

TAR SÁNDOR / NÓRA JÖN

MARGÓCSY ISTVÁN

Tar Sándor: Nóra jön
(Válogatott elbeszélések.
Válogatta: Kenedi János.
Magvető, 2000.)

Ebben a rovatban mindig a lap egyik szerkesztője mondja el véleményét, melyet kollégái marginális jegyzetekkel kísérek.

1. Azért ezen már túl vagyunk. Sőt, talán már az alaptétel kötelező kétségbevonásán is. Persze, ha csak ironizálni tetszik, az más. Akkor ezzel a fontoskodó széljegyzettel most oda estem, ahová az irónia éle mutat: pofára. SZÁ

2. Avagy miként a 20. század „angol Berzsenyije”, T. S. Eliot mondotta volt: „Becsületes bírálót és érzékeny értékelőt nem a költő személye érdekli, hanem költészete.” A probléma csak az, hogy a költő személye és a költemény szerzője kettő és nem egy. A költő személyének – a hús-vér, felcserélhetetlen egyénnek – nem tulajdonítható a vers, noha szerzői jogi értelemben kétségkívül az ő tulajdona. Tulajdonítható viszont a költemény szerzőjének, aki azonban nem tulajdonolja a verset és soha egy fillért sem fog kapni érte a szerencsétlen. SZÁ

3. Vagy olvasás közben... SZÁ

4. Kinn a farkas (körülmények, életrajz stb.), benn a bárány (mű stb.)???? Avagy: körben áll egy kislányka??? SZÁ

5. De sőt! Súlyosan gáncsolható! És már ezerszer is elgáncsolt! SZÁ

(Szerep és mű) Untig tudjuk, untig tanultuk, már legalább kétszáz éve, mióta Berzsenyi Dániel híres kritikai önvédelmében megfogalmazta a „new criticism” mindannyiunk számára kötelező és kétségbevonhatatlan alaptételét¹ („A kritikának egész szép tárgya, barátaim, a műv, nem pedig a művész. E kettőt összezavarni rút lelkek szokták...”),² hogy az irodalmi művek megítélése és értelmezése az ideális (és így természetesen a kívánt) esetben független lehet, kell hogy legyen az alkotó személyének lélektani és erkölcsi milyenségétől, s az alkotóról a művön kívülről szerzett ismereteinknek, tudásunknak, véleményünknek nem szabad befolyásolnia a mű értékelő interpretálását.³ Hisz a művet olvasván, úgy véljük, úgyis csak a művet olvassuk, úgyis csak annak mindentől független, kizárólag esztétikailag felfogható autonóm világa vesz minket körül, s emelkedett esztétikai élvezetünkben és ítélezésünkben úgyis megelégedzünk minden segítő vagy zavaró tényezőről (pl. az alkotó személyéről, illetve a róla alkotott fantomképünk fikciójáról), melyek pedig, akarjuk, nem akarjuk, az olvasás előtt vagy után,⁴ mégis körülveszik a művet.⁵ Beh szép is lenne, ha e tudományos szempontból gáncstalan,⁶ s az irodalomtörténetben, illetve a régebbi irodalom történeti olvasásakor oly hibátlanul működő alapelv⁸⁸ alkalmazható lenne a szinkron irodalom kritikájakor is! – de hát ez a nehezebb esetekben egyszerűen nem megy. Hisz a szinkron kritika, ha működésének és hatásgyakorlásának ezen funkcióját vagy mozzanatát gyakran nem is teszi nyilvánossá, nemcsak a művekkel foglalkozik (az ilyen elegáns autonóm interpretációs mechanizmust, igencsak helyesen, meghagyja az irodalom majdani történészeinek, az eljövendő esztétáknak), hanem azokkal a szerepekkel is, melyeket az alkotók, műveik alkotásai közben, műveik révén, de jó párszor művektől is valamelyest vagy nagyban függetlenül, a szinkron irodalmi életben, kialakítottak maguknak, s melyeket a politikai, hatalmi, erkölcsi színpadokon, több-kevesebb sikerrel bemutatnak és eljátszanak. E szerep természetesen nem azonos az alkotó személyiségével, lelkével, netán szándékaival: e szerep az, ami a művekből és a nyilvánosság előtt bemutatott alakításokból a jelen irodalmi élet számára látszik, s amivel az irodalmi kritikának, legyen bármilyen esztétizáló autonómiának is híve, számolnia mindig szabad is, kell is.

Tar Sándor esetében e kérdések azért teendők fel újra (s valószínűleg még elég sokszor), mert az ő irodalmi szerepe mindig is egészen különös volt, s sajnos, roppant különösen változott meg. Az alulról jött autodidakta munkásíróról, aki egykor újra hírt hozott egy, az irodalom által állítólag nem ismert valóságból, s mint nem egy kritika hangoztatta, természetesen nem jogtalanul, a megaláztatott és megszorítottak életéből, világából (az egyik kiváló cikk címe szerint egyenesen *De profundis!*), egyszerre csak, a rendszerváltás tizedik évében, kiderült,

hogy irodalmi feltörekvése közben politikai rendőrségi besúgó is volt, aki épp irodalmi felfedezőit, barátait jelentette fel... Tarnak (mondjuk talán úgy, Nádas Péter nyomán: *szegény, szegény Tar Sándorunknak?* – ne mondjuk!⁶) kétségkívül nagy pechje volt, hogy a nyilvánvalóan nem kevés irodalmi besúgó közül éppen egyedül ő került nyilvános leleplezésre, s egyedül ő kényszerült arra, hogy be is vallja hajdani (persze: azért nem olyan nagyon régi) tevékenységét; ugyanakkor határtalan szerencséje is volt, hiszen egykori (feljelentett barátai által kialakított) irodalmi szerepe olyan erőre és hatásosra sikeredett, hogy az irodalmi élet a botrány hangos, zavaros és semmit nem tisztázó⁷ lefolyása után inkább szemérmesen lesütötte szemét,⁸ s a további Tar-művek esetében rendre úgy tesz, mintha mi sem történt volna. Holott, úgy vélem, valami igencsak történt: ha a régebbi Tar-művek szövegei önmagukban⁹ nem is változtak meg, s azáltal, hogy szerzőjük erkölcsi megítélése, mondjuk így finoman, sok megválaszolatlan kérdést vet fel,¹⁰ természetesen nem is lettek *rosszabbak*,¹¹ olvasatuknak stratégiája nyilván át fog alakulni – legalábbis nemigen lehet majd a továbbiakban úgy beszélni róluk, ahogy azt az eddigi recepció legerősebb áramlata meghatározta (vagy meghatározni kívánta).¹²

