

SZAKOLCZAY LAJOS
**Az Abszurdisztán
 és a Seholsincs drámaköltője**

Határ Győző: *Sírónevető*

A londoni Határ Győzőnek a Münchenben megjelent *Sírónevetője* (Auróra Könyvek, 1972) éppúgy alapmű, mint a két évvel azelőtt ugyancsak ott kiadott *Hajszálhíd*. Hiszen a költői – sokszorosan *költői* – alapozás után illetett letenni a drámában sem kevésbé *költői* módon cselekvő drámaíró addigi életének színpadra gondolt summáját is. Két hatalmas opusz, ám a „fénytöréseket” számítva is csak *egyetlen* arc. Az író mindkét műfajban jócskán átlépte az addig megszekkott, a klasszikusok által jól kijelölt mértéket.

Hagyományban fürdőző „avantgárd” ténykedése – először a lírikusról legyen szó – abban mutatott különlegességet, hogy a torokba szorult szó (visszanyelt vers, töredékes gondolat) helyett a mértéktelen (nomen est omen, *határtalan*) áradást, *szóömlést* emelte piedesztálra. Sokszor édeskésen, nem világosan jelölve a szóáradásban megbúvó valamicske furfangot.

Az író *álmoköltészetét*, szívesen mondta az ihletbugyborék kiteljesedését álomnak, a XX–XXI. századi magyar irodalomban szinte semmihez sem lehet hasonlítani. Drámaköltészetét, amelyet versekkel gyakran fűszerezett, úgyszintén nem. Hiszen Abszurdisztán és Seholsincs – a „történés” nélküli történések filozófiával, metafizikával, sejtelemmel, ókori és mai összeütközésekkel, valamint nem kevés szélhámiával teletűzdelt terrénuma – valójában nincs a térképen. És „dramaturgiátlan” dramaturgiája is teljesen ismeretlen a színpad világában.

Határ színpadi művei egy kissé (szerintem csupán *vázlatosan*) ugyan besorolhatók a közép-európai abszurdba, miként mondotta volt G. Komoróczy Emőke, az életmű legjobb értője – a drámákat átvilágító alapos értelmezése nélkül sokkal kevesebbet tudnánk az íróról –, de a *szóömleny* mögötti valóság itt teljesen más, mint a Slávomir Mrožektől Páskándi Gézáig húzódó vonulat darabjaiban. Ott a néven nevezett valóságdarabok, bár költészettel körül vannak írva, az abszurditástól legnagyobb elrugaskodásuk

ban is a *társadalmi és történelmi* helyzetek iskolapéldái, míg Határnál eme valóság csupán nagy áttételek – filozofikus morfondírozások, beszédéről beszédre való kitarulkozások, helyenkénti jópofáskodások és szkeptikus kacajok – körkörös indáival jelenik meg.

Ez a többiekhez viszonyítottan (*éneklőbb?*) *másság* nemcsak a költői túlterjeszkedés révén éri el unikumát (nem föltétlen értékviszonylatról van szó), hanem a dramaturgia szabályait figyelmen kívül hagyó, ötletességet ötletességre halmozó túlbujánzása miatt is. Minthogy Határ Győző színpadi alkotásai csak egy különleges mércével, a „hatarológiával” mérhetők, a zseni bármily akaratosan is akar leereszkedni a zsinórpadlásról (nemcsak a világot jelentő deszkákra, ám akár a sügölyukba is, hogy onnan szembesülhessen az aktorok által tündéri pályán *röpülő* szavaival), többnyire még a függöny felső takarásáig sem jut el. Magyarán, a színház nem vevő darabjaira. (Egész életében különösképp a magyar színház közönye fájt neki a legjobban.)

