

Kolozsi Orsolya

## Isten által elhagyott világ

Tar Sándor *A te országod* című  
kötetének utolsó tíz szövegéről

Tar Sándor harmadik kötete, *A te országod*, 1993-ban jelent meg a Századvég Kiadó gondozásában. A gyűjteményes kötet korábban megjelent új írásokat egyaránt tartalmazott: a szerző első kötetéből (*A 6714-es személy*, 1981) öt írást, a másodikból (*Mért jó a póknak?*, 1989) szinte az összeset, tizenkét novellát vett át, és ezeken kívül tíz új elbeszéléssel bővítette a viszonylag lassan épülő életművet. Az addigi oeuvre megkritkított egybeszerkesztése nyomán láthatóvá vált, honnan indult és merre tartott a kilencvenes évek elején a debreceni író. Az első könyvből beválogatott szövegek alapján például úgy tűnt, hogy a szürreális vagy az avantgárd irányába mozduló írások egyáltalán nem kerültek át ide írások nem állták ki az idő próbáját; de nemcsak ez, hanem ennek az egyelőre még kis terjedelmű korpusznak az irányváltásai, hangsúlyeltolódásai is megfigyelhetővé váltak. A debütáló kötet sokszor emlegetett szociografikus szemlélete megmaradt ugyan, de az átfogó, egy-egy kisebb társadalmi csoport életét megjelenítő tablók (mint amilyen *A 6714-es személy* vagy az *Éjszakai műszak*) helyét egyre inkább átvették az egyéni sorokat feltáró szövegek, már a második kötetben is (*Csóka, Vízipók, Otthonaim, Mésztelep* stb.), de az új írások között egyértelműen. Az első kötet tematikus és formai sokszínűsége után a második nagyobb rendezettségűt mutat, az egyes írásokat tematikus azonosságok kötik össze, és ezt még a novellák elrendezése is felerősíti, szinte ciklusokra osztható. *A te országod* új szövegei sem széttartóak, hanem visszatérő témák és hasonló szövegalakítási eljárások mentén csoportosíthatóak. Írásom további részében kizárólag a tíz, újonnan megjelenő szöveget vizsgálom, elsősorban a recepció tükrében, olyan elemzési szempontok rövid vizsgálatával, melyek a kötet egészére nézve érvényesek lehetnek, kiindulópontot adhatnak az egyes szövegek komplex elemzéséhez.

*A te országod* a megjelenésekor nagy figyelmet kapott, a legfontosabb irodalmi folyóiratok szinte kivétel nélkül foglalkoztak vele. A kritikák egyhangzóan pozitívak voltak, és alapvetően közös értelmezési irányokat jelöltek ki, hasonló, legfeljebb hangsúlyok tekintetében különböző interpretációkat alkottak. Megegyeztek abban, hogy Tar Sándor ebben a kötetben is folytatta a tőle megszokott világ ábrázolását, továbbra is a periféria, a kiszolgáltatottság, a szegénység írója maradt, tipikus „tájai” is változatlanok, elsősorban a gyár, a munkásszállók és egyre hangsúlyosabban a tanya jelentek meg, mint legfontosabb helyszínek. Mészáros Sándor kritikájában



a „vereség írója”<sup>1</sup> kifejezéssel illetve a szerzőt, Sneé Péter pedig így fogalmazott: „(...) a testi-lelki nyomorúság bemutatását senki akkora erővel és olyan szavahihetően nem folytatta irodalmunkban, mint Tar Sándor.”<sup>2</sup> A recenzensek egyetértettek abban is, hogy Tar hősei „végtelenen determináltak”,<sup>3</sup> olyan szubjektumok, akik „sorsukat nem alakítják, hanem elszenvedik”.<sup>4</sup> Többen érintették az író munkásságával kapcsolatban rendre előkerülő fikció és realitás ellentétpárt, szoros összefüggésben a szociográfia vagy irodalom kérdésével. Az elbeszélői nézőpont kérdése is előkerült az egyes interpretációkban, Mészáros például a „tragikus részvét”<sup>5</sup> pozíciójának nevezte, ugyanúgy, ahogyan Cs. Nagy Ibolya<sup>6</sup>, Závada Pál esszészerű írásában pedig egyenesen „részvételi férifiangyalnak” hívta<sup>7</sup> az egyes szövegek háttérében álló elbeszélőt. A kritikák mind hasonlóan látták azt is, hogy Tar a szociográfia teréből mintha egyre inkább átlépett volna az emberi lélek terébe, a szegénységet nem mint társadalmi jelenséget, hanem mint egzisztenciális léthelyzetet mutatva meg *A te országodban*. Az új írásokban a személyes sors, az egyén életcsődje fontosabbá vált, mint a korábban előtérben álló történeti-szociológiai dimenzió.<sup>8</sup> A kilencvenes évek domináns irodalmi áramlatai a nyelvfilozófiai kérdések felé fordultak, az elbeszélés nehézségeit helyezték a középpontba, Tar Sándor prózája azonban – ehhez képest – az indulástól „korszerűtlen” maradt, ebben szintén egyetértettek a recenzensek. Többen felvetették még, hogy a bibliai motívumok és a transzcendencia vagy annak láthatóvá tett hiánya új elemként jelentek

meg<sup>9</sup>, és vannak, akik irodalmi párhuzamokat kerestek: Závada Pál Gelléri Andor Endréhez hasonlította<sup>10</sup>, Károlyi Csaba pedig Kafkát, Beckettet, Krasznahorkait, Sziij Ferencet és Bodor Ádámot is emlegette<sup>11</sup> lehetséges irodalmi párhuzamokként.

