

Seres Lili Hanna

## A társadalmi szegény és a vonat motívuma mint szövegszervező erő Tar Sándor Lassú teher című novellájában

Jelen tanulmány készülő disszertációm<sup>1</sup> egyik fejezetének (*A köztudat-alakítás és a közösségvállalás prózapoétikai eszközei Tar Sándor novelláiban*) részlete. A fejezetben elsősorban a befogadó-elbeszélő-szereplő(k) hármas viszonyrendszer felől elemzem Tar Sándor két novelláját, az egyik szövegelemzés a debreceni Tar Sándor-konferencia alapján készült tanulmánykötetben jelenik meg hamarosan, a másik pedig e tanulmány keretein belül.

Tar életművének árnyalt és pontos deprivációábrázolása azért is kulcsfontosságú, mert a közgondolkodásból általában hiányzó jelenségekre is ráirányítja a figyelmet;<sup>2</sup> ráadásul a közvélekedésben és az irodalmi recepcióban egyaránt jelenlévő oppozíciós társadalomérzékeléssel<sup>3</sup> is erőteljesen szemben áll. A szövegek közösségteremtő prózapoétikai eljárásainak vizsgálata során a motivikus és szerkezeti elemzésbe szociológiai és szociálpszichológiai megállapításokat vonok be, mely által olyan interdiszciplináris olvasatot kapunk, ami véleményem szerint a Tar Sándor-i novellisztika összetettségének megfelelő értelmezés.

A *Lassú teher*<sup>4</sup> című, kétszeresen kiemelt (kötetzáró és -címadó) novella mind formailag, mind tartalmilag, a szegénység lélektanát illetően árnyalt és komplex szöveg. Fókuszában az apa-fiú kapcsolat, a szegénység szégyene és megalázottsága, valamint a gyermeki psziché áll. A deprivált gyerekek tudatát és fejlődését a szociálpszichológia, érthető okokból, nagy figyelemmel vizsgálja; Kende Anna és Illés Anikó tanulmánya például pontosan rögzíti, miben tér el ezeknek a gyerekeknek a helyzetük az átlagos körülmények között felnőtt társaikétól:

„A kisebbségi csoporthoz tartozó gyerekek a fejlődés során két olyan jelenséggel néznek szembe, amellyel a többségi gyerekek nem találkoznak. Az első a többségi társadalom részéről tapasztalható sztereotipizálás és előítéletek ereje, a második a többségi társadalom értékrendjétől eltérő értékek rendje, amely azt a feladatot

▼

1 A disszertáció a kortárs magyar deprivációs irodalom elméleti keretrendszerét igyekszik kidolgozni, vizsgálja a külföldi és az itthoni recepció tendenciáit, illetve három szerző szövegeit elemzi interdiszciplináris módon, az első az itt is főszerepet játszó Tar Sándor.

2 Például a szegénység rétegelt, heterogén jellegére.

3 A szegény mint „problémás Másik” szubjektumáról lásd: Apurv CHAUCAN – Juliet FOSTER, *Representations of Poverty in British Newspapers: A Case of ‘Othering’ the Threat?*, *Journal of Community & Applied Social Psychology*, 2014/24, 390–405.

4 TAR SÁNDOR, *Lassú teher* = Uő., *Lassú teher*, Magvető, 1998, 204–223.

követeli meg a gyerektől, hogy kettős értékrendet alakítson ki. Mindkettő megnehezíti és veszélyezteti a pozitív énkép kialakulásának folyamatát.<sup>5</sup>

Kozma Judit pedig rámutat, hogy a többségi életformától gyökeresen eltérő tapasztalatokhoz – amelyek túléléséhez szükséges személyiségvonások elsajátítását „kiilleszkedési karriernek” nevez – szükséges új életstratégiák megtanulása a felnőttekkel szemben a gyerekek esetében nem a másodlagos, hanem az elsődleges szocializáció során történik meg. Ezek a gyerekek „azért válnak veszélyeztetetté, mert arra szocializálódnak, hogy miképp lehet túlélni úgy, hogy hiányoznak mindazok a források és feltételek, melyek a beilleszkedett életformát lehetővé teszik”.<sup>6</sup> Ráadásul a legtöbbször a szülők segítségét sem tudják megkapni, akik a legalapvetőbb szükségletek hiányában képtelenek biztosítani azt a védelmet és támogatást, ami a beilleszkedett felnőtté váláshoz lenne nélkülözhetetlen.<sup>7</sup> Jelen novellában az apa részéről az érzelmi támogatás, a szeretet, a pozitív interakció<sup>8</sup> megvan – szemben több más Tar-szöveggel, amelyekben agresszív, alkoholista, erőszakos, elhanyagoló apák és érzelmileg bonyolultabb kapcsolatok jelennek meg. A védelem azonban hiányzik, sőt, az apa szereplő teszi ki fiát – később igyekszem megmutatni, hogy a szegénység természetéből fakadóan logikus módon – mindannak a megaláztatásnak, ami a végső tragédiához vezet.

