

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2000. ÁPRILIS

69. SZÁM

BALOGH TAMÁS

„Csak férfi és nő van”

KARINTHY FRIGYES: CAPILLÁRIA

„Férfi és nő – hogy értetnék meg egymást?
hisz mind a kettő mást akar
– a férfi nőt, a nő férfit”

(K. F.)

Keletkezésének körülményei

A regény megjelenésének idején, 1921-ben Karinthy már második feleségével, Böhm Aranka orvosnővel élt. A hirtelen támadt és viharos szerelemből a házasságkötés után csak a viharok maradtak. A kortársak visszaemlékezéseiből tudható, hogy állandóan gyötörték, marták egymást, főleg Aranka Frigyest. A család jó barátja, Kosztolányi Dezsőné Karinthy Frigyesről írt könyvében egyenesen párduchoz hasonlítja a feleséget, aki karmaival tép, mancsával csap, fogával szaggat, „aki senkit sem tisztel. Orvul beledöf bárkibe, de szemtől-szembe is.” Karinthy fia, Ferenc a *Szellemidézés* című, 1946-ban megjelent regényével jelentős irodalmi botrányt kavart: visszaemlékezését a gyermeki évekre nem szépíti meg a tény, hogy elhunyt szüleiől van szó, mindent leír, a kiabálásig és pofozkodásig fajuló veszekedéseket, anyjának időnként elviselhetetlen viselkedését, amellyel szemben apja csak „laza lelki tartással” tudott védekezni: flegma vállrántással hagyta magára szitkozódó feleségét.

Böhm Aranka a magyar irodalmi asszonyok, írófeleségek közül talán a legöntudatosabb volt. Előszere-tettel hivatkozott mindig arra, hogy hozzá már Ady Endre is írt verseket, egy egész ciklust. Valóban: az Ady 1913-as kötetében, *A magunk szerelmében szereplő Ifjú karok kikötőjében* Aranynak nevezett ifjú, tizenéves leány nem más, mint a gimnazista Böhm Aranka, aki az akkor már neves és elismert költő ismeretségébe



KARINTHY FRIGYES
(1887–1938)

Nőkről szóló regényét jóformán mindenki félreértette. Egyéb írásai és főleg a Capillária miatt fanatikus nőgyűlölőnek tartják, August Strindberg és Otto Weininger magyar utódának [...] Karinthy női is, akárcsak Strindbergéi, a férfiaktól élnek, viszont nála a férfi önként, önfeláldozásból válik rabbbá. Mert ő ilyen...

férkőzve azonnal Múzsává is vált. A ciklus nyitó darabjának első versszakából azt is megtudjuk, hogy valóban Aranka volt a kezdeményező, az önkéntes Múza: „Tizennyolc évednek csodáját, / Aranyos, szép lány-ifjuságod. / Titkaid és a várt titkokat / Ajkaiddal miért kínálsz?” (Öreg legény szerelme). Azonban nemcsak az idősebb, már befutott szerzők közül válogatott – talán csak azért, hogy mindig-elfoglalt, pénzkereső férjét bosszantsa – magának partnert, hanem a fiatalabbak, a kezdők közül is. Ilyen volt például Déry Tibor, aki *Itélet nincs* című kötetében emlékezik vissza a nyilvános, a nő által kiprovokált viszonyra, amely Karinthy páholyában kezdődött, s csak évekkel később ért véget: „Egy félórám van – mondta jövetelekor [Aranka], s két vagy három órát maradt. – Mindenkit elhanyagolok miattad, a gyermekeimet, az öcsémet, barátaimat. – Én is – felelhettem volna.” „Nem akarsz pénzt keresni? Én nem bánom, nekem nem kell. Magadtól kellene felajánlanod, ami nem annyit tesz, hogy el is fogadom. Miféle áldozatot hozol értem? Hogy egy padlásszobába költöznél velem? Nem tudok stoppolni. Naponta fürdök. Nekem téled semmi sem kell, de te mindent akarj adni.”

Karinthy persze szerette feleségét, ezért hívta ki lovagias párbajra az ifjabb író. Ettől azonban a *Capillária* még lehetne bosszú-regény. De nem az. Ugyanis Karinthy három évvel korábban, 1918 elején kezdte el írni regényét, és az első fejezet ez év áprilisában jelent meg a Kosztolányi Dezsővel közösen szerkesztett *Eszendő* című irodalmi lapban. A rövid éltű folyóiratban még öt, tehát összesen hat fejezetet adott közre, az utolsó szeptemberben látott napvilágot. Itt a regény közlése félbemarad, a következő számban szerény jegyzet tudósít arról, hogy Karinthy regényéből novemberben olvashatnak majd újabb részletet. Ez azonban nem következett be: az első világháborúnál is több áldozatot követelő, hirtelen jött spanyolnátha-járvány 1918. október 17-én magával ragadta Karinthy első feleségét, Judik Etelt is.

Bogát – így hívta – nagyon szerette; viszont csak halála után írt róla. Törődékesen fennmaradt naplójegyzetében olvashatjuk: „November 12. ... ez ő, hogy élt és felperzselt bennem mindent, és mosolygott, és hogy ölelt! és milyen rettenetesen és hihetetlenül szép volt, és milyen szelíd és jó, mint a jóság, hogy elfelejsem a bölcs bánatot, amire születtem, és ujjongva imádjám az idegen istent, az örömet!, idegen isten, amelyik most cserbenhagyott... [...] Így halt meg, hogy a pokol minden kínját gyötrődjem át, amiért szerettem, hogy nem tudtam beszélni róla...” Ez a nem-beszéd az oka annak, hogy nincs olyan Karinthy-írás, amelyben a nő mint pozitív szereplő jelenik meg. Amíg volt Múza, nem írta meg, amikor pedig már megírta volna, első felesége halott, a második pedig nem egy kifejezett Múza-típus. Illetve az, de...

Karinthy több mint egy évig csak „vegetál”, viszont az emlékezések között megtalálhatók a készülő regény jegyzetei. Böhm Arankát csak azután ismeri meg, miután feldolgozta a szeretett nő elvesztését. A regény tehát kettős keltezésű: az elejét boldogságban, első házassága alatt írta, míg a második felét az új feleséghez köthető borús időkben. És bár végleges formáját ekkor nyeri el, keletkezésének történetből egyértelműen következik, hogy nem a női („arankai”) sérelmek miatt írt bosszú-regény. A *Capillária* tisztán gondolati mű. Filozofikus gondolatok, világnézet és élettapasztalatok mesteri elegye. Egy igazi gulliveriáda 1921-ből.¹

¹ MIT OLVASUNK? – Ha kézbe vesszük a *Capillária* bármelyik modern kiadását, azonnal feltűnik, hogy a szöveg két nagyobb és egy kisebb részre oszlik. Ez nem mindig volt így. Sőt, kezdetben nem is a ma ismert címen jelent meg. Az első *Eszendő*-beli közléskor még *Utazás Capilláriába* a címe. A második részlet már *Utazás Capilláriába* cím alatt olvasható. Az első,

A gulliveriáda és a gulliveriádák

Jonathan Swift 1726-ban jelentette meg fő művét, a *Gulliver utazásait*. A négy könyv közül a második és a negyedik utópia, míg az első és a harmadik antiutópia². Viszont regényével nemcsak belehelyezkedett az államregények sorába³, hanem új ösvényt is kialakított: akarva-akaratlanul típus-szöveget (archetext) hozott létre, melynek folytatásait majd a későbbi korokban más szerzők fogják megírni.