*A te országod* tíz új szövege nagyrészt „sorsmonológ”<sup>12</sup>, egy-egy élettörténet zárt, időrendben építkező elbeszélése, jellemzően több évtizednyi életút összefoglalása. Jeltelen és mégis tipikus emberi sorsok vonulnak fel a szövegekben, közös bennük, hogy kivétel nélkül hanyatlástörténetek, a kiszolgáltatottság, a determináltság fojtogató történetei. Az elbeszélők, hősök képtelenek kitörni saját világukból, egy pillanatig sincs esélyük a jobb életre. Az írások szereplői olyan emberek, „akiknek életére rátenyerelt a kor, akiknek csakugyan semmi egyéb nem jutott, mint a végkimerülésig tartó robot.”<sup>13</sup> A társadalmi háttér ezekben a szövegekben már nem kizárólagos (de azért továbbra is nélkülözhetetlen), mint az első kötet esetében. Itt már a sorsok, az egyén tragédiája, a benne lecsapódó hatások érdekesek. Mintha mindegy lenne, hogy a tévesítés vagy a privatizáció időszakában veszíti el az egyén mindenét (földjét, munkáját), a lényeg, hogy a megnyomorított, mindentől megfosztott kisemberek akár parasztok (*A föld szaga, Zártkert*) akár munkások (*Forgósél, A te országod, Vince mesél*), vagy egyszerre mindkettő (*Elejétől a végéig, Ez is elmúlt*), minden írásban olyan emberek, akiket becsaptak, elárultak, és akiknek kitartó erőfeszítései nem vezettek sehová. A gyárat felszámolták, a munkásotthon bezárták, a földet elvették, esetleg adtak

1 Mészáros Sándor: Mit jelent szegénynek lenni. *Alföld*, 1993/9. 63.

2 Sneé Péter: *Eladtak mindent*. *Kortárs*, 1993/8. 111.

3 Sneé Péter, i.m. 111.

4 Károlyi Csaba: „Hirtelen csend lesz és semmi.” *Nappali Ház* 1993/4. 116.

5 Mészáros, i.m. 63.

6 A „részvét” kifejezést használja. Cs. Nagy Ibolya: *A te országod*. *Hitel*, 1994/1. 110.

7 Závada Pál: *Föltárás és teremtés*. *Nappali Ház*, 1993/4. 125.

8 Szilágyi Márton: *De profundis*. *Holmi*, 1994/1. 118.

9 Az eddig említetteken kívül Bán Zoltán András *A savanyítóban* című kritikája is kitér erre (*Holmi*, 1993/7–8.), illetve Nagy Boglárka *Más világ* című, alapos írásában is felbukkan (*Jelenkor* 1994/4.)

10 Závada Pál, i.m. 124.

11 Károlyi Csaba, i. m. 116.

12 Radics Viktória nevezi így ezeket az írásokat. (Radics Viktória: *A végtelen horizontális*. *Nappali Ház* 1993/4. 109.)

13 Sneé Péter, i.m. 246.

helyette használhatatlan másikat. Nemcsak megélhetések számolódnak fel, hanem ezzel egyidőben komplett életek, sorsok törnek derékba, az ember kiszolgáltatott a mindenkori hatalomnak. Ebben a kötetben már nem a hatalom működése, az egyes társadalmi rétegek ábrázolása a lényeg (természetesen az is, hiszen a két dolog azért szorosan összetartozik), hanem az ember, aki állja azt. Azaz csak állná, ha képes lenne rá, helyette azonban összeomlik, gyilkossá válik, megbetegszik vagy inni kezd, ahogyan a hősök mindegyike. És nincs feloldozás, nincs boldog befejezés az egyes novellák végén, helyette marad a csend, a döbbenet és a tehetetlenség csöndje. A kötet címadó novellája kapcsán jegyzi meg Mészáros Sándor, hogy „akkora csönd ritkán van írás végén.”<sup>14</sup> De nemcsak *A te országod* zárata ilyen, hanem például a *Zártkert* című írásé is: „ (...) úgy érzi, a lüktetéstől lassan felrobban az agya, mert nem tud egy percre sem megnyugodni, az ajtón át olyan más, olyan furcsa kezd lenni a világ, mintha sötétedni kezdene, a boroskancsó valahogy elválík a kezétől, kapna utána, hirtelen csend lesz és semmi.”<sup>15</sup> Vagy az *Elejétől a végéig*, melynek az utolsó szava a *vége*, mindössze ennyi, semmi más. A *Vince mesél* zárata („Kösz, ha végig olvastad. Ne csinálj semmit.”)<sup>16</sup> is hasonló, egyértelműen jelzi, hogy nem vár semmit a hallgató féltől, itt már nem lehet mit tenni, ugyanúgy, ahogyan a többi sorssal sem, hiszen mind végérvényesen és visszafordíthatatlanul zátonyra futott. Talán az egyetlen elbeszélés *A föld szaga*, melynek befejezésében ott pislál a remény („Valamelyik gyökér talán még kihajt.”)<sup>17</sup>, de ez a remény már nem az elbeszélőre vonatkozik, hanem a későbbi időkre, az őt követő generációkra. Ezek a semmibe vezető, hirtelen csenddel záruló befejezések két dolgot jelezhetnek: egyfelől megoldás nélkül, egyfajta döbrent csendben hagyják magára a befogadót, olyan helyzetben, melynek nincs, mert nem is lehet megoldása. Másrészt pedig ezekben a csendekben benne van az is,

hogy nincs mit tenni, az itt szereplők már nem abban a reményben mondják monológjaikat, hogy segítséget kapjanak, vagy mert megoldást várnak, bár helyzetükre nem mindig képesek reflektálni, azzal tökéletesen tisztában vannak, hogy számukra már nincs segítség.

Tar Sándor szereplői tragikus hősök, de nem a görög tragédiák hősei, bukásukban ugyanis nincs katarzis, semmiféle fenség, kisszerűek (mint Móricz sok hőse, például a közismert *Tragédia* című novellában), elbukásuk felesleges és feledhető, hiszen nem fontosak senkinek. De miért kerülnek ilyen helyzetbe ezek az emberek? Miért éppen ők népesítik be az örök vesztesek országát? Az első írás, *A föld szaga* gazdálkodó elbeszélője a tagosítás, a térszabó erőszakolások áldozatává válik, *A te országod* főhőse a rendszerváltás, a gyár felszámolásának kárvallottja, a *Gyuri* című írás fiatal hőse pedig a kötelező katonai szolgálat prédájává válik, de az összes hősről igaz, hogy veszteségek sorozataként éli meg az életét. Ezeket a hanyatlástörténeteket Tar kétféleképpen meséli: egyes szám első személyben, monológszerűen és egyes szám harmadik személyben, a kívülálló pozíciójából. A kötet harmadik részének tíz szövege nagyrészt két elbeszéléstípusba sorolható be, ezek közül az egyik az egyes szám első személyű elbeszéléseket tartalmazó csoport, melyben a monológforma a meghatározó (elsősorban *A föld szaga*, *Elejétől a végéig* című írásokban). A szociográfus, pályája elején gyakran interjúztató Tar ezekhez a magnóra felvett mélyinterjúkhoz vagy ún. életinterjúkhoz hasonló szövegeket alkot, ahol a hősök beszélnek el saját sorsukat. Ezen kívül az egyes szám harmadik személyben tudósító elbeszélések alkotják a másik csoportot, ide tartozik a többi szöveg, ezek közül formaileg kísérletezőbbnek számít a kötetet záró *A gyár, ahol élünk*, mely egy litániára emlékeztető, szinte már szabadversszerű alkotás, és az egész könyv summázataként is felfogható; valamint a *Gyuri* című szöveg, melyben egy titkárnő igyekszik rekonstruálni egy tragikusan fiata-