A novellában jelöletlen dialógusok<sup>9</sup> és külső, harmadik személyű leírások váltják egymást, kilenc alkalommal. A folyamatosan váltakozó formában ugyanakkor homogén történetmesélés valósul meg, a párbeszéd értelemegységeit folytatják a leíró részek és fordítva. Mindez oly módon válik igazán különleges elbeszéléstechnikává, hogy a narrátor a párbeszéd megfogalmazásakor elhagyja a kommentárokat, a függő beszéd jegyeit, hiányoznak a cselekvést jelölő igék és az érzelmeket jelölő melléknevek, határozószók, melyekre így az olvasó kizárólag az elhangzottakból következtethet.<sup>10</sup>

A szöveg, az apa és fia közti párbeszéd, rögtön a szegénység tematizálásával indul:

Apu, mi csórók vagyunk?

Azok vagyunk, kisfiam. Nem nagyon, de olyan szegényebbek.

▼

5 KENDE Anna – ILLÉS Anikó, *Hátrányos helyzetű gyerekek jelen- és jövőképe*, Esély, 2011/4, 74.

6 KOZMA Judit, *A szegénység pszichológiai vonatkozásai*, Esély, 2003/2, 20.

7 *Uo.*, 26–27.

8 „A szegénység korlátozza a szülők pozitív interakcióra való képességét. Kutatások bizonyítják, hogy a szegény szülők negatív érzelmi állapota nagymértékben előrejelzi a szülői következetlenséget és a gyermekek függőségi igényeire való reagálás hiányát, valamint azt, hogy a szülők kevesebb pozitív gesztust mutatnak, például ölelést, dicséretet vagy támogató szavakat a gyerekeik felé.” JIYEON PARK – ANN P. TURNBULL – H. RUTHERFORD TURNBULL, III, *Impacts of Poverty on Quality of Life in Families of Children with Disabilities*, Council for Exceptional Children, 2002/2, 158.

9 Pontosabban nem bevett módon, gondolatjelekkel, hanem azokat elhagyva, kizárólag sortörésekkel jelölt dialógusok.

10 Erre az egyik legjobb példa a következő részlet [sortörések helyett perjelekkel választom el a sorokat – S. L. H]: „Nem. / Hát akkor? / Ne sírjál, apu. / Nem sírok, csak felidegesített az a szemét.” (TAR, *Lassú*, 205.)

És miért?

Azt én se tudom.

Mert más ellopta?

Mit lopott el?

Nem tudom. Kárász Tibi mondta, hogy olyan csórók vagyunk, hogy nálunk még az egér is éhen döglök.

Kárász Tibi egy hülye.<sup>11</sup>

A főszereplő kisfiú tehát a család társadalmi helyzetére és annak okára kérdez rá, így a novella a szereplők saját társadalmi helyzetének meghatározásával, vagyis a szubjektív szegénység jelenségével indít. Az apa elismeri, hogy „szegényebbek”, de ennek okát nem tudja (vagy persze elmondani nem tudja vagy akarja), míg a fiú önidentifikálódása, a gyermek-lélektannak megfelelően, a környezete által és kérdésekben megfogalmazva történik. Az apa ezután a minimális emberi szükségleteket<sup>12</sup> sorolva „támasztja alá”, miért nem szegények, rámutatva, hogy ők is birtokolnak ételt, ruhát, lakást, a gyerek iskolába jár – ezután azonban elhangzik egy mondat, amely a bizonygatás gesztusával együtt megkérdőjelezi az apa kezdőmondatát enyhíteni hivatott korábbi állítását: „*Nem nagyon*, de olyan szegényebbek.”<sup>13</sup> versus „És neked különben is mindened meglesz, *ha beledöglök is*.”<sup>14</sup> A szöveg egy későbbi, a szintaktika szintjén sokatmondó pontján hangzik el először a *kéregetés* szó: „Ott már sokan kéregetnek. / Mi nem? / Mi nem. Mi művészek vagyunk.”<sup>15</sup> Az apa és a fiú kimondott-kimondatlan egyezsége szerint ők „nem koldusok”, „nem annyira szegények”, a nyílt kérdésre a zene felhasználásával érkezik a túlélési stratégiát nyújtó önmeghatározás válasza.

A szöveg visszatérő, kizárólag a szereplők verbalításában és gondolataiban megidézett alakja a főnti részletben is megjelenő Kárász Tibi, a gyerek osztálytársa, akinek többször emlegetett alakjában egyfelől érzékelhetjük a bourdieui megállapítást, miszerint „a hagyományos oktatási rendszer szükségképpen konzerválja a kialakult társadalmi hátrányokat és előnyöket”;<sup>16</sup> másfelől a társadalmi szegénység megtestesítőjeként, szimbólumaként is értelmezhetünk.<sup>17</sup> A gyerek

▼

<sup>11</sup> *Uo.*, 204.