Rádadásul Tar régebben is, most is állandóan úgy jelenteti meg novellásköteteit, hogy nem az új termésre hívja fel új könyveivel a figyelmet, hanem mindig újra válogatja egész eddigi novella-termését; nincs új kötet a pályakezds siker-művei nélkül: mintegy állandóan felhívja a figyelmet az életmű egységére, összetartozására.¹³ Pedig ez, messziről nézvést, nem is olyan veszélytelen játék: hisz felveti a majdani összes művek válogatási elveinek kérdését is. Ha frivolak akarnánk lenni¹⁴ (bár ilyen rossz kérdések között a frivolságnak is rossz lesz az íze), felidézhetnénk az adatgyűjtésben és közlésben nem annyira autonómiaelvű irodalomtörténeti módszer lappangó fenyegetését is: ha egy kritikai Petőfi-kiadásban még azok a szövegek is helyet kaphatnak, melyeket Petőfi franciául fogalmazott Bem tábornok megbízásából (sőt még abban sem lehetünk egészen biztosak, vajon nem Bem diktálása után írta-e őket – vagyis hogy a lángelkű költő esetleg írnok-szerepbe kényszerült), akkor egy majdani Tar-összkiadásban helye lenne-e a feljelentő iratoknak is?¹⁵ Mert ne feledjük: az utókor (azaz az irodalomtörténet) alapvető módszertani princípiuma (no persze a szöveg-interpretáció autonómiája mellett!) az *indiszkreció*, azaz a történész erkölcsi szenvtelensége: mindazt, amit az író egyszer megírt, legyen az mű, napló, vázlat, levél, pszichoanalitikus feljegyzés stb., azt visszavonhatatlanul és megsemmisíthetetlenül dokumentumnak, értelmezendő *anyag*-nak is kell minősíteni.^{15, 16}

(Magyarország felfedezése) Olvasásunk stratégiaváltása persze elsősorban annak fényében értelmezendő, hogy Tar nemcsak indulásakor, hanem még jóval később is úgy nyert elfogadást a jelen magyar irodalmában, hogy elismerésének indoklásaként – s ez kivált akkor világlik ki, ha kortársainak fogadtatásával és minősítéseivel szemben olvassuk recepcióját – meglepően gyakran hangzott fel az elkötelezett erkölcsi indíték. Tart elsősorban azért találta első osztályúnak sok első osztályú irodalmár, mert „*hírt adott*” (Esterházy Péter kifejezése 1991-ből! L.: Esterházy Péter: *A te országod*, 1990. In: Uő: *Az elefántcsonttoronyból*, 1991. 16–18.), mert olyan világokról és valóságokról beszélt tematikusan, melyek radikálisan eltértek a hetvenes-nyolcvanas évek uralkodó irodalmi ábrázolási konvenciójától:¹⁷ mintha benne a munkásosztály őstehetségű népi írója támadt volna fel, kinek első feladata az lett volna, hogy a magyar értelmiség számára új értelmet és új ellenzékiiséget adjon a realizmusnak és a való-

6. Én mondanám, ha megengeded. Nem látom, mi jogosíthatna fel – például engem – a metsző ítélkezésre. Ő, szegény, szerencsétlen ember, élete egy baljós pillanatában zsarolhatóvá vált. Most legyek büszke arra, hogy én szerencsésebb voltam, „jobb” családba születtem? Imádni azért, ígérem, nem fogom Tart. Ez annál is könnyebben megy nekem, mert ahogy ír, arról Hozzá hasonlóan gondolkodom. Közben azért kicsit sajnálom is a szerzőt, mert – ismét egyetértve Veled – tartok tőle, hogy kortársai szemében (nem tudok jobb szót) eltréfizte életművét. És nem volt képes katarzissal kikeményezni a veremből, melyet 1989 után már ő ázott. **KJM**

7. Tisztázó botrány? Mit lehet tisztázni egy botrányban? És van-e itt egyáltalán tisztázni való? Az árulás – az árulás. Menthetetlen és szépthetetlen. Ha ez nem vád csupán, hanem bizonyított tény és megvallott bűn is, akkor mit lehet ezen még megvitatni? Pszichológiailag persze érthető a szövegömölés, ami e „leleplezést” az ÉS hasábjain követi, de ez valójában nem irodalmi botrány volt, hanem a gyászmunka. Kétségkívül jobb lett volna, ha ki-k magában végzi el. **SZÁ**

8. Az irodalmi élet az ő szemérmesen lesütött szemével! **SZÁ**

9. Mik lennének azok az „önmagukban” vett Tar-művek? Legalábbis a befogadás-elmélet óta közhely, hogy csak elolvasott művek léteznek, s a kritikus és az irodalomtörténész között csak az a különbség, hogy mindegyik más-más kontextusba helyezi őket. Minden olvasat valaminő módon elfogult, „szubjektív”. **BE**

10. Csakúgy, mint sok megválaszolat. **SZÁ**

11. Hol rosszabbak lettek, hol jobbak, de nem, vagy nem csak ettől. A mű, a legnagyobb, legünnepeltebb, legidőtlenebb mű is időben létezik: múlik és történik, vagyis nem állandó értékminőség, nem tiszta lét, hanem „tisztátalan”. Változik tehát. Alá van vetve az élet törvényeinek. Megőregedhet, elavulhat, újjászülethet, rosszról jóvá és jóból rosszra alakulhat át stb. **SZÁ**

12. Már miért ne lehetne? Tar lelepleződése előtt és után is voltak olyan olvasók (közöttük például MI vagy magam is), akik nem e „legerősebb áramlat” politikai-tematikai szempontjai szerint olvasták elbeszéléseit, még akkor sem, ha az áramlat politikai céljaival egyetértettek. Ami sajnálatos, az az, hogy amennyire tudom, ők nem közölték (nem merték közölni) az árral szembeni „vegyes benyomásaikat” Tar prózájáról. **BE**

