántó György: *Napos oldal. Erdélyi Helikon* 1936/5. 332-335.
9. Karácsony Benő levele Bárd Oszkárhoz. In: Marosi Ildikó szerk.: i. m. I. kötet 344-345.
10. Németh László: *Pjotruska*. In: *Kiadatlan tanulmányok*. Bp. 1968. Magvető, I. kötet 121.
11. Benedek Marcell: *Ki a humorista? (Gondolatok Karácsony Benő posthumus könyvéről)*. *Utunk* 1947. 3. sz. 9.
12. Huszár Sándor: *Utazás a tudatom körül*. In: H. S.: *Irodalom a ködben*. Bp. 1989. Magvető, 17.
13. Robotos Imre: *A cinizmustól - a közösségi humánusig*. *Utunk* 1957. aug. 8.-aug. 15.
14. Huszár Sándor: *A humánusitól - a cinizmusig*. *Utunk* 1957. szept. 12.
15. Vezér Erzsébet: *Napos oldal / A megnyugvás ösvényein*. *Irodalomtörténet* 1959. 507-508.
16. Veress Dániel: *Karácsony Benő védelmében*. *Megyei Tükör* 1968. jún. 22. 9.
17. Szemlér Ferenc: i. m. 3.
18. Szöcs Kálmán: *A újságíró megölte az ezredest*. *Igaz Szó* 1968. II. 435-436.
19. Emlékezés születésének hetvenedik évfordulóján:
 - Telegdi Polgár István = *Ország-Világ* 1958. aug. 20. 15.
 - Gyurkó László = *Kortárs* 1958. 11. sz. 785-786.
20. Emlékezés halálának huszadik évfordulóján:
 - Huszár Sándor: *Karácsony Benőről húsz év múltán*. *Korunk* 1964/5. 657-658.
 - Pomogáts Béla: *Karácsony Benő emlékezete*. *Jelenkor* 1965. 1176-1178.Emlékezés halálának huszonötödik évfordulóján:
 - Sándor Dezső: *Emlékezés Karácsony Benőre*. *Új Élet* 1969. 18. sz. 4.
21. Vezér Erzsébet: *Karácsony Benő. Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve* 1964. 193-199.
22. Emlékezés születésének nyolcvanadik évfordulóján:

- Méliusz József: *Benő, Pjotruska, Tunák, Kázmér, Károly. Előre* 1968. okt. 12. 2.
- Kelemen János: *Emberi akvárium. Élet és Irodalom* 1968. nov. 2. 7.
- Baróti Pál: *Karácsony Benő (utószó)*. In: K. B.: *Tavaszi ballada*. Bukarest, 1968. Kriterion, 333-355.
- Veress Dániel: *Karácsony Benő védelmében. Megyei Tükör* 1968. jún. 22. 9.
- Szöcs Kálmán: *Az újságíró megölte az ezredest. Igaz Szó* 1968. II. 434-436.

23. Centenárium megemlékezés:

- Vezér Erzsébet: *A megnyugvás ösvényén. Élet és Irodalom* 1988. szept. 2. 7.
- Aradi Péter: *Napos oldal - Árnyékos oldal. Kritika* 1988. 9. sz. 20.
- Vörös T. Károly: *A sózsák súlya. Népszabadság* 1988. szept. 7. 7.
- Berkes Erzsébet: „*Olcsó kis faggyúgyertyák vagyunk*”. *Magyar Nemzet* 1988. szept. 7. 4.
- Brassai-Sipos András: „*Sózsák*” és „*humorizmus*”. *Magyar Ifjúság* 1988. okt. 21. 38.

24. Berkes Erzsébet: i. m. 4.

25. Cs. Gyimesi Éva: *A korán jött polgár*. In: *Feltáratlan értékek a magyar irodalomban* (Az ELTE Magyar Irodalomtörténeti Intézete és az MTA Irodalomtudományi Intézete 1993. november 25-26-i tudományos konferenciájának előadásai). Bp. 1994. Anonymus Kiadó, 381-382.

26. Uo. 383.

27. Uo. 385.

28. Dsida Jenő: *Író, aki sem jobboldalra, sem baloldalra nem állott, hanem a „napos oldalt” választotta. Keleti Újság* 1936. május 11. 4.

29. Szöcs Kálmán: i. m. 435.

30. Huszár Sándor: *Karácsony Benőről húsz év múltán. Korunk* 1964. 5. sz. 657.

31. Vezér Erzsébet (1988): i. m. 7.

Részkérdések és részletkülönlegességek

Életfelfogás

1. Barcs Sándor: i. m. 17.
2. Tánczos Vilmos: i. m. 7-8.
3. Vörös T. Károly: *A sózsák súlya. Népszabadság* 1988. szept. 7. 7.
4. Pomogáts Béla: *Karácsony Benő emlékezete. Jelenkor* 1965. 1176.
5. Bozóki András-Sükösd Miklós: *Az anarchizmus társadalomfilozófiája és mai öröksége*. In: Bozóki András-Sükösd Miklós szerk.: *Anarchizmus*. Bp. 1981. Századvég Kiadó, 450.
6. Karácsony Benő: *Szellemi önéletrajz*. In: Köhalmi Béla: *Az új könyvek könyve*. Budapest, 1937. 180.
7. Vezér Erzsébet (1964): i. m. 197.