<sup>12</sup> Más szóval a *létfenntartás* tételeit – a szegénységkutatás egyik első meghatározó alakja, Seebohm Rowntree nevéhez köthető e fogalom bevezetése, „vagyis azoknak a javaknak és szolgáltatásoknak a számbavétele, amelyek a létfenntartáshoz, a minimálisan elismert emberi szükségletek kielégítéséhez szükségesek. Ezt a szükségalapú, legtöbbször fogyasztói kosárral meghatározott szegénységi mérőszámot nevezi a szakirodalom abszolút típusú szegénységmérési módszernek.” (HAVASI Éva, *A szegénység fogalma és mérhetősége*, INFO-Társadalomtudomány, 2001/54. 8.)

<sup>13</sup> *Uo.* (Kiemelés tőlem – S. L. H.)

<sup>14</sup> *Uo.*, 205. Kiemelések tőlem – S. L. H.

<sup>15</sup> *Uo.*, 210.

<sup>16</sup> VAJDA Zsuzsanna, *Az iskola, a társadalom és a társadalmi hátrányok*, Esély, 2003/3, 18–19.

<sup>17</sup> Ahogyan Robert Wälder angol szociológus írja monográfiájában, a szegénység és a szegénység jelensége szorosan kapcsolódik egymáshoz: „a szegénység a szegénység szerves része, annak tapasztalatát és dinamikáját is formálja”, ráadásul „a szegénységben élők a szegénység többszörös terhének vannak kitéve (...) Nem csak hogy nem képesek teljességgel részt venni a társadalomban,

szégyene félelemmel, az apáé ingerültséggel párosul – de az elbeszélő sem az érzelmeket, sem a szereplők társadalmi helyzetét és a felidézett vagy megjelenő szereplőkkel való viszonyrendszerét nem expliciten tárja fel, azokat a megszólalások, a tettek és a látvány segítségével mutatja meg.

Ahogy mindjárt az első két leírásban, amelyek belső nézőpontról külsőre váltva élesen ellentmondanak az apa fönt idézett enyhítő mondatának. Az elbeszélő ugyanis rögtön a dialógust követően a kisfiú szegényes ruházatára és az apa tangóharmónikájára és sántaságára irányítja az olvasó figyelmét,<sup>18</sup> amely jelekből az következtethet a kezdő szituációra és a szereplők helyzetére, még ha a vonaton való zenés kéregetés cselekményét a szöveg lassan tárja is elő.

A saját helyzethez való viszony külső környezet felé mutatása is árnyaltan jelenik meg: az apa egyrésztől eldobatja a fiúval a fagyiját, akin, mint később kiderül, a rosszabb kabátja van és érzi a hajában az „angyali hullámokat” adó ceruzák egész éjjeli feszítését, ezek pedig mind az elérzékenyítés gesztusát szolgálják, és hogy még szegényebbnek tűnjenek, olyannak, akiknek érdemes pénzt adni; másrésztől viszont az apa egy ponton egy utasnak azt mondja, „nem vagyunk koldusok”,<sup>19</sup> és sem az előreengedést, sem a segítséget nem fogadja el. Az egyik utas ugyanis a sántaságát látva segítene neki, de amikor az apa partneri módon kommunikálni akarna vele, megmagyarázva, miért nem fogadta el a segítséget, az utas már nem vesz róla tudomást és a vagonba sem megy be. Erre a gesztusra, ahogyan nem sokkal később egyes utasok ablakon kibámulására is, az apa gúnyos nehezteléssel reflektál: „Ez is attól fél, hogy ha adni kell egy forintot, éhen hal” és „Mind kifele bámul ilyenkor (...), mintha a perselyt tartanánk, majd kicsavarodik a nyakuk”.<sup>20</sup> A szövegben számos prózapoétikai eszköz segíti elő a ranciére-i *mi* politikai szubjektumának megszületését, az olvasó és a szereplő egymáshoz való közeledését, amelynek ezek a megszólalások meglátásom szerint, érdekes módon negatív felhangjuk ellenére tesznek eleget. Azáltal ugyanis, hogy a köztes osztálybeli befogadó,<sup>21</sup> aki vélhetően gyakran helyezkedik a közlekedési eszközön ülő potenciális „adományozó” pozíciójába, de legalábbis ez a szerep sokkal ismerősebb lehet neki, mint a „koldulóé”, az ezzel a tudással olvasó befogadó tehát megismeri a *másik* nézőpontját, és abban talán meglátja önmaga nevetségesként,

▼  
aminek névlegesen tagjai, de a sikerélmény hiánya a saját személyes hibájuknak tulajdonított, mivel a strukturális akadályokat, amikkel szembenéznek, vagy nem veszi észre vagy nem ismeri el [a társadalom].” (Robert WALKER, *The Shame of Poverty*, Oxford University Press, Oxford, 2014, 49. 43.)

18 „A kisfiún egy kopott, barna, felhúttos télikabát volt, elől teljesen nyitva, hátraacsúszott a válláról, és egészen a lábáig lógva úgy csüngött rajta, hogy a nadrágot nem is lehetett tőle látni. (...) Az apja egy fának támaszkodva állt mellette, tangóharmónikát tartott maga előtt a lábfejen, keze a kék melegítő zsebében, nyakában kockás sál, a fején kis ellenzős sapka. (...) A férfi keskeny, borostás arcával néha a gyerekre nézett, és a fogát szívtva.” (TAR, *Lassú*, 205–206.)

