

GINTLI TIBOR

ELTE BTK, Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszék

Karácsony Benő prózája Tersánszky és Kosztolányi műveinek kontextusában

Összefoglaló

Karácsony Benő életműve iránt a magyar irodalomtudomány csekély érdeklődést mutat, holott annak esztétikai teljesítménye nagyobb figyelmet érdemelne. A tanulmány arra vállalkozik, hogy a korszak magyar prózájának kontextusába illesztve mutasson rá Karácsony regényeinek modern vonásaira. Amellett érvel, hogy e művek beszédmódja Tersánszky Józsi Jenő és Kosztolányi Dezső anekdotikus hagyományt megújító műveivel mutatja a legtöbb rokon vonást. A párhuzamok mellett ugyanakkor a lényeges különbségeket is igyekszik számba venni. Megállapítja, hogy Tersánszky elbeszélsmódjával összevetve elsősorban e próza reflektívabb, intellektuálisabb jellege említhető ilyen sajátosságként, Kosztolányi *Esti Kornélné*jához viszonyítva pedig a relativitás tapasztalatának értelmezése, valamint az iróniával szemben a humor preferálása képezi a legfontosabb különbséget.

Kulcsszavak: anekdotikus elbeszélsmód, humor, irónia, oralitás, relativizmus.

Karácsony Benő prózája iránt a magyar irodalomtörténet-írás csekély érdeklődést mutat, amit az is jelez, hogy életművéről mindössze két tudományos igényű kismonográfia született (Tót H. 1994, Balogh 2012). A kánon peremére szorult helyzetének okait több tanulmány tárgyalta már (Cs. Gyimesi 1994, Nagy 2003), jelen dolgozat nem ehhez a témához kíván újabb adalékokkal szolgálni, hanem megkísérli prózatörténeti kontextusba helyezve értelmezni a szerző epikai teljesítményét. Meggyőződésem, hogy Karácsony Benő elbeszélő műveinek –

ezek közül is elsősorban regényeinek – esztétikai teljesítménye lényegesen számottevőbb annál, hogy átengedjük őket a viszonylagos elfeledettségnek. Az érdeklődés felkeltésének számos lehetséges útja közül az egyik eredményesnek ígérkező kísérlet az lehet, ha műveit elhelyezzük a korszak magyar prózairodalmának kontextusában, illetve rámutatunk azokra a kapcsolatokra, amelyek Karácsony Benő epikai oeuvre-jét ismertebb és megbecsültebb szerzők életművéhez fűzik. Ebben a vonatkozásban természetesen nemcsak a párhuzamok lehetnek tanulságosak, hanem az eltérések is, mert ezek tehetik nyilvánvalóvá Karácsony Benő elbeszélésmódjának azokat a sajátos vonásait, amelyek önálló helyet biztosítanak számára a magyar próza történetében. Ennek az egyedi epikai világnak a magyar próza térképén történő elhelyezésében leginkább Tersánszky Józsi Jenő és Kosztolányi Dezső életműve lehet segítségünkre.

A legkézenfekvőbb párhuzamokat Tersánszky prózája kínálja (Kelemen 1968: 7). Elsőként a szereplői elbeszélők, illetve néhány szereplő sajátos, egyedi, az élőbeszéd mozgékonyágát idéző, az irodalmiság emelkedett követelményét határozottan elutasító nyelvhasználatát érdemes megemlíteni, amely humorával, komikus effektusaival érzékelhetően az olvasó szórakoztatására törekszik. A további hasonlóságok közé sorolható két szereplőtípus középpontba állítása: az egyik a társadalom elvárásaival tudatosan szembeforduló, derűs különc, a másik az együgyűség határát súroló naiv figura, aki szinte alkatilag képtelen rá, hogy rosszat tegyen másoknak. További lényeges rokon vonás a két epikai világ között a puszta létezés fölött érzett öröm színrevitele, műfaji szempontból pedig az anekdotikus elbeszélői hagyomány és a pikareszk regény megidézése.

Kosztolányi életművéből a párhuzamok vonatkozásában elsősorban a két *Esti Kornél*-gyűjtemény érdemel figyelmet. Részben azért, mert ezek beékeltek elbeszéléseiben a játékosan ironikus hangoltságú élőbeszéd meghatározó szerephez jut, amelynek megfelelőjét szinte valamennyi Karácsony-regényben megtaláljuk. Kosztolányinak ezekben a műveiben Esti olyan szereplői elbeszélőként lép az olvasó elé, aki kifejezetten törekszik a szórakoztató előadásmódra, s aki ennek érdekében használja fel az anekdotikus elbeszélésmód

hagyományának kellékeit. Az is alkalmat ad az összevetésre, hogy Karácsony Benő regényei gyakran hoznak létre olyan nyitott dialogikus viszonyt a szereplői szólamok, illetve a szereplői elbeszélő és az általa előadott történet egyes szereplőinek szólama között, amelyek az elsődleges elbeszélő és a címszereplő *Esti Kornél*-beli viszonyára emlékeztetnek. (Tót H. 1994: 138) Itt nem az első fejezetben olvasható sajátos szereposztásra gondolok elsősorban, amely olyan ellentétpárokat állít fel az egymás alteregóiként megjelenített elbeszélő és főszereplő között, amelyeknek jelentős részét a későbbi szöveg nem igazolja vissza vagy éppen cáfolja. Sokkal lényegesebb ennél, hogy a kötet beékelte elbeszélései Estit az elsődleges narrátorral lényegében egyenrangú elbeszélői pozícióba helyezik. A kötetnek így két elbeszélője lesz, akiknek elbeszélésmódja jól érzékelhető eltéréseket mutat, amelyek folytonosan ellenpontozzák egymást, s amelyeket eltérő irodalomfelfogás, elbeszélői magatartás és szemléletmód jellemez. Ez a narratív struktúra, amely minden elbeszélésmód és nézőpont relatív érvényességét érzékelteti, mindvégig érvényben marad az *Esti Kornél* szövegében.

Karácsony Benő valamennyi regényében található olyan szereplői páros, amelynek tagjai szinte állandó vitát folytatnak egymással, de egyben ki is egészítik egymást. (Balogh 2012: 92) Két regényében (*Napos oldal, A megnyugvás ösvényein*) ráadásul ezt a dialógust a szereplői elbeszélő jelenbeli énje folytatja a szereplői énnel, amely megoldás még közelebb áll az *Esti Kornél*ban megfigyelt eljáráshoz. Ezeket a meg-megújuló, sok komikus elemmel tarkított vitákat az egyes regények heterodiegetikus és autodiegetikus elbeszélői egyaránt nyitva hagyják, s nem foglalnak határozottan állást egyik vagy másik oldalon. Ugyanakkor a heterodiegetikus elbeszélőt alkalmazó regények esetében a szövegben előre haladva az elbeszélői rokonszenv érzékelhetően az egyik fél irányába mozdul el. Az autodiegetikus narrátort alkalmazó két regény esetében (*Napos oldal, A megnyugvás ösvényein*) a szöveg vége felé közeledve a szereplői elbeszélő egyre határozottabban nyilvánítja ki a maga megváltozott álláspontját. A dialogikus viszony tekintetében tehát lényegi különbség is mutatkozik a

Karácsony-regények és az *Esti Kornél* között: míg utóbbi mindvégig fenntartja az eldönthetetlenséget a két, egymással konkuráló szólam viszonyában, addig Karácsony Benő művei több-kevesebb határozottsággal az egyik álláspont felé mozdulnak el. Ez annak ellenére fontos eltérés, hogy Karácsony elbeszélői ritkán nyilvánítják ki explicit módon saját álláspontjukat vagy értékítéletüket. Még a két retrospektív autodiegetikus elbeszélés esetében is meglehetősen szórványosak a narrátor kommentáló-értékelő megnyilatkozásai. A narráció a regények szövegének nagy részében az egykori szereplői én perspektíváját érvényesíti, amelyet csak ritkán – igaz lényeges pontokon – korrigál az elbeszélői én.

Az eddigiek mellett az is indokoltá teszi Kosztolányi epikáját Tersánszky mellett a másik legfontosabb orientációs pontnak tekinteni Karácsony Benő epikájának prózatörténeti kontextusba helyezése során, hogy a Tersánszky elbeszélésmódjához fűződő kapcsolat túlhangsúlyozása egyoldalú megközelítésekhez vezethet. Karácsony Benő szövegei szórakoztató szándékuk ellenére intellektuálisabb jellegűek Tersánszky műveinél, és szemléletmódjuk is rétegzettebbnek mutatkozik. Ebben a vonatkozásban az erdélyi író beszédmódja közelebb áll Kosztolányiéhoz, aki ugyan nyilvánvalóan nem művelt kifejezetten intellektuális prózát, de akinek műveiben a szórakoztatás és a szemléletmód összetettsége jól megfér egymással.

