

A Társaság életéből

(1993. július–1994. november)

Fontosabb tagozati rendezvények:

A megyei és tájegységi tagozatok rendezvényeiről részletesen beszámol az *Iris* 1993. évi 3. száma. Csak néhány fontosabbra utalunk röviden:

– Október 20-án: Magyar–olasz nyelvű emléktáblaavatás Nagykőrösön az Arany János Gyakorlóiskola falán annak emlékére, hogy Arany Nagykőrösön írta *Zrínyi és Tasso* című tanulmányát. Beszédet mondott Király Erzsébet és Giovanna Gruber, a budapesti Olasz Kultúrintézet igazgatóhelyettese.

– Október 29-én Csokonai-ülésszak és ünnepség Csurgón a Református Gimnáziumban a költő születésének 220. évfordulóján. Előadók: Szilágyi Ferenc, Komáromi Gabriella, Molnár László, Horváth József, Laczkó András, Lehota Jánis, Harkány László. Irodalomtörténeti munkásságáért Csurgón vette át a Társaság 1993. évi Toldy-díját Szilágyi Ferenc.

– November 11–13-án Verseghy-emlékülés Szolnokon a szolnoki Verseghy-kutatások megindulásának 20. évfordulója alkalmából. Előadók: Benda Kálmán, Bíró Ferenc, Szathmári István, Notheisz János, Éder Zoltán, Fried István, Szurmay Ernő, Kaposvári Gyula, Rékasy Ildikó, Pápay Lászlóné.

Magyartanárok III. Országos Konferenciája (Csongrád, október 20–23.)

A több mint 400 hazai és környező országbeli magyartanár előtt Keresztury Dezsőnek a Nyugatra való emlékezése, Németh G. Béla *A Nyugat utolsó évei*, Rába György *A Nyugat nagy nemzedéke költészettanának metamorfózisai*, Kenyeres Zoltán *„A kettőszakadt irodalom” és „Az írástudók árulása” – Jegyzet Babits és a Nyugat irodalomszemléletéről*, Péter László *Az „időszerűtlen” Juhász Gyula*, Bori Imre *Miloš Crnjanski lírájáról*, Madocsai László *Irodalomtudomány és irodalomtanítás*, Bókay Antal *Posztmodern irodalom, posztmodern irodalomtudomány és az irodalom tanítása*, Balassa Péter *Levegős labirintus – Ottlik Géza: „Buda”*, Tamás Ferenc *Nádas Péter: „Egy családregény vége” – Töprengések a könyv tanításáról* című előadása hangzott el.

A szekcióülések munkájáról, a konferencia eseménytörténetéről lásd az elhangzott előadásokat is közlő *Iris* említett 1993. évi 3. számát. A III. Országos Magyar tanári Konferencián adtuk át a Társaság tanári Toldy-díját. A jutalmazott: Kovács Ferencné Ónódi Irén miskolci tanárnő, Borsod-Abaúj-Zemplén megyei Tagozatunk elnöke.

KABDEBÓ LÓRÁNT

Határ Győző

„A Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Intézetének Tanácsa 1993. november 22-i ülésén egyhangúan elfogadta azt a határozati javaslatot, amely Határ Győző mérnök, író tiszteletbeli doktori címmel való kitüntetését javasolja az Egyetemi Tanácsnak.” „A MISKOLCI EGYETEM Rektora és Egyetemi Tanácsa HATÁR GYŐZŐ urat, aki 1914-ben született a műszaki kultúra terén kifejtett tevékenységéért és nemzetközi elismertségű írói munkásságáért a MISKOLCI EGYETEM TISZTELETBELI DOKTORÁVÁ nyilvánítja és a Miskolci Egyetem tiszteletbeli doktora cím viselésére feljogosítja.”

„Dr Kovács Ferenc
Rektor
Miskolci Egyetem

hivatkozási szám: 119-Tu/1994. Ka.

Mélyen tisztelt Rektor úr, kedves barátom!

Nagy fájdalom nekem, hogy aki mellett csak mellékalak lehettem volna: egykori rabtársam és barátom, Cziffra György, a kiváló zongoravirtuóz és nagy emberbarát nem lesz ott az őt sokkal inkább megillető helyen. De ha ti a magamforma mellékalakkal is beéritek, nem vagyok én semmi jónak az elrontója.

Hálásan köszönöm a látatlanba belémhelyezett bizalmat – mármint ha *hübrisz*-formán arra gondolnátok, hogy ezután következő oeuvre-öm az eddig a könyvespolcon hosszúságban és tartalomban felülmúlándó lesz (mire magam is törekszem). Feleséggel, Piroskámmal szíves-örömezt részt veszek a június 11-i tanévzáró ünnepeken; de minthogy már jóval előbb, május végén is dolgom lesz Pesten, onnan jönnek s így itineráriumom valahogyan ilyesformán alakulna: alkalmasint 9-én (csütörtökön) érkeznek hozzátok (ha Jenei Laci kapacitálna, vasárnap, 12-én d.u.tán még valami irodalmi-est félére is rákerekíthetnénk a sort), és hétfőn, 13-án úgy indulnánk vissza Pestre, hogy épp elérjük a londoni gépet (feltéve, hogy van repülés).

Mitagadás, igencsak nézek elébe, hogy viszontlássam a „Rákosi Mátyás Bányászati és Nehézipari Műegyetem” komplexumát, melynek kollé-

giumi épületein dolgoztam, – mely azóta bizonyára megszépült, most, hogy a humaniórák köntösébe öltözött; és külön öröömre szolgál, hogy megismerkedhetek veled/veletek. Szívélyes köszöntéssel

baráti öreg híved

London, 1994 01 30

Határ Győző”

„Indokolás: Határ Győző 1914. november 13-án született Gyomán. A Műegyetem Építészmérnöki karát 1938-ban végezte el. Pályája során építészmérnökként és íróként egyként működött-működik. 1943-ban *Csodák Országa Hátsó-Eurázia* című regényéért 5 évi fegyházra ítélik, 1945-től újra publikál, 1949-ben kizárják az írószövetségből, 1950-ben tiltott határátlépés kísérlete miatt két és fél évi börtönre ítélik. Büntetésének letöltése során a Miskolci Egyetem építői között szerepel Cziffra György zongoraművész társaságában. 1956-ban külföldre emigrál, 1957-től Londonban telepedett le. 1957-től nyugdíjba vonulásáig a BBC magyar osztályának munkatársa. Építészmérnökként az angol állampolgárok budapesti kártalanítását végző hivatal szakértője volt. 1991-ben Kossuth-díjjal tüntették ki, 1993-tól a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tiszteletbeli tagja.”

* * *

Az életrajz eseményei általában fontosak bármely életmű alakulása szempontjából. Háttérként. De olyan népeknél, ahol a történelem állandóan beszél a magánemberi életpálya alakulásába, ott elsősorban meghatározóvá válik, és nemcsak a tematikába, de még a művek stílusába is beszél. Mint például a közép-európai térségben. Határ Győző életműve éppen azért lehet reprezentáló ebből a szempontból is, hiszen életművében egymást keresztezik a modern irodalmi áramlatok és a közvetlen történelmi meghatározottság. Távol tartaná magát minden helyhez és alkalmisághoz kötött esetlegességtől, mégis az elvont művésziesség jegyében létrehozott életmű minden mozzanatában tetten érhetjük a helyi történelem ihlette motívumokat is. Életműve kötődik a világirodalom kortársi törekvéseihez, nyitott a filozófia korszerű problematikája felé, ugyanakkor kapcsolódik a közép-európai és a sajátosan magyar kulturális és irodalomtörténeti adottságokhoz is. Önironikus understatementtel panaszkodhatna ugyan elszakíttóságát a magyar irodalom tematikájától: „Bűnöztem, atyámfia, súlyosan vétettem irodalmunk nemzeti illemkódexe ellen s nem is egyszer. Olyan könyveket – (is!) – írtam, amelyeknek azonkívül, hogy magyarul íródtak, a magyarsághoz semmi kö-

zük. Íródhattak volna akármelyik nyugati nyelven.” Mégis – azt hiszem – barátainak az a meglátása érvényesebb, amelyről költő-kortársa, Weöres Sándor tájékoztatta egyik levelében; az 1956 őszéről kelt levél egyetlen regényről beszél ugyan, de a jellemzés Határ Győző egész életművére érvényesen hangzik:

„Kedves Győző,

köszönöm leveledet, tanácsaidat. Szükséges és igen hasznos dolgokra figyelmeztetsz a tervezett folyóirattal kapcsolatban; leveledet gondosan elteszem és alkalomadtán a szerkesztőtársaknak megmutatom, ha a folyóirattervből tényleg lesz naposcsibe.

És ha valóban nem csak terv marad: remélem, hogy írásaidra és közreműködésedre számíthatunk.

Ezelőtt pár héttel Balatonfüreden író-társaságban beszélgettünk arról: van-e olyan magyar regény, mely világsikert arathatna; mely francia, angol vagy német fordításban nem sikkadna középszerűvé, hanem pótolhatatlan értéként ragyogna? Sorra vettük a múlt és jelen kb. félszáz íróját. Egyrészüknél (pl. Kemény Zsigmond, Krúdy) az látszott valószínűnek, hogy világhírű klasszikusok árnyékába kerülnének, másodlagosaknak látszanának, nagyrészt önhibájukon kívül. Másrészük, pl. Jókai, a nemesebbfajta fél-ponyvához hasonlít fordításban. Legtöbbjük pedig olyan volna, mintha az ember belép Paks vagy Balmazújváros múzeumába, ahol a legesleghitelesebb helybeli varsát, kapufélfát, pruszlikot, sámedlit, dudabórt, rokkát, stb.-t látni százszámra; nagyon igaz, csak éppen nem érdekes, hogy ott épp olyan a varsa, kapufélfa stb. Végül is, mindnyájunk nagy meglepődésére, a *Te Héliáne* regényednél kötöttünk ki: ez a regény európai, anélkül, hogy úgy volna európai, mint a nyugatiak; érdekes, dunavidéki, de nem mucai; ha lefordítanák nyugati nyelvre, nem zökkenne valamely nagy előd hatáskörébe.

Jó visegrádi üdülést és munkát kíván, ölel

1956. okt. 17.

Weöres Sanyi”

Határ Győző életművét két véglet határozza meg: távol él a magyar irodalmi folytonosságtól, mégis kötődik a régió sajátos világához; bárha élete jelentős részét emigrációban tölti, és egész pályáját (tehát otthoni életét is!) a magyar irodalmi közélettől különváltan élte – írói beszédmódja minden mozzanattal kötődik az itthoni klímához (sőt az emigráció utóbb talán még inkább összeköti a hazai irodalommal).

Az első világháború kitörésekor született, pontosabban akkor, amikor a közép-európai lelkesedés szerint már győztesen otthon kellett volna lenniük a katonáknak: „mire a lomb lehull”, 1914 őszén. Persze a történelem más-képp alakult: a háború folyt tovább, a katonáskodó apa még az újszülöttet sem láthatja, utóbb pedig a korábban kitűnő nyomdaipari papírszakértő a háború sérültjeként egy hosszú életen keresztül ápolásra szorul, a fővárosba költöző családját nemhogy irányítani és eltartani, de összetartani sem tudja. A felnövekvő ifjú hamar önellátó életre rendezkedik be. Ifjúkorának anyagi kiszolgáltatottsága megtanítja, hogy egy életen át függetlenítse életmódját az írói létől. Ebből következően Határ Győző életrajzának szinte minden mozzanatában különbözik a magyarországi írópályáktól. Rajzkészsége építész-mérnökként a legkeresettebb munkatárssá avatta, utóbb pedig széleskörű nyelvismerete (latin, görög, német, angol, francia, orosz) a legfrekvenciáltabb fordítóként tartatja számon. Mind a háború előtt, mind utána az átlagos értelmiségi életszínvonalat meghaladó életmódot tudja biztosítani önmagának. Mindezt mégis úgy, hogy a pénzkereset mellett maradjon ideje szabadon foglalkozni irodalmi alkotómunkával. Párhuzamosan tanul építészetet és végzi felsőfokú zenei tanulmányait. Majd mindkettőt szüneteltetve autodidakta módon óriási filozófiai műveltségre és gondolkozóképességre tesz szert. Közben a folyóiratok és az irodalmi csoportosulások megkerülésével, szinte az ismeretlenségben érik íróvá.

Háború előtti kéziratai elvesztek. (Ugyanis a hazai politika ellenében tevékenykedett, ezért letartóztatják, kézírataiban „kormányzógyalázó” kitételeket fedeznek fel, és az inkriminált regénykéziratokat a kormányzóhoz juttatják; feltehetően a budai vár ostromakor valamely irattárban pusztultak el; egyetlen regényét találja meg a szétbombázott rendőrség irattárában 1945-ben az ostrom után, az 1939 tavasza és 1942 októbere között készült, *Csodák Országá Hátsó-Eurázia* címűt, ennek átdolgozott változata azután 1988-ban jelenik meg Londonban, az Aurora könyvek sorozatban két kötetben.) A regényeiben talált politikumért öt évi fegyházra ítélik. Az ország német megszállása után büntetését töltő elítélt belekerül egy politikai börtönlázadásba és csak csodával határos körülmények között menekül meg.

A háború előtt a jobboldallal került szembe, az ostrom után a kommunista rendszer közösi ki az első perctől. Megjelent regényét (*Héliáne*, 1947) és verskötetét (*Liturgikon*, 1948) zúzdába küldik, a regény kritikusa a vezető irodalmi folyóiratban életveszélyesen megfenyegeti a szerzőt. Amikor megélhetését fordításokkal biztosítja, Lukács György vele kapcsolatban hangoztatja, hogy sok fordítással kell ellátni, mert így a szocialista irodalmi életnek dupla nyeresége lesz: Határ kiválóan fordít, és addig legalább nem ér rá

saját műveket írni. Egy újabb, a politikai viszonyok következtében kiadhatatlanná váló regény (*Az Őrző Könyve*, 1949, megjelent: 1974, Aurora könyvek, München, majd 1992, *Életünk könyvek*, Szombathely) megírása után, 1949 őszén megkísérli illegálisan elhagyni az országot. Elfogják, tiltott határátlépés kísérlete miatt két és fél évi börtönre ítélik, majd internálják (fogsága egy részét ugyanabban a börtönben tölti, ahol akkor már emléktábla örökíti meg a háború alatt átélt börtönlázadás emlékét). Az étkezési körülmények elleni börtönsztrájk következményeként szigorított büntetesként a hírhedt márianosztrai szigorított börtönbe kerül, ahol dramatizált hallucinációk formájában kigondolja az utóbb élete főművének tartott „világdrámájának”, a *Golghelóghinak* első változatát. A börtönből szabadulván építész-mérnöki munkakörben dolgozik, majd ismét műfordításokkal tartja fenn magát, többek között Rabelais-t, és Laurence Sterne remekeit, a *Tristram Shandyt* és az *Érzelmes utazást* fordítja. 1956-ban, a forradalom leverése után elhagyja az országot, feleségével együtt rövid ideig Bécsben tájékozódnak, majd Londonban telepsznek le. Londonban a BBC magyar adásainak munkatársaként dolgozik, Wimbledonban él, Hongriuscule nevet viselő Viktória-korabeli házában. Életműve itt teljesedik ki: még otthon írott regényei, valamint a már Angliában írott könyvei sorra megjelennek. Sokáig csak nyugati kiadásban, 1986-tól már magyarországi kiadók gondozásában is. A magyarországi rendszerváltás után a magyar irodalom megbecsült alkotója; 75. születésnapján az egyik legmagasabb állami kitüntetésben részesül, majd 1991-ben elsőként kapja meg a külföldön élő magyar írók közül a Kossuth-díjat, a legmagasabb magyar állami művészeti kitüntetést.

* * *

A látszat: Határ Győző bűvész, aki mindent meg tud csinálni. Virtuóz, akinek a mesterség minden trükkje a kisujjában van. És él is vele: eleme a játék, a latin derű.

A valóság: Határ Győző moralista művész, aki visszafordíthatatlanul arra irányítja pályáját, amerre a belső kényszer hajtja. Ellenzője minden megszállott elfogultságnak. Szabad szellem, akit – épp a szabadság eszményének nevében – a legkegyetlenebb rabtartó kényszerít pályára: önmaga.

A látszat és valóság megszenvedett párharca: műveinek ironikus feszültsége. A játszó ember és a vizsgálódó szellem egyeztetése.

Latin szellem, de már a kései császárkor idejéből. Hívő, aki a hit ellentmondásosságán akadt fenn. Individualista, aki tudja, hogy csak a közösség egészével együtt lehet megmenteni a személyes létezési formát. Ironikus a

kétségbeesésig, hős a szerep kétségbevonhatóságáig. Magányos, aki hatni akar; politikus, aki céltalannak lát minden ténykedést. Provokáló az összeférhetetlenségig, klasszikus a sokfelé kötődésben. Befogadó a szétrobbanásig, egyöntetű az állandó ismétlődésig.

Sorsa: hit és ellenszegülés, érte börtön, majd számkivetettség. Színhelye évtizedek óta: Hongriuscule. Az egyszemélyes (kétszemélyes!) „kis-Magyarország” Londonban. A számkivetettségben teremtett archimédeszi pont. Ahol zavartalanul megírhatja, ami a börtönének magányában felgyűlt benne. Zavarhatatlanul. De visszhang nélkül is. Hongriuscule: nem politikai száműzetés (ha annak is indult, valaha); „procul negotiis”-lét, ahol feldolgozhatja a negotium tapasztalatait.

A század legnagyobb zavarait szenvedőként és bele nem törődő lázadóként élhette át. A fasizmussal szemben forradalmár lett – a francia forradalom értelmében; a sztálinizmus ellenében a polgárerényeket és a latin értelmet csillantotta meg. Áldozat lett mindkét esetben. Ezzel az alapvető élménnyel érkezett Hongriuscule-be: elhagyva az ihlető társaságot, nem vette le az élmények terheit. Éppen elég feldolgoznivalója maradt. Látszólag bezárkózott – a mítoszok világába, a képzeletében összetorlódó történelembe –, valójában sajátos módon kinyílt a század lényegi kérdései számára. Nem publicistaként. Íróként kérdez, szuverén, esztétikailag érvényes művekben válaszol.

* * *

Miből született ez az írói világ? Minden világirodalmi zenei és filozófiai ihlet ellenére itthoni forrásból, közép-európai tapasztalatokból. Akkor is ide kötődik, ha látszólag idegen volt is valaha itthon. Egy szembesítés és egy szemléleti törésvonal edzettje-neveltje.

A szembesítés: a *Hétköznapok és csodák* és a *Tanú Európája* Horthy és Gömbös (hogy a többit ne is említsük név szerint) Magyarországon.

Ha még itthon írott és meg is jelent regényét, a *Helianét* olvasom: látom a kötődést, az indulás ihleteit. Azt a társaságot, értelmiségi elitet, amelyik a két világháború közti időhöz kötődve a háború utáni pillanatban különböző kísérletekbe rendeződve megoldhatónak érezhette még a világ és benne a maga sorsát. A szellem erejében bízva hihetett az európai civilizáció megújulásában. Vérátömlesztésre várt és nem elvérzésre. A flört és életélvezet késő latin világát felújítva a szellemi megújulás esélyeit is vélhették az adódó kalandokban.

A hazai társasági értelmiségi tudatregények szervezője a két háború közén kétféle szellemi mozgásirány volt. Az egyik – paradox módon – a tájékoztatatlanság, a másik – ennek ellenében – a megoldáskereső. Hőseik szélcsendben nőttek fel, de vihar után is újabb vihar előtti csendben. Előttörténetük regénycímekben elbeszélve: az *Álmodó ifjúság* (Balázs Béla) érlelte az *Optimistákat* (Sinkó Ervin), de a háborúk és forradalmak után itthon maradtak kétségbeesve vették tudomásul, hogy végül is *Halálfiak* (Babits) lettek, utódaik számára pedig, úgy látszott, már csak a *Fellegjárás* (Sőtér) maradt. Biztatást nem kaptak, de érezték, hogy az eljövendő évek erős próbáknak vetik majd alá őket. Európában éltek-gondolkodtak, amikor itthon már terjedtek az „őspatkányok” kórjai. Azt az életet vágyták, amelyet Huxley aranyifjai éltek, szellemi válságaikat az ő receptje szerint akarták leküzdeni, csak hogy Közép-Európában nem volt elég az ironikus játék a lelkek megmentésére. Valódi tragikus helyzetekkel szembesültek. A terhek fokozatosan súlyosodtak. Magukra maradván próbáltak tájékozódni: és végül szétszóródtak. Művekkel szólva: a *Prae*-től az *Utas és holdvilágon* keresztül a *Hajnali háztetőig* feszül az ív.

De épp ez a tájékoztatatlanság: állásfoglalás. Nem negatívum, hanem negáció: a készen kapott világ tagadása, elvetése, és borzongás valami olyan külvilágtól, amely fellegjáró ködlovagokká fokozza le a tájékozódni akarókat. Minden irányban. Az a tájékoztatatlanság ez, amelyet átérezve Németh László elindította a *Tanút*; amely az európai regény legújabb eredményeit összegezteti Szerb Antallal a *Hétköznapiak és csodákban*; amelyben József Attila elgondolja, majd kétségbe vonja a marxista társadalomelemzésre épülő forradalmi költészetet; amelyben az Eötvös Kollégium cselekvésre törekvő hallgatói kapcsolatot teremtenek a munkásmozgalommal; amely elindítja a Szegedi Fiatalok mozgalmát; és amely a szocialista tájékozódást számon kérő Gaál Gábor és a Korunk figyelmét és rokonszenvét felkelti; és amelyik az új szempontok szerint tájékozódni kezdő Szekfű Gyula megbecsülő sorait is kiváltja a *Három nemzedék* új kiadásának függelékében; és amely a történelmi fejlődéssel leszámoló életmódok körülírására vállalkozik történeti archetípusok megidézésével (Szentkuthy) vagy minden „egy igazság” kétségbevonásával (Szabó Lőrinc). Tájékoztatatlanság, amely megteremti a tájékozódás új alapformáit. Németh László sokat idézett értelmiségi korszaka ezekről az évekről: „A politika szélcsendje után megint Keletről hajoltak a fák, s Pesten tízezer kis jövőző népbiztos járt-kelt kemény nyakkal Jerikó trombitásait várva.”

A szellemi törésvonal? Az elvetett formák helyébe ugyanakkor az új megoldások különböző képletei születnek. De a tájékozódás ironikus nyitottsága

a kirekesztő megszállottságba torkollik, úgyhogy a felszabadulás után a győztesek mindegyike saját elképzelését tűzve zászlóra fordul szembe valahai társával. A szekták harca következett. Tájékozottság helyett az elképzelt megoldások kényszere. Világviszonylatban pedig a korábbi konfrontáció után a győztesek újabb polarizálódása – Hiroshima árnyékával.

Ebből a történelmi sokkból születik Határ Győző írói világa is. Benne élnek a tájékozódni vágyó értelmiségiek, akik fantasztikus kalandokon mennek keresztül világ- és önmegváltó céljait keresve és követve (*Héliáne*). Nem véletlen, hogy a mellőzöttség-kiközösítettség éveiben spanyol pikareszkregényeket és Sterne-t fordít majd. A romantikus-realista regény előtti és utáni, világnézeti tájékozódást szolgáló regényformák állnak közel világhoz. A kalandban és az ironikus filozófiai eszmélkedésben mozog otthonosan. Másrészt felfedezi azt a történelmi korszakot, amelyet felidézve leginkább közel tud férkőzni korához. A késő ókor világát. Amikor a despotikus hatalom és a kiközösítő, mindjárt eretnekséget kiáltó szektáriánizmus egymást kiegészítő világát érzékelheti. Mint Vas István ugyanakkor a *Római pillanatban*: „Óvj meg minket a hatalomtól!”

Határ Győző nem metaforát keres. Gomolygó látomást teremt. Saját tisztátalan világának mintájára. Tájékozódni akar ismét, amikor pedig megszállott követőkre várnak. Milyen elődökre tekinthet tanácskérő szeme?

Wells és Babits *Elza pilótája* primitív előrejelzések lehetnek. A *Thibault család* zárójelenetei, Remarque regényei előképei a válságnak, amelynek Határ Győző kortársai a leigázottjai. Határ Győző trükkje: a történelmi és futurológiai regényt összetolja, egyetlen történetbe zsúfolja. Jóval Orwell előtt. És megírja *Az Őrző Könyvét*. Sort nyitva éleművében. A *Bábel tornya* folytatja, majd a *Köpönyeg sors*. De ez utóbbiakban már elhagyja majd az idősíkok egyberoppantását. Éreztetve persze az átértelmezhetőséget is, művei történeteiben megmarad már a kiválasztott korban. Ezt az „összeroppantást” csak ekkor, a probléma genezisének pillanatában alkalmazza. A kétségbeesés ihletének magasfeszültségében. De nemcsak regényben, hanem prózaversben, drámai jelenetversben. Verskötetének, a *Liturgikonnak* legizgalmasabb darabjaiban. Stílustörténetileg: szürrealizmus. Ugyanakkor a reális tájékozódás lehetséges módja.

* * *

A példaművek, melyekből eredeztettük Határ Győző írói világát, még a második nagy háború előtt keletkeztek. Ami közben történt, vízvonalstó. Határ Győző is megjárja Horthy börtöneit, résztvevője a sátoraljaújhelyi bör-

tönlázadásnak, szemtanúja a véres megtorlásnak, büntető századba kerül, megszökik, ellenálló lesz.

A háború után írott könyvekben a kísérlet, a kaland és a játék más értelmezést kap, és más megítélést vált ki. A személyes szabadságot megcsúfoló valóság kísérteties jelenetei másfajta hangszerelést kényszerítenek a műfaj újabb alkotásaira, például Karinthy *Kentaurjára* vagy Határ Győző *Heliánéjára*.