19 *Uo.*, 214.

20 *Uo.*, 207., 209.

21 A köztes vagy közvetítő osztály kifejezést Éber Márktól kölcsönzöm – a „középosztály” kritikájáról és a köztes, illetve közvetítő osztályokról részletesebben lásd: ÉBER Márk Áron, A „középosztály” eszménye és a köztes-közvetítő osztályok. *Osztályhelyzetek és mozgósító ideálok a félperifériás magyar társadalomban*, Replika, 2022/125, 35–53.

kisszerűként is interpretálható alakját. Ez a perspektíva-átfordítás olyan szubverzív eljárás, amelyről Rancière ír és amely a befogadó által birtokolt tudásanyagot és nézőpontot borítja fel.

A közösségvállaláshoz is kapcsolható egy, az eddigi Tar-recepció egyik már említett elemzési pontja,<sup>22</sup> a nevek kérdése. Az *Előtted a küzdésben*, ahogy számos más novellában is, a főhős neve késleltetve derül ki, ami az azonosulást segítő általánosítás funkciójával is bír, a történet elindul az általános síkból, egyre konkretizálódik, míg végül a néven keresztül egyéniséget kap a szereplő. A *Lassú teherben* viszont az, hogy az apa csak nagy sokára neveződik a nevé, hogy aztán több megnevezés váltakozzon, más szerepet is ellát. Az elbeszélő ugyanis a gyerek fókuszálása során alkalmazza az *apja* szót, míg a *Balog* nevet a külső narratori leírások során. Ami pedig különösen figyelemreméltó jelenség, hogy a gyerek, aki gyakran, sőt, elsődlegesen kerül fókuszált helyzetbe, akivel, érzelmeit ismerve az olvasó valamivel evidensebb módon azonosulhat, mint az apjával, ez, a befogadóhoz a másik, megnevezhető szereplőnél közelebb álló gyerek nem kap nevet. Igaz, hogy az apjái sem különleges, ő mégis birtokol egyet, ráadásul nemcsak polgári nevet, több gúnynév is elhangzik az elbeszélés során, ami ismét a Tar-életmű többi darabjához szervesíti a szöveget. A névtelenség eszközében olyan funkciót is láthatunk, hogy hatására az olvasó magától értetődő módon „ifjabb Balogként” azonosítsa a fiút, vagyis a szülő-gyerek kapcsolatból és így a hasonlóságból induljon ki és a „nem esik messze az alma a fájától” mondás alapján az apai minta másolását várja el a gyerek szereplőtől. A novella a név elhallgatása és a befejezés által a feltételezésnek ezzel a magától értődőségével szembeesíthet, illetve az olvasó és elbeszélő látszólagos szerződés-kötésének be nem tartásával „okozhat csalódást”, így a váratlanság narratív eszközével mélyítheti a tragédiát.

A mindkét novellában megjelenő gúnynevek pedig az életműben végig jelen vannak, sőt, a Tar-novellák egyik fő narratív összekötő elemének tartom a szereplők és a helyek folyamatos becézését, gúnynévvel ellátását, amely komplex jelentőséggel bír. Egyfelől az emberben rejlő kreativitásigény jelölője: ha nincs mód más színtéren alkotni, akkor a környezetünk elemeit használjuk fel erre. Ugyanígy jelzi azonban a birtoklásigényt is, vagyis azt, hogy amikor keveset birtoklunk, életbevágó, hogy a környezetünkről úgy tűnjön, hogy birtokunkba vettük. Nem utolsó sorban pedig, a humorhoz hasonlóan, a marginális társadalmi helyzet okozta mentális feszültség levezetésének, a verbális agresszióknak is jele lehet. Deczki Sarolta monográfiájában két életrajzi elemmel magyarázza a gúnynevek állandó jelenlétét: említi azt az értelmezést, amely szerint a szerző ügynök létével indokolható, hiszen „egy olyan szervezet tagja [volt], amelyben

▼

22 Lásd például DECZKI Sarolta, *A robogó csontváz, vízipók, Nándi néni és a többiek. A nevek poétikája Tar Sándor prózájában*, Literatura, 2018/1, 66–76.

senki sem viselhetette a saját nevét, sem a megfigyelők, sem a megfigyelték.” Ám ő is „egyszerűbb megoldásnak” tartja inkább a másik életrajzi tény, tudniillik, hogy „Tar Sándor egy olyan közegben élt és dolgozott élete végéig, melynek nyelvhasználatára a szleng volt a jellemző, egy sajátos rétegnyelv, melynek beszélői között természetes beavatási gesztus volt a gúnynevek adományozása.” Ehhez pedig az általam soroltakhoz hasonló társadalmi funkciókat rendel: csoportkohéziós gesztusként értelmezi, a sztenderd nyelvhasználat aláásásaként, és nem utolsó sorban a névadás állami monopóliumának kétségbe vonásaként.<sup>23</sup>