Akárhogy is van – dramaturgia ide, dramaturgia oda, különködés ide, különködés oda –, a *Sírónevető* (találó cím!) két hatalmas kötetében leledző tizen-négy (8+6) színpadi mű nem akármilyen *drámaköltői* elme szüleménye. Az utószóban megvallott sok iránytű mellett szintén kinyilvánítatik az író számára talán a legfontosabb „útmutató”: „az a fajta dialógus érdekelt, amely úgy önkényes, ahogyan a műalkotás is zsarnoki önkény az anyagon / ahogyan soha senki a világon nem beszél; mégis az olvasó, a néző felérzi a képek sebesebb suhanásának, a gondolatok sűrített pergetésének a miértjét”.

Költő magyarázza költészetét – *suhan, száll* a gondolat.

Elsőbben a bravúros nyelvkezelés miatt érdemes olvasni eme színpadi, ám a zsinórpadlást többnyire az ég magasába emelő játékokat. A dialógusokat az argó („beletaszítom váram árnyékszékébe, fejét a reterát fölé feszítem s háttal akasztok be neki” – Tébrus *A kötélvilágból*; „haláli jó a hangulat” – Popmester *A libegőből*, stb.), a tájnyelv, illetve a régi szavak tára (puszimuszi, ledobigáalom, kajáts fel, lajoskiütés, kutyánszki kirájjulumát, abajog, stb.) éppúgy röpíti, mint a sajátos, sokszor modoros (némely versből ide-emelt) szófüzés. Határ a szavak utáni csend dramaturgiáját nem ismeri, vagy nem alkalmazza – erre épül többek közt Csehov zseniális, *kevés* beszédű életműve –, szédületes fantáziával csörömpöl és csörömpöl a nyelvvel. (A rendezőknek szóló utasításaiban sincs ez másképp.)

A következő két dolgozat az Írók Alapítványa – Széphalom Könyvműhely és a Magyar Művészeti Akadémia által szervezett *Centenáriumi Határ Győző Konferencián*, a Határ Győző emléknepok keretében hangzott el 2014. október 18-án

Ha a dialógus túl van beszélve – az író szinte nem győzi a saját szóleleményeiben való gyönyörködést –, a szereplők (paradox) veszítenek karakterükből. (Pontosabban, az íróra kezdenek – és ez nem jó – hasonlítani.) Mitől mégis színpadi műveinek elragadó különlegessége? Csak ismételni tudom: a nyelvi varázslattól. Ahogyan Határ, a költő a Popmester maszkjában kinyilvánítja lesújtó véleményét (pesszimizmusa világméretű) a *világ* állapotáról – *világos*, nyelvi játékkal is fölturbózott, három variációt magában foglaló *handabandája* versgyűjteményeinek is éke –, abban költészet van, játék van, harsány nevetés van. Ez az a pont, amikor a botcsinálta – itt éppenséggel csupán ritkán szót kapó *narrátor* – a harlekini csörgősipkát, bohóclétének legfőbb jelképét fullánkos szavaival csaknem nyaktilóvá változtatja.

A Harmadik részben – *Sempre forte, Decrescendo, Piano, Pianissimo, Crescendo Forte, Fortissimo, Sforzando* – bravúrról bravúrra összegződik a Popmester örízte Szavaló-kórus *világfájdalma*. Az arcok eggyéolvadnak, s mintha megelőlegeznék ama nevezetes ezredvég (*Golghelóghi*) katasztrófahangulatát. „libeg a világ libeg / nekilibeg a semminek // lobog a világ lobog / lepik a villanycsillagok // düböl a világ düböl / ki-kibújik a bőriből // dobol a világ dobol / magasodik a lárma-bolt // lemez a világ lemez / дума dumára éljenez // cipel a világ cipel / takarodik a göncivel // talan a világ talan / megujton-unos-untalan // lebeg a világ lebeg / pici fák pici fellegek // dönög a világ dönög / tovatüntében tündölög // pedál a világ pedál / vágóban hajtja – povedál // robog a világ robog / viszik a vándoráramok // szüret a világ szüret / születni szeretni szeret // mulat a világ mulat / haláli jó a hangulat.”

