

FIGYELŐ

A KILÁTÁSTALANSÁG UTCÁJA

*Tar Sándor: A mi utcánk
Magvető-AB-Beszélő, 1995. 208 oldal, 480 Ft*

*Tar Sándor: Minden messze van
Határ Könyvek, 1995. 105 oldal, 320 Ft*

A kilencvenes évek magyar prózájának szerintem legérdekesebb műfaja eddig a novella és a rövidpróza. A nyolcvanas évek nagy összegző regényei (többek közt Nádas, Lengyel, Krasznahorkai és Esterházy művei) után a nagyforma mintha egyre nehezebben lenne működtethető. A rövidebb prózaformák maradtak mára – jegyezzük meg, elsőrendű előzményekre, mondjuk Mándy és Mészöly novelláira építve – a korábbi magas színvonal legegységesebb fenntartói. Köszönhető ez mások mellett Bodor Ádámnak, Parti Nagy Lajosnak, Darvasi Lászlónak, Garaczi Lászlónak – és nem utolsósorban Tar Sándornak.

A keletkező hosszabb prózai művek ugyanakkor nagyrészt vitába szállnak a regény megszokott modelljeivel, egyszerre értelmezhetőek novellák vagy rövidtörténetek füzéréként és alternatív vagy kvázi-regényként. Gondolok például a SINISTRA KÖRZETRE, Mészöly Miklós HAMISREGÉNY, Garaczi László MINTHA ÉLNÉL, Láng Zsolt PERÉNYI SZABADULÁSA és Esterházy Péter EGY NŐ című művére. Ilyenfajta könyv A MI UTCÁNK is Tar Sándortól.

Ritka az olyan alkotás manapság, amely a regény megformálásának megszokottabb módját, a hagyományosabb elvárások szerinti regényszerűbb komponálást választja, mint például (minden más radikálisabb poétikai elve ellenére) Mészöly CSALÁDÁRADÁS vagy Kornis Mihály NAPKÖNYV című műve. Ilyen zártabb komponálásmód jellemzi a MINDEN MESSZE VAN című kisregényt is, ahol ez a szer-

kesztésmód ugyanakkor (Tar többi művéhez hasonlóan) az elbeszélhetőség és a nyelvszerűség kérdésének a zárójelbe tételével is párosul, ami a kortárs magyar próza színvonalasabb részében szinte egyedülálló sajátosság.

A nagyobb lélegzetű mű meglepő újdonság Tar Sándor életművében. Eddig megjelent négy könyve novellák laza gyűjteménye volt (A 6714-ES SZEMÉLY, 1981; MÉRT JÓ A PÓKNAK?, 1989; A TE ORSZÁGOD, 1993; ENNYI VOLT, 1993). A kritika – igaz, késve, igazából csak 1993-tól – Tar munkásságát az egyik legjelentősebb kortárs novelláiról teljesítményként méltányolta, ám ezzel együtt gyakran az is elhangzott (éppen e teljesítmény védelmében és egy kimondatlanul is létező elvárás elhárítása céljából): hogy tudniillik az író munkásságának betetőzése az, ha regényt ír, hogy Tar Sándor olyan novellista, „*akinél nem merül fel, miért nem ír regényt. Akárcsak hőseimék, sorsa adott, eleve elrendelt*” (Mészáros Sándor, *Alföld*, 1993. 9.).

Tudomásom szerint az első hangsúlyos megállapítás Tarral kapcsolatban Esterházy Péteré volt, aki már 1988-ban ezt írta egyik első *Hitel*-beli publicisztikájában: „*Magyarországon ma Bodor Ádám után a legjobban novellát írni Tar Sándor tud*” (AZ ELEFÁNTCSONTTORONYBÓL, 1991. 17.). A műfaji kérdéssel Bán Zoltán András – Nagy Lajossal vetve össze Tar munkáit – ezt írja: „*vitathatalan a két író közti rokonság: mindkettő eredendően novellista (Nagy Lajos regényei többnyire sikertelenek, a KISKUNHALOM sem regény, inkább regényszerűt novellaciklus; Tar pedig még csak nem is kísérletezett a regénnyel)*” (Holmi, 1993. 8. 1142.). Márton László kritikájában – arról a jellegzetességről értekezvén, hogy a szerző lemond a figurák érzéseinek felülbírálatáról, tehát arról, hogy többet tudjon saját teremtményeinél – egyenesen úgy látja, Tar írásmódja esetében „*nincs mód nagyobb ívű kép felvázolására, konfliktusok sorának vagy éppen szövedékének kibontakoztatására*” (Alföld, 1994. 7. 73.).

