

## „MONDHATNI: KIBILLENTÜNK AZ IDŐNKBŐL”

Hász Róbert: *Végvár*. Regény. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2001

Hász Róbert *A Szalmakutyák szigete* című elbeszéléskötete (1995) és a *Diogenész kertje* című regénye (1997) után új regénnyel lépett a nyilvánosság elé. A tíz éve Magyarországon élő vajdasági származású író legújabb könyvében, a *Végvárban*, korábbi írásaiban megkezdett szerkesztési elvet alkalmazza. Erről ír kritikájában Pécsi Györgyi (*Kortárs*, 1998. 2.), aki szerzőnket a kortárs magyar irodalom azon vonulatába sorolja, amely oly módon keresi a megoldást a nemzeti kultúrák fölött is értelmezhető, a művészet nyelvén megfogalmazott mondanivalóra, „hogy távol tartja a műtől a szociológiai valóságot, s már nemcsak a filozófiai képlet rangjára emeli üzenetét, de olykor inkább illusztrált filozófiát művel, semmint irodalmat”.

Hász legújabb regényének egyik értelmezési lehetősége a világtól elzárt térség s a benne egymást keresztező idősíkok elemzése.

A regény szüzséje két szálon fut, amely a történet végén majd egymásba ér. A különböző eseményszálakat az időtérítés választja el egymástól. Az elbeszélő időhöz viszonyítva az elbeszélés múlt idejű. A főhős, Maxim Lívius sorozott katonatiszt, aki két héttel a leszerelése előtt Negrovból áthelyezést kap Mavrov ezredes körzetébe, egy határ menti helyőrségbe. A regény azonban nem ezen események jelen idejével indul, hanem Lívius emlékei révén egy másik idősíkból, amely a hős közelmúltja. A többszólamú Idő dialektikája jön létre a regényben. Ily módon kezdettől fogva át-átszóvi egymást e két idősíki, melyek egyrészt kiegészítik, másrészt – a narráció a filozófiai eszmefuttatásokat – értelmezik egymást. Kiegészítik egymást, mert az emlékek felidézésével Lívius életéből kb. tíz év mozaikkockáit rakhatjuk össze. Értelmezik egymást, mert Murat százados időelméletének folyóhasonlata a narrációban objektíválódik: az emlékek szüzséje „utoléri” Lívius regénybeli történetét, amikor végül találkozik Fabrió papával a tengerparton.

A főhős még mielőtt megérkezne a helyőrségbe, már érzékelheti azt a misztikummal átszótt kozmikus légkört, amely szinte ráborul az egész várra és annak lakóira. Ez a homály, a Titok, mindenkit foglalkoztat – mint ahogyan Umberto Eco *A rózsza neve* című regényének krimiszálalában a gyilkosságok és a könyvtár rejtelve. Senki nem tudja, hogy miért van itt, mi a a teljesítendő Feladat, s meddig tart a szolgálat. Mindenki konstruál magának egy elméletet a fennálló helyzet magyarázatára: Prudonoff szakács Isten kezét hiszi a dolgok mögött, Mavrov ezredes rögeszméje az Ellenség a hegy másik oldaláról, Blinka ővezető meggyőződése, hogy földönkívüliek kísérleteznek velük, míg Murat százados „időficam”-elméletével keres magyarázatot: „... minden jel szerint számunkra, akik ezen a hegyen élünk, megállt az idő . . . , ha úgy képzeli el az időt, mint egy egyenes, változatlan sebességgel hömpölygő folyót, ahol a mi világunk, létrejötté óta, együtt úszik ezzel a folyóval, annak feksznén, követve az ár vonalát, akkor a mi helyzetünk itt olyan, mintha egyszeriben kiraktak volna bennünket a parton, a folyó mellett, megpróbálunk vele lépést tartani, de a sebességünk sohasem ugyanakkora, legtöbbször elmarad a folyónál, ritkán azonos vele, olykor gyorsabb”. A szereplők jóformán az Időről sem tudnak, s nincs kapcsolatuk a külvilággal. E zárt térbe Lívius kívüllálóként mozog, figyel és „nyomoz”. Ő is magyarázatot keres a körülötte zajló szokatlan dolgokra. „Lassan körülnézett, mintha a kaput keresné a két világ között. Aztán megrázta a fejét. Nem,

