

alapvető forrásnak, melyre mindeddig meglehetősen kevés rálátásunk volt. A sajtó alá rendezés során határozhattunk volna úgy, hogy csak a *Kicsi fények*ben Tar által szelektált költeményeket adjuk közre, azonban éppen a szövegegyüttes lehető legpontosabb életrajzi, irodalomtörténeti kontextualizálhatóságának érdekében döntöttünk úgy, hogy a körültekintő filológiai-textológiai feldolgozás, illetve jegyzetapparátus mellett a jelenleg ismert összes Tar-verset szerepeltetjük a kötetben.

Tar versei és azok itt felvázolt kontextusai – amint az előbb említettem – talán válasszal szolgálhatnak a szerző pályájának vakfoltjaiból adódó bizonyos kérdésekre. Talán tisztábban láthatjuk, hogy mivel foglakozott a *Tájékoztató* megírása előtti időkből. Jobban ráláthatunk az őt ért korai irodalmi hatásokra, meghatározó olvasmányaira. Meggyőződhetünk elhivatottságáról, melynek köszönhetően a kezdeti kudarcokat követően sem hagyott fel az írással. Ugyanakkor a versek legalább ugyanennyi kérdést is felvetnek. Vajon mennyi kallódhatott el, semmisült meg közülük az évek folyamán? Hogyan alakulhattak, formálódhattak Tar kötettervei? Miért döntött egyes verseinek publikálása mellett 2005 elején? És legfőképp: a kötetben közreadott versek poétikai-esztétikai színvonalát (de akár tematikus irányvonalait is) tekintve hogyan történhetett meg, hogy szerzőjük néhány évvel-évtizeddel később a 20. század második felének egyik legjelentősebb magyar nyelvű prózai életművét alkotta meg? Persze talán éppen ebből az ellentmondásosságból, kiismerhetetlenségből adódóan (is) ennyire izgalmas és jelentékeny ez az életmű. Hogy sokszor csak *jelek vannak, magyarázat nélkül*.

Márton László

## Rongyos sípok hangja

TAR SÁNDOR VERSEIRŐL

Nem költő. Hanem egy nyilvánvalóan tehetséges ember, aki keresi a kifejezési formát a tehetségéhez, és akiből később kiváló elbeszélő lett.

Ezt gondoltam két évtizeddel ezelőtt, kevéssel Tar Sándor elhunytá után, amikor néhány verse bekerült az Alibi-almanach *Titok* számába. Nemrég végigolvastam a hagyatékban fennmaradt összes Tar-verset, és most is ezt gondolom. Csak egy kicsit árnyaltabban. Mert ha az derül ki a versekből, hogy szerzőjük nem költő, akkor miképpen tud az is kiderülni, hogy nyilvánvalóan tehetséges? Mi az, hogy tehetség? Hogyan mutatkozik meg a tehetség egy pályakezdő, autodidakta szerző sikerületlen szövegeiben?

Ezeket az írásműveket utólag sem könnyű az érett Tar Sándor remekművei felől olvasni. Az átjárhatatlanság egyszerre veti fel a *műfaj* és az *érettség* problémáját. Tar Sándor valószínűleg alkatilag is későn érő szerző volt, amihez még az is hozzájárulhatott, hogy hosszú időbe telt, amíg rájött, hogy a szociografikus próza az ő igazi terepe. Hasonló törést figyelhetünk meg Déry Tibornál, aki szintén költőként kezdte és elbeszélőként folytatta, és aki szintén meglelt férfiként írta első jelentős munkáit.

Más kérdés, hogy a fiatal Déry nagyon korszerűnek hihette magát, amikor avantgárd verselőként lépett fel [és még nem tudhatta, hogy a magyar avantgárd vesztesre áll], Tar pedig akkor is kilógott volna az 1960-as, korai '70-es évek közérzetlírójából, ha rendszeresen publikálhatta volna verseit.

Éppen ezért nem sokra megyünk, ha dilettánsnak minősítjük Tar Sándor verseit, és ezzel átlépünk fölöttük.