„Három nap alatt a mongol vallatókamra egész repertoárjával megismerkedtem; nem szégyellem bevallani, harmadnap Dambin Dzsamcang mindent tudott rólam, még azt is, amivel édeskeveset törődött: de betörték egyik arcüregetem, kezemen-lábamon vért minden köröm. Belöktek a közös zárkába: ásongó hosszú üreg volt, teli Dambin Dzsamcang foglyaival, szárté kereskedők, szökevény tangutok és néhány kínai ambán, turkesztániak. Csöppet sem csodálkoztam, hogy ott találom holmijaimat: melléjük vánszorogtam, és leestem. ...kínozz meg, és megmondom, ki vagy.”

A kísérletező regény szellemi-világnézeti tájékozódása a kaland veszélyérzetével társul. Malraux „remény”-értelmezése a jellegzetesebb változata. A csillogó, vonzó, lázas kísérletek, elméletek hiába kísértének, a kegyetlen valóság ellenében az élet alaphelyzete emelkedhet meghatározóvá: a társas összetartozás. Radnóti végszava éppúgy ez, mint *A pokol tornácán* című nagy sikerű ostromversét alakító fiatal diák, Lakatos István belépője az életbe, de hasonló végeredményre jut a magára maradt ember életmeditációját végző Szabó Lőrinc is a *Tücsökzene* záróversében. Határ Győzőnél: *„ó Violante, talán már egyre megy, hogy nem küldjük el, de lehetetlen, hogy ne írjuk kedvesünknek: lélegzetvételünk, örömparányunk, ami kéjmérlegünket naponta billenti, és ha élünk még, egyedül azért, hogy ezt kedvesünknek elmondhassuk...”*

És nem mond ellent a közösség felé tekintő társas meghatározottságnak a magány vágya sem. Nem az embertelen magányé, hanem a meditáció lehetőségéé, amelyben rendezni lehet a tapasztalatokat, és amely éppen a kínzó eseményektől való elvonatkozást segítheti. Mintha a *Levél a hitveshez* szituációja ismétlődne – de egyben Hongriuscule előképe is már. *„Kedvesének”* mondja az egyik szereplő képzeletében ezt a vágyát, ez a társas meghatározottság oldja a keserű-konok szavakat: *„...ó Violante – azt hiszem, az ember legáltalibb igénye, hogy néha egyedül legyen. Ha megérem az ostrom végét, és ebből a hármás börtönből kiszabadulok, nem az lesz az első dolgom, hogy az embertolongásban részegüljek, hanem hogy újra megszerezsem a szabad magányt... – egy országot egy magáncelláért...!”*

* * *

A *Heliáne* még megjelent 1947-ben. A *Liturgikon* is, verseinek gyűjteménye 1948-ban. Az *Őrző Könyve* 1949-ben már nem. Legfeljebb barátok olvashatták néhány sokszorosított példányát. Köztük Szabó Lőrinc. És vagy értették, vagy nem.

A *Heliáne* záró szava: tolerancia. Az *Őrző Könyve*: a tolerancia nélküli világ.

A Lakatos Istvánról készített monográfiámban jeleztem: a fasizmus, a század botránya *egy* megrázó esemény volt, amin túl lehetett jutni. Égetten, káprázó szemmel, de: a túlélés esélyét melengetve. Ha szétfeszítette is az emberi összetartozás kereteit, ellenében lehetett hivatkozni az emberi kapcsolatok szentségére. A szerelem így lehetett az antifasizmus szimbóluma. A tragikus meghasonlás ezután következett: akik fegyvertársak voltak az emberiség nevében – a győzelem után szembekerültek. Mást-mást értve a szabadság fogalmán. És mihelyt a megosztódást hatalmi helyzet is minősítette, az összetartozás érzése helyett a gyanakvó éberség válik jelszóvá, szemben vele pedig a mártír magánya szimbolikussá. Pilinszky, Nemes Nagy, Rába, Lakatos, Határ Győző – más-más megfogalmazásban, de ebbe döbbenek bele. A tolerancia helyett az állandósult viszályt és veszélyt észlelik.

A valahai ideális forradalmár Határ Győző számára nemcsak a megpróbáltatások megújulását jelenti – mint barátai esetében – a sztalinizmus hazai megjelenése, de eszmei alapjának, a haladáseszmenek a végleges megkérdőjelezését. „*Valami »tökéletesnek« a tönkremenése csak a belebukott nemzedék számára tragikus*” – írja Az *Őrző Könyvében*, summázva saját csalódását, egyben szituálva is azt. Az ostrom utáni pillanatban még megírt egy kétszázötven oldalas irányregényt, *Zsuzsika fényképalbuma* címmel, benne Dosztojevskij *A kamasz* című regénye mintájára kiáltványt intézve Magyarország honleányaihoz, biztatva őket az új rend támogatására és támogatására. De a személyeskedés, intrikák mindjárt kedvét szegik.

Míg a kor jellegzetes gesztusa a „polgári” múltját megtagadó-takargató attitűd lesz, Határ Győző – épp fordítva – egy egész forradalmi hangvételő (*Ragyogó szívvel remete daccal* címmel a Bokor és Vajnánál kinyomtatott) verskötetét tűzre veti – visszagyűjtve a példányokat. Irányregényét pedig csak emléknek őrzi kéziratban. Kései regénye, a *Köpönyeg sors* hőséne a helyzetét ekkor éli meg; a hitehagyó Julianosz alaphelyzete ekkor csírázhat benne.

Persze más benne élni egy történelmi helyzetben, inkább érzékelni, mint érteni – és megint más történelmi távlatból megítélni a benne tevékenykedőket. A *Liturgikon* darabjait vagy Az *Őrző Könyvét* ma olvasva pontosan értelmezhetjük a korra adott egyfajta válaszként. Mint ahogy ő maga is egészen másként éli át, építi meg Julianosz tudati válságát sok évtizeddel a személyes élménycsira megszületése után.

De a művek utólagos megítélése szempontjából is jellemző lehet a környezet reagálása, esetleges értetlensége, amikor érdeklődő távolságtartással fogadja a csapdába esett társ – másnyelven – jajkiáltását. A múltból előkerült néhány reagálástöredék. Mint becses archeológiai maradványt, idézem Szabó Lőrinc sorait. A Válasz rovatvezetője így köszöni meg a még ismeretlen költő verseit, a *Liturgikont*:

„Kedves Uram

Bpest, 1948. június 8.

Köszönöm könyvét s a szívélyes dedikációt. Kíváncsi vagyok a verseire, hiszen több helyről hallottam már kedvező személyi közléseket magáról, s magam is olvastam egyet-mást az írásaiból. Nem tagadhatom, hogy egy kis idegenkedéssel, hökkenéssel kezdtem forgatni a szép kötetet: hogy az ördögbe ne?! Viszont belülről érdekel minden kísérletezés, mihelyt tehetség kezd, s minden ellentmondás az észnek, ha ész és logika az ellentmondó. Szóval: csakugyan kíváncsi vagyok, s remélem, rá fogok jönni, miért ír ilyen különleges modorban, s főképpen, hogy miért ragaszkodik ehhez a modorhoz. Nem biztos, hogy megfejtem ezt a talányt, de az igen, hogy szeretném kiforrotttnak, nyugodtnak látni alkotásmódját.

Sárközinenál alkalmilag bizonyára látni fogom. Addig is sok jó munkát kíván és szeretettel üdvözli

híve:

Szabó Lőrinc”

Nemsokára, július 14-én Határ Győző már személyes együttlétükre hivatkozva emleget egy könyvet, „amelynek jó hasznát láttam”. *Delaporte*. Egy despota személye körüli ember emlékirata. A két ember, ha érintkezik, érti is egymást. Szabó Lőrinc a *Tücsökzenét* írva különböző hangnemű naplót, emlékezéseket forgat. A verseiben a zsarnokság létformájára kérdező ifjú költő pedig tanulságosnak érzi a Napkirályról olvasottakat.

De a látogatását ijesztő véletlen zavarta meg: Szabó Lőrinc másik vendége Határ Győző büntetőszázadának parancsnoka, aki pár éve a Görömbölytapolcán megszökött ifjú halálos ítéletét olvasta fel. Ismét drámai lecke a közép-európai sorsból.

A személyes közeledés ellenére a művek világa továbbra is távolságot tart. Igaz Szabó Lőrinc is megírja a maga *Kisértetszonátját*, és leközi a Válaszban Határ Győző egy francia témájú elbeszélését, de érdeklődő fenntartásai továbbra sem szűnnek. Nemzedéki különbség, óvatos-féltő távolságtar-

tás a két kiközösített között? Az *Őrző Könyvének* ifjú lektornője számára a regény alapos feldolgozása olyan traumát jelentett, hogy szoptatós anya léteire elapadt a teje. Szabó Lőrinc mindössze így reagál a gépiratosan terjesztett könyvre:

„Kedves Barátom!

Budapest, 1949. okt. 24.

Köszönöm a kódexet, mulattam, már ahogy ilyesmin mulatni lehet, az ötleten, s szeretném, ha egy kicsit kitanítanál erre a munkádra, mert bizony nem nagyon értem. Egyébként is régóta adósom vagy a viziteddel. Hogy másrészt én teneked a meghívással, azt, kérlek, ne vedd rossz néven, ezer gondom-bajom semmihez nem enged hozzájutni, ami valahogy nem erőszakolja magát, ha mással nem, hát a szerencsés véletlennel. Most vasárnap délelőtt ráérnél? Örülnék neki. Igaz, hogy ezt se írhatom le egészen jó lélekkel, mert nem tudom, nem kerülök-e be akkorára a Babics-klinikára. T.i. a tavalyi vesenyavalyám kiújult, a prof. egyelőre lábon kezel, de lehet, hogy a coli-bacillusaim miatt esetleg már ezen a héten befektet az intézetébe, ahol tavaly két ízben vendégszerepeltem. De nem hinném, hogy már most sor kerülne a streptomycin kúrára. Ha nem akarsz fölösleges utat kockáztatni, szólj be előzetesen telefonon a 163-614-es számra, Margalit-lakás, hogy bevitték-e, s ha nem, akkor gyere. Ez egy szomszéd baráti hívószám, s rendszerint mindent tud rólam. Ha nem érnél rá, ne sajnálj egy levlapot! A viszontlátásig szeretettel köszönt híved:

Sz. Lőrinc”

Talán a történelem adhat magyarázatot. Határ Győző válaszából tudjuk, hogy ez az oly pontosan előkészített találkozás nem jöhetett már létre. A lemondó levél Pécsre tervezett utazásról beszél – azóta tudjuk, nemsokára arrafelé akarta elhagyni az országot. Sikertelenül. Ezzel kezdődtek újabb börtönévei.

Amikor szabadul, nála szokatlanul komorrá válik a hangja, a játék teljesen kihal a versből. Az ismételt börtönévek után a döbbenet szava: a nemzeti költészet hagyományos nyelvén, súlyos élményekről vall. Verseinek kettős kötete, a *Hajszálhíd* (mely addigi próza- és dialógusverseit – *Lelencek zsoltára* címmel – és „költeményes” írásait – *Szárny és verőfény* címmel – 1970-ben összegzi) különböző ciklusokban elosztva ezeket a verseket is közreadja. Idézem itt az 1954-ből való, *Az utópiás* című költeményt, amely épp élete törésére reagál. Nemcsak a személyes veszteséget siratja, a tipikus helyzetet mutatja:

tanulj meg tönkremenni
 hogy föld és trágya légy
 föld nélkül is teremni
 hogy áldjon majd a nép

ordítsd tükörbe: másod
 már tudja – ingyenes
 döglésed pusztulásod:
 így lásd magadra vess

s tanuld hogy majd ne áldjon
 szerelmét nélkülözd
 a honvágy hogyha rádjön
 s herédbe marni kezd:

magadra vess fiad már
 nem ismer tükre más
 lejárt a holnapoknál
 minden utópiás

ki lányodul kívántad
 bujább szerelmesül:
 ordítsd a pusztaságnak
 talán benépesül

lejárt: de szeretetlen
 is zengj üzend magad
 egy-élet légy ez egyben
 s halálod egy marad

Amit Közép-Európa a század közepső harmadában beleoltott az emberek idegeibe, abból alakítja írói világát azután majd Határ Győző az előre megjósolt magányban.

Csak akkorra már eltűnik körüle a társaság, amelyik oly aktív volt még a *Héliáne* idején. És amelyik, szinte búcsúzólul egy 1956. őszi visegrádi tartózkodás alatt még egyszer visszakéredzkedett írói világába a *Pepito és Pepita* rögtönzésében (megjelent: Aurora, London, 1984; Magvető, Budapest, 1986; franciára fordította Pierre Groze, Julliard kiadás, Párizs, 1963). De ekkor már idézőjelben, ironikus játékként. Amit felidéz: a *Héliáne* írásának és a *Liturgikon* keletkezésének ideje. A háború utániság öröme és iszonyata.

Ami ezután következik: a külföldi évtizedek. A folyamatosság természetesen dokumentálható is, mégis különbözik az itthon alkotó Határ Győző a külföldre távozottól: az itthon élt író belülről élte át a történelmet, amelyet a kint élő ironikusan elvethet.

Távozása nem politikai kényszer, inkább szellemi *választás*. Az erősödött fel benne e szakításig, amit a válság már itthon kiváltott belőle. Az egyszeri csalódást általánosítja, az „utópiás” szakít az utópia létevel magával is. Idáig a hazai rendszerek válságait kényszerült megélni-átszenvedni – ekkortól távolba kerül ezek gyakorlatától és szólamaitól. Bár – ha azóta íróként ki nem mondja – párbaja életre szóló marad. Sajátos kriptamnézia. Ekkortól végleg elveti a történelmi haladás-„önkiteljesedés” elvét, nem történelmi folyamatokban, hanem a mítoszok történetében gondolkodik. Történelmi megvalósulásukat vizsgálja, a módot, ahogy a közösségek valamely mítoszhoz kötődnek. A „tökéletes tönkremenésének” pillanata izgatja. Amikor a Babel

tornya elérhetetlen-befejezhetetlen, amikor szinte hegemoniára jutása pillanatában csalódní kell a kereszténységben kezdeti rajongó hívének, Julianosznak. És amiért Golghelóghinak pokolra *kellene* szállnia. Amikor valaki vagy valamely helyzet épp az ellenkezőjére változik. Mint a még Magyarországon írott *Bábel tornya* (megjelent: Stockholmi Magyar Intézet, 1966) zárójelentében:

„Elvesztettem rajta minden ismerőt, ezen a gorillapofán. Tekintetének végletes idegenségéből, ábrázatának képtelen megcseréltségéből – egész dúltságából megértettem, hogy most rajta van az Erő. Itt álltam a Menekülés Csatája kellős közepén árván, mint az ujjam a nagy sokadalomban, s most ért sújtó villámával az a véghetetlen magány, mert már nincs énnékem Felvezetőm. Lehetséges volna? – képedtem el egy még sokkalta panaszolhatatlanabb gyász előérzetével, és felsimítottam a szakállt a torkom alatt – lehetséges volna, hogy énelem is az történnék, ami a várnaggyal, a méd kapitánnyal, ami altakui Tubállal meg a többivel és szememben a szem és szájamban a száj – a tulajdon szavam nem ismer meg engem?!... Csak nehezen bírtam elképzelni ezt a kiűzetést.”

* * *

A hazai irodalmi közvélemény az 1947-es *Héliáne* és az 1948-as verskötet, a *Liturgikon* megjelenése után Határ Győzöt a szürrealizmus címkével látta el, egyfajta avantgarde-szerzőt gondolva a művek mögött. Teljes életműve ismeretében ezt a beállítást, külsőséges jegyek alapján bármennyire jellemzőnek látszik is, mindenképpen korrigálni kell. Kétségtelen ugyanis, hogy Határ Győző ismerte az avantgarde irányzatait, hasznosította is tapasztalatait külsőségekben, de lényegében másfajta alkotási módhoz köthetjük életművét. A magam részéről a vele kapcsolatban leginkább társítható alkotási módnak a huszadik századi irodalmi modernségnek azt a formáját tekintem, amelynek eszménye maradt ugyan az irodalmi mű megalkothatóságának igénye, de tudatában van mindannak a poétikai és filozófiai tapasztalatnak, amely Musil, Joyce, illetőleg Pound nyomán mind a prózában mind pedig a lírában kétségessé teszi a megalkothatóság két alapját: a személyiség megfogalmazhatóságát és az írónak a nyelv feletti uralmát. Kitűnő nyelvi leleménnyel és nagyszerű szerkesztőkészséggel megírott regényeiben és megkomponált verseiben mutatja be a történetek befejezhetetlenségét, a világban való tájékozódás lezaratlanságát. A nyelv gyönyörködtet, a kompozíció biztat: bennük és általuk mégis az életutak töredezettségét élhetjük át és rá-

döbbenhetünk az ember állandó kiszolgáltatottságára. Egyszerre kétségbe ejt és gyönyörködtet.

Példaként utalhatok a *Vámpír* című prózaversre (amelyik a *Halálfej* című kötetben és a *Holnap* 1993/3-as számában jelent meg), ebben a kis remekműben – mint cseppben a tenger – tetten érhetjük Határ Győző alkotói módszerét: egy alkati sajátosság kiváltotta erotikus ingerből kiindulva a szexuális kapcsolat polivalenciáját éppúgy felvillantja, mint ahogy bevilágít abba a tudati működésbe, amelynek során a *szavak* felidézte nyelvi játék formálólággal visszahat a tudati tevékenységre, sőt még az ösztönéletet is befolyása alá vonhatja. Íme a művészet visszahatása: egy partnervizony legbelsőbb eseményeit is átalakíthatja – mai szóval: átprogramozhatja – a szavak etimológiai és hangzásbeli játékosága. Mint a *Finnigans Wake*-ben, a nyelv a játék-elv alapján világtéremtő elvvé varázsolódhat.

A *Pótvendég* című karcolat pedig (amely a *Holmi* 1990/3-as és a *Tiszatáj* 1994/1-es számában jelent meg) a történetalakítás példája lehet. A szinte barokkos szóhalmozással pontosító szuperpontos leírás észrevétlenül fordul groteszk ellentétébe. Minden, amit leír, minden mozzanatában meg is történhetne, egészében mégis már olyan eseménysorral változik át, amely soha, sehol elő nem fordulhat. Ez a Szologub karcolataira is emlékeztető kettősség azután olyan meggondolkodtató vibrációt hoz létre az olvasói tudatban, amelynek során egész létezésünket kénytelenek leszünk másfajta horizontok szerint is átgondolni.

Az én számomra – de azt hiszem ez végül is túlzottan szubjektív megközelítés – a prózaíró Határ a leginkább meghatározó. E nemben a fontosabb alkotásai a már említetteken kívül: a még Magyarországon írott *Anibel* (franciára fordította Jeanne Faure-Cousin és Georges Kassai, a *Les Lettres Nouvelles* sorozatában, Denoel kiadás, Párizs, 1970; Aurora, London, 1984; Szépirodalmi, Budapest, 1988), *Eumolposz* (Aurora, London, 1990), a már Angliában írott *Éjszaka minden megnő* (*Archie Dumbarton*) (franciára fordította Jeanne Faure-Cousin és Georges Kassai, a sci-fi sorozatában, Denoel, Párizs, 1977; Aurora, London, 1984; Magvető, Budapest, 1986), *Köponyeg sors* (*Julianosz Ifjúsága*) (Aurora, London, 1985), *A fontos ember* (JATE Kiadó, Szeged, 1989; Aurora, London, 1989). Elbeszéléseinek gyűjteménye két kötetben jelent meg: *Angelika kertje*, illetőleg *A szép Palásthyné a más álmában közösül* címekkel (Aurora, London, 1987). Mindezek mellett kell megemlítenem filozófiai munkásságát, amely az *Intra muros* című politikai-filozófiai traktátus (amely évtizedekkel előbb megjósolja és levezeti a bolsevizmus törvényszerű bukását) mellett az *Özön közöny* című bölcséleti elmélkedését, a *Szélhárfa* címen három kötetben összegyűjtött filozófiai kommentárokat és *Az ég csar-*

nokai, valamint a *Filozófiai zárlatok* című filozófiai gondolatokat tartalmazó köteteket foglalja magában. Tanulmányait pedig *Rólunk szól a történet* összefoglaló címmel három kötetben adta közre. A napokban pedig *A fülem mögött* címmel jelentek meg rövidebb okfejtései. De mindezeknek a műveknek az ismerete is szükséges ahhoz, hogy szépirodalmi műveit – regényeit, drámáit – értelmezhessük. Vitáját a történelemmel és a hívő létformával ezekben az írásaiban karakterizálja.

Határ Győző elkerülve a múlt századi regény hagyományos formáját, melőzve a „nagy elbeszélés (grand recit)” vonzáskörét, a tizennyolcadik századi regényekhez (mondjuk a *Candide*-tól a *Tom Jones*ig vagy a *Wahlverwandtschaften*ig) kapcsolódva alakítja ki sajátos regényformáit. Nem az ember nevelődési folyamatának a leírása a célja, hanem a különböző helyzetekbe kerülő különböző szereplők mozgatóásával, egymáshoz való viszonyításukkal, állandó ütköztetésükkel az emberi létezés körülményeit vizsgálja. A tudományos-fantasztikus történetek tudós-sorsa éppúgy témává válik a regényekben, mint bizonyos „módszerek” felhasználásának biológiai és etikai kérdései (*Csodák Országá Hátsó-Eurázia, Heliáne, Az Őrző Könyve* és tulajdonképpen a *Bábel tornya* is és az *Éjszaka minden megnő* című fantasztikus történet is). Ugyanakkor jelen van a történetekben a közösségi viselkedés kérdése: az ember lefokozódásának, kiszolgáltatottá válásának problematikája (börtön, kínzatás, a személyiségi jogok megszűnte), illetőleg a megaláztatással való szembefordulás pátosza (*Csodák Országá Hátsó-Eurázia, Heliáne, Az Őrző Könyve, Köpönyeg sors*). Koestlerrel és Orwelllel egy időben, de sohasem direkt politikai célzattal, hanem az emberi tájékozódás mechanizmusának vizsgálatként „kísérletezi ki” szövegeiben a kreatúralét ellenében a „nem szolgálás” megtartó erejét (*Heliáne, 1947!*, *Az Őrző Könyve, 1949!*). Példaként idézem talán legfontosabb regényét, a *Heliánét*. A *Heliáne* tulajdonképpen egy beavatás ironizált leírása: satíra, amely az írónak a különböző huszadik századi szellemi szekták tevékenysége iránti kételyét jelenti be. De több is ennél: a beavatás érvényessége mellett rákérdez arra is, hogy milyen mértékű az egyes ember cselekvési lehetősége abban a világban, ahol minden személyes ténykedés eleve meghatározott. Megidéz egy természeti katasztrófát, hogy ezzel a végveszéllyel szembesítse az embereket: de még ennek az árnyékában is legfeljebb csak néhány etikusan gondolkodó embert tud elképzelni, akik legalább *gesztusaikban* kiválnak az irányított átlagból. Kuriózumként a regény „rövidített” összefoglalását idézem, amelynek létrejötté maga is éppolyan kalandos történet, mintha a regény része lenne. Bizonyos Miguel de Seabra készítette, az írónak valahai portugál emigráns barátja, aki a regény kedvéért

tanulta meg a magyar nyelvet. Majd a portugál rendszerváltozás után visszatért hazájába, eltűnt az író horizontjáról. Köd előtte, köd utána.

„Panpeszvalginéziának hívják az Ezersziget országát; soha-nem-látott, délnél-is-délebb déltengeri szigetvilág, ahol egymás mellett él a dzsungel időtlen primitivizmusa és a Brazil Kormánykirendeltség áramvonalas civilizációja. Egyik arculata a bennszülött yunyurik babonás világa, másik arculata a főváros festőkből-szobrászokból, fantasztákból és mániákusokból álló bohém társasága.

A panpeszvalgoszi szigetvilágon sehol a Földön másutt meg nem található életérzés és merőben sajátos vallás uralkodik. Itt minden »egyszerre van« s bár múlik, áll az idő; mindenki pontról pontra sorsának ismerője és tudója, de engedelmes fatalizmussal fogadja a jót és rosszat, amint a sors kiszabja. A szigettenger Olimpuszának tetején Sors-Isten-Barom székel, a kaotikus oktalanság princípiuma. Sors-Istent deres szőrű óriás bölénynek ábrázolják, baromi ostobasága az »isteni bölcsesség« ellentettje: kiszámíthatatlanságait, ostobaságának egész metafizikumát emberi elmével felfogni nem lehet.

Panpeszvalginéziát a tudós jóslatok szerint kozmikus katasztrófa fenyegeti, a Nigragor átvonulása; az üstökösraj támadása persze egyúttal a Föld megsemmisülését és a világvégét jelenti. Mi sem természetesebb, hogy a szigetvilág társadalma vad izgalommal fut élvezetei-bolondériái után – bár írók-művészek legtöbbször más a gondja s a Föld utolsó perceiben is előbb halhatatlan szeretne lenni. Ide vetődik el Bikornutusz Barnabás, szívében Európa küldetésével és kíváncsiságával; és kalandos módon rögvest belecsöppen a művészenazséria kellős közepébe.

