

„nem vagyok igazi értelmiségi holott”

„... MOST AZTÁN NÉZHETEK MAGAM UTÁN...”. *LEVELEK TAR SÁNDORHOZ*, SZERK. LAKNER LAJOS; DECZKI SAROLTA: *TAR SÁNDOR*; „AZ VAGYOK, AKI VAGYOK. ÚGYSE LEHETEK MÁS: MIÉRT FÉLJEK HÁT FELFEDEZNI, KI VAGYOK?”. *TAR SÁNDOR*

Az utóbbi évtizedben azt tapasztalhattuk, hogy mind Tar Sándor élettörténete, mind pedig szövegei élénken foglalkoztatják az utókort. A 2005. január 30-án elhunyt szerző több kötete is elérhető zsebkönyvkiadásban [ami önmagában jelezheti a kanonizáció tényét], regényeiből és elbeszéléseiből [vagy azok által inspiráltan] filmek és színpadi adaptációk születnek, élettörténete is különféle fikciós alkotások [Bán Zoltán András: *Keserű*, Ménes Attila: *Bihari*] alapjául szolgál. Nemrég tudományos konferenciát is szerveztek Tar írásművészetéről, amely esemény a 2022. április 5-től 14-ig tartó debreceni Tar Sándor-napok egyik programeleme volt – többek között a Tar fotóhagyatékából szervezett kiállítás vagy éppen a Medicor Művek [Tar egykori munkahelye] udvarán tartott Tar Sándor-émlékpontavató mellett. Minden jel arra mutat, hogy Debrecen városa és intézményei nem engedik elhanyagolni Tar emlékezetét.

Tar Sándor szövegeit tehát továbbra is olvassák, a szerzői életúthoz kapcsolódóan szintén több olyan kérdés vetődik fel, amelyek továbbra is aktuálisak, ám nem feltétlenül születik [születhet] rájuk válasz. Tar kapcsán folyamatosan felmerülhet az a kérdés is, hogy – míg az élettörténetnek több olyan eleme is van, amely akár a tabloidizáció folyamataiban is igencsak jól kiaknázható –, az értelmező/újraértelmező mikor sért és mikor nem sért kegyeletet, mikor épít kontextust a művek értelmezéséhez, és mikor segít *voyeur* olvasói igényeket kielégíteni. Ebben az írásban az életmű gondozásának és értelmezésének néhány aktuális példáját vesszük górcső alá. Ezek a megközelítések adekvát és árnyalt értelmezései az életműnek, a fentebbi megjegyzések inkább arra figyelmeztetik az olvasót, hogy szükségszerűen pengeélen táncol minden Tar-értelmezés.

Levelek Tar Sándorhoz

Az író hagyatéka a Déri Múzeum Irodalmi Tárában található, és egyik legfőbb gondozója Lakner Lajos, a múzeum tudományos igazgatója. A múzeum üzemelteti az író honlapját is, amelynek egyik érdekes eleme a *Csoda a mi utcánkban* című, Tar egyik leghíresebb műve alapján készült online nyomozás; a múzeum 2017-ben jelentette meg Lakner Lajos gondozásában számos dokumentummal és tanulmánnyal kísérve Tar díjnyertes szociográfiai novelláját, a *Tájékoztatót*, amely aztán 2019-ben – szintén a múzeum jóvoltából – hangjáték formájában is kiadásra került. Szintén Lakner munkáját dicséri a Tar Sándorhoz írt levelek kiadása: ő szerkesztette a kötetet, amelyhez jegyzeteket és kísérőtanulmányt is írt.

A kötetben azok, a hagyatékban összevissza található levelek jelentek meg, amelyeknek információs értékük van, a szerkesztő mindenkitől engedélyt kért a levelek közlésére. A cím – „...most aztán nézhetek magam után...” – Tar egyik verséből származik [*Abszolút magány*], és középpontba állítja azokat az identitáshoz kapcsolódó problémákat, amelyek Tar kapcsán a szűkebb és tágabb közvéleményt

foglalkoztatják. Ezt az értelmezést erősíti a borítókép, amely a szerző hagyatékából származik: Tar önmagát fotózza tükörben, de csak a körvonalai láthatók a háttérben egy, feltehetően vidéki parasztház ablakaival. Az a tény pedig, hogy hiányoznak a Tar által írt levelek [amelyek összegyűjtése a szerkesztő utószava szerint komoly nehézségekbe ütközik], csak még inkább megerősíti a borítóképről mondottakat: a neki címzett levelek által Tar egyfajta sziluettként jelenik meg, elmosódottan, másokhoz való viszonyában, mások róla mondott információi alapján – a szerzővel kapcsolatban gyakran emlegetett talányosság így egy újabb dimenziót kap.

