



KOLOZSI ORSOLYA (1980) Budapest

KOLOZSI ORSOLYA

Hangkeresés

Tar Sándor *A 6714-es személy*
című kötetének sokszínűsége

A *6714-es személy* 1981-ben jelent meg a Magvető Kiadónál. Kisalakú, rövid kis kötetként látott napvilágot, szerzője, Tar Sándor ekkor éppen negyvenéves volt. (Az elsősorban szociográfiaként számon tartott *Tájékoztató* már elkészült, de a cenzúra miatt még nem jelenhetett meg.) A tíz elbeszélést tartalmazó gyűjtemény elnyerte A legjobb első kötet díját, és a kritikusok, irodalomtörténészek a későbbiekben is kulcsfontosságú darabnak tekintették, nagyrészt megegyeztek abban, hogy már ekkor, ennél a viszonylag kései indulásnál teljes írói fegyverzetében állt az olvasó elé a debreceni alkotó: „Voltaképpen már az első kötetben, rögtön az indulásnál készen volt az a tematika és ábrázolási eszközkészlet, amely csaknem pályája végéig kitartott.”¹ Deczki Sarolta ezen állításával nem igazán lehet vitatkozni, hiszen egyértelmű, hogy a későbbi kötetekben megjelenő megszólalásmódok, formák már itt valóban rendelkezésre állnak. Ugyanakkor vitatható írásának egy későbbi mondata, amelyben azt állítja, hogy „*A térkép szélén* című kötetig – azonban esztétikailag, tematikailag és műfajilag nagyjából egységesnek tekinthető Tar prózaművészete”.² A *6714-es személy* ugyanis még egyáltalán nem kiforrott hangú kötet, az írások nemcsak minőségüket tekintve mozognak széles spektrumon, de sokféleségük kiválóan mutatja, hogy Tar még keresi a hangot, a számára leginkább használható beszédmódot és az ehhez kapcsolódó formai, stiláris megoldásokat. A *Litera* egyik Előhívás-estjén 2009-ben³ Reményi József Tamás meg is jegyzi, hogy ez egy heterogén kötet (sőt, felmerül benne, hogy talán az életmű sem annyira homogén, mint amennyire első látásra annak tűnhet), az írások hangkísérletek, a realizmus, a szociográfia felől indulnak, de elkalandoznak egészen a szürrealizmus irányába is akár. Ezeknek az irányoknak egy része persze zsákutca, ezeket fogja egyre inkább leépíteni, elhagyni, de itt még nyitott az életmű, innen elvileg még sokfelé indulhatna a szerző. A debütáló elbeszéléskötet sokszínűségére utal az egyik első recenzió is, amikor azt írja: „Külön kell szólni azokról a novellákról, melyek különböznek a jellegadó írásoktól.”⁴ Az elsők között ír kritikát Mészáros Sándor is, aki a kötet szövegeit „szociográfiákra” és „novellákra” osztja, valamint beszél a gyűjtemény egyenetlenségéről, megnevezi az általa gyengébbnek tartott szövegeket.⁵ Az alábbiakban ennek a sokszínű kötetnek a legfontosabb darbjait igyekszem közelebről megvizsgálni, és felhívni a figyelmet arra, hogy bár Tar prózája kétségtelenül „fölújított egy rejtve létező magyar prózahagyományt: a szegénységnek mint létállapotnak és tudatminőségnek az ábrázolását”,⁶ és a korabeli szövegirodalomban egy meghaladottnak tűnő beszédmódot képviselt, azért jóval több réteggel rendelkezett, mintsem hogy az egyszerű „realista” jelzővel letudhatnánk.

A néhány évvel korábban írott *Tájékoztató* (amelyet Tar Sándor egy szociográfiai pályázatra készített) folytatásának tekinthető a címadó írás, *A 6714-es személy*, amelyet a legtöbb recenzió szociográfiaként olvasott, és amely helyet kapott a Berkovits György által szerkesztett *Folyamatos jelen*⁷ című szociográfiai antológiában is. Ez az írás (riportnovella) egy, a Nyugati pályaudvarról induló munkásvonat és az ezen történő utazás tényszerű leírása. A „fekete vonaton” való közlekedés atmoszférájának megjelenítése során az elbeszélő teljesen háttérbe húzódik, átengedi magán a különböző megszólalók hangjait. Nem választ főszereplőt, a vonat utasairól tablószerű vázlatot ad, egy-egy filmszerű jelenetben mutat fel sorsokat, amelyeknek azonban nem az egyedisége, hanem éppen tipikussága érdekes. A munkásszállókról péntek délután hazafelé tartó tömeg sokban emlékeztet a *Tájékoztató*ban lefestett NDK-beli vendégmunkások viszonyaira. A csak az alkohol segítségével viselhető fájdalom és fáradtság, a talajvesztettség, az agresszió, az ösztönök szintjére redukálódó szexualitás ebben a kis mikrovilágban is megjelenik. Az utasok interjúszerű, idézőjelek közé zárt megszólalásai is ismerősek lehetnek a korábbi szociográfiai munkából. Közös még a két szövegben, hogy a valóságot akarják megmutatni, a hivatalos szocialista ideológia által elfedni kívánt, borzalmas realitást: „Hogy a munkásvonatnak kellene a legtisztábbnak és legkényelmesebbnek

lenni, azt én is aláírom, meg hogy szocializmus van, de ne kapjon a fejéhez majd, ha mást tapasztal, mint amit a kisdobos-eligazításon hallott...”