A két új könyv – a korábbi művek és az eddigi recepció ismeretében – éppen a kis-

forma-nagyforma kérdését veti fel mindegyik. E kérdés már csak azért is indokolható leszűkítése mindannak, amiről e könyvek kapcsán beszélni lehetne, mert Tar műveiben az elbeszélő pozíciója és a témavilág alapjaiban nem változott, prózapoétikájának, szociográfiái indíttatású művészi ábrázolásmódjának fontosabb vonásait pedig alaposan körüljárta már az eddigi recepció. Az említettekben túl még Závada Pál (*Nappali ház*, 1993. 4.) és Szilágyi Márton kritikájára szeretném felhívni a figyelmet (ez utóbbi eredetileg a *Holmi* 1994. 1. számában, kibővítve és finomítva a szerző KRITIKAI BEREK című 1995-ös kötetében jelent meg).

A nagyobb kompozícióra irányuló törekvések értelmezését illetően hasonló Tar Sándor esete a Bodor Ádáméhoz. Bodor elsőrangú novellisztikájáról is hamar megfogalmazódott az az álláspont, hogy írói nagyságához bőven elegendő mindaz, amit a novellákban megcsinált. AZ EUFRÁTESZ BABILONNÁL című novelláskötete kapcsán állapította meg Balassa Péter: „nem jut eszünkbe: írma majd ez után regényt” (A LÁTVÁNY ÉS A SZAVAK, 1987. 181.). A SINISTRA KÖRZET-et aztán ki inkább novellafüzérnek (például Margócsy István), ki inkább kvázi-regénynek olvasta (például Szilágyi Márton), s volt, aki nem is sokat törődve a műfaji kérdéssel, elegendőnek érezte ezzel kapcsolatban a mű szerzője által adott, egyszerre a regényhez kötő és a regénytől eltávolító alcím meghatározását: EGY REGÉNY FEJEZETEI. (Ha csak arra gondolok, hogy a *Holmi* pályázatgyőztes novelláját mennyire átdolgozta az író, motivikusan is alaposan belekomponálva azt a nagyobb egészbe, az alcím itt kivételesen nem egészen indokolatlan.)

És bár a SINISTRA KÖRZET inkább regényszerű, mint A MI UTCÁNK, mégis ez utóbbi könyvet nevezi egyértelműen regénynek – ha nem is a mű szerzője, de a kiadója. Habár a regény fogalma talán a legképlékenyebb műfajfogalom, és számos első látásra meglepő esetben én is készséggel elfogadom e meghatározást (például a FUHAROSOK esetében, a terjedelem ellenére is; az ábrázolt világ összetettsége, a kompozíciós gazdagság és szövevényesség miatt), itt azonban a kompozíciós szándék véleményem szerint a novellafüzér meghatározást indokolja inkább, s ennek a meghatározásnak a mű semmilyen szerzői

eleme nem mond ellent. Ez azonban egyáltalán nem baj, ettől még nagyon jó a könyv.