14 Mészáros Sándor, i.m. x

15 Tar Sándor: *A te országod* 244.

16 TS 315

17 TS 224

lon elhunyt, az életének öngyilkossággal véget vető kiskatona életét a rendelkezésére álló hivatalos dokumentumok alapján. Az egyes szám első személyű és az egyes szám harmadik személyű elbeszélést keveri az *Ez is elmúlt*, melynek főhőse hol belső, hol külső nézőpontból beszél saját szomorú életéről: „Úgyis mondhatnám, hogy akkoriban kezdődött a kettős látás nálam. Egyszerre kezdtem látni a saját dolgaimat, meg a többit, a környezetet.”

A szövegekben – elbeszélésmódtól függetlenül – közös, hogy szerkezetük zárt, kötött, az eseményeket időrendi sorrendben vonultatja fel, elsősorban a klasszikus realista szövegépítkezést követi. Az egyes szám harmadik személyű elbeszéléseiben is nagymértékben beleépíti szereplői megszólalásait (elsősorban szabadfüggő beszéd formájában tagozódnak ezek a szövegekbe), ez azért fontos, mert véleményem szerint Tar Sándor igazi erőssége (melyet sokszor és sokan igyekeztek már meghatározni, hiszen látszólag olyan eszköztelen a prózája, mégis nagyon erőteljes hatású) abban rejlik, hogy kiválóan képes az élőbeszéd imitálására, mert annak tempóját, dinamikáját, fordulatait, szüneteit, elhallgatásait kiválóan ismeri. Az általa ábrázolt hősöket is elsősorban beszédmódjuk segítségével jellemzi, építi fel. Mindegy, hogy monológyszerű egyenes beszédük, vagy az elbeszélésbe ékelt függő beszédük alapján érzékeljük az általa teremtett fiktív szubjektumokat, mindvégig autentikusnak tűnnek, akiknek nyelvi megoldásaik pontosan ugyanúgy illenek az ábrázolt világba ahogyan öltözetük, szokásuk, az általuk belakott terek.. Nemcsak szereplőinek jellemrajzát, de az őket meghatározó társadalmi körülményeket és az abból fakadó létállapotot is elsősorban ennek a nyelvnek a segítségével mutatja meg, „nyelvi- és egzisztenciálisan értelmezi és jeleníti meg a szegénységet.”<sup>18</sup> Szegénynek lenni nem

pusztán a pénz hiánya, az embert körülvevő tárgyi világ kopottsága, hanem léthelyzet, olyan fokú kiszolgáltatottság, mely a szubjektum egész viselkedését meghatározza, s mely nyelvében is ott él. Ezekben a novellákban Tar hősei nemcsak fizikailag, hanem nyelvi is kiszolgáltatottak,<sup>19</sup> szinte dadogva, a szavakat keresve, elhallgatásokkal, hiányos mondatokkal és semmitmondó nyelvi panelekkel próbálják meg elmondani élettörténeteiket. Mivel nyelvi megfosztottságban, nyelven kívüliségben élnek, nem képesek artikulálni önmagukat, elmesélni, s így megérteni saját történetüket. Redukált, rontott nyelvük tökéletesen illeszkedik abba a világba, melyet pár skiccel, mégis rendkívül pontosan köréjük rajzol a szerző. A szereplők gyakran maguk utalnak arra, hogy nyelvi eszközeik elégtelenek, vagy egyenesen hiányoznak: „Hát, nem tudom.”<sup>20</sup> (*A föld szaga*) „Nem lehet ezt kifejezni.”<sup>21</sup>; „Most nem tudom jobban kifejezni.”<sup>22</sup> (*Ez is elmúlt*), illetve, hogy nem jut eszükbe, amit mondani szeretnének: „Sipos akart még valamit mondani, de nem jutott eszébe semmi.”<sup>23</sup> (*A te országod*) Az elmondottak értelmezését jellemzően egyszerű, gyakran hangoztatott közhelyek helyettesítik: „De hát manapság már semmin se lehet csodálkozni.”<sup>24</sup> (*Ez is elmúlt*) A mondatok szerkezete sem mindig tökéletes, az egyszerű mondatok a gyakoriak, az összetettek néha rontottak, hibásak vagy hiányosak: „De Marika, tudja, hogy azt is utálok, aki iszik, nemhogy én.”<sup>25</sup> (*Forgószél*)

A történetek szereplői a korlátozott nyelvi kód miatt nem tudják megfelelően kifejezni magukat, a sorsukat, hiszen nyelvi hátrányuk nemcsak a kifejezés, hanem egyben a megértés hátránya is. Végig tudják mesélni, ugyan a történeteket tárgyyszerűen, de reflexióra csak elvétve képesek, ezért ezekben a szövegekben a több nézőponttal való játék nem igazán valósulhat meg, legfeljebb akkor, ha az