A sűrítettség, a tablószerű társadalomrajz és a valóság feltárására vonatkozó határozott igény mellett a narrátor némasága, a mellérendeléseken alapuló montázsszerű technika is rokonítja a két szöveget. Nincs főszólam a munkásvonat bemutatásakor sem, mindenki hangot kap itt, az utasok megszólalásaiból, tetteiből áll össze a teljes kép. A szűk kis térben összezsúfolódó tömegről történő tudósítás valójában nem egy vonatot ír le, hanem egy társadalmi csoportot. Tar Sándor itt is kitűnően megmutatja (és végigviszi majd ezt a teljes életműben) a rövid leírásokkal való atmoszférameremtéssel kapcsolatos tehetségét. Úgy tudja megnevezni egy adott csoport, közeg legtipikusabb tárgyait, megidézni szóhasználatát, bemutatni viselkedési normáit, hogy különösebb aprólékosság, hosszú leírás nélkül is autentikusan jeleníti meg a bemutatott világot. Képes felismerni és előtérbe állítani a tipikusát, így kevés szóval is meg tud mutatni egy közeget, jelenséget. A társadalmi küldetés és több formai megoldás rokonítja tehát a *Tájékoztatót* és a *6714-es személyt*, de az is látható, hogy ez utóbbi esetében a szociográfia felől már tesz egy határozott lépést az elbeszélés felé: egy jól behatárolható teret és viszonylag szűkös időintervallumot választ keretnek. Egy vonat szűk terébe zsúfolja hőseit, akik – ahogyan erre már történt utalás – nem valódi hősök, nem kidolgozott karakterek, sokkal inkább egyes típusok képviselői.

A vonat ebben a kötetben (lásd még a *Téli történet* című írást) és a későbbi novellákban is fontos helyszín, újfajta tér- és időértelmezést teremtő közeg. A vonaton való utazás a más téralakzatok felé tartó köztes lét formája,⁸ s mint ilyen, az átmenetiség szimbóluma. A vonat olyan „sehol”, földrajzi megjelölés nélküli hely, amely folyamatos mozgásban van más helyek között. „A vonat tere mozgásában és két világ közt lebegésében átmenetiséggel telített közeg”⁹ – állítja Kovács Krisztina, aki hozzáteszi azt is, hogy az egyik területről a másikra átutazó sok szempontból határhelyzetben van, és a határhelyzethez kapcsolódó rítusokat végez. Mintha Tar Sándor a vonatozással, a vonatkocsik szűkös terével metaforikusan is közvetíteni próbálná az ott utazók helyzetét, amelynek legfontosabb vonása az átmenetiség, az állandó mozgás és a fix pontok hiánya. Az ingázók, akik hétvégére térnek haza, egyértelműen az állandósult átmenetiség léthelyzetében vannak: a munkásszállón sincsenek otthon, de hétvégi hazatérésük is feszültségekkel teli, hiszen ahová ilyenkor megérkeznek, az a hely számukra többnyire nem otthon már. A vonat szűkös tere ráadásul egyfajta bezártságot is szimbolizál, hiszen olyan hely, ahonnan nem lehet csak úgy, bármikor leszállni – mintha ez is az ingázó melósok életére vonatkozna: nincs menekülés, nincs kiszállás, marad az embertelen, mindenféle boldogságot nélkülöző élet. A vonatút életképei, az alkohol egyre erőteljesebb hatása, a zsúfoltság karneváli hangulatot is idéz, egy speciális tér- és időtapasztalatot mutat be, az intézményesített káosz megjelenését. A társadalmi együttélés törvényei felfüggesztődnek, a hatalmi hierarchia lebomlik, a szexualitás tabui eltűnnek, és a magántulajdon vagy a magánszféra is érvényét veszti, az erőszakos megnyilvánulások teljesen elfogadottak. A bahtyini karneválemélet értelmében egyfajta második valóság jön létre, méghozzá azért, hogy megszakítsa, elfeledtesse a hivatalos társadalmi élet hétköznapjait. Az élet megszokott rendjének felfüggesztése történik itt, a vonat így karneváli helyszín is, amellet, hogy zárt, nehezen elhagyható és egyfajta átmenetiséget szimbolizáló közeg.