A MI UTCÁNK harmincegy számozott részből épül fel, melyek közül az első huszonnyolc szinte sorra azonos hosszúságú, körülbelül ötoldalas írás (ezek a *Beszélő*-be készültek hétről hétre). E részek külön is megálló, magas művészi színvonalon megalkotott szövegek, ugyanakkor szorosabban kapcsolódnak egymáshoz, mint egy különböző novellákat összeválogató kötet darabjai. Miként az ESTI KORNÉL részeit az egységes látásmódon túl elsősorban a közös főhős személye fűzi össze egy művé, mondjuk a TÓT ATYAFIAK esetében csak a helyszín (illetve az azonos népcsoportból, vidékről származó, de nem ismétlődő, nem állandó figurakészlet) képezi az összetartó erőt, akként Tar könyvében, hasonlóan A JÓ PALÓCOK-hoz a helyszín és a közös, vissza-visszatérő, egymást ismerő, egymással kapcsolatban álló figurák egyaránt erősítik a szövegek összetartozását. S lehet még rokon műveket sorolni a magyar irodalom történetéből Petelei István AZ ÉN UTCÁM című könyvétől Gárdonyi Géza AZ ÉN FALUMJÁN ÁT a KISKUNHALOM-ig.

Jelen esetben a megidézni kívánt életközösség, „a mi utcánk” (egy bizonyos Debrecen környéki falu Radnóti, Ságvári vagy Görbe utcaként nevezett utcájának) egyes lakóiról szólnak a portrészzerű kisnovellák. Az elmondás menete nem igazodik valamilyen, az időhöz köthető kompozíciós rendhez, mint Nagy Lajosnál, ahol Kiskunhalom életének egy napja adja a keretet. Sok mindenről többször is értesülünk különböző összefüggésben, a szereplők újra és újra előkerülnek, hol úgy, hogy róluk szól a mese, hol úgy, hogy csak háttérfigurák. A végére a mozaikokból összeáll a kép: egy lepusztult, istentől elhagyott utca reménytelen képe. Az egyes szövegek sorrendje (ugyanúgy, mint az EGY NŐ-ben) felcserélhető is lenne, nincsenek olyan történetelemek vagy narrációs szerkezetek, amelyek akár a történet, akár a narráció szintjén kronológiai rendbe állítanák az egyes részeket, kivéve az első fejezetet, amelyben mintegy szabályos expozícióként megtörténik az utca bemutatása. Ennyire erős záró kompozicionális fogást nem találunk. Hacsak nem tekintjük szándékosnak, hogy az összegző történetelem kerül csak a

könyv végére, amelyben a Dezső fiú lerántja éjjel anyja láncát, kiviszi az udvarra, rávilágít, és azt olvassa a láncon lévő érme hátoldalán: *életem*. Az utolsó mondat pedig hasonló számos novellazáráshoz, és akár vonatkoztatható a harmincegy szöveg mindegyikére is: „*A szájába veszi, és nem érez semmit.*”

Az egységes kompozíció ellen dolgozik az a sajátosság, hogy nem célelvű az elbeszélés, nincs középpontja, határozott íve a könyvnek, nincs főhős, csak egymás mellé rendelt, vegetáló lények vannak. Ezzel szemben meghatározó a szerkezet szempontjából az állandó helyszín, a kimerevített, állandósított idő, a szereplők, történetdarabok ismétlődései és a narráció szemléleti egységessége. A névtelen narrátor egy stabil nézőpontból érzékeli az elbeszélte világot, nem szereplője a műnek, de nem is áll kívül rajta, hiszen a „mi” utcánkról beszél. Belülről ismeri figuráinak életét és világát, olyan, mintha köztük élne, ő is egy senki, mondja, mint mindnyájan az utcában (184.), mindent tud, ami ezekről az emberekről tudható, és amennyit ők magukról aligha tudhatnak. Dérczy Péter észrevételéhez kapcsolódva, aki szerint a tanú jelleget elbeszélő „nem tud többet, nem lát rá kreatívra életéről/életére” (*Élet és Irodalom*, 1995. 10. 27.), én azt gondolom, hogy az utca világának szintjén többet tud az elbeszélő, mint a benne lévők külön-külön egymásról és saját helyzetükről, ugyanakkor kétségtelenül nem kívülről, nem felülről nézi hőseit (társait), tehát ebben az értelemben valóban „nem helyettük szól, legfeljebb velük együtt”.