A legkorábbi közölt levél 1970-es, a legkésőbbi 2004-es – ez utóbbi dátum esetében számot kell vetnünk azzal is, hogy hiányoznak az e-mailek: Tar élete vége felé ugyanis ily módon levelezett, az elektronikus levelezés azonban hozzáférhetetlenné vált. A levelek sorozata az életút különféle szakaszait rajzolja fel. Az első 1977-ben záródik le – ebből az időszakból ugyanis olyan levelek maradtak meg a hagyatékban, amelyeket Tar az NDK-s ismerősöktől kapott. Visszatérő motívum ezekben, hogy Tar történeteket kér a levelezőpartnereitől: minden bizonnyal arra készült, hogy megírja az NDK-s tapasztalatait [a hagyatékban megtalálhatók egy végül el nem készült regény töredékei, és azt, hogy Tar már ekkor kacérkodott az irodalmi pályával, az *Alföld* egyik 1970-es számában megjelent versei is tanúsítják]. Ezek a levelek tele vannak olyan irodalmi, filmes és zenei referenciákkal, amelyeket barátok idéznek egymás között, időnként az emberi lét értelmére vonatkozó fejtegetésekkel, de Tarról alig szolgálnak személyes információt. A különféle korszakok természetesen nem válnak élesen szét, a hetvenes évek végén is találunk NDK-s ismerősöktől kapott levelet. Az egyik legérdekesebb levél ebben a korpuszban egy Katitól származó levél: csak találgatni tudunk, hogy milyen kapcsolatban lehettek. A levél írója megrója Tart a „pesszimista kudarctudat”-a [50.] miatt: „Lehetséges, hogy semmit sem találsz ebben az életben, amitől vonzóan vagy legalábbis elfogadhatónak találd a jövőt?” [50.] Mindez az egyik korai jelzése annak – amint arra Lakner Lajos is rámutat a tanulmányában – hogy Tar egész életében küzdött saját traumáival, azok nem feltétlenül a szervezéssel kezdődtek.

1977, a *Tájékoztató* sikere egy új korszak kezdete – a levelek felrajzolják Tar egyre szélesedő kapcsolati hálóját. A dokumentumok azonban arra is utalnak, hogy folyamatosan voltak kommunikációs nehézségek: történtek személyes találkozások, de főleg ezek elmaradásáról szólnak a Tarral levelezésben állók, ráadásul a debreceni szerző telefonon is nehezen volt elérhető. Ezen időszak legfontosabb dialóguspartnerei Berkovits György, Száraz György vagy Kenedi János, de akár az első Tar-kötetet szerkesztő Ördögh Szilveszter is említhető, akire – egy hosszú levél tanúsága szerint – Tar megharagszik, mert kimaradt a kötetből a *Vízpók* című novella. Végigkövethető az is, hogy Tart már ekkor rengeteg tervvel keresik: Pomezanski György, Fábri Sándor, Horváth Péter televíziós filmek, El Eini Sonia pedig a vizsgafilmje kapcsán, Radnóti Zsuzsa a Vígszínház számára szeretne tőle darabot, amihez még ösztöndíjat is tudnak szerezni, de Tar végül nem vállalja az írást. A tervek tervek maradnak – a levelekből az az összkép bontakozik ki, hogy Tar folyamatosan kihátrál az együttműködések-ből, nem jelentkezik, nem elérhető, ami miatt a közös munka lehetetlenné válik. Érdeemes azt is megfigyelni, hogy Tar rajongótábora már ekkor is nagy, sok [ismert vagy kevésbé ismert] levelezőpartner [Halda Aliz, Radnóti Zsuzsa, Halápy Jánosné] olvasmányélményeiről ad számot.

