



Deczki Sarolta: Tar Sándor

Budapest: Osiris Kiadó, 2022, 422 l.

LUDMÁN Katalin

Miskolci Egyetem, doktorjelölt, tudományos segédmunkatárs

ORCID: 0000-0003-0033-6869

Sokféle szándék vezérelheti az olvasót, amikor kézbe vesz egy szerzői monográfiát. Érdekelheti egy történeti tény, valamelyik pályaszakasz alaposabb összefoglalása, az életmű egy jól ismert darabjának befogadástörténete, esetleg arra kíváncsi, hogy saját kedvelt szerzője milyen kapcsolatban áll(t) a monográfiában tárgyalt figurával. Akármit is keres, egy biztos: a válasza csak akkor fog igazán emlékezni, ha a monográfia – az érzékeny szövegelemzéseken túl – plasztikus képet közvetít a szerző személyiségéről és élettörténetéről. Talán e belátás nyomán fedezte fel újra a hazai irodalomtörténet-írás az írói monográfia – mondjuk így – hagyományos, életrajz-alapú formáját, amely felfedezés a kétezres évek közepétől kezdődően olyan, a szintetizáló igényű irodalomtörténet(ek) méltó kiegészítőjeként (vagy helyettesítőjeként) azonosítható szakmunkákat eredményezett, mint Ferencz Győző Radnóti-könyve, Szajbély Mihály Csáth Gézaról írott monográfiája vagy Szolláth Dávid Mészöly Miklósról szóló terjedelmes munkája. Deczki Sarolta az *Osiris Irodalomtörténet* című sorozat részeként megjelent, *Tar Sándor* címet viselő kötete is e vállalkozások sorába illeszkedik.

Mindezek ismeretében talán nem meglepő, hogy a kötetet olvasva bárminemű fikciós szöveg értékelése előtt értesülünk róla, hogy a hivatalos álláspont szerint „nincs tudomásunk arról, hogy valaha is zongorázott volna” (25.) Tar Sándor. Igaz, Deczki Sarolta könyvéből megtudhatjuk, hogy a szerző hagyatékában fellelhető jegyzék szerint birtokában volt egy pianínó, amit az NDK-ban tett második útja során szerzett. Jóllehet saját lakása ekkor még nem volt, csak egy albérletben (élete során huszonnyolc különböző bérleményben lakott) lehetett módja elhelyezni a hangszer, amikor 1976-ban ismét visszatért Magyarországra. A valóság e darabjára mutató egyetlen szépirodalmi szöveghelyet egy körültekintő lábjegyzet közli, felvetve a kérdést, hogy tulajdoníthatunk-e referenciális értéket e tárgyban a kevesek által ismert, *Celofánvirágok* című korai Tar-vers vonatkozó sorainak: „mert amikor szabadulva cuccokkal megérkeztem albérleti szobám / sivatagába reflexszerűn belevágtam az ujjaimat a billentyűk hidege közé.” (25.) Mindez persze nem pusztán Tar Sándor vélt vagy valós zenei tehetsége szempontjából érdekes, hanem a választott szerzőhöz való lehető legközelebbi odaferkőzés aktusa miatt is. Talán e látszólag marginális részlet kiemeléséből is arra következtethetünk, hogy Deczki Sarolta vállalkozása e kö-

zelférfközés tekintetében mindenképpen sikeresnek bizonyult – legyen szó akár a zongoratudás kérdésénél fajsúlyosabb dilemmákról is, mint amilyenek például a homoszexualitás vélelme, agy a szerző rekonstruálható világképe (kiváltképp sötétebb tónusú) árnyalatai. És mindez akkor is érvényes, ha e kérdésekre továbbra sem kapunk egzakt választ, de legalább (1) Deczki érdekltté tesz minket abban, hogy tudakozódjunk; (2) minden lényeges információt élénk tár, ami az adott dologról tudható.

A kötet megtalálja és felmutatja tehát azokat a pontokat, amelyek az író alakját, poétikai eszközeit, művészetének közvetlen és közvetett hatását, személyes és nyilvános kapcsolatait, műveltségét, irodalomtörténeti helyét stb. lényegileg jellemzik. Továbbá néhány önismerő részt eltekintve azt a módszertani nehézséget is sikerül feloldania, ami a Tar-kötetek klasszikus, időrendi tárgyalásának elhagyásából adódik. A könyv ugyanis három nagy fejezetre bomlik: életrajz; poétikai sajátosságok; és az életmű nem kanonikus darabjainak (versek, hangjátékok, forgatókönyvek, publicisztikák) főként dokumentumértékű vizsgálata. Az e fejezetekben olvasható tudáselemek erőltetett megfeleltetések nélkül is párbeszédbe keverednek egymással, hiszen a biografikus és a szövegimmanens nézőpontok egymással párhuzamosan, egymást egészítve bontakoznak ki. E lassú, de folyamatos előrehaladás pedig állandó továbbolvasásra késztet, hisz voltaképpen egy személyes történetet olvasunk, Tar Sándor „megírhatatlan történet”-ét (75.), amely megírhatatlanság a titkosszolgálati múlt tényének és a lelepleződés utáni események látványos feldolgoz(hat)atlanságára értendő. „A saját történetét nem tudta megírni sem igazul, sem esztétikailag érvényes módon.” (79) Összegzi tapasztalatait Deczki, az ügynökügyet feltáró első nagy egység fejezeteinek egyikében, akinek tehát legalább kétféle minőség szerint biztosan sikerült ezt megtennie helyette: tényszerűen és alaposan. Ezen a szöveghelyen is hozzászól, hogy az ügynöki múlt története nem kizárólag személyes érintettsége okán maradt Tar számára hozzáférhetetlen, de a tárgyhoz szükséges művészi eszközöknek sem volt a birtokában, hiszen karaktereit sosem tudta az inkább a nagyepikához illeszkedő jellemfejlődés folyamatában ábrázolni. Egyszerűen más műfajban volt jó. Ahogyan Deczki fogalmaz: „Az életmű alapvető mértékegysége a novella.” (10.) A kísérletek kudarcát pedig a deklaráltan e téma köré épített szövegek (*A torony ég; Az áruló*) elemzésével is igazolja.