18 Mészáros Sándor, i.m. 65.

19 A nyelvi kiszolgáltatottságot Mészáros Sándor és Szilágyi Márton is említi már idézett kritikáiban.

20 TS 209.

21 TS 343.

22 TS 347

23 TS 291.

24 TS 358.

25 TS 319

elbeszélő nézőpontjával kerül szembe vagy egészül ki a szereplőé. De mi a helyzet a szövegek narrátoraival? Ki az, aki ezeknek a tragikus sorsú hősöknek a történeteit elmeséli, elsősorban az egyes szám harmadik személyű elbeszélések esetében? Mészáros Sándor többször hivatkozott kritikája szerint az elbeszélő distanciát teremt a szereplőtől, másképp nem tudna ezekről a margón kívüli sorsokról beszélni, ugyanakkor ezt a távolságot nem az ironia által, sokkal inkább a „tragikus részvét”<sup>26</sup> segítségével teremti meg. Károlyi Csaba a kötetéről írt recenziójában hasonlóan látja: elbeszélői „nem érzékenyülnek el és nem is ideologizálják meg ábrázolt világukat. A szenvtelenség ebben az esetben nemcsak a mézőlyi értelemben vett művészi *őszinteség*, hanem az írói szolidaritás egyetlen járható útjának is látszik.”<sup>27</sup> Tulajdonképpen ugyanazt mondja, amit Mészáros, a részvét, a szolidaritás nem a magyarázatokban, a sorsok értelmezésében, az elbeszélő állásfoglalásában artikulálódik, hanem éppen abban a távolságban, melyet hőseitől tart, s melynek segítségével minden szöveg elbeszélője képes arra, hogy minimalista és realista módon számoljon be arról, ami van, semmi többről; ne tegyen hozzá és ne vegyen el belőle. A póre és látszólag tárgyilagos tudósítás képes a szenvedés lényegének megragadására, és így a szolidaritás megvalósítására. Bár nem *A te országod* kapcsán, de hasonló következtetésre jut Valastyán Tamás<sup>28</sup> is, mikor összehasonlító tanulmányában egy-egy Móricz- és Tar-szöveg elbeszélői pozícióját vizsgálja. Míg Móricznál a szenvedélyt, addig Tar Sándor esetében a szenvtelenség kifejezést látja kulcsfogalomnak. A Tar-szövegek fegyelmezett narrátorai a leírhatatlan szenvedést a szenvedést elbeszélő narráció tárgyilagosságával szólaltatják meg, nem értelmeznek, nem válogatnak, átengednek magukon mindent. Valastyán szerint az elbeszélői tekintet „rezzenetlen”, távolságot tartó, de megkérdőjelezhetlenül részvételi. A tíz új elbeszélés közül az egyik legsikerültebb, az első kötet tablószerű

szociografikus írásainak nyomát őrző *Zártkert* leíró részei tökéletesen példázzák azt a minimalista, realista alapozottságú ábrázolásmódot, ahol az értelmezés, a kommentár teljes kiiktatása mellett, a pusztán szenvtelen leírásokkal érzékeltetni lehet egy hely, egy közeg elviselhetetlenségét vagy akár egy emberi élet tragikumát: „Karasné a nyárikonyhában fekszik az ágyon, a besötétített ablakon alig tör át a fény, mégis meleg van, elhízott testéből zihálva törnek fel rövid lélegzetek, a mocskos asztalon pálinkásüveg, tányér, liszteszacskó, meg mindenféle lim-lom, mellette a kiságyon egy rövidre nyírt hajú harmincévesforma nő? gyerek? himbálja magát törökülésben, néha érthetetlen szavakat hörög fel, egyik kezével az ágyékán matat.”<sup>29</sup> Ezekre a tárgyilagos, mégis néhány szóban a papírra vetett leírásokra rengeteg példa van, voltaképpen ebből épül fel az egész kötet. Tar Sándor úgy kelt erős érzelmeket az olvasóban, hogy elbeszélés módjában nyoma sincs az érzelmenek. Mint egy dokumentarista fotós, a befogadó elé teszi, ami van, az érzelmeket, a dühöt, a tehetetlenséget, a haragot pedig rábízta az olvasójára. Nem a szövegben magában, hanem a befogadás aktusában teremtődnek meg ezek az emóciók.

Az emberi világ margójáról is lecsúszó, testileg, lelkileg kiszolgáltatott hősök kitől és honnan várhatnak segítséget? Vajon becsempészhető ebbe a világba a remény? A történelem, a politika, a társadalmi működések ezt a realitást szintjén nem teszik lehetővé, de megmaradhat a transzcendens iránti vágy, a létezőn túlba való kapaszkodás lehetősége. A már többször idézett recenzensek közül többen is felhívják a figyelmet arra, hogy a harmadik kötetben megjelennek olyan bibliai utalások, az Isten létét firtató kérdések, melyek az első két könyv esetében nem voltak jellemzőek. Szilágyi Márton szerint „új fejlemény a novellákban a biblikus utalások és toposzok feltűnése – erős kontrasztjaként annak, hogy a Tar által teremtett távlattalan világban a transzcendenciának is csak hiányként van helye.”<sup>30</sup> Károlyi Csaba

26 Tar írói pozíciója a tragikus részvété, írja Mészáros. Mészáros Sándor, i.m. 63

27 Károlyi Csaba i.m. 116.

28 Valastyán Tamás: A szenvedés narrációja. Alföld, 2005/9. 46–52.

29 TS 225.

30 Szilágyi Márton, i.m. 118.



a kötet hőseit a Kafka, Beckett, Bodor Ádám vagy Krasznahorkai világaiból ismert Istentől elhagyott véglényekhez hasonlítja. Isten valóban ott van ezekben a szövegekben, de éppen azért van ott, hogy hiányzik. Hiánya az első két kötetben nem volt ilyen látható és kézzelfogható, ebben a tíz új szövegben azonban tapinthatóvá és ordítóvá válik ez a hiány. Az, hogy az írásokban szereplő figurák nemcsak az emberek, hanem Isten országából is kiűzettek, ez pedig már a címben is megjelenik. A kötet címe kétféleképpen érthető: egyrészt a kereszténység legismertebb imájából vett szó szerkezet, mely Isten országának eljövetelét hirdeti, a transzcendens felé tágitja az értelmezést, ugyanakkor ezzel élesen szemben áll a földön megtapasztalható ország, a kommunizmus, majd a privatizáció ígérete, mely szerint ez itt a ti országotok, a *te országod*, önmagadnak (is) építed. Ez a két ország nem is lehetne különbözőbb, a földi pokol és a túlvilági ország, Isten országa között hatalmas szakadék tátong, azonban Tar hősei ezt meg sem tudják fogalmazni, erre utal a címadó novella zárata is, melyben a főhősnek nem is jut eszébe az ima folytatása, meg igazából semmi, az sem, miért vette elő. Olyan emberek a főhősök, akiket nemcsak kivetett a társadalom, de elhagyott az Isten is. Már az első novellában felbukkan ez az életműben ilyen hangsúlyosan korábban még nem megjelenő problematika. A *föld szaga* idilli indításában hangzik el az egyes szám első személyben megszólaló főhős-elbeszélő szájából, hogy a falu határában álló hatalmas nyárfa „Isten jelenése volt, hogy tudassa, láttassa, itt van, jelen van.”<sup>31</sup> Ahogyan ennek az alapvetően hívő, templomba járó hősnek az élete egyre tragikusabb fordulatokat vesz, többszöri kismimizése, a gyermekei szeretetének, majd feleségének elvesztése közben folyamatosan veszíti el hitét is. Az első időkben elfogadja a sorsát („... de mondtam neki, hogy hagyja, amit az Isten elvett, abba bele kell nyugodni...”<sup>32</sup>), Isten