A MINDEN MESSZE VAN című könyvet kisregénynek nevezi kiadója, és ebben az esetben egyet is érthetünk ezzel a meghatározással. A zárt szerkezetű, hagyományos narrációjú mű négy huszoneves magyarországi munkás férfi németországi kalandjainak történetére épül. Laboda, Vári, Barna és Madari (már megnevezésükben is eléggé rideg légkört árasztó figurák), hogy pénzt keressenek, vendégmunkásként körülbelül egy évet töltenek egy német kisvárosban. A főhős Laboda, az ő beceneve az első szó a könyvben, késleltetve kapjuk meg családi nevét a 68. oldalon (Ács), és a keresztnévét majdnem csak a kisregény végén, a 98. oldalon (Elemér). A fiúk egyre „piszkosabb” munkát végeznek egy szeméttelen, közben belekerülnek a

kisváros életébe, Labodának sikerül ez legjobban, aki helyi szexsztár lesz, és ennek révén aztán a munkaadója feleségének szeretője. Ez a vesztes: a szöveg szerkezeti csúcspontja, mikor is összeverve, szőnyegbe tekerve ő érkezik meg egy éjszakai illegális rakománnyal a szeméttelenre, s a másik három fiú kellene hogy eltüntesse. A vég tulajdonképpen fanyar happy end. Laboda életben marad, a fiúk gyorsan hazajönnek, de a keresetüket elszórják, a maradékot elisszák, és folytatódik itthon ugyanaz a kilátástalan életük, amit addig éltek.

Nincs itt mód – egyik könyvben sem – kitörni, új életet kezdeni, megváltozni. A kitörési pont az egyik esetben a város, a másik esetben a külföld lenne. Ám szimbolikusán szólva az összes Tar-hóst ugyanannak a kilátástalanságnak az utcája tartja fogva. A kisregény címe is azt sugallja, hogy elérhetetlen az, amire ezek a figurák vágyanak, s ha a vágyaik közelébe kerülnek, az akkor is megközelíthetetlen messzeségben marad számukra. „*Végtelesen sok megváltás van, csak nem nekünk*” – adhatnánk ezeknek az önmaguk természetének és a világ törvényeinek egyaránt kiszolgáltatott lényeknek a szájába Franz Kafka mondatát. Ha ezek a figurák egyáltalán képesek lennének ilyen mondatokat mondani. De nem képesek, hiszen – vissza-visszatérő motívum Tarnál – még a Miatyánkot sem tudják elmondani, hiába próbálják. Ám azt még tudják, hogy mit nem képesek elmondani, van még emléküik valamiről, amit már elfelejtettek, vagy tán soha nem is volt igazából a sajátjuk, csak gyerekkorukban hitték ezt egy pillanatra, vagy mindössze meséltek nekik róla.

Végző soron egyetlen dologról beszélnek Tar Sándor művei: a jóról, ami nem elérhető. Egyszerű hősei azért tudnak róla, hogy érik, ebből ők végképp ki vannak zárva. A jó mindössze vágyalom. Szegény helyi tiszteletes csupán azt látja, hogy „*mindig csak a Rossz kísért*”. De azt már nem fogja föl, hogy minél inkább így van, annál inkább hiányzik a Jó. És hiányával mégiscsak ez mozgatja a kreatúrákat, mi más mozgatná. Törekvésük ugyanúgy determinált, mint a növények törekvése a fény felé. Csakhogy itt az élet fényes oldala pusztán a delírium állapotában jelenik meg, és akad olyan figura az A MI UT-

CÁNK-ban (Béres szomszéd), aki kiabál a lelki és fizikai fájdalomtól, ha nem jut a reggeli kocsmanytól elött egy kis alkoholhoz. Mert: „*Itt csak a szesz segít.*” Nem csupán szociális, hanem egyben lelki nyomorúság uralkodik mindenütt. Előle pedig nem lehet elmenni, hiába mondja egy fejezet címe: EL VALAHOVÁ. És miként a figurák helyzete, ugyanúgy Tar Sándor írói világa is mozdíthatatlan. Legálább annyira mozdíthatatlan, mint Mándy Iván világa. Ez most még jobban látszik, hiszen a német helyszínen játszódó kisregény is csak azt erősíti, mennyire ugyanarról van szó itt állandóan.