13. Mint ahogy egységes is: legalábbis a szememben nem különülnek el a leleplezés előtti és utáni írások. (Nem ismervén Tart személyesen, csak feltételezem, hogy ez azért lehet így, mert írói és besúgói tevékenységét külön tudta tartani.) **BE**

14. Na, *endlich*. **KJM**

15. Az összkiadások vgy kritikai kiadások azért külön kezelik ezeket az *anyagokat*. **BE**

16. Csak az a kérdés, ki az anyag szerzője? Hány szerzője van ez esetben az életmű szövegtengerének? Stb. stb. **SZÁ**

17. Miféle fővonalatól? Hivatalos fővonal – fősodor? – akkor már nemigen volt, ha-

csak nem az agit-propos fejekben. A nem hivatalos fővonal pedig eklektikus volt, és nem is lehetett más, amennyiben a kulturális, erkölcsi, politikai ellenállás vagy másság közös nevezője hozta létre. Ez az eklektikus fővonal – mind jellegét, mind létrehozási módját tekintve – mintaszerűen jelent meg a korabeli *Mozgó Világban*, Tar legfontosabb írói (és sajna, besúgó) közlési fórumán. Kétségtelen, hogy nem sok maradt belőle, még az emléke is, hogy volt egykor ilyen fővonal, elhalványult. Egész egyszerűen azért, mert kánonja nem volt irodalmi eredetű. Az utak szétváltak és az irodalomban mindinkább az irodalom győzedelmeskedett. Tar prózája a '70-'80-as években leginkább Hajnóczy és Petri világával állt stilisztikai-tematikai és szociális-morális értelemben is rokonságban. Csak hogy a '80-as évekre egyáltalán nem ez az érzület, ízlés, stilisztika kezdte a nem hivatalos fővonalat uralni, a '80-as évek végétől pedig ki is szorult az irodalmi értékhierarchia központjából. Ez nemcsak Tarra áll, hanem nagy mértékben Hajnóczyra és kis mértékben még Petrire is. Lépésről-lépésre – teljes összhangban egyébként a történelmi menetiránnyal – a polgári (vagy utópolgári) értékrend vált uralkodó az irodalomban. A kezdetet – már a Mozgós időkben – Nyugat, Ottlik prózája és az Újhold felé fordulás jelezte. Nyilvánvaló, hogy a szociálisan is „hontalan” Tar művészi és szellemi értelemben nem erre felelt kereszte az „elvesztett hazát”, a hagyományt, a követendő mintát; nem a polgári múltból merített erőt a jelen utálatához és elutasításához (ahogy – ha másként is – Hajnóczy és Petri sem). SZÁ

18. Ha az ember gúnyosan-relativisztikusan beszél mások helyett, saját esendősége tudatában, melyet nem állal közkinccsé tenni, ismét csak ironikusan, szóval, ha az ember nem orákulum, miért ne közvetítsen egy szemernyit, ha már annyira felelősen frásztudó akar lenni? Egyébként tiltakozom az ellen, hogy lapjukban újabban állandóan fummigálják E. P.-t. KJM

19. De ki beszél itt? Mármint az elbeszélésekben. Valóban egy besúgó beszél és nem az elbeszélések beszélnek? És ki mondta, hogy „azok helyett” beszél? Régen rossz, ha az irodalom azok helyett beszél, akik nem tudnak, nem akarnak vagy akiknek nem elég erős a hangja vagy akadozó a beszéde, hogy meghallják és megértsék. Régen rossz, ha a képviselői demokrácia hiányát az irodalomnak kell pótolnia (vagy legalábbis íróknak és politikusoknak ez a kényszerképzetük). Ez politikailag és erkölcsileg mindig hazugságba és önáltatásba torkollik, művészi és irodalmilag pedig másodrendűségbe. De valóban mások helyett, nem pedig másról beszélnek-e Tar elbeszélései? Én legalábbis soha nem így olvastam őket. Esembe sem jutott, hogy így kellene vagy így is lehetne olvasni. Sem tematikai értelemben vett revelációt nem okoztak, sem a kimondás-leleplezés ellenzéki gyönyörével nem ajándékoztak meg. Mindig úgy olvastam Tar prózáját, mint a világ natural-egzisztencialista elbeszélését, mint az undor és iszony

