

Deczki Sarolta

„Össznépi szinten űzött pop-art”

Narratológiai megoldások Tar Sándor novelláiban

Tar Sándor novelláinak típusokba rendezésére több kísérlet is született a recepcióban. Az alapvető két szempont a tematika és a narrációs technika szerinti besorolás szokott lenni, illetve ezek variációi. A tematikus felosztással nyerhető kategóriák száma nem túl nagy: ténynovella, szociografikus novella, munkásnovella, albérlős novella, parasztnovella, munkanélküliségről szóló novella, és pár kategóriával alighanem tágíthatjuk még a kört. A látszólagos tematikai sokszínűség azonban mégis visszavezethető néhány állandó szerkezeti elemre, melyek az életműben mindvégig megmaradnak. Ezeket a sajátosságokat, toposzokat jól ismerjük a recepcióból: azt, hogy Tar novelláiban elesett, kiszolgáltatott emberekről, a mélyvilágról van szó, mérhetetlen és felfoghatatlan szegénységről, hősei a Kádár-rendszer, majd a rendszerváltás áldozatai, jövő és otthon nélkül sodródó tömegek. Ebből a szempontból az életmű viszonylag egységesnek tekinthető, éles váltások nincsenek benne – függetlenül attól, hogy egy novella a munkanélküliekről vagy a pszichiátrián gondozottakról szól. Ezért a tematikus tipizáláson túl izgalmasabb szempontnak tűnik a narratológiai szempontokat érvényesítve szemügyre venni a novellatípusokat. Már csak azért is, mert ez az a szempont, amely által Tar szövegformáló tudatossága, sajátos hangja, írói karaktere a leginkább megmutatkozik.

Miközben Tar a recepcióban bevett frázis szerint a „nyelvnélküliek társadalmának” próbál hangot adni, aközben létrehozott egy olyan prózanyelvet, mely nem redukálható a hírvivői funkcióra, hanem esztétikailag is bonyolult konstrukció. Tehát nem csupán arról van szó, hogy üzenetet fogalmaz meg, ad át egyik társadalmi rétegtől a másiknak, hanem arról is, hogy a hangsúlyozott valóságvonatkozás, referencialitás mellett a nyelvi regiszterek, jelek egymással is jelentésterjesztő interakcióban vannak. A két funkció, az esztétikai és az etikai azonban nem kioltja, hanem ellenkezőleg: erősíti egymást, hiszen amellett, hogy ez a nyelv egy adott korszak életvilágát rekonstruálja, kiemeli a korhoz és helyhez kötöttségből, és képes egy általánosabb emberi állapot felmutatására is. Ez a nyelv legjobb megvalósulásában dísztelen, puritán, hangsúlyozottan alulstilizált és alulretorizált, annak a közegnek a nyelvét imitálja, amelyben Tar novellái játszódnak.

Tar írói, „hírnöki” pozícióját alapvetően meghatározza, hogy nem szakadt ki sohasem abból a közegből, mely írásainak anyagát szolgáltatja. Ezzel – ha nem is teljesen, de – feloldja a képviselőiség ellentmondásait, valamint szert tesz egy nagyon sajátos és egyedülálló nyelvre és narratori pozícióra. A novellák hősei korlátozott nyelvi kódot használnak. *„Tárnak kivételes érzeke van az élőbeszéd tempójának, fordulatainak és nyelvi rétegeknek rögzítéséhez, egy-egy szereplő beszédmódja általi jellemzéséhez. [...] ... arról, hogy mit jelent szegénynek lenni, a magyar prózában Tar Sándor tud a legtöbbet. Mindenekelőtt azért, mert nem szociologikusan vagy osztályszempontok szerint, hanem nyelvileg és egzisztenciálisan értelmezi és*

jeleníti meg a szegénységet.”¹ Tar nézőpontja tehát nem a kívülállóé, hanem létre tud hozni olyan narrátori pozíciókat, illetve pozíciókat, melyek megszólalásmódja világteremtő erővel bír, és ezen pozíciók változtatásával jön létre egy polifonikus beszédszituáció, mely több perspektívát hoz játékba egyidejűleg. Tarra többnyire a mindentudó elbeszélő használata a jellemző, ám ez a mindentudás azonnal korlátozott érvényű lesz, amikor az elbeszélő perspektívát és/vagy regisztert vált, márpedig ez igen gyakori nála.

Ebből a szempontból a következő típusokat különböztethetjük meg:

1. egyes szám harmadik személyű elbeszélés
2. monológszerű, egyes szám első személyű elbeszélés
3. az elbeszélői szövegeket váltogató narráció, függő és szabad függő beszéd
4. kollázstechnika

1. Egyes szám harmadik személyű elbeszélés – a „szemtanú narrátor”

Az életmű túlnyomó részére ez jellemző. Az effajta elbeszélő módban íródott novellák narrátora mindent tud szereplőiről, azok gondolatairól, érzéseiről, valamint a világról, amelyben élnek. Ezeknek a novelláknak a nyelve is világos, áttetsző, „*lefelé stilizált szóhasználat, a sűrű monológ, a kifejezés határán küszködő rontott vagy redukált nyelv imitálása*”² jellemzi őket, melyet a fekete, olykor trágár humor színesít. A narrátor hangja szenttelen, hűvös, a drámai jelenetekben is a technikai leírásokra szorítkozik. Ez a szenttelen, távolságtartó, olykor ironikus és vicces narráció pedig hatásos kontrasztot hoz létre a történetek szintje és az elbeszélés szintje között, mely még inkább kiélezi a drámai feszültséget.

Dérczy Péter megfigyelése szerint Tar novelláira a belső elbeszélői pozíció használata a jellemző, a „*szervező visszavonulás*”, azaz a narrátor „*ezzel az ábrázolt világgal nem kívülről érez együtt, nem szenvedő fölötte, hogy milyen sorsok vannak, milyen pocskék az élet*”, és a „*hátterben maradás egyrészt origináris, másrészt poétikailag és világgépíleg döntő*”.³ Ennek az elbeszélői pozíciónak köszönhetően pedig az egyes szám harmadik személyben elbeszélő novellák „*látszólag külső nézőpontja valójában nagyon is közelít az első személyű elbeszélőkéhez*”,⁴ vagyis az elbeszélő a szemtanú nézőpontjából beszél. Mint például az utolsó kötet *A mutatvány* című novellájában, mely így kezdődik: „*Ismerni kellett volna azt az embert, aki előbb eszi meg a második fogást és utána a levest, de azt mondta, hagyják békén, ehhez a világon senkinek semmi köze, ahhoz sem, hogy kizárólag üvegből issza a sört, mert a bajsza belelógna a pohárba, az a szőr pedig azért van az orra alatt és az állán, hogy gyalázatos állapotú fogait rejtse*.”⁵ Hasonlóképpen kezdődik a *Hidegfront* című novella is: „*Aki egy kicsiny, alig bútorozott szobában lakik, annak nemigen vannak például látogatói, különben is mennyi bútor fér el egy kis szobában?*”⁶ A narrátor mindkét esetben egyes szám harmadik személyben beszél, de mire ez kiderül, addigra megteremtődött egy olyan beszédszituáció, mintha közvetlenül, egyes szám első személyben mesélne.

1 Mészáros Sándor: *Mit jelent szegénynek lenni (Tar Sándor: A Te országod)* = *Alföld*, 1993/9. 64.

2 Károlyi Csaba: „*Hirtelen csend lesz és semmi*” (Tar Sándor: *A Te országod*) = *Nappali Ház*, 1993/4. 116.

3 Dérczy Péter: *Epikus alakítás és/vagy szociologikum. Tar Sándor: Miért jó a póknak?* In: *Uő: Vonzás és választás*. Debrecen, Csokonai Kiadó, 2004. 89.

