

tése nélkül. Mert ezek az esszék, ha töredékesen is, és nemegyszer a kifejtett tartalmakkal szembeni nyelvi közegellenállás legyőzési szándékának nyomaitól elfedve, mégis félreérthetetlenül jelzik a gondolkodói lényegláttató tehetségnek, becsületességnek és alkotói fanatizmusnak azokat a lírai és metafizikai csíráit, amelyekből századunk egyik legmonumentálisabb és legjellegzetesebb életműve megszületett.

Lukács György élete utolsó szakaszában — amikor az alkotó marxizmus előtérbe kerülése ezt lehetővé tette — többször is vallott azokról az erkölcsi implikációjú áldozatokról és engedményekről, amelyekre a történelem kényszerítette, és amelyeket azért kellett vállalnia, hogy kedvezőtlen körülmények között is továbbgondolhassa a marxizmust, és élete nagy célját, a metafizikát megírhatta.

Akinek volt ideje végiggondolni a töredékesen fennmaradt, 1600 oldalas *Estétikát* és az *Ontológia* eddig megjelent részeit, nem érzi hiábavalónak az áldozatokat és engedményeket, mert nemcsak azt érti meg belőlük, hogyan vált a lírából közel hatvan év szellemi erőfeszítése árán igazi metafizika, hanem azt is, milyen kanyargóssá tette századunk mostoha történelme annak a marxista gondolkodónak az útját is, aki a Galilei-erkölcs vállalása árán maradhatott csak hűséges korunk filozófiájának igazságaihoz.

Talán ezért is gondolok olyan gyakran a Storm-esszének erre a Lukácsot is jellemző töredékére:

Aszkézis, lemondás az élet minden ragyogásáról, hogy valahová máshová, a művekbe, átmenthető legyen ez a ragyogás. Az élet polgári volta kényszermunka itt és gyűlölt rabság; az, aminek minden életosztón a leghevesebben szegül ellene, ami felé csak a legkeményebb energiával lehet azt kényszeríteni — talán, hogy ennek a küzdelemnek extatikus ereje megadja a munkához szükséges végletekig fokozottságot<sup>12</sup>

— és arra, hogy a műzsáknak hasonlítaniuk kell a legtisztább eszményekre, hogy az alkotót a történelem megpróbáltatásain átsegíthessék.

Ráczy Győző

## Színház és novella

Minden írónak van valamilyen elhatározó élménye, „döbbenetes találkozás” az élet valamely jelenségével, színével, ízével. Leggyakrabban a gyermekkor ez az élmény. Másoknál a szerelem. Flaubert-nél a másravágás, Proustnál az emlékezés, Huxley-nál az intelligencia, Tamásinnál a szülőföld. Ez az élmény teszi képessé arra, hogy „megnyissa a föld száját”, és kibontakoztassa tehetsége minden ígérését.

Huszár Sándor számára a *színház* volt ilyen élmény. A vele való találkozás döbbenete ivódik újabb novelláiba, ez különbözteti meg az *Esős délutánok a Tarka Ókörben* íróját, teszem azt, az emlékezetes *Marika vekni* írójától (s hogy átvegyem stílusát: aki ugyanő volt!), ez segíti, hogy mélyebbre, sokkal mélyebbre ásson az emberi lélek rejtekében.

Számtalan vonás és mozzanat utal a színházra e novellafüzérben. A sors: „a nagy Rendező”; ha a Hős nem válik be valaminek: „nem szervült a szerep”, és „mi úgy járunk be az életünkbe, mint ahogy a bérletes néző jár be minden premierkor a helyére”. Reflexiók tömege