ságábrázolásnak, s újra feltárja, mint a magyar irodalomban már annyiszor, „irodalmilag”, a társadalom alsóbb rétegeinek nehéz helyzetét. Tar esetében szinte példászerűen ismétlődött meg a harmincas évek szociografikus népi irodalmának paradoxonja: egy nagy tehetségű nem értelmiségi indíttatású író mintegy magára vállalja, hogy az éppen uralkodó ideológiával szemben megfogalmazott társadalomképet (akkor: a magyar nemzetet fenntartó paraszt romantikus víziójával szemben a *puszták népének* rettenetes helyzete; most, a hetvenes években: a szocialista munkáshatalom hazug tételével szemben a munkásosztály szét-esett és megalázott élete) a felvilágosító illusztrációk szintjén túlmenően, de a felvilágosítás erkölcsi-politikai igényéből nem engedve rajzolja fel annak az értelmiségi rétegnek a számára, mely társadalmi lelkiismeret-furdalásból? politikai megfosztottságból? kielégítetlen megváltásvágyból? meg nem elégedvén a Csalog Zsolt-féle remek szociologizálás talán száraznak tűnő életképszerűségével, ismét árnyaltabb esztétizálás mozgósításával kívánja leleplezni és lelepleztetni a gyűlölt társadalmi-politikai rendet. Mennyire aktualizálható Tar fogadtatásának esetében is Németh László a harmincas évekből eredő nosztalgikusan naiv megfogalmazása abból a *Népi író* c. cikkből, melyben a programadó ideológus számba vette, mit is tett már eddig is az irodalom az ország parasztosságának egyes területeit illetően: „a harmadik parasztját, mely irodalmilag megváltatott már, a Veres Péter Hortobágya...”! (In: Németh László: *Két nemzedék*. 1970. 690. l., kiemelés tőlem) – hisz Tar novelláiból is annak a rettenetes és elhazudott társadalomnak és életvilágnak világott ki valamelyest „életyszerűbb” képe, melynek radikális átalakítása minden frusztrált értelmiséginek titkolt vagy nyíltan is megvallott vágya lett volna... Emiatt a Tar-próza esetében a kivételes recepció „engedélyezte” még azt is, ami pedig a kurrens posztstrukturalista és posztmodern teóriák fényében nemigen lett volna tartható, vagyis az író képviselői szerepének elismerését, s épp az az Esterházy Péter mondta ki e recepció szövege alapigéjét, kitől ilyesmi aligha hangzik magától értetődően: „*Akik nem tudnak beszélni, azok helyett annak kell beszélni, aki tud.*” (i. h.: 18.).¹⁸ S ha kicsit más is a hangütése, lényegében e kijelentés is mennyire azonos a népi írók ideáljával! Hisz elegendő csak Illyés ama híres, 1935-ös, ars poetica-jellegű, *A töltés mellett* c. versének alapgon-dolatára utalnunk („*Egy mezéltábas gyermek ott a sárban, / egy félvad, kócos jobbágyivadék. / Mit érez, ő nem tudja, én tudom csak...*” – a *Szálló egek alatt* c. kötetből), melynek továbbregzése, úgy látszik, olyan erős lehet, hogy még az alanyban-állítmányban gondolkodás igényét is féken tarthatja. Hisz egy másik éles szemű kritikus is (Márton László) azt emeli ki Tar írásainak esetében, hogy nála „*az ábrázolás tárgyi indulata és a leírás erkölcsi igazságtételének erkölcsi attitűdje*” oly erősen dominál, hogy ez a kritikus minden írói fogyatékoság mérlegelését is félre téteti, mondván: az írói gyengeségek nem jönnek számításba „*egy olyan írótól, aki az igazság, az emberi méltóság és a szolidaritás érzetét meg tudja szabadítani a közhelyek és az ideologikus előítéletek ráakódott rétegeitől*” (l.: Márton László: *Tanúság, rövid u-val*, 1994. In: *Uő: Az áhítatos embergép*, 1999. 278–279.). Tar ebben az olvasatban a társadalmi valóság hírhozájaként, egy megőrzött s meg nem romlott erkölcsiség küldetéses képviselőjeként íratott le, s emeltetett példává. Erős szerepet kapott, olyat, mely mélyen gyökerezik a magyar irodalom egyik, talán legerősebb hagyományában.

Ennek a szerepnek alapját vonta meg a nagy leleplezés: talán mégse egy besúgó beszéljen azok helyett,¹⁹ akik nem tudnak, s azok számára, akik tudnak... Hisz Esterházy elebb idézett régi mondatának felvezetése az újabb ismeretek birtokában bizonyára nem fogja nélkülözni az irodalmi árnyalatot sem: „...csak úgy elgondolok magamban egy férfit, aki ül debreceni szobájában, és hírt ad”

(**Filantrop realizmus**) Ezek után kell hát megfontolnunk Kálmán C. György bölcs tanácsát, ki látván, bár nem elemezvén, a Tart övező recepció zavarát, az erkölcsi olvasatok mindegyikét félretolva, a Tar-interpretáció egészének újragondolására hív fel (Kálmán C. György: *Szabad, függő. Alföld*, 2000/1.). Mert hát persze Tar olvasásában a rendszerváltás nemcsak személyes szerepének átértékelésében hozott teljes fordulatot, hanem magának az iránynak megítélésben is. A hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján, s majd később is, e próza, már csak témáinak választása valamint témájának megközelítése révén is kétségtelenül ellenzéki jellegűnek hatott:²⁰ s nemcsak azáltal, hogy bemutatta a munkásosztálynak, úgymond, tényleges életét és működését, s a dicsőséges munkáshatalom ideológiájának kitűnő leleplezőjeként szolgált, hanem azáltal is, hogy a narrátor soha egy pillanatra sem engedte meg magának az ábrázolt helyzet értékelésének bármiféle idealizálását vagy patetikus felstilizálását²¹ – így e próza egészében mint a szocialista ideológia munkásképeinek *inverze* is felfogható lett. Mert hát a téma önmagában vett súlyának nem csekély problémája egyszerre emelte fel Tar irányát, s egyszerre húzta is le – hiszen a „megalázottak és megszorítottak” életéről, gondolom, Tar előtt sem lehetett sokkal szebbeket vagy jobbakat képzelni vagy remélni; legfeljebb nem a munkásnoveleknek volt ez bevett konvenciója (hasonló tematikai és modalitásbeli „áttörést” képviselhetett úgy száz évvel hamarabb Gárdonyi igen szép, sajnálatosan elfelejtett novellaciklusa, *Az én falum*). E konvencióváltás hatalmas erénye volt akkor Tar novellisztikájának; ugyanakkor ma már látszik ennek valamelyes gyengesége is. Hiszen a nyolcvanas években írott történetek többsége nemcsak általában vagy egészében hordozta az ellenzékiesség jegyeit, hanem nyíltan és koncipiálisan is; ha azt olvassuk, címként, sőt kötetcímként: *A te országod*, az egyszerre biblikus és szocialista jellegű allúzió nyílt politikai állásfoglalásként, provokációként, s végül talán enyhe demagógiaként is hat (ugyanígy, kevesebb meggyőző erővel, talán erősebb szociológiai relevanciával: *a gyár, ahol élünk; a mi gyárunk*). Tar novellisztikájának akkori újdonsága, a számonkérő attitűd bizony szükségszerűen *feltételezi* a szocialista ideológiát mint ellenpólust (s nemcsak azokban az esetekben, mikor nyíltan bírálóan lép fel, akár az üres párttaggyűlések, akár a kényszerű munkáselbocsátások ábrázolása során, akár a *főnökök* viselkedésének leírásában), amelynek mai történelmi megszűnte és eltűnte után a szembenállás, talán a túlságosan erősen képviselt konkretizációs igény miatt, nem egyszer üresen fog hatni. Tar legjobb novelláiban a szocialista rend nem ideologikus mivoltában jelenik meg (vagyis nem az egykori és folyton hajtogatott ígéret hamissága vagy meg nem valósulása lesz érzékeltetve), hanem úgy, mint ahogy egy kiváló kortárs szociológus éppen abban a szamizdat antológiában jellemezte, melyben Tar Sándor is először publikált: a *szervezett felelőtlenség* társadalma-ként. Tar e téren mintha a felvilágosodás erkölcsstanának nagy dichotómiáját ültetné be a szocializmusellenes modern szociológia társadalmi keretébe: egyrészt azt vallja s mutatja, hogy mindenki mindenkinek farkasa (à la Hobbes), másrészt pedig azt szeretné – filantrop indulattal – elhitetni, hogy gonosz erkölccsel senki nem született (à la Rousseau) – s mindezt körülveszi az intézményes hatalom megfoghatóan és kijátszható, de mindenütt érződő és kikerülhetetlen erőszervezetével (nagy kár, hogy e hatalmi kép vázolása során Tar időnként erősen didaktikusan jár el). Tar legjobb novellái azok lesznek (azok maradnak), melyek a társadalmi-hatalmi berendezkedés szempontjából nem kétpólusúnak tűnő világot mutatnak fel, s melyek nem hivatkoznak nyíltan egy hazug ideológia átható jelenére, hanem azok, melyekben mind a hatalom, mind pedig a szenvedés, hogy úgy mondjam, *szét-*

