

lekedésekkel. Szigeti Paszternakot és Mandelstamot emlegeti, de bizvást ideidézhető Brodskij is: a modern orosz irodalom azért is bemérési pont lehet Bakához, mert a pusztulás vizionárius képeinek és a gyökerekig lehatoló kultúrakritikának az összekapcsolását néha hihetetlenül radikálisan végezte el. A Pehotnij-ciklus hatásos cáfolat arra, hogy Bakánál valamiféle tragikus magyarságszemléletről lenne szó, az Apokalipszis tágasabb jelentése nyilvánvaló. Rádásul itt a költő a többszólamúság irányába tesz felszabadult lépéseket (A SZIGETEKRE SZÁNON vagy az IN MODO D'UNA MARCIA), még ha ezek a művek inkább csak amolyan kedélyesen oroszos hangulati ellenpontozásnak látszanak is a legjobb versek tragikus teljességét hordozóhoz képest (A NAGYSZÍNHÁZBAN).

Más a helyzet viszont a YORICK MONOLÓGJAI című ciklussal. Ezek is szerepversek, s jellemző módon szintén fiktív szerepet jelentenek, akár csak Pehotnij (meglehet, ez fontos módosulások elindulásának jelzése). Csak itt Baka az európai műveltség egyik közös, nagy mitoszához, a HAMLET-hez nyúlt hozzá, természetesen a demitizálás szándékával – s a címadással talán Kormos István SZEGÉNY YORICK-ja előtt is tisztelve. A dráma legrejtélyesebb s nem létezése folytán legtöbb lehetőséget adó szereplőjét választotta a monológok médiumául; s olyasvalamire használta fel, amire még sosem tett kísérletet: a rezsimváltások sorozatát átélő, a folytonos, tendenciaszerű romlás tanújává váló kívülálló helyzetét tükrözte vele. Vagyis szinte közvetlenül reagált bizonyos személyes történelmi tapasztalatokra, a széthulló, szétrothadó világ képzetébe beleépítette saját szituáltságát – még ha hibátlanul működő költői ösztöne ezúttal egy többszörös kulturális utalórendszer kereteibe illesztette is bele az érintettséget. Az egzisztencialista magányérzet erősen köti ezeket a verseket az életmű egészéhez; mindazonáltal poétikai-szemléleti következményei is voltak ennek a váltásnak. A költőnek fel kellett adnia az Apokalipszis metafizikai távlatát és sűrített időszemléletét, hogy az alkalmazkodás legalább annyira hangsúlyos, sőt hangsúlyosabb legyen, mint az enyészet. S ezáltal a végítélet legfontosabb gondolati előfeltevését kellett kuktatnia: a tudást Isten

egykori jelenlétéről s újbóli megmutatkozásának jelentőségéről.

Ami ezután marad s a ciklusban megvalósul, az sem csekély eredmény. Csak más, s számomra kevésbé meggyőző a kötet egészénél. Én nem tudok olyan lelkes lenni, mint a kötet fülszövegének megfogalmazója, aki sejtetőleg erre a ciklusra gondolva írta le: „*benne van [ti. a kötetben] rendszerváltozásunk megannyi fájdalma és dicsősége*”. Egy régi vicc parafrázisával szólva, Bakát nem ezért szeretjük. Nem tudni persze, milyen elmozdulási szándékot kell belelátnunk ezekbe a versekbe, de az árnyalatnyi leszűkülés veszélyét felidézük. Szemben a Pehotnij-versekkel, amelyek szerves következménynek látszanak. Metafizikai rendszerének felszámolása vagy átépítése felé kívánna Baka István haladni? Főlősleges találgatni: bizzunk a költő komoly önfegyelmének és szívósságának rejtelmes titkában.