Ha a hagyomány és az újítás összjátékának problémaköre felől közelítünk Karácsony Benő prózájához, több műfaji tradíció is kitüntetett figyelmet érdemel. Ezek közül jelen tanulmány elősorban az anekdotikus elbeszélői hagyomány továbbélésére és megújítására összpontosít, a problémakör további elemeit inkább csak kitekintésként érinti. Az anekdotikus elbeszélésmódról az a közvélekedés alakult ki az irodalomtudományban, hogy a modernség időszakára végképp elavulttá vált. Ennek a megszilárdult előítéletnek ugyanakkor ellentmond az a tapasztalat, hogy a modern magyar próza több jelentős alkotása (Krúdy Gyula: *Boldogult úrfikoromban*, Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél*, Esterházy Péter: *Termelési regény*; *Harmonia caelestis* stb.) a maga innovatív poétikai teljesítményét az anekdotikus elbeszélésmód átértelmezése révén valósította meg.

Ehhez azt is hozzátehetjük, hogy korántsem csupán magyar jelenségről van szó, hiszen Hašek világrírú regénye vagy Bohumil Hrabal prózája szintén az anekdotikus elbeszélő hagyományból táplálkozik.

Az anekdotikus elbeszélésmódot a fentiek alapján a modernség korszakában nem tekintem eleve korszerűtlen beszédmódnak. Megítélésem szerint Karácsony Benő is azok közé a 20. századi magyar szerzők közé sorolható, akik számottevő innovációval járultak hozzá az anekdotikus elbeszélésmód 19. századi örökségének megújításához. E próza anekdotikus tradícióhoz fűződő kapcsolata jól érzékelhető a komikus vonásokat mutató különc típusának megőrzésében, továbbá az élőbeszédet idéző humoros nyelvhasználatban. Ez utóbbi sajátosság Karácsony Benő poétikájának legjelentősebb esztétikai teljesítménye. Ez az egyedi vonásokat mutató komikus stílárís regiszter legkiforrottabban azokban a regényekben jelenik meg, amelyek autodiegetikus elbeszélőt alkalmaznak. A szereplői narrátor nyelvének orális jellege ezekben a művekben a szöveg egészét áthatja. A heterodiegetikus narrátort felléptető regényekben ez a nyelvi regiszter elsősorban a szereplői szólásokban bontakozik ki, amire a regényalakok között zajló terjedelmes, humoros fordulatokban bővelkedő viták vagy éppen hosszú leveleik adnak lehetőséget. A narrátor szólama ez utóbbi regényekben változó mértékben mutat anekdotikus vonásokat. Az *Új élet kapujában* szövegében például az oroszországi hadifogolytáborból hazatérő főhős útjának elbeszélése során egyértelműen meghatározó szerephez jut az anekdotikus előadásmód, az otthoni események elbeszélésekor azonban inkább csak szórványosan jellemzi a narrátor szólamát ez a nyelvi regiszter, s hasonló mondható el az *Utazás a sziürke folyón* narrációjáról is. Amikor a narrátor nyelve személytelenebb jelleget ölt, előadásmódja nem hívja föl magára olyan mértékben a figyelmet, ahogy az az anekdotikus narráció esetében szokásos. Az anekdotikus elbeszélés olyan kellékei azonban, mint a komikus cselekményelemek alkalmazása vagy a zsánerfigura-szerű anekdotikus alakok felléptetése gyakran megőrződnek akkor is, amikor a narrátor stílusának anekdotikus vonásai átmenetileg elhalványulnak.

Az elbeszélői szólám olyan anekdotikus sajátosságainak időnkénti háttérbe szorulása, mint az élőbeszédszerűség és a személyesség arra figyelmeztet, hogy a kétségtelenül meghatározó jelentőségű anekdotikus elbeszélésmód mellett a humoros regény hagyományát is érdemes számon tartani azon tradíciók között, amelyek Karácsony Benő számára ösztönzést adtak a komikus effektusok alkalmazására. Ezen a téren valószínűleg Dickens hatásának vizsgálata lehet az egyik termékenynek ígérkező kutatási irány, már csak azért is, mert az angol író a magyar anekdotikus elbeszélői hagyomány olyan korábbi szerzőire is ösztönző befolyást gyakorolt, mint Mikszáth Kálmán vagy Krúdy Gyula. Az angol irodalom inspiráló hatásáról szólva egy másik komikus effektusokra épülő műfaj említést érdemel: a satíra. Karácsony Benő regényei gyakran említik a *Gulliver utazásait*, ami korántsem véletlen, ugyanis ezekben a szórakoztatás szándéka, az ironia és a humor összekapcsolódik a társadalom nevetséges szokásainak erkölcsi bírálatával.

A Karácsony-regények szemléletmódjában az etikai nézőpont kitüntetett jelentőséghez jut. Ez magyarázza egy másik irodalmi tradíció, a vallásbölcseleti érdekeltégű 19. századi orosz regény gyakori megidézését (Németh 1928: 531–532). A szerző első regénye, a *Pjotruszka* azzal utal vissza erre a hagyományra, hogy a főhőst kicsit habókos barátja folyton Kiriljovics Pjotrnak szólítja, azaz Pierre Bezuhov nevét kölcsönzi neki. A *Napos oldal* szereplői elbeszélője gondolatban eljátszik azzal az egybeeséssel, hogy szerelmét ugyanúgy Annának hívják, mint Anna Kareninát, egy másik alkalommal pedig saját visszatérését a falusi környezetbe tolsztoji álomnak minősíti. Az *Utazás a szürke folyón* szinte együgyűen naiv, jószándékú hőse Dosztojevszkij félkegyelműjének komikus, modernizált változataként fogható fel. A Tolsztoj műveire tett utalások gyakoribb és feltűnőbb volta valószínűleg összefüggésbe hozható Karácsony elbeszélésmódjának azzal a sajátosságával, hogy sokkal inkább a derű és a harmónia, mint a drámai erejű megrendülések színre vitele iránt mutat fogékonyságot.

A valláserkölcsi nézőpont jelenlétére utal az is, hogy több regényében egy-egy pap figurája tölti be a főhőssel rokonszenvező, de vele gyakran vitába is szálló beszélgetőtárs szerepét. Az *Utazás a szürke folyón* ilyen alakként lépteti fel az amerikai fogházlelkész figuráját, akinek sajátos viselkedése azt is jól mutatja, hogyan modernizálja Karácsony elbeszélés-poétikája a vallásos világnézet képviselőinek megjelenítését. A fogházlelkész kifejezetten kedveli a sört, és ha éppen nincs pénze a számla kiegyenlítésére, ügyesen meglép a kávéházból, a fizetést pedig balek beszélgetőtársára hagyja. Egy másik alkalommal úgy igyekszik jobb erkölcsi belátásra bírni a naiv védencén élősködő párizsi vagányt, hogy miheztartás véget behúz neki egyet. Ez a humorral láttatott figura látványosan távol esik az olyan regényalakoktól, mint a *Karamazov testvérek* Zoszima sztarece, akit szent emberként nem illethet a profán komikum. A *Napos oldal* és *A megnyugvás ösvényein* szövegében a hegyi pap tölt be az amerikai fogházlelkészhez hasonló funkciót. Bár sokkal békésebb természetű, mint amerikai kollégája, de megjelenítésében szintén fontos szerepet kapnak a komikus vonások, amit az is hangsúlyoz, hogy maga szintén remek humorérzékkel rendelkezik. Ezt az életörömré és elnéző megbocsátásra épülő vallásos szemléletet ellenpontozza *A megnyugvás ösvényein* katolikus káplánja, aki eksztatikus elragadtatással veti meg a földi élet hívságait, s aki sem vallási kérdésekben, sem általánosságban nem ismeri a tréfát.