A szigorú szekta módjára élő-érintkező, züllő-kiránduló-röhécselő kocsmai menazséria atyja és feje Gabrelusz Gábiel, mázsás festőfejedelem. Noha csak elméletben van palettája, kötetekre menő – soha meg nem írt, de szorgalmasan végigfecsegett – művei mindenkit meggyőznek róla, hogy Gábiel a hivatott vezér és a gabrelianizmus a legegységesebb, legtisztább művészeti-bölcséleti hitvallás. A társaság minden tagja tisztában van sorsával, de szent derűvel fogadja s meg sem próbálja, hogy meneküljön előle. Nein Ferenc, aszkéta-költő például – a boldogtalan, ki köldökszinórára felakasztva született – tudja, hogy kettős szerelmi dráma áldozata és végrehajtója lesz. Prozeliusz Nepomuk – köztisztületben álló, mesteri élelmiszer-festő és hamisító – tudja, hogy egyszer fejére esik egy téglá s még a házat is ismeri. Lulof – lezüllött muzsikos, bárzongorista, sok ingyenélő cimbora szerény mecénása – az üstökösraj átvonulása idején attól való féltében, hogy meg talál ijedni, szörnnyethal; Hebaminte nyugalmazott tengerfelvigyázó és felta-

láló átvészeli a borzalmas kataklizmát, de egy séta alkalmával meghűl és elviszi a tüdőgyulladás. Hebaminte a »tökéletes államgépezet« feltalálója, mely már ember közbejötté nélkül kormányozza az államot és engedelmes, »felsővezető« alattvalóvá változtatja a bennszülöttet – Hebaminte elsőzik hazulról, hogy találmányának éljen és halálhírét költi. Neje, a természetes Hebaminte asszony, özvegynek vélvén magát, egyre gyöngédebb szívvvel istápolja európai albérlőjét, Barnabást. Csakhogy lődörgései alkalmával Barnabás életre-halálra belehabarodik a szent prostitúció egyik felkent szolgáló lányába, Heliánéba; Heliáne tudja, hogy Sors-Isten-Barom rendelése szerint sohasem találkozhatnak és nem ismerhetik egymást. Menekül előle. Egyszer egy esztendőben, a Boszorkányünnepeken azonban a misztérium szerint az istenség felmentést ad a sorstörvény alól s engedélyt egy napi szabadakaratra. A kurta szerelmi idill után az ünnepeken Barnabás eltökéli, hogy kiragadja a lányt a szent prostitúció karmaiból, és elviszi Európába, a szabadakarat hazájába. Az ünnepeken a boldogtalan, faképnél hagyott Hebaminténé felfedezi férjét, a feltalálót, kését magasra emeli és veszett rikoltással hirdeti ki megszállottságát – ő a »Boszorkány«. Szent rettenettel tágunak előle. A megcsalódott »Boszorkány« kirúgja albérlőjét és Barnabásra nehéz napok következnek.

Kétségeesen csügg a szekta rejtelmes bölcsességén és az egész kocsmai asztaltársaságon; csakhamar szakadás támad a gabreliánus egyházban és a meghasonlott Barnabás nem tud eligazodni a zsarnoki izmusok között. A »Transsylvania« a szigetre érkezik Consolata Maientau; őzikeszemű európai lány, önkéntelenül vonzódik Nein Ferenchez, az öregedő költőhöz, de Heulaffen mama és leánya, Carenzia, elidegeníti tőle, nekik gyümölcsözőbb üzleti céljaik volnának a csinos tereméssel. A Heulaffen-bestiák titokban jók, de szent önfeláldozással teljesítik Sors-Isten rendelését, hogy gonoszak legyenek; Barnabás gyűlöli őket, s igyekszik pártolni a furcsa szerelmespárt.

Nemsokára értesül egykori szeretője, Violante messzehurkolódó sorsáról. Az orvosnövendék Violante levelezni kezd Szinapsziusz Viktorral, egy középázsiai segélyhely orvosával, aki feleségül kéri. A lány a kedvéért elvégzi a trópusi betegségek fakultását, és nekivág a kalandos útnak; holmi helyi hadműveletek következtében azonban Viktornak nyoma vész, és a férfi ronkonai cselédnek, majd rabszolgának fogják be a sokáig vendégeskedő Violantét; a »jó rablók« segítségével menekül, ápolónővértnek, eltemetkezni Naurura, a lepraszigetre. Szinapsziusz Viktort ezalatt Dambin Dzsamcar rabló-láma fogságra veti s kémkedéssel gyanúsítja; a vörösök bevonulása után viszont a kommunisták süllyesztik el évekre börtöneikben az orvost, s így anyyi levélváltás után Viktor és Violante sohasem találkoznak. Életük

tanúja, Barnabás még a »gabreliuszi filozófia fényénél« sem tudja elfogadható magyarázatát adni képtelen sorsuknak.

Bekövetkezik a kataklizma. Vulkánok születnek, szigetek süllyednek el, a Nigragor átvonul – ám a világnak esze ágában sincs, hogy elpusztuljon. Mintha nem is ők jövendöltek volna: a világvége-jövendőlők éppoly rendületlen magabiztossággal szapulják azokat, akik hittek a jóslatban, mint szapulták a hitetleneket, amikor jósolták, – a gyermekek újra feltalálják a földművelést, a boltosok újra nyitnak s kinyitja zárdáit a szent prostitúció. A gabreliánus szekta már számlálja halottait. Nein Ferenc féltékenységében lelövi az ártatlan Consolatát és végez magával. Prozeliusz Nepomuknak menetrendszerűen fejére esik a téglá. Hebamintének a Nigragor poklában haja szála sem görbül meg, s most elpusztul egy hűvös szellőtől, amint rendeltetett. Barnabás lázadozva szemléli e felháborító, ostoba sorsokat. Pedig a gabreliánusok egyre többet zaklatják-rohamozzák Barnabást, hogy vesse alá magát a sorstörvénynek s legyen egészen panpedelupei. Rituális próbának vetik alá, és apálykor kikötik a Rémület Sziklájára, hogy szembe tud-e nézni az elborító árral s az utolsó pillanatban oldják el; már a beavatás napját is kitűzik, amikor majd közlik kiszabott sorsát. Barnabás azonban iszonyú felfedezést tesz. Bálványa és eszményképe, a teljes aszkézist hirdető Gabreliusz Gábrriel titokban kiváltotta Heliánét a zárdabordélyból, és feleségül vette. Bikornutuszban az európai fellázad az Ezersziget sorsbörtöne ellen, s megkezdí futását. Disznók, libák, kecskék esnek áldozatul késének, sikoltva menekülnek az apróságok, kiürülnek az utcák. A harcosok űzőbe veszik az ámokot, aki a sorstörvényre támad, s az űldöző tömeget maga Heliáne tüzeli. Dárdaesőben, az utolsó pillanatban veti magát a hegypartról a tengerbe Barnabás, ahol – éppen Sors-Isten-Barom csudálatos és felséges beavatkozása révén – megmenekül a csónakrajok elől. A békés Roc-Y-Iocoo szigetén, a vajákos varázsló lányainak lázas betegen, kapkodva meséli különös történetét.”

Idáig a regény története, akárha egy Swift-féle kaland, avagy egy *Candide*-variáció is lehetne, ha Határ Győző nagyszerű szerkesztői művészetével a leírásban a történeteket nem tolná *egybe*. A mozaikok ugyanis nem külön lezáruló történetek, hanem az egész regény magában hömpölygeti az összes történetet, mindegyiket külön-külön lezáratlanul is hagyva. Sőt a szereplők neve is váltakozik a regényben: kiejtés és hangalak is különvállik ebben a megjelenítésben. Mondhatnám azt is: labirintusban. Talán a bulgakovi életműhöz hasonlíthatnám Határ Győzőnek ezt a fajta történet- és szereplő-kezelési módját, megjegyezve, hogy a két író egymástól teljesen függetlenül,

nem is hallva egymásról alakított ki, hasonló történelmi-életrajzi körülmények között hasonló alkotói technikát. Sőt még tematikában is találhatok érintkezést: a *Mester és Margarita* című Bulgakov-regény színházi világa sokban emlékeztet az *Anibel* vagy a *Pepito és Pepita* című Határ-regények történeteire és atmoszférájára.

A *Heliánét* követő regényeiben Határ Győző azután azt vizsgálja: hogyan bomlik fel a közösség éppen a közös cselekvésben (*Bábel tornya, Az Őrző Könyve*). Az *Őrző Könyve* sajtósági futurológiai regény. A második világháború alatt, után, a harmadiktól való félelem idején a katasztrófizmus fogalom alá tartozó számtalan műalkotás gondolta végig az emberiség háború következtében bekövetkező pusztulását. Határ Győző az atomkort nem a kőbaltás ősemberrel, hanem az ókort felbomlasztó népvándorláskori háborúkkal veti össze. A regényben modern eszközökkel küzdenek világhatalmak, majd pedig a világhatalmak önmaguktól felbomlanak, törzsi háborúk mentén alakul tovább az emberiség története. És írta mindezt 1949-ben! Mai ismereteinkkel olvasva, amikor mindez „elvilleg” máris bekövetkezett, prófétikus erejű könyvnek érzem. A regényben a kuszává váló történet egyetlen „krónikás” tudatában áll össze, válik „Üzenetté” egy feltételezett utókor számára. Az író ezáltal fel tudott tételni olyan emberi tudatot, amelyben megoldódik és értelmeződik a felbomló világtörténelem. Ezzel megelőlegezte „absztrakt” történelmi látomását: hasonlóképpen jár majd el az *Éjszaka minden megnő* című regényben. De ehhez túl kell lépnie a csak a történelemmel való párviadalán.

Határ Győző ezt követő regényeiben a haladáselmélet után a másik európai keretet, a hívő létállapotot, az általa „judeo-krisztianus” metafizikának nevezett hagyományt választja le az emberről (bárha sohasem a metafizikát akarja ezzel kikapcsolni gondolkozásából – sőt: ezzel akarja bekapcsolni azt; megtartva elméletileg a „nem euklideszi” metafizika – metafizikák – lehetőségét; ezzel bizonyos fokig nyitottá is téve ennek irányában). De ez már nem befolyásolhatja az ember morális ténykedését. Legfeljebb spekulatív fantáziáját. A Szabó Lőrinc jelezte „ész és logika” itt az ellentmondó. Itt, ennyiben a hasonló műveltségi elemekkel dolgozó Szentkuthy antipódusa.

Mindketten ugyanannak a kétezres éves kultúrának a neveltjei. Nyelvük, tájékozódásuk belőle származik. Csak Szentkuthy belülről veszi magára válságait, magában vizsgálva a kereszténység szakítószilárdságát. Határ Győző kívülről bontja szét, fürkészi ellentmondásait. Szentkuthy nem moralizáló hívő, Határ Győző nem hívő moralista.

Szentkuthy nem került szembe soha a *hit* tényével. Határ Győző épp ezzel kényszerült vívni, amikor szemében a vallás még nem is jelentett problémát.

Előbb a *hivés* állapota váltotta ki ellenérzését, és csak ezután, vagy ezt elemzendő kezdte vizsgálni annak történelmi és filozófiai változatait. Ebből születnek műveinek utószó-tanulmányai (legteljesebb e nemben a *Golghelóghié*, filozófiai esszéi, az *Özön közöny* és a *Szélhárfa* három kötete (*A rákóra ideje*, *Félreugrók*, *meztántorodók*, *Antisumma*).

„mérhetetlenül fáj az isteneszme elsikkadása – és teljes – tökéletes elvesztése; fáj feladni »fontosságunkat«, feladni »képünket- és hasonlatosságunkat«, előbbrevalóságunkat; a gondolatot, hogy mi a a bioszféra választotta *speciesze* vagyunk, többrendbeli kinyilatkoztatások birtokosa

és fáj elszakadni kényelmétől; eszméink természetes nehézkedésétől megválni az isteneszme színe léggömbjétől, amellyel a gondolkozó szeleme mindig oly könnyedséggel indulhatott a legkisebb ellenállás irányába, s amely rövid úton a leghamarabb – mindjárt a leggazdagabb zsákmánnyal kecsegtetett; amelynek mákonyos diadalmárára amúgy is rákaptunk, s pákosztosan nyaltuk az isten mézét

erre voltunk eleve kondicionálva s a tetejébe még tetszelegtünk is »ránk sugárzó fényében«: közvetítői – levita szerepünkben.”

„*A multivetzumok tátongásán az isteneszme elveszett*” – írja, szójáték-metaforájával „özön közönynek” nevezve a létezést. És ha a filozófus Határt izgatja is mindez a probléma, az írótnak ennek épp morális következményei érdeklík:

„a mi levelünket egy olyan postás hozza, aki Origenész körzetét nem üríti. A címzés szabályos; a borítékon a feladó hiányzik. A levélpapír üres mit akarnak velünk?

írjuk meg magunknak a levelet olyanak, amelyet kapni szeretnénk? vagy íróhártyáját tartjuk óvatosan a láng fölé, hogy hátha citromlével írták, s majd úgy a titkosírás előjön? ·

vessük tűzbe, hogy mielőtt aláhamuzna, összeugró rongyán hátha felizzik az új pentagrammaton?

tanácstalanul forgatjuk lehunyt szemünk mögött elkergetjük – a látomány nem tágít”

Az író válasza: az *Archie Dumbarton* és a *Köpönyeg sors* (*Julianosz ifjúsága*). Az *Archie Dumbarton* (magyar címe: *Éjszaka minden megnő*) ironikus és apokrif evangélium a modern időkben. Az átlagember története, aki létezése értelmére döbben. Határ Győző nem tartja fontos írásai között számon, gyorsan megírt ötletként emlegeti, pedig talán egyik legnagyobb prózaírói alko-

tása: nyelvezetének ironikus feszültsége jelentős írói remeklés. „Absztrakt regény”-ként jegyzi, tájainkon sci-fiként méltatnák.

Archie Dumbarton a legátlagabb átlagember, Willy Loman-szerű ügynök. Mégis már a regény ötödik szava célba találóan zárja sorsát. Az ügynök: szeret barkácsolni. Ebből tartja el családját. De a regény végére: a maga barkácsolta keresztfán szenved kínhalált, magára véve a világ bűneit, vezelve értük.

Mert arra ébred, hogy körülötte mindenki halott. Romolhatatlanul hull. Ő az egyetlen, aki élőnek megmaradt. „*De nehéz a dolga a parányi egérnek, amely a maga kristálygömbjébe beleüvegesedve – benne él [...] benne élünk kristálygömbünk »csarnokvizében«, amivel látunk. Eszközei vagyunk valamilyen sorsnak; de sem az nem világos, hogy végső soron végzetünk bennünket mire használ majd, sem az, hogy mi magunk – mire valók vagyunk*” – így hangzik Hátár Győző embersorsképlete. Archie Dumbarton ennek teljesen eleget tesz. A bizonytalanságból *egyedül* kénytelen felküzdenie magát az intellektualitás magas fokára, ahol átlátja: a világ bűnei sokasodván, a bűnnel való telítettség mérgezte meg az emberiséget. Meg kell váltani saját kinszenvedése és keresztje által. De úgy, hogy az áldozata révén utóbb új életre támadó emberiség ne is tudjon áldozatáról. Nem új szektát alapít halálával. A barkácsolt szerkezettel saját áldozatának nyomát is eltünteti. Róla magáról is azt hiszi majdan családja: elbitangolt, valahova Ausztráliába.

Az ember erőpróbája a regény: hová emelkedhet intelligenciában és morális áldozatvállalásában az egyes ember, amikor még az áldozatát honoráló közösségi kontroll is hiányzik. Sőt ő maga zárja ki. Dumbarton jól vizsgálzik. Amit a *Héliáne* hősei – egymásnak beszámolva – játszottak végig, ő – csak önmaga előtt tudatosítva – *megteszi*. Dumbarton cselekedete a moralista író válasza a filozófus eszmélkedésére: ha a létezés jellemzője az „özön közöny”, az emberi létezésben benne van a morális elem, az áldozat vállalása. Az emberi lépték: optimizmusra biztat.

Archie Dumbarton: az absztrakt ember. Az ember Hátár Győző fantáziájában. Ezzel szemben a *valóságos* ember: Julianosz. Megidézéséhez történetírókat, filozófusokat hív segítségül. Mert kíváncsi rá, milyen a hitek keresztvezésében, ütközésében vergődő ember. Akit hagyományai, környezete, kora szorít be egérként üveggömbjébe. Az ember, aki a legteljesebb áldozatra is képes önszántából, absztrakt körülmények között – hogy viselkedik a legpontosabban megrajzolt kötöttségei között. Nem amikor már autokrátor, hanem amikor még egér sorsába kötve próbál tájékozódni. Milyenek vagyunk mi a ránk zúduló ideológiák és kötöttségek kereszttüzeiben?

Itt egy Miller-féle Willy Loman-szerű ügynök, bizonyos Archie Dumbarton különleges történetében írja le azt a szellemi felemelkedést, amely során az egész világ megváltására képessé válik egyetlen ember. Ekörül a műveletlen ügynök körül egyik pillanatról a másikra halottá válik az élő világ. Ő pedig – erről szól a regény – magányában kikövetkezteti feladatát, hogy meg kell ismételnie a keresztthalált, hogy áldozata révén visszaálljon a világ korábbi rendje. A regény egyszerre a „csoda” lefokozása, és az emberi áldozatkészség apoteózisa.

* * *

Évtizede megjelentetett regénye, a *Köpenyeg sors* a történelmi Julianosz császár ifjúságát írja meg. De Határ Győző nem az aposztata császárt, a hellén – keresztény utókora szerint a pogány – világot visszaállító álmodozót formálja *Köpenyeg sors* című regénye központi hőségévé. Hanem egy, a huszadik században is – kétszeresen – jellegzetes sorsú szereplőt kelt életre. A *lét-számfeletti embert*, a születése véletlene révén már halálra eljegyzettet: akire kora ifjúságától a bármely pillanatban lecsapható végzet leskel; aki mihelyt egy újabb napot túlélhet, boldog lehet. Élete állandó halálfélelem. Ugyanakkor sorsa megáldotta-megverte a *lelkesedés* adottságával, nemcsak minden jó szóra ugrik, hanem minden *képzelt* jóra is halálos nekiszánással, kizárólagos lelkesedéssel tudja magát odaadni.

Az író nem a császárra kíváncsi, hanem az állampolgárra. Akik eddig írtak Julianoszról – ellenében győztes keresztény utókora, majd Ibsentől Gore Vidalig dráma- és regényírók –, a keresztény hitet szimulálót vagy a történelmet visszafordítani akaró autokrátort idézték meg. Határ Győző a kelepében élő, tehetetlen embert és az egymással homlokegyenest ellentétes korozmék között szintén csak kiszolgáltatottan vergődő útkeresőt kelti életre; a könyv alcíme is ezt hangsúlyozza: *Julianosz ifjúsága*.

Elkerülve az áltörténelmi regények és történelembe kalandozó riportkönyvek buktatóját: sohasem kacsint ki az író a szöveg mögül, semmiben sem módosít a történeten. Valódi történelmet idéz, életre kelti a Nagy Konstantinosz utáni évtizedek világát. De szerencsés hősválasztása révén szabadul a történelmi rekonstrukciók veszélyétől is: a *Salammbô*-szerűen tökéletes múltidézés nem marad művészi álomvilág – az emberi sors századunkbéli alapproblémái szólalhatnak meg általa.

Miről is szól tulajdonképpen a regény?

„Flavius Claudius Julianus – vagy ahogy előszeretettel görögösítette: Iulianosz – [...] gyermeki hitét nem feszélyezte volna, hogyha nem így –

nem mint Constantius Flavius Valerius Chlorus császár unokája – nem mint császárivadék tudja meg, hanem csak *amúgy*, messziről, alulról, alkalmilag értesül róla: arról, hogy az uralkodócsaládokban az uralomváltással járó szokványos vérfürdő ezúttal is elkövetkezett s lezajlott, műsorszerűen, annak rendje-módja szerint [...] ám a császárivadék – az *Nobilissimus*; a jeltelenség fényűzése sohasem lehet osztályrésze annak, aki, mint ő is, rajta van a császárivadékok táblázatán; és a Második Flaviuszok családfájának minden ágabogán, a táblázat minden sarjadéka mellett ott a kérdőjel. Az olyan potenciális hatalomratörőn, amilyenné, legjamborabb szándéka ellenére, félő, hogy ő is kinőheti magát, ha felcseperedik és születési rangtáblázatán visszatekintve vérszemet kap, rajta tartja argosztekingetét a Szent Palota, Palotában a Szent Konzisztórium, Konzisztóriumban Euszebiosz Főkamarárius- és Főeunukh, az Aranykalanas Gém – ahogy becenevén ellenlábasai emlegetik; mert igazi gúnynevét, mely férfiatlanságát pécézte ki s ahogyan ellenségei, áldozatai célozgatnak egymásnak rá, a párlatát adva mintegy, ami benne-rajta kiröhögnivaló: igazi gúnynevét a Szent Palota falain belül még gondolatban felidézni sem ajánlatos [...]"

Íme a herceg belépője a regénybe. És az életét meghatározó apparátus? Csak néhány jellemzést a regény előtt közölt *Szereplő személyek* listájából: „Flavius Julius Claudius Valerius Constantinus, II. CONSTANTINUS császár, az »Apostolokkal Egyenrangú« Constantinus Magnus harmadik fia, jeles családirtó (amiben az atyai hagyományok ápolója) – a két árva, Gallus és Julianus rettegett gyámja-és Atyai Pártfogója”; „Euszebiosz Főkamarárius, Praepositus Sacri Cubiculi (a Szent Hálóteremk Őre), az »Aranykalanas Gém« – Első- és Teljhatalmú Korlátlan Kegyenc; titokban, áldozatai és ellenségei úgy csúfolják, hogy a »Hétszerherélt« – de még nyolcadszorra is volna mit miskárolni rajta”; „Arabianosz – előbbi helyettese a Szent Palotában – Primicerius Notariorum et Domesticorum, a petrai óriás [...]”; „Paulus »Catená« – az AGENTES IN REBUS (A. I. R., az Államvédelmi Hatóság) élén és tetején; »Lánccsörrentő« Paulosz – a »Pók« [...]” – és így tovább. Késő Róma-kóra Bizánc, ez utóbbi épp berendezkedése első pillanataiban. És mivel egy – a vérfürdőt beteges szervezete miatt (úgyis meghal!) elkerült – kis hercegről van szó, alkalmunk lesz keresztül-kasul megismerni *ezt* a birodalmat. A gyermek Julianoszt száműzik (nem így nevezve) a fővárosból. Ezzel elkezdődik kényszerű és meglepetésszerű helyváltoztatásainak története. Él – bátyjával – egy sivatagban eldugott palotában (Macellumban); onnan bevitték alkalmanként a vidéki megyeszékhelyre, Kaiszareiaiba az érsekhez, templomokba; majd visszajut az újonnan épült fővárosba, Konsztantinopoliszba; honnan (növekvő népszerűsége miatt) megint elküldik – az admi-

nisztratív fővárosba – Nikomedeiába. Útjait követve eljutunk udvari fogadásra, templomi szertartásra, patríciusok közé és hírünk van roxolán rab-szolgáladásról. Julianosz – és főként féltetvére, bátyja – nemcsak potenciális trónkövetelők, de a család *egyetlen* örökösei is – tehát az uralomra felkészítő neveltetés körülményei is gazdagítják a regényt. Határ Győző szakkönyveket tanulmányoz, a korszak irodalmát jól megismeri, hellenisztikus attikizálókat és keresztény hitvitázókat egyként, és persze Julianosz háromkötetnyi filozófiai munkásságát. És mindezt – mint Móricz valaha az *Erdélybe* – beleömleszti regényébe. Amikorra a majd hatszáz oldalas regényen végigjutunk, mi is a bizánci birodalom lakosainak érezhetjük magunkat. Otthonosan mozgunk a birodalom mindennapjaiban úgy, hogy az ókori kultúrát mind kevésbé ismerő kortárs is a regényben mindenre magyarázatot kap. Nem tudálékosat, hanem a szöveg művészi szövetébe illeszkedőt.

Persze az író nem tudósként kezdett regényéhez. Keletkezéstörténete régi szerelméhez, Will Durant kultúrhistoriai munkásságához kapcsolódik. Hadd idézzem magát az Író:

„Úgy 59–60 táján, az Apostatáról szóló fejezetben megakadt a szemem a következő bekezdésen: »(Julianosz) sírt, amikor meghallotta, hogyan rombolják le pompás szentélyeiket, hogyan proskribálják a pogány papokat s osztják szét vagyonukat heréltek és (keresztény) párthívek között. Alkalmassint ebben az időben történhetett, hogy nagy titokban beavatták az eleusziszi misztériumokba. A pogányság erkölcsseivel összefért, hogy valaki titkolja aposztáziáját. Tanárai, barátai, titkának tudói óva intették tőle, hogy elárulja magát [...]. Tíz éven át tartotta a látszatot és keresztény módra, nyilvánosan imádkozott, sőt, nyilvánosan olvasta a szentírást a keresztények templomai-ban« (The Age of Faith. 1. fejezet, III. The New Caesars). Megrendülten méléztam el az olvasottakon. Kijegyeztem és melléfirkantottam: »novellát belőle«. 1984-ben, vázlatdossziémat forgatva, kezembe került ez a feljegyzés, de roppant bizonytalanok éreztem magam hozzá. Mégis megpróbálkoztam vele. Hamarosan belemelegedtem és látnom kellett, hogy ebből »nagyelbeszélés« kerekedik majd. 25–30 oldal; végezetre az első változat hatvan oldal lett. Egy hónapi pihentetés után újra munkába vettem, hogy végleges formába öntsem. A beleolvasás, az átböngészés lesújtó volt. Az írás tele volt tárgyi tévedéssel. Szorongásom rémületté fokozódott, amikor földeregett bennem: ez nem egy elbeszélés, hanem egy nagyformátumú regény kezdeménye. Belevetettem magam az anyagba, összevásároltam hozzá mindent, ami még nem volt könyvtáramban és kellett hozzá; világosan láttam, hogy nem elégedhetek meg másodkézből kapott értesülésekkel, történelmi kom-

pendiumoktól elcsípett aperçukkel, idézetek angol fordításai: látnom kell görögül, latinul... Tömerdek jegyzetet készítettem s időbe telt, amíg jegyzeteimet kipreparáltam, miközben nem kis fáradságomba került, hogy kívülrekesszem a bőséges-fölöslegest, ne »csomagoljam bele« örömömben csupán azért, mert megleltem. A regény megírása, az anyag feldolgozása hat hónapig tartott. Intenzív hat hónap volt.”