Deczki tézise szerint az ügynökkérdés egyébiránt a Tarról való kritikai és irodalomtörténeti beszéd megkerülhetetlen, önmagán túlmutató kérdése, hiszen „Tar esetének megítélése jól tükrözi azt az általános tanácstalanságot, mely az ügynökügyek kapcsán felmerül.” (71.) Vagyis a monográfia szerzője számára a Tar-értés egy sajátos, a 20. század második felében keletkezett, szociokulturális, irodalomtörténeti és politikai-ideológiai aspektusból is érdekes, kelet-közép-európai jelenség összetett vizsgálatára ad lehetőséget. E tágra nyitott értelmezési keretben így szükségszerűen újabb és újabb adalékokat kapunk a Tar Sándor életidejét is magába foglaló korszakról: a magyarországi besúgó hálózat számadatairól és annak időbeli változásairól, a beszervezettek és megfigyeltek kondícióiról, a jelentések alapján készített grafológiai vizsgálatok tapasztalatairól és a rendszerváltás társadalmi traumáiról; később pedig a téma irodalmi reprezentációiról, vagyis az „ügynökirodalom” közelmúltbeli fejleményeiről és a Tar ihletet műalkotásokról is. Ennélfogva egy rendkívül adatgazdag, körütekintően megrajzolt háttér előtt látjuk megelevenedni a Tar-történetet, négyféle forrásanyag alapján. Ezek a Tarral készült interjúk (értelemszerűen a lelepleződés utáni időszakból); maguk a jelentések (a teljesség igénye nélkül: Kenedi Jánosról, Bari Károlyról, Csalog Zsoltról, Éliás Józsefről); a Tar-ügy kapcsán

keletkezett kommentárok és vélemények; valamint – ahogyan fentebb már előkerült – azok a Tar-művek, amelyek az eltitkolt múlt feldolgozására tett kísérletként értékelhetők. Deczki az idézett források mindegyikétől egyformán távolságot tart, ami előnyére válik az aprólékosan építkező érvelésnek.

A monográfia fejezetei közötti kapcsolódások érzékletes példája egy másik, nem az ügynök-ügyre reflektáló művek között tárgyalt szöveg, a *Szürke galamb* című „bűnregény” terjedelmes interpretációja. Az elemzés konklúziója arra enged következtetni, az életmű élményanyaga le- és megtagadhatatlan, de legalábbis teret enged annak az elképzelésnek, hogy a fikció szövetén akarva-akaratlanul átdereng a szerzői élettörténet.

Talán túlzás lenne kijelenteni, hogy Tar ebben a regényben kódoltan besúgói múltjáról beszélne [a regény a lelepleződés előtt jelent meg – L. K.], ám az feltételezhető, sőt némely esetben biztos is, hogy a szöveg helyenként olyan személyes élményeken alapul, melyek a szerző ügynöki tevékenységéhez köthetők. [...] sokan hajlanak arra a feltételezésre, hogy Tar valóban homoszexuális volt, és valóban ezzel zsarolva szervezték be. Ha ez így volt, akkor feltűnő a párhuzam saját maga és a regénybeli Csiszár között. Csiszár ugyanakkor a galambos ember alteregója is, aki szintén homoszexuális volt, de Molnár őrnaggyal is különleges kapcsolata van, egymás „énmásai”, valamint Borbás ezredes hangja szólal meg Molnár szájából. Ezek a szerepek egybemosódnak: a Jó és a Gonosz. (362–363.)

Deczki következtetései az esztétikai regiszterbe tolt állásfoglalásként is értelmezhetők. Ugyan az ügynökügyet tárgyaló fejezetben leírja, hogy a nyilvánosságban megjelent kommentárok alapján háromféle vélekedés tipizálható: akik szerint Tar bűnös, akik szerint áldozat, és akik szerint nehéz megítélni, ám saját álláspontját egyedül a szövegértelmezéseken keresztül ismerhetjük meg – egyébként igen elegáns megoldásként. A kötet egészével egyúttal azt a vállalását is lépésről lépésre teljesíti be, hogy megvizsgálja: Tar titkos megbízotti munkája és írói karrierje között van-e összefüggés, és ha igen, milyen.