akarátának tudja be, de az egymásra következő nehézségek után kezd elfordulni Istentől, és eljön az életében a pont, egy váratlan és erős rosszullet, amikor elveszíti Istent és a hitét: „De nekem Isten megsúgta az igazat, kint álltam az udvaron, valahogy hirtelen meg kellett állnom, és izzadtam, izzadtam, de menni meg nem tudtam egy lépést se. Se kiáltani, szólni, semmit. Na, mondom magamban, most hagyott el az Isten. Most ment ki belőlem. Mert az előbb azt mondtam, hogy nincs Isten. Hát azt úgy kell érteni, hogy nekem, velem nincs többé. Itt hagyott magamra, minden bajommal.” (219.) Nemcsak a társadalom, az aktuális politikai hatalom, hanem az Isten általi elhagyatottságot is el kell szenvednie az elbeszélőnek, akit Isten úgy hagy el, hogy szólni sem tud. Ezt az állapotot később a Paradicsomból való kiűzetésnek nevezi, és végleg elhagyja a hitét. Az *Elejétől a végéig* elbeszélője is hasonló utat jár be, bár vallásos nevelésben részesül, nem talál rá a valódi hitre, és amikor szerelme elhagyja, a Bibliából, egész pontosan Dániel próféta látomásaiból olvas fel neki. Az ő özösvetségi könyve részben apokaliptikus látomásokat tartalmaz az Istent nem féltő nagy birodalmak pusztulásáról, s így akár párhuzamba vonható az elbeszélő által befogott történelmi időszak (a kommunizmus időszaka egészen a rendszerváltásig) pusztulásával, de vagy kevésbé konkrétan olvasva akár az emberi élet szükségszerű pusztulásával is párhuzamba állítható. Ennél kevésbé hangsúlyosan, de a többi írásban is felbukkan az Istentől magára hagyott világ képe és az ezzel kapcsolatos szorongató kérdés („és egyáltalán, miért nincs isten, legalább egy”<sup>33</sup>; „miért hagyja az isten, miért?”<sup>34</sup>; „Én ugyanis nem hiszek istenben, mert repülő voltam, és soha nem láttam ott fent senkit.”<sup>35</sup>) sőt ez a probléma a szerző egyik, a recepció által kevésbé tárgyalt versében is felbukkan. Tar pályája elején több verset is írt, ezek közül az egyik, már a címében is nagyon erős bibliai vonatkozást jelző

31 TS 209.

32 TS 213.

33 Ez is elmúlt, TS 342

34 Zártkert, TS 235.

35 Forgószél, TS 316

szöveg 1970-ben jelent meg az Alföld hasábjain,<sup>36</sup> címe *Keresztelő Szent János panasza, melyeket a biblia nem írt meg*:

*idős ember létemre uram  
nekem kell keresztelnem  
e nyűg hallatlan víziszonyom van és  
most képzelje a minap  
valamelyik kandin kérdé  
míg igéimet mormolva a szent  
vízzel érintém: mondja  
valóban van-e isten  
s e helytelen kérdést talmi kuncogással  
kísérvén továbbállt de megtudtam  
valami ács fia volt  
még hogy van-e isten  
hát tudom én?*

Az áthajlásokkal tűzdelt szabadvers beszélője, Keresztelő Szent János paradox módon az Úrhoz szól, hogy neki mondja el, nem tudja, létezik-e Isten. A kérdésként nyitva maradó probléma láthatóan foglalkoztatja a szerzőt és ezt meg is jeleníti harmadik kötetének új írásaiban, általában mellékszálként, de a már említett első novellában nagyon is nyíltan és félreérthetetlenül. Létezhet-e Isten, ha ilyen a világ, hihetünk-e benne, ha hagyja, hogy ez történjen? – a szereplők visszatérő kérdése, és ez meg is marad a későbbi kötetekben is.<sup>37</sup>

Ha már a transzcendens, illetve annak hiánya felmerült, érdemes megvizsgálni, milyen, rejtettebb jelentések szöhetnek még át ezeket a rafináltan realista, kevés eszközzel operáló, mégis rétegzett prózát ebben az időszakában. Noha a kötet megjelenése után napvilágot látott kritikák egyike kifejezetten kitér arra, hogy a szövegeket a „metaforikus, rejtjelezett utalások teljes hiánya”<sup>38</sup> jellemzi, ezzel az állítással lehet vitatkozni, még akkor is, ha Tar prózája természetesen nem látványosan metaforikus, sokkal inkább, klasszikus, hagyományos, metonimikus nyelvből építkezik. Ettől függetlenül, ha építkezésében, strukturáltságában nem is metaforikus, tartalmaz néhány

metaforát, melyek a szövegek elsődleges jelentését árnyalhatják, módosíthatják vagy fel erősíthetik. Már rögtön az első novella, *A föld szaga* egy ilyen metaforikus képpel indul, egy hatalmasra nőtt nyárfa és annak története, a hozzá fűződő babonák kezdődik az elbeszélő élettörténetének bemutatása: „A falu határában valamikor állt egy hatalmas nyárfa. Úgy hívták, Bényei nyárfája. Tíz ember sem bírta átfogni a karjával, olyan nagy volt. Azt mesélték a régi öregek, régen ott volt az erdő közepe. Ez a Bényei meg egy betyár volt, és ott tanyázott. Szalonnát sütöttek, aztán mikor tovább mentek, vagyis hát befejezték az evést, akkor ez a Bényei leszúrta a nyársat a földbe, és otthagya. Az meg megfakadt, és abból lett az a hatalmas nagy fa.”<sup>39</sup> Szinte mitikus, mesei a kezdés, hogy aztán a lepusztult rögválóság világába kalauzoljon majd az elbeszélő. A fa képe egyrészt keretezi a szöveget (a zárlatban is előkerül, ekkor már csak a kivágott fa helyén maradt tuskóként), aláhúzza a pusztulást, a negatív végkifejletet, másrészt a mesék világát idéző bevezetéssel nagy kontrasztot is teremt a szöveg többi részével. A fa rendkívül gazdag szimbólum, itt elsősorban a főhőssel azonosítható metaforaként értelmezhető: a férfi fiatalon a nagyság, a biztonság, a termékenység hordozója, de a külső körülmények hatására, a hatalom általi állandó vegzálás, kitelepítés, kifosztás eredményeként csak egy beteg, öreg, összeszáradt tuskóként végzi. Ez a terebélyes, hatalmas fa és a kivágása után maradt tuskó az egész kötet tematikus lényegét is összefogja, a tíz novella mindegyike (a záró szöveget leszámítva) pusztulás- és hanyatlástörténet. Ugyanígy metaforikusnak tekinthető az az álom, melyet az *Elejétől a végéig* én-elbeszélője mesél, olyan rész a szövegben, mely többletjelentéssel gazdagítja a férfi élettörténetét, melyet ő csak panelekben, leegyszerűsítve tud elmondani. Az agresszív, alkoholista apa mellett felnövő fiú álma a következő: „... aztán egyszer álmomban az erdőben jártam, köd volt a fák között, mint eső után, ma is emlékszem,

36 Alföld, 1970/4. 13.

37 Szilágyi Márton külön tanulmányban foglalkozik is ezzel a kérdéssel. Szilágyi Márton: A Sátán fogságában. Tar Sándor novelláinak biblikus közege. Eső, 2005/4.