A szerkezeti képlet is majdnem mindig hasonlós. Tárnál a történetek, a figurák ugyanúgy, mint a novellafűzér fejezetei, egymás mellé rendelődnek. Végtelen számban képzelhetők egymás mellé, akik itt élnek, mert mind ugyanott vannak. Lent. A MI UTCÁNK darabjai újabb variációk a nyomorúság témájára, ahogy a korábbi novelláskötetek darabjai, nem illeszkednek erősebb kompozíciós hierarchiába. Nincs alá-fölé rendelés, hiszen mindenki egyaránt alárendelt, és valóban nem bomlik ki itt konfliktusok szövedéke, mert a konfliktusok típusuk szerint egyformák és egyszerűek, habár annál radikálisabban. Ebből a szempontból a MINDEN MESSZE VAN is tekinthető hosszabbra nyújtott novellának, amelyben a megszokott alapkonfliktust az elbeszélő a vártnál alaposabban járja körül. A kisregény részletesebb beszéde azonban néha nem válik előnyére a műnek, esetenként kevesebb több lehetne. Azzal, hogy több szituációból ismerjük meg a figurák helyzetét, azzal, hogy bővebben megtudjuk egy figura háttérét, és alaposabban leírás kapunk róla, egyúttal elvész valami abból a kicentizett, redukált, sokszor csak utaló, sejtető, tömör előadásmódból, ami a Tar-novellák nagy erénye. Habár Tar kíméletlen atmoszférateremtő képessége és újabban meg erősödő savanyúan rezignált humora a kisregényben is remekül érvényesül. Az A MI UTCÁNK esetében viszont az író számára biztonságos novellaforma túllépéséből következő kihívások nem okoznak gondot, mert itt az egyes darabok megszokott feszessége megmarad, nem hígul fel az elbeszélés (bár lehet, hogy az utolsó három szöveget is jobb lett volna a korábbiak terjedelmére csökkenteni,

nem is a három, egyébként igen jó novella, hanem a könyv feszessége kedvéért). Mindenesetre az önmagában erős fejezetek garantálják a szövegegyüttes minőségét, és ha novellafűzérként olvasom a könyvet, akkor az nem igényli az ennél szorosabb koherenciát sem.

Tar Sándor számomra továbbra is a kispróza nagy mestere, aki az A MI UTCÁNK-kal eddigi legegységesebb és legkímunkáltabb könyvét írta meg, a kilencvenes évek magyar prózájának egyik legjobb könyvét. Jó érzéssel most sem ment be a mások utcájába. De ki tudna ezek után bemenni az ő utcájába?

Károlyi Csaba

FEHÉR FERENC RŐL

A Budapesti Iskola. Tanulmányok Lukács Györgyről. I. Fehér Ferenc–Heller Ágnes Válogatta és szerkesztette Kardos András T-Twins Kiadó–Lukács Archívum, Budapest, 1995. 512 oldal, 784 Ft

Gond. Filozófiai esszégyűjtemény. Debrecen, 10. szám [1995]. 214 oldal, 150 Ft

Vajda Mihály: Mit lehet remélni? (Esszék Fehér Ferencről) Határ Könyvek, Debrecen, 1995. 80 oldal, 320 Ft

A Gondnak, Vajda Mihály, Kardos András (és mások) folyóiratának emlékszámát jelent meg Fehér Ferencről (1933–1994). Vajda, Fehér jó barátja négy Fehérről szóló esszéjét könyvben is publikálja, s egy másik barát, Kardos András kiadja az első Fehér-kötetet Fehér halála óta. Egy harmadik barát most ismertetőt ír e kiadványokról. Nem a barátok gyászának rátukmálása ez a közönségre, hanem olyan tartozás kiegyenlítésének a kezdete, amelyet, úgy látszik, többen érzünk nyűgösnek mind a halottal, mind az olvasóval szemben.

Fehér nehéz sorsú és nehéz karakterű ember volt, akinek kiterjedt elméleti tevékenysége halála után rekonstrukcióra szorult. Ke-