Az 1984 és 1989 közötti időszakból csak nagyon kevés levél maradt meg, és erre nehéz magyarázatot találni: Tar ekkor már nem írt jelentéseket, ugyanakkor szépirodalmi művei sem nagyon jelentek meg, viszont nehéz elképzelni, hogy megszakadt volna a viszonya azokkal, akikkel korábban rendszeres kapcsolatban állt.

1989 után, a rendszerváltozást követően újraszerveződő intézményi struktúrákban Tar körül még szélesebb háló jön létre: nem csupán írókkal, szerkesztőkkel, kritikusokkal tart kapcsolatot, hanem ebben az időszakban is számtalan terv lehetősége merül fel (darab a Nemzeti, a Vígyszínház vagy éppen a Katona József Színház számára, televíziós, rádiós produkciók, filmes együttműködés Mispál Attilával vagy Gothár Péter tervezett adaptációjával kapcsolatban) – ezeknek azonban továbbra is csak egy töredéke valósult meg. Tar, több levél tanúsága szerint is, ekkor már az egyik legelismertebb kortárs szerzőként, fiatal írókkal [Mikó Sándor, Rott József, Restye Illés, Papp András] is rendszeres kapcsolatban van, akik mesterükként fordulnak felé. Az is világosan látszik, hogy rengeteg olyan külföldi közvetítő – döntően fordító – keresi, akik nagyra értékelik a szövegeit, és azon dolgoznak, hogy Tar a külföldi olvasók számára is olvasható legyen (lásd a finn, német, angol vagy francia fordításokra vonatkozó leveleket). E levelek alapján úgy tűnik, hogy Tar szövegei inkább ezen, a fordítói közvetítő csatornákon, semmint kultúrpolitikai közvetítéssel jutottak el a külföldi olvasókhoz.

Közülük mindenképpen kiemelkedik Tar francia fordítója, Patricia Montcorgé jelentősége, aki a levelek tanúsága szerint barátként is közel került az íróhoz, többször is felkereste őt Debrecenben. És szintén ilyen 'majdnem barát' volt Snée Péter, akivel Tar egy időben intenzíven levelezett. Snée Tar szövegeinek éles szemű kritikus, de az egyre szorosabbá váló kapcsolat az életútjuk hasonlóságának is köszönhető. Snée egy-egy elejtett megjegyzéséből kiderül, hogy Tart kísérti az öngyilkosság gondolata. Azt pedig szintén nem lehet tudni, hogy ez a levelezésen keresztül barátság miatt ér hirtelen véget (vagy hogy mi történt egyáltalán). Tar továbbra is sok olvasói levelet kap, köztük több ismert és ismeretlen, hétköznapi olvasó is van (mint például B-né, aki egyenesen ismerkedni akar, de Tar nem küldi el a válaszlevelet). Bizonyos értelemben szimbolikus annak a gesztusnak az ismétlődése, hogy a *Holmi* (amely lap szerkesztőbizottságának Tar is a tagja volt) egyik vagy másik szerkesztője írást kér Tartól: a debreceni szerző kétségtelenül kötődik a (döntően budapesti) irodalmi élethez, de ez a viszony a kezdetektől fogva ellentmondásos. Az 1999-es lelepleződéssel kapcsolatosan olyan levelek maradtak meg, amelyek szerzőinek mindegyike (köztük ismét hétköznapi olvasók is) a támogatásukról biztosították Tart. Ennek ellenére erőteljesen érzékelhető az az űr, amelybe Tar a 2000-es évek elejére került.

Lakner Lajos a levelekhez fűzött jegyzetekkel segíti az olvasó tájékozódását, a kötet végén pedig egy hosszú tanulmány és a szerkesztés alapelveire vonatkozó írás olvasható tőle. Lakner maga is próbál válaszokat találni [Tar rejtőzködése, a személyes találkozások elkerülése egyfajta életstratégia lehetett; az értelmiségi közeg idegenséget keltett Tarban, sőt e közeget bizonyos mértékig meg is vetette], de inkább a kérdések lesznek számosabbak.