4 Uo. 88. 9.

5 Tar Sándor: *Az alku. Gonosz történetek*. Budapest. Noran, 2004. 75.

6 Tar Sándor: *A térkép szélén*. Budapest, Magvető, 2003, 13.

Ennek a szemtanú narrátornak a hitelességét pedig éppen az élőbeszédre jellemző felütés, fordulatok szavatolják, az „itt és most” spontán beszédhelyzet imitációja, melynek egyik nyelvi rétege a minden érzelgősségtől, pátosztól mentes, szenvtelen, tárgyilagos hang. A másik pedig a szójátékok, gegek, az irónia, a kabarétréfákra jellemző humor, melynek többnyire az a funkciója, hogy bevonják a normalitás területére azt, ami a közmegegyezés szerint nem oda tartozik. Mint például a fentebbi novellában: „*És ami ehető, azt nem szabad otthagyni, itt urak laknak, kis tisztogatással fogyaszthatóvá válik a kidobott szalámimaradék, kenyér, kifli, megszáradt sütemény, a gyerekek által körülharapdált szendvicsek, gyümölcs, még banán is, olykor a nem mindig felismerhető főzelékfélék, melyek, ha nem kenődtek szét nagyon, helyben voltak fogyaszthatók, kissé elszíneződött pörköltthús-, kolbászdarabkák, és minden, ami már nem megy le a vécélefolyón, az üvegek alján sör, bor, pálinka.*”⁷ Az „itt urak laknak” kitétel kivételével ennek a túlélési stratégiának a leírása akár tárgyyszerűnek is tűnhetne, de az urakra való hivatkozás groteszk, komikus színben tünteti fel a műveletet, valamint a „kis tisztogatással fogyaszthatóvá válik” szerkezet is, melyek még inkább rámutatnak a deklasszáció mélységére. Amit lehet még fokozni: „A szobaúr türelemmel és kitartással ágyazódott be a lakóház anyagcsere-folyamatába, már-már szerette is ezt a sajátos, egyben önfenntartó foglalatosságot...”⁸ A narrátor voltaképpen mindent elmond arról, hogyan próbálkozik a férfi túlélni a mindennapokat, csakhogy ezt nem a realista ábrázolás szokásos nyelvi regiszterében közli az olvasóval a narrátor, hanem sajátos, vicces hatást keltő leleménnyel. A narrátor az ironikus-vicces nyelvi regiszter és a reáliák nyomorúsága közti feszültség keltette hatással operál.

Míndezektől a narráció élőbeszédszerűvé, átlátszóvá válik, és az olvasót is szemtanúvá teszi. Ezt ismét csak Dérczy foglalta össze: „E művek ugyebár elsősorban a mindentudó szerzői narrációból bontakoznak ki, ám ahogy keverednek bennük az auktorális, a perszonális és a függőbeszédszerű elemek, abból mégis egy más világkép születik meg. A narrátor mindentudó szerepe leértékelődik, s a szemünk láttára bomlik ki az az elbeszélői szituáció, melyet a *szemtanú* narrátor pozíciója jellemez; az elbeszélő, a szereplő és a történet azonos jelentésbeli síkon helyezkedik el; s mindebből az is következik, hogy az olvasó az elbeszélteket úgy fogja fel, mintha maga is részese lenne e helyzetnek.”⁹

Jellemző a szerkezete, nyelve és narrációja a *Savas eső* című novellának.¹⁰ Terjedelme rövid, a narrátor *in medias res* kezd, azzal a jelenettel, hogy Szegi, a főszereplő elé tolják a felmondási papírjait. A tér zárt, Szegi szobájában játszódik, mely egy szoba-konyhás lakásban található, a férfi a felmondási jelenetre is ebben a szobában gondol vissza. A főszereplő minden tudatállapota tökéletesen transzparens a narrátor számára, melyet a következő igék jeleznek: „tudta”, „élvezte”, „gondolt”. Élethelyzetét, jellemét pár sorban elintézi, megtudjuk, hogy az anyjával él, és nagyon lusta. Emberi kapcsolatai nincsenek, a felesége azért hagyta el másfél hét után, mert a magnót az ágyba is betette kettejük közé, és mert a férfi az éjszaka ébren volt, napközben pedig alszik. Az anyjával él, aki mindig panaszkodik – róla csak ennyit tudunk meg.

Eddig ez egy teljesen banális, mindennapos történet, jellem- és helyzetrajz, csakhogy hamar tudomást szerezhet az olvasó Szegi egyszerre perverz és szadista szokásáról: egy fecskendőből savat fröcsköl az utcára, a sarkon levő, színházba igyekvő emberekre. Játékot, vadászatot jelent ez számára, találmokra spriccel, s ahogyan a narrátor meséli, ez az

7 I. m. 131.

8 Uo.

9 Dérczy Péter: *A gyár metaforái. Tar Sándor: Nóra jön. (az ÉS könyve szeptemberben)* = Élet és Irodalom, 2002. szept. 22. 38. sz., 19.

10 In: Tar Sándor: *Az alku. Gonosz történetek.*

egyetlen kapcsolata a társadalommal. Áll fent az ablaknál, spriccel, és közben maszturbál. Térbeli pozíciója az utcán levő emberek fölé emeli, a maró savat tartalmazó fecskendő pedig hatalmat ad a kezébe felettük (ennyiben a karakter a galambos emberrel áll rokonságban a *Szürke galambból*). Éppen ettől válik perverzvé a magányos öröm, hiszen együtt jár mások kiszolgáltatottságával, Szegi csak akkor képes élvezni, ha másoknak kárt okoz. A sav kispriccelése együtt jár az ejakulációval.

Mindennek azonban még egy plusz jelentést ad az a jelenet, amikor Szegit kirúgják a munkahelyéről, és közlik vele, hogy „nem jár végkielégülés és más egyebek”.¹¹ Balla, az ügyvezető alighanem szellemeskedni akart a kínos szóviccel, csakhogy ez afféle önbeteljesítő jóslattá vált: Szegi az asztala előtt kezd el maszturbálni, mondva: „végkielégülök”. A végkifejletet megakadályozza a három nő, aki beront az irodába, de az ismétlési kényszer logikájának engedelmessége az aktus mégiscsak megtörténik: Balla elszól Szegi ablaka alatt, aki savat fecskendez rá, miközben a gatyáját markolássza. A „végkielégülés” szó sajátos, perverz humort is jelent, melyet akár freudi elszólásként is értelmezhetünk, s ebben az esetben Balla kínos vice keringőre való felhívásként is értelmezhető. Már csak azért is, mert az ügyvezető, ahelyett, hogy bántalmazta vagy kidobta volna a férfit, „tátott szájjal bámult az előtte álló Szegi nadrágjára”,¹² a nemsokára beszaladó három nő számára pedig, „amit láttak, az egyértelműnek tűnt”.¹³ Az ekkor félbeszakadt aktust fejezi be Szegi a fecskendő segítségével, melynek tartalmát a férfi arcába fröcsköli.

A novella tehát rövid, sűrített, nem sokat, de valamennyit mégis az olvasó képzetére bíz, a narrátor minden külső-belső körülménnyel tisztában van, nyelve egyszerű, világos, ám nemcsak referenciálisan működik, hanem a jelek egymásra is vonatkoznak. A maszturbáció, a sav fecskendezése és a „végkielégülés” szó egymásba sűrítése hoznak létre olyan jelentéshálót, mely hozzásegít a novella értelmezéséhez.

2. Monológyszerű, egyes szám első személyű elbeszélés – „hozzánk beszél”

Jellegzetes az életútinterjú imitáló elbeszélésmód Tarnál, tematikailag is viszonylag sokszínű. A szociografikus, az albérlős, a munkásnovellák között is akad rá példa az életműben, de a viszonylagos tematikus változatosság mellett itt is megfigyelhetők különbségek a narrációban. Ebben a novellatípusban „az elbeszélő határozottan elkülöníthető a monológot rögzítő, de nem kommentáló másik személytől, aki azonban hozzászámítandó a mű világához; az elbeszélő történet pedig a saját életsors valamilyen szinten általánosított tanulságával azonosítható”.¹⁴ A „másik személy” keze nyoma határozottan felismerhető a szövegeken, hiszen alapos szerkesztésen és stilizáláson esnek keresztül. Valamennyire nyilván a beszélő részéről is, hiszen eleve hallgatóságnak mondja a történetet, ami szelekciót és stilizálást feltételez.