Megvolt tehát hozzá az intuíció, de meg is dolgozott az író a korhúségért, pontosságért. Ideális alkotói csillagállás alatt fogant a könyv. A regényben megismerünk egy tökéletesen felépített és „fortélyos félelemmel” kormányzott birodalmat és benne egy vezetésre alkalmas – épp ezért születése pillanatától „megdögölesztésre” kijelölt – személyiséget.

Az egész regény tárgya: hogyan játszanak a hatalmak a „megjegyzett” emberrel. És a másik oldalról: a megjegyzett hogy viseli el így az életét. Ez a tárgy ilyen terjedelemben menthetetlen mechanizálódáshoz vezethetne, mint még oly kitűnő meseszöveg esetén is, mint Graves, aki regényeiben az első Claudius-dinasztia *állandóan ismétlődő* csapdáit ismétli. Határ Győző ellenben tud fejezetenként újítani. Mindig új és új motívumot, szereplőt hoz be, újabb fordulatot teremt, amellyel a figyelmet le tudja kötni. Nemcsak egy korszak rekonstrukcióját végzi, de jó meseszövegnek is bizonyul. A regényben – jelenetről jelentre – mindig történik valami *váratlan*, amely mégis a bemutatott rendszert *egészíti ki*, a szerkezet része, de az olvasó számára meghökkentően új mozzanat. Úgy halad előre regényében egy jellem és sors megfejtése felé, mint Füst Milán *A feleségem történetében*: minden jelenet újabb *helyzet*, amellyel szembesítve hősről és sorsáról újabb dolgokat tudhatunk meg. A két regény közötti különbség: Füst Milánnál a jellem van a hangsúly; Határ Győző inkább a sorsra kíváncsi, pontosabban a sors és jellem viszonyára.

Az író nem történelmi tablót akar adni, hanem egyetlen ember „lélekrajzi regényét”. Ez az ember uralja a könyvet, életének esetlegességei irányítják a meseszöveget, amely éppen a véletleneken keresztül erősíti és igazolja az egyest meghatározó törvényszerűséget. Nem a történelem bemutatása céljából alakul a cselekmény, élnek-halnak a szereplők, hanem egyetlen szereplő életre keltése érdekében támasztja fel a történelmet. Így a történelem nem dekoráció, hanem minden újabb mozzanat esetében a lélekrajz meghatározó, szükségszerű helyzete.

Julianosz ifjúsága nem egyetlen zsarnok, valamely történelmi kisiklás áldozata, hanem *a zsarnokságé*. Egy éppen berendezkedő szokásrend függvénye. Ahol az áldozat maga is elfogadja a gyilkosság logikáját. Legjellegze-

tesebb pillanata ennek a függvény-létnek: amikor a császár, a hercegek gyilkos nagybátyja Itáliában vesztésre áll egy ellencsászárral szemben. Ekkor rémül csak meg igazán Julianosz: mi lesz, ha családjuk ellenfele győz (*nekik* gyors halál), de mi lesz, ha a hatalmon osztozkodókat esetleg bátyja (ekkor már társcsászár) veri le végül is (*neki* még gyorsabb halál). Végül a megnyugtató vég: családjuk gyilkosa (a hercegeknek kétszínű gyámja) megerősítette hatalmát (mindkettőjüknek némi haladék). Mire ezt az eseményt Julianosz megkönnyebbülten panegürikosszal, ünnepi magasztalóbeszéddel üdvözli.

Persze kérdés: ha mindenki tudja, hogy végül is Julianosz uralkodó lesz; nem oltja-e ki a veszély izgalmát a happy ending tudata, nem vész-e el így a katarzis lehetősége, tragédia helyett mesét adva csak a regényben?

A katarzis a regény ezen szálán talán épp ezáltal erősödik fel. Ugyanis még egyetlen népirítás sem teljedhetett be. Mindenfajta irtás ellenében megmaradnak emberek. Tehát a megjelöltség sohasem jelent megmásíthatatlan végzetet. A katarzist ez esetben nem a tényleges áldozattá válás váltja ki, hanem éppen a túlélés esélye. A megjegyzett, a rab – és ezt Határ Győző, ki többször, több helyen volt ilyen helyzetben, ne tudná? – csak úgy élhet – amíg élhet –, ha a túlélés esélye élte. Ha képes úgy viselni sorsát, hogy nem adja fel magát belülről. A regény szereplője *így képes* élni. Ő még nem tudja a történelem véletlenét, hogy épp Ő lesz a túlélő, sőt *a győztes*. Ő még csak elképzel *egy* túlélőt és egy esetleges győzőt, aki majd úgy cselekszik, ahogy ő most szeretné. A regényben ő végig a rab, aki *kiháználja* rabsága idejét, hogy esetleg segíthessen, előkészíthessen mást (talán bátyját, akinek hatalomra jutása *neki* szintén halált jelenthet!) a győzelemre.

Ugyanakkor az író azt is tudatosítja, hogy Julianosznak ez az olvasók által előre tudott győzelme mégsem lehetett olyan biztos. A megjelöltség Julianosz körül igen jól működött. Az *Útrabocsátóban* a regény végén fontosnak tartja elmondani, hogy a túlélés valóságos esélyesei: kihullottak. A báty, Gallus. rossz végre jut, sőt a regényben nem (csak Julianosz rémálmában) szereplő Prokopiosz nagybácsi, az uralkodásra tényleg alkalmatlan – de „létszámfeletti” – családtag szintén csúnyán végzi.

Épp ez (ha nem lenne a szó oly borzalmasan paradox) a játék emeli meg erről az oldalról a regényt. Egy *véletlen* sorsban *az emberi történelmet* (illetőleg a történelem helyére kerülő archetipikus történeteket) példázza: tökéletes irtás elképzelhetetlen, de hogy ki lesz a túlélő, az valóban véletlenül (vagy véletlenek összjátékán) múlhat. Senki sem tudhatja, hogy a – bármilyen – megjelöltségben élő utóbbi milyen pusztulásra, túlélésre, esetleg győzelmi pozícióra számíthat. Éppen ezért kell, úgy is élnie – védekezésül –, mintha nem lenne megjelölt.

És itt kezdődik a Julianosz-regény másik arca. A halálra szánt herceg úgy él, *mintha* életre készülne. Ha a regény kerete a kelepcék-csapdák-börtönök nagy fantáziával variált láncolata, ami kitölti: a herceg *eszmélkedése*. Idézzük csak tovább a félbehagyott első mondatot:

„Flavius Claudius Julianus [...] a maga gyermeki hitével buzgó keresztény volt. Ariánus, mint mindenki az Udvarnál. Volt ugyan egy-két attikizáló hatalmasság, rhétor, szenátor; két lábon járó emberi monumentum, [...] aki intézmény számba ment s jaj dehogy is jutott volna eszébe bárkinek a faragatlanság, hogy szemére lobbantsa »pogány« mivoltát. De ezektől eltekintve, aki számított és érvényesülni akart – az az volt: igaz keresztény, pontosabban ariánus, amióta az Areioszi Egygyaszentegyház mindenütt visszaszorította s majdhogynem eretnekséggé fokozta le a katolikus orthodoxyát [...]” Kezdetben Julianosz herceg nem ilyen álkeresztény. Ő rajongó. Szinte igazolva az orvost, aki első vizsgálatra megállapította *jellemét*: „Kis herceg urunknak kutyabaja [...] Hacsak a mohóság nem, mely természetében van s majd utóbb még megtetszik más formájában, élemedettebb korban, például a rajongásosságban. Amit ingyen sem kúrálnánk, sokkal inkább tiszteljük annál s magasztaljuk, mint szép erényt, ebben a rajongásos korban [...]”

Kétféle vonzás keresztezi így egymást: a felvilágosult eszmélkedés és az eszmékhez kötődő rajongó hit. Az egyik felemelő, a másik elveszejtő. Az író nagyon finoman különböztet: rokonszenve az „eljegyzett” üldözötté, aki félelmében eszmélkedni kezd, *nevelődésen* megy keresztül, felvilágosult szemlélet hatja át, érdeklődésében az audiatum et altera pars elve is érvényesül; de ahogy rajongásosságában átlendül, ezt már nem akarja követni. Csak leírja. És ezzel menti meg *művét*.

Határ Győző, aki maga is megtapasztalta mind a rettegést, mind a rajongás ártalmait és veszélyeit, már korán – lásd az 1947-es *Héliáne* című regényt – „elidegenítő” céllal, iróniával szemlélte annak hatását. Ezt folytatta az *Éjszaka minden megnő* című regényében, az evangéliumi történet modernizálásával és profanizálásával. A Julianosz-regényben nem él az ilyen irónia eszközével. Julianosza belső fejlődését írja meg, vívódásait a monologue intérieur-ré váló regényszövegig átélve. Kérdés: azért teszi-e, mert Julianosz magára vállalja az ő (az író) antikrisztianus elveinek képviselőjét? Korántsem. Ne kövessük eddigi kritikusait, akik Határ Győző filozófiájának illusztrációját látták inkább a regényben. Sokkal lényegibb oka van itt az irónia mellőzésének.

Határ Győző az *Özön közönytől*, a *Szélhárfa* kötetein keresztül a Julianosz regény bő utószaváig filozófiai műveiben erőteljes harcot vív az általa „judeochrisztianus pálvallás”-nak nevezett kereszténység ellen, mint amely évezredekre eltorzította, megalázottá tette az európai ember szemléletét. És ezt a vitát vállalta valaha a valóságos, a történelmi Julianosz császár is. De szerencsére a regény *regény marad* és nem húz el semmilyen filozófiai vitairat felé. Ezt hangsúlyozza is az író utószavában. Mert ha egyet ért is az író a császár antikrisztianus okfejtésével, nem ért – mert nem érthet – egyet a fiatal Julianosz rajongásosságával. Természetesen kezdeti ariánusságával, de későbbi attikizáló rajongásával, a herceg papnő-szerelme, Szozipátra kháldeus-szellemű misztikusságával sem. Tartalmukkal sem, az alkati meghatározottságú viselkedéssel sem.

A regény formáját tekintve a Bildungsroman szerkezetét követi, az ifjú herceg különböző nevelők, barátok, barátnők hatására kiábrándul a primitív szellemi tákolmányoknak érzett, különben is egymással vetélkedő szektákra szakadt kereszténységből és visszatér az attikai „szentkönyvek”, Homérosz és Hésziodosz istenvilágához, a Platon alapján alakuló plótinuszi újplatonista filozófusvallást követné, összefonva a korábban majdnem államvallássá lett Mithrász-kultusszal. Cseberből-vederbe – ráncolja homlokát Határ Győző. Amennyiben példává emelhetné az úzottságban *önmagát fel nem adó* megjegyzettet, annyira *nem* követheti a keresztény templomok helyett attikai és egyéb kultikus oltárokat *hívóként* visszaállítani akaró Julianoszt.

Ezért nem érdekli őt a császár majdani ténykedése. Érdekelte: az üldözöttségben sorsát eszmélkedéssel ellenpontoszó ember. De elfordul a rajongásosságát különböző hitekre fecserlő győztestől.

Határ Győző, az ironikus mondatszövének nagymestere ebben a regényében csak a felszínen használja fölényes művészetét. Amikor a kívülállókról van szó: az áldozatra eljegyzők rendszeréről, legyen az hidraulikus trónon ég felé emelkedő óriástestű-törpelábú császár vagy a palotát eltöltő kicsiny néger herétek patkányserege, avagy a széliránt lengedező rhétorok és zsinati atyák állatkertje. Az ironikus mester remekel az udvari fogadás leírásakor, a különböző görög-latin rangok-címek magyartításában. A neofita alkalmazkodást csakis iróniával tudja érzékeltetni, jellemezni.

De a neofita rajongásossággal másképp van. A regény Julianosza egyben a század veszendő embere, függetlenül attól, hogy túlélés esetén mi várható tőle: zsarnok lesz-e vagy Don Quijote. (Az utószóban már vele szemben is megjelenhet az irónia, de már a császár-Don Quijotéről írva.) Julianosz rajongásossága ebben a regényben az üldözött belülről megszenvedett ügye. A barbár ősoktól származó hellén herceg agyában eszmék-hitek népvándor-

lása zajlik. Ez nem alakoskodás, helykereső helyezkedés (vagy amennyiben az, már nem eszmélkedéséhez, de életmentéséhez tartozik), hanem a kiszolgáltatottság egy fajtája, ahogy a herceg a koreszméket hit formájában gyakorlatilag át is éli, magába szívja, ön maga számára meghatározóvá teszi. Orvos jelzi ezt az alkati tulajdonságot a regény legelején, az író valójában *betegségnek* is tartja. Julianosz nem hatalmi célból, hanem életfennmaradása érdekében tájékozódik – közben pedig máris úgy éli át a hiteket, mintha tőle magától is függene azok sorsa. A hatalom foglyaként úgy gondolkozik, mint a hatalom birtokosa. Mert olyan helyzetben él, hogy a túlélés esélye az ő esetében egyben a hatalom reménye is. És ez azonosítja helyzetét századunk bizonyosfajta forradalmáráival.

Az üldözött ember szektássága csak veszélyt jelző, bárha önmagában még nem veszélyes. De a megalázott álmodozása már fenyegető energiákat gyűjthet győzelem esetére. És ezzel fordulhat át az *alkati betegség társadalmi bajjára*. Már benne a tragikus történelmi fenyegetettség: a hatalomban a tolerancia elhagyása.

Az ifjú Julianosz: a győzelem előtti forradalmár. A hőse vívódásait követő (nem biográfiai értelemben, de helyzetét tekintve): a „blazirt” ember. A magát elkülönítő. Akiről 1947-ben a *Heliánéban* így ír a fiatal Határ Győző: „Itt különös és értelemzavaró hézag következik bemutatkozásomban... nem akarral (csupán egy lassan gyógyuló lelki nyomor sebhelye, a védekezés stigmái:) én blazirt ember lettem. Hogy a győzelmes forradalom gátjaszakadt szennyözöne, nihilizmusa volt-e, vagy az a velejéig korrump rendszer, amivel... a vassal kivert hódítót pénzért az országba (és a kormányzatba) visszacsempészte...”, vagy imígyen: „én meg nem születtem – – – hanem a világra toloncoltak, külföldinek.”

A *Julianosz ifjúsága*: a rajongásos forradalmár *belső* ábrázolása, a *Heliánéban* bemutatott forradalmár életrajzában jelentkezett rejtély (az író akkori szavával: „hézag”) *belső* rajza. A „hézag”, amelynek akkor nem akarta – vagy az általánosítás fokán még nem tudta – magyarázatát adni: most megfejtésért kiáltott. Már nem egyetlen konkrét csalódás élményeként, de egy életmű történelmi (sajátos személyes emlékei) és filozófiai (sokkötetes birkózása a „judeochrisztianus” hagyománnyal) tapasztalatainak és egy évszázad jellegzetes emberi (alkati) megnyilvánulásainak sugallatára.

Természetes tehát, hogy egy vívódó-alakuló és veszélyeztetett embert idéz fel, nem pedig a már hatalomba került valahai hőst. De ehhez el kell vetnie a tevékeny forradalmárt eddig figyelő ironikus szemléletét. A forradalmár mostani megjelenítésében: létszámon felüli rajongásos alkatú ember, mielőtt még maga kompromittálódhatott volna. Amíg nem a császár rajong, addig

indulata művészileg-emberileg hitelesíthető. Csakhogy a történetben rejlő történelmi *mese* a végül is győztes autokrátorról más színezetet is ad ennek a – mondom – jogos pátosznak. Figyelmeztethet: hogy a hős is lehet balek, a túlélőből is lehet újabb zsarnok – ha a rajongásosság foglya marad.

És talán még ezen kívül másik oka is lehet Határ Győzőnek, amiért *nem írta* tovább a mesét, a győztes autokrátor történetét. Mert Julianosz uralkodása – az író utószavában is tudom – már inkább valamely mesehős útja, mint századunk jelenségeit is példázni képes történet. Rajongásossága ellenére megmaradt – igaz, rövid életében – a tolerancia hívének. Vitatkozó és nem taposó autokrátor lett. És ez – ugye – „csak a mesékben él”. Különben is: autokrátor és tolerancia – egymást kizáró ellentétek. Ha volt is a történelemben ellenpélda, az kisiklás a logika rendjéből, személyes véletlen.

Határ Győző első megjelent, alapvető regényének, a *Heliánének* végszava a *tolerancia*, és ezt az író nem egyesek kegyétől várja el, hanem az emberiség egészének szeretné programjává tenni. Valahogy úgy, ahogy Archie Dumbarton gyakorolta az *Éjszaka minden megnő* című regényében: megmentette-megváltotta újra a világot, úgy hogy az ne is tudjon róla. Tehát: minden egyes ember éljen a teljes közösségért – de személyes tetteiért ne várjon kiváltságot, főként ne váltson ki rajongásosságra alkalmas helyzeteket. A kozmoszt – szerinte – jellemző „Özön Közöny”-nyel szemben az ember józan, „felvilágosult” áldozatvállalása álljon. Julianoszt ebben először körülményei gátolják (ezt írja le a regény), utóbb természete akadályozza (erre már nem kíváncsi az író, ezt már végig gondolta a *Heliánében* és az *Éjszaka minden megnőben*).

Az esztétikai megvalósítás során egyensúlyt teremtett az epikai hitel és a korszakos szimbólum között. Megtehetette, mert nem politikus, nem ideológus, hanem *író* írta a regényt, melyben a *nyelv* diadalmaskodik a rút történeten: egy primitív fantáziájú és stilisztikájú világ ellenében a nyelvi-retorikai műveltség kitáruló pompáját engedi érvényesülni.

* * *

Nemcsak a prózaíró, de a költő Határ Győző teljesítménye is jelentős. Verseinek gyűjteményei (*Hajszálhíd I–II.*, Aurora, München, 1970, *Léleklarangjáték*, Aurora, London, 1986, *Medvedorombolás*, Aurora, London, 1988, *A léleknek rengése*, válogatott versek, Magvető, Budapest, 1990, *Halálfej*, Aurora, London, 1991) eseményt jelentenek a magyar líra történetében.

Kitűnő ritmikai készségével, stílusának jelentésárnyaló erejével verseiben az emberi létezés iróniáját érzékelteti. Költőként ellentétezően kötődik előd-

jéhez-barátjához Weöres Sándorhoz: mindketten nagyszerű nyelvi leleménnyel világokat teremtenek verseikben. Csakhogy Weöres verseit a mítoszalkotás szabályai szerint szerkeszti, a versben az egyes ember a mítoszok segítségével feloldódik egyfajta spirituális teljességben, ezáltal egyszerre kiteljesítve és meg is semmisítve önmagát. Határ Győző az ellenkező utat járja: olyan verset ír, amelyben minden misztikától mentesen a kultúra elemeiből varázsol önálló világot az ember köré, és gyönyörködve nézi, miként képes boldogulni ebben a köréje alkotott világban az ember. Az ember játszik a nyelvvel, de már a nyelv is játszik az emberrel: a kettő metszéspontjában születik meg a vers, amely jellemzi az embert is és a nyelvet is.

Költői világa jellemzője lehet angol költő barátjának, George Szirtesnek ajánlott, a *Halálfej* című kötetében publikált *Azonosulások* című verse: ha a szavak és a ritmus varázsolni tudna, az azonosulások valóban be is következhetnének. Hiszen minden lény más szeretne lenni. A nézés serkenti a vágyat, a vágy megtestesül a szövegben: a versben átrendeződik a másképpen teremtett világ. De Határ Győző a maga iróniájával azt is tudja, hogy a világnak ez az átépítése csakis a varázsolásban lehetséges. Számára így a vers egyszerre válik panteistává és pesszimistává: egyszerre tud a vers által az ember mindent elérni, de egyben kényszerül megmaradni a maga tényyszerű valóságában is. Határ verse ezáltal egyszerre áhítatosan szárnyaló óda és fájdalmasan beletörődő elégia. Ami pedig ezt a kételtűséget kiegyenlíti versében: az irónia.

* * *

Az embert lefokozó történetek és a történeteket hordozó nyelv derűs játékosága adja azt az ellentétet, amellyel Határ Győző drámái világát alakítja. Rövidebb drámáit, melyeket *Sírónevető* címen két kötetben gyűjtött össze (Aurora könyvek, München, 1972), ha először olvasom: kietlen, céltalan világ látomása fogad. Ha pedig a történetek nyelvbéli megformáltságát, a dialógusok szikrázó ötletességét figyelem: a játékoság örömét és derűjét érzékelem.

Életművének legfontosabb darabja, összefoglalója és egységbeszerkesztője a *Golghelóghi* című sajátos „világdrama”. Csírázott a *Heliánében*, kihordatott a börtönökben, megszületett a hetvenes években, megjelent – két kiadást is megérve – 1976-ban és 1978-ban, majd egyszerre itthon és Londonban 1989-ben.

A csírája egy mottó a *Heliánében*: „Ő – semmivel sem vagyunk jobban a jövőbe látó és kevésbé fanatikusan tévedő jósok, mint a végítéletesek és az

olasz dómok reszkető tömegei, akik az ezredik évben hiába várták az utolsó ítéletet és a Krisztust.”

A Golghelóghi a *Divina Commedia*, a *Faustok*, a *Peer Gynt*, *Az ember tragédiája* fájának újabb virágzása, de egyben azoknak „visszavétele” is. A *Doktor Faustus* értelmében. Azokban egy célokságú világ jutalmazza az emberi igyekezetet. Itt az emberi igyekezet sorozatosan fonákjára fordul, a keretjáték pedig sajátos fiaskót fed fel. Mik ezek a sorozatos kisiklások? Golghelóghi a maga kétbalkezességével minden jelenetben pórul jár, míg el nem határozza, hogy a rosszra tesz, feltalálja a gonosz hatalmat, a Magnum Latrociniumot. Szegényeket bolondítva, kihasználva, szipolyozza őket a császár céljaira. Majd fonák szerepét felismerve, az ezredéves világvége-várásban vezekelni akar, fordított megváltásként magára venni a világ bűneit, kitudva a Sátán szájából a korábbi legnagyobb bűnöst, az áruló Júdást. De végül az isteni „kegyelem” ettől is elüti. Csakhogy a keretjátékban ez a fausti fordulat érvényét veszti: a „jó” isten csak egy kisebb fajta kézműves, demiurgosz a világ rendjében, a főhatalom, a Sátán a maga közönylényéből következően elnapolja a végítéletet. Mint Babits Babilonja, nyüzsöghet tovább a világ, de nem a jó reményében, hanem az ember és isten iránt közönyös Sátán megvető gesztusa révén.

A háromszor három részes, sokjelenetes, több mint nyolcszáz oldal terjedelmű misztériumjáték és másfél száz oldalas utószava összegzése Határ Győző életművének. Formájáról szólva hadd idézzem Gömöri György szelletes és találó metaforáját:

„Határ írásművészete olyan, mint egy hatalmas, kultikus építmény, amit az istenekkel versenyezni kívánó halandók képzelete emelt a sohasemvoltageholsem kellős közepén, egy előbástyákkal körülvett, sáncokkal-őrtornyokkal védett, groteszk és fura szobrokkal és vízköpőkkel díszített, rejtett ülőfülkékkel ellátott, kívül-belül elképesztő, gótikus alapozású, de barokk székesegyház. Ennek legbensejében van valahol egy titkos szoba; közepén, kapcsolótábla mögött ott ül a szerző, kicsit úgy, mint az »Őz, a csodák csodája« című filmben a varázsló, s keze nyomán a templom hajójában hol itt, hol ott gyulladnak ki mécsesek, szikráznak fel karbunkulus-lámpák, beborul, mennydörög, villámlik, talán még esik is, hogy aztán elmés napkorongot mintázó kerek kezdenek el forogni, miközben egy lovag lándzsájával beledőf a sárkány torkába, vagy egy angyal magasra emeli harsonáját, és roppant orgonasípokon felharsan a *Gloria in excelsis*.”

Gömöri metaforája telitalálat, mert megéreztet valami lényegeset ebben a csodálatos drámai épületben. A modern improvizációt. A középkori katedrális archetipikus meghatározottságot sugall: közösség és egyén szoros összetartozását, összemunkálását feltételezi. Ott nincs az Óz-beli varázsló. A varázsló oda kell, ahol már nem hisznek a csodákban. Ahol az egyén elválk a közösségtől, és a közösség képtelen értelmet adni az egyes ember életének. Amikor az egyes ember útja nem a céltudatos kiteljesedés, hanem csakis kudarcok sorozata. Golghelóghi isteni „megváltódása” kétszeresen is érvénytelen. Mert csak action gratuite, és mert a „jó” istennek erre nincs felhatalmazása.

Golghelóghi tehát nem Faust és nem Ádám, „származására” nézvést inkább Peer Gynt. Csakhogy tőle meg elkülönbözök: Peer hagyja magát sodorni a véletlenek által, hagyja, hogy kitérjen sorsa elöl. Golghelóghi mindig akar valamit. Célja van. És ezzel eljutunk Határ Győző egyik alapproblémájához: az ember hogyan kapcsolódik sorsához.