Tar Sándor ebbe az írásába, amely látszólag és elsődlegesen szociográfia, több olyan elemet is épít (az imént említett, szimbolikusnak tekinthető helyválasztás mellett), amelyek erősen feszegetik a műfaj alapvető hagyományait. A vak férfi, aki pingponglabdával a szemgödreiben járja végig a vonatot egy túllruhás kislány kíséretében, egyszerre tragikus és groteszk: „...egy kislány tűnik fel a tömegben piszkosfehér túllruhában, kézen fogva egy vak öregembert vezet, aki szemüregében egy-egy pingponglabdával halk hangon mormol.” A szürreális pár mintha egy görög sorstragédiából lépne a vonatra, az öregemberben akár Theiresziaszt is felismerhetjük, de Tar elbeszélője hamar a groteszk felé mozdítja az alakot. Mikor az öreg a szemüregéből kieső labdákkal játszik, illetve trágár mozdulatokat tesz, az már sokkal inkább groteszk, mint fenségesen tragikus. Az őt kísérő lányka angyali motívum, csak bepiszkolódott túllruhája egyértelműsíti, hogy kapcsolatba került a szennyel, a valósággal. Ő az, aki az elbeszélés utolsó részében az öreg biztatására végül énekelni kezdi a jól ismert népdalt („Jaj, szél fúj a hegy oldaláról, messze fújt el jóanyámtól, olyan messze fújt az attól, mint a föld a csillagoktól”), és ezzel egy erőteljes lírai szálát visz a realista, naturalista elemekből építkező szövegbe. A kislány angyali éneke óriási kontrasztban áll a vonat alaphangjával,

atmoszférájával, ráadásul a benne megszólaló panasz a sodródás, a gyökerek és az otthon (az édesanya mint alapvető origó, azonosulási pont) elvesztése miatt hangzik fel, és metaforikusan ez pont annyira ragadja meg az utasok léthelyzetét, mint a fentebb már említett térforma, a vonat. A kötet más szövegeiben is visszatérő motívum az éneklés, szinte minden elbeszélésben dalra fakad valaki. Ezek a dalok mintegy kapaszkodókként bukkannak fel a szereplőkben, az alkohol mellett a dal, a dalok lírai szövegei jelenthetik egy másik valóságba való menekülés lehetőségét. Egy olyan valóságba, amely lágyabb és elviselhetőbb, mint amit Tar Sándor legtöbb szereplőjének élnie kell. Mert az itt felbukkanó életek közősek abban, hogy szinte kibírhatatlanok. És hiába szemerkél odakint hűvös eső a novella záró képében, nem képes elhozni a megtisztulást, a megváltást, ezt a szöveg záró sora is jól példázta: „...és ha leiszom magam a seggig, akkor nem fáj semmi...”

Szintén a *Tájékoztató*ban már jelen levő prózapoétikai eljárások szervezik a másik szociográfiának tekinthető szöveget,¹⁰ amely az *Éjszakai műszak* címet viseli. Ez az elbeszélés is tablószerű, tipikus figurákat mutat, jellemzője a filmszerűség, a hirtelen vágásokkal szabdaltnak jelenezés, de itt már felsejlik egy történetzál is. A történéseket szervező tér ebben az írásban is kiemelkedő jelentőségű, Tar Sándor egyik gyakorta használt helyszíne, a gyár, ráadásul éjszaka, egy nyolcórás éjszakai műszak bemutatásán keresztül. A gyári öltöző megjelenítésével indul a szöveg, ez a tér nem kevésbé szűkös és fojtogató, mint a korábban elemzett elbeszélés vonatfülkéi. Párás meleg, kevés hely, egymásnak nyomódó izzadt, fáradt, álmos testek, rövid, ugyanakkor nagyon határozott atmoszférateremtés a tipikus tér, az öltöző bemutatásával: „Az öltözőben gőz, cigarettafüst és az embernyáj csípős testszaga. [...] A fogasokon szanaszét utcai és munkaruhák, törölközők, a betonpadlón szemét, sár, víz, tócsák.” Itt sincs főhős, a montázstechnikát viszi tovább az író, mikor egy éjszakai műszak reménytelenségét és fáradtságát igyekszik bemutatni. Az öltözőből egy szerszámgépgyár csarnokába jutunk, ahol monoton és fárasztó munkakörülmények között dolgoznak nők és férfiak az este tíztől reggel hatig tartó műszakban. A sötét sajtólóműhely kemencéi hatalmas meleget árasztanak, a szűk, folyosószerű műhelyben szinte elviselhetetlen a hőség, félhomályban és a gépek nyomasztó zaja mellett kell dolgozniuk a szereplőknek, akik veszélyes, ugyanakkor rendkívül monoton munkát végeznek. Az itt elhangzó beszédtrövedékekből áll össze a szöveg, az alapvetően egyes szám harmadik személyű elbeszélő a háttérbe vonul, átengedi a szövegeket másoknak. A szereplők megszólalásaira jellemző, hogy nem képesek igazán összekapcsolódni egymással, nincsenek valódi dialógusok (és nemcsak a háttérben hallatszó, szinte elviselhetetlen zaj miatt), az egyes alakok gyakran ismételt frázisaikban nem egymással beszélnek, hanem önmagukat mesélik. Mindez a kommunikációra való képtelenséget, az értelmes beszéd hiányát hangsúlyozza: „Ritkán beszélgeti tehát egymással a figurákat, ritkán »mondanak« egymásnak valamit. Annál sűrűbben »mesélnek«, s ha önmagukat ismételve is, s ha ezerszer hallottak, régóta ismerősek is a fordulatok és a csattanók...”¹¹ Nemcsak az emberek közötti viszonyok, a megértés, a közösségé válás lehetetlensége, de a műhely is szinte már a poklot idézi, a meleg, a sötétség és az embertelen körülmények legalábbis ezt erősítik. Ebben a pokolban együtt dolgozik egy tucat ember, akiket az elbeszélő csak egy-egy jellemző mondattal skiccel fel. A címadó elbeszéléshez hasonlóan ez is elsősorban tablószerű, egy-egy tipikus figurát felvillantó írás, de itt már megjelenik egy epikus szál is, „balladai homályba” burkolva ugyan, de nyomon követhető egy szerelmi háromszög tagjainak története. A művezető Anna iránti szerelme és a Vajda nevű munkás féltékenysége egy történetelvű novellatípus felé mutat.