Az első kötet utolsó novelláját, az *Örökké* címűt¹⁵ a recepció Móricz Árvácska című elbeszélése párdarabjaként azonosítja, éppen ezért nem is tartják túl eredeti darabnak. Az elbeszélő egy 15 éves, örökre fogadott fiú, akivel mostohái éppoly gonoszul bánnak, mint ahogyan Móricz elbeszélésében is olvashatjuk a kislány történetében láttuk. A narrátor

11 I. m. 130

12 I. m. 131

13 Uo.

14 Szilágyi Márton: *De profundis...* (Tar Sándor novelláinál) In.: *Uő: Kritikai berek*. József Attila Kör – Balassi Kiadó, 1995. 99.

15 Tar Sándor: *A 6714-es személy*. Budapest, Magvető 1981

nem tud többet, mint amennyit egy gyerek tudhat, ráadásul ahhoz képest is egy rendkívül beszűkülte világ bontakozik ki az elbeszéléséből, hiszen egy tanyán él. Tapasztalatra azonban többre is szert tesz, mint egy korabeli gyerekeknek kellene: az idős emberek dolgoztatják, kínozzák, rosszul tartják, az iskolából kimaradt, és a másik fiú, akivel együtt fogadták örökbe, felakasztotta magát. A gyerek elmeséli a teendőit a tanya körül, amiből kiderül, hogy elég sokat dolgozik, az iskolából kimaradt, és amikor járt, akkor is csúfolták.

A novella azonban nem is a témája miatt különleges, hanem azért, mert egy, a tári életműben egyedülálló formai kísérletet valósít meg. A monológra ugyanis a központozás teljes hiánya a jellemző, és a mondatkezdést sem jelöli nagybetű. Ezáltal a novella szabad- vagy prózaversszerű karaktert kap, ami azért is külön érdekes, mert Tar költőként kezdte a pályáját, és főleg szabadversekkel próbálkozott. A gyerek elbeszélő az életét meséli el, de nem csak epizodikusan, hanem alkalmanként reflektál is a történetekre. A narráció az élőbeszédet imitálja, de valamelyest stilizált. A novella kisebb, mondatszerű egységekből épül fel, melyek sokszor úgy kezdődnek, hogy „akkor”, ami az egymásutániságot jelzi, vagy úgy, hogy „hát”. Az egymás után ritmikusan következő értelemegységek között nincs időrendi vagy egyéb logikai kapcsolat, ezzel is a szabadversszerűséget erősítik, az is megkockáztatható, hogy expresszionista karakterű. A novella nem lekerékített, nincs hagyományos értelemben vett eleje és vége, egyszerűen csak elkezdődik és véget ér. Ez azt sugallná, hogy nyitott szerkezetről van szó, ám ennek ellentmond a benne megjelenő világ radikális zártsága, és a cím: Örökké, mely arra utal, hogy ebből a világból, az életnek, a világnak ebből a szűkösségből nincs kiút. Furcsa műfaji ötvözet ez: a magyar mélyvilágból vett, szociografikus tartalom és az avantgárd forma találkozása Tar novellisztikájában. A kísérletet az önméltetés veszélye nélkül aligha lehetett volna folytatni, nem is csoda, hogy több példát nem találunk hasonlóra.

Az *Egy régi hangra várva* című novella¹⁶ klasszikus szociografikus, mélyinterjú, életút-interjú imitáló novella. Könnyen elképzelhető, hogy valós személlyel készített beszélgetésen alapszik, hiszen Tar egy időben járt interjúzni, de az élőbeszéd alapos átdolgozáson esett keresztül. A mondatok viszonylag rövidek, utánozzák az élőbeszéd fordulatait, és a történetvezetés is úgy csapong, ahogyan egy ilyen beszédhelyzetben szokott. De semmi olyasmi nincs a beszélő szájába adva, amiről nem tudhat, vagy ami kívül esik a világán, a narráció tehát az idős asszony tudatára, világára korlátozódik. Az életutat elbeszélő történet afféle számadás is, hiszen az asszony már felkészült a halálra; enni is úgy ad a jószágoknak, hogy pár napig ne maradjanak éhen, ha ő meghal. Zsófi magára maradt, a férje rég meghalt rákban, a gyerekei elköltöztek messzire. Története rendkívül szűk világra korlátozódik: a tanyára és a családjára, kevés olyan helyszín vagy esemény van, ami ezeken kívül esik. A világban zajló eseményekről egyáltalán nincs szó. Az idős asszony emlékei jelenetszerűen következnek egymásra, a történetnek nincs oksági sorrendje, kontinuitása, hanem ide-oda csapong, mintha fel lenne függesztve az idő, és az asszony emlékeiben fontosnak bizonyult események időtlenek lennének, míg mindaz, amiről nem beszél, kihullott az időből.

A beszélő, az iskoláit hamar befejező Zsófi néni által elmondott szöveg nyelvi alapos korrekción, stilizáción ment át, és a művelt köznyelvhez lett igazítva. (Ha manapság leülünk beszélgetni egy hajdúsági idős asszonnyal, azonnal érzékelhetővé válik a különbség.) Néhány tájnyelvi elem előfordul azért az asszony monológjában: surgyé, tengeri, kaska, máma, veder, danol, dikó, tőkön-paszulyon, de inkább utalásszerűen. A novella tehát nem szociográfiának készült, hanem irodalmi műnek. Azt nem tudjuk, hogy a szerző az eredeti szövegből mennyit hagyott el, vagy esetleg hol módosított a tör-

16 Tar Sándor: *Nóra jön*. Budapest, Magvető, 2000.

ténet rendjén, de az világos, hogy ez az írás meg van szerkesztve, nem is túl szűkszavú, nem is túl bőbeszédű. A történet *in medias res* kezdődik, ami Tarnál elég általános, a vége pedig szintén jellemzően emelkedett, melodramatikus: „*Akkor majd elindulok én is valamerre. A kóchajammal, fogatlanul, tőkön-paszulyon keresztül tűzve, vízbe, lángba, mint a többi vén bolond.*”¹⁷

A történet a visszaemlékezés logikáját követi, a visszaemlékezés pedig az érzelmekét, csak arról beszél hosszabban, ami érzelmileg fontos volt számára. Miközben oldalakon keresztül mesél arról, hogyan ismerkedtek meg későbbi férjével, Jánossal, és hogyan házasodtak végül össze, az utána következő évtizedeket pár mondatban elintézi: „*és jöttek gyönyörűséges napok, hónapok, tán évek is. Aztán voltak más milyenek is, háború, szegénység, halál. Azokra nem akarok emlékezni, elmúlt. Gyerekek jöttek, elmentek, én meg visszakeveredtem ide, mert így akartam.*”¹⁸ A szüleiről, a családjáról, az apjáról is sokat beszél, vagyis életének legfontosabb közege a családja, a tanya, itt élte le az egész életét. Életének két meghatározó figurája az apa és a férj, két, egymástól teljesen különböző karakter, de mindkettő egy típust képvisel. Az apa azt a tipikus nagygazdát, aki nem adja iskolába a lányát, akármilyen okos, mert nem akarja, hogy urat neveljenek belőle. Családtagjaival ridegen, alkalmanként kegyetlenül bánik, véresre veri az egyik fiát, de az anyát és a két lányt is meg szokta ütni, ő a klasszikus, patriarchális társadalmi rend tipikus apafigurája. Hozzá hasonlóan János, a férj figurája sem túl egyénített, főleg Zsófi érzésein keresztül ismerjük meg.