Az első keresztény ezredfordulón játszódó történet a különbözök szerepeket felvevök mesehős, Golghelóghi (és általa a történelemben megjelenök ember) alakváltozásait mutatja be: a történelemben előfordulök legfontosabb szerepeket idézi fel. A jelenetekben az emberi létezés egyszerre drámai-tragikus illetökleg vásári-cirkuszi horizontjai egymást keresztezve villannak fel. Cirkuszátor és világmindenség: az ember egyszerre szenved meg emberléte gyötrelmeit és gyönyörködik a létezés önmagát mindig megújítök és átalakítök csodájában. Az író művébe foglalja mind a küzdök ember, mind pedig a küzdelmet irányítök „korongolök”-kézműves befejezhetetlen munkáját.

Ugyanakkor mindennek felette ott trónol Szatanael, aki „özön közönnel” tekinti ezt a világot, de fenn is tartja azt. Saját végszava szerint: „tartószlopnak felséges előjoga: megtérek koronás közönnömbe s valamíg te nyomortul tündökölpsz, majd nékem lesz fölötted égen-tengerzésem – fejedelmileg.” Ez az egyszerre kívül és belül jelenlévök erő szerintem Határ Győző művészetének meghatározója: maga a nyelv, mely uralkodik ebben az életműben. Nyelvi leleményességében és erejében fonódik össze az író nagyszerű művelődéstörténeti, filozófiai és stílári felkészültsége. Ez ennek az életműnek tartószlopa: egyszerre magában foglal mindent, és „koronás közönnébe” burkolódva „fejedelmileg” ki is válik mindenből. Küzdve küzdök és egyben fenntartja ezt a küzdelmet magát. Egyszerre látja és láttatja az omlök küzdelmet, és leírja, egész műalkotásban rögzíti ezt az omlást. A mozgás és mozdulatlanság egyszerre-jelenléte ez az életmű, amely leszámol minden emberi cselekvésformával, ugyanakkor a létezés alapformájává fogadja a nyelvi megjelenítést, amely tanúsítök és alakítök egyszerre.

Boltozat

láttad már a boltozat aláomlását nagyon lassúra lassított »lassított felvételen«? Ebben a lassított felvételen élek. A boltozat állni látszik – de én tudom: aláomlásom folytonfolyvást folyik, s ebben a »mozdulatlanban« rongálódok-tördelődöm, porlok s porlandó részem elpereg”

Mint ebben a prózaversében is, pontosan fogalmaz, állapotokat meghatároz. Ugyanakkor beledereng valami „nem euklideszi” metafizika is, álomlátásain keresztül. A létezés folyamat jellegére, a minőségek egymásba kapcsolására utal.

Meditációiból, regényei gondolatvilágából ki-kiszakítódik néhány pillér: kemény gránitból faragva. És ezeket körülfogják a sejtések, a bizonyíthatatlan érzékelések: poétikus láttelepek egy világot vizsgáló lélek állapotairól, helyzeteiről. Az adott pillanatban egymást keresztező hatások, élmények egymásra vonatkoztatásai. Minden vers egy-egy regény csírája is lehetne. Mint ahogy a regények a versekben jelzett sajátos tudatállapot elemzései. Versei: az ésszel felfogott és bekerített ember sejtelmeinek formába öntése.

Világok keresztezési pontján, „coincidentia oppositorum” – az itthon Vas István által leírt lírai helyzetben. Közös ősök, magát a kifejezést szülő Cusanus. Csak míg Vas István körüljárja, óvatosan kitapogatja az ellentmondásokat, hogy így érzékeltesse határozott-szigorú *igen*-jeit és *nem*-jeit, Határ Győző magát az ütközetet játszatja le. Évtizedek óta él magányban, rejtekezve, mint a varázsló, mégis a század uralkodó eszméit és helyzeteit hozza működésbe fantáziája színpadán: versben, filozófiai esszéiben, drámáiban. Műveit olvasva résztvevők leszünk magunk is csatáiban. És közben élvezettel, gyönyörködve követjük a briliáns mondatokat, szójátékokat, a mesteri ötleteket, látjuk épülni és hullani korok díszleteit. Saját romjaink között bújócskázunk. Belőlünk is kihajtanak a sejtelmek. Többes számom: a kortárs nemzedékeket jelentheti. Tátongó sebeket mutat. Vérbeli játékos. Csakhogy a játék vérré megy.

Határ Győző – nekrológ (1956. február)
(Jegyzetek egy majdan megírandó esszéhez)

Negyvenkét éves korában, élete virágjában meghalt egy furcsa költő, provinciális irodalmunk egyik legidegenebb, legfélreismertebb alakja. Míg élt, nem volt barátja, csak rajongója vagy ellensége; lénye és irodalma mindig túl erős indulatokat kavart fel maga körül, semhogy objektív kritikára sor kerülhetett volna. Nem is igen ismerték; egyelőre még számbavétlen, alighanem 15-20 kötetet kitevő munkásságából csak kettő látott nyomdafestéket, egy regény meg egy vékony verskötet; közönsége, olvasója ki tudja, volt-e a kettőnek is annyi, hogy közvélemény gyűjtőnévre tarthasson igényt.

Próbáljuk meg most, a halál életmű-összegező távlatából felmérni, mit adott (már amennyire az ötperces távlat – távlat egy olyan szellemnél, aki – mint Stendhal – nemzedékeket ugrott át kifejezési módjában) és azt is, mit adhatott volna, ha előírt nyolcvan esztendejét végigmorzsolja; adott volna-e többet, mint amit eddig adott?

Nem valószínű. Határ Győző a *készenszületettek* közé tartozik, és a készenszületettben éppúgy megdőbent korai érettsége, mint késői kiforratlansága. Első nagy regénye 1939-ben íródott, az utolsó 1955–56-ban. Egyaránt bámulatos az elsőben (25 évesen!) a kész-ség, az utolsóban a Sturm-und-Drangra jellemző befejezetlenség. Ha nem tudnók, hogy közben több mint 15 esztendő telt el, nem vennők észre. S legteljesebb, legérettebb műve, a *Heliáne*, középen fekszik a kettő között.

*

Egy szó, amely igen gyakran elhangzott céhbeli irodalmárok, és pedig rendszeren a legszürkébb céhbbeliek ajkáról Határ Győzővel kapcsolatban az, hogy dilettáns. Csakhogy előbb nézzük meg, mi a dilettáns. Az outsider nem ismeretlen jelenség a világirodalomban: egy ugrással szokott bennteremni a „céhben” s olykor nem ő költözik bele, hanem a céh – őbelé. Az outsider azért nem „céhbeli”, mert szabályok nem kötik, nem ismer lehetetlent, neki mindent szabad. Ezért parttalan, korlátlan, minden művében kicsit az egész akarja adni, nem gazdálkodik szóval-eszközzel-gondolattal. Valamilyen formában Gesamtkunstwerk-ről álmodik. Nem fogadja el a szakma szabályait, a mesterség korlátait – játszik. Persze a játék mindig halálosan komoly,

akárcsak a gyermeknél. A játékban semmi sem lehetetlen: Leonardo egyszerűen nem hitt a repülés lehetetlenségében: dilettáns volt. Én szeretem a dilettánst, ha zseni; mindig úttörő, csak „iskolát” nem szabad alapítani. (Proust átkos hatása az irodalomra. „Jette mon livre, o Nathanael!” – Gide tanácsa: helyes. Madáchnak sem lehetnek utódai.)

Ilyen író Határ. Minden regényében az egészlől van szó. Persze nem mindig ugyanarról: a *Bábel tornya* orgiasztikus világvég-hangulat, az *Egy államfőnök története* politikai satíra, az *Anibel* szerelmi regény, a *Pantarbesz* filozófiai világbkép – nagyjából. A *Héliáne* mindez együtt, és a *Csodák Országá Hátsó-Eurázia* is nekifutás a totalitásnak.

*

Fantázia. Ez a vadul burjánzó fantázia – képekben, szavakban, álmokban – olyan mértékben körülfonja az olvasót, hogy jóformán szem elől téveszti az egészet. Pedig ez a fantázia olyan, mint a mitológiák változatossága; alapképek, alapállások, archetípusok vannak a mélyén. Határ fantáziabőségének elemzését másra bízva, néhány ilyen mitologikus ritornellót szeretnék leszögezni.

A *mulya hős.* Fagulya Dániel, Bikornutusz Barnabás, a *Csodák Országá* első személyben beszélő névtelen főhőse; Sömjén Simon, Fakupofa. Mulya, mafla, mindig-alulmaradó, de azért – persze – mindig felülmarad; mindentudó, semmit-nem-tudó, szemmeresztő, fülével kelepelő fickó; mindenek szemlélője, sodortatik-rúgatik és mindig mindent elveszít – miért mondom mégis, hogy felülmarad? Mert ő mondja el a regényt. Határ Győző jellegzetes elbeszélő modora az egyes szám első személy. A mulya hős egyben mindentudó. A mulya hős létformája az albérlet. Archetipikus jelenség Hebaminte néni, Sibelkáné, Piroskáné Bábika – anyagpótló a hétköznap felől; de démoni is, torzságában – die „Mütter”; vasorrú bába. Mert Határt is (és kit nem? de őt sokkalta manifesztebben, mint másokat) az Oedipus-komplexum determinálja. Tudjuk (szájhagyomány), hogy nem szerette Freudot és a pszichoanalízist; ezzel a nem-szeretettel talán Freud malmára hajtja a vizet? Nem fontos, de megemlítendő, hogy oly bőséges tanulmány-anyagot szolgáltatna oeuvre-jével a „nagyok” iskolájában bőven akadó művészetelemzőknek, mint talán senki más széles kis Európánkban.

A „mester”. Ezt az archetípust igazán csak idézőjelesen írhatjuk ide. Mert a Mester Határ Győző regényeiben karikatúra: Gabreliusz Gábel, a *Héliáne* semmit-nem-festő festőfejedelme, Hyacinto Y Saavedra, a *Csodák Országá* neurológus professzor-fejedelme, az emberi szellem ad-absurdum vivését alakítják.

Alapállás még az író olthatatlan vonzódása az orvostudományhoz is. Ehhez és a filozófiához mindvégig hű maradt, ezt a kettőt komolyan vette. Makro- és mikrokozmosz. Az embereket nem.

Anima. A regények nőalakjaiban domborodik ki a legjobban a készen-született író változatlan-egyformasága. Mi jellemzi őket? Az, hogy nincsenek jellemezve, csak jellegük van, nem jellemük. Funkciók. Tipikus anima-figurák; a férfi „lelkének” kivetülései. Két oldaluk van: *állatka* – *istennő*. Emberen-túli és emberen-inneni – de mind a kétféle fajta egyaránt inszipid. (Amint a mitológiában is minden istennek megvan a maga állat-aspektusa.) Mindkettő csupán férfifunkció kivetülése: az illanó, csodálnivaló; meg a babusgatnivaló. Egyéniséget nem is mutathat, hiszen a férfi az egyéniségét magának tartja meg. Az állatka-oldal példái: Neruság Sura (*Csodák Országá*), Kerkápoly Ernike (*Anibel*); a kettő egy és ugyanaz: a „nőci”. Mi marad meg az olvasóban? Surából a svédfrizura, a lapossarkú cipő; Ernike „lapka trapéz” orra – csupa külsőség, epidermikus vonás. Csak az a dolga, hogy bizonyos szerepet eljátsszék a regényben. A másik oldal, az istennő: Daniela (*Eumolposz*) – Heliáne – Anibel. Az „ilyen-nő-nincs” nő, az „ez-a-nő-nem-lehet-igaz” nő: az anima démoni, de éppoly inszipid változata. (Hebamin-te-mama „boszorkánnyá”-változása. „Boszorkány” – az archetípus másik oldala.) Ilyen ez a másik: a mindenki számára kapható, illanó-villanó, hegyvölgyön vonuló – s a mafla hős szája elől az utolsó pillanatban elkapott *szuperkurva*.

Míg Határ regényeiben a férfialakok ha torzak is, karikatúrák is, de feltétlenül: emberek, a nőalakok közül ezt csak az egy Violantéra mondhatjuk (*Heliáne*); a többi lélektani tünemény, amolyan „női netovább”.

Fantáziából egy író sem alkotja figuráit: a) kopíroz, b) kontaminál, c) önmagát vetíti; s a leggyakrabban mindegyikből van valami. Határnál feltűnő a szintkülönbség a férfi és a nőalakok között. A férfiak (bár az író közismerten rejtőző lényé miatt konkrét adatok nem állnak rendelkezésre és csak eszmei evidenciára vagyunk utalva) – a férfiak elhatárolt egyéniségek (Gabrielusz Gábiel a *Heliáné*ban, Verderber bácsi vagy akár Keve Borci az *Anibel*ben, Dr. Kachexi vagy Rochard ezredes a *Csodák Országában* stb.) – míg a nők mind a fentebb jellemzett módon jöttek létre. (A férfi-intellektus ellenpólusának kivetülése: testet öltött inszipiditás!)

Figyelemre méltó, hogy ez a korának sztenderd „okossága” előtt hétmérföldes léptekkel járó intellektus megírandó témájának csupán a *butaságot* érzi. Hogy a nők buták – illetve még csak odáig sem érnek jóformán, hogy értelmi funkcióval akár negatív formában is vádolhatók legyenek – ezt már láttuk. De buták a jól egyénített férfiak, buták, hóbortosak, torzak; a Gab-

reliusz-féle halandzsa-próféta (*Heliáne*), Dr. Zimmermantius Wundermund spiritiszta sarlatán (*Anibel*). Dr. Halpern-Hochwirrwar, az „arany töltőtoll-hegyen született pszichológia” karikatúrája (*Csodák Országá*), Nein Ferenc, a költő, aki „köldökszinórája felakasztva” s ezzel mintegy akasztott állapotban született (*Heliáne*), Fakupofa, az emberré nevelt gorilla, mint a Mérleg-hitelesítő Intézet kishivatalnoka – a Zwofuessler Gedeonok, Fagulya Dánielek, Keve Borcik ismét másféleképp – mind az emberi elme inszufficienciájának különböző módon árnyalt megjelenési formái. Okos csak a mulya hős. Jellemző.

*

De minek is sokat beszélni az emberábrázolásról. Nem ez a lényeg. Ember és kozmosz – sőt, ember és társadalom kapcsolata; bár a „társadalom” szót félve írom le, annyira visszaéltek vele. Mégis, e kettő felé irányul az író igazi érdeklődése. A legtöbb írónál az ember, az egyén (legfeljebb!) sorsok és eszmék hordozója, megtestesítője; Határnál az embert iszonyú sors-áramlatok, eszme-forgószelek sodorják; kiszolgáltatott, parányi ázalag a vaksors szökőárjában. (Talán azért a „butaság” mint uralkodó téma?) Ember és ember közt jóformán nincs és nem is lehet kapcsolat. Lojalitással csak az eszméknek tartozunk, tisztelettel csak eszmékről szólt, ha valaha valamiről; az eszme eltorzulása és elfajzása az emberekben a téma. (L. Hebaminte de Soculoheuloszt, aki feltalálja a „tökéletes államgépezetet”, mely embermentes, lerázhatatlan gépszörny); az eszmék általános és óhatatlan elfajzása eredményezi, hogy alakjai mind karikatúrák, nyomorékok, bolondok – hogyne, hiszen a teljes, az ép, a minta egészen másutt van, e világon lehetetlen.

Úgy is mondhatnók: ennek az írónak a szeme nincs *emberméretre* beállítva. *Kozmikus* méretekben lát – időben és térben, jövőben és múltban egyaránt – és *mikroszkóposan*, az apró, legapróbb, mondhatnám sejtszerkezeti részleteket (a lelkekben is!). Mivel a „normális” halandó nem így lát, első olvasásra még a nagyon igaz is meghökkentőnek tűnik, mint jégvirágok, spirochéták vagy tavaszi rügyek óriásira kinagyított fényképei. Ez Határ Győző fantáziájának egyik tényezője. Ez a fantázia bizonyos ágon a tudományból táplálkozik és mint ilyen, „igazabb” a realitásnál.

Innét ered viszont az a furcsasága, hogy ami igaz, azt sem érezzük igaznak. Ha bomba-pusztított várost ír le, álom-önkéntésnek tetszik, tudományos tételek fantazmagóriáknak, életből ellesett párbeszédnek (furcsa, de még ilyenek is akadnak műveiben) írói kitalálásnak. Teszi ezt a méret, arány és nézőpont eltolódása.

Nyelv. Eszköz vagy öncél? A szóalkotó, szókapcsoló fantázia ilyen mértékű túlburjánzása művészet-e, vagy szemfényvesztés? Arra való-e, hogy kifejezze – vagy arra, hogy elrejtse a gondolatot...? Avagy netán annak hiányát? Ezen még sokat kellene dolgozni, mielőtt ezt valaki a véglegesség igényével elemezhetné. Nekünk nem kenyerünk a furcsaságok, asszociációk, játékok elemzése. Kiemelhetünk bizonyos csúcsteljesítményeket ezen a téren (a madarak felsorolása az *Államfőnök* arisztofaneszi történetében, Gabreliusz Gábrriel „gabrelizációi” stb., stb.) – de ezek helyes értékeléséhez el kellene mélyedni az európai húszas–harmincas évek izmusainak lélektani vizsgálatában s kideríteni, hogy mennyi szolgálja az irodalmat a „Közbülső Birodalom” (*Anibel*) e gyanús mezben fellépő szellemeiből; tekintetbe kellene venni a tekintélyes Narrenhaus-literaturát is, analógiák felkutatásáért (vö. a *Csodák Országá* ideggyógyintézeti gyorsírójegyzeteivel) s meg kellene még azt is vizsgálni, mennyiben hasonlít és mennyiben tér el Határ – európai rokonszemlektől. Magyar rokonszemleleme nincs; helyesen mutatott rá Réz Pál, hogy nálunk a prózában a stílusjátékok mennyire nem divatoztak sohasem. De versben is kevésbé; ez nyilván kulturális fejletlenségünk egyik sajnálatos tünete (hiszen a humor a kultúra felsőfoka).

De talán nem is fontos az európai rokonszemlelekkel való egybevetés, ha tudjuk, hogy Határnál mennyire *alkati* sajátság az, hogy megelőzte az előképek-példaképek ismeretét. Előbb írta meg a *Heliánét*, mintsem Joyce-ot ismerte volna – az, akit Joyce-utánzóknak kiáltottak ki (mellesleg, ez csak azzal történhetett meg, aki sem az egyik, sem a másik író igazában nem forgatta és nem ismeri; s kitől szokás ilyesmit számon kérni egy országban, ahol a provincializmusnak oly büszke-durcás, oly sértődött s oly mindenkor-hivatalos hagyománya van). Meg kellene fontolni továbbá (bár ehhez néhány évtized távlata szükséges), hogy az állandó nyelvrobbantó kísérletezés mint kifejezési forma, amely a húszas évek jellemző stílusformája volt, mennyire állandósítható mint írói attitűd; ha alkati sajátság és mint ilyen, nem levethető, akkor mennyire van művészi érvénye s nem csupán kathartikus (önkifejtő) funkciója; hogy az avantgardistának mi a helyes fejlődése – örökké megmaradni annak (újat, újat próbálni!) – vagy azt csinálni élete végéig, amivel egyszer „avantgardista” volt? (Szépasszonyok öregedése: vagy holtukig úgy öltöznek, mint amely divatban valaha sikereiket aratták, vagy mindig a „dernier cri” előtt egy orrhosszal haladnak cicomáikkal s egész kelléktárukkal...)

Mentsége Határ Győzőnek minden itt ellene felmerülő vád vagy kifogás ellen: *ő komolyan vette*. Minden játéka mögött halálos komolyság rejlik. Minden absztruz szó-dagálya mögött végiggondolt gondolat. Nem a *dada* és

társai „épater-le-bourgeois”-vágya vezette, hanem teljesen odaadta magát annak, amit szellemei diktáltak. Vagy jó vagy rossz démon vezette – ezt az idő és az interpretáció divatjai döntik el; de démona volt. S akinek démona van, nem szólhat vissza, kifogásokkal nem élhet. Majd hogy „nem értik”?... Erre nem gondol a művész; ő nem gondolt rá. Ő értette a diktandót, úgy adta át, ahogyan üzenték. Ő – megmondta.

Élete utolsó idejében – talán jószándékú, de helytelen baráti tanácsra hallgatva, talán a körülmények nyomása alatt (még a legmagánosabbnak is fáj, ha „százszorszép kéziratban temetetlenül” marad évtizedeken át) – megpróbált kibontakozni nyelvi dzsungeléből, hogy „közérthetően” írjon. („Mégis, ha írsz, valamiféle közönségre csak gondolsz! – mondogathatták neki. Valakinek, bármily keveseknek, csak szánod azt, amit írsz. Márpedig, ha még én sem értem, ha még én is elveszítem a fonalat, barátom...” Ilyesformán hangozhatott a legkártékonyabb, bár jószándékú, szirénhangú csábítás, amely elől soha ki nem olvadó viasszal kellene bedugnia a fülét minden művésznak. Mert ennek vagy más alakulásnak, csakis belülről szabad kinőnie.) *Anibel* című regénytrilógiája, melynek első (árulkodó) címe „Boldogságról, szenvedésről” volt, szerelmi regény igyekszik lenni; de ne feledjük, hogy a *Pantarbesz*, ez a korunk elérhető legmagasabb magasában járó filozófiai elmefuttatás (amelyről az egész világ írna, fecsegne, ha írója történetesen *egyéb* műveivel már Huxley-, Greene-, Kafka-szerű világhírre evickélt volna) – ne feledjük, hogy ez a *Pantarbesz* az *Anibel*ből szakadt ki, mint hold a bolygójából. Talán ez hiányzik az *Anibel*ből (az ólomtöke – a *svert*), ez teszi, hogy alatta marad azoknak a regényeinek, amelyekből nem operálta ki az elvontságokat. Itt aztán persze felmerül a forma–tartalom elcsépelte, sőt tárgyú kérdése is, hogy a szó-dzsungel, a nyelvi horror vacui mint stílus, mennyiben befolyásolja, módosítja a mondanivalót... A kérdést nem tartjuk lényegesnek és ezért későbbi korok disszertálóira bízuk.

*

Pillanatra sem szabad szem elől tévesztenünk, hogy Határ Győző látszólag gáttalanul-parttalanul ömlő szóáradata alatt mindenütt, mindegyik művében feszes, szilárd és arányos *regényszerkezet* rejlik. Csontváz, gerincoszlop. Leg-„vadabb” művei tárgyát, cselekvényét is el lehet mondani néhány mondatba tömörítve. Korántsem állítjuk persze, hogy ezzel a mű lényegét mondaná el az ember – de fontos rámutatni a logikusan, következetesen és szilárdul fölépített szerkezetre, mint amit az író önmagától is, de más írótól is, feltétlenül megkövetelt.

Ez különbözteti meg Határt a magyar irodalom másik „Lajstromozott Örültjétől”, Szentkuthy Miklóstól. Szentkuthynál a divagációk – a lényeg, lényeg pedig nincs, hacsak nem egy túlcsigázott, eklektikus szellem, meg egy romlott s egyben durva lélek öntetszelgő magakelletése, sziporkázása. (Szentkuthy nőies, Határ férfias habitus.) Olvastukon az embernek az az érzése: Határ mindenképp Határrá lett volna, ha előtte nincs is irodalom, legfeljebb a biblia; Szentkuthy viszont sohasem lett volna az, ami, ha nem olyan „művelt”.

*

A versek. Határ Győző nem priméren költő (ha költőn *versírót* értünk; mert másrészt regényei égbekiáltóan költői művek). Verseit ő maga „parergának” nevezte. Mégis foglalkoznia kell velük az eljövendő disszertáció-írónak, mert gazdagok, jelentősek főleg olyan korszakokban, amikor az író életkörülményei nem engedték meg a tehetségének jobban megfelelő hosszabb lélegzetű művek megírását.

Noha a versek időrendje ma már nem állapítható meg (halála előtt néhány hónappal hívei – gyaníthatólag „honunk szebbelkű női” – összegyűjtötték gépírásos kötetét, mely bámulatos sok példányban, baráti közkezen forgott; ez a *Hajszálhíd* azonban nem időrendi sorrendben tartalmazza a verseket, hanem stílus és jelleg szerint) – mégis megállapítható, hogy a versekben *van* fejlődés. A versekből kitetszik az a tisztulási, lehiggadási folyamat, amelyet prózájában hasztalan kerestünk, vagy ha találtunk (*Anibel*), nem tudtuk pozitívnak látni. Kevesebb az öncélú nyelvi játék, ami mögé tartalmat legfeljebb úgy láthatunk, mint felhőbe – elefántot... A tisztulásnak tán nem utolsó sorban oka az is, hogy a költő, élete utolsó korszakában a prózaverstől mindinkább elfordulva, a rímes verselésre tért és főként a szonett zárt formáját művelte; ezt a korszakát valóságos szonett-korszaknak lehetne nevezni. Számos szonettje majdnem remekmű – bár a „majdnem” alól talán sohasem tudott egészen felszabadulni; a „majdnemnek” egy parányi örömcsojppje talán mindig belevegyül az olvasó örömébe. Feltűnik a szonettek közepe táján valamiféle törés, rendszerint az első nyolc sor után, mintha a költő egyszerre megunná, kieresztené a kezéből s a meghökkentő tömören felre-pített gondolat sután lehull. Feltűnik – bár ez a legtöbb költőnél így van, kivétel tán csak Rilke és Baudelaire – az önkritika hiánya. Kötetbe tenni a gyöngy mellé a talmi straszt. Az egész írói arculat megismeréséhez nyilván ez is hozzátartozik; de az ember jobban szeretné, ha nem ismerné.