A folytatás (gulliveriáda) kétféle lehet: ha betartja a swifti mű „szabályait”, hagyományörző, ha nem, hagyománytörő. Egy „szabályos” gulliveriáda így fest: a történet sematikus: a *képzeletbeli utazás* (imaginary voyage) ötletét felhasználva, s az útikönyvek iránti kortárs érdeklődést kihasználva a királyi flotta sebészorvosának, Lemuel Gullivernek utazását meséli el. A választott hős tipikus, *átlagos* – angol – *polgár*, aki a sors szélsége folytán különös helyzetekbe, irracionális adottságokkal rendelkező társadalmakba kerül, ahol az irreális helyzetek az ő személyét és nézeteit is irreálissá és irracionálissá teszik. A *kötelező történetelemek*, amelyekből a gulliveriáda áll: mentegetőzés, ismét utazás, hajótörés, idegen országba kerülés, lakók, nyelv, társadalom megismerése, az angol társadalom bemutatása, szembesítések és szembesülések (jók és rosszak), szökés vagy elbocsátás, hazatérés, fogadkozás. Az elbeszélő mindig azonos az utazóval, így a gulliveriáda csak *egy szám első személyben* készülhet. Nyelve egyszerű, de nem parlagi: egy átlag honpolgár prózája. Stílusa szolidan leíró, nem hangoskodó, nem szélsőséges, *gúnyos, szatirikus* kicsinyességgel. Célja az emberi kicsinységek és kicsinyességek, túlzások és nagyozások feltárása, nevetségessé tétele.

kötetbeli megjelenés idején már *Capillária* a címe, de ez a kötet (Bp., Kultura, 1921) még nem tartalmazza a későbbi kiadásokban a regény előtt álló, előszóként funkcionáló levelet, melyet Karinthy H. G. Wellshez címzett. Ez először az 1925-ös német kiadásban olvasható; magyarul ugyanebben az évben a *Nyugatban* – vallomásként a mű keletkezéséről –, majd végleges formában (levél – „kiadói” előszó – regény), kötetben is. Az *ultima manus*, az utolsó, Karinthy életében közölt szöveg az Athenaeum kiadó gondozásában 1928-ban megjelent, tízkötetes életműsorozat második köteteként látott napvilágot. A mai kiadások már csak a korszerűsített helyesírásban térnek el ez utóbbitól.

² UTÓPIA: Az eszményinek elképzelt, de a kellő reális alapok hiánya miatt megvalósíthatatlan társadalmi rendszert bemutató irodalmi mű. ANTIUTÓPIA: a mű keletkezésének jelenében fennálló társadalom torzképe.

³ Az egyetemes irodalom első utópiája Platón *Állama*. A modern értelemben vett utópia viszont polgári jelenség. E szempont szerint Morus Tamás 1516-ban megjelent *Utópia* című művétől kell a műfaj történetét eredeztetnünk. (A regénytípus elnevezése is innen származik: eredeti címe: *Ou-topia*, melynek jelentése: „Seholsincs ország”.) E két alkotás tehát egyazon műfaj két alfajának definiálói: a szakirodalom szerint Platón műve is utópia: ő volt az első, aki kora társadalmának visszasságaiból egy eszményi állam megfestésével látott kiutat; ő alkotta meg az „ideális törvényhozási tervezet-utópiát”. Morus viszont a második altípus megalkotója: regénye az első „képzelt utazás-utópia”. A két altípus szempontjai alapján könnyen besorolhatók az irodalmi művek: pl. Campanella *Napállama* vagy Machiavelli *A fejedelme* a platóni, míg Swift *Gulliver utazásai*ja vagy Voltaire *Candide*-ja a morusi kategóriába tartozik.

A magyar irodalomban elsőként Bessenyey György *Tariménes utazását* kell megemlíteni. Fordítások révén hazánkba kerültek a világirodalmi államregények; ezek után írta pl. Jókai Mór *A jövő század regénye* című monumentális művét, Babits Mihály *az Elza pilóta avagy a tökéletes társadalom* című „rémálmát” vagy Déry Tibor a *G. A. úr X-ben-jét*.

1914-ig csak Gulliver első két kalandja volt ismert a magyar olvasó előtt, azok is meseváltozattá átdolgozva. (Ugyanúgy járt, mint Swift kortársa, William Defoe, kinek *Robinsonja* szintén gyerekmese alakjában terjedt el.) Karinthy ekkor fordította le a teljes Swift-regényt. (Utána többen megtették ezt; talán Karinthy fordítói módszere miatt: Karinthy Ferenc és Kosztolányi Dezsőné is megemlíti, hogy Karinthy néha bizony gondban volt az idegen nyelvű szövegekkel, ahol nem boldogult vele, saját fantáziájából pótolta. Így született a magyar *Micimackó* is.)

Gulliver tehát megérkezett Magyarországra, hogy gyorsan folytassa is útját: a hagyományörző gulliveriádák sorában elsősorban a négy **Karinthy**-írást kell megemlíteni. Ezek a következők: két regény: az *Utazás Faremidóba* (1916) és a *Capillária*, valamint két novella: a *Gulliver utazásából* (1917) és a *Mikrofónia* (1935., eredetileg Swift-paródia). 1931-ben jelent meg SEBES ÁRPÁD *Doktor Gulliver a Sarekvidéken* című, kissé túl didaktikusra sikerült, azóta el is feledett regénye. Talán nem véletlenül került a többi gulliveriáda árnyékába. Hiszen a Karinthy írásokhoz hasonlóan a következő hagyományörző gulliveriáda, SZATHMÁRI SÁNDOR *Kazohinia* című regénye szintén mestermű. A kevésbé ismert szerző műve – akárcsak főszereplője – kalandos utat tett meg: 1941-ben még politikai okokból cenzúrázva, 1946-ban már teljesen, de még nem a végleges címmel (*Gulliver Kazohiniában*), majd 1957-ben a ma ismert szöveggel jelent meg.

A hagyománytörő folytatások sorát SZABÓ DEZSŐ novellája nyitja meg (*Gulliver tovább utazik*, 1914). Szürrealista vízió és lírai vallomás: ki vagyok én, mit akarok, milyen vagyok. A következő, DÉRY TIBOR *Dr. Nikodémusz Lázár híres útikalandjai* című kisregénye nem jelenhetett meg a szerző életében, csak 1993-ban. Gulliver – itt: dr. N. L. – Liliputba kerül, és szinte ugyanazokat a kalandokat éli át, mint irodalmi őse. A két szöveg közötti eltérések adják Déry regényének erejét. FEHÉR KLÁRA fiataloknak szóló regénye, az *Oxygénia* (1974), Peter MacGulliver ízig-vérig tudományos-fantasztikus kalandjait meséli el. Ez az egyetlen olyan gulliveriáda, amelynek happy end a vége. És a mai napig az utolsó: BÓDY GÁBOR írása, a *Psychotechnikum, azaz Gulliver mindenekelőtti utazása Digitáliába* (1988). Századvégi forgatókönyv, melyből a szerző-(rendező) korai halála miatt sohasem készült film.

