

FIGYELŐ

SZÉLHÁRFASZÓLÓ, VONÓS INTERMEZZÓKKAL

Határ Győző: *A Karkasszban*
Littera Nova, 2000. 666 oldal, 1950 Ft

Amikor a Határ Győző költői életművéből készült válogatásokról beszélünk, először is a kontextust kell megválasztanunk, melyben megkíséreljük elhelyezni ezt a már terjedelmével is tiszteletet parancsoló korpuszt, és nincs is annyira könnyű dolgunk, mint hinnénk.

Az irodalomtörténetési szemlélet nyilván azt diktálná, hogy tágan értett nemzedéktársai társaságában szemléljük Határ líráját, együtt Weöres Sándoréval, Vas Istvánéval, Takáts Gyuláéval, Faludy Györgyével vagy akár Radnóti Miklósséval (mindössze öt év a korkülönbség). Ez a kontextus azonban nem látszik igazán termékenynek. Weöressel ugyan mutatkozik némi szellemi rokonság, elsősorban a bölcséleti tárgyú, kicsit maníros formaválasztású és archaizáló nyelvű, gyakran ciklusba rendezett költemények esetében; Faludy szókimondó, tabukról tudomást nem vevő erotikus darabjaihoz hasonlókat is találunk a legkorábbi Határ-versektől a legújabbakig. Mégsem hiszem, hogy eredményes lehetne ez az összehasonlítás: Határ tájékozódási horizontja, műveltségének szerkezete és ebből adódóan költői attitűdje is merőben más, mint bármelyik kortársáé.

Adódna azután az élet- és élményközösség alapelve és ennek megfelelően a nyugati emigráció szellemi közege. De vajon van-e ilyen? Elgondolható-e valamifajta szellemi azonosság például Kannás Alajos, Tüz Tamás, Bakucz József és Határ költészetében? (És megint csak Faludyt kéne mondanom, pedig a leghatározottabban el akarom kerülni, hogy egy lap alá vegyem vele Határ Győzőt. Más súlycsoportba tartoznak.) Persze lehetne keresni ilyen szempontokat, de attól tartok, csak azon

az áron, hogy Határ költészetének a lényegét veszítenénk szem elől.

Vargha Balázs a „*nyelvtveremtő költők nemzedékéhez*” sorolta Határt, Tamkó Sirató Károlyhoz, Szilágyi Domokoshoz, Kálnoky Lászlóhoz, Weöres Sándorhoz hasonlóan. (A MAGYAR RUSDI. *Élet és Irodalom*, 1990. jún. 29.) Hogy létező kategória lenne-e ez vagy sem, nehéz eldönteni. Az mindenesetre tény, hogy (sok, más korcsoportba tartozó alkotóhoz hasonlóan) mindannyian megteremtették a maguk egyéni lírai nyelvét, amiről szövegeik első pillantásra azonosíthatók. Szorosabb összetartozásukról árulkodik (és más természetű kérdéseket is felvet), hogy munkáikban vannak filológiai úton kimutatható motívumegyezések, és ezek a motívumok gyakran Határnál bukkannak fel először. „*Hogy egy-egy ötletnek melyikük az első szülője, érdekes, de nem fontos*” – mondja Vargha Balázs. Meglehet, hogy ez igaz; mégis az az igazság, hogy egy *bon mot* vagy egy ötlet egy adott kontextushoz és szerzőhöz kapcsolódva rögzül és örökítődik. Hiába mondhatjuk joggal, hogy Weöres Sándor MAJOMORSZÁG-ának vagy Kálnoky László zseniális Shakespeare-parafrázísának (XIX. HENRIK. MŰFORDÍTÁS-PARÓDIA) a megfelelőjét Határnál is megtaláljuk, talán nem is rosszabb megvalósításban (és hiába, hogy az elsőség kérdését is könnyű eldönteni, hiszen például Határ BÁNK BÁN-paródiája, A KÖKÖMNYEI VÉRFEREDŐ az 1950-es évek elejéről való), az olvasó megszokta, hogy ezt az ötletet Kálnoky névéhez köti. Határ Győzőről szóló írását így kezdte Szegedy-Maszák Mihály: „*Mennyiben torzította az 1956 utáni évtizedekben a Magyarországon élt írók munkásságát a kényszerű önellenőrzés, illetve a külföldre távozottak tevékenységét a távolság a hazai környezettől?*” (A HONTALANSÁG IRODALMA. *Kortárs*, 1993. 11.) Valójában elsősorban és a leg súlyosabban a befogadás történetét torzította ez az elzártság. Különösen olyan szerzők esetében, akik többé-kevésbé zavartalanul érintkeztek, ismerték egymás munkáit, míg az olvasók hermetikusan el voltak zárva a határon

túliaktól. Ez az egyik fő oka annak, hogy a rendszerváltás és a határok megnyitása után sem kerültek az őket megillető helyre a nyugati emigráció irodalmának legnagyobbjai: a talapzatot foglaltak, a „nyugatiak” által megjelentetett irodalmiság nyelve és topikája is irritálóan ismerős – másoktól. Persze nem plági-umról vagy epigonizmusról beszélek, hanem arról, hogy egy diskurzus korábban elnémított résztvevői formálnak jogot a saját szavaikra.

Visszatérve tárgyunkhoz: Határ költészetét a leghelyesebb (vagy legalábbis kénytelenek vagyunk) magában álló dologként szemlélni, illetve szoros kapcsolatban az életmű más egységeivel, elsősorban a nemrégén ANTIBARBARORUM LIBRI (Argumentum Kiadó, 2001) címen összegyűjtött bölcséleti munkák együttesével. Itt azonban megint csak körültekintően kell eljárunk, hiszen nem szabad megfélemlenünk arról, hogy a Határ-életműnek ez a része, melyet maga a szerző is munkássága legértékesebb vonulatának tart, csak az 1970-es évek második felétől kezdve épül. Első nagy összegzése, az ÖZÖN KÖZÖNY (BÖLCSELETI ELMÉLKEDÉSEK. AURORA, London) 1980-ban jelent meg. (Az 1949–53–66-os PANTARBEZ-t ettől eltérőnek, Montaigne mintáját követő nagyesszének látom. Ez az írás azt bizonyítja, hogy Határ már aránylag fiatalon is érdeklődött az emberi világ, a társadalom elméleti kérdései iránt, de hiányzik belőle az a rendszeresség és műveltségi apparátus, ami feljogosítana, hogy filozófiának nevezem.)

Ha azokat a kései verseket olvassuk, melyek a filozófiai munkák formálódása óta, azokkal párhuzamosan keletkeztek, egyiknél-másiknál az a benyomásunk támadhat, mintha pusztán díszítő szándék vezette volna a költőt, amikor egy-egy bekezdésnyi magvas okfejtését költői eszközökkel igyekezett szebben, plasztikusabban, a filozófia nyelvművészetétől kissé elemelten újra írni. Máskor a költői szövegszervezés másfajta – metaforákból szőtt, a nyelv plaszticitásának vagy zenéjének mélyebb logikáját magában foglaló – lehetőségeit kihasználva olyan lépéseket is megtehet, melyek még a filozófia általa üzött, esszéisztikus, rögtönzészerűen fogalmazó, talán a legszorosabban Nietzsche kései, fragmentált-aforisztikus bölcséletével rokon válfajában sem tűnnek természetesenek. A mozlim értekező irodalomban magától értetődő, hogy egy-egy gondolatme-

netet rövid verssel koronáz meg a szerző, vagy egy odaillő QURAN-idézetből költeményt bont ki. Határ csak prológusként ír verset filozófiájához, illetve magát a bölcséleti szöveget alakítja helyenként prózaverseiéhez hasonló pártosszal; de az olvasót semmi sem akadályozza meg abban, hogy az életmű önállóan épülő egységeit, lírát és filozófiát egymás mellé állítsa, egyes elemei között az asszociáció fonalait feszítse ki. Persze távol áll tőlem, hogy ezt az olvasásmódot ha kell, ha nem, a költői életmű minden darabjára ráerőltessem. Már csak azért is, mert ha a kései költészetet lírai előzményei felől olvassuk, sokkal inkább a folytonosság ötlük a szemünkbe, mint ez a filozófiai attitűd.

De a Határ-költészet megjelenésének egyéb feltűnő jegyei is vannak. Aligha nevezhető szokásosnak, hogy egy költő verseit általában a költői életművéből készülő *válogatások* formájában tegye közzé. Természetesen jökora adag kényszerűség is van ebben a döntésben, hiszen az emigráció viszonyai között nem lehetett rendszeresen kötetekkel jelentkezni. (Ellene mond ennek, hogy Határ első versgyűjteményével, a HAJSZÁLHÍD két kötetével az emigráció lehetőségei között példátlan sikert aratott, és későbbi köteteinek megjelenésekor elég volt a verseskönyv vásárlóinak névjegyzékére szétküldeni a megrendelőlapokat – amint maga mondja egy interjúban. [Gömöri György: BESZÉLGETÉS HATÁR GYŐZŐVEL. *Híd*, 1972. 1.] Látok egy ennél sajátabb okot is, nevezetesen azt az igényt Határnak, hogy szereti együtt látni azt, ami megvan, műegészként szemlélni az életműegész; mint ahogy azt is látni kell, hogy a Határ-életmű darabjai egymás erőterében, könyvkompozíciókba szerkesztve mutatják meg igazi gondolati gazdagságukat. De összefügg a dolog azzal a kritikákban gyakran megjelenő vélekedéssel is, mely szerint Határ költészetében nincsenek „fejlődésre” utaló tendenciák, melyeket a szövegkiadásokban a művek kronologikus soraközlésével kellene megjeleníteni.