Ez az epikus szál lesz még erősebb a *Téli történet* című írásban, ahol az elsődleges szintér szintén a gyár, a műhely, és az ingázás tere, a vonat; és bár jelen vannak, de itt már nem a tablószerűen egymás mellé helyezett munkások állnak a középpontban, hanem van kiemelt főhős, és vele együtt narratív szerkezet is. Ebben az írásban a szereplők megszólalásainak idézése helyett már a függő beszéd a meghatározó, az elbeszélő ugyan háttérbe vonul, nem látható, mégis egyfajta kívülről álló pozícióból összetartja a szöveget, amelynek montázsszerűsége így egyre inkább megszűnik. Az epikus szál tartalmazó novellák esetében figyelhető meg ez a változás, itt már nem a szó szerinti idézés a fontos, sokkal inkább az, hogy összeálljon egy viszonylag egységes beszédmód és vele együtt egy egységes narratíva. Bár narratológiai változások történnek, de még ez az írás is erőteljesen a szociográfia felé mutat, elsősorban a műhelyben folyó munka részletes leírása, az ott dolgozók megjelenítése miatt. Az elbeszélésben a szociográfiai tabló és egy feszesen szerkesztett, néhány napot felölelő történet montírozódik össze. András, a főhős, a tanyáról a városi gyárba bejáró fiatal fiú szerelmi története áll a középpontban: a munkatárssal való rivalizálás és a szintén kollé-

ga, Veronika iránt érzett, reménytelennek tűnő érzelem. A hőésés által keretbe foglalt történetben már jellemábrázolásra is lehetőség van, a fiú bemutatása, érzelmeinek külső nézőpontból történő, mégis nagyon érzékeny leírása Tar Sándor karakterteremtési tehetségét mutatja. A novella lezárása is remeklés, hiszen nyitva marad, nem derül ki, hogy a vonatajtóban kapaszkodó fiút végül beengedik-e vagy sem: nem egyértelmű, hogy a „nem kopogott többször” az életéről való lemondást jelenti, vagy azt, hogy megadta magát a sorsának.

