

san fogadó, hisz mindenáron és kizárólag túlélni akaró attitűd, ami Európa eme zivataros és intenzív tájkain oly jellemző, megintcsak indaként kapcsolja össze a sorjázó drámákat. A *Könyökkanyar* alaphelyzetében egy színpompás és igen vegyes balkáni utazóközönséget szállító kamion hajt bele a békés családi otthonba, *A tűzálló esernyő* szereplői hol özönvízre, hol tűzkatasztrófára, hol aszályra készülődnek, de leginkább mindháromra, a *Paripacitrom* helyszíne, az örültekháza sokértelmű jelkép e térségben.

Sűrített, intenzív élményvilág rugalmas, érzékeny struktúrákba rendezve, nagyon expresszív nyelvi kifejezésmóddal, következetesen, ám kíméletesen elszakadva a realizmus talajától — olyan jegyek, melyek csaknem szavatolják, hogy a dráma kétféle létezőmódjából az érzéki megvalósulás sem fog hiányozni. Vizuális és nyelvi képzelőerőt, kreativitást egyaránt mozgósítanak Tolnai Ottó drámaként (is) minősíthető szövegei; minden bizonnyal hamarosan színházi alkotótársakra is lelnek. (*Prológos*)

BARABÁS JUDIT

Váltászavar

TAR SÁNDOR: SZÜRKE GALAMB

„...abban talán megállapodhatnánk, hogy Tar nagy lépést tett a magyar krimi megteremtése érdekében. Hogy ez most valóban krimi vagy inkább bűnregény, vagyis hogy a szociográfikusan megalapozott valóság vagy inkább a metafizikus elem dominál, vagy netán mindkettő egyforma erővel van jelen a regényben, gondolom, ez még termékeny viták tárgya lehet a jövőben.” — Így zárul a Tar-regényről folytatott kvartettbeszélgetés, résztvevői Angyalosi Gergely, Bán Zoltán András, Beck András és Radnóti Sándor (*Irodalmi kvartett. Beszélő* 1996/4., 88-93. old.), s ez a néhány sor szinte katalógusszerűen felsorolja mindazokat az elemeket, vonatkozásokat, melyek Tar Sándor regényével kapcsolatban felmerülhetnek, néhány kritikát ismerve, tudjuk, fel is merültek. Aki tehát arra vállalkozik, hogy a *Szürke galamb*-ról írjon, az óhatatlanul szembe kell hogy nézzen a fenti idézet jelezte próza-poétikai vonatkozásokkal. Sőt, egyikre-másikra választ kell, illik is adnia.

Míg Tar Sándor előző köteteivel kapcsolatban szinte egyértelmű a kritikák elismerő hangja, addig most, a szerző új kötetével kapcsolatban megállapítható, hogy a kritikák hangja újszerűen és a Tar-opuszhoz szokatlanul változik, differenciálódik, magyarul, hol elismerő, hol pedig csalódott, amint a bevezetőben idézett kritikuskvita is mutatja. Hogy erre sor került, sor kellett hogy kerüljön, annak magyarázatát az életműben eddig szokatlan fordulatban kell elsősorban keresni. Nem csupán abban a tényben, hogy Tar, bár műve, amint ezt többen is felemlítik, mozaikos, sőt egyesek szerint töredékes szerkezetű, lényegében műfajt vált, mi több, eddigi prózaírói gyakorlatához képest nem novellát, nem novellafüzért vagy kisregényt ír, hanem regényt, pontosabban „bűnregényt”, ami talán a krimihez áll legközelebb, ha nem éppen azonos vele.

Természetesen nem az a tény okozza a zavart, hogy a novellista regényírássra szánta el magát. Ez magától értetődő, minden prózaírói életműben előbb-utóbb bekövetkező, sőt a kritika által kimondottan sürgetett váltásként is felfogható lenne. A gondot, meglátásom szerint az okozza, hogy a *Szürke galambban*, annak ellenére, hogy nem hiányzik belőle az eddigi Tar-prózát meghatározó módon jellemző nagyfokú valóságismeret, ami a művekben (*A te országod*. 1993, *Ennyi volt*. 1993, *A mi utcánk*. 1995, *Minden messze van*. 1995) szociográfiai formát öltve mutatkozik meg, ez a szinte naturális tényyszerűség ezúttal nagymértékű fantasztikummal vegyül, s az így keletkezett műkonglomerátum kritikai megítélése immár sokkal összetettebb feladat, mint amivel az előző Tar-kötetek bírálói szembesül(het)tek. Nem elegendő csupán leszögezni az író ábrázolta világ felismerhető valóságjegyeit s nyugtázni, hogy a bemutatott mikrovilághoz adekvát miliórész, alakteremtés, nyelvi megformáltság társul s emeli irodalommal a mindennapok ismerős képét. Új s egyszersmind megkerülhetetlen mozzanatként kell tudomásul venni, hogy az írói fikció, amely természetesen a legvalószerűbb történetekből sem hiányzik, ezúttal a nonszensz tartományába lép; vagy azért, mert a szerző a választott új műfaj, a krimi konstruáltságát így véli megvalósíthatónak, s a krimi nem nélkülözheti a váratlan megoldásokat lehetővé tevő, igazoló fantasztikumot, nevezhetjük egyszerűen csak csodának, vagy pedig azért, mert ebben a művében a bűnről, mint az egész magyar társadalmat átszövő erkölcsi, tehát metafizikai szféráról kíván írni, ahogy erre kritikájában (*Kortárs* 1997/3) Sneé Péter utal, amikor a regény befejezését értelmezi („...s noha lelepleződik, majd elpusztul a gyilkos, nem tudjuk meg, ki volt. Alighanem démonaink egyike lehetett, a kollektív tudatalatti mélyéről előhívott s emberfeletti képességeivel beláthatatlan célokra törő archetipikus figura.”), nem pedig a „szegénységnek mint létállapotnak és tudatminőségnek” (Szilágyi Márton: *De profundis... Holmi* 1994/1) valóságghű ábrázolására vállalkozik, mint joggal szociográfikusnak nevezett eddigi kiváló könyveiben teszi. Vagy éppen arról lenne szó, hogy a jelenkori magyar, s jól tudjuk, nem csak magyar társadalomban elterjedt bünszövetkezetekről, maffiavilágról akart írni, nem zárva ki ebből a rendőrség részességét sem, de mind a kényes téma, mind a történetek és szereplők azonosíthatóságának veszélye a szociográfikus helyett a fantasztikum által kissé elrajzolt ábrázolásmódot, a társadalomrajz helyett a krimibe súllyesztett valóságképet tette inkább indokolttá, kínálta alkalmas formának?