Balog alakja tragikus, ugyanakkor hagyományosnak tekinthető kiilleszkedés-történetével, egyszerű nevével és kifejező, csúfondáros gúnyneveivel nem tűnik ki, beleillik a szerző ugyanilyen attribútumokat viselő szereplőgárdájába. A fiú pedig tulajdonképpen szintén társítható Tar gyerekfiguráihoz, akikhez a narrátorok jellemzően komplex módon viszonyulnak: a felnőtt-ábrázolásokkal szemben nem nyíltan, direkt módon beszélnek el történetüket, hanem az érzelmeikre és gondolataikra fókuszálva, sokkal inkább impresszív módon mutatják be őket. Ezáltal ábrázolásmódjuk egyszerre lesz távolságtartó – a gyermeki elme titokzatos, a felnőtt elbeszélő és az olvasó számára nem teljességgel hozzáférhető, a gyakran tragikus tetteik (szexuális abúzusok, egyéb brutalitás) váratlannak hatnak – és válik ugyanakkor közelivé is, hiszen ezekben a novellákban a gyakori háborzongató események ellenére és a felnőtt szereplőkkel való szolidaritás mellett is a gyerekszereplők tragikumuk lesz a legerősebb hatásmechanizmussal bíró pont.

A jelen novella végkifejletét adó tragikus tett is érheti az olvasót váratlanul, az *Előtted a küzdés* szövegében fellelhető hangulati és motivikus anticipáció hiányzik, ugyanakkor a külső cselekményt és időnként a fiú minimalista, jelentésemes megszólalásait a befejezés határozott előkészítéseként, megalapozásaként is olvashatjuk. A történet kulcsérzelme a korábban említett társadalmi szégyen, amelyet a rendszeres és hosszadalmas, megalázó zenés kéregetés okoz, amelyről a szereplő a maga módján többször is az apja – és a dialógusokat olvasva a befogadó – tudtára adja ösztönös tiltakozását. Először az derül ki, hogy nem akar énekelni és hogy le szeretne szállni a vonatról,<sup>24</sup> a negyedik párbeszédéből és leírásból pedig megtudjuk, hogy ennek egyik legfőbb oka a koldulás veszélyesen kiszolgáltatott volta. A dialógusban ugyanis, ismét gyermeki tanulásvágygal, idézi a fiú apja szavait: „Te mondtad, hogy az ember nem tudhatja előre, kiből, mi lakik.”, majd az ezt követő leírás első fokalizált mondata: „Most nem volt kedve énekelni, mert az ember nem tudhatja előre.”<sup>25</sup> Ez a kifejtetlen, de sokatmondó kijelentés a másoknak, a kényszerű kontaktusba állított potenciális adományozóknak való fenyegető kiszolgáltatottságot jelentheti, azt tehát, hogy azonkívül, hogy a koldulás

▼  
23 Mindkét idézet helye: DECZKI, *Tar Sándor*, Osiris, Budapest, 2022, 183–184.

24 Ezek az igények, ismét a gyermeki viselkedés pszichológiai pontosságával, óvatos (gyakran „mi lenne, ha”-típusú) kérdésekben nyilvánulnak meg.

25 Mindkét idézet helye: TAR, *Lassú*, 208.

az embert megfosztja a méltóságától, még félnie is kell a megszegésben résztvevő másikkal, ismeretlenek váratlan reakcióitól. A koldulást a novellában értelmezhetjük a szegénység metonímiájaként és metaforájaként is, ami a fenti állapotot – a szégyen, a kiszolgáltatottság, a bizonytalanság meglétét – általános érvényűvé teszi.

A szégyent a gyerek tudatában folyamatosan felsejlő Kárász Tibi fenyegető alakja testesíti meg, olyan gondolatokban, mint például „Ha ezt Kárász Tibi látná”. Az osztálytárs, és ezáltal a szégyen is a gyermeki tudatban veszélyes monstrummá válik, mindenható entitássá: „Nem látja, de tudni fogja úgylis, mert oda lát, ahova akar. Lehet, hogy most is.”<sup>26</sup> Ez a gondolatmenet együtt foglalja magában a szégyen és a többségi környezet omnipotenciáját, a megszegés mindenkit átjáró, mindenhol jelenlévő és felszámolhatatlan erejét. Ez a fajta bőr alá kúszó, állandó feszültséget okozó szégyenérzet az egyik fő motivációja a novellavégi „apagyilkos” gesztusnak. A szégyenért, illetve az öngyűlölet és a saját csoport ellen forduló agresszió, amiket Gordon W. Allport szociálpszichológus az előítéllettel sújtott kisebbségi csoportok tagjainak túlélési-ellenállási kategóriái közé sorol.<sup>27</sup>

Mindezt egy tragikus fejlődés- vagy felnövéstörténetnek nevezhető folyamat kíséri a novellában. Az első dialógusban az apa és a fia arról fantáziálnak, hogy az apa megveri majd Kárász Tibit; a vonaton való sorozatos megalázások csúcspontja után azonban (amikor egy részeges, agresszív csapat kihasználja, leitatja őket és miután megunt a „mulatást”, a hangszert összetörve kidobja őket) a fiú addigi bátortalan, bizonytalan viselkedése átalakul. Az átalakulás egy, egyszerre az ital és a megrázkódtatás hatására történő, szinte hisztérikus nevetésben csúcsosodik ki, majd a fiú, immár kijózanodva, elfogadja a felismerést, és elköveti elsőként a mentális, verbális apagyilkosságot – egyetlen, sokat jelentő mondatral: „Te nem fogod megpofozni Kárász Tibit.”<sup>28</sup>

