

REGÉNY MINT ALLEGÓRIA

Határ Győző: *Éjszaka minden megnő*. Magvető, Könyvkiadó, Budapest, 1986

Határ Győző *Archie Dumbarton* című könyve (magyarul *Éjszaka minden megnő*) francia fordításban jelent meg először 1977-ben. Az akkori kiadás meghatározásában „bűnügyi történet”. Az istenség bűnének, a teremtésnek a lenyomozása. A hagyományos detektívstoriától abban tér el ez a regény, hogy a nyomozás a *nyomok* eltüntetését szolgálja: nem-evangélium, nem-történet. Rejtőzködés tehát. A felsorakozott *bűn-jelek* mindig valami mást is jelentenek a büntetlen túl. Allegóriák. Allegória voltából következő a regény tömény bölcséleti tartalma szinte kifejezhetetlen anélkül, hogy közben ne válnánk a filozófia „majmocskájává”. Üdvtörténeti regénykorszakunk azonban mégis kötelez. Hogy ne váljék máris túlhaladottá benne a megváltás, mint amitől Archiebald, a regény főhőse titokban rettegett (gondoljunk csak Hamvas Bélára).

Az evangéliumi esztétikáról szólva Pilinszky a következőket mondta: „Számos előjele van annak, hogy rövidesen a szeretet lesz a művészet és az irodalom legfőbb tárgya és problémája, olyan értelmi és érzelmi gazdagsággal, amilyen centrális hangsúllyal egyedül és utóljára az Evangélium foglalkozott vele.” Nos, Határ Győző regényében a megváltás nem üdvtörténet, bárhogy állítsa is azt a kritika. Innen van rajta, mondhatnánk a szókratészi értelmében (*Phaidón*). Történet és üdv szétszakadva áll ebben a regényben, hogy majd csak egy virtuális pontban találkozhatssék. Túl van rajta, ha a regény üdvtörténeten *túli* értelmeire gondolunk. Egy ember távozik el a világból — erről szól a mű, vagy a kultúra merül el a semmiben egy metafizikai éjszakán — sötét vízió (a *Phaidónt* elfeledni egy pillanatra is!) „Lelkecske vagy mely hullát hordoz” — jegyezte le Epiktétosz mondatát egy hálás tanítványa. Az ókor alkonyán a kereszténység lehetősége csillan fel ebben a sorban. És a két hagyomány, az ókori (szokratészi) és az evangéliumi találkozásának a lehetősége csillan meg Archiebald Dumbarton lelkecskéjében. (*A halál nem nehéz* — szölt Epiktétosz a leszáradók, a magbamenők filozófusa időszámításunk kezdetén —, *különben Szókratész is mondta volna*.) Határ Győző könyve azt a történelmi időt juttatja eszünkbe, a lélek azon tartományát, melyet az evangélium előtti és az evangéliumi kor találkozásának drámai pillanatával fejezhetnénk ki csupán, a kultúra nyelvén megfogalmazva.

A regény egyszemélyes hőse, Archiebald, a lexikkonnal házaló vigéc (szabadidejében ács — keresztfaépítő) fejében a jól ismert rendben peregnék le a stációk. Esmélkedése (öntudata a teremtés büntudata) azért nem fülk melodrámába, mert Archiebald Dumbarton fantasztikus története nem az Evangélium egyszerű megisméltése. Az evangélium lé-

nyegében „feleslegesnek bizonyul” itt, valójában „be sem következik”, ezt az elbeszélő a fantasztikum és a realitás szembeállításával nagyon is kihangsúlyozza (*Napsütés / Felhőszakadás / Napsütés / Felhőszakadás*). A regény az Evangéliumra való készülődés lelkiállapotát formálja meg. *Golgotakeresés* — nevezhetnénk meg azt a formát, mely a széteső világ részeit, az értékek széteső rendszerét lesz kész Határ regényében egészévé összefogni. Itt jelölhetnénk ki az allegória szerepét, annyiban pedig egy üdvtörténeti „klasszicizmus” mérföldköve is, amennyiben a teljességet az evangéliumhoz méri.

Határ Győző gyakran csatol szépírói művekhez utószó-tanulmányokat, megadva egyben a mű referenciáját. Kitágítva az értelmezhetőséget a végtelen felé. Leszűkítve a jelentést a feliratok értelmében: íme, itt e könyv a Rejtőzködőről. Ámde nem hagy nyugton a gyanú, hogy ezek a remek kis utószó-tanulmányok a Platón megpillantotta ideák édesestvérei. Az, hogy a szerzőt mostanában mind inkább elfogja a kétely pályatévészettességével kapcsolatban, hogy ő voltaképpen nem író, hanem filozófus, jogos aggodalom, korai művei, ars poeticája által megszabott irányból szervesen következnek. „ÍRNI ANNYI, MINT... a műfajproblémát nem a művészet felől, hanem a végveszélybe jutott emberiség gondja felől, a sorsprobléma — és végső fokon a bölcelet felől megközelíteni” — hangzik ez az ars poetica még a negyvenes évekből. Nos, hogy erre a feladatra az erősen intellektuális allegória alkalmas-e, az cseppet sem kétséges. A probléma csak akkor éleződik ki, amikor ennek az alakzatnak a művészi értékeire kérdezzük. Van egy területe azonban az írásművészetnek, ahol az imént felvetett kérdések minden aggodalom nélkül felfüggeszthetők, ez pedig az esszépróza. Hiszem, hogy nem tévedünk, ha Határ allegorikus prózastílusát ide, erre a területre utaljuk.