a színházról: „a színész csak szerepet akar, semmi egyebet, az igazgató csak sikert, a közönség... de egyáltalán lehet tudni, hogy mit akar a közönség? Mert ez a legfőbb baj, hogy rengeteg a Hamlet. Mindenki Hamletet akar játszani, amikor pedig egy emberöltőn legfennebb egyszer, na, mondjuk, kétszer lehet Hamletet játszani. És nem mindegy, hogy a szereposztás kit milyen korban talál. Legyünk őszinték: belenyugodhat valaki abba, hogy sosem játssza el a Hamletet? Hát nem kell akkor inkább gyilkolni?” Leírásaiban a valóság valóságos dolgai és színpadi kellékekké lesznek: a Lépcső utca úgy emelkedik a város fölé, „mint valami színházi kakasülő”, amellelt „a sors különös kegye folytán az utca szerepét” is betölti. A *Döbbenetes találkozások snapszokkalban*, a kötet leghosszabb elbeszélésében nemcsak hogy színész a narrátor, maga a történet lesz „szomorú színdarabbá”, amit — miként azt el is árulja: „én írok, találok ki és játszom el”, méghozzá olyan színdarabbá, amelyben a hallgatóság társszerzővé lép elő; egyébként szabályszerűen úgy is végződik: „függöny”.

<sup>12</sup> Lukács György: A lélek és a formák, 44.

Mindez azonban csak külsőség. Közélettebb visz a lényeghez, a novellának és drámának eredetileg közös vonása, mely itt hangsúlyozott szerephez jut: a szóbeliség. Az elbeszélések majd mindegyike úgy kezdődik, hogy valaki odaül valakinek az asztalához a Tarka Ökör nevezetű kocsmában és elmond egy történetet. Ez a szóbeliség a novella eredetéhez tartozik; ilyen elmondott történetek sorozata a *Dekameron*, az *Ezeregyéjszaka*, a *Ponciánus históriája* és Faludi Ferenc *Téli éjszakája* is.

Két műfaji sajátosság adódik e szóbeliségből: 1. hogy az egyes történeteket nagyobb egységbe foglalja a közös keret; 2. hogy a szokottnál jobban magára vonja a figyelmet maga az elbeszélő és az előadás módja.

Az ősi keret-példaképek (a szűz védi magát a mesemondással; a pestisjárvány elől menekülő fiatalok szórakozása; két bölcs sakál egymásnak adott tanácsai) közül a *Téli éjszakákhoz* áll legközelebb az *Esős délutánok a Tarka Ökörben*: Faludi Hollósi nyolc téli éjjelen a társaság tagjai feiváltva elmondott történeteinek meghallgatásával és tudományos vitával űzi el unalmát, a Tarka Ökör első személyben beszélni törzsvendége esős délutánokon, „amikor olyan tartósan megüli magát a lélekben a búbanat”, hallgatja meg nem vezetett — fogadjuk el egyelőre a hivatalos nőmeneklaturát — vagy Antalfi Jakab, Pici, Tóbiás, Einstein, Vak Pali és más nevéken emlegetett társai „székfoglalóit”, és snapszokat iddogálva filozofál velük. Mint említettük, a hallgatóságot időnként bebeszólnak egymás történetébe, az utolsó, *Záróra előtt az Ökörben* című elbeszélés pedig valósággal kielemezti az előző novellákat, még szorosabbra vonva ily módon egységüket.

Mindez azt a benyomást kelti, hogy az egyes történetek csak variációk, s voltaképpen mindegyikben *egyazon* drámának vagyunk tanúi.

Megerősíti e benyomást az előadásmód novelláról novellára ismétlődő egyforma hangzása, az éppen sorra kerülő narrátor személyétől független azonossága. Ezt az előadásmódot leginkább a hagyományos novellatípustól való eltéréssével jellemezhetnénk: tömörség és ökonómia helyett bőbeszédűség és szétfolyó vonalvezetés „adja ki” alakját; azt a kevés cselekményes mozzanatot is, ami adva van e történetekben, szétördeli és kommentárok romjai alá temeti; csipkefinomságok helyett vagányos darabosság és hányaveti lazaság a díszre; mindenféle stiláris és gondolati vargabetűk „eltérítik” elvárásainktól, s leginkább a „sentimento del contrario” eszközével hat.