S a Popmester bölcsessége – a sok közül az egyik: „ha már nem lesz ez a két fülem / ugyanúgy mulatnak nélkülem” – végül, az utolsó *attakban*, plakát-harsány bohócrikoltássá változik. Hiába volt Rókus és Rozálka lépcsősivatagban, az érzékek napsütötte tisztásán, az idő keresztútján, a lét és nemlét tengerén megtett – csak gondolatban megtett – útja, az utolsó rikkantással a „szentimentális” dráma egy sosemvolt hőzöngő *kikiáltó* – piaci árus, az érzelmekkel kontárkodó kofa – groteszk *handabandájában* végződik. „valakinek arra lesz gondja / éjszaka helyettem elmondja / egy szaki lesz aki / éjszaka-műszaki / új aki más aki / egy aki száz aki / szája ki tátja ki / réz aki vágja ki / heje-hülye-mulya helyettem / el! – / mony! – gya! / mulat a világ mulat / mulat a világ mulat / haláli jó a! / haláli jó a! / haláli jó a! / mulat mulat / mulat.”

Nem az a kérdés, hogy az öreg mátkapár, Rókus és Rozálka, a vándorlás apoteózisának megteremtője végre megszüli-e a valóságos, és nemcsak a gondolatban mocorgó gyermekét – a *gyermektelenség* mint az íróra és feleségére rakódó „bűnvád” véghetlen keserű fájdalma erezi végig a szöveget –, hanem az, hogy bekövetkezik-e a világkatasztrófa. Nem azzal, hogy álmukban saját temetésüket látták, hanem azzal, hogy a tizenéves ezerévesek nem érzik az Élet súlyát, csak önmaguk, nemzedékek kivételezettjeként akarnak fölszállni arra a *nyikorgó szekérre*, amelyben az *élet és halál, bűn és bűnhődés* sötartója – elkülönítve a nászágytól és a bagzó páriák szexünnepélyeitől – sosem a szekérderékban, hanem a legmagasabb polcon van.

Az író úgy véli, hogy *A libegő* „könnyebb fajsúlyú, igénytelen darabocska lett, nem sikerült vele annyira híven közvetíteni az álom üzenetét, mint például *A kötélvilággal*”. Csakhogy itt épp a rakoncátlanság, az önmagába feledkezett *szószátyár* megannyi bukfence az érdekes, amint a Himalájáról legurul az Adriai-tengerbe. Bukfenc mint végeredmény az a tudálékossá csiszolt népi bohózat, amelyben az értelmiségi láz oly magasra tör – az egyik ős ebben a filozofikus vagabundóságban Csokonai! –, hogy nincs az a tyúkketrec, amelybe bele lehetne szorítani a *szálongó lelkiismeret* eme „szárnyas” példányát.

Hát persze, hogy „Határ Győző egyik legérdekesebb és legáttételesebb színpadi műve: *A kötélvilág*. Ezoterikus, »érzékeny titokjáték«”. Nem más, mint „a tér-idő előtti Örökkévalóság, amelyet a Kötélverő – az első mozgató – folyamatosan teremt” (G. Komoróczy Emőke). Abban is igaza van a Határ-szakértőnek, hogy eme lét fölötti létben „*az Örök Körforgás: a Történelem*”. Mindezt meghagyva, a kötélkonstrukciót (nevezzük csak egyszerűen *kötélvilágnak*) szerintem az *úr* lengedező szellője, egy kis megengedéssel, az író szerinti valaminő negatív istenkép (?) formálta *formátlanná*.

Ami hiányzik a galibából – a tudakosság megnyesése (*Tárgyak parádéja*, jóllehet, Pláton volt az ötletadó) –, azt fölülírással pótolja, még nagyobb zürzavart okozva, megannyi karakteres költői – a szereplő világn túl – üzenet. Például Bódog, a facér temetésrendező, Jeromost követően: „Eszembe juttatod azokat a zöldfülű-szép időket, amikor igazándiból voltam temetésrendező, nem csak facér. De mióta a halhatatlanság férgé beleesett ebbe a facér emberiségbe, s tőrünk kell e paradicsomi állapotokat... A fenébe is!”