„Határ versei nem nagyon mutatnak fejlődést” – mondja Szokolczay Lajos. („A LÉTEZÉS TITKÁÉRT LÉTEZÜNK”. *Magyar Napló*, 1. szám, 1991. május 3.) „Abszolút költő. Ha vannak is korszakai, azok élesen nem válnak el egymástól.” (A SZABADON SZÓLÁS SZÖRNYETEGE. *Kortárs*, 1990. 7.) De miért is függ össze ez azzal a körülménnyel, hogy Ha-

tár válogatásokat jelentet meg? Szokolczay ezt írja: „*E költészet monumentalitása [...] csak akkor látszik igazán, ha a Határ megálmodta ciklusrend nem bolygattatik meg.*” Magam is úgy gondolom, hogy Határ legjobb verseskötetei a korábbi gyűjtemények voltak, a HAJSZÁLHÍD és a LÉLEKHARANGJÁTÉK. De ha ez így van, akkor erről a monumentalitásról végképp le kell mondanunk, mert ezek a könyvek megszerezhetetlenek, és ciklusrendjükre már senki sem emlékszik, miközben egyre újabb és újabb válogatások jelennek meg, köztük magának a költőnek az újabb, ezúttal a kronológiáról tudomást sem vevő, tematikus szempontok szerinti összeállításai. Egyfajta felettes fikció érvényesül itt, amennyiben az Unikornis-kötet „*Határ Győző levelesládája*” gyanánt csoportosítja a verseket, mintha azok szerelmes, „lovagias” stb. levelek volnának, A KARKASSZBAN pedig SZERELMELLÉK, HITVALLÁS és más efféle cikluscímek alá gyűjti a költeményeket. Mondanom sem kell, hogy amennyire nem levelek, ugyanannyira a confessio kategóriájába sem sorolhatók ezek a versek.

A baj azonban nem a tematikát érintő fikció pontatlansága, hiszen ez nem több játéknál, hanem az, hogy nagyon különböző szövegképzési eljárások kerülnek egymás mellé. A *valódi* ciklusok vagy sorozatok esetében a gondolatiság, az intonáció, a narráció folytonossága egyfajta ismerős biztonság élményét adja az olvasónak. (A HAJSZÁLHÍD és a LÉLEKHARANGJÁTÉK verscsokrai ilyenek voltak, és ilyenek a TUSKÓLÁBÚ-VERSEK: PÁLYATÉVESZTÉS, A KIRÁNDULÓ stb. – voltaképpen ezekre épült az egész MEDVEDOROMBOLÁS kötet 1988-ban.) Az ilyen verseket csakugyan kellemesebb, örömtelibb élmény egymás után olvasni, mint esetleg különböző keletkezési dátumuk szerint szét-szórva. A TUSKÓLÁBÚ-VERSEK-ben a nonszensz logika, a groteszk hang, az állandó főszereplő (Eliot SWEENEY-jének inkarnációja) az azonos ráhangolódás lehetőségével ajándékozta meg az olvasót. Ezzel szemben olyan versek egymás mellé helyezése, melyek homlokegyenest eltérő szellemben, alapvetően eltérő nyelviséggel íródtak, vagyis ha stilizáltan archaikus intonációval, groteszk módon választékosan lestillizált álnépnyelven, majd „*disszeminációs neo-avantgárd technikákkal*” – ahogy Kulcsár Szabó Ernő jellemzi (A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE 1945–1991. Argumentum, 1993. 69.) – for-

mált szövegek következnek sorra, csupán a látványos tematikai rokonság alapján, az rendkívül fárasztóvá teszi az olvasást, és az ilyen művek hatása gyakran kioltja egymást.

Persze azt is meg kellene gondolni, hogy kell-e, lehet-e még Határ költészetének elsődleges befogadásáról beszélnünk, vagy eljutottunk abba a (természetes) állapotba, amikor már csak újraválasztás történhet (persze az újabb darabokat leszámítva). Egyfelől tekintélyes szakirodalmat látunk, számos tanulmányt és egész könyveket, melyek Határ munkásságának egészével (Rugási Gyula: XX. SZÁZADI FRESKÓ. HATÁR GYŐZŐ ÉLETMŰVÉRŐL. Széphalom, 2000; G. Komoróczy Emőke: „BÍZOM DOLGOM AZ IDŐRE” (HATÁR GYŐZŐ ÉLETMŰVE). Bp. 2002. <http://mek.oszk.hu/00800/00886/index.phtml> stb.) vagy egy-egy szeletével foglalkoznak; ebből a szempontból tehát előrehaladott feldolgozottságról beszélhetünk. Másfelől azonban Határ költészete nem általánosan ismert. Tehát egyelőre inkább azokra az olvasókra kell tekintettel lennünk, akik először találkoznak ezzel a lírával. Vagyis magát A KARKASSZBAN kötetet tekintve úgy gondolom, hogy az irodalomkedvelő olvasóknak a lírai életműből készült sokkal szigorúbb válogatásra, egy szép, karcsú könyvecskére lenne szükségük. A szakemberek pedig nagy haszonnal forgathatnának egy teljes gyűjteményt, melyben szerepel a versek keletkezésének ideje (a HAJSZÁLHÍD ilyen volt) és helye, valamint első megjelenése; nem kritikai kiadást, de rendszerezett és főként kontrollált szövegűt, mert A KARKASSZBAN-t a szerző által mellékelte tizenöt oldalas hibajegyzékkel is elég macerás olvasni, az átlagvásárló pedig vélhetőleg nem kapja meg még ezt sem. (A kiadó azt ígéri, hogy új, javított kiadást fog készíteni.) Az új versek is erősebb hatást válthatnának ki, ha magukban jelenéne meg. Például itt a címadó prózaversciklus (melyben vannak ugyan régi darabok szép számmal, de egészében, eggyé szerkesztve mégis újdonság) a lírai Határ-életmű talán legerősebb ciklusa, s mint ilyen magában talán nagyobb feltűnést keltett volna.

Maga a költő tehát nem a kronológia, de eredetileg nem is a tematika szerint látja szétválaszthatónak költeményeit. Határ kétféle lírai darabot különböztet meg – idézi Szokolczay Lajos („A LÉTEZÉS TITKÁÉRT LÉTEZÜNK”): „*A »költeményes« költeményt, melyben a rím barbár,*

ám jól funkcionáló ékszer, és megírásához úgyszólván nem kell más, csak technikai adottság, és az e fölött álló prózaverset, amely attól igazi, hogy bizonyos kegyelmi állapot terméke.” Tény, hogy kötött formájú versei között több az alkalmi darab, az egyetlen ötletet kibontó rögtönzés. A prózaverssek között viszont akad néhány terjengős, túlírt munka. Ez főként a szatirikus művekben zavaró – a BENEDEGÚZ BÉKA KARRIERJE három sort ha érne, de Határ több mint egy oldalon át húzza. Nyilván alkataból adódóan nem szeret röviden megírni valamit. De ha ez így van, akkor éppen a kötött forma műves kidolgozása kárpótolhatja ezért az olvasót. És sokszor kárpótolja is.

Határ kötött formájú versei egészen egyediek, izgalmasan, bár nem harmonikusan, még kevésbé gördülékenyen formáltak. Például: a tizenkét szótagos verssor a magyar vershagyományban a Toldi-strófiával azonos. Ez azt jelenti, hogy a tizenkét szótagú sorokból szerkesztett versben karakteres sorfelezőt és párrímet keresünk; ha nincs, azt nem sajátoságnak, hanem hibának érezzük. Bonyolítja a helyzetet, hogy hosszú időn, majd’ fél évszázadon át (a XIX. század második felében) a német és francia költészet hasonló sorfajtaít, az alexandrint és a nibelungi sort is Toldi-strófiában volt szokás fordítani. Ez nagyon erős pozíció, ugyanakkor súlyos teher a formán; nem is beszélve a klapanciák tömegéről. (Hogy csak egy példát mondjak: Szabolcska Mihály számos cigányzenésített verse íródott ebben a formában. Például a MINEK TURBÉKOLTOK, BÚGÓ VADGALAMBOK... kezdetű. Határ persze gyakran rájátszik erre, parodisztikusan követve a mintát azokban a versekben, amelyeket öniróniával maga is klapanciáknak, gajdoknak nevez.) Alig tudok a XX. század második felében valamirevaló, tizenkettesben írott magyar verset, és ami van, az is inkább paródia vagy másként ironizáló szöveg. Határ tizenkettesei ezzel szemben igen gyakran felező nélküliek, keresztírmesek, és rímeik gyakran kancsal rímek vagy asszonáncok. A várakozásnak megfelelően ironikus hangvételű a P. PUPUCKA PAFENÜCVERS A FONTOS EMBER című regényből. Egy versszaka: „Régről-szép Hajcihóm! Hová lett, mivé lett? / Lóghass Göth és Petőfi! Szemétdombra Védeld!” A SCHOPENHAUER című vers azonban már ölelkező rímben íródott, és azzal borzolja az olvasók kedélyét, hogy még csak nem is jön ki pon-

tosan a tizenkét szótag: „titkos fiókjában íróasztalának / az Ó smaragdost mellőtűjét tartogatta / s ott írta le – bronz mellszobrának alatta / ha Hozzá-méltó gondolata támadt”. Vershallásom azt súgja, hogy az első sorban el kellett volna térni a tizenkét szótagtól, és (összhangban az ölelkező rímmel) például 11/12/12/11 szótagos sorokban, megtartva a hozzátvetőleges jambikus ritmikát, el lehetett volna kerülni a Toldi-strófa erőszakos eltolakodását. Például így kezdődhetne: *titkos fióban íróasztalának*. A hatodfeles jambus nem enged meg hangsúlyos ritmizálást, az egész vers táncosabbá, dalszerűbbé válik. Ez pedig, úgy látom, jobban illik a vers gondolatiságához is.

Ugyanilyen veszélyes előkép magyar versben a nyolc szótagos sor. Az ütemhangsúlyos („ősi magyar”) nyolcas, mely ráadásul feleződésre is hajlamos, ugyanolyan elhasznált alakzat, mint a tizenkettes. Nagyon érdekes példát látunk Határnál (a CAESAR DIADALMENETEI-ben) arra, hogy hogyan lehet trocheusba kormánozni ezt a strófatípust: „*sasvezette sornyító fal / háborút járt szépfűk: / stppal-dobbal bronzsokkal / megtérőbe’ légiók*” stb. A magyar nyelvben a hangsúly mindig az első szótagra esik, ezért a fülünk nem egykönnyen hallja meg az időmértékes és az ütemhangsúlyos nyolcas közti különbséget, de itt eszünkbe sem jut hangsúlyos verselésre gondolni.