A *Téli történet*hez hasonlóan ötvözi a szociografikus elemeket és a klasszikus történetmondást a *Celofánvirágok* című szöveg, amelyben a gyár és a munkásszálló már nem „főszereplő”, hanem háttére egy meglehetősen tragikusan végződő történetnek. Háttér, de természetesen nem pusztán díszlet, hanem egy olyan durva és erőszakos világ megjelenítése, amelynek szabályai szerint megtörténhet az, ami majd megtörténik. A szövegben egyrészt a tanyasi életet feladó, a városi gyári munkásokéra cserélő életformaváltás tragikuma vegyül össze egy másféle, bár az előzőhöz azért szorososan kapcsolódó tragikummal. A középpontba állított főhős, Orbán felhívja a városba egy szem, lassan vénlánnyá váló, huszonkilenc éves gyermekét, mint kiderül, azzal a céllal, hogy saját szobátársával, a kissé bárgyú, de jó szándékú Gyulával összeboronálja. A házasságszervezés azonban balul sül el, és ez a negatív végkimenetel már az elejétől sejthető. A Tar-szövegekből ismerős gyári, munkásszállói közegbe most egy kívülálló kerül, aki nem ismeri ennek a nyers világnak az íratlan szabályait. Már Jolán első felbukkanása sem ígér sok jót, nyilvánvalóvá teszi, hogy a lány teljesen kívülálló a gyári munkások világában: „Arrébb, a szennyvízderítő mellett egy harminc év körüli nő állt ünneplő sötétkék szoknyában, fehér blúzban, lábán fekete cipő, fehér zokni.” A fiatal nő nemcsak ruhájával üt el környezetétől, de összes gesztusa magáért beszél, feszeng, szorong a gyárban, nem érzi jól magát egyetlen pillanatig sem. Egy tanyasi nő a gyárban, aki minden szempontból idegen, aki nem ismeri a gyári munkások napjait, vaskos tréfáit, nem tud mit kezdeni az apja által már jól ismert és megszokott közeggel. Orbán egyébként az üzem „bohóca”, aki mindenkivel jóban akar lenni, ez jelenti életfilozófiája és boldogulása alapját is. Humora ismétlődéseken alapul, viccein a többség kényszeredetten nevet, a gyár perifériára szorított, de megtűrt alakja. A női (fő)hősök *A 6714-es személy* lapjain viszonylag kevesen vannak, a gyárak világa elsősorban a férfiaké. A felbukkanó nőalakok többsége passzív, a történések alakulását nem igazán befolyásoló tényező. Jolánka is ehhez a szereplőtípushoz tartozik, sorsa alakulása láthatóan nem az ő kezében van. Bár idegenkedik apja tervétől, mégsem képes véget vetni a gyár- és szállóátogatásnak. Az első nap éjszakáján ezt a passzivitását, idegenségét ki is használják, négy fiatal fiúval kerül egy szobába, ahol sejtetően erőszak történik, bár a jelenetet magát nem, csak közvetlen előzményeit, majd az utána maradt látványt tárja az olvasó elé az elbeszélő: „Az ajtó melletti ágyon Laci úr feküdt szétdult ágy-neműben, Dezső a padlón, két idegen fiú a másik két ágyon, mint a hullák, meztelenül. A padlón üvegek, szemét, feldőlt poharak, szétdobált ruhadarabok, tivornya nyomai. Az ablaknál, szakadozott ruhában egy árnyák meredt a nyitott ablakon át a semmibe.” A nő, ahogy itt is, nem sokkal több, mint a vágy tárgya, a férfiaknak alávett és kiszolgáltatott eszköz. A passzivitását hangsúlyozza az is, hogy a történet nem a lány szemszögéből kerül bemutatásra (az ő érzéseit, félelmeit csak egy-egy visszafogott arckifejezésből ismerheti meg az olvasó), hanem mindvégig az apa nézőpontjából. Az arányos szerkezetű, Tar Sándor szerkesztési tehetségét már felvillantó szövegben is megjelennek a Tar-próza tipikus helyszínei, a néhány szóból álló atmoszférateremtés és a melósok világát nagyon is jellemző erőszak. Ezt az erőszakot testesíti meg a novella zárlatában az addig kissé esetenek, bumfordinak és gyerekesnek tűnő „udvarló”, Gyula, aki az általa készített celofánvirágot az egyik elkövető szemébe szúrja. Nincs kilépés ebből a világból, a celofánvirág által képviselt suta szépség nem érvényesülhet ott, ahol az ösztönök és az erőszak uralkodik, és ahol még egy szépen csillogó celofánvirág is a brutalitás, a bántalmazás eszközüvé válik.

Szintén a virágokat idéző szimbolikus címet kapott a kötet egy másik epikus novellája, amely elsősorban azért különleges, mert benne egy traumát elszenvedett nő kapja meg nemcsak az elsődleges nézőpontot, de a cselekmény alakításának lehetőségét is. A *Dáliák* főhősnője, Jula, a falu boldondja, aki az elbeszélés zárlatában végül groteszk elégtételt vesz az őt ért, az elbeszélő által baladai homályba burkolt tragédiáért. Nemcsak a cselekvő női hős miatt különleges ez a szöveg (és egyben újabb bizonytétel annak, hogy Tar első novelláskötete egyáltalán nem homogén, hanem nagyon is sokféle), hanem azért is, mert a *Tájékoztató*ban megismert és az első kötetben is továbbvezetett gyári világtól némileg távol esik, és megteremt egy olyan helyszínt, amely az író későbbi pá-