A valláserkölcsi nézőpont Karácsony regényeiben tehát egyfajta profanizált formában jelenik meg, s a művek úgy hagyják érvényben a bibliai tízparancsolatot, hogy annak eredeteként nem hivatkoznak Istenre mint érvényességüket szavatoló abszolútumra. Ugyan nem állítható, hogy a regények főhősei ateisták lennének, de a vallásgyakorlat nem tölt be meghatározó szerepet életükben. Nem járnak istentiszteletre, nem imádkoznak, s bár némelyik szövegében találunk utalást arra, hogy a főszereplő nem tagadja Isten létezését, nem osztja a tételes vallások teológiai tanításait, egyfajta sajátos, közelebről nem körvonalazott istenképzet tulajdonítható neki. A regények tehát úgy kötelezik el magukat a tízparancsolat bibliai etikája mellett, hogy azt nem vezetik vissza az

isteni kinyilatkoztatásra. A bibliai erkölcs alapjának az életet legfőbb értéknek tekintő szemléletmód bizonyul. Az etika ilyen jellegű megalapozásának egyik változata az igazság pragmatikus felfogása, melynek értelmében ugyan „nincsenek abszolút igazságok e földön, de vannak igazságok, amelyek nélkül anarchikus disznócsorda foglalná el helyünket a társadalomban, az anarchia kövér mangalicái” (Karácsony 1968a: 299).

A megidézett műfaji hagyományok között említhető a fejlődésregénynek a 20. századra már kissé divatjamúlttá vált műfaja is. A nevelődési regényhez hasonlóan a fejlődésregény szemléletbeli alapját az a felvilágosodásra visszavezethető nézet képezte, amely feltételezte, hogy az ember természettől fogva jó, s arra hivatott, hogy a benne adottságként meglévő képességeket mind teljesebben juttassa érvényre. A fejlődésregény a személyiség értelem által irányított kibontakoztatását tekintette az élet céljának, s alapvetően optimista képet alkotott az emberi szubjektumról. Ezt az előfeltevést a modernség időszakában az olyan új jelenségek, mint a mélylélektan felfedezései vagy a relativista világszemlélet alapvetően elbizonytalanították. Aligha kétséges, hogy a fejlődésregény hagyománya a pszichológia új belátásai, valamint a dolgok és értékek viszonylagosságát hirdető századfordulós világszemlélet által meghatározott viszonyok között nem volt változatlan formában folytatható. Ezért a műfajnak csak olyan újraértelmezési kísérletei tekinthetők korszerűnek, amelyek reflektálnak a személyiség struktúrájára vonatkozó új elméletekre, illetve számot vetnek az igazságelv problematikussá válásával. Karácsony Benő művei úgy őrizték meg a fejlődésregény egyes sajátosságait, hogy tisztában voltak a személyiségben zajló, tudat alatti folyamatok jelentőségével, valamint az általános érvényű, abszolút, megkérdőjelezhetetlen igazság fogalmának kétségessé válásával. Valamennyi regény főhőse személyiségfejlődésen megy keresztül a cselekmény folyamán, s ennek következményeként önértelmezésük elmélyül, világszemléletük összetettebbé válik, de soha nem érik el a kiteljesedett harmónia állapotát. Az értelem erejére támaszkodnak, de tisztában vannak azzal,

hogy az öntudat uralmát az ösztönök ereje veszélyezteti, amelyek mindig készen állnak arra, hogy átvegyék az irányítást a személyiség egésze fölött.

A megidézett műfaji hagyományok sorából nem hagyható ki a pikareszk regény sem. *A megnyugvás ösvényein* szövege három alkalommal is megemlíti a műfajt, ami egyfajta poétikai önreflexióként is értelmezhető. A terminus ugyanakkor Karácsony Benő művei esetében sem használható az eredeti jelentésben, akárcsak Tersánszky *Kakuk Marcija* vagy Céline *Utazás az éjszaka mélyére* című regényének esetében sem. Amikor a pikareszk meghatározást modern regények kapcsán használjuk, már nem tekintjük műfaji elvárásnak azokat az alkotóelemeket, amelyek egykor, a pikareszk regény fénykorában még elengedhetetlenek voltak. Az elbeszélő a modern pikareszkben nem feltétlenül olyan megtért gazfickó, aki a mű cselekményidejében még minden lehetséges eszközzel azon igyekezett, hogy saját társadalmi felemelkedését előmozdítsa. A történetnek már nem kötelező kellékei az olyan kalandos elemek sem, mint a gyilkosság, rablótámadás, az alvilági környezetben játszódó leszámolások és szerelmi bosszúk. A 20. századi regények esetében a pikareszk minősítés általában olyan művek esetében használatos, amelyeknek szereplői – bár nem bűnözők – kívül állnak a társadalmon, s mint ilyenek a többség szemében kétes egzisztenciának számítanak. Otthontalan figurák, akik nem tudnak vagy nem akarnak megmaradni élettörténetük egyetlen helyszínén sem.

A „pikareszk” kifejezést *A megnyugvás ösvényein* is valószínűleg ebben az értelemben használja: a regénynek a szülőfalujából Budapestre, onnan Párizsba, majd ismét Budapestre vetődő főhőse a cselekmény kezdetén visszatér szülőfalujába, de két évnyi ott-tartózkodás után ismét elindul a nagyvilágba. A történet végén Dél-Franciaországban látjuk, bizonytalan, hogy meddig marad, illetve hová indul majd, mikor tér ismét haza, ha egyáltalán hazatér. Karácsony többi regénye is hasonló módon mozgatja hőseit. *A Pjotruska* Baltazárja Erdélyből indul, majd hosszú évek múltán vetődik haza szülővárosába. *Az Új élet kapujában* főhőse, Tunák Ádám orosz hadifogságból érkezik haza, de sehogyan sem találja a helyét. Az egykor jómódú építészmérnök elveszíti villáját, a szülei

házában sincs maradása, ezért egy ideig egyik ismerőse vendégeként egy rozszant viskóban húzza meg magát. Az *Utazás a szürke folyón* Sebestyén gyógyszerésze egyéves párizsi tartózkodás után indul haza, hogy elfoglalja régi állását a patikában. Időközben azonban megáll egy Borjúmál nevű faluban, ahol különféle körülmények folyton elodázzák hazatérését. Már éppen kezdi otthon érezni magát, kunyhót épít a falu határában a folyó egyik szigetén, amikor az átélt események hatására megérti, hogy idegenként tekintenek rá. Ezért nem akar többé visszatérni Borjúmálra, amikor a megáradt folyó elsodorja eddig ismeretlen, új helyszínek felé. Valamennyi regény hőse félig-meddig társadalmon kívüli, illetve a társadalom peremén élő figura: művész vagy hasonló, a többség nézőpontjából tekintve kétes foglalkozást űző, megbízhatatlan egyén, aki nem illeszkedik be a társadalom rendjébe. A pikareszk tehát Karácsony Benő műveiben a társadalmon kívüli lét, az otthonvesztés epikai formája. Ugyanakkor a Karácsony-regények főhőseinek állandó törekvése az otthonteremtés, amelynek kísérletei azonban legfeljebb időlegesen járnak eredménnyel, végül mindig megghiúsulnak. Az otthontalanság és az otthonteremtés igényének dialektikája a műfajok megidézése terén a pikareszk és az ellenpólusaként értelmezett robinzonád kettősében mutatkozik meg.

A tanulmány szorosabb értelemben vett tárgyához visszakanyarodva a következőkben Karácsony Benő és Tersánszky elbeszélésmódjának összefüggéseit vizsgálom meg közelebbről. Kézenfekvő párhuzam az egyéni nyelvi leleményre épülő, élőszót imitáló elbeszélői nyelvhasználat, amely Tersánszky hetero- és autodiegetikus narrátort alkalmazó műveit egyaránt jellemzi, Karácsony Benő regényei közül pedig elsősorban azokat, amelyek autodiegetikus elbeszélőt léptetnek fel. Mindkét szerzőre igaz, hogy ez a nyelvvaltozat a komikus nyelvi regisztereket részesíti előnyben, tehát poénra futtatott, és bevallott célja az olvasó szórakoztatása. Mindkét beszédmódot elsősorban egyéni nyelvi invencióra épülő jellege különbözteti meg az anekdotikus elbeszélésmód korábbi változataitól. Ezek ugyanis elsősorban egy kollektív nyelvvaltozat elemeiből táplálkoztak, annak egyéni variációját

nyújtották, ez magyarázza, hogy gyakran a közösség nézőpontját képviselő communis opinio hangját szólaltatták meg. Mikszáth elbeszélő nyelvében a közkeletű szófordulatok, életbölcsekségek és közmondások gyakori felbukkanása ezzel a kollektív eredettel hozható összefüggésbe, amely annak ellenére érzékelhető marad, hogy az író a kollektív nyelvi bázisból építkezve annak rá egyénileg jellemző változatát hozza létre. A 20. század első felének jelentősebb anekdotikus epikai teljesítményei között is találhatók olyanok, melyek egy-egy kollektív beszédmód egyéni, sűrített változatát képviselik. Tamási Áron műveiben például az elbeszélő nyelve a székelyekre jellemzőnek tartott beszédmód egy sajátos, virtuóz variációja.