A *Ványa* című novella¹⁹ azt a közvetlen beszédhelyzetet imitálja, amikor valaki elméli az életét valakinek. A szövegben számos alkalommal olvashatjuk, hogy az elbeszélő mintegy kiszól a szövegből „...a gyermekkoromról nem sokat tudok mondani, gondolhatod...”²⁰ A narráció folyamatosan fenntartja azt a beszédhelyzetet, mellyel valamilyen külső személyt is bevon a történetmondás folyamatába, s nem mindig egyértelmű, hogy ez az olvasó, vagy valamilyen, csak a történetmondás szintjén jelen levő hallgató. Mivel bizonytalan a megszólítás címzettje, ezért az olvasó voltaképpen magára is értheti, s ezáltal maga is részévé lesz az elbeszélésnek. A szociográfiai mélyinterjújelleg erősíti az is, hogy a szöveg végén jegyzetek találhatók, melyekben a címszereplő hozzátartozói, valamint ő maga néhány sorban kiegészíti valamivel az elhangzottakat. Olvashatunk pár sort az első feleségtől, a párttitkártól, a telekszomszédától, a művezetőtől, egy dokumentumszerű szövegdarab pedig egészségügyi szakvéleményt imitál. A narrátor ezzel az eljárással alighanem a hitelességet próbálta erősíteni, külső nézőpontokat bevonni, mely technika már a kollázsszerű szövegalkotást idézi.

A szöveg a kronológiát követi, de az elbeszélés mégis töredékes, mozaikos, hiszen az egymást követő bekezdések három ponttal indulnak, és így is végződnek, kivéve az utolsó mondatot; mely után nincs semmilyen írásjel. „*A három pont a befejezetlenségnek, a gondolat megszakításának, töredezettségének, valamint az elhallgatásnak a jele.*”²¹ A tartalmi töredezettség tehát grammatikai szinten is megjelenik, a három pont azt jelzi, hogy az egyes egységek nem záródnak, kerekednek le, van valami folytonosság közöttük, egyik téma átfolyik a másikba, mint ahogyan a valóságban meséli az életét valaki. Ezt a jelleget erősíti az

17 I. m. 356.

18 Uo.

19 Tar Sándor: *Miért jó a póknak?* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989.

20 I. m. 153.

21 Keszler Borbála: *Az írásjelek, a szimbólumok és az egyéb jelek, valamint formai sajátosságai* = <http://www.anyanyelv-pedagogia.hu/cikkek.php?id=159>.

egyik bekezdés eleje: „...*azt mondtam már, hogy...*”,²² mely felütés az előbeszédszerűséget imitálja, mintha itt és most történe a beszélgetés. S így, ilyen lazán elválasztott tematikus egységekben halad az elbeszélés, a gyerekkortól a középiskolán és a katonaságot át a jelen élethelyzetig. A fókuszban mindvégig a saját életút áll, annak eseményei, és csak az ezzel kapcsolatos dolgok kerülnek szóba, ahogyan az előző novellában is láthattuk. A külvilág csak annyiban jelenik meg, amennyiben a beszélő valamilyen kapcsolatban van vele, általános reflexiói nincsenek semmivel kapcsolatban, a fókusz kizárólag a saját életére szűkül, kivéve a vége felé egy megjegyzést a politikáról: „...*szóval azt nem értem, hogy mit akar ez a rengeteg politikus, miért nem hagyják az embert békén, én ugyan be is hoznám az egész világon, hogy mindenkinek dolgoznia kell, még a miniszterelnöknek is, és abból kellene hogy megéljen, és kapna, mondjuk, hetenként két napot, hogy elnökösködjön...*”²³. De ez sem kimunkált reflexió, hanem indulatból született vélemény.

A végén az elbeszélő csak azt hiányolja, hogy gyerekkorában nem készült róla fénykép („...*engem soha senki nem fényképezett...*”)²⁴, és összességében elégedett az életével, bár azt hiányolja, hogy Erdélyben még nem járt. De ezenkívül nincs létösszegzés, életpaszttalok megfogalmazása, csupán az hangzik el a végén, hogy „*szóval ennyi egy élet, és így megy tovább*”. Ez a pont nélküli lezárás azt sugallja, hogy ez valóban „*így megy tovább*”, és ez nem csupán személyesen rá igaz, hanem az egész társadalmi rétegre, melyet képvisel. Hiszen egy tipikus életutat olvasunk, tipikus életeseményekkel, életlehetőségekkel, kilátásokkal, és tipikus gondolkodásmóddal, reflexiók mintázatokkal, és ezeket mind a szűkösség jellemzi. „*Ennyi egy élet.*”

3. A szólamokat váltogató elbeszélés – a „részvét narrációja”

A recepció korán felfigyelt Tar novellisztikájának arra a sajátosságára, hogy ugyanazon elbeszélésben is váltogatja a szólamokat, az egyes szám harmadik személyű elbeszélés átvált egyes szám első személyűbe. „*Ennek a szabad függő beszédnek számos változata fordul elő Tar novelláiban. Olykor teljes, a fikció világában elhangzott mondatok tolmácsolása, csak épp többé-kevésbé beleépítve az elbeszélői szövegbe. Megint másutt a belső beszéd felidézése. Van, ahol csak egy-egy fordulat, szó jelzi, hogy talán nem az elbeszélő (vagy az elbeszélő nem a maga nevében) szólal meg.*”²⁵ A narrátor belehelyezkedik a hős vagy hősök tudatába, és „magával viszi” az olvasót is, továbbá az a megoldás is gyakori, hogy a párbeszédet grammatikailag nem jelöli semmi, látszólag belesimulnak a narrátori szólamba, de azon belül új perspektívát nyitnak fel. A függő vagy szabad függő beszéd eldöntetlenül hagyja, éppen ki szólal meg, egyrészt azt sugallva ezzel, hogy ez szinte mindegy is, hiszen mindenki hasonlóképpen beszél, ebben a világban egyszerűen nem lehet mást és máshogy mondani, másrészt pedig fenntartja az elvi lehetőségét annak, hogy mégis lehetséges máshogyan és máshonnan beszélni.

Ennek az omnipotens elbeszélői pozíciót fellazító technikának ugyanakkor etikai vetületei is vannak, ahogyan erre sokan rámutattak a recepcióban: „*Ő, ha distanciát teremt is, nem kívülről és felül áll a történeten, hanem írói pozíciója a tragikus részvété. Ezáltal belehelyezkedik hősei tudatvilágába, akik nem képesek átlátni és reflektáltan értelmezni saját kiszolgáltatottsá-*

22 Tar Sándor: i. m. 155.

23 I. m. 170.

24 Uo.

25 Kálmán C. György: *Szabad, függő. Tar Sándor: Lassú teher = Alföld, 2001/1. 83.*

gukat.”²⁶ Vagy ahogyan Kálmán C. Györgynél olvashatjuk: „beszélő és a beszéd-nélküli itt szimbiózisban él; a szölamok szinte egyszerre hangzanak fel, olykor félmondatonként vált az írás, vállalva a diszharmónia kockázatát is”.²⁷ A narrátor szólama egybeolvad a szereplőkével, átadja nekik a szót, ezáltal nyelvhez, szóhoz segíti őket, a részvétel, megszólalás, hozzá-
szólás lehetőségét kínálja fel számukra, a diszkurzív jelenlétét. A képviseléség tehát nem csupán tematikusan valósul meg Tarnál (a recepcióban sokat hivatkozott szólammal: azok helyett beszél, akik nem tudnak beszélni), hanem nyelvi, grammatikai szinten is.