Nagyon erős szerkesztői gesztus, hogy a levelezés nem azzal a Kovács Zoltán által írt levéllel ér véget, amelyben az ÉS-szerkesztő nem tart többé igényt Tar-írársra, hanem egy nem datált Réz Pál-levéllel, amelynek szerzője újra „egy zseniális no-

vellá"-t [243.] kér Tartól a *Holmiba*. A levelek egyszerre hozzák közel és távolítják el Tart – Esterházy Tarra vonatkozó mondatát parafrázálva itt az történik, hogy mások beszélnek ahelyett, akinek nem hallható a hangja. A levelek plasztikusan mutatnak rá arra, hogy Tarnak különféle, gyakran egymással ellentétes vagy egyszerre túl sok szerep által keltett elvárásokat kellett [volna] teljesíteni, s ezek kezelésére habitusa sem feltétlenül tette alkalmassá.

A monográfia

A magyar irodalmi nyilvánosság már régóta szükségét érezte egy Tar Sándor-monográfia megszületésének. 2022-ben a részben szintén debreceni kötődésű Deczki Sarolta írta meg az első vaskos Tar-monográfiát. A könyv körültekintően tekinti át az életmű egészét, számot vet a Tar-próza jellegzetességeivel, nem rejti véka alá annak kevésbé sikerült aspektusait sem.

A könyv koncepciójának egyik hangsúlyos – és eléggé nem méltányolható – eleme, hogy nem csupán szoros szövegolvasatokat kapunk, hanem a Tar-életút és -életmű az irodalmi intézményrendszer összefüggéseiben ábrázolódik. Így kerül sor az életút ismertetése után a besugárás és a lebukás történetének feldolgozására, hiszen ez – a szerző megfogalmazása szerint – alapvető hatást gyakorolt nemcsak a pálya egészére, az egyes irodalmi művekre, hanem a jelentéseket a pálya részének is tekinthetjük, amelyek meghatározták a Tar-diskurzus alakulását is. Ehhez a forrásokat a Tarral készült interjúk, Tar jelentései, az ügynöki tevékenységéről készült elemzések és Tar olyan irodalmi szövegei jelentik, amelyekben az ügynökügyet próbálja feldolgozni. Deczki Sarolta a források elemzéséhez tartja magát, nem spekulál, és nincs egyszerű dolga, hiszen Tar megnyilatkozásait nem vehetjük készpénznek – erről tanúskodnak az interjúelemzések. A jelentésekből pedig az derül ki, hogy Tar gyakran túlteljesítette a feladatát, és azokról a szerzőkről, akiket a nyilvánosság előtt dicsér, gyakran lekezelően ír. Deczki ebben a részben az ügy minden vonatkozását feldolgozza, tág kontextusba helyezi a kérdést, és hangsúlyozza, hogy a magyar társadalom mind a mai napig nem volt képes rendezni az ügynökök/besugárók kérdését.

Ugyancsak tanulságos és az előző részhez hasonlóan nagy anyagot mozgat a pályakép elemzése, amely tartalmaz néhány, akár provokatívnak tűnő állítást is. Deczki itt nem csupán ismerteti, hanem kommentálja is a Tar-szövegekről megjelent kritikai írásokat, a szövegeket pedig tágabb összefüggésekbe helyezi, hangsúlyozva, hogy korántsem tekinthetők túlhaladott jelenségnek, hiszen csak látszólag tűnnek egyszerűnek. Deczki egyik erős állítása, hogy Tar szövegei a 90-es években korszerűbbek voltak, mint ahogyan azokat Magyarországon annak tartották, ezzel együtt sem a szövegei, sem pedig életútja miatt nem fért bele az akkori magyar irodalomtörténet-írás által létrehozott kánonba. Majd csak a 2010-es évek folyamatai miatt [a realista ábrázolásmód újbóli feltűnésekor] újul meg az életmű iránti érdeklődés, ami – tehetjük hozzá – bőven indokolta egy monográfia megszületését.