– olykor némi szentimentalizmussal és szociologizmussal enyhített – világméltószerűt, amely József Attila *Iszonyával* és Konrád *Látogatójával*, kicsit távolabbról Fejes Endre *Rózsatenetjével*, még távolabbról Gelléri Andor Endre *Nagymosodájával*, egészen távolról pedig a pályakezdő Bródy Sándor *Nyomorával* áll szellemi és stilisztikai rokonságban. De ebben a beszédmódban a beszélő – a szerző – eleve nem mások, hanem mindig maga helyett beszél. (*Maga helyett*, mert aki beszél, mindig a másik.) Hogy Tar nem a magát írja, hanem az „ellenállás” és a „mozgalom” irodalmát, mint valamiféle „antiszocialista realizmus” megteremtője, egy „anti-Gorkij” (Az anyját!) ez legfeljebb politikai ideológusok szűk csoportjában mérülhetett fel. Legalábbis semmi jelét nem látom, hogy Tar prózája így nyomódott volna le a magyar irodalomban. SZÁ

20. Miért, most minek hat? Mármint a kis magyar romantikus antikapitalizmus újabb és újabb felbuzdulásakor. Ezt a történelmi szerencsét viszont már tényleg nem érdemli meg Tar Sándor. Ennyire ugyanis nem szerencsétlen. KJM

21. De a leleplezés és felháborodás morális vagy politikai pátozása sem. Ezt az egész korszakban egyedül a lírikus Petri képviselte, de ő is iróniával mentve meg a retorikától – vagyis a művészi ürességtől – e szép, régi beszédmódot. Az irónia (a humortól eltérően) Tartól sem idegen. Néha a beszédmódban is belopakodik, de egész prózájára csak „objektív iróniaként” vonatkoztatható. SZÁ

22. Az az érzésem, hogy tematikailag Tar elbeszélései korábban is a „kívülállók”, a „deviánsok” köré szerveződtek, csak ezek a munkátematikán belül álltak. Most viszont az államszocialista nagyipar és a köréje szerveződött „munkásosztály” szétesésével és marginalizálódásával kívül estek a munkátematikán. Ahogy munkanélküli esik kívül a munka körén és kerül át egy egészen más létformába vagy létállapotba. Vagyis a mai Tar-prózában kevésbé színezi az eredendően mindig is egzisztenciális problematikát az a fajta szociális és politikai kritika (netán moralizáló didaxis), amely a '70-es és '80-as években. De az akkor íródott elbeszélések nagy részéről is lehámlott. És azt kell mondom, jobbat tett a korai elbeszéléseknek, mint az újabbaknak. Úgy látszik a munkátematika mint *rendszeradta* anyag el-lenállása kellett Tarnak ahhoz, hogy naturo-egzisztencialista prózanyelvét ki-munkálja. Most, amikor már se munkás, se tematika, se rendszer, se anyag, gyakran „el-száll” az elbeszélő, a történetek gyakran erőltetettnek, túlfeszítettnek hatnak (hogy itt csak a címádót említsem). Ma eleve föl sem merül (nemcsak a pártpolitikuskok 99%-ban, de független értelmiségiekben, művészekben, írókban sem), hogy az a fajta – több milliós társadalmi csoportokat érintő – hanyatlás, leépülés, deklasszáció, szociális oszlás-foszlás, marginalizálódás, nyomor, éhség, aminek tíz éve folyamatosan tanú vagyunk, úgy tartozna hozná a politikai demokrácia és a piacgazdaság rendszeréhez, hogy számon kérhető lenne rajta, hogy szembeállítható lenne „ígérvényeivel” és „eszményeivel”, hogy valamiféle leleplezhető „igazsággá” állna össze, vagyis: politikailag és erkölcsileg általánosítható lenne. Ez az új nyomorúság, mintha önmagáról szólna, s nem a rendszerről. Ez ugyan természetesen látszat, de a kapitalizmus klasszikus polgári látszata és igen életerős látszat. Nem akarom azt mondani, hogy a látszat minden, a valóság semmi, de az író és az olvasó feladatát megkönnyíti, hogy – József Attilát idézve – a „proletárságot” elég formának, és nem kell tartalomnak látniuk. SZÁ

23. Ha az embertelenség benne ragad az emberben, és az illető a reflektáltan szenvedő besúgó kategóriájába tartozik, és még tolat is ragad, bizony akkor hétmérföldes reménytelenséget képes árasztani. Esetleg művészi tökélyel. Köszönjük, drága Dzerzsinszkij, a szépirodalom nevében! KJM

24. Vagy ami még nagyobb, a legnagyobb baj: unalom. BE

szórtan jelennek meg; mikor a szerencsétlen szenvedők sorsáért nem egyértelműen csak az éppen fennálló hatalmi viszonyok lesznek felelőssé téve. S hogy e probléma milyen erős, azt, úgy látszik, maga a szerző is érzi, hiszen újabb írásaiban egyre inkább távolodik az ún. munkátematikától, s egyre inkább közeledik a társadalom margójára szorult deviánsok világa felé²² (egyre gyakrabban fordul elő, hogy *kívülálló* figura köré szerveződik az egész történet, s a fő szerepet gyermek, félkegyelmű, bűnöző fogja megkapni!): e váltásban mintha az a (nem biztos, hogy szociológiailag jogos) belátás fejeződne ki, hogy a szocializmus ideológiájának teljes diffundálása után a régi kérdés a maga teljességében eliminálódott volna, s a szerencsétlen sorsok szerencsétlenségének igazi mélysége már csak a társadalmiság mellőzésével lenne érzékeltethető.