gondolta, vagy talán hangosan is kimondta, bármi történjen, nem veszíthetem el a józan eszemet, mint ezek itt.” Ő a kapocs a helyőrség és a külvilág között. Ő hozza a hírt, hogy az ország „szétesőfélben van”. A választ azonban maga Lívius is Sljoka géhástól kapja, mert ő az egyedüli, aki ismeri a valódi Feladat tartalmát és a Titkot.

A regény egyik szála tehát a helyőrségbeli jelen, a másik szála pedig az ifjúkori emlékképsorozat. Ez utóbbi egyrészt egy szerelem szövődése s alakulása, másrészt egy családtörténet titkainak felfejtése. A titokmotívum a regény mindkét szűzséjében felbukkan, homályosít, s megoldódik; fokozza a feszültséget, késleltet, s értéket képvisel – mindkét esetben negatívat. Cecil, Lívius szerelmének a nővére, elárulja a fiúnak anyja féltve őrzött titkát (hogy ő nem Fabio lánya), meggondolatlanságáért azonban az anyja kitagadja. A helyőrség titka már bonyolultabb, de a negatívumot a szolgálat megtagadása magában hordozza.

A *Végvár* szűzséjelemei felvetik a kérdést: Hász milyen mértékben használja fel a valóság szegmentumait regényében? Egyes emlékfoszlányok erosen asszociálnak a 90-es évek vajdasági emberének mindennapjaira, ugyanakkor megidézik a 80-as évek illuzórikusan távoli voltát. A marsall említése Tito személyét idézi, és a múlt eleven létét szimbolizálja. A motívum már a regény elején felbukkan, és szinte mozgatójává válik az eseményeknek. „És arra az őszre is emlékszel, kérdezte Antónia, amikor kiköltöztek a falunkba? Hát hogyan emlékezne. Abban az évben halt meg a marsall.” A kisebbségi lét tudatosodása, az országban dúló polgárháborúra való utalás elhomályosítja a távolodó múlt lebegő képeit. A helyőrségben uralkodó misztikus légkör azonban sejtet valamit az álló Idő, s a többszólamú Idő dialektikája által: transzcendentális hatalom irányítja az eseményeket. Külső ráhatás ez, hiszen a szereplők passzív alanyai e hatalomnak, egyedül Lívius igyekszik tettelesen sorsának irányítójává válni: dezertál, s a tengeret választja Fabrióval.

A transzcendentális hatalomról konstruált elméletek egyre inkább fokozzák a titokzatosságot. „És az a valami, kérdezte végül [Lívius], ami miatt itt vagyunk, ami miatt ezt az egész cirkuszt körülöttünk létrehozták, összefüggésben áll a szüntelenül visszatérő emlékeinkkel? Sljoka komoly arccal bólogatott. Pontosan. Ő idézi mindezt elő bennünk, ébren tartja folyton a múltat, ezért is hozták Őt ide, hogy nyugtuk legyen tőle.” „A fővárosban nem tudtak vele mit kezdeni, hallotta maga mellett Sljoka hangját. Ugyanazt művelte halála után ott is, mint itt: életben tartotta a múltat. Az új hatalmasok holtában sem voltak képesek megszabadulni tőle, minden cselekedete, műve egyfolytában kísérte őket, és az újdonsült vezéreket szüntelen saját múltjukra emlékeztette. Ezért idetelepítették, az Isten háta mögé, befalazták, mert így biztonságban érezték magukat. Gondolták, csak kis időre, aztán lám, ez lett belőle. Lehet, nem volt bátorságuk újra visszavinni. Most meg már talán késő is.”

Hász mítoszteremtése a marsall fantasztikus, belső kisugárzása köré épül, s az így módon válik „cselekvővé”. A hős isteni mivolta mítoszparafrázisa utal, mert egész hiedelemkör övezi; de ugyanakkor felmerül az a lehetőség is, hogy inkább legendával állunk szemben. A marsall tettei halála után továbbra is aktívan irányítanak, kisugárzása révén „cselekszik”.