8. Uo. 197.
9. Tánczos Vilmos: i. m. 13.
10. Max Stirner: *Az egyetlen és tulajdona*. In: Bozóki András-Sükösd Miklós szerk.: i. m. 90.
11. Bozóki András-Sükösd Miklós: i. m. 452.
12. Kötő József: *Cinikus volt-e Karácsony Benő?* *Korunk* 1962. 11. sz. 1384-1385.
13. Mérei Gyula: *Polgári radikalizmus Magyarországon (1900-1919)*. Budapest, 1947. 16.
14. Uo. 77-78.
15. Pomogáts Béla: i. m. 1176.
16. Az idézet Dr. Carmilly-Weinberger Moshe 1992. febr. 25-én kelt, e sorok írójához intézett leveléből származik.
17. Géczi A. János: *A helytállás ösvényein* (Előszó). In: K. B.: *Lira*. Bukarest, 1990. Kritérium, 5-6.

Témaválasztás

1. Sőni Pál: i. m. 90.
2. Kelemen János: i. m.
3. Császár Károly: *Napos oldal: Pásztortűz* 1936. 11. sz. 241-242.
4. Pomogáts Béla: *A transzilvánizmus*. Bp. 1983. Akadémiai, 96.
5. Szemlér Ferenc: *Az Erdélyi Helikon költői*. In: Sz. F. szerk.: *Az Erdélyi Helikon költői. 1928-1944*. Bukarest, 1973. Kritérium, 10-11.
6. Ligeti Ernő: i. m. 5.
7. Ruffy Péter: i. m. 147-148.
8. Ruffy Péter: i. m. 147.
9. Gaál Gábor (1936): i. m. 460.
10. Vezér Erzsébet (1964): i. m. 197.
11. Benedek Marcell: i. m. 9.
12. Pomogáts Béla (1965): i. m. 1177-1178.
13. Baróti Pál: i. m. 354-355
14. Berkes Erzsébet: i. m. 4.
15. Max Stirner: i. m. 87.
16. Ligeti Ernő: i. m. 5.
17. Barcs Sándor: i. m. 17.
18. Szász János (1963): i. m. 200.
19. Hajdú Gergely: i. m. 1228.
20. Huszár Sándor (1957): i. m. 6.
21. Pomogáts Béla (1965): i. m. 1177.

22. Martinkó András: *A megnyugvás ösvényein. Kritika* 1969. 4. sz. 53.
23. Rónay László: *Öt szabálytalan regényről. Magyar Hírlap* 1983. okt. 22. 12.
24. Baróti Pál: i. m. 338.
25. Gaál Gábor (1936): i. m. 460.
26. Heller Ágnes: *Az ösztön / Az érzelmek elmélete*. Bp. 1978. Gondolat, 19-20.
27. Uo. 22.

Formavilág

1. Sőni Pál: i. m. 82-83. Az idézetben belüli idézet lelőhelye: Németh László (1968): i. m. 121.
2. Baróti Pál: i. m. 351.
3. K. B.: *A velencei filmverseny. Pásztortűz* 1938. 1. szám 52-53.
4. Nemeskürty István: *A képpé varázsolt idő*. Bp. 1983. Magvető, 150. ; 237.
5. Uo. 150.
6. Király Jenő: *Fotofonikus tükrözéstudomány*. In: Király Jenő-Zsilka János: *Kommunikáció-elmélet (Homogén médiumok)*. Bp. 1975. Tankönyvkiadó, 266.
7. Uo. 281.
8. Uo. 281.
9. Uo. 282.
10. Uo. 267.
11. Uo. 273.
12. Sőni Pál: i. m. 82-83.
13. Méliusz József: i. m. 2.
14. Sőni Pál: i. m. 84.

Rokonítási lehetőségek

1. Németh László (1968): i. m. 120.
2. Kállay Miklós: *Pjotruszka. Nemzeti Újság* 1937. okt. 24. 22.
3. Pomogáts Béla (1983): i. m. 162.
4. Karácsony Benő: *Szellemi önéletrajz*. In: Köhalmi Béla: i. m. 180.
5. Sőni Pál: i. m. 87.
6. Féja Géza: *Napos oldal. Magyar Írás* 1936. 9. sz. 74.
7. Martinkó András: i. m. 53.
8. Dóczy Jenő: A „*Naturbursch*” irodalmunkban. *Új Magyarság* 1936. dec. 25. 51.
9. Barcs Sándor: i. m. 18.
10. Hegedűs Géza: *Knut Hamsunról* (utószó) in: K. H.: *Éhség*. Budapest, Európa 1965. 149-150.

11. Kelemen János: i. m. 7.
12. Hajdú Gergely: i, m. 1226.
13. Remenyik Zsigmond: *Mese habbal* (részlet). *Magvető* 1964. 293.
14. Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél* (részlet). *Szépirodalmi* 1981. 22.
15. Sőni Pál: i. m. 95.
16. Uo. 88.
17. *Magyar írók önmagukról - Karácsony Benő mondja. Brassói Lapok* 1938. márc. 6. 19.