A felnövéstörténet szintaktikai szinten is megvalósul: a gyerek a novella első felében túlnyomórészt kérdésekben szólal meg, később azonban már vagy állít (válaszol az apa kérdéseire) vagy hallgat. Az imént idézett mondatot egy olyan anticipáló megszólalás előzi meg, amelynek baljóslatú jellegét az olvasó vélhetően csak utólag ismeri fel. A dialógus ugyanis így kezdődik: „Én erős vagyok, apu? / Hát persze. (...) Akkor én fel tudnék ugrani a vonatra is. Ami gyorsan megy. / Arra senki nem tud felugrani. Leszakad a keze. / Te sem? / Én sem. / Mert gyenge vagy, mint a szellő?” Ugyanakkor az utolsó kérdésben (mely így folytatódik: „Ezt

26 Mindkét idézet helye: *Uo.*

27 „Az »öngyűlölet« kifejezésével azt az állapotot jelöltük, amikor az ember szégyenkezve veszi tudomásul, hogy csoportja mások által megvetett tulajdonságai őt is jellemzi. Ebben az összefüggésben érdektelen, hogy valóságos vagy pusztán képzelt tulajdonságokról van szó. Az öngyűlölet kifejezést használjuk abban az esetben is, ha a személy saját csoportja más tagjaitól azért irtózik, mert azok »rendelkeznek« a csoport negatívan értékelt tulajdonságaival. Az »öngyűlölet« kifejezésének mindkét jelentése jogos.” Gordon W. ALLPORT, *Az elnyomás következtében kialakult tulajdonságok* = *Uő.*, *Az előítélet*, Osiris, Budapest, 1999, 199.

28 TAR, *Lassú*, 222.

is a vonaton mondták? / És hogy pacsmag vagy.”), illetve az idézetből kihagyott részben („Az t mondták, izmom van. Az az? / Az.”)<sup>29</sup> újra a gyermek külső környezete segítségével és kérdések általi tudáskielégítése jelenik meg. A kérdések tehát a szöveg végén visszatérnek – ez egyfelől a mentális változáson keresztülment gyerek szereplőnek szükséges, hogy megszerezzen minden eszközt, tudást az apjával és a sorsával való leszámolás elvégzéséhez; másfelől azonban narratív szempontból ennek segítségével érzékelhető, hogy a gyerek mentális felnövése természetesen nem teljes felnövést jelent. Ez pedig fokozza a tragikumot, hiszen az ártatlan, tudásért tapogatózó kérdések felmutatják a gyermeki psziché ideális jellegét, azt, hogy milyen lehetne a fiú, ha nem állna az adott szociális kihívások előtt.

A novella szerkezeti ívét a vonaton történő fokozódó intenzitású megszegyenülés-sorozat adja, amelynek állomásai egyre megterhelőbbek a gyerek számára: elsőként egy hétköznapi koldulót jelenetként látunk, majd a következő kérégetés során kiderül, hogy az apa rendszeresen súlyos hazugságokkal vásárolja meg az utasok együttérzését, amit a fiú egyre nehezebben visel el, ezután egy gyerekcsoport előtti megaláztatás következik, majd az érzelmi csúcspont az extatikus mulatozó csoporttal. Érdemes röviden kitérnünk a vonat motívumára; ahogyan Deczki Sarolta is írja:

Tar hőseinek valóságában az utazás magának az utazás toposzának a felszámolása. Nem a személyiség kiteljesedését, a vágyott célok elérését jelenti, hanem az ismétlést, a mindig ugyanazt. Tar hősei számára a leggyakoribb közlekedési eszköz a vonat (...), [amelynek] kronotoposzához Tar novelláiban (...) a kiszolgáltatottság és a gyökértelenség léthelyzetei kötődnek. (...) A vonat mozgása nem teleologikus, vagyis nem valahonnan visz valahová, hanem körkörös (...), inkább egy állapot marandóságát nyomatékosítja.<sup>30</sup>

E novellában is értelmezhetjük a folyamatosan mozgó vonatot a kiszolgáltatottság, kivetettség szimbolikus tereként, amely metanarratív módon az otthontalanságra vonatkoztatható. Emellett olyan hely, ahol szélsőségesen mutatkoznak meg a társadalmi csoportok közötti különbségek, a kényszerű összefüggés tere, amely speciális térhelyzetéből adódóan konzerválja a meglévő állapotokat. Nem mellesleg a *Lassú teher* főszereplője mozgásában korlátozott, így a mozgás képzetét hozó vonaton való létezése az eszköz/tér közösségi funkciójának és a biztonság, a védőháló teljes hiányának feszültségét is megerősíti.