A legtöbb vers azonban nem ilyen. Határ többnyire aránylag hosszú, 13-14 vagy annál is több szótagos sorokat ír, melyeken belül nem ügyel különösebben a ritmikára és a hangsúlyra (bár meg tudja csinálni, de többnyire nincs kedve hozzá), és sokszor egy-két szótagnyi többlettel vagy hiánnyal sem törődik. Így a versek olykor megtéltosodnak, mások csak a rímek szabályos visszatérése biztosítja az olvasót a versforma felől. Néha, amikor játékos kedvben van, ezek a rímek élesen csengenek, mint a VÉNSÉG UDVARLÁSÁ-ban (és a szatirikus darabokban többnyire): „*csókja-inti-hinti Eszti / derekát is megriszálja / adná tán de elijeszti / öreglegény bides szája*”. De általában sokkal kevesebb gondot fordít erre a verskellékre is. Az ADAM KADMON című szonett néhány rímpárja: *összerándul/dandárjából; dárdáikat/tárogat; rándulna sün/egyessel; multiverzum/atomhidat von*. Főleg az utóbbi (a vers nyitóríme) disszonáns, olyan távoli asszonánc, hogy alig érezzük összecsengőnek. Akkor már (Arany Jánossal) inkább a rag-

rímre (*magában/csillagában*) szavazok. Nagyon kevésbé tudok egyetérteni azokkal, akik ezt a rímelést kavalkádnak, tűzijátéknak látják és nevezik. Sokkal inkább élvezetes és helyénvaló ez a gyakorlat az archaizáló, népi fordulatokkal megtűzdelt, önironikus előszó- vagy betétversekben, mint amilyen AZ ÉG CSARNOKAINAK bevezetője, ami tematikusan pusztá szószaporítás, de éppen önmaga paródiájaként, túlzásaiban remek.

Szakolczay (A SZABADON SZÓLÁS SZÖRNYETEGE) sem osztja Határ lesújtó véleményét kötött formájú versei, például a szonettek dolgában: „...a mézédés és vaskeserű, elomló és hideg, szilárd és törekeny benső érzésvilágának a megszólaltatója...” – mondja, „...tűzijátékszerű rímkaival, szómáorban fogant határtalan érzésvilága mögött észlelni lehet a rivaldafényből épp hogy kikerülő arcot és – a föld és az emberiség fájdalomát személyes vereségként megélt harlekinét”. A szonett nem tartozik Határ legkedveltebb alakzatai közé, de az a néhány, amit megírt, csakugyan nagyon szép. A jórészt szerelmi témájú MANDULADAL, A HOLDBÉLI KEDVESHEZ, ÍNSÉGBEN és még néhány darab jellemzésére találóak Szakolczay jelzői. Bár ezek pontos poétikájukkal és főleg visszafogott nyelvükkel nem tartoznak a jellegzetes Határ-versek közé.

Határ nyelve külön tanulmány tárgya lehetne. Gömöri György szerint ennek a költészetnek a legnagyobb erénye éppen szókinccsének páratlan gazdagsága és verselésének muzikalitása: „...médiumnak tekinti magát, aki pusztán közvetíti a szavakat, melyeket a nyelv szelleme vagy démona diktál”. (GYÖZŐ HATÁR: HAJSZÁLHÍD. *Books Abroad*, 1972/4.) Ebben a nyelvben csakugyan mintegy egymást kiegyensúlyozva jelenik meg az éteri és a démoni vonás, az apollói és a dionüszoszi princípium. Tematikusan persze ez evidens, de magát a nyelvet tekintve is így van. Megint csak nyilvánvaló, hogy a szövegben megjelenő kifejezések, fordulatok és szerkezetek között vannak emelkedettek és vannak alantasak, és Határ rendkívüli fantáziával elegyíti ezeket: alantas kifejezésekkel magasztal fel arra érdemes tárgyat és viszont, ami rendkívül izgalmassá, kiszámíthatatlanná teszi költeményeit. De tovább feszítve a metaforát, most már kritikus állítások felé is megnyitva: amikor laza csuklóval ír sort sor alá, szókinccsét, muzikalitását, érzékelését és emlékeztétét átengedve a nyelv akaratának, olykor

nagyon szép, harmonikus költemények kerekednek (mint A LÉLEKNEK RENGÉSE kötetben olvasható CETHAL és még nagyon sok hasonló). Máskor azonban a nyelv *démona* veszi át a hatalmat, és véget nem érő öniméltetésbe, locsogásba viszi. Mert hát erőféleképpen lehet elmondani ugyanazt, minden fogalomra száz szót tudunk, és van abban valami részegítő, amikor az ember tizenöt strófán keresztül taglalhatja emésztési elégtelenségeit. Némiképp rosszállólag mondom ezt, de korántsem állítom, hogy érdektelen és tanulság nélkül való lenne az ilyesmi, különösen olyan ember tollából, aki nagyon tud magyarul. És Határ nagyon tud.

Határ szókinccse elképesztően gazdag, réteg- és tájnyelvi szavak (ahogy G. Komoróczy Emőke írja: „Mezőtúr–Gyoma [s általában: Békés megye] népnyelvnek archaikus rétegei a századelő szecessziós hímporával díszítve-dúsítva új életre kelnek benne”), régies kifejezések mellett maga is alkot szavakat. „...szóözön – mely Juhász Ferenc biológiai eredetű apokalipszisétől éppúgy különbözik, mint Tandori Dezső racionalitásra törekvő ember-madár látomásától” – mondja Szakolczay (A SZABADON SZÓLÁS SZÖRNYETEGE). Persze elsősorban Juhász és még inkább Nagy László neve (SZÉPASSZONYOK MONDÓKÁI...) juthat eszünkbe, de itt mégis másról van szó. Ugyanakkor Vargha Balázssal sem érthetek egyet, aki szerint, „idegenben” a nyelv rendszerint archaizálódik, bár Határnál „a régiesség nem figura, hanem ünnep”. Azt hiszem, ennek az archaizálásnak semmi köze ahhoz, hogy Határ Győző történetesen „idegenben” él; már csak azért sem lehet köze, mert ez a bizarr, népies-archaikus szövegformálás az 1940–50-es években keletkezett szövegekben is megjelenik. Ugyanakkor éppen a Vargha által feltételezett jelenségnek, az elszakadáskori nyelvállapot konzerválódásának az ellenkezőjére találunk jeleket Határ költészetében, amikor a mindenkori divatos szleng- és argókifejezéseket (nemcsak a szavakat, hanem a grammatikai alakzatokat is) verseibe illeszti. Ezzel párhuzamosan nyelve nem szegényedik, mert a köznyelvből *kipokpó* szavakat ő továbbra is használja; ma már senki sem nevezi tuskónak azt, aki bunkó, sem pernahajdernek azt, aki szemétláda. Az is félrevezető némiképp, hogy ez a régiesség nem figura, hanem ünnep. Valóban ünnep a Határ-vers abban az értelemben, hogy a költő gondot fordított rá, megadta a módját, és – né-

miképp más jelentéssel – csakugyan *ünnepeleys*-*sek*, patetikusak a versei, különösen a kötött, dalszerű formában írottak. Ez azonban nem ellentétes azzal, hogy az archaizálás bizony figura, vagyis alakzat, nevezetesen az irónia alakzata nála. Hiszen ez a régies, ünnepeleys, keresetten választékos nyelv mindig méltatlan tárgyat jelenít meg, sőt az esetek igen nagy részében *éppen az a közlendője* a költeménynek, hogy tárgya méltatlan. „*pártám násfám köszöntyüm és nájmódi / csapó farkam vérsarkantyúm valódi / tüzelsz karmolsz: tudom ki vagy / megüsmertlek valódinak / nincs is ennél gyönygebb bár a Földtekén / mátkásodjál sárkánylányval völgevény / csak ne lennél oly tohonya: / küs legénynek csepp a monya / mustráld öleld sima sárkánypopsimat / arra csókulj merre vonsz a jó szimat / nyildokodnak szép szelepi! / sárkánykanca-kence lepi*” – írja a SÁRKÁNYLAKODALOM-ban. A régies szavak közé olyan kifejezések keverednek, mint a szelep vagy a popsí, ami merőben más nyelvrétegből kerül ki. A szóalkotás is különleges, egyedi. Amikor Nagy László a MENYEGZŐ-ben például indulatszóként használja a *billentyű* szót, voltaképpen egyedi szabályok szerint módosítja a jelentést, némileg a dadaizmussal rokon logika szerint. Juhász többnyire létező szavakból alkot összetételeket, így bővíti szókincsét (*cserepzmánc-level*). Határ eljárása többrétű. Tájnyelvi hangváltozatokkal fest hangulatot (*megüsmertlek; küs legény*), ma már nem használt tárgyakat a fel-elevenített régies szavakkal jelöl (*násfa, köszöntyű*), és új szavakat alkot az archaikus nyelv logikája szerint, de modern szavakból, régies ragozással: a *nyildokodnak szép szelepi* a tűzokádó sárkány testnyílásait jelenti, és míg erre a tárgyra nyilván nem létezik kifejezés, ilyen udvarló hangulatú pláne, maga a kifejezés megfelel a XVII–XVIII. századi manierista költészet szóképzésének. (Krisztus „*szent szárjai*”-ról beszél az akkortájt keletkezett egyházi ének: „...*füg zent szára ot egybe szegezue*” [IGASSÁGNAK RUHÁIATOL MEGH FOZTATOT LELEK...], PÁLFFI MÁRTON ÉNEKESKÖNYVE, 1670-es évek. L. RÉGI MAGYAR KÖLTŐK TÁRA XVII. sz. 15/A k. 184.) A költésnek ez a része messze nem csak az *adott* technika működtetése. Nyelverteremtő erő *működik* itt, és ez a prózaversekben sem tűnik el, hiszen ez nemcsak Határ lírai költészetének, de írásművészete egészének is a bázisa. Ugyanílyen művészi, kreatív szövegformálással találkozhatunk még a filozófiai értekezésekben is.