A függő beszédben jelölve van ugyan, hogy a szereplő szólama elválik a narrátorétól, de ezzel együtt is belesimulnak a szöveg lüktetésébe, és felfüggesztik a külső nézőpontot. Mint például Az éjszakai műszak című novella²⁸ kezdő jelenetében, amikor a munkások érkeznek a gyárba: „A fogasokon szanaszét utcai és munkaruhák, törülközők, a betonpadlón szemét, sár, víztócsák. »Valaki megint idepakolt a helyemre!« »Jó estét!« »Szerbusztok!«, köszönnek. »Csukd be az ajtót, mert kihűl a mandulám!« A fal mellé a lócákra ülnek, nehézkesen, fáradtan, olmos tagokkal gyötrik le magukról a ruhát. »Nem tudtál te se aludni?« »Én, komám, már alig vártam, hogy jöhessenek!«.”²⁹ A novella jókora része az éjszakai műszakban dolgozó munkások szövegtörédeikeiből áll össze, az idézőjelek sokasága vizuálisan is tagolttá teszi a szöveget, ezért a narrátor leírásai, kommentárjai is egy szólamná válnak a sok közül, ráadásul a narrátor is a fentebb már tárgyalt, élőbeszédszerű dikciót használja.

Máshol keveredik a függő, a szabad függő beszéd és a narrátori szölam, melyek egymásba gabalyodását még inkább elősegíti az a Tarra jellemző szövegszervező eljárás, hogy nem jelöli gondolatjellel és sorkezdettel a dialógusokat. Minden beleágazódik a szövegmasszába, és mind vizuálisan, mind értelmileg nehéz őket elkülöníteni. Mint például a Csóka című novellában³⁰: „Mi van, testvér, kérdezte Horog közelebb lépve, hagyjatok most, mondta Csóka, aztán karon fogva arrébb húzta a lányt. Azt mondtad, hogy jöjjenek majd fel, addigra szerzel állást meg helyet! A lány gyengéden a fiú vállára tette a kezét, kedvesem, mondta, édes kedvesem. De hát mit csináljak én most itt veled, kérdezte a fiú kitérve egy ölelés elől, az akkor volt! Most meg most van! Nincs szemed? Én már más vagyok!”³¹ A narrátor teljesen visszavonul, a nézőpont folyton változik, mintha nem is prózáról, hanem drámáról lenne szó. Hasonló megoldást olvashatunk a Rinaldó című novellában:³² „És tudod, miért küld el Tállainé? Miért mondd, hogy Tállainé, kérdezte Berta, mintha valóban csak az érdekelné. Mert Tállainé, nem? A fiú vidám, rózsás képével nézett fel rá a fotelból, aztán a térdére ütött, ide üljél. Ide. Na, figyelj, mondta, mikor Berta oda ült, és Jánoska egy kicsit magához igazította a fenekét, ide figyelj, énrám.”³³.

A példákat hosszan sorolhatnánk, hiszen Tar prózaművészetében kezdettől fogva a végéig erőteljesen jelen voltak az efféle megoldások. Csakhogy miközben megteremti a polifón megszólalás lehetőségét, megszünteti a szölamok hierarchiáját, dekonstruálja, viszonylagosítja a narrátori pozíciót, melynek nemcsak elbeszéléstechnikai, hanem etikai relevanciája is van, aközben ezt technikailag csak úgy tudja kivitelezni, hogy tagolatlan, egybefüggő szövegmasszát hoz létre. Ez a tartalom és a forma közötti feszültség pedig sajátos, paradox helyzetet hoz létre: fenntartja az egység, a kontinuitás és a homogenitás

26 Mészáros Sándor: Mit jelent szegénynek lenni (Tar Sándor: A te országod) = Alföld, 1993/9. 63.

27 Kálmán C. György: Aki a beszéd-nélküliekért beszél (Tar Sándor: A te országod) Beszélő, 1993. június 5.

28 Tar Sándor: A 6710-es személy

29 I. m. 54

30 Tar Sándor: Miért jó a póknak?

31 I. m. 27

32 In: Tar Sándor: Lassú teher. Bp., Magvető, 1998.

33 I. m. 130

látszatát, miközben a szöveg több szólamra tagolódik, heterogén és több beszédhelyzetet hoz játékba.

4. Kollázstechnika – talált szövegek

A kollázstechnika egészen sajátos, és főleg a pálya korai szakaszára jellemző elbeszélés-mód Tamál. Már legelső, díjnyertes novelláját is így írta, ebben azonban a kortársak többsége a realista, szociografikus sajátosságokat detektálta, holott éppen ez a „hiperrealista” technika alkalmas arra, hogy kifordítsa magából a realitást, és felmutassa annak groteszk, szürreális arcát. A kollázs meghatározása szerint olyan képzőművészeti alkotás, melyet több, már meglévő anyag felhasználásával, egymáshoz illesztésével hoznak létre. „A szó szerinti idézésnek ez irodalmi kollázsban alkalmazott technikája többnyire névtelen, nem egyénített, de rögzült nyelvi elemek (például reklámszövegek, utcai feliratok; a politikai, kereskedelmi, újságírói, adminisztratív stb. nyelvezet állandósult szófordulatai) újrahasonosítása művészi kompozíciókban.”³⁴ Tar esetében ez különböző stílusú, hangnemű, pozíciójú szövegdarabokat jelent, melyek egymás mellé rendelésével izgalmas dinamikájú szövegegyeségeket hoz létre. Ezek egy része általában „talált szöveg”, mindenféle dokumentum, jegyzőkönyv, interjú- vagy levélrészletek, vagyis hitelességükhöz kétség sem fér. Más részük fiktív monológ, leírás vagy történet, melyeknek minden bizonnyal van referencialitásuk, együttesen azonban valamilyen hiper- vagy szürreális konstrukciót hoznak létre. A szövegdarabok hol kiegészítik, megerősítik egymást, hol ellentmondanak egymásnak, széttartanak, különböző hangnemek, stílusok, regiszterek szólalnak meg sorban, és ebből az egészből egy kakofón jelentésegyüttes jön létre. Erre a legjobb példa a díjnyertes novella, a *Tájékoztató*, mellyel már csak azért is érdemes hosszabban foglalkozni, mert Tar ezzel tette le a névjegvét az irodalomban.

Egyáltalán nem csoda, hogy a szöveg annak idején nem csúszott át a cenzúrára, hiszen az NDK-ban dolgozó fiatal vendégmunkások, a kinti munka és élet leírása egyáltalán nem vágott egybe a rendszer hivatalos álláspontjával. A tájékoztató mint műfaj ugyanis arra szolgál, hogy olyan információkat közöljön, melyekkel az olvasó vélhetően nincs tisztában. Eligazítást, segítséget nyújt, vagyis eszközként funkcionál, ennek megfelelően nyelve is egyszerű, átlátszó, csupasz, legtöbbször a hivatalos nyelv fordulatait használja. Hangsúlyozottan redukált szövegről van tehát szó, melynek esetében a közlésfunkció az elsődleges. A tájékoztató továbbá nem egyenrangú felek kommunikációja: az egyik fél birtokában van olyan információknak, melyeknek a másik nem, vagy csak korlátozottan, ezáltal hatalma van felette. A befogadóval közölt információk nem (vagy nem csupán) arra szolgálnak, hogy őt is részesévé tegyék a hatalomnak, hanem arra, hogy utasításokat közöljenek vele. A tájékoztató egyszerre deskriptív és preskriptív műfaj: vázolja azokat a körülményeket, melyek között bizonyos cselekvéseket, viselkedésmódokat vár el a befogadótól. A tájékoztató egyszerre engedékeny és követelő: bebocsátást nyújt bizonyos alanyoknak egy számukra addig ismeretlen területre, de egyszersmind kötelezi is őket bizonyos magatartásmódokra.