A marsall titokzatos lényé – abban az értelemben, hogy élő közeget ural – által teremtett fantasztikumot és a mitikus, kozmikus hatást (mert az erődítmény zárt világ) teszi kérdéssé Lívius dezertálása. Lívius kívülálló marad mindvégig, nem válik a zárt

világ szerves részévé, mint Hans Castorp a *Varázshegyben*; megtartja autonómiáját *A rózsza neve* regényhőiséhez, Vilmoshoz hasonlóan. Lfívius számára értelmetlenné válik a Titok önfeláldozó őrzése.

SMIT Edit

## SZÍNHÁZ

### SZOPHOKLÉSZ: ANTIGONÉ

A szabadkai Népszínház Magyar Társulata és a Zsámbéki Nyári Színház előadása

Szophoklész tragédiájában Polüneikészről csupán beszélnek – Bocsárdi László rendezésében a halott testi valóságában jelen van. Ez a mozzanat sűrűtten jelzi: a szabadkai–zsámbéki előadás alkotói figyelmesen olvasták újra a drámát, s a műre rakódott előadás-hagyományoktól szabadulva igyekeztek ma érvényes interpretációt készíteni.

Ez az előadás ugyanis nem elsősorban az apa- és az anyajogú társadalmi berendezkedés, vagy a hagyományos vallási parancsokhoz hű, illetve a racionális gazdasági belátásokhoz igazodó emberek, a zsarnokság és a szabadság konfliktusáról szól, hanem arról, hogy mi a viszonyunk a halálhoz, mit tegyünk a halottakkal, s persze nem mellékesen a másság és a középster tragikus ellentétéről is.

A halál felfoghatatlan és feldolgozhatatlan esemény, szeretteink testi elmúlása nem jelenti tényleges távozásukat: halottaink velünk maradnak. Ez a kijelentés csak mostanság tűnik közhelyesnek, amikor az egyénnek és a közösségeknek gyökeresen megváltozott a viszonya a halálhoz, magyarul: nem tudunk mit kezdeni vele. Az európai kultúrkörben, a civilizáció jelen fokán az emberek legtöbbször a halál hírére is félelemmel, viszolygással, zavarral reagál.

A rendező értelmezésében a halál nem szakítható el az élettől, annak része, ha tetszik, ellenpontja, valójában tehát nincs abban semmi meglepő, ha Antigone odafekszik halotta mellé a ravatalra, ha beszélget vele, ha nem akar és nem bír elszakadni tőle. Szophoklész arról ír, hogy finom porréteggel fedik be Polüneikész testét, s nem arról, hogy hat láb mélyen a föld alá temették. Ez a gondolat vezette az alkotókat, amikor az előadás egyik visszatérő és hangsúlyos tárgyi elemének a homokot választották, amely pereg, elborítja a játékkeret, ujjal rajzolni lehet bele, rugdossák, kinek-kinek kijelölt és karakteres viszonya van hozzá, s ezáltal a halotthoz, a halálhoz.

Ez a viszony azonban nem csak és nem egyszerűen magánemberi kapcsolat, hiszen Polüneikész, annak végtelen tette és teteme mást jelent Antigonénak, Iszmenénnek, a thébai ifjaknak (ugyanis ezúttal a kórus nem a vének kara), vagy Kreónnak. Leképződik tehát egy hatalmi struktúra is, amelynek egyik pólusán áll a hatalmat bitorló Kreón a maga középsteriségében, félelmeivel, zsarnoki hisztériáival, gyengeségével, bizonytalanságával és kegyetlenkedésével, míg a másikon Antigone, a mániakusságával, az egyetlen célra koncentrációval, beszűkültségével, de a szeretetre és a megbocsátásra, az életre nyitottan. Két ember, két különböző viszony a halálhoz: a középsterűek mindenáron, becstelenségeket is vállaló ragaszkodása az élethez, és az élet szeretete ellenére is az