De ha már itt tartunk, arról is szólnunk kell néhány szót, hogy hogyan illeszkednek a költemények Határ életművének más műfajokba sorolható darabjai közé. Talán ez az a kérdés, amiről a recepcióban a legtöbb szó esett. A legkevésbé jóindulatúan Béládi Miklós fogalmazott. Határ verseinek talán első hazai bemutatásakor (JEGYZET NÉGY KÖLTŐRŐL. *Alföld*, 1981. 8.) nyúl farknyi kommentárjában így fogalmaz: „...*verseiben a nyelvfacsaró nyelvöltögetés, profanizálás, sátánkodás és megrendülés váltakozása olyasféle világképet sejtet, amelynek egyik fő alkotóeleme a magát sok ismereten átrágó ember végső alapelveket illető kiábrándultsága lehet. [...] könnyűszerrel nevezhetnénk agnosztikus magánbölcselőnek. [...] A költészet mégiscsak a nyelvi teremtés lehetőségét, a végső szalmaszálat kínálja neki, ezért hajazza, száazza oly megállíthatatlanul a költészet rétestéstztját. [...] Versei csupa feszültséget, robbanást árasztanak*”. (A bombasztikus fordulatok és képzavarok nemcsak Béládit, de az egész korszak értekező prózájának stílusát is minősítik.) Gömöri György BEVEZETÉS A HATÁROLÓGIÁBA című tanulmányában (*Új Látóhatár*, 1975. február 15.) érdekes analógiákat talál: „*A Határ-féle műfaj-egyveleg hagyományai többé-kevésbé már a rómaiaknál a késő császárkorban fellelhetők (Apuleiusnál), majd felbukkannak újra Rabelais és Laurence Sterne műveiben*.” A hivatkozások kora mindenestre nagyon pontos: az ókor, a reneszánsz és a „felvilágosodás kora” (bár ez nem igazán irodalomtörténeti kategória). Azt hiszem, Határ szellemi habitusa csakugyan ezekből az elemekből tevődik össze: a késő ókor sok mindenben túl levő, a létfundamentális kérdéseiről mégis fogékony tudósan-naiv filozófálása, a reneszánsz bővítőereje, izgatottsága és múltba tekintő örök megújulása és a felvilágosodás enciklopédikus műveltségeszménye és szenvedélyes racionalizmusa építi fel intellektusát.

Ugyanakkor ez a költészet nem rímbe szedett filozófia. „*Költészete [...] épp hogy csak érintett az elmélyült filozófiától, inkább életérzések vagy indulatok tüköre*” – írja Sárközi Máttyás. (HALÁLFEJ. [HATÁR GYÖZŐ ÚJ VERSESKÖTETE.] *Bécsi Napló*, 1991. 5–6.), „...*a tételezett gondolatosság nem játszik domináns szerepet H. Gy. költészetében*” – jelenti ki Gömöri György (HATÁR GYÖZŐ: A LÉLEKNEK RENGESE. *Alföld*, 1991. március). „*Rendszerezett filozófiát [...] nem szabad keresni H. Gy. gyászverseiben*” – állapítja meg Tarapcsák Ilona. (HATÁR-GYÁSZ-VERSEK 1–2. *Szívárvány*, 1995. 3.; 1996. 1.)

A „gyászversek” a feloldásra tesznek kísérletet: „*csupán olyan, a lét perifériáján létezve megélt élményanyag áradásáról van szó, amely inkább meditatív-filozofikus gondolatvilágot sejtet, a versek tartalma és az egyéni élményvilág mögött életgazságok húzódnak meg. [...] Élménylíráról van szó, amelyben a költői jelenlét és monologikus beszédhelyzet kapcsolódik egybe*”. Ugyanakkor: „*Hogy teret nyerhessen a versbeli filozófus, gondolkodó, a nemegyszer évezredek tapasztalatát absztrakt élményként őrző műveltségfenomenon – az érzelem, a kellem, a báj, a mézpergető szerelem édessége, a gyász harlekin keserűsége stb. egy kissé kultúgzotlont*” – mondja Szakolczay („A LÉTEZÉS TITKÁÉRT LÉTEZÜNK”), elsősorban A LÉLEKNEK RENGÉSE című, Parancs János válogatta kötetre és annak szelekciós szempontjaira utalva, de a gondolat Határ költészetének egészére érvényes. Határ kései költészete arról árulkodik, hogy a költő többre tartja a filozófiai gondolatokat az érzelmi benyomásoknál, és míg az előbbieket némi pátozzsal, az utóbbiakat az irónia alakzataiba foglalva illeszti verseibe. De hogy ez ügyben tisztán lássunk, a műfajok kérdését is vizsgáljunk kell.

Aki megpróbál fontossági, esztétikai vagy morális értékbeli hierarchiát felállítani Határ Győző vers-, dráma-, próza- és bölcséletköltészete között, az a lényegét nem ismeri fel ennek az irodalmiságnak. Nincs értelmük az olyan kijelentéseknek, hogy Határ elsősorban költő, drámaíró, prózaszerző vagy „magánbölcselő”, akinek egyéb munkái csak a megnevezett műfajban szükséges előrehaladásához készült vázlatok, tanulmányok, ötletjegyzetek vagy éppen kitérők, tévutak, a fel nem ismert rendeltetéstől való elválások. Valójában azt kell látnunk, hogy bármelyik műfaj keretei közé próbáljuk szorítani munkáit, tehát drámáit dramaturgiai, verseit poétikai, bölcséletét filozófiai szempontok szerint vizsgáljuk, elégedetlenek leszünk az eredménnyel. Talán még regényei felelnek meg leginkább a műfaj szabályainak, de azokban is rengeteg olyan egységgel találkozunk, amelyeket a rutinos regényesztéta üresjáratnak, fölösleges kacskaringónak vagy éppen funkciótlan helybenjárásnak találna: egy-egy hangulatnak a szövegbe applikált költeményben vagy prózaversben, költői prózában történő megéneklésére, a párbeszédnek dramatikus jelenetté való kibontására, egy-egy lételméleti kérdés filozófá-

ló esszéfutamban történő átgondolására gondolok. Ugyanez történik a többi műfajban is, csak azok szabályrendszere az irodalomtörténeti folyamatban aránylag fiatal és igen változékony regényéhez képest merevebb. És nem csak arról van szó, hogy a kritikusok vagy az esztéták kockafejűek. Nem csak az irodalommal szemben mutatkozó általános közönynek tudható be (amiből az egykori nyugati emigráció szerzői protekciós adagot kapnak), hogy Határ drámáit nemigen adják elő, költeményei a költészeti műsorokban, irodalmi esteken ritkán hangoznak el, vagy hogy bölcséleti munkái kívül rekednek az egyébiránt igencsak megélelénkült filozófiai diskurzuson. Úgy alakultak ki ezek a műfajok, hogy befogadásuk, feldolgozásuk és értékelésük lehetséges legyen. Például: a filozófia problémáinak nem csak átgondolására, de artikulálására is rövid egy emberélet. Önálló rész tudományok, tudományszakok és paradigmák formálódnak tehát, és annak ellenére, hogy egy Husserl-kutató fenomenológus és egy neotomista a bemutatkozást leszámítva egy szót sem ért egymás mondókájából (és nem is kíváncsi rá különösebben), ezeknek a részkutatásoknak az eredményei olykor, a paradigma kiteljesedése és széthullása előtt olyan összegző munkákban jelennek meg, melyek egyes gondolatai normális emberek számára is érthetők és átgondolhatók. Az a mondás járja, hogy ma már nincsenek filozófusok, csak filozófiatanárok; az önjelölt világbölcseleőknek pedig kívül tágasabb, mert mást amúgy sem tudnak, mint naponta újra feltalálni a spanyolviaszt. Már Mannheim Károly is efféle érvekkel küldte a fenébe a fiatal, filozófiai-esztétikai tárgyú (később töredékben maradt) tanulmányán dolgozó József Attilát. A folyamat ellenhatása persze az, hogy eszelős népboldogítók hordják össze zagyvaságaikat stadionra való közönségük előtt, míg a tíz főnél népesebb filozófiai iskolákra már a popularitás árnyéka vetül. Határ filozófiája világbölcselet, tehát a tanszéki diskurzusból eleve kiszorul, problematikája ugyanakkor szigorúan tudományos, a bölcsélet történetének és kérdéseinek ismeretére épül, tehát a „karizmatikus mesterrekkel” (értsd: népbolondító kóklerekkel) sem kelhet versenyre. Olvasásmódja nem lehet másféle, mint irodalmi olvasás, de nem valamely műfajhoz, hanem a szövegeköltészet egé-

széhez kötődő módon. Ez a kulcsa Határ minden más műfajban tett próbáinak is.

De van-e ennek jelentősége a versek olvasásmódjára nézve? Hiszen a verseket az ember természetesen irodalomként olvassa. Igen, van. Az általánosítás téves: a verseket nem irodalomként, hanem költeményekként olvasuk, tehát (eltekintve az olyan kivételektől, mint a tanvers, reklámvers és más effélék) első pillantásra kialakítunk egy előzetes olvasási stratégiát, aminek alapján ódaként, episztolaként, elégiaként, eposzként, verses regényként stb. olvassuk az előttünk álló szöveget. Aztán persze változtathatunk a feltevésünkön, de ez a módosítás csak ritkán jelent alapvető korrekciót; például Kukorelly Endre szonettkoszorút imitáló újságkivágásai esetében felismerjük, hogy a szöveg nem felel meg a műforma követelményeinek, és úgy folytatjuk az olvasást, mint olyan szöveget, mely *magáról a szonettkoszorúról* mond valamit. Határ egyes költeményei ugyanilyen kevéssé teljesítik elvárásainkat, miközben korántsem tűnnek ennyire rendhagyóknak, és ez igencsak zavarba ejtő dolog.

Béládi említett apróságában a *világkép* fogalmát használta, és annak hatályát probléma nélkül kiterjeszthetőnek gondolta az életmű egészére, műfaji határok nélkül. Ez azonban nem egészen korrekt következtetés, és míg hibás voltát Béládi nem igazán jóindulatú megközelítésében könnyű belátni, addig azt már nehezebb, hogy a Határ-recepció nagy részének közös félreértéséről van szó. A filozófia fogalmát (legalább) két értelemben használjuk: egy tudományzak és a személyes életelv, életbölcesség értelmében. Határ költészetét tekintve az utóbbról van szó (bölcseletében nem!), és ezt akkor is el kell választanunk, ha sarktételeit a filozófiai írásokból is kihüvelykezhetjük. Miről is van szó?