Jók ezek a versek? Nem jók. No de érdektelenek is? Szó sincs róla. Nagyon is érdekesek. Gyengék? Vagy erőtlenek? [Ami nem ugyanaz.] Ellenkezőleg, valamitől erősnek érződnek. Pontosabban, akadnak gyengék is köztük, de nagy részükből süt az alkotói energia.

Nem tudom megmondani, hogy általában mitől jó vagy rossz egy költemény, és mitől jelentős egy költői életmű, ha az. Konkrét versolvasói benyomásaimat sorolhatom fel.

Tar verseiben feltűnően hiányzik a szöveg belső szervezetsége. A költő [aki nem költő] meg sem kísérli ennek létrehozását. Ezért aztán a verseknek irányuk sincs. Nem jutnak el valahonnét valahová. Ha megszólít valakit a beszélő, nem világos, hogy kit szólít meg. Az sem, hogy ez még ugyanaz a személy-e, vagy valaki más. Nincs meg a beszédszituáció. Ez különösen szembeötlő az erotikus versekben. Maga Tar Sándor volt az, akinek egy későbbi kítűnő novellájában a női szereplő így felel a férfi [Tar-versekre emlékeztető] ömlengésére: „Baszunk vagy nem baszunk?”

Iránytalanságuk miatt a Tar-versek szabad asszociációk jegyzékének hatnak. Nem tud gazdálkodni a szavak erejével, találmokra hajigál egymás mellé minél rikítóbb fordulatokat. Nem ismeri az Én [a lírai Én] és a világ [a költői világ] határát, ezért átlépni sem tudja, inkább csak vaktában botorkál. A szó- és képzettársítások mögött nem áll koherens szemlélet. Így aztán arról is csak gyéren és összefüggéstelenül tudósíthat, ami őt feltehetőleg ténylegesen foglalkoztatta: magány, kiszolgáltatottság, népi demokratikus elnyomás, ilyesmik.

Ennek egyik éktelen példája *A fehér sivatag szélén* című vers. Ha nagyon meg akarom érteni, hogy mi az a „puha dárda”, amellyel „egy vágytól szenvedő kiáltást fojt meg a szépség”, akkor a vers lemegy kutyába. Ha viszont véletlenszerű képzettársításnak tekintem, akkor nem tudom elképzelni, milyen lehet az a „bomlott erő”, amellyel „szilajjá merevült paripák / árnyékszobrai tipornak forró homokba”. Ezzel ellentétbe állítható *A vének látomásossága*, amely egyben tartja a verset akkor is, ha fogalmam sincs, kik azok a vének, és miért özönlenek „csúszva esve zörgőn” lefelé a hegyről.

Érdemes szemügyre vennünk azokat a verseket, amelyekben az átlagosnál [ha van ilyen átlag] nagyobb a koherencia. A hosszúversek eleve nem ilyenek, noha némelyikükben, például a *Bíbor füst* hosszabbik változatában vagy a *Szóke városban* érződik a személyiség ereje.

*A Meditáció* összevethető Petri György *Lépcső* című, szintén a '70-es évek elején írt versével. Mindkét vers a lépcsőt alakítja depresszív metaforává, de Tar hasonlata – „az ablakkeret / mint négyszögletes glória a mélybeugrón” – megzavar és félrevisz, míg Petri „körülírt zuhanás” metaforája pontosan illeszkedik az emberi létezés nyomorúságának tömör szemléltetésébe. A Tar-vers utolsó sora – „Fényesre fogdosott, átkozott korlátaink” – indulatos kétértelműségével megemeli a verset, de a minősítés által túlságosan direktté is teszi.

Ha Tar a vers grafikai testével próbál hatni, az mindig összerántja a szöveget. Ilyen *A hatalom piramisa* és a *Lenin*. Ezek a csekély számú kísérletek el vannak szigetelődve a versanyagban. Itt is, más versekben is (például a *Csupa nem* címűben vagy a *Szóke város* politikai szekvenciáiban) Tar a hatalommal, a „reálisan létező” szocializmussal szembenállóként pozicionálja magát. Ez a pozíció azonban a párton kívüli boseviké, és az „érted haragszom, nem ellened” jellegzetes attitűdjét vonja maga után. Pedig Jan Palach alakjának kétszeri felidézése a *Szóke városban* más irányt is adhatott volna az ötletszerű rendszerkritikának.