Tar novelláinak világa rettenetesen sötét: mind a helyszínek, mind a szereplő sorsok állandóan a hanyatlás állapotában lesznek felmutatva. Mindennek mintha éppen vége lenne – akár az egyéni életnek, akár egy munkahelynek, akár egy belső, futó elképzelésnek. Tar mindent a vég felől mutat be (hőseit elbocsátják régi megszokott munkahelyükről stb.), klasszikus, csattanóra építő novelláinak szerkezete is olyan, hogy a hirtelen, váratlan, mindent befejező, az egész novella cselekményét szervező esemény nem egyszerűen lezárja az eddigi eseménysort, hanem oly súlyt kap, mintha benne egy olyan, egészében apokaliptikus világ tárulna fel vagy lepleződne le, ahol minden mindig pusztulásra van ítélve, amelyben a kibontakozásnak még az illúziója sem marad meg. Ezért nem történik soha semmiféle utalás, sem a narrátor, sem az egyes beszélők részéről arra nézve, hogyan lehetne *elképezni* valamely más világállapotot: a helyzet úgy van felvázolva, mint aminek semmiféle alternatívája nincsen.²³ A szerző állandóan érzékelteti, hogy nemcsak az egyéni sorsok foglalkoztatják, hanem az általa látott és ábrázolt világ szociológiája is (hiszen még azokban a novellákban is, ahol csak önálló narrátor nélküli beszédek hangzanak fel, oly tágas a társadalmi viszonyok mozgósított horizontja, hogy az feltétlenül túlmutat a beszélő szereplők belső látásán), ám – a szociológusoktól már eltérően – mindenféle összehasonlítástól vagy utópiától tartózkodik, s mindvégig megmarad az adott helyzet átvilágításánál. Szociológiája messzemenően befolyásolja emberképét is: Tarnál a szenvedő emberlét mindig csak a társadalmi hálón keresztül van elképzelve és bemutatva, nem pedig belülről, még akkor sem, amikor pedig csak a szereplő beszél; a szereplők megközelítésében nem pszichologizálás működik (legfeljebb egy nagyon leegyszerűsített behaviourizmus jegyében): pragmatikusan és instrumentálisan van kezelve mind a társadalom, mind az egyéni helyzet, mind pedig maga az élet, s a sok dialógus is csak az interakciókat képezi le, nem pedig a szereplők belső viszonyát. Talán emiatt marad ki (szerencsére) e novellákból a helyzet felett kimondott értékítélet is (mind a narrátor, mind a szereplők szájából); s a történetek végső, oly gyakran erkölcsi szolidaritásként is értelmezett modalitása is alighanem emiatt lesz csupán az alternatíva nélküli szociologizálásból fakadó melankólia.²⁴

(Monologikus dialógusok) Tar elbeszéléseinek legérdekesebb mozzanata alighanem a narráció szétszórásából eredeztethető: az esetek többségében a novellák életkép-szerkezete nem egy külső narrátor elmondásából bomlik ki, hanem a szereplők önállósult szólamaiból: nem egy novellája úgy is olvasható, mint egy életgyónás vagy egy mélyinterjú; a végső helyzetben a létösszegzés vagy visszatekintés egy szereplő monológjaként hangzik el. Mással sok (vagy legalábbis: több) beszélő lép fel, nemegyszer pedig a szerző egyáltalán nem tisztázza a beszédhelyzetet, s az olvasó számára eldönthetetlennek hagyja, ki is beszél, ki is szó-

lalt meg az egyes mondatokban (alighanem ezek a legjobb pillanatai Tar írásainak). Minden függő beszédben hangzik el, minden mintha épp valakitől, valamely szereplőtől lenne idézve, csak éppen az lesz, szerencsére, homályban hagyva, mitől s kitől is függ az, amit épp olvasunk vagy hallunk. E novellákban minden a beszéden, a beszéd lehetőségén illetve lehetetlenségén múlik (ahogy az egyik szép novella befejezésében meg is fogalmazták: „*És beszélgetni fogunk. Hangosan, nem kell már titkolózni. Kibálhatunk, ordíthatunk, mint akinek fáj. Sok mindent el kellene mondani. De kinek?*” – Jövőre másként a *Lassú teher* c. kötetből). Minden a beszéden múlik – s emiatt lesz a novelláknak oly töredékes, kihagyásos a cselekményszerkezete: hiszen az elhallgatás maga is a narráció alapelemévé válik. Bár a szövegben többször sokan beszélnek, az olvasás közben mégis ritkán adódik az a benyomás, mintha dialógusról lenne szó. A szereplők mintha elbeszelnének egymás mellett, mintha nem ugyanabban a szituációban lennének – mintha egymáshoz alig lenne közük. E téren Tarnak szituációteremtő, jellemző ereje igencsak dicséretre méltó. Kevésbé dicséretre méltó azonban az, hogy a beszédszólamok sokszor annyira nem különülnek el egymástól, hogy alig lehet megkülönböztetni őket: Tar, úgy látszik, csak kevés beszélgetési stratégiát vagy technikát ismer vagy mozgósít, s emiatt novellái, kivált az újabbak, erősen monotonak lesznek, s tematikus érdekességükön kívül egymástól alig lesznek szétválaszthatók. A történetek alaphangulata mindig ugyanaz, a szenvedő szereplők reflexív és önreflexív szólama rendkívüli mértékben ismétli önmagát, olyannyira, hogy a beszédszólammal való jellemzés nem egy esetben épp a szándékoltnak ellenkezőjére fordul: épp az nem körvonalaztatik, milyen is lenne a beszélő. Tar mindig ugyanazon a nyelven beszél, más szövegekkel, más nyelvhasználatokkal vagy nyelvváltozatokkal nem hagyja szövegeit érintkezni – ez pedig nagyon sokszor a beszédszólamok metaforikussága ellen hat: egyszerűbben fogalmazva: ha több beszélő lép is fel, ha állandóan a beszédhelyzet *függő* jellege lesz is kijátszva, csak ritkán érződik, hogy e mögött többféle, egymással szemben is álló, egymással össze nem férhető nézet is állana – inkább csak a homogeneitás ismétlődése fog dominálni. Különös és fájdalmas megoldás vagy kudarc ez: hiszen Tar életkép-novelláiban épp azáltal tudott egymással és egymás ellen játszani a történetmondás anekdotikus és parabolisztikus hagyománya, hogy a megszemélyesített narrátort kiszorították az önállósult beszédszólamok – önállósulásuknak azonban a nyelvi monotonia (azaz a dialógus nélküli monologizmus), úgy látszik, szigorú határt szabott.