„H. Gy. a *szeksziszből* magának »államfilozófiát« – *Egyszemélyes Köztársaságának törvényt – teremtő garabonciása, látomásokkal megáldott-megvert [...] látnok*” – mondja Szakolczay („A LÉTEZÉS TITKÁÉRT LÉTEZÜNK”). Gömöri (BEVEZETÉS A HATÁROLÓGLÁBA) szerint Határ történelem szemléletét és „*futurologiai előrejelzéseit*” áthatja a pesszimizmus; nemcsak minden utópiával, de magával a történelemmel szemben is szkeptikus – „*az emberiség fejlődőképességét sem becsüli túl sokra. [...] A történelmet Határ szemében talán az te-*

szí elviselhetővé, hogy annyi nagy drámai alakításra ad lehetőséget”. Ezt illusztrálandó idézi: „*bennem játszódik pereg ez a dráma / nagy-nagyon egyszemélyes színpadon / a szereposztás tolongó magánya / mindent arcom titokzatába von*”. „*A lét: folyamatos, s azért van, hogy legyen. Ennek van valóságértéke, s nem lehet ellentéte a nemlét. A nemlét amolyan lyuk-szó, formai lehetőség a lét ellenpontosására, csupán a nyelv matematikai delibábja*” – foglalja össze Határ „vonulástanát” Tarapcsák Ilona. A fogalom Hanák Tibortól származik (A MINDENSÉG KÖNYVE. [GOLGHELÓGHI.] *Új Látóhatár*; 1978. 369–374.; VONULÁSTAN. [GOLGHELÓGHI.] A FILOZÓFIA: KRITIKA. Bécs, 1980. 203–213.), aki Hundertwasser „*életspirál*”-jához hasonló „*szóspirál*”-nak látja az életmű egészét. Eredetileg így fogalmazta meg elképzelését: „*Teljes kiábrándultsággal nézi az emberiség céltalan menetelését, hordárává züllő csatangolását, mely tulajdonképp nem is menet, hanem az emberatomok szétszedése, az emberiség eltakarodása, melynek ténye hahotázva üti arcul a történetfilozófijákat, a haladás hitét, a társadalmi fejlődéstanokat, a célokat lebegtető, új világot ígérgető ideológiai arcátlanságot*.” Erre szoktuk azt mondani, hogy „ez az ő filozófiája”. Csak hát a költészet sokkal több ennél: „*H. Gy. vonulásfilozófiáját az egymást űző képek váltokozása és a tovafodrozó, szédületes nyelvi mozgás támasztja alá. Írásai is szakadatlan építkezések, szer-teguruló szavak, ötletek, nyelvi képek, karikázások szédületes tájakon, csillagtereken, az idő végtelenbe nyúló kontinuitásán. Mintha nem ismerné a pontot, a szünetet, a lélegzetvételt: mondatait viszi, fűzi, szövö, űzi tovább füzetek, újságok, könyvek oldalain, átkanyarítja előadásaiba, beszélgetésekbe, a nyelv formájába öntve egész életét. Az irodalom nem szakaszos számára, hanem a napokkal növekvő folyamata.*” Többé-kevésbé én is így látom, és bármennyire bosszantó, a lényegyet tekintve egyet kell értenem – nemcsak Hanákkal, de Béládival is; no nem abban, hogy ez a költészet nyelvöltögetve hajazott rétestészta lenne, hanem hogy nyelvteremtésével nyújt vigaszt a benne foglalt nézetek kopárságáért. Hogy ezt megmagyarázzam, egészében idénzem kellene a CONDITION HUMAINE című (hosszú) költeményét, és ezt mégsem tehetem. Két részlet felíró: „*de ki? merre hová? – embergörgeteg / a vádi medrén – ló-nem-látta sivatagon? / e lóstatás csörtetni-tartozás? ha ló helyett / csak azon lovagolhatunk – a szavakon? [...] üve tart ez a morgás toporgás? möre / billeg e ballagi megbolydult libasor?*

/ki zavarja a kit? há rángat hátra-előre / melyikője kitől fél ugató kivel felesel?" A szöveg magában hordja a benne foglalt gondolatok sivárságának cáfolatát, hiszen ha ez a vonulás ennyire tarka, mozgalmas, nagyszabású, akkor nem lehet szürke és reménytelen. Úgy vagyok vele, mint Platón államelméleteivel, melyekben az eszményi királyság eszméjének és a tökéletes király alakjának a dicsérete szól, de a szerző olyan kedvtelve taglalja a megvetendő demokrácia színességét és eleveenségét, hogy az embernek kétségei támadnak a tételes állítások komolyságát illetően. Másrészt, ahogy G. Komoróczy Emőke mondja A KARKASSZBAN-ról: „*A Határ-líra kivételes szerepe és jelentősége: a »szent« és a »profán« olyasfajta elegyítéséről van itt szó, amely realitásérzékiünket, veszélyérzetünket növeli, s ezáltal tesz erősebbé, ellenállóbbá bennünket.*” Érdekes, egyszerre darvini és nietzschei gondolat. Vajon...? Mindenesetre meggondolandó.

Miután áttekintettük Határ költészetének texturáját és gondolatiságát, az a benyomás alakulhatott ki bennünk, hogy egy mindenestül egyedi, egyszeri, magában álló poézissel van dolgunk, melynek a kortárs irodalmi törekvésekhez és irodalomtörténeti előzményekhez fűződő kapcsolatai elhanyagolhatók. Ez azonban (hadd helyesbítsem korábbi koncepciómat) megint csak igaz is meg nem is.

Kabdebő Tamás (KÖLTÉSZET A SZÁZADDAL HALADÓKNAK. *Irodalmi Újság*, 1971. szept. 15.) (másokhoz hasonlóan) Kassák Lajoshoz hasonlítja Határt, amennyiben a század első harmadának irodalmi újdonságait Kassák közvetítésével ismerte meg a magyar olvasóközönség, „*a század második harmadának stílusáramlatait – akár a lélekarang – tudatunkba beharangozta*” Határ Győző. Kabdebő nagyon különböző fogalmakkal látja leírhatónak a századközépi irodalmiságát: kollázsely, szexuális módi, anarchizmus, elkötelezettség az írással, játékoság, apokaliptikuság, szűkszavúság és bőbeszédűség – és mindezt kimutatja Határ lírájában. Ennyiből is látszik, hogy merőben másféle avantgardizmus ez, mint Kassáké. Például a felsorolt ismérvek mindegyike alkalmas arra, hogy Hermann Nitsch munkásságát jellemezzük velük; ugyanakkor művészetének a lényegéről, ami nézetem szerint abban áll, hogy a műalkotással mint objektummal és az alkotás folyamatával kapcsolatos alapvető kérdésekre fordítja a befogadó figyelmét, semmit sem mondtunk.

Így, ebben a radikálisan redukált értelemben csakugyan beszélhetünk arról, hogy Határ kapcsolódik a századközépi „stílusáramlatai”-hoz (de már maga ez a kifejezés is arról árulkodik, hogy Kabdebő Tamás számára az irodalom fontos kérdései – legalábbis dolgozata írása idején – nem az irodalom létére, csak hogyanlétére irányulnak). Határ számára a műalkotás lokalizációja és identifikációja sohasem volt probléma – jöllehet a műfaj határait mindig eléggé lazán kezelte, olyannyira, hogy filozófiai szövegei sem tekinthetők egyértelműen nem irodalmiaknak.

Pomogáts Béla (EGY NYUGATON ÉLŐ MAGYAR KÖLTŐRŐL. *Forrás*, 1972. 4.) úgy látja, hogy Határ mesterei: Weöres, Szentkuthy, Rabelais, Rimbaud, Michaux, Desnos, Ponge, Char, Sterne. „*A vers személytelenségét, intellektualizálását, a groteszk fogalmazást, a szürrealista technikát tanulta el tőlük. És ennek következtében ki kellett tágítania a magyar vers hagyományos határait. Elsősorban a groteszk, a jelenetelés és az esszévers műfajai felé.*” Gömöri György (HATÁR GYŐZŐ: A LÉLEKNEK RENGÉSE) szerint pedig Határ szellemi rokonai között egyaránt megtalálható Joyce és Verlaine, Rabelais és Kosztolányi. „*Sokszínűségében, százcúságában H. Gy. néha a vele baráti viszonyban levő Weöres Sándorra emlékeztet, s ez a hasonlóság már meg is határozza helyét a modern magyar líra poszt-Nyugatos és – szerencsére! – eklektikusan újító és régiből építkező élcapatában*” – írja. Az élcapat kifejezés használata arra a zavarra utal, amivel a recepció Határ avantgardizmusára reflektál. Azt lehet mondani, hogy ez a névsor kissé már túlságosan is széles spektrumot fog át. Az a benyomásom, hogy a Határ-életműnek az avantgárd, általánosabban az utómodernség és a posztmodernitás erőterében való vizsgálata járhat némi haszonnal, és ezekből a pozíciókból érdemes a felvilágosodás, a barokk, a reneszánsz és az antikvitás felé tekinteni.

Kulcsár Szabó Ernő írja Határ versválogatásáról, A LÉLEKNEK RENGÉSÉ-ről szóló kritikájában („TÜZRE A CSILLAGTÉRKEPEKET...”. *Kortárs*, 1990. 7.), és már említett irodalomtörténetében lényegében változatlanul megismétli: Határ filozofikuságával és avantgardizmusával kapcsolatban a kritika kijelentései megalapozatlanok, hipotézisei semmitmondók. „...*még a szürrealizmushoz legközelebb álló szövegekben is olyan alanyi beszélő szerepmaszkjai ismerhetők fel,*

akinek áttételes vallomában is a klasszikus modernség művészet- és világtéremtő alkotója szólal meg [...] az integritását így őrző személyiség hagyományos szerepbiztonságát érzékeltetve.” Az avantgárd szereplehetőségek – a természeti ősegyiség vágya, a prehistorikus kollektivitás felidézése – csak tematikai szinten jelennek meg. A szöveg alakításában nincsenek ennek megfelelő nyelvi tartalmak. Ugyanakkor – ahogy irodalomtörténetében írja –, „költészetére a hanghordozást is meghatározóan hatottak az avantgárd irányzatok”, de „nem a magyar, hanem a nemzetközi avantgárd irányzatok vívmányait építette magába”.

Én nem látom ennyire alapvető kérdésnek Határ avantgardizmusát. Az a benyomásom, hogy (legalábbis számára) a szövegformálás vagy a műfaj problémái másodlagosak, háttérbe szorulnak a tematizáció (ne feledjük: két utóbbi versgyűjteményének ciklusrendezése tematikus alapelvek szerint történt!) és a „személyiség gyémántkeménységű magva” (I. VALAMIT A JUVENÁLIAKRÓL, in: ANTIBARBARORUM LIBRI I./139.) köré szerveződő beszédflow egyé-ge mellett. „...osztotta egyes kultúrkritikai ihletésű, mitológiabölcseleti felfogások alapelveit, hogy a lét művészetszemléleti egysége a műfajok közti határok – nála persze inkább avantgárd indíttatású – lerombolásával állítható helyre” – állítja Kulcsár Szabó. Azt hiszem, ez a felfogás túlzott jelentőséget tulajdonít a Határ-költészet műfajköziségének. Határ nem destruktívan és nem is kritikusan, sokkal inkább archaizáló szándékkal igyekszik visszanyúlni a műfajok kialakulása előtti irodalmisághoz, illetve a Gömöri által már említett antik irodalom, Apuleius és mások gyakorlatához. De itt lehet említeni a mozlim értekező irodalmat is, melyben a műfajhatárok átlépése gyakori, és egy-egy gondolatot nyelvi erejének fokozása érdekében valamilyen hagyományos versformában ismételnék meg; a párbeszédes formában íródott filozófiai traktátusokat vagy az olyan műfajok határán álló műveket, mint a könyvdrámák vagy az emlékiratok, vallomások. Nem is beszélve az indiai, perzsa és arab szépirodalomról, a MESEFOLYAMOK ÓCEÁNJÁ-TÓL az EZEREGYÉJSZAKÁ-IG.