Vagy Üdvöske, az örök mazochista: „Meghamisítom az irataimat: proletárnak, burzsujnak, örménynek, zsidónak. Bizony mondom nektek, olyan megváltó még nem született, aki engem elűthetne tőle, hogy magamra vegyem a világ bűneit. Mazochista vagyok, ez a világ az én korbácsom hüvelye, de ha meglátok, előveszitek: ez a korbács az én ostorhegyes korbácsom.”

Azonnal látni: a Világmindenségben lógó *Világmindenséget* – melyik az igazi, Határ ebben a bűjőcskában elsőrangú – itt is a *költészet* tartja. „Támaszkodj a költészet koldusbotjára: meglesztek kettecskén – hangoztatja Gideon Eunuch, facér tábornok (a drámában „ezüsttenor, női szerep”, ebből is látni, hogy az író, aki hajdanában *hegedűoperát* akart írni, mily élvezettel keveri a kártyákat). Több mint két évtizede egyik tanulmányomban már jeleztem: ez a *koldusbot* tartja az egész életművet.

S ha igaz, márpedig mélységesen igaz, amit Kabdebó Lóránt ír a *Határ Győző-bibliográfia* előszó-tanulmányában, nevezetesen, hogy az író „kitűnő ritmikai készséggel, stílusának jelentésárnyaló erejével verseiben az emberi létezés iróniáját érzékelteti”, kétszeresen áll ez a színpadi műveinek világára. Még akkor is, ha a magát ostorozó – dicsérő? – *önszépség* (Határ csak a maga foncsorozta tükörnek hisz) némelykor a szóáradással túllő a célon. Irónia? Fergete-ges a létezést – és legfőképp az Államot, minden dolgok legrosszabbikát – a fullánkos groteszk görbe tükörbe állító, mindent kifigurázó hahota! Csaknem oly erős hanggal, hogy a Mindenség (is) bele-remeg.

Természetesen ennek a keserű, világkényes, örömujjongástól telt és az emberiség drámáját (létezés!) megsirató *hahotának* más és más a megnyilvánulási formája – a jellemzések az írótól származnak – egy napkeleti játékban (*A majomház*), egy iskoladrámában (*Gargilianus*), egy, az állatlélektant a hitvesi ágyba vivő kihallgatási „jegyzőkönyvben” (*Elefántcsorda*), mint egy fekete bohózatban (*Bunkócska*), vagy – és még számtalan példát hozhatnék – egy utópista *holnapután* sötét gúnyrajzában (*Mamu a hamumondó*).

Határ Győző valóságközeli álma alighanem a kétszereplős kamaradrámájában, az *A patkánykirályban* ért a csúcra. Miért? Mert költészet és valóság (történelem) ugyanabban a burookban született. Alighanem a szövetségesek partraszállásának (II. világháború) idején vagyunk. Egy bunkernél is fojtóbb pincében, ahonnan – így hozza a fiatal menekült katona (Fred, a Patkánykirály) és egy, szinte anyja lehetne nő (Francoise) élet-halál csatája – nincsen menekvés. Halálával, golyóval a hátában majd csak a férfi

„szabadul”, ám ott marad örök mementóként (robbanás, világégés) mindkettejük egymásra vicсорító harca, létszerelme.

Nem volt tehát véletlen a magyarországi siker – a drámát a nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház (Krúdy Színpad) játszotta 1987-ben, a zseniális alakítást nyújtó Gaál Erzsébet tíz évre rá öngyilkos lett –, hiszen Abszurdisztán és Seholsincs helyett Határ ebben a színpadi játékában, megmaradván a költői lobogásánál, a Valóságot faggatta. Filozofikus mosolya az arcára fagyott, s ez a redő jobban világított, mint az Ezeregy éjszaka bármely fénye.



Szent-Györgyi Albert (Szolnok, Lakitelek, 2007)