(„ez is elmúlt”) Tar novellái ma, hogy erkölcsi olvasatuk bizonytalanra és kétséssé vált, hogy elhagyták politikai-szociologisztikus ellenzéki-ségüket, bizony sokat veszítettek érdekességükből és hatásosságukból. Persze sokat meg is tartottak: hiszen Tarnak nagyon sok éles meglátása, nagyon sok finom dramaturgiai és nyelvi megoldása önmagában is erősebb volt, mint amit a történeti kontextus köré rajzolt vagy sugallt. E novellák akkor a legjobbak, mikor a legtávolabb kerülnek az anekdotikus novellatípus elbeszélési konvenciójától (amikor, ha tetszik, a legszabadabban vagy legvadabban érvényesítik az aktuális beszéd *függő* jellegét, s legkevésbé törekszenek a cselekmény érzelmi szálainak konvencionális felfokozására: pl.: a régebbi *Celofánvirágok*, *Vízipók*, az újabbak közül *Apánk még élt*); s akkor a leggyengébbek, mikor a legegyszerűsebben, az elbeszélt életjelenség „valódi” szörnyűségét kiszínezve óhajtják az olvasó szociális érzékenységét felkorbácsolni (pl.: *Nóra jön*, *C pavilon*, *Ez volt mára*, *Boldog karácsonyt*). Tar novellisztikáját ma, úgy látszik, ez utóbbi veszély környékezi: a leleplező, számonkérő, indulatos szociologizálásból, íme, nem volt lehetetlen eljutni az érzelmes tárcák konvenciójáig.

§ Ez lehet morális parancsolat. Mondjuk: nem tisztességes összekeverni az esztétikumot, a fikciót stb. annak az egyénnek az életével, életrajzával, erkölcsi milyenségével, aki – a szerző funkciójában – a mű létesítője. És lehet esztétikai parancsolat. Mondjuk, a „mű-immans” műfélételekben, amelyek „jelek játékként” fogják fel a művet: „annak, hogy egy versnek volt-e tárgyi alapja vagy csak a költő fantáziájának szüleményével állunk szemben, talán a törvényszerű orvostan szempontjából van jelentősége” – mint azt a formalista Roman Jakobson állítja. Egyetlen abszolútum van: a szöveg és ahhoz képest minden külsődleges: más lapra vagy más illetékességi körbe tartozik, nem az esztétikáéba. De mi van akkor, ha nem interpretálunk és nem filozófálunk, hanem olvasunk? Vagyis mi van a mű elsődleges, élményszerű befogadása szintjén (már ha ez a szint egyáltalán létezik: megéppült vagy az értelmező képes ezen a szinten is lakozni egy kicsit)? Ezen a szinten ugyanis ez az – esztétikailag, meglehetően felesleges, morálisan pedig meglehetően aggályos – „tudás-többlet” mégiscsak hozzáadódik, belevegyül az olvasás „fzébe”. Közismert, hogy a mű-élmény – minden érzékiségével és elementaritásával egyetemben – éppúgy nem a rá vonatkozó ismeretektől és ítéletektől függetlenül hat, ahogy mondjuk egy tárgyérzék disznókocsonya tiszta élvezetét is meglehetősen átszínezi, ha elfogyasztása előtt fülünkbe súgják, hogy készítője véletlenül belefőzte a műfogorát is vagy elhullott állatból készítették. Jóllehet ezt a közlést saját tapasztalatunk nem erősíti meg és nincs módunk ellenőrizni sem, mégis könnyen elmegegy vagy alábbhagy étvágyunk. Nem kell svábbogarat találnunk a levesben, elég az erre vonatkozó közlés és a nyomában támadt tudás, és máris elfojthatatlan undor támad bennünk. Arthur C. Dantónak vannak erre vonatkozólag pompás megfigyelései: „A szexuális gyönyörnek minden bizonnyal része az a meggyőződés, hogy az ember a megfelelő, vagy legalábbis megfelelő típusú partnerrel szeretkezik, és kérdés, túlélne-e a gyönyör az a felismerést, hogy ez az igaznak hitt vélekedés hamis volt.” (Arthur C. Danto: *A közhely színváltása*, Enciklopédia Kiadó, Bp. 1996. 26–27.) A tudás az élvezet megrontója. Jobb az ilyesmit nem is tudni! Az étel íze megkeseredhet az ember szájában, ha hindu léte felfedezi vagy tudatja vele, hogy marhahúst eszik, vagy hogy amit a koreai étteremben felséges marhahúsnak vélt, speciális kutyahús volt. „Ahhoz, hogy meglegyen a különbség, nem szükséges, hogy képesek legyünk fízlelni a különbséget... annak ismerete, hogy különbség van két étel között, végül módosíthatja azt, hogy milyen ízűnek érezzük az ételt.” (I. m. 27.) Nos, innen nézve a kortárs olvasó, föltéve, hogy a szóban forgó ismerettel rendelkezik (Tar Sándor „háromperharmas” volt) akkor is más ízűnek fogja érzékelni a „műveket”, ha közben tudván tudja, hogy azok semmit sem változtak. Valami – a műhöz képest – teljesen külsődleges hozzáadódik a műhöz. De ez nem a kivétel, hanem a szabály, mert nincs „magában vett”, „örök mű”, csak itt és most, konkrétan létező mű, vagyis a „hozzáadódások” nem atrocitások, merényletek, nem behatolások a mű „szentélyébe”, hanem a mű normális létezési módjának alkotórészei. Ami ma aktuálisan „hozzáadódik” a műhöz, holnapra elhalványul, ami ebben a körben elrontja ízt, azt egy másikban észre sem vesszük. Például mert hiányzik a tudásuk róla, vagy mert túl éhesek, hogy effajta finomságokkal is törődjenek. Éhe a szónak, ugyebár! A kérdés azonban az, hogy mit tud „kezdeni” mindezekkel a „külsődleges” körülményekkel maga a mű? Mármint az a mű, amely a befogadás folyamatában éppen aktualizálódik? Hogyan építi magába például a szóban forgó új – és valamely adott olvasói körben az addigi ismerethorizontot megsértő, át-törő, az adott tudásépületet megrázkódtató – „ismeretet”? De inkább nem folytatom, mert monográfia lesz belőle! Margináliából monográfiát. Ahogy káromkodásból katedrális. SZÁ