A kitalált történetek iteratív elbeszélésének<sup>31</sup> jelenete az egyetlen a szövegben, amely során a narrátor hosszabban mutatja be a koldulás rendszerét és utal

29 Mindhárom idézet helye: Uo., 221.

30 DECZKI, *Tar Sándor*, 217.

31 Genette definíciója szerint az iteratív elbeszélés az az elbeszéléstípus, melyben egy narratív kijelentés egy esemény többszöri előfordulását foglalja magában. (Gérard GENETTE, *Narrative Discourse. An Essay in Method*, trans. Jane E. LEWIN, Cornell

annak visszatérő jellegére, tehát nem csak a múltról (ahogy az anya-jelenetben)<sup>32</sup> és nem csak a jelenbeli történetről beszél; ezzel a sorozatossággal, az egyre növekvő hazugságok elmesélésével pedig fokozza a feszültséget, amely az olvasót a gyerekszereplő belső világához közelítheti. A múlt kiszínezése során az apa ugyanolyan erővel használja fel a fiát, mint saját sántaságát, sőt, önmaguk szerencsétlenként, szájalomraméltóként való eladása még súlyosabb lelki teherként tűnik fel a gyerek szempontjából, mint a méltóság elvesztésével járó koldulás. Az önkíárusításnak ezt a „cirkuszi” fajtáját társíthatjuk a médiatudományban *poverty porn*nak vagy *poornographynak* nevezett jelenséghez,<sup>33</sup> de mivel jelen esetben a média manipulatív szórakoztatásának átvállalásáról, a szereplők önmagukra irányuló tevékenységéről van szó, a *poverty porn* az Allport által „védekező típusú rájátszásnak” nevezett ellenállási stratégiaként is értelmezhető.<sup>34</sup> Az apa kitalált történetei és saját és gyermeke kiszolgáltatása több más aspektusból is erőteljesen hasonlít a média köztudatot alakító struktúráira: 1) az ún. szenvedésteljesítményre fókuszál, 2) a betegséget a szegénységgel a médiához hasonló módon és a szenvedést okozó beteg testet centralizálva kapcsolja össze és 3) ő is tudatában van és hasznosítja is, hogy „a legfotogénebb szegény a szegény gyerek”.<sup>35</sup>

A szegény fokozódó ívének nem mond ellent, hogy csak ezt az önkíárusítást követi a gyerekcsoport-jelenet, amelyben az előzőhöz és a következőkhöz képest kívülről „nem történik semmi”. Azonban ekkor jelenik meg Kárász Tibi omnipotenciája a legexplicitebb módon, itt fogalmazódik meg az öltözködés mint szegénységmarker,<sup>36</sup> és összességében a fiú integritására és identitására bántóbban, megrázóbban hat az apja és a többi felnőtt közt folyó kiárusításnál a gyerektársak csúfolódása, gúnyos reakciói, egyértelmű kiközösítő gesztusai, vagyis a korabeliek felől áradó megszégyenítés.



University Press, Ithaca–New York, 1983, 116.)

32 Az anya múltbeli alakja, a rokkant férje és a közös fiúk elhagyása a 211–212. oldalon jelenik meg, Balog lesántulásának története kapcsán. Az elbeszélő a befogadót ekkor közelíti leginkább a férfi alakjához, akivel ebben a jelenetben lehet talán a leginkább empatizálni, hiszen a párkapcsolat fenntartását is befolyásoló rokkantságát, kiszolgáltatottságát és végül egyedül maradását ebben tematizálja a két szereplő egyedül direkt módon. Az anya karakterét és a döntés súlyát a párbeszéd eszköze érzékelteti, amely a jelenetet dominálja és zárja is, hogy aztán váratlanul visszaugorjunk a jelen helyzetbe.

33 A szegények kiszolgáltatása és kizsákmányolása a tömegszórakoztatás érdekében, lásd például HAMMER Ferenc, *Közbeszéd és társadalmi igazságosság: a Fókusz szegénységábrázolásának értelmezése*, Gondolat, Budapest, 2006, 121.; Kathy HAMILTON et al., *Poverty in Consumer Culture: Towards a Transformative Social Representation*, *Journal of Marketing Management*, 2014/17–18, 1841–1842.

34 ALLPORT, I. m., 194. Az apa egyébként a múlt tarkításával, a gyerek hajának gondörítésével Allport egy másik, „ravaszság és csalás” elnevezésű ellenállás-stratégiáját is használja, amiről ráadásul Allport azt írja, „a tendencia súlyosbodik, ha a ravaszágon az életben maradás múlik” és hogy „[a]z előítélettel sújtott csoportok tagjai között megfigyelhető típusos magatartások közül ez tűnik az egyik leglogikusabbnak. Inkább azon csodálkozhatunk, hogy miért nem találkozunk vele gyakrabban”. (Uo., 197.)