Gulliver története azonban nemcsak magyar írók tollából folytatódott: szülőföldjén, Angliában – is utazott még egyet: Thule szigetére. A szerzőről, BARRY PAINRŐL korábban azt írták, hogy ő az angol Karinthy. Ezt a véleményt támasztja alá, hogy mindketten folytatták Swift művét. Pain *The new Gulliverét* Kosztolányi Dezső fordította le 1918-ban (*Az új Gulliver*).

A seborvos tehát nem nyugszik, mindig új útra kél. Így jutott Capilláriába.⁴

⁴ AZ IRÁNYHÁRMASSÁG – Minden korban divatos téma volt az utazás, viszont a századelőn – a rohamos technikai fejlődésre reagálva – még inkább: megjelenik a motorbicikli, a gépkocsi, de ami ezeknél is fontosabb, nagyobb lépés: feltalálják a kormányozható léghajót, a repülőgépet, s nemsokára a tengeralattjárót is. Az emberiség vágya tehát valóra vált: ami a mitológiában csak Ikarosznak sikerült, hogy felemelkedjen a földről, az már mindenki számára valóság. Karinthy büszke volt arra, hogy ő az első magyar író, aki repült. Aki repülni mert. Kockázatos kaland volt, mégis vállalkozott rá. Tudósított Zeppelinről, repülősöknek szentelt kötetet. Minden utazását megírta. Utazni pedig kétféleképpen lehet: valóságban és képzeletben. Valós utazásainak beszámolóját cikkeiben, „útirajzok”-ban adta közre, a képzeletbelieket regénnyé formálta. Két gyermekkori regénye az utazás tekintetében párhuzamba állítható a két gulliveriádájával: az *Utazás a Merkúrra* egy felfelé történő kalandozás leírása, akárcsak a *Faremidó*, a *Nászutazás a Föld középpontján keresztül* című, első nyomtatásban

Gulliver és a nők

Capillária a nők országa. Gulliver azonban nem minden előzmény nélkül érkezik ide: van már fogalma a nőkről. Már első utazásai során is találkozott velük, és – bár „átlagos polgár” –, nem átlagos kalandjai voltak a másik nemmel: Liliputban a királynő „nem látja”, hogy csak tüzet oltva ürítette húgyhólyagjának tartalmát az égő palotára: büntetést kap. Brobdingnagban, az óriások földjén babaszobában szállásolják el, mintegy játékszerré minősítve a férfit, majd a királyné ajándékba adja férjének; az óriásnők pajzánkodnak vele; Gulliver ekkor látja meg, hogy a női mell csupa ránc, anyajegy és szőrszál – saját világában nem vette ezt észre. Harmadik útja során csak csalfa nőkkel találkozik, akik csak az alkalmat lesik, hogy megcsalják férjüket. A lovak utópisztikus országában viszont az állatias yehuk közül egy nőstény szó szerint letámadja a jóképű utazót, aki alig bír elmenekülni a rámenős „menyecskétől”. Ami azonban a víz alatti világban fogadja – bár már nincs híján tapasztalatnak – még őt is meglepi.

Karinthy és a nők – Az „előszó”

Nőkről szóló regényét jóformán mindenki félreértette. Egyéb írásai és főleg a *Capillária* miatt fanatikus nőgyűlölőnek tartják, August Strindberg (1849–1912) és Otto Weininger (1880–1903) magyar utódának. Hasonló motívumok persze előfordulnak az életművekben, Karinthy női is, akárcsak Strindbergéi, a férfiakból élnek, viszont nála a férfi önként, önfeláldozásból válik rabbá. Mert ő ilyen.⁵ Amit Strindberg még a pszichoanalitikusok fellépése előtt megérezett, hogy a szerelmet a gyűlölettel csak egy hajszál választja el, s bármikor átcsaphat egymásba a két érzés, Karinthy is alkalmazza. Mindketten ismerték a nőket, Karinthy a nők kedvence volt, Strindberg háromszor nősült s ugyanennyiszor vált el, hogy végül magányosan haljon meg. Velük ellentétben Weininger, a fiatalon öngyilkosságot elkövető író csak elméletben ismerte őket, de minden rosszat leírt róluk. Karinthyval leginkább a férfi és nő viszonyát taglaló affinitás-elméletét hozhatjuk rokonságba: szerinte a férfi és a nő csak akkor felel meg egymásnak, ha a férfiban ugyanannyi nőiesség van, mint amennyi férfiasság a nőben, hogy végül, párba állva összesen egy száz százalékos férfit és egy száz százalékos nőt adjanak ki, igaz, két testben. (Karinthynál, mint látni fogjuk, férfi és nő aránya viszonylagos: a nő „nőiességétől” függ a férfi „férfiassága”.)

Karinthy egyéb írásainak fogadtatásával is gondban volt. Állandóan előszót kellett írnia regényei elé: az 1937-es *Mennyei riport* egy neki fel nem tett kérdésre felel, miszerint hisz-e a túlvilágban és a halál utáni életben, az ugyanebben az évben megjelent *Utazás a koponyám körül* című regényében viszont arról vall, hogy miért is írta meg

megjelent írásában viszont lefelé viszi szereplőit, akárcsak a *Capilláriában*. Ugyanígy: míg a *Mennyei riport* hőse az ég felé indul, a szférák közt keresve meghalt kedvesét, addig az *Utazás a koponyám körül* elbeszélője – másféle szinten utazva – saját tudatába, illetve az alá jut el. Hogy azután – akárcsak Gulliver – mindig visszatérjen a „valós” világba.

⁵ Karinthy rövidebb írásaiban, karcolataiban, novelláiban kimutatható az a fejlődési vonal, amelynek végén eljut a *Capilláriabeli* gondolatmenethez. Csak pár példa: – fölényes férfihang, önironiával: *Na végre egy egészen könnyű futó viszonyt fogok kötni*; – a nő „silány”, de nincs orvosság: *Május, A szerelem az élet illatos virága, mely mint egy kifeslett bimbó*; – megvetjük őt, de meghalunk érte: *Ballada a néma férfiakról*; – csak festék és máz, de kell: – *Festék*; – szép és kellett magát, kívánjuk, de végül nem hagyja: – *Barack*.

a könyvet, hogy miért magáról ír. Az élmény, a figyelem, az átélés, az emberi és egyéni fogalmáról szól, valamint egy őt ért támadásra is reagál: az emberek egy része csak ügyes üzleti fogásnak, reklámkampánynak vélte egy évvel korábbi agydagánát és az operációt. „Egy ilyen vádra – írja – csak kétféleképpen lehet válaszolni. Vagy úgy, hogy észre sem veszem, és egyetlen szóra sem méltatom, vagy pedig egy egész kötettel. Mint látjuk, ez utóbbit választottam.”