Az „egyek kultúrkritikai ihletésű, mitológiabölcseleti felfogások” említésekor Kulcsár Szabó vélhetőleg Spengler, Frazer és a velük rokon gondolkodású Várkonyi Nándor, Hamvas Béla hatására, illetve gondolkodásmódjukból va-

ló továbblépésre, téziseik továbbgondolására céloz. Határ azonban tágasabb horizonton tájékozódik, mint kor- és honfitársai; ugyanakkor nála a kultúrtörténeti, mitológiai toposzok nem a tudományosság, hanem a szélesen értett irodalmiság elemeiként jelennek meg: nem tételek, hanem motívumok lesznek költészetében.

„A személyiség szerepbiztonsága nála is abból az esztétista meggyőződésből származik, hogy a megformáltság teljessége elvileg helyettesítheti az elvesztett lélettotalitást. [...] műveinek formaalkotó elveit [...] a metafizikai hajléktalansággal szembesülő modernista magatartás határozza meg” – állítja Kulcsár Szabó. „A hetvenes évek új magyar lírájára azonban elsősorban [...] azokkal a disszeminációs neoavantgárd technikákkal hatott, amelyekben a legtöbb esélye volt meg a hagyományos énszemlélet és világlátás viszonylagosításának.” Én nem így emlékszem. Szerintem az archaizáló és népies fordulatok választékosan vulgáris megjelenítésének volt a legnagyobb ereje és talán hatása is, mert ehhez hasonló, ugyanakkor nagyon más attitűdhöz kapcsolódó mozzanatokkal lehetett találkozni a magyarországi költészetben is. A korabeli magyar lírában az archaizálás szinte mindig valami formális, eredeti gondolatokat nem tartalmazó alkalomhoz kapcsolódott. Egy-egy évfordulón (lehetőleg tegezhető formában) megírt Csokonai- vagy Berzsenyimitáció, valamely emlékezetes (mondjuk Berzsenyi-) költemény formahű újraköltése vagy egy korábban gyakori téma felelevenítése szolgált ürügyként a régies szóalakokkal és fordulatokkal felépített, gyakran poétikailag is használatból kikopott alakzatokat felelevenítő költemény megírásához. A régies formákhoz épületes mondanivaló és emelkedett hangütés tartozott. Ugyanígy a népies verselés alakzatai is foglaltak voltak: a „mágikus-realista” és „népi szürrealista” költőiség eszköztárába tartoztak, és hasonlóan az archaizmusokhoz, meg lehetős szigorúsággal kötött tematikát jelenítettek meg, tiszteletre méltó vagy indulatos intonációival. Határ lírájában ezek a mozzanatok szerepeket jelenítettek meg, mint ahogy Határ költeményei közül azok a rímes-ritmikus, kötött formában írott költemények, melyekben efféle stilizációval találkozunk, szinte mindig szerepversek, melyek narrátora nem azonos a költővel. Ugyanakkor a Kulcsár Szabó felhoz-

ta példa (A CUKRÁSZÜTEMÉNY című prózavers 1967-ből) kevésbé „disszeminációs neoavantgárd technikái” révén, inkább kivételesen intenzív személyességével, vallomásságával hat az olvasóra. (Így kezdődik és végződik: „szeretlek, Franciaország”, és a tizenöt oldalas prózavers egészében a „francia glóbusznak” tett „szerelmi vallomás”. Kassák negyven évvel korábbi verseiből erősebb avantgárd hatások érthetők volna az 1960-as évek magyar költészetét, ha nem lett volna töksüket minden ilyesmire.) Ezzel szemben ez a hang: „tar kopaszom tágul / kőből fejemlja / szomjazom bitangul / száz meszely itatra / elhagyj fene éhem / magam-emésztoé: / vén prédálhatnékom / furdanci vesszője” (stb.) (I. SENEX FORNICATOR) csakugyan unikális volt az idő tájt. Ha összevetjük Nagy László és követői hasonlóan stilizált szövegeivel, azt látjuk, hogy itt nem a beszélt nyelv egyes elemei stilizáltak, hanem *magának a beszélőnek a figurája az*, ami aki előzetesen (nyelvhasználatának sajátosságai révén) konstituált. Gondoljunk a Villon-verseket „fró” Faludyra vagy az ismert maszkokat öltő Kovács András Ferencre; érdekes, hogy ez a jellegzetesen posztmodern jelenség milyen régóta jelen van a magyar költészetben.

Ennek tudatában érdemes figyelmet fordítani Kabdebó Lóránt MIBE HARAP A POSZT-MODERN KELGYÓ? című írására (*Tiszatáj*, 1997. 2.), melyben egybeként mellett azzal az állítással találkozunk, hogy például Határ Győző és Szentkuthy Miklós kanonizálása Esterházy befogadását követi, irodalomtörténeti jelentőséggel, de kevésbé az irodalmi folytonosságba épülve. Más szóval: Határ a maga idejében semmire sem hatott semmivel, mert el volt vágyva olvasóközönségétől (jószerével még az alkotóktól is), belépése a magyar irodalmi folyamatba az 1980-as évek második felére tehető. Maga Határ hoz példát arra, hogy költészetét még azok sem ismerték (elemi szinten: nem olvasták el a verseket, csak bele-belenéztek a szövegbe), akik pedig recenziót írtak versesköteteiről. Jelentékeny kortárs irodalmi hatásról beszélni szerintem nincs értelme. És szintén maga Határ idézi számtalanszor Csuha István (EGY ISMERETLEN ISMERŐS. UTÓÍRAT az EUMOLPOSSHoz. *Jelenkor*, 1988. december) egyik kijelentését: „Egyszeri, visszaintegrálhatatlan, tanítványok és követők nélküli képződmény a H.-életmű a m. irodalomban.” Milyen szép, jellegzetes, sokatmondó tévedés.

Kabdebó Lóránt így írja le a Határ életműve keletkezésének idején zajló irodalomtörténeti folyamatokat: „A század második felében megjelenő utómodernségben a szöveg szerkesztésében a történet-mondat és a mítosz-archetipus tudatbeli azonosíthatósága problematikussá válik. Majd a posztmodernben a szövegszerűség az önmagában létrejövő dialogicitásával alakítja meg azt a tudatot, amely egyrészt az intertextuális összegyűjtésben-viszonyításban-szerkesztésben (író), másrészt a befogadás folyamatában (olvasó) érkezik el létezésének mikéntjéhez.” Nem állítom, hogy könnyen átlátható dolog ez, de olvastam már zűrösebb jellemzést is ezekről a folyamatokról, és Határ költészete kapcsán csak érintőlegesen szeretnék kitérni ezekre a dolgokra. Egyrészt a mítoszok toposzai eleve(n) intertextusként jelennek meg Határnál. Persze itt egyszerűen és közvetlenül magukról a mitológiai szövegekről van szó, és nem az azokból formált freudista-irodalomtudományos szakkifejezésekről. Az összegyűjtés-viszonyítás-szerkesztés gesztusa viszont Határ írásművészetének alapvető mozzanata; de nézetem szerint nem posztmodern, sokkal inkább reneszánsz és aufklérista magatartáshoz kapcsolódik: az antikizáló és enciklopédikus tudásrendszerezéshez, az intellektus lokalitásának az értés utáni tapasztalásban való megelőléséhez. Határ írásművészetét *tudásból, ismeretekből* építkezés, ezekből formál motívumokat.

Határ enciklopédikus költő. Amikor elérkezik versében egy olyan helyre, melynek analógiái a megelőző korokból (különös tekintettel a XIX. századot megelőző időszakokra) ismerősek, felsorakoztatja azokat a kultúrtörténeti toposzokat, költői képeket és retorikai alakzatokat, melyek az ilyen helyeken *helyénvalóknak* látszanak. Éppen az ellenkezője ez a gesztus annak, ahogyan például Weöres versei egzisztálnak irodalomtörténeti kontextusukban. Weöres, amikor megírja Istár pokolra szállását, *megunja tudni* mindazt, ami egyébként a vérben van a mezopotámiai költészeti hagyományból, és érezhető izgalommal éli újra azt a folyamatot, ahogyan a szervezőelvek szerint kibomlik a hagyományból az ősi himnusz. Nem játssza az ártatlant, nincs ebben megjátszás; tényleg megfelelkezik ismereteiről, mert figyelmét az alkotás érzéki aktusa tölti ki. Határ nem tud sem ennyire naiv lenni, sem ekkora fontosságot tulajdonítani magá-

nak: látott ő már karón varjút. Csakhogy rám, olvasóra, akaratlanul is átragad a költő mentális állapota, Weöresnél a lendület átélése, ahogyan a forma konstituálódik, Határnál a tudós ember biztonsága. Igaz, ennek olvasói átéléséből hiányzik a cinkos egyenrangúság érzése.