*

Lehetetlenség egy filozófus-íróról lényegeset mondani – filozófiája nélkül. Még semmit sem szóltam esszéiről és még csak meg sem említettem *Az Őrző Könyvét*, amilyent angol nyelven már írtak s mondhatni külön műfaj, afféle „történelmi látomások a jövőről” – de magyarul még nem (Babits *Elza pilótája* százalmas dadogás); ha *Az Őrző Könyve* angolul születik, együtt emlegetnék Orwellrel – bár én, inkább megérzési alapon, fölébe helyezném az Őrzőt az 1984-nek; Orwell inkább szemléelője, kitalálója volt kívülről a szörnyállamnak, Határ belülről látja (sokkal apokaliptikusabb) és átéli a szörnyállamot. József Attilával élve, Határ „pokolra ment”, hogy dudás legyen, azonfelül Határnál e modern technikával felszerelt népvándorláskori hordák – olykor már-már a prózavers nyelvére feszülve – a filozófus vízióját tolmácsolják s azt hiszem, az Őrző tulajdonképp történetfilozófia, egy olyan műfaj formáiba öltöztetve, amely nálunk ismeretlen. S hogy is lehetne másképp, mikor nálunk minden uralomváltás egy-egy újabb provincializmus diadalrajtását jelenti s történelmi, bölcséleti fordításirodalmunk oly elképesztően szegény! Tisztában vagyok vele, hogy a filozófus Határ Győzőnek ismertetése nélkül az eddig elmondottak lényegtelené törpülnek, hiszen meglehet, hogy ez mindennek a kulcsa; ám ennek megítélője nem vagyok. Többek közt be kellene hatolni a „lelenci lét” motívuma mélyére, mely oly mélységesen európai s olyan egyívású az egzisztencialisták „létszorongásával” (a lelenc anyát és gyökeret keres, de épp mivel lelki-lelenc, soha nem találhatja meg; innen *Anibel* Magna Mater-kultusza) – meg kellene magyarázni ezt az újra meg újra visszatérő motívumot, de sajnos, nem értem; írni kellene a világvége-élményről mint alapélményről (a „világvége”, amely fölött napi-rendre térnek a *Heliánében*; a „Menekülés Csatája” a *Bábel Toronyában*), indokolni kellene a kannibalizmus visszatérő motívumát (a hadifoglyok „feldolgozása” az Őrzőben; az emberhús-konzervek botránya a *Morzsatolvaj* című színdarabban s a négerballada ugyanott – ahol az amputált néger visszaköveteli lábát, hogy megegye; a jogászok vitája: a magántulajdon és a kannibalizmus összeütközése stb.) de ehhez nem értek; szólni kellene humoráról – szatíráiról, kisregényeiről, elbeszéléseiről (pl. *A királyról*, ahol Dahomaeyben egy fiatal kegyencet halálra üldöznek a dzsungelben, hogy – királlyá koronázzák; a rituális királygyilkosság és a mindenható asszonyuralom). Sajnos, mindez meghaladja erőmet. Ebben a hevenyészett nekrológban csak szeretném felhívni a figyelmet, körülrajzolni a helyét: erről íratok.

*

„A Zsiblibán vitorlázó Anibel – a kellékesnek álcázott menet, élén a »gróffal«, – Aranyos Reske bájtítkár – Humayer Ildikó – én, te, ő és mi mind: nem emberi sors-e, hogy így vitorlázunk, hamis lobogó alatt?” – írta az *Anibel*ben. És így élt ő maga is, reménytelenül; mert minden vitorlát, ami alatt ember vitorlázhat, hamisnak látott; hamisnak politikát, társadalomboldogítást, hasztalannak és kárba veszettnek művészetet, tudományt. Olykor kielégülést nyújthatott neki, pesszimizmusát mennyire igazolja a világ; művész egyetlen kielégülése. Élete is ennek megfelelő volt. Emberi kapcsolatai sohasem fonták át egész lényét, mindenki csak morzsát kaphatott belőle – s ez így is volt rendjén. Minden emberi viszonylatában „szörnyeteg” volt, emberen-túli és emberen-inneni; emberi módra csak édesanyját szerette. Így halt meg, társ-talanul; sírját rangrejtve, egymás elől rejtőzve látogatja légiónyi valaha-volt állatka és istennő.

Határ Győző drámáinak dramaturgiájáról „Kegyes goromba játék”¹

Határ Győző terjedelmes életművében jelentős részt foglalnak el a drámák, a szerző majdnem 50 éve ír színpadi előadásra szánt munkákat. Ezeknek egy kicsiny része elveszett a történelmi viszontagságok közepette, néhány töredékekben maradt fenn, de az 1956 után írottak többsége már nyomtatásban is megjelent. Így 1972-ben a *Sírónevető* két testes kötete² tizenkét színművet tartalmaz, a *Golghelóghi* több kiadást is megért,³ a *Mangún* című kötet⁴ ugyancsak tizenkét kisebb-nagyobb darabot rejt. Ezekon kívül még számtalan alkalmi rögtönzés, rádiójáték „színpadi habfelfújt”⁵ még mindig kiadatlan, illetve befejezetlen, hiszen a hazai és az emigrációbeli olvasói és szakmai értetlenség, érdektelenség, visszhangtalanság nem kedvez a drámaírói ambícióknak.

A dráma, a dramatikus szerkesztés mindig kiemelt jelentőségű volt Határ Győző életében. Ő maga erről így szól: „A közönség gyorsabban, többet tud magábavenni – kivált a fiatalja – és töményebb mutatványra vágyik. Ezért fordultam a színpad műfaja felé – vagy tértem vissza a színdarabíráshoz – mert tömörít és lehatárol; mert fokozott fegyelemre kényszerít – akár a kamarazene a komponistát...”⁶ Prózai írásaiban, regényeiben is jelenetek, színpadi dialógus formájában megírt részek tűnnek fel; pl. Az *Őrő Könyve* (megjelent: 1974), *Köpönyeg sors* (1985), *Angelika kertje* (1987), *A szép Palásthyné a más álmában közösül* (1987), *Csodák Országá Hátsó Eurázia* (megjelent: 1988).

A *Hajszálhíd* (1970), a *Lélekkharangjáték* (1986), a *Medvedorombolás* (1988), a *Halálfej* (1991), az *Üvegkoporsó* (1992) című verseskötetekbe is belelopott pár jelenetezett darabocskát. A filozófiai dialógusok szintén gyakoriak nála (pl. *Intra muros*, 1978, 1991²; *Filozófiai zárlatok*, 1991).

Határ Győző a mindennapok töredékességének ellenében az egészet próbálja megközelíteni látomásként, ezért domináns nála a dráma. A teljességet akarja korlátozás nélkül megragadni, hiszen a képzelet által magasba röpített gondolat érdekli: „De ha tudod, hogy a regényben is mennyiszor váltok a versprózára s hányszor van úgy, hogy az alkotókedv szőlősajtója költeményt, *copla*-t, Baudelaire-persziflázst vagy trágár klapanciát tölt a regény poharába, akkor nyilván látod azt is, hogy az elfogadott műfajkategóriákba milyen nehéz besorolni írásaimat. [...] Így hát aki a regényírót ismeri, ismeri a

költőt, aki a költőt ismeri, ismeri a színdarabírót, aki meg csak a színdarabjaimat ismeri, némi fogalmat alkothat arról is, hogy mi jár az eszemben, ha felteszem a gondolkozó kalapomat.”⁷ Vagyis akármelyik művét nézzük, nagyjából hasonló benyomást szerezhethünk világáról. A „mindenség könyvét”⁸ írja állandóan, nem törődve a tabukkal, a műfaji korlátokkal, szabályokkal, hiszen: „Mondhatnánk úgy is: Határ *ihlete* filozófiai bölcséleti gyökerekből táplálkozik: képzeletének megelevenítő ereje pedig drámai, tehát élőbeszédet, látványt felidéző és feltételező formába kényszeríti a nyelvi anyagot.”⁹ Valóban sok darabja mestergondolatát filozófiai elmélkedéseiből vette, így mindez könnyebben befogadhatóvá válik a mélyebb elmélkedésre nem éppen fogékony olvasóközönség számára is: a „...színpadi játék csak ürügy volt, álcázása a bölcséleti mondanivalónak; a gondolat próteuszi vedlése – hogy elfogadtassam egy olyan olvasótáborral a filozófiát, amelynek az úgy kellett, mint a gyerekeknek a csukamájolaj.”¹⁰

Határ Győző darabjait könyvdrámáknak tekinti: „...könyvdrámák olyan értelemben, hogy kettő kivételével előadásuk gondolata még csak fel sem merült, s így bízvást elmondható, hogy kimerítem a „titkos drámaíró” ismérvét.”¹¹ Méltatói ezt a kategóriát látják hasznosnak vele kapcsolatban idézni: Varga Zoltán, „abszurd könyvdrámákként”¹² értékeli. Ugyanígy szól Sanders Iván: „statikus drámák, melyeknek gondolatisága, lélektani és nyelvi bravúrjai nyomtatásban élvezhetők igazán.”¹³ Gömöri György egy áthidaló megoldást ajánl: „A határi színház legigényesebb válfaja mégis a filozófiai tandróma, illetve antropológiai misztériumjáték.”¹⁴ Kétségtelen, hogy ezeket a drámákat a hallatlanul magas színpadtechnikai követelmények miatt esetleg valóban nem adják elő egyhamar, de semmi esetre csupán csak könyvben, olvasva jelenthetnek élményt. Nem pótlékként, melléktermékként íródtak a filozófiai elmélkedések közepette. Az író erőteljes színpadi látásmóddal rendelkezik, a zenei hatásokra fogékony, igen hitelesen, aprólékosan tudja megadni díszletterveit (itt is előbukkan régi mérnöki hajlandósága, zenei, művészettörténeti érdeklődése). Néhol már-már operai hangszerelek, nagy finálék fordulnak elő például a *Mangún* vagy a *Golghelóghi* lapjain. A hangjáték a szerző pénzkereső foglalkozása miatt is – hosszú ideig a BBC magyar adásánál dolgozott – nagyon közel áll hozzá. Így gyakran a hangok, zörejek vagy a mondott, szavalt, ordított, suttogott szöveg az elsődleges. (*Mangún*, *A rablás*, *Az ölelhetetlenek* stb.).

A londoni tapasztalatok, a világszínházi kísérletekkel való megismerkedés óriási lehetőséget adott Határ Győzőnek a szabadságra, az amúgy is polihisztóri műveltsége szélesítésére, mélyítésére. A belső cenzúráját soha nem ismerte, mindig gorombán szokimondó volt.¹⁵ Ha közönségről beszél – bár

művei olvasottságát illetően eléggé pesszimista – egy kivételes olvasótábort és hallgatóságot feltételez: „Darabjaim írása közben olyan angol színészgárda lebegett előttem, amely csodák-csodájára magyarul beszél: olyan magyar közönség, amelynek osztatlan figyelme, toleráns elfogulatlan izgalma s intellektuális befogadóképessége az angol, a francia publikuméval vetekszik.”¹⁶ Ilyen ideális nézőseregre természetesen nem számíthatott.

A középkori vásári színjáték, vallási játékok szemlélete, dramaturgiája nagyban hatott Határ Győzőre. (A BBC magyar adása részére sok jelenetet le is fordított a szigetországban népszerű darabokból, itthon mindez megjelent *Görgöszínpad* címmel.¹⁷) Ezekben a darabokban a legfennköltebb eszmeiség mellett a legrágárabb adoma is megfért, káprázatok özöne fogadta a kíváncsiskodót, mérhetetlenül sok szereplőben lehetett gyönyörködni, rémülhettek és álmélkodhattak egyszerre, a zene, a tánc, a képzőművészet minden lehetőségét kihasználta, a darab hol prózában, hol versben folyt, s a ma már művészetnek aligha nevezhető kóklerség, cirkuszi szemfényvesztés szintén jelen lehetett. Az együttes játék didaktikus célja nyilvánvaló, ám mindezen túlnőhet a résztvevők féktelen játszó kedve. A passiójátékok mellett a passzió, a szórakozás, a vidámság szintén megfért. „A nevetés még a misztériumba is behatolt: a misztériumokhoz csatlakozó *diablerie*-k, ördögjátékok, karneváli jellegűek voltak.”¹⁸ A karnevál nem osztja fel az életet színpadra és valóságra, mindenki egyszerre lehet szereplő és néző, elmosódik a határ a tényleges játék és a létezés között. Ott maga az élet játszik, s a játék válik az életté. A középkori *Theatrum Mundi* felfogás Határ műveinek mozgató ereje. (Érdekességként megjegyezhető, hogy regényeinek gyakorta színhelye a színház – pl. *Pepito és Pepita*; *Anibel* – szereplői sokszor színészek, színésznők. Novelláiban a színjáték az egyik döntő motívum – pl. *Színház*; *A színdarab, mint főfő nixmadár*; *Brenda és a Kis Pocok* stb.) A színdarabokban azonban soha nem szerepelnek hivatásos színészek és színésznők, a színház mint téma nem fordul elő e művekben, hiszen az állandó *világszínházként* felfogott élet a lényeges e darabokban. Határ „A világot többé-kevésbé színháznak látja, s a nagy emberi színjátékon belül az irodalmat az élet, a Világdráma, a színjátszást pedig az irodalom kvintesszenciájának tekinti.”¹⁹

Mindenütt meghatározó a *játék*. Általában mindig hivatkoznak arra, hogy itt és most éppen szerepelnek. (*A kötélvilág*, *A ravatal*, *Hernyóprém*, *Bunkócska*, *Pásztoróra*, *Mangún*, *Az öllelhetetlenek* stb.) A *Golghelóghiban* maga az élet játszik, játék az egész élet. A Mutatványos Gazda intésére idéződnek meg a részletek. Sok próbb színielőadás is van a darabban. A mű végén az útjára

induló emberiséget úgy tünteti fel a szerző, mintha a Mutatványoshoz vagy más cirkuszi trupphoz tartozna. A Világúton azok jelennek meg, kicsinyítve, lefokozva, akiket eddig nagynak, hatalmasnak láttunk: „...vesszőparipán lovagolva királyok, derékracsatolt játékszerekkel némán vonulnak a népek [...] törpék sokadalmas tolongása, bábjátékos-látványos, végeérhetetlen menet.” (825.) Olyan ez, mint egy miniszínház, ahol az eddig látott jelenetek összesűrűsödnek, de ezáltal el is jelentéktelenednek. A Sátán dimenzióit véve alapul valóban minden játékként, illúzióként hat. „A mutatvány mehet tovább” (820.) – rendelkezik Szatanael, vagyis ugyanúgy színjáték lesz az elkövetkezendő ezer esztendő.

Mindez „Bálterem, amelyre ráfagyott a mosoly.” (*Néemberköztársaság* helyszínének meghatározása.) Itt maszkabál látható; cirkuszi előadás, haláltánc – olyan álarcokban, amelyek az életre, a vidámságra emlékeztetnek, de mindig az elmúlásra figyelmeztetnek. Panoptikum ez, az állam „palotacirkusza” (*Mangún* 273., 274.), ahol folyamatos a maskarások jelenléte; vagyis az „Élet – Mutatvány”.²⁰

Határ Győző darabjaiban általános a maszkos élet, mindenki állandóan szerepel, teljesít, igazodik a legelőnyösebbnek látszó elképzeléshez. Ennek a szemléletnek megfelelően a jelenlevők lelki vérszegények, felszínes emberek. Mindenki ezerféle szívárványos játékban vesz részt, s az író szinte mániákusan kerüli, hogy intim jelenet kialakuljon, szerelmi szálak bonyolódjanak vagy mély baráti kapcsolatok szövődjenek, hiszen ekkor az ember kénytelen lenne leglényegét adni. Nagyon kevés a tényleges szerelmi, baráti érzés, a jelen idejű érzelmnyilvántartás a darabokban. Inkább emlékeznek (*Gargilianus*, *Elefántcsorda*), vágyakoznak (*A libegő*), vagy eleve facérok (*A kötélvilág*). Akinek esetleg lenne alkalmja a szorosabb, mélyebb összetartozásra, az sem tudja hosszú távon fenntartani (*Golghelóghi*, *A patkánykirály*, *Az ölelhetetlenek*, *A rablás*, *Pásztoróra* stb.) Így a bensőséges önfeltárlkozás, az önvallomás, a másokkal való kapcsolat a szereplőt magát is formáló hatása nagyon kevészer jelenik meg. Időnként bevallják, hogy bizonyos távolságból szemlélik magukat. Néha némi humorral reflektálják cselekedeteiket. Az író is segíti ebben őket, gyakran megengedi, hogy „kiesve” szerepükből félreszólva, „ad spectatores”-kítéttel magyarázzák helyzetüket, elmondván: ők most éppen ilyen szerepet alakítanak. Például: *A majomház*, *A aranypalást*, *A libegő*, *Morzsatolvaj*, *Néemberköztársaság*, *A hernyóprém*, *Mangún*. Az élet és a színjáték között folytonos az átjárás, egyforma törvények vonatkoznak rájuk.

Természetes, hogy drámái írásakor a középkori színjátszáshoz, a misztériumdrámákhoz, a moralitásokhoz fordul, hiszen „a misztériumokban az

emberiség egész története – a jövődő is – rögzült, a moralitásokban pedig az egyes embernek a története, jövődője is.”²¹ Itt találja meg általános, mindenkire vonatkozó és vonatkoztatható mondanivalójának az adekvát ke-
retet.

A szerző a misztérium szó magyarításaként a „titokjáték”²² elnevezést használja, ezzel a frappáns szóösszetétellel a végső mozgó okok keresésére, de játékos, tréfás természetére egyaránt utal. A *kötélvilág* és a *Golghelóghi* műfaji meghatározása az érzékeny titokjáték, illetve a Nagy Érzékeny Titokjáték, *A libegőnél* felveti a moráliával való rokonság lehetőségét.²³ (Sok XX. századi dráma közelít ehhez a drámatípushoz.²⁴) A misztériumdrámában a főszereplő stációkat jár be, az út során sok emberrel találkozik, ám ezek a kapcsolatok igen felületesek. A jelenetek nagyjából a *montázs* szerkesztési elve alapján kerülnek egymás mellé, nem mindig érvényes az oksági viszony. (A mozaikszerkesztéses jelenettechnikát alkalmazza.) „Az egyes jelenetek nem kapcsolódnak okozatilag egymáshoz, nem hozzák egymást létre, mint a drámában. Inkább magányos kövekként állnak előttünk, melyeket az előrehaladó Én útjának vonalán állítottak fel.”²⁵ A stációjárás, az állandó barangolás eleve epikus elem, igaz, mindez a tapasztalatszerzés egyik megkülönböztetett formája, elgondolkodásra, új ismerősök szerzésére, tanulásra kiválóan alkalmas. Az állandó csavargás korántsem haszontalan, hiszen lehetőséget ad a szereplőknek önmaguk kipróbálására, „magunk vedlésé”-re (*Golghelóghi*, 19.). A Határ-darabokban sokat gyalogolnak, például *A libegő*-ben, amely amúgy is vándorjáték (557.) vagy a *Golghelóghiban*. Mindezt Hának Tibor szellemesen „vonulástan”-nak²⁶ nevezte. Próbatétel a kóborlás mindenki számára, a nehézségeket, az akadályokat le kell/kellene küzdeni „kinek-kinek a maga eszkábálta pokolba, elsőbbit a földön kell végigjárnia kárhözata stációit...” (*Golghelóghi*, 609.) Az életúton, a „Világúton” (*Golghelóghi*, 22.) csetlenek-botlanak, csodásabbnál-csodásabb esetek történnek velük.

Profán vagy kevésbé profán *üdvőtörténetek* e darabok, hiszen mindenki valamilyen formában az üdvözülését, előmenetelét szeretné biztosítani. A szereplők valamilyen célért küzdve fölfelé szándékoznak haladni, mindez egy másik szempontból lefelé ható mozgásnak tűnik. Ennek legpregnánsabb jelképe *A libegő* lépcsősivataga, amelynek a tetejére iparkodnak feljutni, de a csúcs egyben halált, a véget jelentené. A darabok általában földi karriertörténetek (*Az aranypalást*, *A majomház*, *Némberköztársaság*, *Hernyóprém*, *A ravatal*, *Mangún*, *Golghelóghi*, *A rablás*, *Az ölelhetetlenek*), ám mindig kiviláglik az előrehaladásnak a fonákja is, az egyértelmű siker sehol nem ábrázolódik. A koronázás egyben trónfosztás is (*Némberköztársaság*, *Hernyóprém*, *Pásztoróra*),

a győzelem egyben vereség (*A majomház, Az aranypalást, A libegő, A kötélvilág, Némberköztársaság, Hernyóprém, Bunkócska, Mamu a hamumondó, Az ölelhetetlenek, A rablás, Mangún, Pásztoróra* stb.). Ugyanígy a *Golghelóghiban*, ahol az elmozdulások a *felhaladás* (159.), majd az *alászállás* (543.) kifejezésekkel illetődnek. Ennek az átellenes, ambivalens szemléletnek szinte jelképe a mű befejező mondata: „hátrávlást előre!” (828.), miközben hátrálunk, soha nem tudjuk: nem előre poroszkálunk-e.

A szerző az alaphelyzeteket igen jól kitalálja és ötletesen lendíti tovább. A daraboknak mindig az első részei, jelenetei a legjobbak, a legmegkapóbbak. De később e helyzetek nehezen, nehézkesen bomlanak ki, elvesztik eredeti érdekességüket. Határ Győző általában egy szálon futtatja a cselekményt, s az alapszituációban sűrített probléma-mennyiség nem elegendő többfelvonásos darab életbentartásához. Az egyfelvonásosok azért is sikerültebbek, mert itt jobban törekszik a tömörítésre. (*A ravatal, Elefántcsorda, Az ölelhetetlenek, A rablás* stb.) A hosszabb daraboknál (pl.: *Hernyóprém, Mamu a hamumondó, A kötélvilág, A libegő*) a terjedelmesség mellett a terjengősség is a jellemzők közé tartozik.

A dialogizált epika kifejezést kellene alkalmazni egyes drámákra, hiszen rengeteg bennük az elbeszélés, egy történet vagy anekdota elmondása. A *Némberköztársaság, A kötélvilág, a Gargilianus, a Mangún, a Hernyóprém, a Golghelóghi* bizonyos jelenetei néha kizárólag közölnek, leírnak. Mindenütt hatalmas bőségű kultúrtörténeti ismeretanyagot vagy a képzelet által kitaláltakat áraszt a szerző; alig törekszik az önmérsékletre, a drámai szerkesztésre. Nem szab korlátot ötleteinek, általában a legapróbb részleteiben is alaposan kidolgozott panoráma megrajzolására vállalkozik. Peter Szondi Strindberg drámái nyomán a „stációdráma” jellemzőiről értekezik, s megállapítja: „A művet a revüszerkezetnek megfelelően a megmutatás gesztusa jellemzi.”²⁷ Határ Győző darabjai szintén így készültek: a középkori karnevál bősége árad soraiból.

A karneválon az elfogadott, szentesített értékek megdőlnék, semmivé válnak, minden átmeneti, több esélyű lesz. Minden eddig változhatatlannak vélt viszony megkérdőjeleződhet, tótágast állhat, a fent és a lent állandóan felcserélődhet. „Az ünnepi rituálék és ábrázolások mintegy eljátszották magát az időt, amely egyszerre halálba dermeszti és újjáteremti a dolgokat, bizonytalanná tesz minden határt a régi és az új között, semmit nem hagy örökké fennállni.”²⁸

A karnevál egyetemes játék, a teljesség meghódítását veszi célba. A látványosságnak, a mulatságnak, a szemfényvesztő káprázatnak valamennyi

eszközét és lehetséges előidézőjét felvonultatja a szerző. A cirkusz, a vásár kellékei, résztvevői minden darabjában jelen vannak. A csatajelenetek, verkedések, üldözések, szelídebb vagy durvább elpáholások, lefokozások, rangfosztások, csúffátételek, csetepaték, a felsülés, a lefőzés, a kudarc neveltséges helyzetei gyakoriak. A tipikusan komikus figurák (pl. hetvenkedő katona, kikapós menyecske, tudálékos orvos, buta, pöffeszkedő hivatalnok, korlátolt, okoskodó papok, tévelygő idegenek) sűrűn előfordulnak.

Az átváltozás, a metamorfózis, az alakoskodás mindig jó alkalom a tréfára; a rejtőzködés ősi karneváli sajátosság. Ez magában rejtje a rangfosztást, a rangrejtést, amely sok neveltséges helyzetet tud előidézni. Egész sorozatokat mutat be Határ a lefokozás és felmagasztalás skáláján. A *bohóc*, akinek személyében sok alak megbújhat, s aki nyíltan vállalja mulatságszerző szerepét, több darabjában szerepel. Ő legalább hivatásából következően hord álarcokat, s járja be a különböző életstációkat: hol király, hol koldus, hol bolond. Pl. a *Golghelóghiban* a főhős egyszerű szegénylegényként megy világgá, s amikor fordul a kocka, ő lesz a „király”, a legnagyobb. Később koldusként tengődik, majd ismét kiválasztott lesz, de változatlanul alattvalói szerepet tölthet be. Otó, a hatalmas tartományok császára a legtehetetlenebb beteg gyermek, pedig mindenki óriásnak hiszi. Bogorisz, bolyondár király hebegő-dadogó koldusként jelenik meg, számárkirály lesz belőle – s keresztre feszítik. A Korongolóról azt hiszik, hogy mindenható, pedig csak szolga. A szerencsekerék ilyenén forgása az új évezredben is döntő lesz: „tekeregi, takarodj vissza, sokaság!” (820.) – rendelkezik Szatanael.

A karneválhoz hozzátartozik a felvonulás, a pazar körmenetek, forgatógok, mindenütt tömegek vannak jelen. Határ aggályos gondossággal ügyel a legapróbb részletekre is, így hatalmas tablók kerekednek. A darabok nagy többségében a vásárok hangulata idéződik meg. A szereplők folytonosan csereberélnek, alkudoznak, vásárolnak. Határ Győző alapvetőnek ítéli ezt az emberi tevékenységet: mindenki folyamatosan árul: hitet, barátot, szerelmet, fizet az életéért, pozícióért, cserél értékest értéktelenre és fordítva. Ám a darabok végére elkótyavetyélik mindenüket. (*A kötélvilág, A libegő, Hernyóprém, Néemberköztársaság, Mangún, Szalamandrák, Golghelóghi* stb.)