Hasonló módon került a terjedelmes „előszó” a *Capillária* elé. A regény első kiadását olvasói és kritikusi, meg nem értésből fakadó ellenállás fogadta. A „Levél H. G. Wellsnek” című szerzői regényértelmezésben ezért írja meg – többek között – a regény születésének okait: „zaklatott lelkiállapotban és keserves életkörülmények között írtam”, pedig valójában „én ezt a könyvet nem is akartam megírni”, és hogy el szerettem volna mesélni egy nőnek, aki azonban nem figyelt rám, pedig „ha akkor elmondhatom, soha nem írom meg”, majd férfival próbálkoztam, neki meséltem el, de ő „vitatkozott, érvelt, csakhamar láttam, hogy másról beszél.” „Ilyenformán ráfanyarodtam arra, amit irodalomnak neveznek: hogy egyszerre mindenkinek mondjam el azt, amit külön-külön senki se akar meghallgatni.” Akárcsak az *Előszó* című vers elejét olvassánk:

*Nem mondhatom el senkinek,
Elmondom hát mindenkinek.*

*Próbáltam súggni, szájon és fülön,
Mindnyájatoknak, egyenként, külön.*

*A titkot, ami úgylis egyremegy
S amit nem tudhat más, csak egy meg egy.*

*A titkot, amiért egykor titokban
Világrajöttem vérben és mocsokban,*

*A szót, a titkot, a piciny csodát,
Hogy megkeressem azt a másikat
S fülébe súgjam: add tovább.*

De ez csak egyik válasza ennek a sajátos „előszónak”. Mert nemcsak öngazolás, de egy teljes filozófiai rendszer ismertetése a levél, egyenrangú magával a regénnyel, annak gondolati, esszéisztikus megfogalmazása. A korabeli kritikusok közül többen szóvá is tették, hogy Karinthy talán jobban tette volna, ha csak az előszót írja meg, nem kellett volna annak felhívására „mellékelni” Gulliver hatodik útját, mert „a filozófus Karinthy legnagyobb ellensége maga az író Karinthy”. Nem volt igazuk. Mert a két rész – bár ugyanazt a gondolatot fejt ki – egymást feltételező szövegek, egymást magyarázzák: tétel és bizonyítása.

Az „előszó” nem más, mint Karinthy nőszemléletének kifejtése. Karinthy élete főművének tekintette készülő *Nagy Enciklopédiáját*, melyet egész életében írt; különböző lapokban és folyóiratokban megjelenő gondolatmeneteiben a fogalmak újradefiniálását próbálta meg. Műve töredékben maradt, hiszen egy ember élete kevés erre a feladatra. Mégis megpróbálta, mert szenvedélyesen el akart érni minden lehetetlent.

Ilyen újraértékelés a *Capillária* előtti levél: „férfi” és „nő” fogalmának tisztázása, sziporkázó aforizmákkal teletűzdelve. Például: „*Ha egyedül vagyok egy szobában akkor ember vagyok. Ha bejön egy nő, akkor férfi lettem. És annyira vagyok férfi, amennyire nő az, aki bejött a szobába.*” Ezek szerint „ez a két szó, férfi és nő, nem főnév, hanem csak viszonyzó”.

Nőkhöz való viszonyáért rokonságát okolja: gyermekkorában, amikor még nem ismerte a tizenkilencedik század nőszemléletét, az angolok Csokoládéangyalát (az eszményi nőt) és a németek Zupás Örmesterét (a sátáni démont), akkor még tudott volna nővel, mint emberrel bánni. De jöttek a rokonok, akik nem hagyták a kislánynyal őt kettesben, udvariasságra kényszerítették, hogy álljon fel és adja át helyét, mire ő azonnal meggyűlölte a kislányt, de jogosan, mert „*abban a pillanatban ő is affektálni kezdett, és szétterpeszkedett a széken, és elvárta, hogy feladjam a kabátját, amit ő maga is fel tudott volna venni*”. Szinte szó szerint a *Tanár úr kérem!* gyerek-elbeszélőjének mondatait halljuk *A lányok* című fejezetből. Ekkor már csak lányok vannak és fiúk, felnőve nők és férfiak – és ennek a kettőségnek előnye is, hátránya is van a férfi számára: „Hátránya az, hogy a férfinak engednie kell emberi büszkeségéből – előnye, hogy módot ad neki önmagát kívülről, a nőszemléleten át ismerni meg.”

Ez a kívülről történő önmegismerés nem más, mint maga a regény.

A hatodik út

A két „előszó” után tehát Gulliver – nevéhez méltón⁶ – ismét útnak ered. Alig tért vissza Faramidóból, az égi utópiából, a géplények tökéletes világából, akik az embereket a Földön élő veszélyes, de főleg önmagukra veszélyes károkozónak tartják, ezért nem is pusztítják el őket, bár technikai fejlettségük megvan hozzá, de emberségesebbek az embernél, aki ok nélkül vagy mondvacsinált okokat keresve lesi az alkalmat egy jó ki öldöklésre. A *Faramidó* végkicsengése végül is pozitív: Karinthy bízik az emberben, bízik a technikai fejlődésben, és hiszi, egyszer béke lehet a Földön. Célja – akárcsak a *Capilláriában* –, hogy a hibákra mutasson, hogy észrevetesse az emberrel önnön fogyatékoságait; eszköze pedig a túlzás – ennyiben rokon a két regény a paródiákkal.

Irónia és fantasztikum

De nem paródia. A *Capillária* szatirikus fantasztikus regény. A szatíra egyik lehetséges hangja, az irónia és a lehetséges világ egyik kiindulási alapja, a fantasztikum⁷

⁶ Jó seborvosunk neve BESZÉDES NÉV, mégpedig többféle jelentést hordozhat, mivel összetett szó: a GULL első jelentése *sirály*, a második *balek* vagy *becsap*, a LIVER jelentései: *máj* vagy *az, aki él*. Így a nagy utazó nevének lehetséges jelentései: *sirályként élő*, hiszen utazik, mégpedig tengeren, a sirály pedig tengeri madár, *sirálymáj*, vö: *rosszmájú sirály* (a máj keserű ízű, ez utalhat a hangvételre, a szatírára, lehet *balek(ként élő)*, hiszen mindig pórul jár, mégis mindig útra kel, és lehet akár még ez is: *becsapja azt, aki él*, ez viszont arra lehet utalás, hogy az egész történet csak mese, a pontos szélességi és hosszúsági fokokkal, a pontos leírásokkal – így jelezheti az első kiadás anonim szerzője (Swift), hogy amit írt (hőse elbeszél), vérbeli fikció.