Látszólag kissé távolabbról kapcsolódik ide az a jelenség, amit Gömöri (HATÁR Győző: A LÉLEKNEK RENGÉSE) így fogalmaz meg: „...*feltűnő... természetellenessége. A természet... háttere, alárendelt része a megszerkesztett világnak*”. Azt gondolom, hogy ez magában véve még nem lenne feltűnő. Határ világa díszletvilág, mint ahogy az egész irodalmiság, melyben művei kibomlanak, teátrális. (Ez azonban nem jelenti azt, hogy a dráma lenne vezető műfaja. V. Hugo regényei, Ariosto eposza, Poe egyes költeményei is teátrálisak, de ettől még nem kell azt gondolnunk, hogy akkor lennének az igaziak, ha szerzőjük színpadra adaptálta volna őket.) Határ szövegei, mint mondtam, *ismeretekből* építkeznek. Ha tehát azt látjuk, hogy a természetről szóló közlései elképesztő tájékoztatlanságról árulkodnak, nem érhetjük be annyival, hogy ezekben a dolgokban kevésbé jártas. Mondok néhány példát. A VÁGYÉLET című példázat főszereplője egy pók, melynek sikerül hatvanéves korára léggye változni. „*Ekkor egy temérdek szongária-pók ereszkedett rá a há-lóra nagy-gázolva...*” – folytatódik a mese. Csak-hogy a szongáriai cselőpók, mely egyébként csakugyan a legnagyobb pók errefelé, soha-sem ereszkedik le sehonnan, mert a homokba vájt üregekben él, és oda behulló rovarokat ragad meg impozáns rágóival. Az ÁLLATOK KÖZT ÁLLAT című versben egy majmot szólít meg: „*hé Erdei Ember / brátyó – orángután / szóról szágról ismersz / húsnak íze után?*” Az orángután szó a bennszülöttek nyelvén csakugyan erdei embert jelent, ez a közlés tehát pontos, de az állat kizárólag gyümölcsöket és egyéb növényi eredetű csemegéket fogyaszt, húst soha. Másutt az ámbrahalat és annak roppant ikratömegét emlegeti. (A KARKASSZBAN 24. HAZSEKIHÜRREM. KARKASSZTARTÁS A KARKASSZBAN.) A szóban forgó vízi állat nem lehet más, mint az ámbrafcset, az pedig emlős állat. Akkor rak ikrát, amikor az elefánt lepetézik. Azt hiszem, hogy ezekben az esetekben Határ nem csupán téved, hanem *antikizál*. Ezek a természetrajzi utalások arra hivatottak, hogy metaforikus

jelentést közvetítsenek, hasonlóan Claudius Claudianushoz, aki a hősiesség megtestesítő-jének kiáltja ki a tarajos sült, mert egy hiedelem szerint töviseit bőréből kitépve hajgálja üldözőire, ha sarokba szorítják. „*Olykor, akár-csak a méd, menekülve lövöldözi vissza / vasnyila-it; máskor fedezékbe vonulva a tábort- / ostromlóra sötét záport zúdít töviseiből, / s hátsőretes szőrért rémíszítő módra mereszi.*” (Ford. Mezei Balázs.) Ezt élő ember nem vehette komolyan, Claudianus versén mégsem nevettek, mert a vers gondolata megfelelt egyfajta analógiákon alapuló gondolkodásmódnak. Ugyanígy lehet, hogy Határ *egyébként* tudja (ez *egyébként* érdektelen), hogy a cet emlősállat, versében azonban mitikus alakként jeleníti meg, és eme természetének rendeli alá, felelteti meg attribútumait.

Visszatérve az irodalomtörténeti kontextushoz: azt lehetne mondani, hogy az utómodernség és a posztmodernitás szignifikáns elemeit tekintve Határ fáziseltolódásban van korával. Csakhogy a legnagyobb mértékig szinkronban van két nagy kortársával, Weöres Sándorral és Szentkuthy Miklóssal, akiknek a munkáiban ugyanezek a jellegzetességek mutatkoznak. Talán az is elképzelhető, hogy a hármuk munkásságát feldolgozó irodalomtörténet-írás tétovázása is közös okokra vezethető vissza. Weöres munkásságának feldolgozásában a szellemtörténeti és leíró irodalomtörténeti megközelítések viszonylag gazdag asszociációs bázisú, sokrétű olvasatok konstitúcióját teszik lehetővé, de ezek elapadásával nő a csend az életmű körül, Szentkuthy munkáinak feldolgozása pedig még az első, meglehetősen széttartó kísérleteknél tart. Ebben a tekintetben Határ sem szerencsésebb, bár az életét beszélgetésekben is feldolgozó Kabdebő Lóránttal (ÉLETÚT 1–3. Életünk Könyvek) aránylag jól járt. Mindhárom életmű esetében figyelemre méltó megállapításokat tett, és új kérdésirányokat keresett Bohár András (AKTUÁLIS AVANTGÁRD: M. M. Ráció Kiadó, 152–164.). Először is rendkívül látványosan szemlélteti „*a regény, a dráma és a líra műfaji orientációit*”, valamint „*a különböző időmetszetekben megmutatható kérdésfeltevések azonosságát és különbözőségét*”, amikor egymás mellé helyez egy-egy idézetet Az ŐRZŐ KÖNYVÉ-ből, a GOLGHELÓGHI-ból és a PANEGÜRİKON című versből. Mindhárom idézet az életnek mint ugrásnak a metaforáját bontja ki, és

első ránézésre lehetetlen eldönteni, hogy melyik szöveg milyen műfajú szövegből származik; jóllehet az alaposabb elemzés megmutatja az értekező, a monologikus és a lírai-indulati elemeket a töredék személyvényekben is.

Bohár elsősorban Határ bölceletét, azon belül is az ÖZÖN KÖZÖNY-t vizsgálja, de megállapításai Határ gondolkodását általában véve is jellemzik. Ezek szerint Határ legfőbb ambíciója „örök újrakezdőnek lenni, a szabad lengés örökkön változó állapotában megkísérteni a multiverzum közönyét”. A létezésről és annak nyelvi megragadhatatlanságáról gondolkodva vezeti be Határ az új metafizika fogalmát, ami „az önészlelékenység ontológiájának a vizsgálata kell hogy legyen”. Az ilyesféle programokra gondol Bohár, amikor azt írja: „*Önirónia és magabiztoság együttes jelenléte különös bájjal ruházza föl Határ önvallomásait hitéről, bölceletéről, poéziséről.*” Erre célzott Kulcsár Szabó is fentebb idézett munkáiban, de ez itt nagyon másképp hangzik, mint hogy „*A személyiség szerepbiztonsága nála is abból az esztétika meggyőződésből származik, hogy a megformáltság teljessége elvileg helyettesítheti az elvesztett léttotalitást.*” Még filozófiájában is sokkal törekenyebb, sebezhetőbb, költőibb gondolati architektúra a Hataré annál, hogy ilyen döngő nagy szavakkal lehessen beszélni róla. Fontos látni ezt, már csak azért is, mert az életmű tele van olyan mozzanatokkal, melyek radikalitásukkal esetleg kihívhatják az ingerült bírálókat. Még a durván blaszfémikus, Petri APOKRIF-ját megszegyenítő darabok, mint a JÉZUS JEGYESE VAGY AZ ARRABAL REGGELIJE is, minden indulatosságuk ellenére azt érzetik, hogy a hang tulajdonosa nagyon mérges valakire, *akit szeret;* az emberlét esendősége és a vele szemben tételezett multiverzális közöny kontraszta generálja indulatait.

Befejezésül, a Határ lírájának egészére vonatkozó megállapítások (és az alábbi rövid kitérő) után A KARKASSZBAN két legfontosabb hozadékaról, az első ciklus álomleírásairól és magáról a címadó ciklusról szeretnék morfondírozni.

A HAJSZÁLHÍD és a LÉLEKHARANGJÁTÉK versei szoros ciklusfikcióba szerkesztve jelentek meg. Sok ciklusba viszonylag kevés vers sorolódott, melyek így csakugyan összefüggő gondolat-egységeket alkottak, és a ciklusok egymásutánja a Határ költői világába lépésről lépésre történő beavatódás érzését keltették az olvasó-

ban. Nagyon szerencsés gondolat volt az is, hogy a HAJSZÁLHÍD külön kötetbe sorolta a kötött formában írott „vonós” darabokat és külön a versprózák szélhárfaszólóit. (Határ prózavers helyett verset, kötött formájú darab helyett költeményt mond, ami nagyon praktikus, mert az ő esetében mindig tudni lehet, hogy miről van szó, de a róla szóló írásokban már nem követhető, mert a két kifejezésnek ez a szűkített értelmezése a köznyelvben nincs jelen.) Szerintem megjelenésük idején ennek az architektonikus szerkesztési gyakorlatnak volt köszönhető a kötetek rendkívüli sikere. Ezt a szerkezetet véli megőrzendőnek említett írásában Szokolczay. Valójában úgy látom, hogy nem a konkrét besorolás, hanem a ciklusképzés *alapelve* az, amihez Határnak ragaszkodnia kellett volna Magyarországon kiadott kötetinek szerkesztésekor is, de ezt nyilván nem tehette meg; illetve még a *H. Gy. levelesládája* lenne az a kollektív, melyben ez a következetes szerkesztői koncepció érvényesül, ez azonban olyan irodalomtörténeti hagyományokat szólít meg, melyek Határnak a biológikumtól a lélektani, szociologikus és politikai szférákon át a transzcendenciáig ívelő építkezéséről idegenek, és inkább az alkalmiság és vallomáosság attitűdjeivel harmonizálnának, vagyis egy sokkal szimplább, naivabb gondolkodásmódot feltételeznek.

A KARKASSZBAN versprózái azonban ismét a HAJSZÁLHÍD-ból ismerős rendbe illeszkednek, és ezért ebben a ciklusban végre ismét megmutatkozik a Határ-költészet lenyűgöző világszerúsége és gondolatiságának átütő ereje. A szoros ciklusképző attribútumok (közös főcím, sorszámozás, a *harkassz* fogalmának a szövegekben végigvonuló alkalmazása) jóvoltából az egyes darabok nagyon erős hálózatot alkotnak, melynek legfontosabb tulajdonsága, hogy a szövegek egy közös epikai fikció terében szólnak meg, és azok a darabok is „magukba fogadják” ennek a világnak a kegyetlen rendjét, melyekben szó sem esik róla. Például: A KARKASSZBAN 8. darabja PRÉDA címmel a Banya és a Menyecske párbeszéde. Az (óhatatlanul erre gondolunk) anyós és menyé öli egymást, az öregasszony szeretetet koldul, a fiatalasszony fröcsögve gyalázza, míg a „préda”, az elképzelt helyzetben nyilván az ifjú férj, mindkettejüktől marcangolva haldoklik. A még Magyarországon, az 1940–50-es évek fordulóján

keletkezett vers (már az eredeti címe is meglehetősen hervasztó volt: KORRÜLÖNBSÉG) eredeti megjelenésekor irdatlanul túlírtnak, a maga idegölő életszerűségében is unalmas, hétköznapi jelenet véres metaforikájával ingerlően nagyotmondónak hatott. Itt, a ciklusban egy csapásra a helyére került. A cím is általánosabb lett (PRÉDA), és a benne megfogalmazódó brutális jelenet azt szemlélteti, hogy a Karkassz törvényeinek hatására a kimondott szó *valós* kint okoz. Ez legalább két értelemben igaz a Karkassz világára: a beszédaktus eredményessége egyrészt a szokott módon mutatkozik meg, tehát az erre felhatalmazott ember ítélkezik, és az elítélteken az erre tartott személyzet végrehajtja az ítéletet; másrészt azonban (és ebbe az irányba éppen ez a darab szélesíti ki a fogalom értelmezését) mint egyes mágiikus hiedelemrendszerek tartják, maga a szó pusztán kimondása is árt, rontást hozdoz. Már az első szöveg (FÜLKASZABÁLÓ GARÁZDÁLKODIK A KARKASSZBAN) bevezeti ezt a szabályt. Ahogy a Nagyratörő Pojácára, aki azzal szórakozik, hogy az utcán gyerekek fülét vágja meg a kardjával, az Uléma ráripakodik, a fiatalember *valóságosan* zsuogorodni kezd, majd tócsányi tojáskocsonyává olvad.