A kontextualizáló fejezetek után kerül sor a szövegértelmezésekre. Deczki azt az utat választja, hogy a novelláskötetokről különböző szempontok szerint beszél. Az első nagyobb egység a realizmus problematikája köré szerveződik, ami egyúttal lehetővé teszi az értelmező számára azt, hogy számba vegye azokat a poétikai jegyeket [groteszk,

abszurd, fantasztikum, humor], amelyek a realista hagyomány ellenében hatnak. A Tar-novellák szerkezeti jegyeinek elemzése e próza néhány kevésbé sikerült elemére is felhívja a figyelmet, például ilyen egyes novellák melodramatikus vagy közhelyes csattanója.

A következő nagy egység a szövegek térszerkezetét vizsgálja, vagyis tulajdonképpen azt, amit Bahtyin kronotoposznak nevez. Talán a Tar-próza jellegzetességeiből is következik, de itt az elemzés hagyományos hierarchiája megfordul: az időösszefüggések helyett a térreprezentációkra kerül a hangsúly. Beláthatjuk, hogy Tar prózájának egyik alapvető jellegzetessége [s ez egyfajta aspektuális kronotoposznak tekinthető], hogy hősei a tér és az idő szintjén is a hanyatlást tapasztalják meg. A világreprezentációnak ezt a modális aspektusát egészítik ki az ún. tematikus kronotoposzok – Deczki elemzései ezeket veszik sorba [külön érdeme az alapos kontextualizálás, lásd például a munkásszállás intézményének történeti perspektívába állítását]: az utazás [a tenger és a vonat kronotoposzaival], a gyár [egyszerre életforma, közösség és otthon – ami elvész az elbocsátások következtében], az albérletek, munkásszállók és otthonok [az otthon hiánya mint egzisztenciális tapasztalat], a térkép széle [a határterületek], a pszichiátria vagy a mélység motívuma. Ez utóbbi kötődik talán legexplicitebben a módhoz az aspektuális kronotoposzhoz, hiszen a mélység a teljes testi-lelki kiszolgáltatottság metaforikus tere. Ugyan fontos kérdéskört érint, de mégis megtöri ennek a résznek az egységét a szexualitás ábrázolásának elemzése.

Külön rész tárgyalja Tar nagyepikai kísérleteit: itt a monográfus szövegről szövegre halad. Ebben a részben a legnagyobb terjedelem az életmű egyik legtalányosabb szövegének, a *Szürke galamb*nak jut, amely talán Tar egyetlen „igazi” regénye. Ebben az esetben is a Deczki-féle módszert látjuk működésködni: részben a Tar-regényről írott kritikák, részben pedig a kriminek szentelt írások feltérképezése után következik a regény szoros olvasása.

Deczki Sarolta célja az életmű egészének áttekintése, így kerülnek terítékre a publicisztikai írások, a versek, a rádiójátékok és a filmforgatókönyvek is. A versek esetében úgy tűnik, hogy Tarra leginkább Tolnai Ottó, Gion Nándor és Domonkos István, illetve a különböző avantgárd hagyományok hatottak. Tar a 2000-es évek elején több filmes projektben is részt vett, a hagyatékban 16 forgatókönyv található, ám ezek döntő része nem valósult meg; Tar publicisztikai írásai pedig élete utolsó éveiről adnak egyre szomorúbb látóképet. Az utóélet és a Tar-kultusz értelmezése példázta, hogy Tar prózája továbbra is népszerű, színházi és filmes adaptációk tárgya, bizonyos értelemben „újra korszerű” [402.] lett.

Egy-egy apróbb pontatlanság ellenére [a 274. oldalon egy lemaradó cím, a 275. oldalon egy feltehetően korábban keletkezett olvasat nem kellően lett beledolgozva a monográfia szövegébe, a 282. oldalon a pszichiátria nem a *Nóra jön*ben, hanem az *Ennyi volt*ban jelenik meg először a *C pavilonnal*] elmondhatjuk, hogy Deczki Sarolta hatalmas [s nemcsak a szó fizikai értelmében, hiszen a kötet több, mint 400 oldalas] munkát végzett el. A szövegben folyamatosan tetten érhető a szerző iránti szimpátia, azonban a kontextusok alapos feltérképezése és a meggyőző elemzések nagyon árnyalt képet hoznak létre az íróról. Deczki Sarolta elkerüli az irodalomtörténet-írásra gyakran jellemző szakzsargon túlzó használatát: a kötet az életmű iránt érdeklődő olvasók számára is hozzáférhető nyelven világítja meg Tar Sándor életútját és életművét.