35 Minderről lásd HAMMER, 63, 73–74, 122.

36 „...és azt Kárász Tibi biztosan megtudná. Azt is, hogy bakancs van a lábán, nem olyan, mint itt a többi fiúnak, és a kabátja is!” (TAR, *Lassú*, 215.) Ehhez egyébként kapcsolhatjuk Adam Smith és Amartya Sen szociológusok az abszolút szegénységről, a hiányról és a megfosztottságról mint a társas interakciókból való kirekesztettségről, a méltóság elvesztéséről szóló gondolatait. Bővebben lásd: Adam SMITH, *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, Clarendon Press, Oxford, 1976. és Amartya SEN, *Társadalmi kirekesztés: Fogalom, alkalmazás és vizsgálat I.*, *Esély* 2003/6, 3–22.

Az apa érzékeli a fiú megaláz(tat)ás okozta szenvedését, sőt, egy-két, sírásra utaló jelenetben a szöveg azt sugallja, ő sem teljesen érzéketlen a kiszolgáltatás folyamatában, de ezeket elnyomja magában, és folytatja a fiút egyre jobban gyötörő koldulást, amíg csak lehet. Nem másról van itt szó, mint, ahogy Kozma Judit fogalmaz, „[a] túlélésre berendezkedett életformában minden dolog, amit tökéként lehet felhasználni, tőkévé válik.” és „[h]a más lehetőségek (anyagi, tudás-, kapcsolati tőke) nincsenek, akkor csak az illegális vagy a közgondolkodás által elítélt lehetőségekhez lehet nyúlni”, amilyen jelen esetben a koldulás, a félrevezetés, a gyerek felhasználása, ami „[a] beilleszkedett többség nézőpontjából (...) a gyermekek súlyos veszélyeztetése, az elkövetők szempontjából viszont csak forrásfelhasználási kérdés”.<sup>37</sup>

A novella befejezésének narrációs megoldása ismét nem tér el a Tar Sándor-i elbeszéléstechnikától: ahogyan az *Előtted...* zárásánál említettem, a szövegek gyakran valamelyik korlátozott tudással rendelkező szereplő fokalizálásával érnek véget, ami az aktív befogadói közreműködésre, figyelemre, az érzelmi kapcsolódás létrejöttére épít. A *Lassú teher*ben végig a gyerek fokalizált helyzete dominál, a zárlatot azonban az áldozat, az apa szemszögéből olvassuk, és ez a perspektívaváltás a váratlanság hatásfokát és természetesen a tragikum erejét fokozza. Az utolsó mondat pedig szintén az életmű gyakori szintaktikai technikáját hordozza: a „Nem volt már semmi értelme.” állítás ugyanis vonatkozik a konkrét helyzetre is, arra, hogy az apa már nem bírja tartani a vasat, tehát elengedi, de önmagában, zárómondatként állva hangsúlyt és többletjelentést is kap: nem volt már semmi értelme ellenkezni, a sorsával szembemenni, az élet, a küzdés és túlélés vágya értelmetlen, értelmezhetetlen igény. A konkrét cselekmény ezáltal hasonló módon nyílik meg egy tág perspektíva felé, ahogyan az életműben gyakori, közös emberi tapasztalatot bemutató novellaindítások; ezekben a zárásokban az elbeszélő ugyanúgy az emberi érzésre fókuszál, kizárólag arra, a szövegben kibontott helyzet, személy, történet helyett. A cél azonban természetesen már nem ugyanaz: a nyitásokban a közösségvállalás előidézése, a ráhangolódás, a zárásokban pedig, a tragédia megemelésével vagy a melankolikus hangulat sötétebbre rajzolásával<sup>38</sup> a már meglévő közösségvállalás és szolidaritás érzésének elmélyítése.<sup>39</sup>

▼

<sup>37</sup> KOZMA, *I. m.*, 11–12.

<sup>38</sup> Az árnyalatok ugyan megvannak, de kijelenthetjük, hogy szó szerint két vagy három kivételtől eltekintve a terjedelmes életmű összes novellája negatív végkicsengéssel bír. Amikor nem az, a boldog vég akkor is rendkívül kérdéses és bizonytalan, vagy az elért célt beárnyékolja a sok veszteség. Utóbbira a legjobb példa az etekintetben egyedülálló *Kis fehér ház* című novella, amelyben a főszereplő meglepő módon sikert tudhat magáénak, eléri, amire vágyott – azonban explicit módon megfogalmazódik, hogy a boldogság, tehát a valódi beteljesülés így is elmarad: „Nem az, hogy boldog, ez most már másként van, olyan az egész, mint mikor egy jó alvásból felebredve nyújtózkodik az ember, és nem üti bele a kezét semmibe. Most már csak azon van, hogy ha nem is örökké, de legalább addig tartson az élete, amíg mindent, de mindent elfelejt.” (TAR Sándor, *Kis fehér ház* = Uő., *Lassú teher*, Magvető, Budapest, 1998, 168.)

<sup>39</sup> Két másik példa az életműből: „Mert én már meghaltam. Akkor is, ha élek.” (TAR Sándor, *Üzleti ajánlat* = Uő., *A térkép szélén*, Magvető, Budapest, 2003, 54.), „Odakint nagyon bolond a világ, mondta később, na, haladjunk.” (TAR Sándor, *Ünnepek után* = Uő., *A térkép szélén*, Magvető, Budapest, 2003, 196.)