Ez a beállítódás jelenik meg az *Egy kommunista életrajza* című versben is, de a verset a szemléleti zavarosság egyúttal karikatúrává is teszi. Sőt, még a *Bűnösök vagyunk* című vers is ide sorolható: a megváltás anticipációja, belevetítve Mózes csecsemőkori megmenekülésébe, a marxista üdvtörténet sémáit idézi fel.

A *Reggelekben* az átváltozás hat meggyőző erővel. A rövid vers elején a költő kukába dobott csecsemővel lepi meg az olvasót. Ebből a csecsemőből a negyedik sorban patkányt, a hetedik, utolsó sorban „flaskát” csinál, nyilvánvalóan alkoholos tartalommal: „csitt, csitt, részeg vagyok”.

A *Szabó Mihály* egy nemi erőszakételt ír le. Szikárságával, tömörségével, groteszkbe hajló tárgyyszerűségével kirí a többi Tar-vers közül. Már-már a későbbi novellistát vetíti előre.

A *Rongyos sípokban* van két erős sor: „az iszonyat valamelyik rekeszéből / rongyos sípok hangja árad”. Emiatt megbocsátom az olyasféle bénázást is, mint: „az éjszaka türelmesen folyik szét”, valamint azt a felpuhított zárlatot, amely szerint „és mire halkán felröppen a dal / minden ablakot becsuknak”.

Az *Ének tehénkolompra és biciklipumpára* nyelvileg érdekes. Az olyan főnévből képzett igék, mint „mocsárzok” és „kamaszlok” persze nem működnek, de mutatják, hogy a költő a kifejezés határát feszegeti. Ugyanilyen érdekes, de jobban működik a „pont” és a „vessző” szavak használata az általuk jelölt írásjelek helyett. Ez azt a képzetet kelti, mintha a beszélő diktálná a szöveget. Az így létrejövő eleven szituáció a címszereplők, a kolomp és a biciklipumpa Andersen-mesébe illő barátságát [szerelmét?] is elfogadtatja az olvasóval.

Az *Exodusnak* mint helyzetversnek, ellentétben a Tar-versek többségével, jól kivehető iránya van, és a határátlépéssel plusz a pitiáner devianciával párhuzamba állítható a többnyelvű, kölcsönös meg nem értés.

Az *Abszolút magány* összesen két sor. Tömörsege megbocsáthatóvá teszi az útkereső költőre jellemző szenvelgést.

Részletesebb szemlélődést érdemel a *Szóke város*, a költői életmű szerintem legfontosabb szövege. Ez a költemény [a hagyatékban a leghosszabb szöveg, terjedelme a teljes anyag ötödrésze] vallomásként olvasható. A beszélő egy Sabine nevű fiatal nő alakján keresztül Drezda városának vall szerelmet. Vagy fordítva: Drezdán keresztül Sabinének. Tekinthető politikai-világnézeti vallomásnak is, amelybe belefér Drezda 1945-ös lerombolásának traumája és az újabb háború lehetőségétől való szorongás is. A következetesen két n-nel írt „Bergmann tankja” valószínűleg Ingmar Bergman *Csend* című filmjének felülnézetből fényképezett harcokcsijára utal. Ebben a filmben is, valamint a *Szégyen* című Bergman-filmben is az a háborús félelem fejeződik ki, amely a *Szóke város* költőjét is nyomasztotta.

A politikai vallomás a „párton kívüli bolsevik” hitvallása. A korabeli újbaloldal körülrajongott (ugyanakkor a népi demokratikus hivatalosság által többé-kevésbé elutasított) bálványai rémlenek fel Che Guevarától a vietkong-gerillákon és katalán szeparatistákon át Marcuséig és Cohn-Benditig. Ebbe a sorba illeszkedik egyrészt Lenin [akit a jelen költemény és a Lenin-versgrafika sugalmazása szerint a pártállami hivatalosság félreért és meghamisít], másrészt a már említett Jan Palach, akinek felidézésével Tar kifejezi az 1968-as „prágai tavasz” iránti rokonszenvét.