Természetesen mindannyian ismerjük ezt a jelenséget: az álmok világából. Határ nemcsak beépíti, de versei egyik legfontosabb forrásának tekinti álmait. Az álmok felhasználásának módjáról hosszan és többször értekezett, A KÖLTÉSZET KISKÁTÉJÁ-ban és a Gömöri György készítette interjújában (BESZÉLGETÉS HATÁR GYÖZÖVEL. *Híd*, 1972. 1.) egészen részletekbe menően elmondta a gondolatait. Itt mégsem ezeket szeretnénk idézni, hanem a Karkassz-sorozatot 21. darabjának a végét. Ez a sci-fi-vándormotívumot (idegen civilizáció gépmemberei átveszik a hatalmat a Földön) feldolgozó írás egy tipikus szorongásos álom naplója, még az elmaradhatatlan zárómotívum, az ébredésbe menekülés is a helyén van. Ezután azonban még egy bekezdés következik: „*Szerencsére!*» – az emberi beszéd arravalótlanságáról, a közlés lehetetlenségéről kolduló hülyegyerek társaim: »szerencsére csak álom volt«. Igen? De álom volt-e csupán? Vagy nem akkor furakodtak-e belém proboszkópjaikkal s ejtették foglyul eszméletemet, amikor a legvédtelenebb: álmomban? Hogy ezzel a verssel üzenjenek – általam?» Nemcsak arról szól ez a bekezdés, hogy az álom persze sugallat, és esetleg

általá üzen „valaki odaátról”, hanem hogy „odabent”, az eszmélet mélyén is rejtőzhet az a szörnyeteg, mely lényünket és világunkat karkasszá/Karkasszá rondítja. Freud ugyan kevésbé kedveli Határ, de a „*reflexológóira és a talamuszelméletre*” hivatkozik a már idézett Gömöri-interjújában, és Freud valójában csak szóhasználatában tér el ezektől; a lényeg ugyanaz: döntéseink és motívumaink az agynak/elmének egy a tudat által nem ellenőrzött szintje alá rendeltettek. *Elfekszik* tudatunk mélyén egy lény, egy szféra, aki/amely karkasszként azonosítható. (A szó görögös hangzása ellenére görög-latin etimológiáját nem látom meggyőzőnek. A francia *carcasse* szó azonban állati csontvázat, dögöt és úgy tudom, hogy megvető jelentésárnyalattal *testet* is jelent – mint az elavult magyar *tetem* szó –, de a francia homoszexuális szlengben állítólag *fiúprostituált* jelentéssel is használatos; magyarul lányokra is mondják, hogy *dögös*, *jó dög*, *jó kis dög*, nem is feltétlenül pejoratív intonációval.) „*Az elbeszélő/álmódó eleinte kívül és felül áll a Szörnyűségek Poklán; de aztán őt is elragadja egy fekete álomautó...*” – írja G. Komoróczy Emőke. Ez az *aztán* valójában nem időbeni eseményről, hanem a lírai/álombeli önismeretben tett előrelépésről szól. A „XX. század második felének tragikomikus eposza [...], amelynek mindannyian foglyai voltunk – s talán még vagyunk is, lélekbent” (uo.) éppen az idő elvesztésének tragédiája köré épül, és nem egészen úgy van az, hogy „*hősünk aztán végül is kisétál álmából (s a Pokolfészekből) feleségével, ki megmentésére sietett – ami szimbolikusan hazájából való távozásaként is értelmezhető*”. Éppen az imént idézett rész teszi kétségessé, hogy az ébredés útján (mert ez a „kisétálás” persze ezt jelenti) elhagyható-e az álmopokol. Ahogy előbb mondja G. Komoróczy: az álmovíziókban „*a tudattalan szub- és szürreális élményei törnek felszínre; a jelenségvilág tengerén lebegve, a szubjektum intuitív tapasztalatai bukkannak elő az abszurd valóságról, amely maga is fantasztikus álmok – rémálmok szövedéke. [...] Határ [...] elmos minden »határt« a felszíni és a mélytudat között*”. A sokféle megközelítés valójában ugyanazt a jelenséget igyekszik körülírni: a Karkassz fikciója egyfajta abszurd fenomenológiai kísérlet, mely azt igyekszik feltárni, hogy hogyan modelleződik a társas/társadalmi tapasztalat az elmének azokban a tudatosnál mélyebb szféráiban, melyekben nincs jelen az idő és a kau-

zaltás tapasztalata. Paradoxon ez természetesen, hiszen idő és okság szilárd képzei nélkül nem létezhet erkölcs, és annak hiányában nem lehet emberi társadalmat alkotni. A Karkassz-tapasztalat azonban éppen az, hogy lehet az aktivitás tereinek bezárultával pusztán elszenvadóleg is létezni a társadalomban, amikor a cselekvéshez szükséges hatalmi pozíciókat azok foglalják el, akik gátlástalanul engedelmeskednek a bennük lévő „Karkassz-szféra” diktátumainak. A KARKASSZBAN, ez a „sátáni” (666 oldalas!) könyv éteribb és oldottabb kitérőivel is erre a tapasztalatra mutat. Ez a konkrét és virtuális experienciá Határ lírájának az egyik, ha nem a legfontosabb hozadéka a XX. századi magyar költészet „eszmetörténetében”.

Bodor Béla

LAUDÁCIÓ: TÉREY JÁNOS ÉS A „RAJNA-PARK”

„Az évad legjobb magyar drámája” díj
elnyerése alkalmából. 2003. szeptember 19.

Hölgyeim és Uraim, kedves Térey! Nyár elején felvételiztettem angolból, én vagyok a nyelvtani kérdező, egy szöveget kell a vizsgázóknak elemezni. Gondoltam, legyen a szöveg egy irodalomtörténeti tankönyvből, abban is van alany meg állítmány. Mikor már a tizedik gyerek olvasta föl ugyanazt, elkezdtem a szövegre odafigyelni. „A modern dráma – írja Ifor Evans – egyre kevésbé tartozik az irodalommal illetékességi körébe, hiszen jórészt látványból, mozdulatból, hangeffektusból építkezik – márpedig az irodalom anyaga a szó: ahol nincs szó, ott művészet lehet, de irodalom nem.” Ekkor felkiáltottam: Térey! Persze csak magamban, mert a vizsgázó a prepozíciókat kereste.

Igen, Térey drámatrilógiája, a NIBELUNG-LAKÓPARK, ízig-vérig irodalom. Szóbel van, szinte fugamentesen és hibátlanul összerakva, mint az eszkimók jégkunyhója. Nem véletlen, hogy a jégkunyhót említtem, mert az én szívem gyakran fázik ebben a közegben, menekülnék valahova, egy puha, bársonyos sarkocskába, de

arról meg kiderül, hogy valakinek a picája, hát ott sincs maradásom. Mert lángolóan hideg világ ez, cinikus, erőszakos, és germán. Obszcén is, a hagyományos értelemben – sőt, *obszön*, néha gusztyustalan, bár mindig iszonyú szellemes –, de mondjuk ki, az igazi obszcenitás ma már nem a szexet és nem is a szokatlan párválasztási stratégiákat jelenti. Térey pontosan érzi, hogy a szexszel már se skandalizálni, se aktivizálni nem lehet, csak játszani. Van viszont az egészen egy nyugtalanító politikai levegője, egy „senkinek sincs igaza”, sőt egy „talán mindenkinek igaza van” légköre, ami magában foglalja a legdermesztőbbet, a „talán a németeknek is igazuk van” szimatot, és ezen el kell gondolkozni, hogy nemcsak gépeket tudnak gyártani, meg zenét szerezni, hanem esetleg igazuk van. Wagner még mondhatta ezt; Térey már mondhatja, legalábbis ő úgy érzi, ők úgy érzik, a már sokkal-azután-születettek. Ez az igazi obszcenitás. Nem is mindenki bírja Térey munkásságának ezt a kemény vonalát, ezt, hogy mindenről lehet beszélni, és nincs igazság, nincs tabu, és pláne nincs politikai korrektség. Szeretet, az talán van, és a hiányát gyönyörűen ábrázolja a díjazott dráma.

De nemcsak a hiányát, a jelenlétét is, a sorokban, a rímekben, a strofákban – szóval a szavakban, ahogy szegény felvételizők olvasták. Irodalom. Talán inkább az, mint színház: engem Madáchra emlékeztet, nagyon jó sorok, pompás maximák (bár talán nem osztálytermek falára valók), de hogy dramaturgiailag megáll-e, hogy elő lehet-e adni, azt nem tudom. Örülök, hogy ma épp ebben a házban dicsérhetem, mert ebből azt veszem ki: színdarab ez, nemcsak remek költemény.

A travesztiát is nagyon szeretem, a modern köntösbe öltöztetést, nekem ettől elevenebbek a figurák, és mulatni is lehet, hogy ki kicsoda, az ifjú isten a vezérigazgató, a gonosz, de zseniális törpe a rendszergazda, a valkűr a beauty-szalonos csaj, Fafner az építési vállalkozó és így tovább. Nem tudom, tudják-e, hogy Téreyék most költöztek be egy nagyon dögös új lakóparkba a Duna mellett: Riverside a neve. Állítólag építenek a kertben nyers kövekből egy Donner-oltárt, azon fog Térey viharos éjszakákon kornyikálni, a lakók nagyobb örömére.

Gratulálok.

Nádasdy Ádám