§§ Dehogy működik ez hibátlanul! A kortársi (vagy személyes) érintettség hiánya a száz vagy ezer év előtti műveknél, egyáltalán nem jelenti azt, hogy hiányzik a „művön kívüli” vonatkoztatási rendszer, mert ennek hiánya sok esetben azonos lenne a mű mint művészi alkotás eltűnésével. Csak a mű személyes – és sok tekintetben megtévesztő, a kortársi optika csalódásán alapuló, mindazonáltal nagyon is létező és hatékony – vonatkozásai hiányoznak. Azért nevezem a mű személyes kortársi vonatkozathatóságát megtévesztőnek (bár semmiképp nem hibának és nem tartom a műre nézve is tévesztésnek és alaptalannak, hiszen „tiszta esztétikai” avagy „autonóm” olvasat csak az esztéták és irodalomtudósok fejében létezik!), mert a műalkotást, ami valóban esztétikailag áll és bukik, nem a szerzőnek, hanem az egyénnek tulajdonítja, akár a „hajszál találtam a fejedelmi levesben” heveny undorával, akár a hősi életvitel vagy ilyen-olyan erkölcsi teljesítmények fejedelmi ízt csapva hozzá egyszer-egyszer a vízzel készült, íztelen leveskéhez. Ez a tévesztés többnyire termékeny, hiszen kielezi és ezáltal világossá teszi a különbséget irodalmi szerző és tényleges alkotó között, tisztázza bármely más, esetleg későbbi olvasattal egyenrangú olvasatokat aktualizál, amelyek természetesen valamelyest az „irodalomtörténeti olvasatokra” is hatással lesznek. Hiszen bármily távol áll tőlünk Petőfi, hogyne lett volna hatással verseinek olvasására, ha ne adj’ isten a múlt század végén kiderül, hogy mondjuk, dehogyis a segesvári csataterén esett el ő kozák pikáktól átdöfött, hanem bizony muszkavezető volt szegény feje, vagy netán a bécsi udvar fizetett ügynöke, és ugyanígy: vajon érintetlenül hagyta volna a művet, ha József Attila a „A szocializmus állásáról” vagy a „Külvárosi éj” írása idején „hangulatjelentéseket” frogatott volna a Horthy-rendőrségnek, amelyekben bőven és szívesen ecsetelte volna munkás ismerősei és kommunista elvbáratái viselt dolgait? Persze, az alanyi líra szerzője és az empirikus egyén élettörténete – az irodalmi legendán vagy mítoszon keresztül – bensőségebb viszonyban állnak egymással, mint valamilyen epikus prózai mű esetében szerző és egyén. De a lényegen ez mit sem változtat. Úgy gondolom tehát, hogy nincs olvasás „vonatkoztatási rendszer” nélkül, de ennek elemeit és rendjét vég-ső soron maga a mű határozza meg az olvasás folyamatában, ahogyan és amennyire „fölfeszi” magába, „belsővé” teszi az olvasónként, fíls-csoportokként, koronként stb. változó jellegű és terjedelmű „külsőt” (mert csak az tekinthető igazán „külsőnek”, amit egy mű „föl sem vesz”, vagy ami csak az egyéni olvasat „színező elemeként”, befogadáspszichológiai és nem befogadásesztétikai szempontból „csatlakozik” a műhöz az olvasás aktusában). SZÁ

§§§ Ez a frivol kérdés valójában alapkérdés. Kié az adott szöveg? Nem minden szöveg vagy diskurzus viseli szerzője nevét. Foucault szerint az a diskurzus, amely szerzője nevét viseli nem akármilyen, hanem kitüntetett diskurzus (nem elszálló, elfelejthető, elfogyasztható stb.), melyet az adott kultúrában meghatározott státus illet meg. Nem minden szöveg van ellátva a szerző funkciójával (pl. reklámszöveg, hirdetmények, hivatalos közlemények stb.). Az alátörő szerző. Egy magánlevélnek lehet alátörője, de nincs szerzője. Mármint nagy kérdés, hogy a magánfeljelentésnek van-e szerzője ebben értelemben, vagyis viseli-e egy szerző nevét. Még tovább: ez a szerző ugyanaz a szerző-e, márpedig a válasz attól függ, hogyan konstruáljuk meg a szerző fogalmát? Hajlok arra, hogy Bahtyin nyomán a szöveg környékén háromféle alak ki képződményt különböztessék meg: az elsődleges szerzőt (natura non creata quae creat), a származékos szerzőt (natura creata quae creat) és a hős szövegalkaját vagy képmását (natura creata quae non creat). Ez lehetővé teszi, hogy a feljelentő szöveg szerzőjét (az elsődleges szerzőt) megkülönböztessék az elbeszélések szerzőjétől (a származékos szerzőtől). Csakhogy a feljelentéseknek is van származékos szerzőjük, és amikor a feljelentések elsődleges szerzőjét elképzelem, akkor én magam hozom létre a szerző képmását, tehát én magam leszek e képmás elsődleges szerzője, még ha e képmás nem is objektívalódik másik szövegben. Tar mint a „feljelentések” szerzője – nem valami puszta fizikai adottság, hanem elképzelés, ha nem is a legkellemesebb fajtából való. Bizonyos értelemben tehát az elsődleges szerző, a „te-remtő képmás” megfoghatatlan. Minden megfogása csak képmásának, szerepének, jelmezének „elcsípése”. Azonosításuk reménytelen. (Talán ebbe a reménytelenségbe kapaszkodott nemzedékünk másik „lelepleződött” művésze, Bódy Gábor, amikor a *Kutya éji dalában* az általa alakított kétségbeesetten menekülő „álpapot” a filmvégi hajszában megfoghatatlannak mutatta.) SZÁ