lyáján még fontos lesz. A gyárak, munkásszállók, üzemek világa helyett ezúttal egy meg nem nevezett faluban játszódnak az események. A poros porták között csatangoló bolond Jula alakjában „egymásba fonódik a történelmi trauma és az ebből levezetett gyengeelméjűség”.¹² Ebben az írásban is tetten érhető egyfajta tablószerűség, itt azonban a falu lakói vonulnak fel abban a sorrendben, ahogy a főhős végiglátogatja őket. Ezekről az emberekről nem tudunk meg sokat, lakhelyük, kertjük (a rengeteg virág szinte burjánzik ebben az írásban) és Julához való hozzáállásuk alapján alkothatunk képet róluk. Jula is ezekből a vizitekből ismerhető meg, feltűnő, hogy rajong a virágokért, hogy a virágokon keresztül mintha a világ szépségébe kapaszkodna. Az, hogy bolond, már az első látogatáskor kiderül, mint ahogy az is, hogy már nem fiatal. Púderrel összemázolt arcával, kesztyűjével, kalapjával kilóg a falusi környezetből, egy korábbi életforma emlékét őrzi némiképpen parodisztikus, szánni való módon. Ahogyan körbejárja a falut, az is kiderül, hogy szerelmes egy Kulcsár nevű férfiba, valamint az is, hogy tragédiáját valószínűleg mindenki ismeri, de az olvasó ekkor még nincs tisztában vele. Ez csak akkor tisztázódik, mikor a falu határában álló, téesszé átalakított kastélyhoz ér, itt meséli róla az egyik katona a következőket: „Ez az a nő, mondta Kásós a katonának, akit a háború alatt három katona becserkészett lóháton. Az anyja eldugta a krumplis verembe, de előmászott, és már csak azt látták, hogy szalad arra le a rét fele, a három katona meg lóháton utána. Tizenöt éves volt, azt mondják, akkor ment el egy kereke.” Ez a traumatikus emlék kerületi Julát, de csak a szöveg legvégén jut eszébe, mi is történt valójában. A zárlat váratlan fordulatként is értelmezhető, ugyanis a mindenki által kinevetett, megalázott nő mintha hirtelen öntudatra ébredne, de még örültsége állapotában, groteszk körülmények között megöli a korábban annyit emlegetett szerelmét, Kulcsárt. Ez a groteszkbe hajló jelenet egyáltalán nem Tar Sándor sokat emlegetett realista hangját idézi. Jula tusolás közben fojtja meg a nevető férfit, aki nem számít semmi rosszra, nem látja előre a végkimenetelt. A gyilkosság elkövetése után pedig kitisztul az agya, és képes lesz emlékezni arra, mi történt vele tizenöt éves korában. Ez az írás már egyértelműen mutatja, hogy Tar Sándor nemcsak a néhány szóból való atmoszférateremtés, a munkások bemutatásának mestere, hanem a novellaszerkesztésben is képes remekelni. A *Dáliák* szerkezete gyakorlatilag tökéletes, a sejtetés, az előkészítés, az arányok kiszámítása egyaránt mestermunka, a klasszikus novella legjobb hagyományait idézi. A végkifejletben Jula pusztá kézzel fojtja meg Kulcsárt, ennek előrejelzése azonban már a szomszédlátogatások egyikén felvetődik, mikor a távolból érkező lövéseket hallja, és „hatalmas kezei roppant erejével a kerítés léccét roncsolja”. Tudatos megoldásnak tűnik a virágszimbólum használata is, amely egyrészt Jula szépség iránti vonzalmát fejezi ki, másrészt pedig az utolsó sorokban derül ki, hogy megerőszkolásának során is fontos szerepet kapott (az egyik férfi szájában ugyanis egy vörös virágszirom volt), s így egyszerre a szépség iránti vágy és az erőszak szimbóluma is, éppúgy, mint a *Celofánvirágokban*.

Az eddigiekben elsősorban a tablószerű, szociografikus, valamint az epikus történetet tartalmazó szövegekről volt szó, de ez a vékonyka kis kötet tartogat másfajta írásokat is. A kötetzáró *Örökké* például nagyban különbözik az eddig vázolt elbeszélésektől, elsősorban formai szempontból. Olyan kísérlet, amelyben az avantgárd forma és a szociografikus téma találkozik, a központozás nélküli szöveg ugyanis egy egyes szám első személyben előadott hosszú monológ, egy fiatal, árva fiú életének története.¹³ A gyakran *Árvácska*-parafrazisként emlegetett írás nem a kötetre leginkább jellemző, egyes szám harmadik személyű, szabad függő beszéden alapuló elbeszélői módszert használja, hanem a monológgal kísérletezik. Ez a monológ egy erősen redukált nyelvből építkezik, elbeszélőjének jól láthatóan nem áll rendelkezésére az a nyelvi kód, amellyel az őt körülvevő világot meg tudja jeleníteni, jelentéssé képes tenni. Nem érti a világot, és ezért nem tudja leírni, vagy eleve nem rendelkezik azzal a nyelvi eszköztárral, amellyel a világ birtokba vehető. Az ismétléseken, körkörös visszatérésen alapuló beszéd olyan panelekből építkezik, amelyeket elbeszélője valahonnan hallott, s amelyek önértelmezésének szerves részét képezik. Ez a külső hang, amely beleszövődik, belekúszik az ő monológjába, azonban nem képes elfedni azt a szörnyű valóságot, amely ebből a korlátozott nyelvhasználatból is feltárul. A megrázó, nagy erejű szöveg brutális témához nyúl, egy tanyán élő árva fiú teljes kizsákmányolásának rajza: „Tapasztalatra azonban többre is szert tesz, mint egy korabeli gyerekek 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.”¹⁴ A gyermek még csak arra sem képes, hogy embertelen helyzetét felfogja, képes legyen reflek-