⁷ Az IRÓNIA kettős természetű nyelvi-retorikai alakzat: egyrészt az állítások a szövegkörnyezetben nem szó szerinti jelentésükben szerepelnek, hanem torzulnak, nemegyszer visszajukra fordulnak, másrészt olyan szemléletmód, ahol az igenlés gesztusa önmagán belül kér-

egyébként is jellemző Karinthy írásainak jelentős részére, most koncentráltan jelenik meg, akárcsak előző gulliveriádájában.

A regény ironiája részben a swifti mű által felállított azon szabályból ered, hogy Gulliver egyszerre résztvevője és elbeszélője az eseményeknek, így az elbeszélő Gulliver ironikusan viszonyulhat az elbeszélthez, másrészt úgy jön létre, hogy Gulliver állításai saját szempontjai alapján válnak elfogadhatatlanná, például amikor háborús helyzet áll elő, így kommentálja saját bevonulásának okát: „*A lángoló jelszó, hogy meg kell védeni gyöngé nőinket és gyermekeinket, könnyeket csalt ki imádott nőm szeméből – mint a hazáért mindent feláldozó rajongó honleány pillanatig se habozott, hogy ha kell, akár életemet is feláldozza ezért a célért.*” Az elbeszélő az olvasóra bízva, hogyan ítéli meg a mondottakat. Ő állít, kijelentő módban – de vajon tényleg az igazat mondja?

A fantasztikum Karinthy-nál természettudományos alapú. Legtöbb fantasztikusnak mondható írásában valamely technikai vívmány továbbfejlesztése vagy éppen kitalálása adja a kiindulópontot. Feltalálja például az időmikroszkópot, és arra használja, hogy a csók eredetét bizonyítsa vele: a csók eredetileg harapásnak indult, de a túlélési ösztönt valamiért hirtelen felváltotta az addig ismeretlen nemi vágy (*Időmikroszkóp, Éden*). Szintén bizonyításra akarja használni a fotográfiát: a nő hűségét akarja igazolni vele; de ez lehetetlen, mert a nő még a film kockáiról is képes kilépni pillanatnyi vágyainak elérése érdekében (*A megrögzített hűség*). Karinthy-nál a fantasztikum, amely már két gyermekkori regényének is kiindulása, mindig tudományos lehetőségek, a fejlődés jövőjének bemutatására szolgáló eszköz. Írásainak jellemzője a teremtett világ minél részletesebb leírása, minél valószínűbb ábrázolása, mert minél reálisabbnak tűnik a fantáziavilág, annál élesebb kontraszt felállítása lehetséges a valós világgal.⁸

dőjeleződik meg, és ahol a kijelentések önmagukon belül vagy kölcsönösen érvénytelenítik egymást, így teremtve lehetőséget a különböző értékrendszerek és nézetek szembeállítására. A FANTASZTIKUM olyan elbeszéléselem, amely jóformán egyidős a nyelvvel és a gondolkodással. Négy típusát különböztetjük meg: – népmesei ~: ilyen például a „terülj, terülj asztalkám” vagy a „hétmérföldes csizma” fordulat, melyek általában a szegény emberek vágyait jelenítik meg; – babonás és vallásos ~: istenek, természetfölötti lények és jelenségek szerepeltetése a műben; – tudományos ~: a természet- és társadalomtudomány eredményeinek ismeretében, azok felhasználásával kitalált, fantáziaszülte tárgyak, eszmék, világok ábrázolása (például Verne, Wells vagy Borges és Eco írásai, újabban a modern sci-fik; – abszurd ~: ahol a fantasztikum csak eszköz egy elvont gondolatrendszer, világnézet kifejtésére, ilyen például Kafka *Átváltozása*.

⁸ AZ ROKON-ELLENTÉT NOVELLA: *Arabella* – Az *Arabella* a *Hasműtét* (1933) című kötetben jelent meg. Párhuzamba is, ellentétbe is állítható a *Capilláriával*. Formailag rokon, hiszen a több „fejezetből” álló elbeszélés első fele – akárcsak a regény „elsőzava” – esszéisztikus kifejtése és előrevetett magyarázata a következő írásnak. Ellentéte, hiszen ha a *Capilláriát* mint a freudi-ferenci-i tanokkal rokonszenvező (vagy azok ismeretében olvasható/értelmezhető) szövegnek tartjuk, akkor az *Arabella* már a bevezető rész első mondatában megcáfolja a fenti tanokhoz való bármilyen viszonyát: „*Bevallom, nem vagyok barátja a modern, elemző lélektani módszereknek...*” Rokona, hiszen testileg itt is a nő nagyobb, ellentéte, mert „boldog” vége van. Azonban a végső fordulat éppolyan valószínűtlenül követi a hétköznapi előzményeket, mint ahogy a földi világból Gulliver megérkezik a tenger fenekére. Az elbeszélés egy szerelem története. A zenész elbeszélő egy csoportos beszélgetés alkalmával megismeri Arabellát, a gyönyörű nőt. Beszélgetésbe is elegyednek, de a nőt nem érdekli a zene, sem semmi komolyabb téma, csak fecseg. Az alakja, az fogta meg az elbeszélő fantáziáját, az ösztönök irányítják tettét, hogy közelebb kerüljön a nőhöz. A nőhöz, akiről ki-

A nyelvről

Annak, hogy Gulliver mindig új, ismeretlen országba kerül, egyenes következménye, hogy mindig új, ismeretlen lakókkal találkozik, akik új, ismeretlen nyelven beszélnek. Eppen ezért a gulliveriáda elengedhetetlen eleme a nyelvtanulás és a nyelvkérdés ismertetése: hogyan kommunikálnak az ismeretlen ország lakói egymás közt, valamint hogyan értik meg egymást jó hajóorvosunkkal.

Gulliver a Nyihahák országából – ahol lónyelvet használnak – és Faremidóból – ahol a géplények szolmizációs hangokon beszélnek; innen az ország neve is: fa-re-mi-dó – hazakerülve már nem lepődhet meg semmi idegen hangzású nyelven. Capilláriába érve első találkozása a női nyelvvel: „Holi! Holé! Ujjé!” – kiált felé egy oihá. Ekkor még csak értelmetlen karattyolásnak, madáracsicsergéshez hasonló beszédnek hallja, ám nemsokára felismeri az oihák nyelvének fő sajátosságát: a nők nem ismernek elvont fogalmakat, csak tárgyakra utaló, illetve azok keltette érzéseket kifejező *indulatszavakat* használnak; nevüket is innen kapták: az „oiha” szó eredetileg „oiha!” hangsúllyal szerepelt, és életörömet kifejező felkiáltás volt.