Tersánszky és Karácsony Benő műveinek esetében ezzel szemben az elbeszélő és a szereplők komikumot preferáló nyelvhasználata alapvetően individuális jellegű. Nem egy adott tájegység vagy társadalmi csoport beszédmódját imitálja, hanem egyéni nyelvi invencióra épül, s a komikumnak olyan változatait preferálja, amelyek nem a közkincsnek tekinthető elemeket variálják egyéni ötletességgel, hanem igyekeznek az individualitás elvét a nyelvi lelemény terén is érvényre juttatni. Tersánszky és Karácsony Benő orális nyelvhasználatot imitáló beszédmódja megegyezik abban a vonásban, hogy mindkettő eltávolodik a 19. századi anekdotizmus még erőteljesen kollektív jellegű beszédmódjától, és igyekszik határozottan érvényre juttatni a maga individuális karakterét. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy minden kapcsolatot elvágnának a kollektív nyelvváltozatokkal. Tersánszky elbeszélő nyelvén például érződik a szatmári regionális köznyelv hatása, míg Karácsony narrátoraira és szereplőire egyaránt jellemző az olyan csavaros észjárásra valló megszólalásmód, amely távolról emlékeztet arra a beszédmódra és mentalitásra, amelyet a közvélekedés általában a székelyeknek tulajdonít. Ez a kapcsolat az ugratásra, kötődésre való hajlamban, a csattanós válaszokra épülő, játékosan kötődő szóparbjokban mutatkozik meg. Ugyanakkor sem a szereplői, sem a narratori szólamok nem mutatnak semmiféle népies jelleget, a szövegek humora gyakran intellektuális jellegű, vagy irodalmi műveltséget feltételez. A nyelvi megformáltság legfontosabb sajátossága azonban

mégis az, hogy egyéni leleménynek mutatkozik, amely nagy invencióval kerüli el a megszokott megoldásokat.

Az ugyan cseppet sem hivalkodó, szinte észrevétlenül jelen lévő intellektuális jelleg Karácsony Benő elbeszélő nyelvét Tersánszky nyelvhasználatától is megkülönbözteti, utóbbira ugyanis nem jellemző ez a sajátosság. Tersánszky legismertebb szereplői elbeszélője, Kakuk Marci ugyan értelmes fickó, de okossága sokkal inkább a talpraesett józan ész megnyilvánulása, mint intellektuális teljesítmény. Ezzel szemben Karácsony Benő szereplői és autodiegetikus narrátorai egyaránt hajlanak az önreflexióra, bár ezt mindig kellő kedéllyel teszik, míg Tersánszky szereplői és narrátorai általában kevés hajlamot mutatnak az önértelmezésre.

A narrációban érvényesülő individuális tendencia nyilván az egyéniséget hangsúlyozó szemléletmóddal függ össze. Ennek az értékrendnek egyik további következménye, hogy Tersánszky és Karácsony Benő jellegzetes főhősei egyaránt külön figurák. Ez a tény ismét kapcsolódási pontot jelent az anekdotikus elbeszélői hagyománnyal. A külön a 19. századi magyar anekdotikus elbeszélőmód egyik, ha nem a legjellegzetesebb figurája. Gyakran megkésett ember, Don Quijote-i alak vagy más, magának való, kicsit habókos figura. Bár a művek elbeszélői és absztrakt szerzői nem egyszer bizonyos mértékű megértéssel vagy akár rokonszenvvel tekintenek ezekre a szereplőkre, a nézőpont a kollektív értékrend felől közelít a külön figurákhoz. Az elbeszélő olykor megértőbb, mint a közvélemény, de soha nem fordul szembe látványosan a közösség álláspontjával. Ezzel szemben Tersánszky és Karácsony Benő epikai világában a külön jelöli ki a nézőpontot. Míg a korábbi anekdotikus epika a közös értékrend felől tekintett a különre, addig az ő műveik a külön perspektívájából szemlélik az általánosan elfogadott társadalmi értékrendet. Az így felkínált nézőpont kifejezetten kritikusan viszonyul a közösség életfelfogásához, s azt többnyire teljesen elhibázottnak mutatja. Ezekben a regényekben nem a kollektivitás, hanem az egyén lesz a viszonyítási pont. Nem az lesz a fontos, hogy miként vélekedik a közösség az egyénről, hanem az, hogyan ítéli meg az egyén a közösség

értékrendjét és erkölcsét. Ezek a különcök nem anakronisztikus figurák, nem megkésett emberek, hanem a társadalom peremén elhelyezkedő alakok, akik nem akarnak a többség által követett, számukra értelmetlennek vagy nevetségesnek tűnő normák szerint élni.

A társadalmon kívüli pozíció tipikus képviselője Tersánszky epikájában a csavargó, ennek a szerepkörnek legtipikusabb megszemélyesítője Kakuk Marci. Karácsony Benő három regényében a művész tűnik fel ilyen szerepkörben (*Pjotruska, Napos oldal, A megnyugvás ösvényein*), ami inkább Esti Kornélhoz közelíti alakjukat, jóllehet a bohém szerepköréhez Estivel ellentétben egyáltalán nincs közük. Karácsony másik két regényében egy-egy egzisztenciális válsághelyzetbe került figura mozdul ki korábbi biztos, stabil pozíciójából. A különc típusa kapcsán a leginkább kézenfekvő párhuzam Felméri Kázmér és Kakuk Marci között mutatkozik. Mindketten jókedvű fickók, akik nevetségesnek tartják a társadalmi szokásokat. Kedvtelve fricskázzák meg a hatalom és tekintély birtokosait, kivonják magukat a vagyonszerzésre irányuló általános társadalmi igyekezet hatása alól, s emiatt a megállapodott emberek felelőtlen egyénnek, bajkeverőnek titulálják őket. Felméri ugyanakkor szélesebb látókörrel rendelkezik, mint Kakuk Marci. Hosszabb időt tölt el Párizsban, évekig él Budapesten, ahol szobrászként közepes sikereket ér el, rendszeresen olvas, és az átlagosnál nagyobb műveltséggel rendelkezik, amit az elbeszélésében előforduló író- és művésznevek is jeleznek. Szellemi horizontja tehát tágasabb, mint Kakuk Marcié, akit Tersánszky regénysorozata egyfajta természetes emberként pozicionál.

A másik jelentős különbség a két alak és a két epikai világ között, hogy míg Kakuk Marci statikus figura, Felméri Kázmér mindkét regényben, amelynek szereplői elbeszélője, jelentős változáson esik át. Kakuk Marci igazi párja a fiatal Felméri Kázmér, aki Tersánszky regényhőiséhez hasonlóan a természetjog talaján áll, amit talán ezzel a formulával lehet kifejezni a legtalálóbban: úgy tégy jót magadnak, hogy a legkevesebb rosszat okozd másoknak. A negyvenes éveiben járó elbeszélő Felméri ezzel szemben a bibliai erkölcs alapjára helyezkedik. A

derűt nem a másokat mindig ugratni kész, hetyke jókedvként éli meg, hanem a felelősség érzetével, a mások hibái iránt tanúsított elnézéssel és öniróniával együtt juttatja érvényre. Bár Tersánszky és Karácsony Benő most említett regényei közül egyikben sem válik a narráció meghatározó elemévé a retrospekció, ez a sajátosság eltérő módon valósul meg a két szerző esetében. A Kakuk Marci-regényekben tulajdonképpen nem mutatkozik számottevő különbség az elbeszélői és a szereplői én nézőpontja között. A főhős a cselekmény és az elbeszélés idején lényegében ugyanúgy viszonyul az elbeszélő világ szereplőihöz és eseményeihez, értékrendje és világszemlélete változatlan marad. Felméri Kázmér korántsem ilyen statikus figura, szereplőként és elbeszélőként eltérően viszonyul az általa előadott történet szereplőihöz és eseményeihez (Balogh, 2012: 101), s ha értékrendje és világszemlélete nem is alakul át gyökeresen, jelentős változáson megy keresztül. A retrospektív narráció ennek ellenére mégsem válik dominánssá, mert a narráció a szöveg nagy részében a szereplői nézőpontot, tehát az eseményekkel egyidejű fókuszot juttatja érvényre. Meglehetősen kevés az olyan szöveghely, ahol az utólagos, az elbeszélés idejéhez kapcsolódó nézőpont egyértelműen felülírja az egykori szereplői perspektívát. Ezekben a szöveghelyeken azonban a rövid terjedelmű visszatekintő önértelmezések és mikrokommentárok érzékelhetően elhatárolják egymástól a szereplő és az elbeszélő horizontját. Mivel ilyen szakaszok csak szórványosan fordulnak elő a szövegben, továbbá a két én világszemlélete, mentalitása és értékrendje nem tér el gyökeresen egymástól, az utóidejű perspektíva nem válik az elbeszélés folytonosan előtérbe kerülő, uralkodó nézőpontjává. Mindkét Felméri-regény már a felütésében tematizálja a szereplői és az elbeszélői én viszonylagos távolságát, ennek ellenére az említett szórványos szöveghelyektől eltekintve általában a szereplői nézőpontot érvényesítik, míg végül a zárlatban az átalakuló szereplői én végül összeér az elbeszélői énnel. Ez a megoldás azzal az előnnyel jár, hogy az elbeszélő által vallott erkölcsi elvek megfogalmazása nem válik didaktikussá, s a szöveg szórakoztató jellege is akadálytalanul érvényesülhet.