A látszólagos vidámság ellenére a szereplők idegenül tévelyegnek a világban. Nincsen számukra hely, kilakoltatottak, kisemmizettek, vándorolnak, s nem tudnak nyugtot lelteni sehoh: „Jövevénynek nincs becsülete, alábbvaló a kivert kutyánál.” (*A libegő*, 195.) Sehova nem tartoznak, hisz a haza, az otthon, a család iránti kötődéseik nem jelentenek számukra fontos érzelmi viszonyt, a hűség, a szerelem, a barátság szinte ismeretlen számukra. De nem veszik észre, illetve nagyon kevésbé érzékelik a bennük lévő érzelmi

sivárságot. Hasonulnak az átlaghoz, viselkedési automatizmusokat követnek, szürkéek. Kevesen vannak, akiknek nem tetszik ez az igénytelen vegetálás. (Pl. Lidi a *Mamu a hamumondó*ban.) Sok utalás történik az ifjú nemzedék szex-mániájára, abszolút érdektelenségére, műveletlenségére, érzelmi fásultságára, kiégettségére. A pazar anyagi jólét abszolút kulturálatlanságot szül (*A libegő, Bunkócska, Mamu a hamumondó, Szalamandrák, Gargilianus*). A *Golghelóghi* sok száz szereplője közül mindössze egy tud olvasni: Egidius – neki is vesztét okozza. A többiek az ostobaság különböző fokozatait képviselik, ám ez senkinek fel sem tűnik. A hatalomhoz nem kell a kultúra. (Pl.: *Mangún, A majomház, Az aranypalást, Hernyóprém, Néemberköztársaság* stb.)

Tétlenségre vannak ezek az emberek kárhozhatóva, s fennáll az a veszély, hogy összecserélhetőek lesznek, elvesztik az azonosságukat (pl. a *Hernyóprém* nőalakjai). Műveletlenségük, ürességük nem engedi meg, hogy egymagukban helytálljanak, ezért gyakran egyszerre többen vagy párban szerepelnek; például a 3 jó „tündér”, a boldogságellenőrök, a mentőrendőrök a *Mamu a hamumondó*ban, *A libegő*ben vámorok, közegek, kisiúúk, legények, a *Golghelóghi*ben az angyalok, ördögök, sírrablók, katonák, inasok stb.

A darabokban a szereplők néha megkettőződnek, ellentéteződnek, megmutatják önmaguk ideálisabb vagy rosszabb változatát. Ez kiválóan látható egy-egy család életében: a nagyszülők–gyerekek–unokák hármasság ragyogóan illusztrálhatja a hasonlóságokat és a különbségeket (a *Bunkócska*, a *Mamu a hamumondó, A libegő* lapjain). Ugyanazon szereplő különböző variánsai láthatók. (Pl.: *A libegő, Néemberköztársaság, Hernyóprém, Golghelóghi*.) A jelenbeli alak természetesen a múlt folytatása, ám bennefoglaltatik majdani hasonmása is. (Határ nagyon kedveli az *aki volt* fordulatot, ezzel távlatot, mélységet ad szereplőinek, felvillantja jobb/rosszabb korszakukat, némileg szembesíti a jelennel a régít. Például a *Gargilianus*ban: „Lalagét aki volt / az ő felékszerezett személyét / aki lett volna és még mi minden, mi-mindenem lehetett volna / nekem aki voltál: úrnőm, Lalage. Míg éltél...” [316.]

A középkori darabokban általában több világszint található; de Határnál nem mindig a túlvilági és az evilági áll egymással szemben. Lehetnek egyszerűen alá- és fölrendeltségi viszonyok; a valóság és a földi hatalmasság követelése közötti eltérések, a realitás és az illúziók, a személyiség megvalósulásai közötti különbségek. Mindig két helyzet látható vagy következethető ki, s ezek kapcsolatának alakulása hozza létre a játékot.

Határ Győző darabjaiban feltűnő aprólékossággal jeleníti meg azt a hatalmat, amely érzékelhetően vagy láthatatlanul irányítja az alattvalók életét. Az állam már-már torz méretű apparátusával szinte szörnyalakot vesz fel. Esztelennek látszik az egész, holott rettenetesen logikusan van felépítve.

Mindennek megvan a maga pontos helye, mégis úgy tűnik, labirintusban botorkálnak a szereplők (*Golghelóghi, Hernyóprém, Morzsatolvaj, Szalamandrák, A kötélvilág, A libegő, Bunkócska, Mamu a hamumondó*). Pitiáner ügyekért hatalmas szellemi és fizikai erőket mozgósítanak (*Hernyóprém, Néemberköztársaság, Bunkócska, Mamu a hamumondó, Golghelóghi, Mangún, A patkánykirály, Gargilianus*).

A „jóság és ördögös jámborság látszatos fortélyát” (*Golghelóghi, 822.*) az állam, a hatalom, a manipuláló hivatalok és az uralkodók kiválóan értik. A képmutató, álságos, buta, tehetségtelen tisztviselők szavakban a nép „üdvén” fáradoznak, de a legrafináltabb eszközökkel szipolyozzák, nyomják el őket (*Bunkócska, Mamu a hamumondó, Néemberköztársaság, Hernyóprém, Gargilianus, Szalamandrák*). Bár a hatalom pozícióiban mindenki rendkívül komolyan veszi magát, az üres pózok, puffogó szólamok nevetségessé válnak. „Az uralkodó hatalom és az uralkodó igazság képtelen az idő tükrében szemlélni önmagát, emiatt nem látja sem saját kezdeteit, korlátait és végét, sem nevetségessé vénhedett ábrázatát, nem látja, hogy milyen komikus az örök érvényességre és a pótolhatatlanságra támasztott igénye.”²⁹

A legcsillogóbb szövegek, szólamok zengik a legnagyobb diktatúra közepette az állítólagos demokráciát, az egyetemes megelégedést, a jókedvet: az új Arany Korszakot (*Golghelóghi, 619.*), az Üdvköztársaságot (*Hernyóprém, 258.*). A hazugság, az ámítás mindent eláraszt.

A groteszk hatja át minden darabját. Az öntörvényei által működtetett élet sok ismerős mozzanatra épül, de furcsaságaival, eddig nem ismert összefüggéseivel lep meg. A *Golghelóghi*-ban a szereplők jámboran azt hiszik, hogy a Jó irányítja az eseményeket, holott a Sátán áll minden cselekedetük mögött. „A groteszk ugyanis nem értelmezi a világot, hanem egy új világot teremt. Egy megálmodott, képzeletbeli világot, mely emlékeztet ugyan a realitásra – részlemei sokszor azonosok is vele –, mégis egy másik koordináta-rendszerben létezik.”³⁰ A fantasztikum segítségével a Rossz aránytalanul nagy lesz, óriási Szörnyként mérhetetlen erővel, kifogyhatatlan ötletekkel telepszik rá az emberekre. Csápjaival – segítőivel, hivatalnokaival – behálózza, fojtogatja az embereket (*Mamu a hamumondó, Bunkócska, Morzsatolvaj, Néemberköztársaság, Hernyóprém, Mangún, Az ölelhetetlenek, Golghelóghi*).

Mértékhiányos világ ez: „A groteszk sérti a szimmetriaérzékét, fölborítja a világ rendjét, s egy új egyensúlyi állapotot, új arányokat, új törvényeket léptet életbe, és mindennek a tetejében még azzal az igénnyel áll elő, hogy ez a kozmikus rendbontás hitelt érdemlő, teljes és (a maga logikájában) logikus világ.”³¹ A vészes, a rettenetes mindig a realitáson alapul: a *Her-*

nyóprém, A libegő, a Mamu a hamumondó, a Bunkócska, a Néemberköztársaság, A kötélvilág gépei, rémségei, csapdái agyafúrt találmányok, de hétköznapien primitívek egyszerre. A masinák független életet kezdenek élni, eredeti céljuktól, funkciójuktól már régen eltávolodtak (Néemberköztársaság, A libegő, A kötélvilág, Gargilianus, Bunkócska, Mamu a hamumondó, Mangún). Néha a felidézett gonosz erő nem fér vissza a palackba, elhatalmasodik s mindent beborít, maga alá temeti akár felfedezőjét is (Az ölhelhetetlenek, Szalamandrák, Golghelóghi, Mangún, A rablás, Hernyóprém, A patkánykirály).

Az író darabjai a haláltánc mellett a boszorkányszombat jellemzőit is magukban foglalják, a fogvacogató rémület néhol játékos lidércnyomás lesz, egyszerre riasztó és nevetető, a borzalom és a bohózat egymást követi. Soha nem egyértelműek a dolgok, mintha egy libikókán vagy hintán ülnének a szereplők, zsákbamacskát játszanának, felemás, ambivalens helyzetekbe kerülnek. „A groteszk ábrázolás a jelenségeket változásuk, még lezáratlan metamorfózisuk, haláluk és születésük, növekedésük és keletkezésük állapotában mutatja be [...] a groteszk ábrázolás valamilyen formában mindig tartalmazza (de legalábbis jelzi) a változás mindkét pólusát, a régit és az újat, az elhalót és az éppen születőt...”³²

A groteszkben az élet és halál soha nem szembeállítható, hiszen egymást táplálják, egybefolynak, rengeteg közös érintkezési pontjuk van. A halál a karneválok állandó szereplője. Itt a játék tárgya és alanya egy személyben, nemcsak ő kockázik az emberekkel, az ember is megpróbál nyertes lenni vele szemben. Ez a veszélyes, gyönyörködtető játék állandó. A sok varázsló, jósnő, a kuruzsló, vajákos, orvos – mind-mind arra tesz kísérletet, hogy hátha győzedelmeskedik, győzedelmeskedhet az ember az őt megtámadó, sorvasztó rontással szemben. A daraboknak sajátos, állandóan vibráló légkörét, groteszk vonását épp ez a folytonos játék adja: az élet és halál megszűnésén egyensúlyoznak a szereplők, a két terület át-átcsap egymásba. A fenyegetettség teljesen nyilvánvaló, az emberek ezt tudják, de ebből nem következik az, hogy ijedség uralná az egész életüket. Inkább packáznak, bújócskáznak a veszélyekkel, mintsem állandóan reszketnének tőle. Az iszonyat és a komikum nagyon közel áll egymáshoz, a félelem, a szenvedés néha, főleg felnagyított formájában önkéntelen kacagást vált ki: „...a kozmikus rettegést (mint általában minden félelmet) a nevetés futamítja meg.”³³

Határ Gyözőnél a világhatártrófa baljóslatú víziója felrémlik, ám ez többnyire kalamajka, csáva, pác, slamasztika a szerző szerint, s így mindez rémbohózat lesz, a fogvacogató borzadály nevetségés békaegérharc. A Rém „*vidám mumus*”.³⁴ A derű, a fantasztikus túlzás, a groteszk eszközeivel is

térdre lehet kényszeríteni a Rosszat; a csipkelődő szabadosság, a kötetlennek tűnő képzelet játéka, sziporkázó nyelvi lelemények segítenek ebben.

Bár a Határ-drámák a misztériumjátékok, a stációdráma sémájára készültek, mégis azt kell mondani, tételes vallás vagy komoly hitbeli elhivatottság nem élteti őket. „Az ég ... csarnokai üresek” – mondja a szerző másutt.³⁵ A hit kérdései a legritkábban foglalkoztatják őket, hisz egy profánabb „üdvözülés”: a jobblét ígézetében élnek, ezért járják végig a próbatételeket. A *Golghelóghi* akár Antikrisztus-történetként is értelmezhető. Talán egyedül a mohamedán témájú darabokban (*Az aranypalást*, *A majomház*) hisznek igazán, de ez ott lényegtelen kérdés. A többi darabban mindössze ösztönös segítségkérésként, fohászokadásként, káromkodásokban, szitkokban fordulnak elő a vallásos kultúrkinccs képei, fogalmai.

Elvont, légtüres térben lebegő világ jelenik meg a darabokban olyan konstrukciós logika szerint, amelyet a szerző határoz meg. „A mindennapi élet sohasem olyan tiszta, sohasem valósul meg benne az erkölcsi világ olyan kristálytiszta, annyira láthatóan és ellentmondások nélkül, mint a misztériumdrámákban.”³⁶ Vegytiszta, minden esetlegességüktől megfosztottan léteznek ezek a szereplők, némileg légszomjjal küszködnek, hiszen egy példázat résztvevői, egy eszme szolgálatában állnak, valami megfontolandót sorsukból le kell majd vonni a nézőnek, olvasónak. A zord moralizálás, a tényleges változtatásra felszólítás vagy tette buzdítás tökéletesen idegen az írótól, bár egy tétel, egy alapvető tézis szinte minden darabban kimutatható. (Igaz, néha teljesen mimikrizált formában.) Ez sémászerűen így írható le: a hatalom az embereket életük legapróbb részleteiben is kikezdi. Bár mindezt szinte lehetetlen észrevenni, mégis tönreteszi életüket, s nem tudnak boldogok lenni. Az állam, az intézmények, a gépek arra lennének hivatottak, hogy az embereket szolgálják, ám kiderül, hogy épp ellenükre történnek a dolgok. Ez a tétel a tértől-időtől nem függő történeteket még inkább bármikor elképzelhetővé, általánosíthatóvá teszi. „Mivel az egyes jelenetek között nincs szerves kapcsolat, és mivel ezek a jelenetek csupán egy nagyobb fejlődésív egyes epizódjait ábrázolják (szinte a fejlődésregény színpadi töredékeiként), ezért a dráma felépítéséhez egy teljesen külsődleges séma szolgálhat az alapot, amely aztán megint csak relativizálja és epizálja a drámát.”³⁷

Ez feltételezi a mindenható szerzőt, a szemfényvesztő mestert, aki teljes egészében a kezében tartja a művet, s ezt a kifejezendő tételnek rendeli alá. Határ Győző valóban mindent hallatlanul pontosan elrendez. helyére illeszt. Még a „történelmi” darabokban is csak az ő utasítására számíthatunk, semmi előző ismeret nem használható a darabokhoz az eligazodásban. El kell fogadni az író által felállított koordinátákat, hiszen kizárólag öntörvényük

alapján működnek ezek a világok. Néha érződik a konstrukció terhe a művekben (*A kötélvilág, A libegő, Hernyóprém, Néemberköztársaság, Bunkócska, Mamu a hamumondó, Mangún, Gargilianus, Szalamandrák, Pásztoróra*) – így némi mesterkéeltség mutatkozik a darabokban, ez természetesen a feszültség kialakulása ellen hat. Bizonyos darabokban a *deus ex machina* elv alapján valamely túlvilági vagy véletlenül beavatkozó erő megváltoztatja a dolgok menetét (*Bunkócska, Mamu a hamumondó, Golghelóghi, A majomház*). Néha megengedi, hogy egyes szereplők is tisztában legyenek az összefüggésekkel, kiegészítsék a többieket. Például *A kötélvilágban*: Eszembejutó, Leckeór; a *Golghelóghiban*: Mutatványos Gazda, Xystus; a *Bunkócskában*: a Helyzetmentő – ők bizonyos fokig *narrátorok*.

Ebben a világban viszonylag *kevesebb tétje* van a cselekedeteknek, nem kockáztatnak sokat a szereplők az esetleges kudarcok mellett sem. A darabok befejezése nem egyértelműen jó vagy rossz – inkább úgy mondhatnánk: *nem rossz*. (Ez a művek groteszk jellegéből is következik, de a misztériumjátékokra szintén jellemző.) Viszonylag kevés darab fejeződik be a hős pusztulásával (pl.: *Elefántcsorda, Mangún*), hiszen a halál a körkörös ismétlődést kizárja. (De *Mangún* még haláltusájában is az újrakezdést latolgatja.)

A darabokban nincsenek különösen jelentős események, szertartások, kimagasló szereplők (vagy csak igen ritkán), minden viszonylag kis elmozdulásokkal hömpölyög itt: „nem találunk csúcspontokat, kiemelkedő és feltűnő, azaz fontos és kevésbé fontos részleteket...”³⁸ A dolgok nagyjából ismétlődnek, a szereplők hasonlítanak egymáshoz – vissza-visszatérnek helyszínek, ceremóniák, alakok. A darabok csak pillanatnyilag érnek véget, de nem fejeződnek be. Ez is epikai sajátosság. „Az elbeszélés végére pont kerül, de utána nem a semmi következik, hanem a tovább már el nem beszélt valóság, aminek feltételezése és szuggesztív ereje is hozzátartozik az epika formaelvéhez.”³⁹ A darabok többségénél az érezhető: most csak egy fejezetet láthattunk, de folytatása következik. A *Hernyóprém* végén a kintornán felírás látható: „És megint előlről” (327.). Hasonló még: *A kötélvilág, A libegő* stb. A *Golghelóghiban* a mű befejezése ugyan a világ végére utal, de mindez egyben az új ezredév kezdete.

Határ Győző egyik gyűjteményes drámakötetének címe *Sírónevető*. A sírást és a nevetést foglalja magába a cím; itt minden egyszerre nevetséges és tragikus, elkeserítő és felemelő. Az ókori kétféle álarcot, a két egymást feltételező, csak együtt létező arcot mutatja a szerző. Egymást kiegészíti a két szélsőség. A vidámság és a derű mögött mindig ott lappang a kegyetlenség, a bűnök sorozata. Az élet nem egyéb, mint megannyi halálosnak tűnő játék, majdnem végzetes kaland. A darabokban sokszor az érezhető, hogy valami

nagyhatalmú kiszámíthatatlan úr tökéletlen tréfáinak vagyunk szenvedő, de néha kacagó áldozatai. A tragédia és a komédia hajszál híján egy és ugyanaz, s nagyon nehéz kiszámítani, hogy merrefelé billen majd a mérleg.

A majdnem ötven éve drámát író szerző már a kezdetekben kimunkált maga számára egy vissza-visszatérő dramaturgiai sémát, motívum- és képrendszert. Grotzeszk szemléletmódja, bravúros nyelvi játékaik mindvégig jellemzik műveit. Ezeknek a variálásait végzi s ez tapasztalható az 1992-ben keletkezett *Erdőréme* című mesejátékban is.

Határ Győző a mindenséget szeretné műveibe belesűríteni, s nem ügyel arra, mi fontos, mi kevésbé lényeges. Így lesznek a drámákból néhányszor az illető korról szóló anekdotázó, tényközlő, hallatlan okos, szellemes epikus előadások, amelyek mintha a középkor szimultán színpadjára lennének tervezve, álmodva. Mindent egyszerre igyekszik megmutatni, s a néző, az olvasó választhat belőle, gyönyörködhet e szín-játszó világban.

- 1 HATÁR Győző, *Mamu a hamumondó* = H. Gy., *Sírónevető*, München, 1972, II., 433.
- 2 HATÁR Győző, *Sírónevető*, I-II., München, 1972.
- 3 HATÁR Győző, *Golghelóghi*, London, 1976; 1978; 1989; Szombathely, 1989. (Az itt idézett lapszámok az 1976-os kiadásból valók.)
- 4 HATÁR Győző, *Mangún*, London, 1992.
- 5 HATÁR Győző, *Mangún*, i. k., 13.
- 6 HATÁR Győző, *Sírónevető*, i. k., II., 606.
- 7 HATÁR Győző, *Az ige igézetében*, London, 1990, 200.
- 8 HANÁK Tibor, *Vonulástan (Határ Győző)* = H. T., *A filozófia: kritika*, Bécs, 1980, 208.
- 9 ERDŐDY Edit, *Látomás a múlttól és a jövőről. Határ Győző prózai és drámai műveiről*, Műhely, 1984, 6. sz., 6.
- 10 HEGYI Béla, *Távolsági beszélgetések*, Bp., 1990, 218–219.
- 11 HATÁR Győző, *Sírónevető*, i. k., 608.
- 12 VARGA Zoltán, *Kegyetlen nevetetés (Határ Győző drámáiról – vitatkozó elismeréssel)* = V. Z., *Későn okosan?*, Újvidék, 1989, 38.
- 13 SANDERS Iván, *Rendhagyó drámák*, Új Látóhatár, 1974, 300.
- 14 GÖMÖRI György, *A lehetőségek színháza* = G. Gy., *Nyugatról nézve*, Bp., 1990, 143.
- 15 HATÁR Győző, *Az ige igézetében*, i. k., 219.
- 16 HATÁR Győző, *Légy minaret!*, London, 1990, 119.
- 17 HATÁR Győző, *Görgőszínpad*, Bp., 1988.
- 18 BAHTYIN Mihail, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, ford. KÖNCZÖL Csaba, Bp., 1982, 23.
- 19 GÖMÖRI György, i. m., 142.
- 20 SZAKOLCZAY Lajos, *Közéltés 77 pontban Határ Győző Golghelóghijához = Dunának Oltnak*, Bp., 1984, 437.
- 21 BÉCSY Tamás, *Mi a dráma?*, Bp., 1987, 89.
- 22 HATÁR Győző, *Görgőszínpad*, i. k., 5.
- 23 HATÁR Győző, *Sírónevető*, i. k., I., 372.
- 24 BERKES Tamás, *Senki nem fog nevetni...*, Bp., 1990, 79–80.

- 25 SZONDI, Peter, *A modern dráma elmélete 1880–1950*, ford. ALMÁSI Miklós, Bp., 1979, 44.
26 HANÁK Tibor, *i. m.*, 203.
27 SZONDI, Peter, *i. m.*, 49.
28 BAHTYIN, Mihail, *i. m.*, 104.
29 Uo., 264–265.
30 ÖRKÉNY István, *Vallomás a groteszkről = Ö. I., Visszanézve*, Bp., 1985, 269.
31 Uo., 270.
32 BAHTYIN, Mihail, *i. m.*, 34.
33 Uo., 416.
34 Uo., 52.
35 HATÁR Győző, *Az ég csarnokai*, London, 1987, 137.
36 BÉCSY Tamás, *A drámamodellek és a mai dráma*, Bp., 1974, 207.
37 SZONDI, Peter, *i. m.*, 45–46.
38 BÉCSY Tamás, *i. m.*, 317.
39 SZONDI, Peter, *i. m.*, 71.

Margócsy Klára *Határ Győző drámái* című
kandidátusi értekezéséről

A magyar irodalmi nemzetszűkítés egyik szomorú mutatója az volt évtizedeken keresztül, hogy a nyugati magyar irodalmat kirekesztette a nemzet nyilvános ismeretanyagából. A nyugati magyar írók műveihez csak illegálisan és véletlenszerűen juthatott a szakember is. Ebből egyebek mellett az következett, hogy ennek az irodalomnak az alkotói csupán fantomokként léteztek a magyarországi irodalmi köztudatban, még a tájékozottabb szakember is csak elképzelte egy-egy véletlenszerűen elért mű alapján, hogy milyen lehet a szerző többi, hozzáférhetetlen könyve, milyen lehet az életmű egésze. Aztán, a nyolcvanas évek elejétől kezdve lassan enyhülni kezdett ez a tiltás, hosszas huzavona után megjelent 1981-ben a *Vándorének* című antológia, majd ezt lassan az egyes szerzők igen óvatosan kiválasztott egy-két művének a publikálása is követte. A nyolcvanas évek második felében, különösen pedig a rendszerváltás után viszont szinte elárasztották az egyre inkább áttekinthetetlené váló magyarországi könyvpiacot a nyugati magyar szerzők korábbi munkáinak kiadásai. Örvedetesen kiegészült, teljessé vált az irodalmi színskála. Az irodalom természetes életének korábbi gátoltsága azonban még hosszú ideig rányomja bélyegét kritikai szemléletünkre, érték-tudatunkra. Hiszen, ha csak a nyugati magyar szerzőknél maradunk is, világosan láthatjuk, hogy a kellő időben elmaradt kritikai befogadás pótolhatatlan, rekonstruálhatatlan. E művek értelmezéséből és megítéléséből ki-maradt az első megjelenésük idején esedékes megmértetés és értékelő elemzés. Emellett mai kritikai életünk egyszerűen nem tud megbirkózni a hirtelen rászabadult rengeteg művel. A befogadás és értékelés esetleges, véletlenszerű. A korábbi sérelmeken, zavaron sokat enyhített a Béládi–Pomogáts–Rónay-féle irodalomtörténet, de az egymagában nem pótolhatta a maga idejében elmaradt befogadást. Összefoglaló, minden értéket számba venni kívánó jellege folytán pedig természetesen nem adhatta az egyes életművek elmélyült elemzését. Ezúttal ugyanis előbb született meg a szintézis, mint a részletek alapos feltárása. A nyugati magyar irodalom megítélésében a zavar és tétováság ma is feltűnően nagy, messze túlmutat a szokásos és természetes megítélésbeli eltéréseken. Az áttekintő tanulmányok éppúgy fölöttébb hiányoznak, mint a személyi monográfiák. Különösen feltűnő, hogy az elmúlt

évtizedekben maguk a nyugati magyar irodalomtörténészek, esszéírók sem készítettek monográfiát egyetlen jelentős kortársukról sem. Magyarországon pedig – tudomásom szerint – a nyugati magyar írók közül egyedül Márai Sándor életműve kapott eddig monográfikus értékelést.