tálni rá. Ez egyébként nem jellemző a Tar-figurákra, akik (ebben a kötetben is) képesek értelmezni önmagukat és a körülöttük folyó történeteket, ha nem is hosszas gondolatfutamokban, de legalább fáradt viccek és unalomig ismert közhelyek segítségével. Talán csak Jula és az *Örökké* elbeszélője lógna ki a sorból, s mindez valószínűleg szoros összefüggésben áll azzal, hogy mindketten „bolondok”, túl vannak a normalitás nehezen rögzíthető határain.

Az eddig részletezett szövegekhez képest valamivel gyengébb a kötetnyitó, *A madár* című írás. A történet úgy indul, mint egy Kafka-novella, az elveszettség, a dezorientáció árad minden sorából, főhőse is csak P.-ként szerepel, és nem találja azt a helyet, amelyet kitartóan keres: „Sehogy sem találta a címet. A táblától jobbra is és balra is, előre is meg hátra is, mindenfelé teljesen egyforma épületek emelkedtek, ezeket már többször is végigjárta, és már teljesen kimerült.”¹⁵ A szürke, idegen, kihalt város atmoszférájának megjelenítése Tar legjobb írásait idézi, de a szürrealisba hajló történet szerkezete széteső, a feltehetően frissen szabadult férfi és a lépcsőházban talált nő gyors lezvonja hiteltelen. A szöveg zárlatában az addig olvasott írás más szintre helyeződik, ugyanis kiderül, hogy az egy kezdő és önmagát rossznak tartó író szárnypróbálgatása. A metafikciós eljárás kétszintűvé teszi a szöveget, a lezárásban hozzákapcsol egy második szintet, amely az írás első részére reflektál, azt helyezi tárgyabb kontextusba. Ez az eljárás a későbbi Tar-szövegekre nem jellemző, mint ahogyan a szürrealitás felé tartó ábrázolásmód is háttérbe szorul. (Márkus Béla stíluskeveredést érzékel, a „látomások, víziók irrealitása” mellett a realitás erőteljes jelenlétét.¹⁶) A szövegben többféle kísérlet marad kibontatlan, az egzisztencialista magány, az eltévedt szubjektum képe, az erőteljes szexualitás, a dombok tetején ülő madárszobor szimbolikussága, a lepusztult külváros bemutatása és mindennek a végén a szöveg írójának beemelése a fikcióba – mindez valamiféle káoszszá áll össze, az egyes darabok nem találják helyüket, a kötet talán leggyengébb írását hozza létre Tar.¹⁷

A kötetben *A víztorony*, a *Mosás hetenként egyszer*, illetve részben az *Óh, bíborszegélyű ég* is olyan szövegek, amelyeknek kísérletező, hangkereső fogásai a későbbi kötetekben egyre halványulnak, elmaradnak. Tar *A víztorony*ban is kísérletezik azzal, hogy a számára ismerős és kiválóan ábrázolt munkásszállói világ realista bemutatását megtörje vagy felerősítse egy szimbolikus jelentéssréteggel, amelyet ebben az írásban a víztorony és a tetején fészkelő sasok képviselnek. A víztorony a kiemelkedés, az elkülönülés, a sas pedig valószínűleg a szabadság szimbóluma, a fiú által vágyott életérzés megtestesítője. Róluk gondolkodik, őket figyel, mintha menekülést jelentene ez a munkásszálló kilencedik emeletének alig viselhető életéből, bezártságából. Véleményem szerint ez a látványos, kissé didaktikusnak is nevezhető szimbólumhasználat idegen Tar prózájától, ebben az írásban nem simul bele a szövegbe, nem képes szervesen, „észrevétlenül” illeszkedni annak többi részéhez. Meghatározó jegye az írásnak a komikum is, amelyet leginkább a szobatárs, Gróve, a Nagy Szundikátor képvisel. Már a neve is vicces, hiszen az eposzi állandó jelzőt idézi, de a szereplő, akít jelöl, semmiképpen nem eposzi, kimagasló hős, sokkal inkább szánni való ember, aki ugyanazokat a történeteket meséli újra és újra (és itt szorosán köthető egy másik kötetbeli szereplőhöz, Orbánhoz, aki ugyanazt a viccet süti el évek óta), és ezekben a történetekben igyekszik megerősíteni múltbeli nagyságát, amely a jelenben már nem létezik. A zárlatban Gróve szerencsétlen figurája egy leölt tyúkkal az ölében, részegen alszik el a padlón, ezzel egyúttal groteszk, abszurd elemeket is csempészve a szövegbe: „Gróve, a Nagy Szundikátor elszunnyadt részeg kábulatában a padlón, öntudatlan mozdulattal a feje alá gyűrve a kihűlt tyúk nedves masszáját...” Tar szövegeinek a későbbiekben is jellemzője lesz a groteszk, az abszurd megjelenése, de ez soha nem fikción alapul, hanem nagyon is tényszerű, igazi realista vagy naturalista abszurd, legalábbis így nevezhetnénk, ha lenne ilyen fogalmunk. Az abszurd helyzetek nála minden esetben a bemutatott valóság részei, a valóságból táplálkoznak, rámutatnak arra, hogy az élet mennyire képtelen és elképesztő tud lenni. Ezek a rámutatások aztán egyszerre viccesek és fojtogatóak is, olyan nevetést hoznak, amelyben a felszabadultságnak és a könnyedségnek nem sok szerep jut.