A beszédmód alapvetően komikumra hangolt karaktere ugyanakkor sem Tersánszky, sem Karácsony Benő regényeiben nem csupán a szórakoztatás szándékával magyarázható. Mindkét szerző epikai világának meghatározó vonása az életöröm középpontba helyezése. Műveiknek főszereplői szinte kivétel nélkül olyan alakok, akiknek mentalitását, szemléletmódját a pusztá létezés fölött érzett intenzív öröm jellemzi (Angyalosi 1990: 64–65). Még az *Új élet kapujában* és az *Utazás a szürke folyón* egzisztenciális válságba jutott főhősei is csak átmenetileg veszítik el vidám kedélyüket. Ez a derűs életszemlélet mindkét életmű esetében összefüggésbe hozható az anekdotikus elbeszélői hagyománnyal, amely 19. századi magyar változatának hangnemét és szemléletmódját a kedélyesség határozta meg. Ez az olvasót kellemes közérzetre hangolni igyekvő beszédmód ugyanakkor kevés hajlamot mutatott a létre vonatkoztatott elmélyült reflexióra. Az a közérzet nyilatkozott meg benne, amely nem látta problematikusnak a fennálló viszonyokat, amely nem fogalmazott meg éles kritikát környezete értékrendjével kapcsolatban, és nem kérdezett rá létszemlélete készen kapott, közösség által szentesített alapjaira sem. A magától értetődő otthonosság érzete töltötte el, s úgy vélte, nem érdemes a dolgokat bolygatni, mert a fennálló rendezett viszonyokhoz képest a változás javuláshoz nem, csak felforduláshoz vezethet.

Az otthonosság Tersánszkyhoz hasonlóan Karácsony Benő regényeiben is meghatározó szerephez jut, de nem mint eleve adott állapot, hanem mint probléma. A szerző valamennyi regényében fontos funkciót kap a hazatérés narratívája. A *Pjotruska* Baltazárja elhagyja erdélyi szülővárosát, ahova (immár ismert íróként) csak hosszú évek múltán tér vissza, miután felismerte, hogy semmi sem igazán fontos számára mindabból, amit elért. Az *Új élet kapujában* főhőse, Tunák Ádám Szibériából vergődik haza hadifogoly társaival, azonban azzal szembesül, hogy felesége elhagyta, kislánya idegenként tekint rá, és már hűgait sem fűzi hozzá bensőséges kapcsolat. Mérnöki egzisztenciáját elveszíti, de mégsem adja fel annak reményét, hogy új életet kezdhet. Felméri Kázmér a *Napos oldal* cselekményének kezdetén apja halála miatt hazatér a falusi malomba, itt

rendezi be otthonát, amelyet azonban egy szerelmi viszony miatt végül elhagy, Budapestre, később Párizsba utazik, majd több mint tíz év elteltével fia társaságában ismét visszatér a falusi malomba. A regény posztumusz megjelent folytatása, *A megnyugvás ösvényein* a malomban töltött időt beszéli el, melynek során megvalósulni látszik a végleges otthonteremtés vágya. A mű végére azonban felbomlik az idillinek tetsző állapot, a magányos Felméri ismét külföldre utazik, s bizonytalan, hogyan alakul későbbi sorsa.

A két Felméri-regény között íródott *Utazás a szürke folyón* viszi talán legszemléletesebben színre az otthonteremtés vágyát. A regény főhőse a hazatérést először úgy képzei el, hogy egyévnnyi szabadság után visszatér majd a patikába, ahol korábban dolgozott. Később felismeri, hogy ismerősei már nem várják vissza, úgy véli azonban, hogy abban a faluban, ahol átutazóban tartózkodik, újabb lehetőség kínálkozik számára legalább az időleges otthonteremtésre. A helybeliek egy része azonban idegennek bélyegzi, s akikhez érzelmileg kötődik, nem ragaszkodnak igazán hozzá, ezért ismét továbbmegy, de nem adja föl azt a vágyát, hogy legalább időlegesen ismét otthonra találjon. Jól látható, hogy egyik regény sem jeleníti meg végleges állapotként az otthonra találás helyzetét, hanem mindegyik ideiglenesnek, átmenetinek mutatja a megtalált vagy megtalálni vélt harmóniát. Az otthonosság tehát nem kézenfekvő lehetőség, hanem olyan feladat, amely erőfeszítést követel, s korántsem bizonyos, hogy tartós eredménnyel járhat.

Mint az az eddigiekből is kitéhető, a kedélyes hangnem anekdotizmus által hagyományozott tradíciója jelentősen átalakul mind Tersánszky, mind Karácsony Benő írói gyakorlatában. Az ő műveikben a humoros-ironikus hangoltság korántsem a problémátlan világszemléletre vezethető vissza, hanem a pusztán létezés reflektált öröme, amely éppen az életöröm jegyében bírálja a társadalom által szentesített normákat és magatartásformákat, melyekről azt tartja, hogy elfedik a létezés hétköznapi csodáját. Ennek a reflektált derűnek – amely Karácsony Benő műveinek egyik legkarakterisztikusabb vonása – az érvényre juttatását szolgálja a humoros regény műfajának megidézése is. Ennek dickensi

változatától nem állt távol az erkölcsi üzenetek megfogalmazása, ami a derű és a bibliai erkölcs együttes érvényre juttatásának életelvét valló Karácsony-regények számára közvetlen inspirációt adhatott.

A létezés örömét Tersánszky és Karácsony Benő epikája az emberi lény – sőt valamennyi élőlény – élethez való természetes viszonyulásként fogja fel. Ebben a megközelítésben meghatározó funkciót tölt be a természetre való hivatkozás, illetve a természet fogalma. Ezen a ponton olyan hagyományhoz nyúl vissza mindkét szerző életműve, amelytől a modernség szemléletmódja eltávolodott. A természet mint hivatkozási alap a felvilágosodás és a romantika korszakára volt elősorban jellemző, míg a modernség a megalkotottat, a mesterségest, a konstruáltat emelte esztétikai mércévé. Az emberi természetre hivatkozó érvelés olyan elvet állít szembe az általános relativizmussal, amelyet végső soron stabil alapnak tekint, amelyre hagyatkozva különbséget lehet tenni helyes és téves életfelfogás között. Ezen alapvetően az sem változtat, hogy ezt a természetre apelláló szemléletmódot a szövegek nem kétségtelen és minden vitán fölül álló igazságként, hanem véleményként pozicionálják. Ugyanakkor érdemes hangsúlyozni, hogy Karácsony Benő szövegei mentesek a természetet egyfajta ősoththonként felfogó nosztalgiától, és naiv rousseau-izmussal sem vádolhatók. Bár az öt regény közül három esetében a cselekményidő egy része természetközeli helyszínen pereg le, az elbeszélés egyikben sem idealizálja a természeti környezetet, s egyáltalán nem helyezi a falusi életformát a városi lét fölé. A helyszínválasztás oka sokkal inkább azzal magyarázható, hogy a közösségi normáktól függetlenedni igyekvő életformát könnyebb megvalósítani ebben a viszonylagos elkülönülésben.

Ugyancsak a természetesség elvéből eredeztethető az egyszerűség értékének hangsúlyozása, ami szintén nem esik egybe a modernség domináns sajátosságaival. Az egyszerűsége törekvés egyrészt esztétikai elvként, másrészt életszemléletként is értendő. Esztétikai téren egyik megjelenési formája az oralitást imitáló elbeszélő nyelv, illetve a szereplői szólamok szintén hangsúlyozottan élőbeszédet idéző karaktere. További következménye a szövegek

viszonylag áttetsző jelentésszerkezete, az elbeszélésmódnak az a sajátossága, hogy nem szembesíti az olvasót bonyolult értelmezési problémákkal, s hogy nyíltan vállalja a szórakoztatás intencióját. Ezt az egyszerűséget ugyanakkor Karácsony Benő művei nem eleve adott képességként, hanem a lényegtelen dolgok bonyolultsága mögött felfedezésre váró felismerésként fogják fel, amelyhez fáradtságos út vezet. Pontosabban az egyszerűségekre való igény megtalálható az emberi személyiségben, de a társadalmi értékrend elfedi ezt a vágyat, amely csak a tapasztalás és a reflexió révén tudatosítható.