Az a tájékoztató, melyet Tar írásának a címe megidéz, az NDK-ba készülő fiatalok számára készült. A rendszer bornírt, hivatalos hangján beszél hozzájuk – a szöveget azonban nem ismerjük meg, csupán egyes részleteket belőle, valamint a korszak dokumentumaiból tudunk elképzeléseket kialakítani róla.³⁵ A szöveg elején, paratextusként szerepel pár

34 Z. Varga Zoltán: *Önéletrajzi töredék, talált szöveg*. Budapest, Balassi Kiadó, 2014. 19.

35 Melyekből elegendő mennyiséget tartalmaz a *Tájékoztató* címmel kiadott kötet. lásd: Tar Sándor: *Tájékoztató* (Lakner Lajos szerk.) Debrecen, Déri Múzeum, 2017

bekezdés az eredeti tájékoztatóból (legalábbis feltételezhető, hogy abból), mely a korszak zsargonjában az „igaz hazafiság” és a „proletár nemzetköziség” eszméinek jegyében lelkesedik a magyar és a német nép barátságáért. A szövegből kiderülnek a program célkitűzései is: „A szakmai gyakorlat során a fiatalok elsajátíthatják a német nyelvet, utazhatnak az NDK-ban, és megismerkedhetnek tájaival, városaival, közben ápolhatják és erősíthetik a magyar és a német nép barátságát, a két ország ifjúságának, ifjúsági szervezeteinek kapcsolatait. Az együttes termelési, politikai, kulturális és sportlehetőségek mind a német, mind a magyar fiatalokban gazdagíthatják az igaz hazafiságot és a proletár nemzetköziséget.”³⁶ A szövegrészletből világosan kitűnik, hogy egy olyan eszmerendszernek a terméke, mely az emberi cselekvés, tervezési lehetőségek egészét a diktatúra teleológiájába írja bele; nevezetesen az emberi élet minden egyes mozzanata annak a rendszernek a része, melynek végső célja a proletár nemzetköziség. Sajátos antropológia rajzolódik ki ezekből a sorokból, melyet jól ismerünk a Kádár-kor frázisaiból, szólamaiból.

A másik mottó („Indulok ködös messzeségbe / Gyönyörű istentelenségbe / Csattog a kegyetlen távol / Valaki keresztet ácsol”) az alanyi költészet egy meglehetősen középszerű darabja, Tar alkotása, az egyik legismertebb verse. A vers beszélője az ismeretlenbe indul, mely egyszerre istentelen és gyönyörű. Az istentelenség vélhetően a törvények érvényének a megszűnését fejezi ki, az isteni rend felszámolódását, az ez ellen való lázadást. Az istentelenség tehát egyszerre Istentől való elhagyatottság, valamint az ember megistenülése, autonómmá válása, legalábbis a „gyönyörű” jelző mintha erre utalna. A „ködös messziség” egyszersmind „kegyetlen távol” is, melyhez erős és kellemetlen hangeffektus járul. Az utolsó sornak tartalmilag nem sok köze van az első négyhez, a szöveg is átvált egyes szám első személyből harmadik személybe. A bibliai kontextus teremt kapcsolatot az első három és a negyedik sor között, hiszen a kereszt a keresztény hagyomány alapmótvuma. A vers tehát azt állítja, hogy a beszélő elindul a messziségbe, ahol nem érvényesek immár az isteni törvények, ámde valaki közben keresztet ácsol, ez az aktus pedig egy eseménynek a kezdetét jelöli a bibliai hagyományban: a keresztre feszítését. A beszélő tehát krisztusi attribútumokkal ruhazza fel magát, krisztusi szerepbe helyezkedik, ami azt is jelenti, hogy mégis visszairja magát az isteni rendbe, hiszen az áldozat, az önfeláldozás az isteni törvényeket teljesíti be.

A két mottó nyelve, világképe, stílusa távolabb már nem is lehetne egymástól, nagyobb már aligha lehetne a feszültség közöttük. Az egyik a létező szocializmus bornírt zsargonja, a másik a keresztény hagyományt megidéző giccses-romantikus epigonköltészet. A két szöveg között csupán az a közös, hogy mindkettő távol van a valóságtól – attól, ami a fő szöveg anyaga, s mely sajátos módon opponálja és kommentálja is a két mottót. A két mottó két, egymástól gyökeresen eltérő világlátás, eszmerendszer és antropológia kontextusait idézi, melyek feloldhatatlan feszültségben állnak egymással. Ez a feszültség pedig a drezdai fiatal vendégmunkásokra vonatkoztatva sajátos *condition humaine*-né válik.

A fő szövegrész megközelítőleg 80 szövegdarabkából áll, melyek négy nagyobb egységbe rendeződnek. Mind a nagyobb, mind pedig a kisebb egységeket számok jelölik. A szövegegységek változó terjedelműek, van közöttük egészen rövid, négy-öt soros, és vannak másfél-két oldalasak (ennél hosszabb azonban nincs). Az összes szöveg variáció egy témára: az NDK-ban dolgozó vendégmunkások léthelyzetére. Minden, a problémában érintett réteget képvisel legalább egy hang, egy szövegtöredék, és ezekből a hangokból, szövegtöredékekből rajzolódik ki a teljes kép. Az egyes szólamok beszélőinek pozíciója viszonylag könnyűszerrel azonosítható; munkások, otthonnevelők, ügyintézők, lakók, tolmácsok, KISZ-esek, párttitkárok, szakszervezetesek, seftelők beszélnek az NDK-ban

36 Tar Sándor: *A lehetőség*. In. Tar Sándor: *Miért jó a póknak?* 2, 173

dolgozók helyzetéről, sőt, még a kint élő fiatalok körében igen népszerű diszkó tulajdonosa is megszólal, a szöveg végén pedig mintegy függelékként falfirkák olvashatók. A kollázstechnikával létrehozott szövegegész a teljességre törekszik, minden szintről és pozícióból meg akar szólaltatni legalább egy szereplőt, minden verbális nyomot fel akar jegyezni, vagyis az adott életvilág teljességét akarja reprezentálni.³⁷

A szöveg tehát polifón szerkezetű, több szövegből áll, több szereplő szólal meg benne, hol idézőjellel, hol anélkül. A szövegfoszlányok nagy része az élőbeszéd dikcióját utánozza, mintha a szerző minden változtatás nélkül csak lejegyezte volna azt, amit másoktól hallott, másik, kisebb részük pedig többnyire írott, hivatalos szöveget (fegyelmi jegyzőkönyveket, hivatalos leveleket, egyéb hivatalos dokumentumokat) idéz, vagy legalábbis ezt imitálja, néhány megszólalás pedig interjúszituációt imitál, mintha egy lakó, otthonnevelő, dolgozó, vezető beszélne a benyomásairól. A szövegek jó része nincs rendesen tagolva, ami az élőbeszéd-szerűséget hangsúlyozza. Afféle „talált szövegek” ezek, egymáshoz viszonyított helyzetük is jobbra esetlegesnek tűnik, holott nagyon is tudatos szerkesztési technikáról van szó, hiszen az egyes szövegek az egymás mellé rendelés révén dialógushelyzetben vannak egymással, hol kiegészítik, megerősítik, hol pedig cáfolják egymást. Az utóbbira több példát is találhatunk a szövegben, amikor ugyanarról a problémáról több beszélő álláspontját is olvashatjuk. Afféle mikrotörténetek ezek, külön párbeszéd-egységek a nagyobb párbeszédben, ám egyáltalán nem különülnek el tőle, csupán a szövegből következtethető ki, hogy szorosabb kapcsolatban vannak egymással. A kisebb egységeknek ez a jelöletlensége arra utal, hogy ezek is belesimulnak a nagyobb szövegegységbe, annak szerves részei, egymáshoz kapcsolódásuk esetleges.