A bullokokkal, a capilláriabeli hímeikkel teljesen más a helyzet. Ugyanis az ő nyelvük materializálódik, anyaggá lesz. Mégpedig selyemmé. Ennek folyamata: az öreg bullok begubózik, mint a selyemhernyó, ekkor az oihák forró vízbe dobálják a gubókat, majd az így „kikészített” bullokokból, azok száján keresztül nyerik ki a fonalat, melynek anyaga – Gulliver észrevétele szerint – nem más, mint tinta. Ez nem meglepő: csak azok a bullokok gubóznak be, akik tudósok, írók voltak. Ők a csemegebullokok: ha sok bullok-csemeget ettek életükben, megtelnek tintával. Táplálékuk ugyanis a fentről, a tenger felszínéről alálebegő vékony, fekete pontokkal telepötyöggetett papírlemezek. Könyvek. Gulliver hallott olyan esetről, amikor egy falánk bullok Nietzsche *Zarathustráját* falta be így. A nők tehát az olvasottabb bullokokat fogyasztják előszeretettel, mindig az agyvelejét: vagy csemegeének, vagy ruhaalapanyagként; a férfi agya így lesz vagy desszert, vagy fonalakkból (mondatokból) szőtt szöveg-szövet.

Tér és idő

Ahogy a gulliveriáda mindig keretes szerkezetű, úgy itt a regény idő- és térábrázolása is. Konkrét időben, konkrét helyről indulva konkrét időbe és helyre érkezünk hősünkkel együtt. Ami azonban közte van, az a teljes bizonytalanság: tér és idő csak Gulliver számára létező fogalmak, órája, naptára viszont nincsen, csak saját érzékelé-

derül, hogy éppen egy fejjel magasabb hősünknel. A férfiban ez kisebbségi érzést szül, de nem érzelmeire, ösztöneire hallgat, viszonyt kezd a nővel. A boldog időknek azonban hamar vége, mert a nő csak a jelennek él, a pillanatnyi boldogságnak, semmi más nem érdekli. A kezdetbeli szóváltások vitává, majd veszekedéssé fajulnak, és a nő ilyenkor, hogy álláspontját védje, támad: feláll, lenéz a férfira. Azonban az utolsó veszekedésből nem ő kerül ki győztesen: az elbeszélő fojtogatni kezdi Arabellát, akinek feje könnyedén leválik testéről. Az elbeszélő elájul, majd mikor magához tér, a fej nélküli, immáron vele azonos magasságú Arabella ápolja. Így most már egyenrangú partnerekként újra szerelem szövődik köztük, összeházasodnak, és a férfi büszkén mondja, soha jobb feleséget nem talált volna magának: „*Arabella csupa hűség, jóság, odaadás és szerelem*”. A végső fordulat mégsem ez: az elbeszélés végén a nő megtalálja a fiókba hajított fejét. A férfi előzékenyen visszaadná. De a nő nem fogadja el. Így jó neki.

Karinthy újabb megoldást talált a nő-férfi ellentétre. De megvalósítható-e?

sére hagyatkozhat. Amikor még az emberi civilizációban élt, pontos adatokkal tudta igazolni meséjét: Redriffből Liverpoolba kerül, majd az 19...-as év június 26-án indulnak hajóval (Karinthy június 25-én született! Akkor indult. Gulliver egy nappal később – akár utalásnak, ön-azonosításnak is tekinthetjük a dátumok ilyen megegyezését), július 3-án az írországi G. városánál járnak, július 6-án megjelöli a pontos helyet (szélesség: 13° 27' 1" és hosszúság: 49° 22' 36"), és négy nap múlva, 10-én süllyed el a hajó. Ennek pontos helyéről azonban csak annyit tudunk, amennyit Gulliver közöl velünk: hogy „az óceán egyik legmélyebb pontja fölött” voltak ekkor, és hogy később, Capillária helyzetét ismertetve ennyit mond: az U.S.A. és Norvégia között van, négyezer méteres mélység fölött. Mert a tengerfenéken találja magát. Nincsenek országhatárok, útjelző táblák, turistajelzések. Csak később, a negyedik fejezetben derül ki, hogy Capilláriába, „a nők országába” került. Az idő közben telt persze, olyan hónapokra tesz utalást, melyeket nem akar részletezni, a tizenegyedik fejezetben újabb három hónap eseményeinek kinyomatos elbeszélését adja, az utolsóban kijelenti, hogy június közepe lehetett akkor. Újra június közepe – akárcsak az indulásnál. A tizedik fejezetben mégis úgy emlegeti – útirajzát írva – a Capilláriában eltöltött időt, hogy „vízben voltam másfél évig”. Gulliver bizonytalanít tehát – vagy csak rosszul emlékezik? A regény végén, visszatérve a víz alatti világból az idő és a tér fokozatosan kezd „emberi” léptékvé válni: „egy napon” indul, „huszonnégy órai hanyattatás után” vette föl egy hajó, majd Franciaországba kerül, Marseille közelébe, ahol az érkezés utáni „következő hetek”-ről nem tud beszámolni, „örült” volt és csak „homályosan” emlékezett, majd eltelt „még néhány hét”, amit Gulliverünk – már Angliában – egy doveri elmegyógyintézetben tölt, ahonnan 1922. március 4-én indul haza, hogy „néhány nap múlva, pontosan március 10-én” érkezzen vissza Redriffbe, családjához. Gulliver tehát – amikor csak tudja – pontosan megnevezi a helyet, mind az időt. Az oihák azonban nem is ismerik ezeket fogalmakat: nincs szükségük rá, hiszen „magas és mély, múlt és jövő – ezek ostobaságok, hiszen egyiket se éljük át (élvezzük, ahogy ő kifejezte) – mivel az oihá nincs mélyen és magasan, hanem ott van, ahol van, vagyis saját lelkében, a világ közepén, örökké jelen és mindig boldogan”. Tér és idő Capilláriában? Minek? Csak összezavarna mindent. De a nők országából más is hiányzik.

A satíra két rétege – 1. Szereplők, jellemek és viszonyuk (oihák kontra bullokok)

„Ember nincsen, csak férfi és nő van”, mondja a szerző Karinthy az előszóban, s Gulliver története ezt az állítást igazolja. Gulliver sem ember, elsősorban férj, mégpedig átlagos, akire „jámbor és becsületes hűség”, „lángoló hazaszeretet” jellemző főként, ahogy azt a kiadó Karinthy írja a kiadói bevezetőben. Ezzel szemben, amikor felismeri, hogy eddig fel nem fedezett országba ért, azonnal gyarmatosítani akar, és hiúsága is azonnal felébred, hiszen rájön, ő az első szárazföldi lény Capilláriában. Ő bevallja, hogy ilyen érzelmei támadtak. Ellenben felesége – az átlagos nő, mégis ideális asszony – teljes nyugalommal küldi háborúba férjét, a „mindent a hazáért” jelszóval. Ezért is köt rá életbiztosítást, hogy azzal is csak jól fognak járni, ha a férj esetleg nem tér vissza a frontról. Mert „mindent a hazáért”, mondja az asszony, és ejt néhány krodilkönnyet. Ember nincsen tehát, mert a férfi és nő viszonya kiüresíti ezt a fogalmat. De milyen ez a viszony? Amikor Gulliver Opulával, az oihák királynőjével beszélget, szóba kerül a házasság. És ezt a szót – „házasság” – az utazó fájdalmasan ejti ki. Elmeséli kettejük történetét: „lelkes és tehetséges fiatalember” volt, „lángoló hittel el-

telve, minden szépre és jóra hivatott lélek”, aki elhatározta, hogy „alkotó és teremtő isten” lesz, „nem játékszere, hanem irányítója a sorsnak és természetnek”. Aztán megismerkedett egy fiatal nővel, lángoló fővel udvarolt neki, össze is házasodtak, majd a boldog mézeshetek után jöttek a házasság egyforma napjai: feleségének csak az a dolga, hogy mutogassa magát az utcán, mindig új ruhában, addig ő sietve bevásárol, hogy mire az asszony hazatér, már otthon várja, s a széket alája tolja. Mert szereti. És hogy a háztartásban a feleség és az inas között a helye. Ilyen az ideális házasság. Az oiha királynő ezt persze nem érti: ő mondja ki, hogy a földön nem is a nő van elnyomva, hanem a férfi.