Szilágyi Márton

## K Ö N Y V M O L Y

### A SAVANYÍTÓBAN

*Tar Sándor: A te országod  
Századvég, 1993. 362 oldal, 320 Ft*

„Nem művészet a társadalom arcába köpni” – mondotta Osvát Ernő, azzal visszaadta a kéziratot szerzőjének, a fiatal Nagy Lajosnak. A kérdés: pontosan mire gondolt Osvát? Vajon arra, hogy a szellem embere nem alacsonyodhat le a szociális visszaesések és igazságtalanságok pusztta leleplezésére, a művészet küldetése ennél jóval nagyobb és nemesebb cél betöltésére hivatott? Vajon azt akarta a heves vérű, felháborodott ifjú tudomására hozni, hogy műve esztétikailag elhibázott, legyen mégoly érvényes etikai indíttatása, igazságtartalma? Hogy *pusztán* az igazság kimondása, a társadalom leleplezése nem elegendő művészi gyűjtőerő, hogy ebben az esetben a műalkotása csupasz dokumentummá korcso-

sul? Osvát tehát durván szétválasztotta a műalkotásban az etika és az esztétika szféráját? Arra is gondolt továbbá, hogy nem elegendő a feltárás és a megjelenítés, ezeknél jóval több kell, ha el akarunk jutni egy világgállapot *ábrázolásához*?

Feltehetően nem érdektelen kérdések ezek éppen Tar Sándor művészetének tárgyalásakor. És Nagy Lajos mára kétségbeesetten elfeledett neve sem véletlenül került e recenzióba. Hisz vitathatatlan a két író közti rokonság: mindkettő eredendően novellista (Nagy Lajos regényei többnyire sikertelenek, a KISKUNHALOM sem regény, inkább regényesített novellaciklus; Tar pedig még csak nem is kísérletezett a regénnyel); mindketten elsősorban az „igazság” kimondására használták „*felszánt ceruzájukat*”; közös vonásuk a társtalanság, hogy egyikük sem tartozott soha semmiféle irodalmi szalonhoz vagy klikkhez, így aztán többnyire zajos sikerek nélkül, félrevonulva írták és írják sorozatban remekműveiket; mindketten hasonló művészi problémával küszködtek egész életükben: hogyan lehet költészetté varázsolni alapvetően földközeli, dokumentarista és szociológus tematikájukat? Persze lényegesen különböző ama két társadalom, melynek – úgy mond – „*az arcába köptek*”. A Nagy Lajos-féle, a Horthy-világ éppúgy hazug, aljas, velejég romlott és emberellenes, mint a későbbi utódé, de mégis jóval liberálisabb, hol – József Attila szavaival élve – „*karóba nem húznak ma már*”. Ebben a világban az író jóval szabadabban szólhatott. Nem így Tar Sándor. Ő rettenetes kockázatot, mikor komolyan vette a szocialista realizmus tanítását, hogy ti. a szocialista társadalom viszonyait ábrázolja a realizmus eszközeivel. Ám nem pusztán kockázatot vállalt, de úttörő, irodalmunkban unikális munkát is végzett. Ha ugyanis ama bizonyos Mars-lakót kellene tájékoztatnunk, hogyan éltünk Kádár, Brutyó János vagy Biszku Béla korában, kevés más irodalmat nyomhatnánk a földön kívüli látogató kezébe, mint Tar Sándor elbeszéléseit.

Milyen volt hát ebben az országban élni? Tolsztoj nevezetes mondatát felidézve: egyszerű, hétköznapi és rettenetes. De a *te országod* volt ez, a tied is, meg a tied – vagyis a miénk. Rólad szól a mese – ez lenne a kötet cím egyik jelentése. A másik persze ama bib-