Olyan ez a kontrasztos előadásmód, amilyennek az egyik narrátor, pontosabban: annak alteregója önmagát lefesti:

„— Igen... fárados ember vagyok. Nem testileg, nem. A testem külön ügy. A testem nem a lelkemre szabott. A külsőm primán kiadna egy vendéglőst egy ilyen lóhügyszagú kisvárosban. Fejem fölött primitív cégtábla állana valami efféle felirattal: Vén diófa vendéglő, disznótoros vacsorák, saját termésű borok... Vagy egyszerűen tudnék alakítani mondjuk egy gazdaszt, zöld kalapban, lovaglócsizmában, bricseszben... Esetleg kellő öltözékben egy vásári kikiáltót is... Ez a test. Munkára, gyűrődással, taposással teli küzdelemre termett. Nagy evésre, ivásra, rekedtre éneklésre, gálás kalandokra, verekedésre. Valahogy első látásra — azt hiszem — tekintélyt sugall a külsőm. Reprezentatív kinézetem van. Az emberek rám néznek, és kiérzik belőle a nyers, a szilaj, a dzsentrisen duhaj erőt és erőszakot és életszomjat és kiverekedett hatalmat... Egyszóval mindazt, ami nincs, nem is volt és nem is kell. Mert a lélek egészen más. Tragikusan más. Mint egy szőke, szemüveges, schönggeist agglegényé. Ezüstfejú sétatálcá illik hozzá, történelmi családja meg öröklött idegbaj. Ezért a test s a lélek e sajátos frigye bennem nem más, mint a természet oly sok hülye tréfái közül az egyik. Nem a legjelentősebb, de kellőképpen stupid... Ezért vagyok én fárados. Ismerőseim és kártársaim szerint mimózailelkű, hisztis pók vagyok, aki csökkent önbecsülését kompenzálja. Ezek számára a testem mentességül szolgál, mert az legalább mosolygotóan hájas...”

De hát ki is az voltaképpen, aki különböző változatokban, különböző szerepeket játszva, egyszer csak így előlép, hogy magát és másokat becsúszva feltárja lelkét; mi is ez a szín: a Tarka Ökör, és mi ez a véget nem érő belső monológ?

Kérdéseinkre választ keresve jutunk el e novellák legbensőbb, legszervibb színpadi vonatkozásához: a külső és belső helyeseréinek illúziókeltő játékához.

Miként a színpadon semmi sem az, ami: a deszkák világot jelentenek, a színpadok festett papírai kóházat, élő fát, csillagos eget, a hús-vér alak, aki beszél, nem önmaga, hanem valaki egészen más, s mikor már mindezt elfogadtam, rá kell döbennem, hogy a világ mégsem világ, a ház nem ház, és a hős sem valaki más, mert mindez nem odakint, hanem bent valahol a lélek mélyén játszódik le, ahol a tudat önmagával vív halálos bajnoki tusát — nos, miként a

színpadon ez valahogy így történik, e novellákban is a valóság—nemvalóság kettősség uralkodik és teremt atmoszférát. Pici, Tóbiás, Einstein, Vak Pali, Balzac-Balzsák és a hős többi „udvari bolondja” (Szenczei László nevezte így a Karácsony Benő-i komoly hős komikus alteregóit; s itt hadd jegyezzük meg: Huszár Sándor stílusa, elbeszélő művészetének egész struktúrája, a gyakori síkváltásokkal, ironikus-lírai villódzásaival erősen emlékeztet Karácsony Benőre, azzal a különbséggel, hogy humora sötétebb tónusú), e lebegő, kelekótya figurák a létezés különböző stádiumában és fokban állnak előttünk: hol hősök, hol statiszták, színészek, bohócok, vérző szívű emberek vagy csak egyszerű tükörképek, akik s amelyek egy szinten úsznak-kóválnak valóra-nem-vált álmaikkal egy „minden-lehetséges—semmi-sem-lehetséges” súlytalansági állapotban. Ezt a légkört a filmre s még inkább a televízióra jellemző „áttünéses” technikával teremt meg az író: a hős, aki eddig bohócként szerepelt, hirtelen íróvá változik („Nem tudott leírni egy sort se, illetve nem tudott úgy jó istenigazában hasra esni a porondon”); máshol az író el is határolja magát és nem is a narrátortól (a *Székfoglalók*... bevezető soraiban, majd a „záróra előtt” és közben is sokszor, sokféle bi- és plurivalens fogással).