Huizinga hasonlította századunk válságtüneteit az antikvitás pusztulásához mérhető sorsfordulóhoz. Az *Éjszaka minden megdő* katasztrófavíziója, nemcsak erre a sorsfordulóra való „ráemlékezés”, nemcsak korrunk kultúrájának a fantasztikumba kivetített rajza, katasztrófizmusa nemcsak a piaci kultúra eluralkodását ostromozza (mellékesen szólva, ez túl egyoldalú is lenne Határtól). Lényegesebb itt a sorsfordulat, mely a közösség és egyén megváltozott, felcserélődött szerepében érvényesül, és telik meg új tartalommal. Az allegória önformájában is benne hordozza az egyéni és az általános egymáshoz való „fordított” viszonyát. A regényben az általános (az emberiség egyetemes elbűnösödése) és az egyéni (a szabadság) közötti választás (a megváltás) az *egy példányban szaladgáló emberiség* egyéni sorsán belül történik meg. Nem-történet tehát. Búcsú. Készülődés: „Az Kinek fő gondja Tulajdon Teljes Elsikadása volt volna, teológusai udvartartását is magával lopni sem kévéssé gyorsalkodott, s így a szubtilis kérdések feltevői ezen a Száraz Ágon születvén, elszáradtanak, még mindenekelőtte bimbójuk felfeslett

lett légyen: *Londinium locutus — tweedlede, tweedledum*. Ennyit az *Utolsó tea* metakarizmatikus jelentőségéről.”

Archiebald Dumbarton nem az emberiség bűnét veszi magára. Korántsem. Mint egy példányban szaladgáló emberiség „saját” névtelenül szerzett jóságát szegezi a keresztfára antik keresztényi együgyűségében. Rejtekező teremtés — ez az új történet lehetősége. Azt hiszem, Határ Győző is ezt akarta mondani, amikor utószavában szükségesnek látta a regényhez a következőket fűzni: „Ha úgy olvassuk tehát az ÉJ-SZAKA MINDEN MEGNŐ absztrakcióit, mint a hagymázos agyvelő fantazmagóriáit, mint az olyan elborult elme rémképeit, aki az ősi *hüszterion proteon* logikai bukfencével a szekeret fogja a ló elé, nem a »semmitől világot teremtő szeretetet« — hanem a »semmitől szeretetet teremtő világot« tárja elénk — akkor jól olvassuk, ez a helyes olvasat.”

PISZAR Agnes

SZAMÁRFÜL PINOCHETNEK

Gabriel García Márquez: *Titokban Chilében*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1987

Miguel Littín filmrendező neve 1985 elején ott szerepelt az ötezer számúzott közt, akik nem térhettek vissza Chilébe. Littín a szigorú tilalom ellenére vállalta a kihívást: hogy még a rendőrség se foghasson gyanút, végül két pszichológusnak és egy filmgyári maszkmesternek sikerült véghezvinni az átváltozás csodáját; valójában a más személyiséggé válás folyamata volt a legnehezebb számára. Később kiderült, hogy még az édesanyja sem ismert rá, olyan tökéletesre sikeredett a metamorfózis.

A terv első lépése az volt, hogy bevitték az országba három filmes stábot: egy olaszt, egy franciát és egy hollandot. Valamennyien törvényes engedéllyel rendelkeztek, a biztonság érdekében egymásról nem is tudtak. Céljuk az volt, hogy filmre vegyék és a világ elé tárják Chile jelenét. Littín külön-külön koordinálta a stábokat, mindhármuk feladata az volt, hogy kérdezzék az embereket Allendéről, valahányszor megtehetik gyanúfeltétel nélkül. Krimibe illő, ahogyan rendre kijátsszák a rend őreit az operatőrök. A sodró cselekményű könyvben csak fokozza a feszültséget az a tudat, hogy a leírtak valóban megtörténtek, a szituációk hitelesek.

Madridban mesélte el a filmrendező Márqueznek kalandos vállalkozását, hogyan forgatott titokban filmet Chilében, hogyan ragasztott harminckétezer-kétszáz méteres számárfület Augusto Pinochetre. Marquez ráérzett, hogy Littín filmje mögött van még egy másik, le nem forgatott film, amelyről félt volt, hogy megíratlan marad. A riport-