Mindezt előre kellett bocsájtanom ahhoz, hogy Margócsy Klára témaválasztását kellőképpen méltányolhassam. Határ Győző drámáiról kandidátusi értekezést írni nagyon időszerű és nagyon nehéz feladat. Határ Győző egészen különleges helyet foglal el a magyar irodalomban. Több szempontból. Életműve értékét tekintve többnyire egyértelműen a legjelentősebbek között emlegetik, de az is tény, hogy munkássága – s különösképpen drámái – szinte teljességgel ismeretlenek a magyar olvasók, sőt szakemberek előtt is. Határ Győző maga is tudja ezt, többször vall is erről keserű iróniával. 1990-ben adott nyilatkozatát Margócsy Klára ötletesen választotta disszertációjának mottójául: „Egy élet munkájával elértem, amit a magyar írók közül kevesen: a legnagyobb nemolvasótábort mondhatom magaménak.” A minősítés és az ismeret közötti igen nagy különbség persze életművének különlegességéből is következik. A teljes szabadság, valamint az „európaiság és antiprófétaság” jegyében alkotó művész könnyedén lép át nemcsak a műnemek és műfajok, valamint a történelmi korok, hanem a művészetek és tudományok mezsgyéin is. Legendák veszik körül alakját, s ezeket a legendákat maga is különös kedvteléssel bővíti, színezi. Művének befogadását, elemző értékelését különlegesen nehezé teszi az, hogy benne valóban „minden” és „mindennek az ellenkezője” megtalálható. Életműve oly bonyolult és terjedelmes, hogy feltárása, kritikai elemzése igen nagy türelmet és elmélyült munkát kíván. Irodalomtörténet-írásunknak azonban sürgető feladata, hogy ezt a különleges életművet megértse, értékelje és elhelyezze a magyar irodalom alakulásrajzában. Margócsy Klára disszertációja tehát különlegesen nehéz és különlegesen fontos feladatra vállalkozik, amikor tizennyolc dráma alapján ennek az életműnek egyik legfontosabb vonulatát, Határ Győző drámaírói művészetét „térképezi fel”.

Ezt a feltérképezést úgy végzi el, hogy eljárását a statikus és dinamikus módszer egyesítésének nevezhetjük: előbb kiemeli és rengeteg példával illusztrálva, alaposan elemzi Határ Győző dráma művészetének fő sajátosságait, majd egyenként veszi sorra a darabokat, rövid jellemzésekkel vezet végig a drámaírói életművön. Ezzel a kettős módszerrel éri el azt, hogy disszertációja plasztikusan és hitelesen bemutatja Határ Győző dráma művészetének esztétikai karakterét, s emellett az egyes darabokat is elevenen felidézi, ismerteti.

A disszertáció szakmai értékét túlnyomórészt az első nagy egység foglalja magába, a második rész a rövid egyedi jellemzésekkel jól szolgálja a Határ-életmű tájékoztató megismertetését, de ezek a rövid jellemzések – a szakszerűen kiemelt és alaposan tárgyalt *Golghelóghi* kivételével – nem adnak módot elmélyült elemzésre a szerzőnek, inkább csak a darabok tartalmi bemutatását egészítheti ki az esztétikai sajátosságaikra is utaló mondatokkal. Így is fontos ez a fejezet az ismertető értéken túl még azért is, mert ez világítja meg leginkább a Határ-drámák értékbeli különbségeit.

A disszertációt három kisebb bevezető fejezet indítja. Ezek a témaválasztásról, a dráma szerepéről az életműben, illetve Határ Győző szellemi rokonairól adnak rövid áttekintést. Majd a disszertáció végén kitekint a szerző a kortárs magyar drámairodalom esetleges kapcsolódási pontjaira, végül pedig összegzi eredményeit. A disszertáció szerkezete világos, stílusa és logikai rendje példászerű.

Margócsy Klára egész munkáját jellemzi az a korrekt módszer, hogy a szakirodalomra szakszerűen hivatkozik, megidézi az egymásnak gyökeresen ellentmondó nézeteket, majd határozottan állást foglal a számára leginkább meggyőző érvelés mellett, de igyekszik megérteni az azzal ellentétes érvek gyökerét és indokait is: Határ Győzőt például Gömöri György elsősorban drámaírónak, Rónay László filozófusnak, Szakolczay Lajos költőnek minősítette. Margócsy Klára Gömöri nézetét osztja, de összegző feloldását is adja az ütköztethetőnek látszó nézeteknek: „Nála a dráma átfolyik filozófiai fejtegetésbe, lírai látomásba, versek, mondókák tarkítják műveit – nem válnak el a műfajok, műnemek – világszínházban gondolkodik.” Értékes és rokonszenves ez a másokat megértő, de a maga nézetét határozottan képviselő módszer, s erre igen sok példát lehetne idézni a disszertációból. Ennek értékéből semmit nem von le az, hogy éppen az idézett példa alapkérdése talán fölösleges is, hiszen egy életművön belül aligha fontos ez a rangsor, különösen akkor, ha ennyire a nézőpont függvénye csupán az ítélet az életmű rendhagyó jellege miatt. Viszont ahhoz, hogy a disszertáns elhelyezze a drámákat Határ Győző életművében, szükséges lett volna legalább futólag rápillantania Határ Győző regényeire és költészetére, sőt fölöttebb vitatható értékű irodalomtörténeti, kritikai munkásságára is, hogy érvelése ne kijelentésszerű legyen. Azért jegyzem ezt meg, mert elhelyezni valamit valahol csak akkor tudunk, ha látjuk a helyet magát. Másrészt pedig azért, mert a disszertáció más fejezeteinek egy-egy félmondatából nyilvánvaló, hogy Margócsy Klára Határ-ismerete határtalan.

Rokonszenves kritikai módszerét szerencsére magával Határ Győzővel szemben is alkalmazza.

Fölvillantja Margócsy Klára Határ Győző szellemi gyökerzetét is. Az erre vonatkozó megállapításai is határozottan előkészítik a drámai életmű alapos elemzését, hiszen az, hogy a szakirodalom számtalan lehetséges előzményére mutatott rá, hozzátartozik ennek az életműnek a karakteréhez. A Rabelais-inspiráció kiemelkedő fontossága pedig nyilvánvaló. A disszertáció későbbi fejezetei meggyőzően igazolják Margócsy Klárának azt a nézetét, hogy „szándékolt gyökértelensége, hagyománytagadása ellenére a karneválos, cirkuszi jellemzőkben bővelkedő középkori színház” áll Határ Győzőhöz legközelebb, „amely a világegész megragadására törekedett, s amely minden lehetséges eszközt felhasznált, hogy nézeteit, elképzeléseit, gondolatait a nézőkkel közölhesse”.

Margócsy Klára értekezésének legértékesebb fejezetei azok, amelyekben a Határ-színház esztétikai bemutatását adja. Mihail Bahtyin *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája* című könyve segíti abban leginkább, hogy felfedezze és pontról pontra kimutassa a középkori Theatrum Mundi felfogás meghatározó jelenlétét a Határ-drámák világképében, s hogy gazdagon bemutathassa a karneváli, vásári jellegzetességek minden fontos elemének továbbélését e drámaírói életműben. Erzéketesen elemzi Margócsy Klára mindazokat a vonásokat, amelyek a világszínpadi és a karneváli, vásári jellegből következnek: a játék, a színpadon létezés fontosságát, a hősök mérhetetlen számát és belső életük hiányát, a figurák humoros, szatirikus önreflexióit, gyors reagálásait, az elfogadott értékek sorozatos semmivé válását, a világ folytonos átmenetiségét, az átváltozások, rangfosztások, rejtőzködések sok-sok variációját, a szereplők egymást kizáró ellentétekbe való átcsapását, a varázslatok szerepét – hogy csak néhányat említsek a fontosabb jellegzetességek közül. Margócsy Klára valamennyi sajátosság bemutatására sok-sok Határ-drámát idéz. Ily módon kétségtelenné teszi e drámák esztétikai jellegére vonatkozó megállapításait. A példákat itt igazolásul használja, bővebben nem tárgyalja az egyes műveket, mégis a jellemzések példaanyaga közvetetten egészében már gazdag drámaelemzésekkel rakódik össze, egyfajta értékraangor sejtelve is áttűnik az illusztráció gyanánt megidézett anyagon. A *Golghelóghi* az a nagy mű, amelyik e dráma művészet összes jellegzetességeit hordozza.

Ebben a karneváli világban valóban minden megtörténhet, a szerepek könnyedén felcserélődnek, minden megvehető és az „állandóságnak még a látszata is hiányzik” és „Mindenütt örvénylik a létzsibvásár”.

A karneváli, vásári vonások elemzését természetesen követi a művek groteszk jellegét bemutató fejezet, hiszen a karneváli átmenetiség, értékbizonytalanság kifejezésének adekvát esztétikai minősége a groteszk. Kár, hogy a

szerző e gazdag fejezetet nem alapozza meg elméletileg. Nem világítja meg a groteszk esztétikai minőség legfontosabb sajátosságait, hanem azokat ismertnek veszi, s egyből a groteszk különféle megnyilvánulásait elemzi: a Halál mutatványait, a Hatalom játékeit, a tótágast álló világot, majd végezetül – erős szempontváltással – a fantasztikum szerepét. Ez utóbbi ugyanis nem tárgyi, hanem szemléleti elem, s igazában az előző három téma mind-egyikének kifejezésére szolgál. Margócsy Klára a fantasztikumot – Szilágyi Ákos tanulmánya alapján – „a groteszk formameghatározása leglényegesebb elemé”-nek nevezi, de nem kísérli meg sem a groteszk és a fantasztikum, sem a groteszk és az abszurd elméleti analízisét. A fantasztikumot és az abszurdot egyaránt a groteszk fogalmába sorolja. Némi zavart okoz ez a tisztázatlanság. Azt állítja, hogy groteszkről fantasztikum nélkül nem beszélhetünk, viszont a groteszkről szóló fejezeten belül D alfejezetként különíti el a fantasztikum szerepét tárgyaló részt. Az elméleti tisztázatlanság ellenére a művek groteszk jellegét elemző fejezet igen gazdag, s jól érzékelteti a Határ-művek egyik jellegadó vonását.

A művekben fellelhető paródiákról szóló rövid fejezetet is érdemes lett volna a parodisztikus hangnem rövid elméleti bemutatásával kezdenie, mélyebb lehetett volna akkor maga az elemzés.

A disszertáció logikus rendjét dicséri, hogy fejezetei természetesen következnek egymásból. A karneváli jelleg elemzése átvezet a groteszk és a parodisztikus vonások bemutatásához. Ezekre viszont épp ilyen természetességgel következik a darabok nyelvi humoráról szóló rész. Itt is érdemes lett volna legalább néhány mondattal megvilágítani a groteszk és a humoros esztétikai minőség különbségét is, mert így a gazdag jellemzésben túlságosan összefolyik e két minőség, s mindkettőt humorosnak minősíti a fejezetcím. Ennek a fejezetnek külön érdeme, hogy itt végre erőteljesen megszólal a szerző kritikai viszonyulása is tárgyához. Kétségtelen ugyanis, hogy Határ Győző igen jelentős nyelvteremtő költőnk, de nyelvi fantáziájának túlhajtása el is kedvetlenülíti az olvasót, sokszor egyenesen elriasztja műveinek olvasásától. Igaza van Margócsy Klárának, amikor azt írja, hogy „A mindent elárasztó szóbőség, a rengeteg körülírás, a dolgok ködösítése nyomasztó hatású.” Így van ez annak ellenére, hogy – miként a disszertáció szintén hangsúlyozza – mindezek funkcionális indokkal kerülnek a művekbe.

A művek dramaturgiáját elemző fejezet zárja az általános esztétikai jellemzést. Különösen szerencsésen hasznosítja itt Margócsy Klára Peter Szondi könyvének a stációdramával foglalkozó fejezetét. Meggyőzően vezeti vissza az alakok egységűségét, a légüres teret, a logikai kompozíció hiányát és más sajátosságokat a stációdrama jellegre. Emellett igen alapos kritikai észrevé-

teleket tesz midőn megállapítja, hogy a Határ-drámáknak az eleje általában érdekes, de aztán nehézkessé, túlírtakká válnak a darabok.

Az egyes drámákat dióhéjban sorra bemutató rész inkább csak pedagógiai célzatú lehet az eddigiekhez viszonyítva. A funkciója az, hogy az eddig csak példaanyagként kezelt művek önállóan is bemutatást nyerjenek a disszertációban. A darabok összetett elemzésére itt már sem szükség, sem mód nincs. Az előző fejezetek gazdagon kiemelték a darabok közös jellegzetességeit. Ha most egyenként is elmélyülten elemezné a drámákat, elkerülhetetlen lenne a sok-sok ismétlés az esztétikai jellemzésben.

Margócsy Klára disszertációja összetetten és szemléletesen, igen gazdag példaanyaggal dokumentáltan mutatja be Határ Győző világszínpadának legfontosabb művészi jellegzetességeit és plasztikus képet ad minden egyes darabjáról is.

Végezetül egy rövid fejezetben igyekszik megjelölni e drámaművészet kapcsolódási pontjait a kortárs magyar drámairodalomban, s elsősorban a *Golghelóghi* és Weöres Sándor *A kétfejű fenevad* című drámájának paralel vonásaira mutat rá, illetve jelzésszerűen említ meg néhány más művet és szerzőt. Ez a fejezet szándéka és eredménye szerint is vázlatszerű. Úgy vélem, itt, a kapcsolódási pontok keresésekor nem kellene drámaírókra korlátoznia figyelmét, s akkor sokkal gazdagabb lehetne a kép, hitelesebb is. A szerző is utal Hamvas Béla munkásságának rokon vonásaira. Ez is alaposabb kifejtést érdemelne, más, hasonló párhuzamok is kínálkoznak még Határ Győző irodalomtörténeti helyének a kijelöléséhez. Ezek alapos bemutatása azonban nem e disszertáció feladata.

A disszertációt lezáró *Végkövetkeztetések* című fejezet Határ Győző drámaművészetének a részleteken túlmutató belső inventorát a világ „zsvány zsinat”-át leleplező szándékban jelöli meg. Azoknak az irodalomtörténészeknek és filozófusoknak az érveit ad sok új adalékot, akik Határ Győző különleges művészi világának humanista értékeit vallják.

Opponensi vélemény Margócsy Klára *Határ Győző drámái* című kandidátusi disszertációjáról

A Londonban élő Határ Győző terjedelmében is nagyszabású életműve – költői, elbeszélő, drámai és bölcséleti művek egész sora – a nyugati világban élő magyar irodalom egyik legnagyobb és leginkább látványos eredményét hozta létre. Örvendetes, hogy ez a hatalmas és szellemi értékekben igen gazdag életmű Margócsy Klára szorgos munkájának köszönhetően most tudományos disszertáció tárgya lett. Mindezzel nemcsak élő író munkássága került a kutatás érdeklődésébe, hanem emigráns írástudóé is, ami maga tanúsítja azt, hogy a nyugati magyar irodalmat integrálni akarja és tudja a hazai szellemi élet.

A disszertáció írója igen nagy feladatra vállalkozott, minthogy Határ Győző munkássága igen terjedelmes és szerteágazó, emellett igen nagy filozófia- és művelődéstörténeti anyagot foglal magába, és ennek az anyagnak a vizsgálata és identifikálása nélkül magának az életműnek a tárgyalása is csak vázlatos lehet. Margócsy Klára jó érzékkel választotta ki azt a részterületet, amelyet személyes vonzalmai és eddigi kutatói gyakorlata következtében a legteljesebben át tud tekinteni és össze tud foglalni. Ez a részterület a londoni magyar író drámaírói munkásságának vizsgálatát jelenti, a szerző tehát tulajdonképpen három vaskos kötet dráma – a kétkötetes *Sírónevető* és a terjedelmes *Golghelóghi*, valamint néhány ezekben nem szereplő színpadi mű vagy verses dialógus – részletekbe menő elemzését és átfogó jellemzését végzi el.

Felvetődhet persze a kérdés, hogy valóban a dráma világa képezi-e Határ Győző életművének legfontosabb fejezetét, amint ezt a disszertáció szerzője és mellette még néhány kritikus állítja. Megkockáztatnám azt a feltevést, miszerint Határ alkotó tevékenységének tengelyében inkább a költészet áll. Maga Margócsy Klára is egy helyen arról beszél, hogy Határ színpadának hősei igazából nem eleven emberek, azaz nem a drámaíró tulajdonképpeni tárgyai, hanem elvont képletek és bölcséleti példázatok: „Elvont, légüres térben lebegő világ jelenik meg a darabokban olyan konstrukciós logika szerint, amelyet a szerző határoz meg. [...] Vegytisztán, minden esetlegességüktől megfosztottan léteznek ezek a szereplők, némileg légszomjjal küszködnek,

hiszen egy példázat résztvevői, egy eszme szolgálatában állnak, valami megfontolandót sorsukból le kell majd vonni a nézőnek, olvasónak.”

Határ Győző munkásságának ugyanis két erős oldala van: a bölcseleti hajlam és erudíció, továbbá a hatalmas nyelverteremtő fantázia és invenció. Minden idők egyik legműveltebb magyar írója ő, akinek ismeretanyaga Babitséval, Németh Lászlóéval és Hamvas Béláéval vetekedhet, és minthogy élete javát Londonban, az egyetemes kultúra egyik legfontosabb fellelőjében töltötte el, rendkívül gazdag tudásanyagot gyűjthetett össze. Ennek a tudásanyagának a központjában mindenekelőtt a filozófia története áll, illetve mindaz, ami ezzel összefügg, tehát a vallástörténet, a mítosz kutatás, általában a mentalitás- és ideológiatörténet, és ez egyaránt magába foglalja az ókeresztény apokrif iratok, a gnosztikus tanítások, a középkori misztikusok vagy a XIX. és XX. századi élet- és szellemfilozófiák ismeretét.

Az életmű másik „erős” oldala a nyelvi fantázia és invenció, erről Margócsy Klára is igen meggyőzően beszél. Határ Győző nyelve rendkívül erőteljes, emellett hajlékony, szóképeinek kialakítására nemcsak a szürrealisták, hanem a dadaisták is hatottak. Ez a nyelv különösen invenciókban gazdag, Határ Győző szóeleményeiből tanulságos és érdekes kis szótárt lehetne összeállítani, amely azt is jelezné, hogy az emigrációs lét sajátos helyzete, amely egy erősen izolált nyelvi műhely felépítéséhez vezet, milyen hatással van a modern magyar irodalmi nyelv alakulására. Nos, a bölcseleti hajlam és erudíció, valamint a nyelverteremtő invenció együttesen inkább a költészetnek kedvez, mint a drámaírásnak vagy a narrációnak. És valóban, Határ Győző eredeti tehetsége nem annyira a színpadi és az epikai, inkább a költői alkotásokban érvényesül.

Mindettől függetlenül Margócsy Klára igen találóan és többnyire hiteles elemzések tükrében mutatja be Határ Győző színpadi játékait. Helyesen hívja fel a figyelmet az íróra arra a törekvésére, hogy a színpadon egyfajta „világégszt” kíván megjeleníteni. „Nála – hangsúlyozza – a dráma átfolyik filozófiai fejtegetésbe, lírai látomásba, versek, mondókák tarkítják műveit – nem válnak el a műfajok, műnemek – világégsztben gondolkodik.” Hitelesen ad képet azokról a dramaturgiai eszközökről is, amelyek ennek a „világégsztnek” a létrehozását szolgálják. Ezek az eszközök a következők: a Nagy Világszínház középkori eredetű hagyományának, azaz a misztériumjáték formájának a felújítása, a drámák karneváli, vásári karaktere – ennek elemzése során igen helyesen Mihail Bahtyinnak a középkor és a reneszánsz népi kultúráját vizsgáló elemzéseire támaszkodik –, a művek groteszk jellege, a művekben elrejtett irodalmi paródiák, továbbá a darabok nyelvi humora. Ezek a kategóriák valóban alkalmasak arra, hogy a szerző hiteles képet adjon

Határ Győző drámaírói munkásságáról, illetve arról a világgépről, amely e dramaturgia mögöttes terében foglal helyet.

Ezt követve a disszertáció második részében sorra veszi a drámai életmű darabjait, a korai, még Magyarországon született *A majomháztól* az utóbbi években keletkezett *Az ölelhetetlenig*. Valamennyi elemzés, a maga tömörségében is, lényeges tulajdonságokat világít meg, nemcsak a téma forrását jelöli meg és nemcsak a cselekmény menetét, a dráma szerkezetét írja le, hanem bemutatja a szövegben alakot öltő világgépet és szemléletet is.

Ezek a drámai játékok valójában Határ Győző szkeptikus és agnosztikus történetfilozófiáját fejezik ki, rendre azt a gondolatot, amely szerint a történelem világa lényegében irracionális folyamat, az emberi cselekvések mozgató rugói, ha vannak egyáltalán, megismerhetetlenek, s a történelem menete képtelen hatásoknak, kiismerhetetlen erőknek engedelmessé válik. Ezt a keserű történelemfilozófiát Határ rendkívül színes, ötletes és dekoratív formákban szólaltatja meg. Az egyfelvonásos jelenetek sora valójában igen gazdag „művelődéstörténeti” antológia, amely a világirodalom, az egyetemes folklór számos motívumát dolgozza fel és a drámatörténet számos színpadi formáját alkalmazza. A motívumanyagban megtalálhatók az *Ezeregyéjszaka*, egy XVI. századi arab erotikus anekdotagyűjtemény és Dosztojevszkij motívumai, a drámatörténeti hagyományok közül a keleti színházi parabola, a középkori iskoladráma, a rokokó groteszk, a dadaista játék, a modern abszurd dráma formái. A drámai cselekmény magját képező motívumokat, a különféle színpadi formákban érvényesülő anyagot az író sajátos „fekete humora” hatja át.

Az elemzéssorozat középpontjában, méltán, a *Golghelóghi* című kilenc drámai egységet alkotó, azaz színpadi előadás esetén kilenc egész estét betöltő misztériumjáték-ciklus áll. Ez a gondolati és erudíciós tekintetben egyaránt gazdag – ahogy az író nevezi – „moraliajátéksorozat” ötven jelenetben fest vizionárius panorámát az ezredik esztendő Európájáról, a világvége eljövételének szorongató bizonyosságában vergődő kora középkori emberről, akinek szörnyű félelmeiből vakhit és babona táplálkozik. Ez az egyszerre fantasztikus és naturalista, az apokrif vallási iratok és Rabelais ihletését egyaránt mutató drámaciklus tulajdonképpen „metafizikai burleszk”, amely nemcsak a Krisztus utáni első évezred végének chiliasztikus tébolyát idézi fel, hanem a második évezred végén az emberiséget próbára tevő atomháborús pszichózist is kifejezi. Bölcséleti pesszimizmust sugall, a manicheus eretnység világgépét fogadja el, sajátos „negatív teológiája” szerint a teremtett világon nem Isten, hanem a Sátán uralkodik, és az ember, az emberiség végzetét is a sátáni akarat jelöli ki.

Margócsy Klára kitűnően foglalja össze a kilenc részes misztériumjáték cselekménysorát és jól jellemzi a drámai képek mögött álló írói szándékot és szemléletet. Mindvégig a mű belső intencióinak és szövegének közelében marad, nem bocsátkozik fellengzős eszme-futtatásokba, szolid biztonsággal tárja fel a valóban fontos irodalmi mű belső összefüggéseit, szerkezeti rendjét és stiláris tulajdonságait. Ennek során igen jó és hasznos megfigyeléseket tesz például a *Golghelóghi* úgynevezett „körkörös” szerkezetéről, a „kockavetés” motívumának a költői világképpel összefüggő jelentőségéről, a mű egész szövetét átjáró játékoságról, valamint általánosságban Határ Győző világfelfogásáról, filozófiai nézeteiről.

A drámaciklus bölceleti háttérét mindazonáltal tüzetesebben kellett volna megvilágítania. Elemzőbb részletességgel szólhatott volna mind a manicheizmus dualisztikus hagyományáról, amelyről különben szót ejt a Határ Győző „nem euklideszi metafizikáját” kifejtő utószó bemutatása során. Ennél mindenképpen részletesebb képet kellett volna rajzolnia azokról a filozófiai és teológiai nézetekről, mitikus hiedelmekről, vallásbölceleti fejtegetésekről és apokrif iratokról, amelyek a nagy mű háttérében húzódnak meg, és amelyeket Határ Győző oly kitűnően ismer és használ, nemcsak a *Golghelóghi*, hanem az általa írott filozófiai traktátusok tanúsága szerint is. Ugyancsak gazdagabb, egyszersmind elemző képet adhatott volna arról az általános kora középkori hiedelemről, amely a Krisztus utáni ezredik évre várta a világvégét, a végítéletet, a János apostol által megjövendölt apokalipszis beteljesülését. Ez a chiliasztikus hiedelem ugyanis a drámaciklus vallás- és művelődéstörténeti alapját képezi.

Ugyancsak némi hiányérzetem van a Határ-drámák irodalomtörténeti elhelyezése, pontosabban rokonjelenségeinek feltárása körül. Margócsy Klára helyesen említi meg a középkori misztériumdrámákat és az avantgarde színház hagyományait, ugyancsak jól veti össze a *Sírónevető* és a *Golghelóghi* írójának műveit Weöres Sándor színpadi játékaival. Kevésbé tudom elfogadni azt, amit Csokonai Vitéz Mihállyal és Madách Imrével kapcsolatban megállapít. Határ dramaturgiájának analóg jelenségeit ugyanis semmiképpen sem lehet a XVIII. vagy XIX. század drámái között keresni, még akkor sem, ha az író maga ezekre a klasszikus drámákra hivatkozik, hanem valóban a középkori és az avantgarde drámai játékok között. Közelebbről abban a magyar dadaista-szürrealista dramaturgiában, amelyet a húszas évek modern kísérletei képviselnek. (Déry Tibor *Az óriáscsecsemő*, Mácza János *A fekete kandúr*, Barta Sándor *Cirkusz kapitalizmus*, Füst Milán *Na, mit szólsz, Freiligráth?* és Remenyik Zsigmond *Blőse úrék mindenkinek tartoznak* című darabjára gondolok.)