A szerelmi vallomás ennél bonyolultabb. Úgy sejtem, Tar számára Drezdában nyílt ki a világ, továbbá az elsajátított német nyelven keresztül a világirodalom és a filozófia is. Aki átélt ehhez hasonlót, az tudja: ez a felszabadító érzés önmagában is hasonló a szerelemhez. Még inkább így van, ha a város iránti eufória konkrét személyekhez fűződő érzélemmel társul.

Másfelől a korabeli Drezda borzalmasan nézett ki. Porig rombolt város volt, megszegényítés gyanánt helyükön hagyott romhalmazokkal, barakk-utcasorokkal, sebtében felhúzott paneltelepekkel és az elpusztított régi szépség imitt-amott látható, csüggesztő maradványaival. [Rossz szójáték, de ide kívánczik: a barokk helyén a barakk.] Tar nem volt vak, mindezt látnia kellett. A költeményből kiderül, hogy látta is. De neki nem ez a fontos, hanem az, hogy amikor a kocsmában kimegy a vécére hányni, a hányadék tartalmazza „Kantot Hegelt Lessinget Kierkegaardot a nyomorult Sartre-ot” – érdemes elgondolkodnunk a jelzőn! –, „Marcusét, kihánytam Goethét”, és következik még jó néhány név.

Íme, az émesztetlen kultúrjavak extázisa, társulva az erotika extázisával. Vegyük szemügyre ez utóbbit is.

A beszélő részletesen leírja Sabinével folytatott szeretkezéseit. Ami azt is jelenti, hogy vágyról többé nem lehet szó. Márpedig a vágy az erotikus költészet hajtóereje. Ha mégis jelen van a kielégületlen vágy, az bizonyosan nem Sabinére irányul.

Sabinének van egy öccse, Hansi-Jochen. Ahogy a költemény megjeleníti: ostoba és közönséges. Csakhogy a beszélőnek éppen ez tetszik benne, ezért idézi fel az ő alakját többször, mint a lányét, és ezért hozza vissza szekvenciaszerűen újra meg újra a fiú semmitmondó szitokszavát: „Scheisse”.

Drezdában Tar Sándor megismerkedett Thomas Mann írásművészetével is. Az egyik névsorban a *Tonio Kröger* szerzője is szerepel. Úgy veszem észre, hogy Tar éppen ennek a kisregénynek egyik trükkjét értette meg és vette át. Nincs erre közvetlen bizonyítékom, de a szőke haj és a kék szem vissza-visszatérő dicsérete, amely a *Tonio Kröger*ben is vezérmotívum, alátámasztja feltevésemet.

A *Tonio Kröger*ben az a trükk, hogy a címszereplő egymás mellé állítja a két szeretett lényt, Hans Hansent és Ingeborg Holmot, és úgy tesz, mintha egyformán, sőt egységesen szeretné bennük a szőkeséget, a kék szemet, az egyszerűséget és a romlatlanságot. Csak alapos szövegelemzés mutatja ki, hogy Tonio Krögert [illetve Thomas Mannt] nem érdekli Ingeborg Holm, az ő vonzalma kizárólag Hans Hansenre és az ő alpáriságára irányul.

Nem volna méltányos Tar hosszú litániáját hozzámérni a *Tonio Kröger*hez, de tény, hogy ugyanazt az eljárást alkalmazza, amit Thomas Mann. Úgy tesz, mintha Sabine jelentene számára a szeretett és vágyott romvárost, holott valójában Hansi-Jochen. Igazából ez adja a költemény erejét és belső feszültségét.

\*

Nincs kétségem afelől, hogy a Tar-életmű egésze a verseket is elviszi a hátán. A kérdés inkább az, hogy: módosíthatja-e a versek ismerete az írói habitusról való tudásunkat? Nem az én dolgom, hogy erre igent vagy nemet mondjak. A versanyag ahhoz nem elég, hogy önálló értelmezői kihívás legyen. Annál viszont jóval több, hogy az alkotói pálya egyik vakfoltja maradjon.