liai, a Miatyánk égbe felkerengő könyörgése, hogy *jöjjön el!*, mert itt már más nem segíthet. Mégis hiányzik a valódi vilálos élmény és hit Tar Sándor hőseiből: Sipos – miután felolvasta a Miatyánkot kisfiának, akiről tegnap tudta meg, hogy voltaképpen a szomszéd ágyékának gyümölcse – „*akart még valamit mondani, de nem jutott eszébe semmi*”. Hit nélkül mondjuk el az imát, itt már az Isten sem segíthet. A FÖLD SZAGA című novella végletekig megalázta, mindenéből kifosztott páriahősnek életrajzát, hogy elhagyta őt az Isten. A HEGYI BESZÉD profanizált ima: a főhős egy „*hegyért*” – voltaképpen egy nyomorúságos homokbuckáért küszködik egész életében, a végén persze azt is széthordja a terjeszkedő téesz: „*ha mindet elhordják, meglátom majd az istent. Tudom*”. Az elbeszélés olvasója meg azt tudja, hogy Isten éppen maga a semmi, a nem létezés, a hiány, a monologizáló elbeszélő éppen ezzel nézhet majd szembe. A novellák egy részében Isten helyébe egy nagyon is e világi transzcendencia lépett: a Gyár. Az elidegenedés végső állomása ez, a Gyár mint Atya és Anyaszentegyház, a benne dolgozó munkásság mint a gyülekezet. A nyugdíjazás vagy elbocsátás itt a kiközösítéssel egyenértékű. Akit innen kizsitanak, mindenki prédája, élete értelmétől megfosztott, közösségből kiüldözött véletlen egyén, salakdombra való szemét: A TE ORSZÁGOD; FORGÓSZÉL; AZON IS TÚL. Akkor hát ima is szólhat a Gyárhoz, Hozzá, „*ahol élünk*”. A Gyár a személyes Isten, és kétségbeejtő, hogy ez a megszemélyesítés egyben a végső, fokozhatatlan eldologiasodás regisztrálására hivatott. Ez a zárónovella hatalmas végakkord a könyvben, hiszen itt szólal meg először és utoljára a többes szám első személy, a „*mi-tudat*” e világi korálja, a munkásgyülekezet reménytelen és kopár ltániája, summája egy osztály életének; a gondolatritmusos prózavers elősorolja mindazt, mely oly förtelmessé és végtelenül szomorúvá tette azt az életet és történelmet, melyet „*létező szocializmusunkban*” adatott leélnünk. A vigasztalan eleve elrendelés atyai világa ez, ő él helyetted, feleségedet is ő választja, ha kell, szigorú, „*fegyelméz, dorgál és büntet, nem felejt*”, néha oly esendő, egészen emberszabású, ilyenkor „*megértést, türelmet kér*”, aztán egyre jobban hasonul hozzánk, földönfutóvá lesz, elárvul, tönkre-

megy. Nem baj, akad helyette másik, az új gyülekezet is befogad, és kezdődik minden előlről a novellacímek megfogalmazása szerint: ELEJÉTŐL A VÉGÉIG; EGYIK NAP OLYAN, MINT A MÁSIK.

Tar Sándor novelláiban országunk a szégyenletes, az elviselhetetlen, az irtóztató arcát fordítja felénk: akár a Medúza-fő, pillantása megdermeszti az olvasót. Itt mindenki részegen fetreng, aztán disznói társaságában vizez; a nőket megerőszakolják, az apák megkörnyékezik kiskorú gyermekeiket, aljasság, gyilkos erőszak uralkodik mindenütt; a megalázottakat és megszorítottakat még mélyebbre taszítják, az állam, a téész, a gyár mindenkit kirabol és megsemmisít; a felül vagy középen levők aljasak, de legalábbis cinikusak, intézkedéseik ostobák és szűkagyúak, hizlalják hátsó felüket egy törekvő házmester izlésével berendezett irodákban vagy szolgálati autóik hátsó ülésén – és ez a hevenyészett felsorolás pusztán csak érzékeltetni képes, miféle rémületes országtérképet rajzolnak ezek az elbeszélések. A táj, a környezet – ha ábrázolódik egyáltalán – betonszürkén kopár és vigasztalan, a fák porosak és csenevészek; a lakások többnyire nem alkalmasak bármiféle emberi életre, pincékben, jégveremhez hasonló albérleti szobákban tengetik félállati létüket az ide kényszerítettek, lakás nincs és nem is lesz: „akkoriban egy spájzban laktam a Tanácsköztársaság úton” – ez utóbbi félmondat érzékeltetheti egyben Tar Sándor keserű iróniáját. A gépek rosszak és alattomosak, a munkakörülmények tűrhetetlenek, a fizetés csak a napi fröccsre, kevertre elegendő; utazni legfeljebb szakszervezeti beutalóval lehet, tizenöt évenként a Balatonra – ámbar oda is minek?