38 Cs. Nagy Ibolya, i.m. 111.

39 TS 209.

lassan lebegtem valami felé, ami alig látszott, csak fénylett, villogott, mint az ezüst, először mintha egy ló lett volna, átviláglott a fák törzsén, aztán mintha egy trón, palástokkal, nagy, hatalmas, tudtam, hogy ott van Isten, most látni fogom, öröm volt és félelem, aztán láttam is ott ülni valakit, aki pont olyan volt, mint apám. Részegen. Mellette a veder, amibe köpködni szokott, meg hányni...”<sup>40</sup> Az idézett részben nemcsak a fentebb már tárgyalt istenkeresés és Isten hiánya mutatkozik meg, de az álomkép szimbolikusan-metaforikusan is igen telített. Az erdő, a köd, a bolyongás olyan irodalmi toposzok, amelyek hagyományosan a kiútkeresés, az eltévedés, a bizonytalanság létállapotát jelenítik meg. Az Istent kereső magatartás, az Istennel való találkozás megghiúsulását látjuk, mert az erdőben felbukkanó fény nem Istent, hanem az apát takarja, aki olyan, mint általában, részeg. A gyermeki álomban az Isten és az apa azonosítása annak a folyamatnak a kifejezése lehet, mely viszonylag jól ismert: a szülőkkal, és elsősorban az apával való kapcsolat formálja az Istenhez való viszonyt is. Az apakép és az Istenkép összefüggései tárulnak itt fel, de mivel ebben a családban az apa nem képes megfelelően funkcionálni, biztonság és iránymutatás helyett csak félelmet, kiszolgáltatottságot és agressziót hoz a családba, így Isten is elérhetetlenné válik, mikor épp megjelenne, képe egybemosódik az örökkön részeg apáéval. Másik példa lehet a *Forgószelel* című szövegben a repülés, mely nem igazi, hanem meglehetősen groteszk módon valósul meg. Az ujját elvesztő, nyugdíj előtt álló Gáspárt a raktárba száműzik, és ezt nagyon nehezen viseli. Rosszul érzi magát attól, hogy ott kell hagynia az addigi életét jelentő üzemet, a gépeket. A raktár vezetője terápiként a repülést ajánlja neki, persze csak heccből, a raktár fiatal, tizenhét éves tanulója röpteti Gáspárt egy forgószelekben. A szabadság ilyen formájú megnyilvánulása, a szabadulás lehetetlensége vagy groteszksége mellett a fiatal fiúval kialakuló szeretetkapcsolat, a soha meg nem született gyermek iránt vágy, egyfajta szürreális apa-fiú viszony is belemontírozódik.

Már ez a néhány példa is egyértelművé teszi azt, hogy Tar írói világában sokkal több van a pusztaság valóságábrázolásánál, az egyszerű, tárgyilagos leírásoknál. Ezzel együtt írásai ebben a kötetben sem csupán szociográfiák, társadalomrajzok, hanem az emberi kapcsolatokat, a transzcendenciahoz fűződő viszonyt is értelmező szövegek. Helyszínei továbbra is a gyár, a tanya, szereplői félresiklott sorsú, alkoholba vagy betegségbe menekülő emberek, a társadalom számkivetettjei, de ebben a kötetben már nagyon hangsúlyosan ott van Isten keresése, a transzcendencia hiányának keserű tapasztalata is. „Annyi mindent el kellene mondani, hogy az ember bele ne rohadjon”<sup>41</sup> – és Tar fiktív hősei mondják is, mesélik szenvedéssel, kiszolgáltatottsággal teli hanyatlástörténeteiket, de a kimondás nem segít megérte(t)niük velük saját történeteiket, nem hoz megkönnyebbülést, feloldozást: nem segít rajtuk sem ember, sem Isten.

40 TS 250–251

41 ts 318.



Szíjj Márton

## Az istenekről majd beszélünk holnap: marginália András László és Babiczky Tibor Tibor Hajótörés szélcsendben című könyvéhez

Amikor András László és Babiczky Tibor felkértek rá, hogy írjak utószó gyanánt pár gondolatot a verseskönyvükhöz, először erre jutottam:

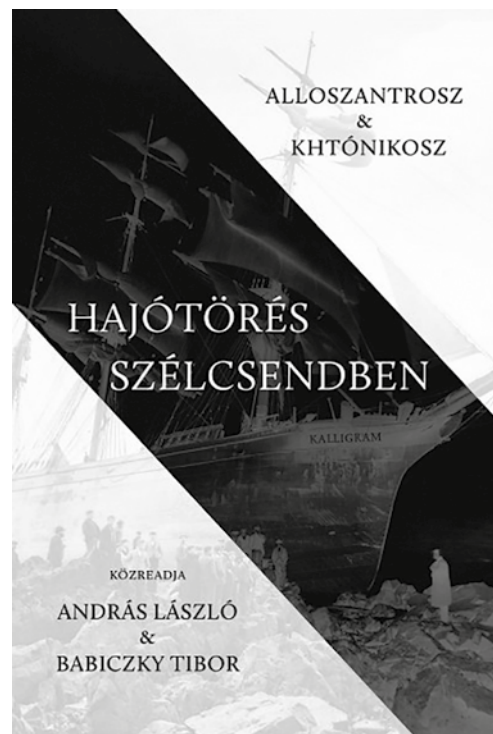
„Alloszantrosz és Khtónikosz két olyan szerzője a klasszikus görög irodalomnak, akik nem az istenek vagy a hőszok világáról mesélnek. A perzsa háború környékén élő Khtónikosz és a Marcus Antonius és Augustus háborújának idején alkotó Alloszantrosz még csak nem is hősi tetteiket regélig el, verseik mégis az öröklétnek szólnak – mert mindannyiunk, a hétköznapi emberek életét, érzéseit, gondjait tárják elénk. Az ember, bizonyos szempontból – teljen el ezer vagy ötezer év – nem változik. Felnövünk, megöregszünk, félünk a haláltól, bánunk, büntudatot növesztünk, menekülünk, szeretünk és szembenézünk. ‘Láttad a tengert, városokat, kikötőket, és a / sorsunk ugyanaz. (...) Aztán már csak élni szeretnél, / fényben, hűvös bort iszogatva, békében, egyedül.’ – olvasható a *Spártai töredék* című darabban.