Az öntudatos különcök mellett Karácsony Benő regényalakjai között találunk néhány példát a szinte együgyűségig naiv szereplőtípusra is. Ez az együgyűség a bibliai erkölcs és a természetesség elve felől közelítve azonban korántsem negatív tulajdonság: a létezés öröme és a másik élőlény iránt tanúsított jószándék nyilvánul meg benne. A szerepkört legtisztább formában a *Pjotruska* Csermely Jánosa testesíti meg, aki az éles eszű és szatirikus humorú Baltazár legközelebbi jóbarátja, egyfajta alteregója. Míg Csermely szerény intellektussal rendelkező, bolondos, szinte félkegyelműnek ábrázolt figura, az *Utazás a szürke folyón* főszereplője, Sebestyén Károly Jakab Hektornak az együgyűségnek bonyolultabb változatát képviseli. Tanult gyógyszerész, Párizst is megjárta, átlagos műveltséggel rendelkezik, de élettapasztalatok hiányában naiv jószándéka gyakran szinte bugyutának mutatja. Személyisége a regény cselekményidejében ugyanakkor jelentős változáson megy keresztül, a naiv jószándéktól, a kritikus gondolkodásig és a tudatosan vállalt cselekvő együttérzésig jut el, miközben a komfortos kispolgári életformáról szőtt ábrándjait feladva a legegyszerűbb, igénytelen életvitelt választja. A természetes egyszerűség rokon vonásával magyarázható, hogy Tersánszky epikájában is felbukkan a naiv együgyű figurája. A szerző egyik legsikerültebb alkotásának, a *Legenda a nyúlpaprikásról* című kisregényének főhőse Gazsi, a falu bolondja, akinek figurájában a regény heterodiegetikus elbeszélője mégis követendő példát lát. Szerény szellemi képességei miatt ugyanis nem zavarják meg értékrendjét azok a célok, amelyek

az anyagi javakat hajszoló társadalom előtt lebegnek. Szinte az animális létforma ösztönösségével éli át a létezés pusztája örömét.

A Karácsony Benő prózája és az Esti Kornél-szövegek között kiépülő intertextuális kapcsolat a kétségtelen párhuzamok ellenére inkább egyfajta látens vitaként fogható fel, amelyet Karácsony regényei Kosztolányi műveivel folytatnak. A kínálkozó párhuzamok között említhető a játékos irónia érvényesülése, az előbeszédhez közelítő nyelvhasználat, a művész alakjának pikareszket idéző megjelenítése, az igazságelv megkérdőjelezése, s ezzel összefüggésben az eltérő nézőpontot, világszemléletet képviselő alakok felléptetése révén megvalósuló dialogicitás. Ezek a hasonlóságok azonban aligha feledtethetik, hogy Karácsony Benő regényei az említett alkotóelemeket Kosztolányi műveitől jelentősen eltérő kontextusba illesztik, ami valószínűleg azzal magyarázható, hogy a két szövegvilágnak tulajdonítható értékrend és világszemlélet több vonatkozásban markánsan különbözik egymástól.

Bár Kosztolányi műveihez hasonlóan Karácsony Benő regényei is felvetik, hogy az igazság mint abszolút kategória immár megalapozhatatlannak mutatkozik, erre a belátásra azonban Kosztolányi műveitől eltérően nem a teljes relativizmussal válaszolnak. Miközben Esti Kornél a lét irracionális természetéről vallott meggyőződése miatt a legkülönbözőbb nézőpontok egyenrangúságát vallja, s minden dologról legalább két véleménye van (Kosztolányi 2011: 112–113), Karácsony Benő hősei általában valamilyen fix pontot keresnek életszemléletük megalapozására. Az egyes regények absztrakt szerzőinek tulajdonítható beállítódás ezt az alapot többnyire nem valamely metafizikai igazságra vagy megfellebbezhetetlen princípiumra vezeti vissza, hanem pragmatikus módon közelíti meg. A regények főhősei arra az alapelvre építik a maguk világhoz viszonyuló attitűdjét, amely megítélésük szerint a leginkább lehetővé teszi az ember számára a létezés örömeinek átélését, s nem tartják létfontosságú kérdésnek, hogy a választott alapelv igazsága logikailag vagy bölcséletileg igazolható-e.

Kosztolányi műveiben a relativizmus gyakran rezignált attitűddel párosul, ami részben arra a századfordulós szemléletmódra vezethető vissza, amely a végesség tudatával szembeülvél jutott el a mindenre kiterjedő viszonylagosság gondolatához. Az élet irracionális jellege Esti Kornél számára elsősorban érthetetlen és feldolgozhatatlan végességében mutatkozik meg. A halál ténye ebből a perspektívából közelítve nivellálja a dolgok különbségeit és eltérő értékét, hiszen mulandóságuk, átmenetiségük miatt ezek pusztán felszíni jelenségnek mutatkoznak a nemlét örökkévalóságához képest. Az életre a halál távlatából tekintő szemlélet ugyanakkor egyáltalán nem jellemző Karácsony Benő regényeire, melyekben a végesség tudata nem jut meghatározó jelentőséghez. A *megnyugvás ösvényein* egyik jelenetében fia arról faggatja a szereplői elbeszélőt, hogy az ember végleg elpusztul-e a halál után. Az elbeszélő zavartalan derűvel úgy felel, hogy az ember emléke néhány évtizedig, kivételes esetben akár néhány évszázadig maradhat fenn (Karácsony 1968b: 171). Az elbeszélő derűs életszemléletét tehát korántsem veszélyezteti a végesség tudata, s ez a viszonyulás általában is jellemző a regények narrációjára.

Hasonló különbség mutatkozik a két szerző művei között az erkölcs kérdésében is. Nem csupán arról van szó, hogy Kosztolányi *Önmagamról* című közismert írásában szembeállította egymással a homo moralis és a homo aestheticus alakját, önmagát az utóbbi típushoz sorolva. Aligha vitatható, hogy Kosztolányi életművének befogadástörténetére a szerzőnek ez a megnyilatkozása számottevő befolyást gyakorolt, ami az irodalmi közvélemény Kosztolányi-képén érzékelhető nyomot hagyott. Noha a homo aestheticus semmiképpen sem amorális ember, a két típus szembeállítása mégis azzal a következménnyel jár, hogy az etika dimenziója bizonyos értelemben marginalizálódik. Kosztolányi műveitől valóban távol áll az erkölcsi kérdések előtérbe helyezése, ami egyáltalán nem mondható el Karácsony Benő regényeiről. Noha az erdélyi író beszédmódjától idegen a didaktikus moralizálás, művei határozottan állást foglalnak a tízparancsolat fogalmával jelölt bibliai etika mellett. Hőseinek többsége végül elérkezik a derűs életszemlélet és a bibliai erkölcs együttes

életelvéhez, amelyet szemléletmódjuk alapjává tesznek. Valószínűleg mindkét szerző esetében a keresztény hagyományból eredeztethető a részvét műveikben gyakran megjelenő fogalma. Csakhogy amíg Karácsony Benő alakjai többnyire a keresztény tradícióhoz kötődő tevékeny részvét vállalásáig jutnak el személyiségük alakulástörténete során, addig Kosztolányi műveinek közelítésmódjára sokkal inkább a részvétnek az a „rokon közönyként” újradefiniált változata jellemző, amelyet a *Számadás* című szonettciklus fogalmazott meg a legplasztikusabb formában.

Az egymással dialogikus viszonyba állított epikai szólamok kezelése terén is jelentős különbség tapasztalható a két szerző elbeszélői gyakorlatában. Míg az Esti Kornél-szövegek mindvégig fenntartják az eldönthetetlenséget az egymásnak ellentmondó szereplői szólamok között, addig Karácsony Benő regényeire sokkal inkább az jellemző, hogy csak átmenetileg alkalmazzák ezt a megoldást. Az egyes regények ugyan különböző mértékben élnek vele, de olyan egy sem található közöttük, amely a kontingencia nyitottságát a szöveg egészében érvényesítené. Nem feltétlenül az következik be, hogy a kettő közül az egyik teljesen fölébe kerekedik a rivális szólamnak, többnyire inkább arról beszélhetünk, hogy a lassan, szinte észrevétlenül fölénybe kerülő szólam magáévá teszi a másik bizonyos belátásait. A személyiség alakulástörténetét színre vivő regények a másik nézőpontjának ezt a részleges integrációját a személyiségfejlődés részének tekintik. A nézőpontok közötti szeszélyes ingadozással, a relativizmus aspektusának állandósulásával azonban Karácsony Benő regényeinek sem főhősei, sem elbeszélői, sem absztrakt szerzői nem tudnak azonosulni.