Bán Zoltán András 2014-es szubjektív, nagyrészt visszaemlékező, részben elemző szövegében azt írja, hogy „Tar nem fejlődött, az idők során nem lett jobb, mélyebb, okosabb, szellemesebb, komolyabb, átgondoltabb, virtuózabb író. Legfeljebb ügyesebb lett, kevés eszközének derék kufára. Már az első könyvben minden eszköze, helyszíne, figurája, szituációja, nyelve, szerkesztési eszköze megvan, ez aztán úgy is marad.”¹⁸ Véleménye viszonylag elterjedt álláspont (a bevezetőben már idézett Deczki Sarolta is így vélekedik az induló kötetéről), de úgy gondolom, kissé leegyszerűsítő. Való igaz, hogy a későbbiekben kiérlelt megoldásainak mindegyike már jelen van *A 6714-es személy* lap-

jain, de sok olyan vonása, „sallangja” is van, amelytől megszabadul. A szürrealizmus, a központozás elhagyása, a metafikciós megoldások például kikerülnek a későbbi szövegekből, és elsősorban azokat a formákat viszi tovább, amelyeket már itt kiválóan használt. Az in medias res-szerű, lendületes kezdések, a szabad függő beszéd, Tar Sándor esetében a ténylegesen átélt beszéd prózapoétikai eljárása, a csattanóval végződő zárlatok, az esetettek és megnyomorítottok, elsősorban a gyár, a munkásszálló, a tanyák emberei mint téma mind megmaradnak, és egy rendkívül puritán, egyre kevesebb elemmel operáló prózává csiszolódnak már a következő kötetre, amely az elsőt csak hosszú kihagyással, 1989-ben követi *Mért jó a póknak?* címen.

JEGYZETEK

¹ Deczki Sarolta, *Vonat a semmibe = Uő., Fordított világ. Kritikák, tanulmányok*, Múút, Miskolc, 2016, 73.

² Uo.

³ Az Előhívás sorozatban 2009. június 17-én a Nyitott Műhelyben került sor arra a beszélgetésre, amely Tar Sándor *A 6714-es személy* című, 1981-es elbeszéléskötetét tárgyalta. Beszélgetőtársak: Bán Zoltán András, Jánossy Lajos, Reményi József Tamás és Vári György.

⁴ D. MAGYARI Imre, *Tar Sándor: A 6714-es személy*, Jelenkor, 1982/2, 188.

⁵ MÉSZÁROS Sándor, *Maréknyi fény*, Életünk, 1982/7, 666–667.

⁶ SZILÁGYI Márton, *De profundis*, Holmi, 1994/1, 115–119.

⁷ *Folyamatos jelen. Fiatal szociográfusok antológiája*, Szépirodalmi, 1981.

⁸ BENCE Erika, *A vonat jelentésköre a közép-kelet-európai kultúrában*, Forrás, 2006/2, 97–101.

⁹ Kovács Krisztina, *Vasút és irodalom. A vonat rituális tere a magyar irodalomban*, Műhely, 2010/1–2, 155–161.

¹⁰ Mészáros Sándor *A 6714-es személy* mellett szintén ezt a szöveget nevezi szociográfiának a kötet írásait rendszerezve. MÉSZÁROS, *i. m.*

¹¹ MÁRKUS Béla, *A mesei világ és a való világ*, Jászkunság, 1990/4, 30–39.

¹² SZILÁGYI, *i. m.*, 117.

¹³ Bán Zoltán András „litániaként”, „prózaversként” olvassa a különös szöveget. BÁN Zoltán András, *A vidéki szegény rokon*, Holmi, 2014/10, 1198.

¹⁴ DECZKI Sarolta, „Őssznépi szinten úzött pop-art” = *i. m.*, 87.

¹⁵ Uo., 5.

¹⁶ MÁRKUS, *i. m.*, 34.

¹⁷ Más okból, de a kötet egyik leggyengébb írásának tartja *A madár* című novellát Bán Zoltán András is: „ez a nagyon keresett hangú, a szó rossz értelmében szenzációhajhász novella”. BÁN, *i. m.*, 1198.

¹⁸ Uo.