A kötet második nagy fejezetében Deczki Sarolta tehát nem kötetről kötetre haladva elemzi a Tar-szövegeket, hanem különböző prózapoétikai eszközök köré rendezve. Főként tematikai-motivikus (vonat, utazás, tenger), stilisztikai és modalitásbeli (abszurd, groteszk, szürreális), térpoétikai (albérlet, munkásszálló, pszichiátria, kocsmá), illetve műfajelméleti (szociográfia, novella) megközelítéseket alkalmaz. Fejtegetéseit olyan elemek színesítik, mint a groteszk nyelvi formáról írott fejezetben idézett hagyatéki magánlevél, amelyben Tar „valóságos kis novellát rögtönöz” (171), és amely hűen illusztrálja Deczki megfigyeléseit. Elemzi a trágárság szerepét Tar prózanyelvében, és külön fejezetet szentel a nevek poétikájának, különös tekintettel a gúnynevek szubverzív funkciójára, valamint önálló alfejezetben tárgyalja a biblikus utalásokat alkalmazó transzcendencia-szövegeket. E második, és egyben legterjedelmesebb kötetegység színvonala tűnik a legegyszerűsebbnek. Bár az alfejezetek rendje és azok egyedi belső logikája következetes és áttekinthető, a szöveg tördelése néhol zavaró vagy hibás, az egyes elemzések interpretatív hozama pedig igen eltérő. A zárt terekre vonatkozó megfigyelések olyan, jóformán a legtöbb irodalmi szövegre vonatkoztatható általánosságokat ismételnének, mint az a tétel, hogy Tar novelláiban „nem érvényes a hagyományos tér-idő koordináta rendszer, mint ahogyan

a civilizatorikus rend sem” (209), ahogyan a műfaj tekintetében is kissé esetlegesnek tűnik éppen Spiró György (eredetileg Tóth Krisztina írásai apropóján kifejtett) novellaeszményének hivatkozása. A poétikai fejezet érdemei közé tartozik viszont a szövegekben feltűnő pszichiátriai osztályok és kezelőterek torz otthonosságának felmutatása és indoklása, illetve az életmű darabjainak narráció szerinti csoportosítása és bemutatása (E/1.; E/3. monológyszerű; szölamokat váltogató elbeszélői megoldás és kollázstechnika).

Az életmű három, nagyobb terjedelmű, regényként értett (*Minden messze van; A mi utcánk; Szürke galamb*) szövegének elemzése önálló szakaszba szerveződik a kötetben. Fontos megjegyezni, hogy ezek közül kettő, voltaképpen elbeszélésciklus(ként is olvasható), amire Deczki is kitér, bár ezt a műfajelméleti érdekességet valamilyen nem fejt ki olyan részletességgel, mint a *Szürke galamb* apropóján felmerülő műfaji kérdésirányokat (misztikus thriller, detektívregény, klasszikus krimi). A három szöveg közül egyébként ez utóbbi elemzése a kiemelkedő, ám említésként ide kíváncskozna talán néhány további irodalmi párhuzam, például Térey János Debreceenye, Lengyel Péter *Macskakőjének* világa, vagy Hajnóczy Péter *Jézus menyasszonya* című kisregényének embervadászata.

Az életmű részletes vizsgálatát – az életrajzi fejezethez hasonlóan – egy kontextusteremtő egység keretezi, vagy inkább vezeti be, ami arra hivatott, hogy a realizmus és a posztmodern hazai és világirodalmi tendenciáit tisztázza – szükségszerűen leegyszerűsítő módon. Arra ugyanakkor világosan rámutat, hogy a Deczki szerint leginkább egy Mikszáth–Rejtő–Bodor hármas alkotta fiktív hagyománymátrixban elhelyezhető Tar-próza milyen sajátos helyzetbe került a korszerűség dolgában:

Ha nem vennénk figyelembe a magyar irodalom sajátos alakulástörténetét, akár azt is mondhatnánk, hogy a Tar-féle próza, mely a realizmus, a dokumentarizmus, a szociográfia saját keverékét alkotja, posztmodern, szürrealista és abszurd jegyekkel, a korabeli világirodalomban korszerűbb volt, mint a kilencvenes évekbeli magyar szövegirodalom. (118.)

Az utolsó nagyobb, *Túl a prózán* című, nem kanonikus szövegeket szemlélő fejezet is figyelemre méltó összefüggéseket tár fel életrajzi és poétikai szempontból egyaránt. A legtöbb tudnivalót talán a versek és a publicisztikai írások összefoglalása tartogatja, a forgatókönyveket és adaptációkat tárgyaló részt pedig nem terhelik hosszás filmelméleti fejtegetések, ami sokkal inkább kelti a józan arányérzék benyomását, mint hiányérzetet. Tar Sándor életművének hasonló volumenű, bibliográfiát közlő, alapos összefoglalása nem volt és feltehetően jó darabig nem is lesz a hazai irodalomtudományban.