Alloszantroszról már Plutarkhosz *Párhuzamos életrajzok* című könyvében is találunk anekdotát. Augustus császár személyes jó barátja, Agrippa a római fórumon sétálva egy csemege pult mögött felismerni vélt benne egy Antonius-párti katonaszökevényt, akit néhány évvel azelőtt Herakleiónban egy portya során üldözőbe vett. Alloszantrosz fel sem nézve a hússzeletből amit vágott, vállat vont és csak ennyit kérdezett tőle: ‘Mégis mi a fenét kerestem volna én Herakleiónban?’ Agrippát annyira meglepte a közönyös felelet, hogy állítólag végül nem is firtatta tovább a dolgot.

Főleg Khtónikosz, a ‘görög Bukowski’<sup>42</sup> írásaiban megjelennek a mindannyiunk számára ismerős gondok és érzések mellett filozófiai elemek is, így parmenidészi, esetleg pithagoraszi motívumok, azonban sorainak néhol közönyösségnek ható visszafogottsága semmiféle ‘sztoikus nyugalmat’ nem jelöl, inkább az élettől túl keveset kapott, mégis az élet ígéretétől megsömörlött lélek keserűdes állapotának tükré lehet.

A versek igen érdekes utat jártak be, amíg jelen formájukban eljutottak az olvasóhoz. Mint annyi más ókori kézirat, ezek is arab közvetítéssel kerültek vissza Európába, de szerencsénkre megmaradtak

42 1 Diego Salinas többször is így hivatkozik rá esszéiben.



eredeti nyelven is. A tizennegyedik századi sevillei szerzetes, Paolo Ferrani részletes feljegyzéseket hagyott ránk fordítói munkájáról, de emellett eredeti nyelven meg is őrizte a hozzá kerülő kéziratok többségét, így jelen kötet anyagát is. Ezt követően a huszadik század első harmadában bukkannak fel a versek Eleusine Nonchalant, a híres francia örökös nő birtokában. Nonchalant készséggel rendelkezésére bocsátotta a dokumentumot egy francia kutatócsoportnak, hogy megkezdődhessen a vizsgálatuk, illetve a nyilvánosságra kerülés után elkészülhessenek a különböző fordítások – most pedig végre magyarul is olvasható.

A két szerző költészete és közös versvilága azonban nemcsak a velük való azonosulás könnyedsége miatt értékes, hanem azért is, mert megnyitják az európai tudatnak azt az egészséges vággyal és érzelmekkel teli mély kútját, amelyet nem sokkal az Alloszantrosz korát követően megjelenő és hamar klerikalizálódó, majd szinte mindenható világi hatalmát féltő katolikus egyház minden erejével igyekezett büntudat gerjesztésével és megfélemlítéssel beföldelni. Ennek következményeként a humanizmus, majd a felvilágosodás és az azt követő, korunkat meghatározó, az észhittel párban járó mértéktelen vágyhajszolás azonban sikertelen reakciónak bizonyult az ember valódi természetének részét alkotó elfojtásra került érzelmi tartalmak jogosságának visszaszerzésére. Alloszantrosz és Khtónikosz költészete azonban se nem elfojtó, se nem az elfojtásra adott, görcsös reakció – sőt, még a görög mitológia motívumait sem feltétlenül igényli, ezért még a hozzájuk való alkalmazkodás terhétől is mentes –, hanem az emberi természettel áll dinamikus párbeszédben, az emberi természettel úgy, ahogy az van, és ahogy lennie kellene, a maga helyén, a maga természetességében.

És mintha olykor letargikus hangulatuk közepette mindannyiunk életének örökké megválaszolatlan kérdéseit, az emberlét végtelen szabadságát és a halál ismeretlen időpontjától való függést mélyen átélve mégis jól értette volna ez a két régi költő, hogy a komor és felhős ég felett mindig kitörő fénnel ragyog a nap.”

– és ez rendben is lett volna, gondolom, de aztán úgy alakult, hogy valamivel több vers került a kötetbe, így ismét megkerestek, nem tudnék-e én is valamivel többet írni. Bajban voltam, hiszen alig

tudom az ilyesmit felkérésre csinálni, az előbbivel is hónapokig küzdöttem, majdnem olyan nehéz volt, mint újságíró gyakornokként cikket írni.

Gondolkodni kezdtem. Amit eddig írtam, amint az előbb írtam, rendben van. De a kérdés, amivel ismét hónapokat töltöttem el, az, hogy újra belemenjek-e a játékba?

Van egy elbeszélésem, amiből valamennyi a *Hévízben* jelent meg néhány éve. Tanulmány formájában íródott (Cserna-Szabó András értette a tréfát és a tanulmányok közé tette) és egy kitárlt görög filozófus életéről és műveiről, Eleai Eszképioszról szól. Olyan, mint egy szakdolgozat. Ez volt az első hosszabb írás, amit annak idején Lászlónak mutattam. Később kiderült, hogy a görög motívumvilág őt is erősen foglalkoztatja, Tibortól pedig közben nyáron megjelent a *Szapphó paradigma*. És most itt ez a kötet két fiktív görög költővel, akik több száz évnyi távolságból felelgetnek egymásnak kissé anakreóni stílusban. (Valójában persze nem is költők, hanem *hajósok*, akik csak hobbiból írnak verseket – de hát ez a két dolog mindenkire igaz.)

Szóval azon gondolkodtam, hogy belemenjek-e most is abba a fikciós játékba amit eddig mindhárman magunkban építettünk, hogy ezzel összeérjenek végre a szálak? A dolognak két lehetséges kimenetelét láttam. Az első, hogy tudatosan tovább építem a dolgot, a másik meg az, hogy bármi mást teszek, azzal magától leomlik.