Efféle mikrodráma a II. egység 10/a és 10/b darabja. Az első egy otthonnevelő levele, melyben arra kéri az egyik vendégmunkás szüleit, hogy gondoskodjanak gyerekek hazaszállításáról, mert már négyszer kísérelt meg öngyilkosságot, és az orvosi vélemények is egybehangzóan arra utalnak, hogy nem alkalmas tartós külföldi tartózkodásra. A 10/b szövegben a szülő választát olvashatjuk, melyben „az istenre” kéri az otthonnevelő elvtársat, hogy ne küldjék haza a fiát, merthogy „nem lesz ő többet öngyilkos, kérem önt legyen belátással egy szegényasszonyra...”³⁸ A szülő levele elképesztő tudatlanságról és felelőtlen-ségről árulkodik, és egyszersmind az otthon hagyott világot is bevonja a szöveg terébe, mely nem kevésbé tűnik katasztrofálisnak, mint a németországi. Az öngyilkossággal próbálkozó fiatal számára tehát az otthon sem igazi otthon, ugyanúgy elutasítják, mint Németországban, méghozzá éppen a saját édesanyja tagadja meg.

Hosszabb eseménysorról adnak hírt ugyanezen rész 11–16. szövegei, melyek közép-pontjában a magyar fiatalok szórakozási szokásai állnak. Az elsőben a GoGa (Goldener Garten) nevű diszkó tulajdonosa beszél a magyar fiatalokról, a másodikban pedig egy otthonnevelő, vagy hasonló státuszú ember, aki külső nézőpontból figyel a diszkó körüli történeteket: „A Gogát fenn kell tartani, sőt, bővíteni kell, mert amíg a Goga áll, addig a mi kedves és vonzó külsejű, szolidan megjelenő fekete gyémántjaink nem járnak más szórakozóhelyre. Nézzon utána, minden városban van egy ilyen hely, ahol az alvilágot a rendőrség jó helyen tudja, és ha keresi, megtalálja.”³⁹ A következő szöveg akár egy újságcikk is lehetne, azt meséli el, amikor a Gogából hazatérő fiatalok (a „fekete gyémántok”) elkezdtek randalírozni a villamoson. A következő rész vélhetően egy fegyelmi tárgyalás jegyzőkönyve, vagy azt imitálja: azt az eseményt rögzíti, amikor egy Szabó István nevű magyar állampolgár leütötte az ellenőrt a villamoson. A 15. szöveg pedig a város közlekedési vállalatának egy dolgozója által írt

37 Tar egyébként máshol is alkalmazza ezt a narrációs eljárást, például *A 6714-es személyben*.

38 I. m. 221.

39 I. m. 223.

levelet ismerteti, melyben azt kéri, hogy távolítsák el a magyarokat az NDK-ból. A következő, 16. darab nem utal ugyan az előzőekre, ám egy, magyarok által kezdeményezett verekedésről van benne szó.

A szövegdarabkákból rémisztő kép áll össze az NDK-ban dolgozó magyar fiatalokról, akik nem éppen a szocialista ember eszményi típusának a megtestesítői, vagy ahogyan a szöveg egyik beszélője fogalmaz: „ezeket pedig nálunk sem a Tudományos Akadémián válogatják”.⁴⁰ A szövegben számos olyan leírást olvashatunk, melyekből az derül ki, hogy az NDK-ban dolgozó fiatalok tekintélyes részének igen fogyatékosak az erkölcsi, érzelmileg primitívek, környezetükre pedig a végtelenségig igénytelenek.⁴¹ Egymással szemben is agresszívan viselkednek, nem ritka a nemi erőszak, a nemi betegségek, az alkoholizmus pedig igen gyakori körükben. Lakókörnyezetükre semmi gondot nem fordítanak, az erről szóló leírások gyomorforgatók. Az emberi együttélés és viselkedés általános normáinak a nyomát sem találjuk a fiatalok viselkedésében, mintha kiiratkoztak volna az emberi kultúrából és civilizációból (vö.: „gyönyörű istentelenség”).

Egy olyan zárványt jelentenek a város szövetében, mely szervesen képződmény, idegen marad. Ahogyan egy otthonnevelő jellemzi térbeli helyzetüket: „olyan ez, mint egy gettó”.⁴² Való igaz; a magyar fiatalok jókora része idegen maradt az NDK-ban: nem sajátították el a német nyelvet, nem utazgattak az országban, nem ismerték meg tájait, városait, így nem ápolták és erősítették a magyar és a német nép barátságát, nem gazdagították a proletár nemzetköziséget. Viszonylag kevesen voltak, akik megtanulták a nyelvet, vagy kapcsolatot akartak teremteni a németekkel – mint például azok, akik menyasszonyt vagy vőlegényt találtak maguknak. Ahogyan olvashatjuk: „a legtöbben nem is illeszkednek be ebben az országban, idegenként élnek itt, és idegenként mennek haza”.⁴³ A magyar fiatalok idegenként éltek egy számukra idegen országban, melynek a nyelve is idegen volt számukra, és ez a többszörös idegenségélmény felerősítette bennük a frusztrációt, és ennek kompenzálására a nacionalizmust, ennek jeleként lobogtattak magyar zászlókat a frissen érkezettek fogadásakor.

A lakóhelyekről szóló leírásokból egyértelműen kiderül, hogy ezek a lakások mindenre alkalmasak, de nem normális emberi életvitelre, sőt, többen vannak, akiknek a testi-lelki egészsége, sőt, egyenesen az élete is veszélyben van ezekben az „otthonokban”. Az egyik lakó például ezt írja az otthonnevelőnek: „az én életem veszélyben forog”,⁴⁴ a másik: „ott nem lehet élni, csak annak, aki úgy él, mint ők, hogy állandóan részegek, meg koszosak, mint a disznó, és nincs semmi igényük”.⁴⁵ Állandó a panasz a lakótársak zaklatásaira, a fizikai erőszakra, melynek a nők különösen ki vannak téve. Nem egy olyan történetet lehet olvasni a lakók beszámolóiból, melyben azt ecsetelik, hányan közösültek az általuk felvitt lánnyal, míg az eredeti partner félrefordult egy percre. S a legendás Cseh Tamás-i jelenetnek (*Amikor Désiré a munkásszálláson lakott*) is megvan a maga *pendant*-ja, egy sokkal kevésbé bájos epizódban: egy, még nem is 18 éves lányt húztak fel plédeken a munkásszállásra, és napokig

40 Ez a frázis egy magánlevélben is olvasható, 1969. április 12-i keltezéssel Kocsis Lajosnak, Zentára: „Én 175 cm magas vagyok árnyékban, és 68 kiló múltam, és uram bocsá’ – voltam katona. És jól vagyok. Hidd el pedig, hogy az örvezetőket nálunk sem a Tudományos Akadémián válogatják.”

41 Több alkalommal volt lehetőségem találkozni olyan emberekkel, akik Tar Sándorral egy időben vettek részt ezen a csereprogramon, és ők teljesen más tapasztalatokról számoltak be. Megerősítették ugyan, hogy voltak deviánsok is, de a többség szerintük dolgozni, tanulni akart.

42 I. m. 184.

43 I. m. 200.

44 I. m. 188–9.

45 I. m. 189.

fogva tartották, és többen is közöszültek vele. Pár nappal később erősen legyengült állapotban találták meg.