Hanem mindez: *camera obscura*, melyben felragyog egy-egy nagyon is tömören és nagyon is gondosan megformált gondolat („Sok minden lehetséges ebben a szuperszonikus világban, csak egy dolog lehetetlen: az önmagunkkal való koegzisztencia”. Vagy: „A pillanat mindig az egyensúlyunkra tör, amit pedig életünk árán építettünk fel, s amihez ragaszkodunk, mert ez a mi hozzájárulá-

sunk az anyag általános tulajdonságaihoz.” Vagy: „Az igazi bohócnak, uram, nem elég a világhír. A lélek nyugalma érdekli, ezért sebezhető. És ezért jön rá arra előbb vagy utóbb, hogy falazik. Hogy a röhögéskorán alatt tudatos gyilkosságok történnek. Azért jönnek az emberek, mert ő alkalmat teremt arra, hogy kiszolgáltatottságukról megfélemlkezzenek. Rájön arra, hogy ő bealkulált részese egy átgondolt világtörténelmi összeesküvésnek, amelyben órá a naiv jóindulat szerepét osztották, némi becsületességgel, következetességgel, gerincességgel álcázva az alapvető fogalmat. És akkor képtelen többé hasra esni. Képtelen feltenni a csörgősipkát, és egyetlen vágya lesz kiállni az utcára ordítani.”), az a bizonyos „kincs a szemében”, ami motivációja lehet az egész színpadi fellépésnek és üzenete a műnek.

Itt akár be is fejezhetnénk recenziókat, minthogy tudva-tudjuk: a normatív kritika ideje lejárt. Am a Tarka Ökörben divat a közbeszólás, és elfogadott eljárás, hogy a hallgató társszerzővéolja fel magát; engedtesék meg tehát nekünk is egy bölcs-sakál megjegyzés. Ilyenformán valahogy:

— Igen finom hadovák ezek, Ször, de méltóztassál ügyelni, nehogy modorra változzék e vagány stílus, ami szerfölött csökkentené az én műélvezetemet; abban a snapszos ügyben pedig jó lett volna egy kicsivel kevesebb snapsz — legalábbis papíron —, és valamivel több feszültség. Mindezt azért bátorodom én, szegény Szent Bőf, Balzsákságnak elmondani, mert különben mi, valamenynyien, hasra esett és sikertelenségben megkeseredett bohócok, nagyon kameljük hadováidat, melyek igen jól kiadják alakunkat, Ször!

Sóni Pál

## Könyv az öregedéstudományról

Kapusy Antal gerontológiai könyve\* mindenik korosztály számára tanulságos és gondolatébresztő. Az idősebbek részére azért, mert közvetlenül róluk, nekik és értük szól; a fiatalabb korcsoportoknak pedig olyanképpen, hogy amit mond, idővel rájuk is vonatkozni fog. Értéke azonban nemcsak erre korlátozódik.

A kis- és nagytársadalmi jelenségek világában mind az egyéni, mind a társas

jellegetű önszabályozás és önvezérlés vonalán a döntésszintek egyik alapvető működési feltétele az *önismeret*. A külső és belső környezeti kihívásokra adott válaszselekvések ugyanis az önvonatköztetés jegyében alakulnak — abban az értelemben, hogy az egyén, a család vagy nemzetiség, az állam, az osztály vagy korcsoport a maga létsíkjaihoz és érdekalakzataihoz viszonyítottan gondolkodik, érez és cselekszik, e síkok és érdekek észlelésének minőségétől és arányaitól függően. Az így értelmezett önismeret végső fokon ember- és társadalomismeret, sőt természetismeret is,

\* Kapusy Antal: Az öregedés tudománya. Korunk Könyvek. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1974.