Omoljon. Mindig úgy éreztem, hogy amint itt a sorok közül anakronizmusként kacsint ki az olvasóra vulgaritás, úgy *kacsint ki* egy jól nevelt utószó a szerző(k) munkájának függőnye mögül is – hiszen a műnek az már nem része, de a könyvnek még igen, így félig még játékban van. Ez igaz lehet a legtöbb utószóra, de kiváló példa rá a *Vagy-vagy* és Heller Ágnes hozzá írott gondolatai.

De a lényegre: szerintem az, ami ebben a kötetben történik, már egy másfajta posztmodern. Mivel nem vagyok irodalomtudós, hanem csak belülről látom a dolgokat, ezért a véleményem sem szakmai, hanem érzés-alapú.

Ha posztmodernre gondolunk, akkor többek közt a relativizmust, a szubjektívizmust, az agnoszticizmust és mondjuk a strukturalizmust szoktuk felidézni – a világ kollázs (Derrida), ami inkább káoszra, mint kozmoszra hasonlít. Szerintem a posztmodern (ahogy a modernizmus is) nemcsak filozófia vagy művészeti stílus, hanem átélhető

tudatállapot, létállapot vagy világnézeti szint, ami az élet minden területére rávetül, belső világunktól a társadalmi szerveződésekig. A szépirodalomban egyebek mellett a történet mellőzését, a klasszikus elbeszélés- és versformák felbomlását, a nézőpontok és narrációk új formáit hozta el. Ami eddig volt, már nem működik, ezért most *bármit* meg lehet csinálni, sőt, inkább a *bármit* a *valami* helyett. Ha posztmodernre gondolok az irodalomban, először ők jutnak eszembe: Esterházy, Pynchon és Tandori. Az imént felsorolt jellemzőket és az őket megjelenítő alkotásokat – Ken Wilber nyomán – korai-posztmodernnek nevezem.

Jó ideje már dübörögnek a viták, hogy ebben vagyunk-e még vagy sem, és ha nem, akkor hol, és hogy mi is ez és minek kellene hívjuk? Észrevettük, hogy kezd erősödni egy trend, amihez a prózában a történet és a kézzelfoghatóbb formák visszatérésének jelensége is tartozik. Arra is egyre több példát látok, hogy a szerző szabadon használ korábbi műfajokat, megszólalásmódokat és versformákat, és kedvvel használja a szerepvers, szerepirodalom lehetőségeit. Mindig voltak álnéven írt munkák meg olyan szerzők, akik szerettek így *viccelődni*, például Kierkegaard vagy Pessoa, de szerintem a mostani jelenség ennél többről szól. A korábról példának hozható művek<sup>43</sup> mellett Babiczky Tibor *Szapphója* ilyen vagy Esterházy *Csokonai Lilije*, vagy az a jelenség, hogy Pynchon ötven évvel a *Súlyszivárvány* után ír egy eléggé nem-pynchoni neon noárt.<sup>44</sup> Vajna Ádám *Oda* című könyvében is rögvést erre az irányra ismertem annak idején. (Más művek: Sárbogárdi Jolán, Tűzföld hava, Jadviga párnája vagy Varró Dani átiratai, Vida Kamilla építő iróniája)

Egyre inkább lehet megint *valamit* csinálni a *bármi* helyett – a trükk pedig az, hogy már tudjuk jól, hogy ez a valami egyben bármi is. Működik, hogy kézbe veszünk rég nem látott műfajt vagy ódonabb elemeket, hogy régebbi korok elbeszélői hangján mondunk el egy történetet, ahogy teljesen rendben volt Weöres Sándorként egy századokkal korábban élt nő bőrébe bújva archaizálva versmértékben írni, és rendben van az adott műből anakronisztikusan az olvasóra kacsintani

is. Működik mindenféle műfaj és motívum szinkretizmusa, de ismét rendszer épül, az eklekticismus nem rombol, hanem épít. Az a novum, hogy nincs novum, de közben a régiből mégis lehet újat (?) teremteni. Gondolom, már kezdünk beletörődni abba, hogy minden *bármi*, kezdjük elengedni a természetlen nihilizmust, és megpróbáljuk a legtöbbet kihozni a helyzetből. Ezeknek és a hasonló műveknek pedig sajátja, hogy valóságteremtő szándékkal lépnek fel. Kinyúlnak a lapok közül, játszanak az olvasóval, belépnek a valóság terébe – *alternatív tényeket* hoznak létre. Ha nincsenek már tények, akkor létre lehet őket hozni, ha nincs igazság, nyugodtan lehet hazudni, fülleníteni. De a szerző nem félrevezet, hanem játszik: a tétnélküliség kiábrándultsága derűre változik általa. Az antinómia szülte feszültség épít, az építő hazugság pedig igazat beszél.

Azt tehát, amikor a korai-posztmodern felfogását és eszközeit megőrizzük, de azokat meghaladva ismét építeni kezdünk, hívom késő-posztmodernnek. Nem a múlt újrahasznosításáról van szó, ahogy Badiou mondja, hanem arról, ami érdekes a *Hajótörés szélcsendben* koncepciójában is és ami a verseket olvasva cinkos félmosolyra készítet: érezzük, hogy új, de közben mégiscsak ismerős.

A könyv filozófiája is (lásd az első mottót) vállaltan a messi múltba, a kereszténység előttre nyúl vissza és „kétezer év után jobb híján kénytelen visszatérni cinikus és sztoikus elődeinek félbehagyott programjához”. Miért ne térhetne. Ez a filozófia, meg a versek töredékessége inkább a korai-posztmodern jellegét őrzik („Csak játszott velünk a szél”), miközben érdekes, de nem tudom mennyire szándékos, hogy a két beszélő gondolkodásában keveredik az agnoszticizmus és a világnak valamiféle rendjében való hit (utóbbi a sztoa alapvető jellemzője). Mintha azt üzenné a két költő, hogy a világban törvény uralkodik, csak azt mi, egyszerű *hajósok* már nem ismerhetjük meg.

De vajon tényleg nem?

András László, Babiczky Tibor, *Hajótörés szélcsendben*, Pesti Kalligram, 2022.

<sup>43</sup> 2 Paul Valérytól az *Eupalinosz vagy az építész* biztosan jó ide, de vajon Goethe Werther-könyvei vagy a *Voynich-kézirat* ilyenek-e?

<sup>44</sup> 3 Az *Inherent Vice* magyarul *Beépített hiba* címmel jelent meg Farkas Krisztina és Keresztesi József fordításában.