Kiállítás Tar Sándorról

Az *vagyok, aki vagyok. Úgyse lehetek más: miért félek hát felfedezni, ki vagyok?* – ez volt a címe a MODEM Tar Sándor-kiállításának, amely 2023. november 11. és 2024. február 11. között volt megtekinthető. Az idézet Tar kevésbé ismert naplójából származik. A cím a szövegek helyett a szerző előtérbe helyezését mutatja, az önazonosság kérdésére fókuszál. A kiállítás egyik kurátora Don Tamás, akit – amint azt egy korábbi, a *Holnembváros* címet viselő kiállítás is tanúsítja – foglalkoztat a debreceniség kérdése, a másik pedig Lakner Lajos, akinek a Tarhoz kapcsolódó tevékenységéről már volt szó a fentebbiekben.

A kiállítás nem múzeumi térben valósult meg: aki meg akarta tekinteni, annak a debreceni 24 emeletes toronyház egyik lakásába kellett bejutnia. A helyválasztás több szempont miatt is figyelmet érdemel: kimozdítja a kiállításnézőt a múzeumi térhez kötődő reflexeiből; az épület a város egyik jelképe, a szocialista építészet egyik példája, s mint ilyen Tar debreceni panellakását is felidéz; az épület Tar prózájában is szerepet játszik, részben itt játszódik a *Szürke galamb*.

A kurátorok, a művészek és néhány, Tar prózáját jól ismerő irodalomtörténész egy workshop keretei között találkoztak: bejárták a kiállítás tereként szolgáló lakást, illetve Tar életének és életművének kérdéseit vizsgálták meg közösen. Mindezek tudatában érthető, hogy a kiállított tárgyak (üveg, pohár, asztal, polc, képek) a lakás méreteire lettek szabva – hétköznapi tárgyak, amelyek Tar életére vagy a korra, a szocializmus időszakára reflektálnak. Nem ennyire előtérbe helyezve, de a hangsúlyozott materialitás (fotón látható kalapács és anyagtömb, lécs és gipsz) Tar munkásidentitására is reflektálhat. A látás aktusa szintén több szinten megragadható: a lakás ablakain túl ott van a magasból megszemlélhető debreceni panoráma, Tar városa; Szilágyi Lenke fotói – amelyek közül több Tarról készült – tematizálják a látást [az egyik fotón a közösen látható Tar és Petri elnéznek egymás mellett, a Tarról készült portrékon az író hol belenéz a lencsébe – és így a néző szemébe –, hol pedig félrenéz]; Kádár Emese ablakkeretre felszögeezett alkotása pedig a *Tekintet* címet viseli, és a megfigyelés kettőssége ihlette. A szűkös, alig 40 négyzetméteres térben egyszerre csak kevés néző férhetett el – ez a szűkösség pedig még intenzívebbé tette a szerzővel, a szerző életével való találkozást.

Az élettörténetnek jelentősége van: a kurátorok és a művészek koncepciózusan Tar életéből, és nem a műveiből indultak ki. A katalógus – amely méltó emléket állít a kiállításnak – felvezető szövege is ezt hangsúlyozza: az identitásra helyezik a hangsúlyt – Tar élete tele volt ellentmondásokkal, mintha egész élete menekülés lett volna.

A levelezés kiadásáról mondtak után talán nem véletlen, hogy Lakner Lajos írása elején hosszasan sorjáznak a Tar élettörténetére vonatkozó kérdések. Mi az, amit tudhatunk erről, ha nem adhatunk mindig hitelt a szavainak, „melyik kijelentése mögött van ténylegesen élettörténet, és melyik mögött fikció” [14.]? Tar megmutatja és elrejtje magát, nem tud naplót írni, s inkább mintha fikciós szövegein keresztül beszélné magáról. Az életmű és az élettörténet nem választható el egymástól. Az írás *A könyvszekrény* címet viseli: Lakner 2005 májusában két hetet töltött Tar lakásában: dokumentumokat, könyveket, kéziratokat válogatott a Déri Múzeum számára. Ekkor fedezte fel, hogy Tar a tekintetek elől elzárva, csukott szekrényben, gerincükkel fel-

felé rendezve tartotta Stephen King, Agatha Christie és Rejtő Jenő műveit. Lakner ezt a gesztust szimbolikusként értelmezi.