A víz alatt persze teljesen más a helyzet: ott még férfi és nő sincsen. Legalábbis a „másik nem” számára nincs. Az uralkodó női lények, az oihák két méteres, áttetsző lények, így belső szerveik erotikusan látszanak (akárcsak Karinthy egyik humoreszkjében, a *Röntgenországban*), mégis legfeltűnőbb mindannyiukon a hosszú, aranyszőke hajzat. Amikor Gulliver megérkezik közéjük, aranyszínű vékony fonalak ejtik őt foglyul – hajszálak. Amikor az oihák elé kerül, nem ő, az ismeretlen idegen érdekli őket, hanem a ruhája. Észreveszi, hogy az oihák megeszik a bútorokat (akárcsak Jancsi és Juliska a mesében), hiszen náluk minden a kényelmességet szolgálja. Királynőjük állítása szerint a valódi oiha „nem tud semmit”, így lesz ő „Ember, a Természet Tökélye”. Minden őket szolgálja, amire szükségük is van, mert életük legfőbb szervezője az állandó *élvezet*: szépség, hang vagy cukorka egyaránt okozhatja ezt, de kedvencük a víz, amely minden pillanatban simogatja őket. (Nem nehéz freudista magyarázatát adni ennek a viselkedésnek: az ember az (ős)tengerbe vágyódik vissza egész életében, tehát a magzatvízbe, mert ott volt csak tökéletes a léte. Hiszen a gyermek születése azonosítható a földi élet keletkezésével: ahogy az ősi tengerek fokozatosan kiszáradtak, teret nyert a szárazföld, s keletkezett rajta élet, úgy kerül az újszülött is „szárazra”). Az oihák tehát megtalálták a tökéletes létet.

A bullokok azonban – bár ők is a tengerfenéken élnek – korántsem mondhatják el ezt magukról: ők sokkal többre vágnak: a felszínre. Ezek az „állatok”, ahogy Gulliver először látja őket, 20–25 centiméter hosszú, hengeres lények, van fejük, törzsük, végtagjaik (amelyekről nem tudni, hogy elkorcsosultak vagy még ki sem fejlődtek teljesen, mint ahogy azt sem, hogy azok segítségével kúszik, jár vagy repül), van arcuk és szakálluk. Gulliver megállapítása szerint alakjuk végső soron „a Férfi megjelenésének lényegére” hasonlít. Hatalmas tornyokat építenek, melyeken keresztül a titokzatos felszín akarják elérni. Eme tornyok falaira festményeket készítenek, amelyek egytől-egyig oihákat ábrázolnak, mégpedig mindig bálványként, istenként. Technikai fölényben vannak a földi emberrel szemben is: feltalálták például a műkopoltyút – ennek segítségével tud Gulliver a víz alatt lélegezni –; tökéletesre fejlesztették a sebészetet: bármelyik szervet bárhová át tudják ültetni; minden tudományban jártasak: a fizikától a kriminológián át a patofiziológiáig és a fizo-asztonumiz-filkiropszicho-geospektri-geometriai-judika-mentropo-antropológiáig. (Utóbbiak azt bizonyítják, hogy Karinthy nemcsak a halandza nyelvet népszerűsítette, de feltalálta a halandza-tudományt is.) Minden eszközük kettős célt lát el: szerszám és fegyver egyben, hiszen az állandó munkát (építkezés) időnként háborúk szakítják félbe. A felszín elérése mellett másik céljuk, hogy az oiha hasznos, munkás tagja legyen a bullok társadalomnak.

Az oihák állatoknak tartják a bullokokat. A bullokok vezetője, Xa-ra állítja, hogy „oiha nincs”, és a festmények, amiken mégis feltűnik *valami*, csak tömegpszichózis eredménye. Bár mindketten tagadják, szükségük van egymásra. Hiszen a bullok az

oihák kedvenc csemegéje, aminek ráadásul még valami – egyelőre nem ismert – köze van a megtermékenyüléshez is: a titokra – persze csak az olvasók számára – Gulliver első capilláriabeli ebédjénél derül fény: a tányérra került bullokok fejét egy lapos evőeszközzel addig préselik, amíg annak fejéből sárgásfehér velő lövell ki; ezt kell az oihának elfogyasztania (magába fogadnia), hogy teherbe essen. Az így megtermékenyült oiha azonban – szerintük – csak oihákat szül; rejtély tehát, honnan van olyan sok bullok körülöttük. Lehetséges magyarázatul a királynő az ősi mondákig nyúl vissza: kezdetben vala az ősnőstény, aki később a számára kényelmetlen és főképp szépítészeti szempontból rút önmegtermékenyítő szervét leválasztotta magáról – így született az első bullok, aki azóta vágódik vissza a nőhöz, hogy egyesüljenek és egy lény legyenek. (Ez a tétel Platón óta ismert.) Az oihák szerint a bullokok a tengerfenék salakjából kelnek ki, de Gulliver (ne feledjük: orvos!) vizsgálódásai során megfigyeli, hogy bizony a bullokokat is az oihák szülik, csakhogy a parányi hímek a nő méhlepényével együtt távoznak annak szervezetéből, majd a sárban fejlődnek ki – innen az oihák vélekedése. Oiha és bullok tehát nemcsak egy volt, de mindig eggyé is válik, hogy aztán ismét két lény legyen.