Ilyen mennyiségű szörnyűséges tény felhalmozásának láttán elnémul az esztétikai szemlélet, ez megfellebbezhetetlennek látszhat bárki irodalmi író vagy kritikai kritikus számára. De minden látszólagos dokumentarista-szociológus indíttatása ellenére mégis a legmagasabb rendű művészet ez. Első, még kissé empirikus bizonyítékunk, hogy nem avult el egyetlen sora sem. Az avulás látszólag Tar egyik legkorábbi munkáját, A 6714-ES SZEMÉLY című elbeszélést fenyegeti a legjobban. Az anyag itt valóban „nyers”, egy úgynevezett fekete vonat közönségének és útjá-

nak a leírása, az időpontok rögzítésével, az események szenvtelen megjelenítésével – az író mintha a legcsekélyebb mértékben sem avatkozna be, jelenléte, a tények közt szelektáló külső hatalma mintha egyáltalán nem lenne, csak hagyja, hogy a történések elmondják önmagukat. És mégis ezzel éri el, hogy a legkomolyabban érintve vagyunk az események által, az író dermedt figyelme, e világot és tagjait érthetetlenként és ijesztően idegenként szemlélő tekintete a miénk, az olvasóké is egyben – tudjuk, hogy mindez rettenetes, de nem tehetünk semmit, a jó tanácsok vagy moralista sopánkodások itt egyként érvénytelenek. A regisztráló, semmit sem felejtő tekintet itt az egyetlen releváns művészi és emberi morál – a pokolnak ebben a hétköznapi bugyrában nem lehetséges kitértetett nézőpont. Persze Tar – nagyon ravasz módon – önmagát is belekomponálja a seregszámlába: a szöveg névtelen szereplői néha megszólítanak valakit az utasok közül, ám maguk sem tudják, hogy elvtársnak, úrnak vagy éppen „kisapunak” szólítsák-e az illetőt. Nyilvánvaló, hogy az elbeszélő ez a megszólíthatatlan megszólított. Az utasok felől nézve ő az idegen, a megszólítások zúrvara éppen ezt tárja fel. És ezáltal az elbeszélő minket, az olvasókat is odarángat a kísérletvonal utasai közé, az anonim szemlélő szerepkörébe. Mi bámuljuk a rabszolgává alázott munkássereget, ám ők – finoman szólva – tesznek ránk. Kapcsolatunk így máig érvényes formává lett az elbeszélésben. Ezzel némileg rokon eljárása, mikor saját élettörténetüket mesélő, monologizáló alakokat jelenít meg. Látszólag a korban oly divatos és lejáratott életútfeltáró mélyinterjú készül itt, ám Tar mindig alkalmat ad beszélőjének, hogy kiszóljon a szövegből, minket pedig beinvitáljon annak terébe. Az olvasó így kérdőbiztossá válik, e szerep összes buktatójával és morális kérdőjelével együtt (VÁNYA; EGY RENDES NAP). Másik diadalmas művészi eljárása, hogy mintegy üzemi műfajokat lelkesít át az ábrázolásban, spiritualizálja a hangulatjelentést vagy a műszaki leírást (HANGULATJELENTÉS; VINCE MESÉL). Íme, a forma válasza: a Atyaistenné lett Gyár a műfajokat is magához hasonítja. A folytonos kukucsálás, a leskelődés teremti meg a kötet és egyben az újabb magyar irodalom egyik legnagyobb

elbeszélésének kettős nézőpontját: Karasné figyeli apja kertjét, Zabosné és a Csepiék lánya Karasné portáját, ám együtt sem tudják megakadályozni, hogy a tragédia mintegy görög szükségszerűséggel be ne következzen: Karas Géza egy moslékkeverő fával agyonveri magatehetetlenül részeg apósát. A végső nézőpont ismét a kutakodóé és a mienk, kívülálló olvasóké is egyben – ugyan mi más mondhatnánk mi is, mint a helyszínelő nyomozótiszt: „*Atyaisten, ilyet még nem láttam.*” De már tudjuk, hogy az atyaistennek itt semmi szerepe nincs többé.