A gesztus valóban szimbolikus lehet, hiszen arra utal, hogy Tar interiorizálta az akkori magyar irodalomtörténet-írás egyik meghatározó mechanizmusát, a magas és populáris irodalom merev szétválasztását: ezek szerint ő maga is szégyellte, hogy olvas „populáris” szövegeket, miközben ezeknek a szövegeknek az eljárásai [a Rejtő-féle humor vagy a bűnügyi elbeszélés kódjai] megfigyelhetők saját szövegeiben is. És Tar életében nem ez volt az egyetlen olyan helyzet, amikor végletek között kellett választania.

A kiállítás koncepciójáról szólva Don Tamás olyan kurátori és kulturális [képzőművészeti, irodalmi] gyakorlatokat idéz meg, amelyek egy személyen keresztül igyekeznek bemutatni tágabb összefüggéseket, társadalmi problémákat, illetve érinti a nem múzeumi térbe helyezett kiállítások jelentőségét. A Tarnak szentelt kiállítás egyik legfontosabb tétje szerinte, hogy képzőművészeti alkotásokon keresztül újraértse Tar életét, miközben reflektál a személyt egykor körülvevő társadalmi, szociális kontextusra is.

A kiállításon öt művész alkotásai voltak láthatók. Gerhes Gábor két műalkotással is képviseltette magát: a földre rakott könyvespolc üres, befelé fordított gerinckel a Lakner Lajos által szimbolikusan tartott könyvszekrényre reflektál; a *der plan* című fotón egy anyagba ragadt kalapács látható, amely a Kádár-rendszert idézi, illetve Tar munkásábrázolásához is kötődik. Kádár Emese korábban már említett rajza a kifelé és a befelé figyelés kettősségét ragadja meg. Németh Ilona tárgyalóasztala a kiállításon új funkciót kapott: az egykori konyhaasztal, amely később tárgyalóasztallá lett, „kicsomagolja” magát: lehetőséget nyit meg, amellyel – jó esetben – élni lehet. Szilágyi Lenke fotóiról már volt szó, viszont eddig még nem említettük az *Egy szürke galamb* című fóliáját, amely szintén korábban készült, viszont a kiállításon az erkélyajtóra ragasztva megidézi Tar emblemikus regényét. Tóth Balázs Máté alkotása a konyhában található: a *Janus* egy [alkoholos] üveget és négy felespoharat jelent – Tar alkoholizmusán túl a szerepek közötti átjárásokra, átjárhatatlanságokra reflektál.

A katalógusban két fiatal szerző írása is olvasható. Mindkét szöveg a Tar-szöveg univerzummal is kapcsolatba lép, miközben demonstrálja alkotóik társadalmi érzékenységét. Seres Lili Hanna novellájában egy anya–lánya kapcsolatot ábrázol – ellentétben Tar szövegeivel, ahol inkább apa–fiú viszonyok jelennek meg. Azonban a szegénységtematika és a megalázottság közös jegy – mintha a *Lassú teher* párnovelláját olvassánk. Juhász Tibor írása a Miskolc melletti lyukóvölgyi szegregátumban végzett önkéntes írói terepmunka lenyomata egy helyi lakossal készült interjú alapján. Tetten érhető a meghallgatás gesztusa [bár ebben a tekintetben a szöveg inkább Csalog Zsolt műveit idézi, mintsem Tar műveit]: az életinterjú az egyéni életutat a család, a munka és a különféle társadalmi intézmények szövedékében mutatja meg, végkicsengése viszont alapvetően különbözik Tar szövegeinek zárlatától.