Az otthonnevelők, az orvosok és a hivatalos szervek beszámolóiból egyértelműen kiderül, hogy az NDK-ba exportált állomány jókora része teljesen alkalmatlan arra, hogy közösségben, ráadásul külföldön éljen. Egy részük egészségileg vagy elme- és lelkiállapotát tekintve, más részüknek pedig már a magyar munkahelyén is magatartási problémái voltak. A KISZ tökéletesen tehetetlen, a fiatalok teljesen érdektelenek a mozgalmi élet iránt. A lakóotthonok valósága tökéletes ellentéte a rendszer reményeinek: „*Önök, akik a szocialista integráció egy új formájának úttörői, ne feledkezzenek meg arról, hogy egyben hazánkat, a fejlett szocializmust építő Magyarországot képviselik egy testvéri szocialista országban. [...] Munkájukkal, magatartásukkal és egész életükkel Önök ott kint hazánk diplomatái, akiken keresztül az ott lakó nép hazánkról, a szocialista Magyarországról véleményt formál...*”⁴⁶ A Tájékoztatóban megismerkedünk a helyi lakosság véleményével, mely nem éppen azt tükrözi, hogy olyan zökkenőmentes lenne a kapcsolat a magyar vendégmunkások és a németek között. Józanabban fogalmaz egy másik szöveg: „*El lehetne rekeszteni az Elbát azzal a sok barátságai szerződéssel, amit idáig kötöttünk, dehát csodák nincsenek.*”⁴⁷

A Tájékoztató voltaképpen szintén azt mutatja fel, hogy csodák valóban nincsenek, valamint azt is alaposan körüljárja, hogyan és miért nincsenek csodák. Átfogó diagnózist nyújt egy speciális társadalmi jelenségről, mintegy szó szerint véve a tájékoztatás feladatát, s egyszersmind a tájékoztató műfajának paródiáját nyújtja. A szövegben kavargó számos szövegrészből minden perspektívából rálátást kap az olvasó az NDK-beli állapotokról, ez a leírás pedig tökéletesen opponálja a mottóban megfogalmazott hurráoptimizmust. Igaz, a másik mottóban, a rövidke versben kifejeződő romantikus életerzésnek sincs túl sok nyoma a lakóotthonok valóságában.

A *Hangulatjelentés* című novella⁴⁸ (*Miért jó a póknak?* 1989) azért is nagyon érdekes, mert egyrészt már címében is egy, a kemény diktatúra éveire jellemző műfajt idéz, másrészt pedig maga Tar is írt jelentéseket. Ez a novella is idézőjellel jelölt, talált szövegekből áll össze, noha itt jogos lehet az olvasó gyanúja, hogy némely darabok csak imitálják, vagy inkább parodizálják a dokumentumszerűséget, ahogyan ezt már az első sorokban is látjuk: „*A tizenharmadik kongresszus. Egyértelműen kimondta. Hogy. Nálunk teljes a foglalkoztatottság. Ezt mi is valljuk. Ebben dolgozunk. De. A nehézségek nálunk is fennállnak. Itt.*”⁴⁹ Vagy paródiaként vagy hiperrealista szöveggént olvashatjuk ezt a részt, hiszen a központozás nem követi ugyan a szövegegységek logikai rendjét, de a szocialista gyűléseken felszólaló apparatcsikok dikciója felismerhető benne – ahogyan ezt az 1986-ban bemutatott *Egészséges erotika* című filmben is hallhatjuk. A realista hatáseffektus a szöveg grammatikai és logikai rendjének a felforgatásával érhető el, ez viszont parodisztikussá teszi a megszólalást.

A novella első szövegegységei az üzemi vezetőség szövegeit imitálják, akik tárgyilagosan, de a felelősséget maguktól távol tartva, semleges hangnemben beszélnek arról, hogy miért kerül sor leépítésekre. Ilyen kifejezéseket használnak: „*természetes munkaerőmozgás*”, „*a bérek gyakorlatilag nivellálódtak egy szinten*”, „*a gazdaság törvényei a természet törvényeihez hasonlóan nemigen tűrnek külső beavatkozást*”, vagyis a hivatalos bikkfanyelv kifejezései mögé rejtik azt, hogy embereket kell elbocsátani, egzisztenciák kerülnek veszélybe. Az első három szöveg a mindenkori vezetőkre jellemző érzelemmentes, absztrakt szinten és

46 I. m. 204.

47 I. m. 211.

48 Tar Sándor: *Miért jó a póknak?*

49 I. m. 65.

nyelven beszél az elbocsátásokról, nyelvileg is reprodukálva egy jellegzetes vezetői attitűdöt, morális pozíciót.

S ahogyan haladunk szövegegységről szövegegységre, úgy jutunk el a munkások szólamaig, és úgy telítődik a nyelv is érzelmeket, egyéni karaktert, sorsot kifejező retorikai elemekkel. Vagyis az ellentételező narráció az üzemi hierarchiában fentről halad lefelé, a vezetőktől, mérnököktől a szakszervezeti bizalmin keresztül az egyszerű munkásokig, nyelvileg pedig az absztrakt nyelvtől a konkrétig, az itt és most élethelyzetet felmutató szólamokig. Az itt és most élethelyzetre pedig a teljes kétségbeesés, talajvesztettség a jellemző. Ahogyan az egyik munkás mondja a trauma nagyságát érzékeltetve: „hallottam, hogy halála előtt az ember végiggondolja az életét, most valahogy így jártam én is, hogy kirúgtak...”⁵⁰ A többi munkás szólama is erre rímel, az elbocsátás nemcsak egzisztenciális fenyegetést jelent számukra, hanem az otthonosság, a biztonság elvesztését is.

Domokos Mátyás írta ennek a novellának a narrációjáról, hogy „Ez a sztálinizmus hazai gyakorlatában valaha virágzó műfaji előzmény, mint össznépi szinten űzött pop-art, akár tud róla, akár nem, a »posztmodern író« státusába helyezi Tar Sándort.”⁵¹ Vagyis nincs egy kitüntetett nézőpont, narrátori pozíció, a szólamok polifóniája és egyenrangúsága a jellemző, melyek nem csupán erősítik, hanem meg is kérdőjelezik, cáfolják is egymást, s a mindentudó elbeszélői pozíciót is. Mondatszinten tehát a szólamok egymásba kavarodása a jellemző, a nyelv nélkülieket szóhoz, jelenléthez juttató narráció, szövegszinten pedig az intertextualitás, a vendégszövegek, talált szövegek, dokumentumok, patchwork-szerű felhasználása.

Domokos ugyanakkor azt is sugallja, hogy mivel ez a szövegalkotó eljárás „össznépi szinten űzött pop-art”, ezért az elemzést sem csupán szöveg-, hanem „össznépi szinten” lehet vagy érdemes elvégezni. Akkor viszont az egész, a Kádár-korra jellemző nyelvi univerzum, a besúgói jelentésektől kezdve az apparatcsikok nyelvi paneljein át a munkások beszédképtelenségéig a posztmodern sajtós, Kárpát-medencei változata. Amit Tar ezen novellája éppoly hiteles, (hiper)realista módon reprezentál, mint a *Termelési regény*, melytől voltaképpen nyelvileg sem áll távol. Hiszen Eszterházy Péter az 1979-es regényének nyelve alapvetően ironikus, parodisztikus, játékos és könnyed, előszeretettel figurazza ki a korszak frázisait és jellegzetes konvencióit. Ezért is jelentett eseményt a könyv megjelenése, hiszen egy frázisokat szajkózó, saját magát borzasztóan komolyan vevő, de teljesen hiteltelenné vált diktatúrában mutatta fel a megszólalás radikálisan új lehetőségeit, és szubverzívójában, eleganciájában, játékoságában éthosz fejeződik ki.

Játékoságról Tar esetében nincs, vagy nagyon ritkán van szó, nála ezt az ironia, a fekete humor helyettesíti, melyek azonban legalább olyan szubverzívek. Parodizálja, ironikusan kifogatja a korszak frázisait, nyelvi konvencióit, rámutatva, hogy a diskurzus rendjét meghatározó, irányító vezetőkre éppúgy a nyelvnélküliség jellemző, mint a melósokra, hiszen az absztrakt, frázisokká butuló nyelv nem alkalmas a dialógusra. Tar márpedig komolyan veszi a dialógust, az összes, általa kidolgozott narrációs technika arra fut ki, hogy szóhoz juttasson, bevonjon olyanokat is a diskurzus terébe, akik sem önmaguk jogán, sem nyelvi kompetenciáik miatt nem kapnak ott helyet.

50 I. m. 75.

51 Domokos Mátyás: *Olvasójel* (Tar Sándor: Miért jó a póknak?) = Holmi, 1990/1. 114.