A megnyugvás ösvényein című regény egyik karakteres szólamát Ihari Kanut, az egyre inkább alkoholfüggővé váló, szellemes és intelligens körorvos képviseli. Megjegyzései többnyire szkeptikusak, de még ezen a téren sem következetesek: „Vallásrendszere azon a megfontoláson alapult, hogy az ember lehetőleg mindig borsot törjön felebarátainak az orra alá. Ez a bors felebarátonkint változott. Ha kétkedővel állott szemben, akkor az istenhívés gyöngéd borsához folyamodott, a hívőnek viszont a kétségek, sőt a tökéletes tagadás csípős, fekete borsát törte az

orra alá” (Karácsony 1968b: 167). Ez az állandó oppozíciós szerep megfelel annak a funkciónak, amelyet a címszereplő szólama tölt be az *Esti Kornél* szövegében: a főszereplő beékelte elbeszéléseinek legfontosabb funkciója, hogy folytonosan ellenpontosza, relativizálja az elsődleges narrátor elbeszélésmódját, illetve az annak tulajdonítható értékrend- és világszemléletbeli előfeltevéseket. Esti szólamának erre a szerepkörére is vonatkoztatható az a jellemzés, amelyet Kosztolányi *Göcsej* című úti jegyzete Nagy Endréről ad:

Az élőszó e született művésze az előkelő szellemek rugalmasságával illeszkedik a társalgásba. Minthogy egyformán látja minden dolog színét és fonákját, rendszerint [olyan] szerepet vállal, amint a másik fél kívánja, akár a jó zenész, akinek mindegy, hogy a négykezesnél a violint vagy a basszust játssza-e? Ha én állítok valamit, akkor ő tagad, s ha én tagadok, akkor ő állítani fog [...]. (Kosztolányi 1973: 458)

A tárcsa és az *Esti Kornél* című elbeszélésciklus az emberi lét egészére kiterjedő temporalitás színrevitelének lehetőségét látja ebben az állításra nyomban tagadásra, tagadásra azonnal állításra felelő dramaturgiában. A mindenre kiterjedő relativitást Karácsony Benő regényei ezzel szemben nem az emberi lét természetes közegeként, hanem meghaladandó állapotként fogják föl. Bár nem tételeznek olyan princípiumot, amely egyetemes érvényű abszolútumnak vagy megcáfolhatatlan igazságnak bizonyulhatna, azt sugallják, az embernek természetéből fakadó szükséglete, hogy önmaga számára találjon egy olyan alapelvet, amellyel a létezését otthonossá teheti.

A relativitás tapasztalatának eltérő reflexiója nyilvánul meg a két szerző elbeszélésmódjának a szójátékhoz és a paradoxonhoz fűződő viszonyában is. Kosztolányi Esti Kornél-szövegei – akár csak tárcái és novellisztikájának jó része – előszeretettel alkalmazza mindkettőt. A paradoxon két, egymást kizáró állítást kapcsol össze, a szójáték szintén a szellemességre épül, a századelőn induló elbeszélőknek arra a kedvelt eljárására, amellyel a megoldhatatlannak tűnő

problémákat többnyire egy tréfával ütötték el. Karácsony Benő regényeire humoros hangnemek ellenére nem jellemző egyik említett megoldás alkalmazása sem.

Az *Utazás a szürke folyón* tematizálja is a paradoxon, a szellemesség és a szójáték problémáját. A regény főszereplője, Sebestyén gyógyszerész Párizsban megismerkedik Ferdinánddal, egy szellemes, de erkölcstelen figurával, aki kicsalja tőle megtakarított pénzét. A párizsi történések idején Sebestyén még rendkívül naiv figura, Ferdinánd ezzel szemben éles szemmel figyeli meg az egyes emberek és a társadalom neveltségesen képmutató szokásait. Ezt a mindenre kiterjedő szatirikus szemléletmódot Sebestyén Ferdinándéval dialogikus viszonyba állított szereplői szólama az irónia megnevezéssel illeti. Ferdinánd mindent negatív szemszögből megközelítő magatartása valóban megfelelni látszik az iróniát végtelen, abszolút negativitásként meghatározó kierkegaard-i formulának. Sebestyén ezt a mentalitást romlottságnak tekinti, az olvasó azonban fenntartással fogadja a szereplő minősítéseit, mert a gyógyszerészt hihetetlen naivitása a történetnek ebben a fázisában még nagyon komikus alakként állítja elé. Az elbeszélő nem minősíti explicit módon Ferdinándot, a regény teljes szövegében csupán egyetlen olyan elbeszélői megnyilatkozás olvasható, amely a narrátor értékítéletéről árulkodik. Ezen a szöveghelyen az elbeszélő arról tudósít, hogy Ferdinánd a Sebestyénnel folytatott párbeszéd során „romlott paradoxonok” bevetésére készül. A heterodiegetikus narrátor ezen a ponton nemcsak Ferdinándot, hanem a paradoxon retorikai alakzatát is minősíti, ami arra utal, hogy elutasítja a paradoxon létrehozójának tekintett szemléletmódot. Ennek a mentalitásnak a mibenlétét Sebestyén azon megjegyzései írják körül, amelyek a szójátékról és a szellemességről szólnak. Egyik ilyen jellemző megállapítása így hangzik: „Ferdinánd ügyesen keveri a szavakat, de tartok tőle, hogy ügyessége erősen hasonlít egy hamiskártyás talpraesettségéhez” (Karácsony 1968a: 106). A narrátor és a szereplő értékelése ebben az esetben valószínűleg nem esik túlságosan távol egymástól, az elbeszélés ugyanis alig néhány oldallal korábban tudósított arról a jelenetről, amelynek során Ferdinánd beavatja Sebestyént a

szellemes mondás létrehozásának egyszerű mechanizmusába. Ennek a beavatásnak az a tanulsága, hogy a szellemesség valójában ügyes manipuláció, egy nem túlságosan eredeti ötlet vagy akár közhely feltupírozása. „A butaság boldogság” szimpla életbölcseisége kicsit átlakkozva már eredeti, intellektuális sziporkának látszik: „A butaságnak van egy csiszoltabb formája, amelyet boldogságnak nevezünk” (Karácsony 1968a: 80).

A regénynek a most idézethez hasonló szöveghelyeit olvasva, ahol Ferdinánd önti magából a szellemes paradoxonokat és szójátékokat, az olvasó könnyen arra a következtetésre juthat, hogy a regény Kosztolányi epikájával folytat látens vitát. Még inkább megerősítheti ezt a vélekedést, hogy a citált részletben Ferdinánd a boldogság fogalmát igyekszik érvényteleníteni, értelmetlennek állítva be az emberek boldogság utáni vágyát. Ezt a témát egyébként *A megnyugvás ösvényein* című regény is felveti: a szereplő Felméri a „boldogság bacilusáról” (Karácsony 1968b: 20) értekezik a falusi lelkésznek. Egy másik szöveghelyen szeretője kérdésére, amikor azt firtatja, hogy volt-e már valaha boldogtalan, Felméri azt válaszolja, hogy a boldogság merő fikció: „A boldogság az az ismeretlen elem, amelyet senki sem fog feltalálni, hacsak a költők nem, hogy a példányszámaikat felemeljék vele (Karácsony 1968b: 209). Az elbeszélő én a maga retrospektív pozíciójából azonban már másként látja mindezt. Erre utal, hogy egykori előadását utólag meglehetősen hígnak találja: „Az ember, közöltem valami kezem ügyébe eső, közepes értékű elméletemet, mindig boldogtalan, leszámítva azt a három, négy pillanatot, amikor azt hiszi, hogy boldog” (Karácsony 1968b: 209).