Az ebédlőasztalon kívül még egy alkalom van, amikor a két nem találkozik egymással: ez a *goncsargó*. Amely nem más, mint az az eljárás, ahogy az oihák új palotákra tesznek szert: megközelítik a mindig-dolgozó bullokokat, és izgalmat kiváltó bódítószert bocsátanak a toronyépítőkre. Ekkor a bullokok „*Elhagyva az épülő párkányokat, keringeni kezdenek az oihá-k körül, egyre gyorsabb iramban, miközben a legfurcsább fintorokat vágják. Azután rendszerint egymásnak esnek, cibálják és tépik egymást, – ez a verekedés különösen akkor fajul el, ha – amint az néha megtörténik – az egyik bullok, akár véletlenül, akár szándékosan, nekiverődik valamelyik oihá-nak (ezeket struborg-oknak, vagy strindberg-eknek hívják). Ilyenkor valóságos bullok-gyűrű képződik a látszólag megtámadott oiha körül – a bullok-ok védelmi sáncot alkotnak, rettenetes hangzavar támad és a kavarodásban gyakran meg is ölik egymást. A leghevesebbek, az úgynevezett gáláns-ok, hevesen pofozzák és tépik a strindberg-eket: Opula állítása szerint az oihá-k halálra kacagják magukat ezen a furcsa látványon, hogy ezek akarják őket megvédeni, amikor éppen arról van szó, hogy védekezniök kellene. Elvértve akad a bullok-ok közül néhány, akik, homályosan felismerve a veszélyt, ha nem is önmagukat, legalább a keserves fáradtsággal felépített tornyot igyekeznek védeni, emlékezve rá, miért kezdték el építeni: ezek, akiket az oihá-k gont-oknak, vagy kant-oknak neveznek és kellemetlen ízük miatt szorgalmasan irtanak, az épülő torony szélső párkányain helyezkednek el [...] Leszedésükkel és kipiszkálásukkal az oihá-knak nem kell bajlódniuk: ezt elvégzik más bullok-ok, az úgynevezett koétá-k vagy poétá-k, ezek között különösen a góté-k vagy a tarajos góté-k, a vulde-k, wilde-k és danunció-k, akik, csodálatosképpen, szintén undorodnak rosszagú bullok-társaságtól. Mert bármily furcsán hangzik, e förtelmes lények [...] lelkében nem ismeretlen a biúság érzése, oiha-i értelemben. Vannak köztük nagyszámmal, akik [mielőtt feltálatják őket] nemhogy rúgkapálnának, de gyakran inkább versenyre kelnek, hogy melyik ugorjon először a forró vízbe, abban az ábrándképben ringatva magukat, hogy nem az étvágy, hanem valami tetszés, vagy megkülönböztetés válogatja ki őket az oihá-k személyében.*” Szegény, elnyomott bullokok! Csak a gonosz oihák tehetnek csökevényes jellemükről...

A bullokok nyughatatlan természetére jellemző, ha nincs goncsargó-veszély, ha nincs külső ellenség, hát keresnek saját területükön belül. Gulliver az utolsó fejezetben egy különös háború történetét mondja el: akárcsak Liliputban (ahol azon tört ki viszály, hogy hegyes vagy tompa végén kell feltörni a tojást), itt is nevetséges problémán

ütköznek össze: hogy a „mi” személyes névmás mennyiben foglalja magába az „én”-t, tehát felcserélhető-e a kettő egymással. Sorra alakulnak a pártok (pl. az Orronszemölcsötviselők és ellenfelük, az Előrehajlófülcimpások), új ideológiákat gyártanak, és amikor ezek a pártok és jelszavak békésen már nem tudnak egymás mellett élni, kitör a háború. A tengeralatti férfiak kísértetiesen ugyanúgy „szórakoznak”, mint a szárazföldiek. Ha nincs gond és viszály, csináljunk.

Karinthy tehát nemcsak a tenger alatti nőkről rántja le a leplet, de a férfiakról is. Ez a *Capillária* szatírájának első rétege: az ábrázolt világban egyik nem sem tökéletes. Már ez is elég annak igazolására, hogy Karinthy tollát nem a nőgyűlölet vezette regényírás közben. Viszont ehhez jön a szatíra második rétege:

A földi férfiokról

Miközben olvassuk, hogy a tengermélyben sem a „férfi”, sem a „nő” nem az általunk elképzelt ideális lény, Karinthy nem kíméli a földi férfit és nőt sem: láttuk, hogy míg az ideális feleség a házára hivatkozva csak saját érdekeit tartja szem előtt, addig férje, Gulliver, birkaközönnyel megy a háború-vágóhídra, beletörődve felesége és a haza akaratába, elhívén a jelszavakat. De a mélyben azonnal megváltozik: tudjuk, hogy – mint férfi – szerelmes lesz Opolába, és – mint ember és hű katona – gyarmatosítani akar, és ez a hazafias és „hímsoviniszta” önérzete mindvégig meg is marad: amikor a bullokokról ír, földi férfitársai előtt így mentegetőzik: „...nehogy forrón szeretett honfitársaim és imádott fajtám büszke férfitai azzal vádoljanak, hogy [...] olyan jelenségek lehetőségét állítom, melyek mélyen sértenék a férfibüszkeség nemes kultuszát, s jogos s méltó önértékében támadnák meg a világ urát, az alkotó és hódító férfiembert, kinek korlátlan bátorságát és tökéletességét éppen napjainkban bizonyítja diadalmasan sok dicső ütközet, ostrom, ragyogó előrenyomulás, halált megvető vitézség, ragyogó hősi halál.” Ugyanitt korholja az ostoba és diplomátlan természetet, hogy miképpen teremthetett olyan korcsot, mint a bullok, ellentétben a büszke és tudós férfival, aki a tudomány segítségével, az értelem és a bölcs belátás adományával csak tökéleteset alkot. Ezen alkotásokat „mind férfiakra köszönhetjük, kik századokon át hangyaszorgalommal gyűjtögettek és rakták össze a téglákat, hogy felépítsék azt a hatalmas épületet, ahonnan a jövő embere beláthatja a Földnek golyóját, melyen él, s fejét a csillagos ég közelébe emelheti. Ez az épület egyre nő, egyre hatalmasabb lesz, s végre el kell hogy érje a mennyboltot, trónját ama Megnevezhetetlen Erőnek, melyet Kant kategorikus imperativus-nak nevez, a Legfőbb Erő trónját, az emberi fajta hivatott betölteni és elfoglalni”. A fenti férfi tehát tudományból épít épületet, hogy egyszer majd elérje a misztikus legnagyobb erőt – s a lenti férfi mit csinál? Tornyot épít. A kettő egy s ugyanaz. Így – ha a férfit is, a nőt is egyaránt parodizálja az író – már az egész kor, a történelmi idő is szatíra tárgya lesz: az emberek dicső háborúja, melyben meghalni dicsőség és jóformán élvezet, a világháborús időszak kritikája, s lám, a bullokok? Háborúznak, hogy dicsőök legyenek.

Tehát ember nincs. De tökéletes férfi és tökéletes nő sincs. Mi van hát?

Befejezés

A regény van. Amit nemcsak az írónak köszönhetünk, de annak a nőnek és annak a férfinak is, akik annak idején nem hallgatták meg Karinthyt. Ha akkor figyelnek, a *Capillária* sohasem születik meg. És ez a veszteség örök érvényű lett volna: a *Ca-*

pillária időtlen alkotás, minden kor minden olvasójának szól, mert a probléma, melyről Karinthy benne ír, minden korban jelen van. Férfi és nő mindig lesz, az ember e két összetevője pedig örökké érdeklődni fog a másik iránt. Talán harcolnak egymással, talán nem. Talán uralkodnak egymáson, talán nem. Mindenesetre egy biztos: Karinthy Frigyes megtett mindent, amit író megtehet: rávilágított az okra, mutatott egy lehetséges, nem túl biztató világot, de megmutatta a kivezető utat is. A többi a mi dolgunk, olvasóké.