Sötét és kiméretlen hát Tar Sándor világa, de mégsem teljesen kiüttalan. Hangja mindig a felháborodásé, soha nem a gyűlöleté. És jól ismeri a vitriolos gúnyt, különösen, ha nagykutyaiba vagy középvezetőkbe kell belermarnia (MINDENT MEGBESZÉLTÜNK; TÖRÉS-PRÓBA; NINCS VÉGE). Hősei többnyire boldogságkeresők, még akkor is, ha tudják, hogy törekvésük rendre megcsúfoltatik. A legvalószínűbb látszó kiutat azonban a munka szeretete jelenti Tar Sándor novellisztikájában. Ezek a végletekig kizsigerelt, képtelen körülmények közt dolgozó emberek mégis megmámorosodnak, ha nagy néha, pusztá kedvtelésből elfogja őket a munkaláz. Dalol ilyenkor a műhely, felragyog az együttes cselekvés pátosza, szinte mosolyognak a munkadarabok, a szerszámok. Ez a valódi szolidaritás érzelgősség nélküli, teremtő erejű felvillanása. Persze ezek csak kivételes, szinte kegyelmi állapotok, mindig jön egy fél-idióta művezető vagy részlegvezető aztán, hogy belesavanyítson a félig-meddig idilli hangulatba (ÉJSZAKAI MŰSZAK; EZ IS ELMŰLT).

„*Az asszony akkor már elment dolgozni a savanyútóba...*” – ime az egyik novella egy odavetett mellékmondata. És ekkor az olvasó a többi Tar-elbeszélés tapasztalatát is figyelembe véve megkérdezheti: vajon hova is ment az asszony, oda, ahol ő savanyit vagy ahol őt savanyítják? És a válasz nem is lehet kétséges: oda, ahol mindkettő egyszerre történik. Hiszen: tied az ország, magadnak építettél ilyen förtelmes disznóolat belőle.

Bán Zoltán András

## A SZEMÉLYISÉG KICSINY SZIGETEI

Fiktív beszéd két könyvről

*Darvasi László: A portugálok*  
JAK–Pesti Szalon, 1992. 69 oldal, 99 Ft

*Rugási Gyula: Szent Orpheus arképe*  
JAK–Pesti Szalon, 1992. 143 oldal, 120 Ft

Hölgyeim és uraim,  
ha most ott állnék önök előtt (például egy jó nevű budapesti könyvesboltban), és önök hallgatnák az én szavaimat, nekem pedig a sors kifürkészhetetlen szeszélyéből (például könyvpremier címén) az a feladat jutna osztályrészül, hogy Darvasi László és Rugási Gyula könyvét egyszerre próbáljam bemutatni, hogy egyszerre próbáljam felkelteni az önök figyelmét és megnyerni az önök jóindulatát a két könyv iránt, akkor így szólnék, vagy legalábbis az alábbiakhoz hasonló dolgokat mondanék:

A két szerzőt – azonkívül, hogy munkáik egymás után jelentek meg a JAK-füzetek sorozatában – mintha semmi nem kötné össze; legalábbis így rémlik első olvasásra. Sem a műfaj, sem a két könyv tárgya, sem a szerzők érdeklődési köre vagy izléspreferenciája nem kapcsolódik össze, ugyanakkor nincs is paradigmikus ellentétben egymással. Nem is tartoznak ugyanahhoz a nemzedékhez (mintegy nyolc év különbség van közöttük), arról nem is beszélve, hogy egyikük munkájára sem gyakorolnak lényeges hatást az úgynevezett nemzedéki élmények, saját nemzedékük tapasztalatai. Mégis, amikor egymás után olvastam a két művet (először kéziratban Rugásiét, aztán levonatban Darvasiét, aztán levonatban Rugásiét stb.), egészen határozottan az volt az érzésem, hogy erősítik egymást – a füzet sorozaton belül mindenképpen, de remélhetőleg az olvasók polcain is.

Darvasi könyve a szó legjobb értelmében fiatal munka. Fiatalságon természetesen nem az évek (minél csekélyebb) száma, hanem a felmutatott, ki nem aknázott, el nem használt, egyszersmind még el nem mélyített írói lehetőségek (minél nagyobb) száma értendő. A szerző máris kidolgozott egy markáns, má-