Hogy ezekre a kérdésekre legalább megközelítő választ kapjunk, nyilván első sorban a regény két dimenziójának, a valóságnak és a fantasztikumnak a viszonyát kellene megvizsgálni, amire legalkalmasabbnak a két szféra találkozási pontjai ígérkeznek, azok a helyek, ahol az egyik szféra a másikba megy át.

Csakhogy, sajnos gyorsan rá kell jönnünk, ez az út, bármennyire is ígéretes, nem járható. Annak ellenére, hogy a regénykezdő epizódban, melyben egy panelházi család Adélka nevű kislányának születésnapja megmagyarázhatatlan tragédiával végződik, a gyermek köhögni kezd, fuldokol, vért hány s végül — még ha hamarosan kiderül, hogy nem egyedi esetről van szó, hanem járványról, amit nyilván galambok terjesztenek — felfoghatatlan módon meghal, még pontosan nyomon követhető, hogyan vált át a születésnapkal kapcsolatos, meglehetősen lomhán, már-már érdektelenül vezetett leíró ábrázolás képtelenségbe, hogy itt még

érezzük ennek a váltásnak a rendkívüliségét, a különlegességét, a későbbiek során, jöllehet hasonló vártásra többször sor kerül, ezt szinte tudomásul sem vesszük. S nem azért, mert minden ismétlődés kevésbé érdekes, feltűnő, hanem inkább azért, mert a fantasztikum, de nevezhetnénk csodának is, nem az ábrázolt világ láthatatlan dimenzióját teszi, szeretné számunkra láthatóvá tenni, hanem a krimiben nélkülözhetetlen titokzatosság, egy műfaji jellegzetesség szolgálatába szegődik, pontosabban az író által oda rendelődik.

Ennek következtében nem a bűnről, mint kollektív létállapotról szól a *Szürke galamb*, hanem műfajsablonokkal dolgozó krimi a „bűnregény”.

Most, a fentiek megfogalmazása után érkeztem el oda, bevallhatom, mert megpróbáltam indokolni, hogy lényegében nem tetszik Tart Sándor regénye. Pontosabban talán úgy kellene fogalmazni, azért nem tudtam igazán élvezettel olvasni, mert regénystruktúráként sem — történetként sem — izgalmas. A megbicsaklott, a következetlen szerkezet a regény veszte. Ettől függetlenül van, lesz, akinek nagyon tetszik a *Szürke galamb*, ahogy vannak, s lesznek, akik hasonlóan elhibázott műnek tartják.

És — ezt is meg kell vallani — az is természetes, hogy a regény említett szervi hibája ellenére, olykor mohón faltam a sorokat és az oldalakat. (Igaz, olykor kifejezetten untam is.) Majd amikor visszaidéztem, mely részletek kötötték le figyelmemet, azt tapasztaltam, hogy ezek elsősorban a jellegzetes krimirészletek, például az üldözési jelentek voltak.

Olvasatom szerint a *Szürke galamb* krimi.

A műfaji megnevezés elsősorban nem értékkategóriaként értendő, csak arra utal, hogy más, mint amit az írótól eddig munkássága alapján vártunk, s más, mint amit a regény kezdete ígér. (*Magvető*)

GEROLD LÁSZLÓ

Regény, amely értelmezi önmagát

CSÁNYI ERZSÉBET: A REGÉNY ÖNTUDATA

1992-ben megjelent kötetében a két világháború között keletkezett, illetve ehhez az időszakhoz előzményként vagy következményként kapcsolódó prózaművek képezik Csányi Erzsébet vizsgálatainak tárgyát. Mindenekelőtt a metanarráció jelenségét kutatja, azaz a saját eszköztárára reflektáló regény problémája bizonyul elemzésében a legkomplexxebbnek. Kutatásának egyik fő rendszerező elve az összehasonlítás, azaz az irodalmi analógiák feltárásának szándéka. Zsirmunszkij azon elméletéből indul ki, miszerint egyes irodalmi jelenségek a fejlődés meghatározott szintjein kölcsönhatások és átvételek nélkül is létrejönnek, jelentkeznek, így lehetőségessé válik a teljesen függetlenül, más korban, területen keletkezett művek azonos szempontú vizsgálata. A *Szövegvilágok...*-ban ugyanakkor felvázolja előttünk azt a kiterjedt elméleti alapot, melyre egy prózatörténeti illetve elméleti jelenség vizsgálata épülhet.