Egy olyan világban, amelyben a marginalizáció, az elszegényedés napi tapasztalat, Tar Sándor szövegei [ismét] aktuálisak lettek. Az életműhöz való odafordulást [újrakiadások, színházi és filmes adaptációk] ez is indokolhatja. Tar élettörténete is leginkább kérdéseket vet fel. A kiállítás, a monográfia, a levelezéskötet azt jelzi, hogy Tar életműve továbbra is fontos a kortárs irodalomban – de nem csak irodalomtörténeti kérdéssről van szó: úgy tűnik, hogy Tarnak széles olvasóközönsége van, akik rítusokat építenek személye és életműve köré [lásd: Tar-túra], mint ahogy része egy

város kulturális identitásának is, amely többféle módon is emlékezetében tartja a szerzőt. A levelezés kiadása, a monográfia, a kiállítás ebbe a tágabb kontextusba is illeszkedik, ezt értelmezik, ezt alakítják tovább. [*Déri Múzeum; Osiris; MODEM*]

KÁLAI SÁNDOR

Szövegen innen, kultúrán túl

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: *Mi a műalkotás? – Az irodalmi olvasás kérdései*

„Érdekes még egyáltalán, hogy »mi a műalkotás«? Vetődnek még fel kérdések az »irodalmi olvasással« kapcsolatban? Nem haladtuk meg ezeket a témákat?” – merülhet fel a kétség az irodalom- és kultúratudomány kurrens diskurzusainak hozzáértőiben Kulcsár Szabó Ernő legújabb könyvének problémafelvetését illetően, hiszen az irodalomtudomány (talán mind a mai napig folyamatban lévő) kulturális fordulatainak éppen az egyik leglátványosabb módszertani fejleménye, hogy a mű- és/vagy szövegközpontú, illetve a történeti megközelítésű értelmezés gyakorlata visszaszorult az irodalmi szövegeket tágabb [mediális, politikai, testi, társadalmi és egyéb kulturális jelentésképző rendszerekkel való] összefüggésben vizsgáló eljárásokkal szemben.

Jogosnak tűnhet tehát a kétség: minek bíbelődni egyáltalán a műalkotás [amúgy is gyanúsán metafizikai] kérdésével, amikor itt van számunkra az irodalmi szöveg minimuma, ha az önmagában – valamiféle kulturális jelentéslétesítő kontextuson kívül – érdekes lehet még egyáltalán. Meglepő azonban, hogy miközben „a kulturális fordulat évtizedei nem dolgoztak ki markánsan új nyelv- és szövegfogalmat” [Kulcsár-Szabó Zoltán: *A jelölő visszahúzódása. Az irodalmi nyelv kulturális fordulatának néhány kérdéséhez*, Budapest, Eötvös, 2021, 8.], a fordulat tendenciái a kultúra éppen szövegeként történő vizsgálatára ösztönöztek. Ez, természetesen, nem jelenti azt, hogy a fordulat előtti szöveg-, illetve nyelvkonceptciók ne volnának alkalmazhatók, azt azonban igen, hogy „a dekonstrukció gyakran »retorikai olvasásnak« nevezett praxisa óta nem jelentkezett igazán meggyőző vagy hatékony ajánlat ezen a téren” [Uo.].

Talán a kultúrát szövegeként értelmző metafora háttérbe szorította a szöveg mint olyan problémaköre iránti érdeklődést? Akárhogy is, a kérdésünk továbbra is az, milyen többlettel járhat számunkra, ha az irodalmi szöveggel szemben az irodalmi műalkotás fogalmával dolgozunk. Különösen azért is indokolt a kérdés, mert az irodalmi műalkotás voltaképpen maga is szöveg.

Nem meglepő, hogy a válasz az irodalmi szöveg/mű befogadásának kérdésirányából érkezhessen, ugyanis a legtöbb irodalmi szöveggel szemben a műalkotás, különösképpen pedig a hermeneutikai értelemben vett műalkotás fogalma nem csak hogy számol a befogadással, hanem az kifejezetten abban van megalapozva, amit módszertani többletként akkor könyvelhetünk el, ha belátjuk, hogy bármely szöveg- és/vagy műkonceptió [vagy akár maga az irodalomfogalom] kialakításának a sarkalatos elméleti és módszertani kihívásai az olvasás cselekvéséből erednek.