Kosztolányi *Esti Kornél kalandjai* című novellaciklusának egyik darabja a *Boldogság* címet kapta, melyben Esti egy rövid, példázatos történet segítségével szemlélteti a boldogság mibenlétét. Eszmefuttatásai nyomán arra a következtetésre jut, hogy boldog élet nem létezik, mert az ember legfeljebb néhány pillanatra lehet boldog. Azt is megosztja az elsődleges elbeszélővel, hogy mikor volt életében a legboldogabb. Azonban rácafolva az olvasó előzetes várakozására nem valamilyen meghatározó életeseményről beszél, hanem egy vonatútról, amely rendkívül kellemetlenül indult, de reggel, amikor a hálókocsi

ablakából megpillantotta a hóesést és a vadregényes havas tájat, Esti feledhetetlenül boldog volt. Az autodiegetikus elbeszélő a példázatos történet zárlatában tételszerűen is megfogalmazza, hogy a boldogság „nem tart sokáig, mert megszokjuk. Csak átmenet, közjáték” (Kosztolányi 1963: 910). Ez az értelmezés futó hangulatként fogja fel a boldogság pillanatát, amely tulajdonképpen a véletlen műve. Karácsony Benő regényeinek a derűt és a bibliai erkölcsöt egyszerre érvényesíteni igyekvő szemléletmódja ezzel szemben éppen a boldog élet megvalósításának lehetőségét keresi, ahogy azt az *Utazás a szürke folyón* zárlatában a narrátor szólama szokatlanul explicit módon fogalmazza meg: „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” (Karácsony 1968a: 370).

A látens vitának egy másik rétegét képezi a komolyság és a nevetés viszonyának eltérő értelmezése. Karácsony Benő regényei általában úgy mozgatják főszereplőiket, hogy azok a minden komolyságot nélkülöző nevetéstől a derűnek, az életörömnék elmélyültebb változatához jutnak el. A korábban már idézett párbeszéd egy másik részletében szeretője arról kérdezi Felmérit, hogy vajon semmit sem vesz-e komolyan? A válasz kategorikus: „Óvakodom tőle. Semmi sem tud olyan hamis lenni, mint a komolyság” (Karácsony 1968b: 210). A szereplői én választát az elbeszélői én ugyan nem minősíti ezen a szöveghelyen, de a regény narratívájára a szereplői nézőpont utólagos felülírása jellemző, az absztrakt szerzőnek tulajdonítható beállítódás tehát távolságot tart a szereplő szemléletmódjától. Komolyság és vidámság Kosztolányi egyik ismert ars poeticájában, az Esti Kornél szerepéből megszólaló *Esti Kornél énekében* is megjelenik. A komor vígság oximoron ebben a szövegben sem mutatja összeegyeztethetetlennek a két fogalom jelentését. A költemény a vígságot olyan álarcként értelmezi, amelynek az a rendeltetése, hogy fedje el az elégikus-tragikus létszemléletet, a végesség felett érzett szomorúságot. A két fogalom ebben az

oximoronban valójában nincs egyensúlyban, nem egyenrangúak egymással, mert az alapvető létélmény a végesség tudatából fakadó félelem. Karácsony Benő regényeiben a létszemlélet lényege a derű, s a komolyság nem ezt az attitűdöt veszélyeztető komponens, hanem a felelősség érzetét és az emberi esendőség belátását és elfogadását takarja. Az ösztönös vagy kevésbé tudatos életörömet ez a komolyság mélyíti el, s formálja át a létezés reflektált derűjévé.

A bemutatott látens vita, illetve a Kosztolányi és Karácsony Benő elbeszélésmódja közötti eltérések az irónia és a humor kategóriájának különbségeként összegezhetők. Bár Karácsony Benő regényeinek szemléletmódját az egyik legújabb értelmezés az irónia fogalmával véli leírhatónak (Balogh 2012), ez a megközelítés a fentiek ismeretében kevésbé meggyőző. Míg Kosztolányi műveinek attitűdje meggyőzően jellemezhető az irónia kategóriájával, az ironikus nézőpontot Karácsony Benő regényei olyan meghaladandó állapotként fogják fel, amelyből csupán a kritikus reflexióra való hajlamot érdemes megőrizni. A regények ironiára hajlamos fiatal hőseinek történetét úgy alakítják, hogy végül eljuttassák őket a saját esendőségüket belátó, s ezért mások hibáit elnézéssel kezelő derűig. Karácsony Benő regényeinek értelmezésében az irónia nem mentes a könnyed felszínességtől, amely a könnyebb megoldást választja. Elhárítja a másokért érzett felelősséget, fölényessége az önkritika, illetve az önironia hiányán alapul. A humor ezzel szemben e koncepció szerint tisztában van az ember esendő természetével, amelyet bölcs derűvel és elnézéssel szemlél, de nem kíméli azokat, akik agresszív eszméikkel és hatalomvágyukkal az emberi lét örömét veszélyeztetik. A humor szemléletmódjának érvényesítésével Karácsony Benő művei egy újabb szállal kapcsolódnak a magyar anekdotikus hagyományhoz, hiszen a 19. századi magyar anekdotizmus alaphangját a humor képezte. Ugyanakkor ez a humor lényegesen összetettebb, reflektáltabb, mint a 19. századi elődöké, így valósul meg benne a tradíció folytatása és egyidejű megújítása.

Bibliográfia

- Angyalosi Gergely 1990. Kakuk Marci: a pikaró és a buddhista. *Hungarológiai Közlemények* 82–83, 56–67.
- Balogh Andrea 2012. Az irónia Karácsony Benő regényeiben. Kolozsvár: Egyetemi Műhely Kiadó.
- Cs. Gyimesi Éva 1994. *Korán jött polgár. Karácsony Benő prózája*. In: Császtvay Tünde & Szabó B. István (eds.) *Feltáratlan értékek a magyar irodalomban*. Budapest: Anonymus. 381–399.
- Karácsony Benő 1968a. *Utazás a szürke folyón*. Bukarest: Irodalmi Könyvkiadó.
- Karácsony Benő 1968b. *A megnyugvás ösvényein*. Bukarest: Irodalmi Könyvkiadó.
- Kelemen János 1968. Emberi akvárium. *Élet és Irodalom* 44, 7.
- Kosztolányi Dezső 1965. *Elbeszélései*. Budapest: Magyar Helikon.
- Kosztolányi Dezső 1973. *Én, te, ő*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Kosztolányi Dezső 2011. *Esti Kornél*. Pozsony: Kalligram Könyvkiadó.
- Nagy Koppány Zsolt 2003. Karácsony Benő művei a kritikák tükrében, *Új Forrás*, 430–435.
- Németh László 1928. Pjotruska. *Protestáns Szemle* 7. 531–532.
- Tót H. Zsolt 1994. *A széttaposott ösvény. Karácsony Benő élete és műve*. Budapest: Balassi Kiadó.

The Prose of Benő Karácsony in the Context of the Works of Tersánszky and Kosztolányi

Gintli Tibor, Eötvös Loránd University, Faculty of Arts, Department for Modern Hungarian Literature

Abstract

In Hungarian literary history, little interest has been shown in the oeuvre of Benő Karácsony, although its aesthetic merit is deserving of far more attention. This paper attempts to highlight the modern features of Benő Karácsony's novels in the context of contemporary Hungarian prose writing. The study argues for the fact that the narrative modes of these works are showing the most of parallels with Józsi Jenő Tersánszky and Dezső Kosztolányi's works, which renewed the anecdotal tradition. However, it takes account of the major differences besides the parallels, as well. The paper concludes that the major differences are to be found in the more reflective, intellectual feature of this prose compared to Tersánszky's narrative mode, and in its interpretation of the experienced relativity and the preference of humour opposite the irony compared to Kosztolányi's *Esti Kornél*.

Keywords: anecdotal narration, humour, irony, orality, relativism.

Proza Benea Karačonja u kontekstu dela Teršanskog i Kostolanjija

Tibor Gintli, Univerzitet Lorand Etveš, Filozofski fakultet, Katedra za savremenu mađarsku književnost

Sažetak

Mađarska književna istorija pokazuje malo zanimanja za životno delo Benea Karačonja, iako njegov estetski doprinos zaslužuje daleko veću pažnju. Ova studija nastoji da ukaže na moderne karakteristike Karačonjevih romana u kontekstu mađarske proze toga doba. U njoj se tvrdi da narativna tehnika u ovim delima najviše podseća na ona dela Jožija Jenea Teršanskog i Dežea Kostolanjija koja nastoje da obnove tradiciju anegdotskog pripovedanja. Ipak, pored paralela, takođe treba uzeti u obzir i suštinske razlike. U ovom radu dolazimo do zaključka da se osnovne distinkcije mogu pronaći u intelektualnijoj i u većoj meri reflektivnoj prirodi ove proze u poređenju s Teršanskijevim načinom pripovedanja, te u njenoj interpretaciji iskustva relativnosti, kao i sklonosti ka humoru nasuprot ironiji, u poređenju s Kostolanjijevim *Kornelom Večernjim*.

Ključne reči: anegdotska naracija, humor, ironija, narativna tehnika usmenosti, relativizam.