

tanulmány

KÁLAI SÁNDOR

Az apa és a gyár

TAR SÁNDOR PRÓZÁJÁRÓL

Tar Sándor az 1998-as könyvhétre ismét novelláskötetet jelentetett meg. Az olvasó utoljára 1993-ban olvashatott tőle kötetben rövidebb epikus műveket (*A te országod, Ennyi volt*). Ezt követően prózapoétikai változások jelei mutatkoztak, hiszen az addig novellistaként elkönyvelt szerző kisregényt írt (*Minden messze van*), bűnregényt (*Szürke galamb*) és novellafüzszerű regényt (*A mi utcánk*). A változások értelmezése, értékelése ugyan nem maradt el, ám, azt gondolom, talán nem is volt kielégítő. Nagy vonalakban és felszínesen a következőket mondhatjuk: a kisregény gyakorlatilag visszhangtalan maradt, s az elemzők inkább a már bevált Tar-sablonok felől közelítettek a munkához, pedig a nagyobb epikai formák felé való átmenet szempontjából a mű kulcsfontosságú lehet. A *Szürke galamb* az eddigi művekhez képest megosztotta a kritikusokat, s éppen ez a megosztottság jelzi azt, hogy a mű provokálja az elvárásokat, *A mi utcánk* pedig, amely a leginkább illeszkedett az elváráshorizontba, egyértelmű siker lett, talán a legnagyobb, s az író tekintélye ugrásszerűen megnőtt. Az új novelláskötet tehát visszatérést mutat a kisepikai formákhoz. Kézenfekvőnek látszik, hogy néhány prózapoétikai és tematikai szempont érvényesítésével megvizsgáljuk: mennyire illeszkednek az új novellák a korábbiak által megképzett horizontba, illetve mennyire képesek azt áthelyezni. Szilágyi Márton *De profundis* című, Tar novelláiról szóló tanulmánya¹ két nagy novellacsoportot vél elkülöníteni. Az egyikre a zárt novellaszerkezet jellemző, harmadik személyű narrátora külső nézőpontból meséli el a történetet, amelynek monotoniját egy váratlan esemény billenti ki. A külső nézőpont ellenére a narrátor távollága a történetről igen kicsi, s ez néhány narrátori funkció eltűnéséhez vagy jelentőségének csökkenéséhez vezet (kommentáló-értelmező funkció). Ez a novellatípus továbbra is számottevő (*Téli havak, A kísértés, Az utca vége, Róza mama, A legbidegebb éjszaka, Subanó ájulat, Örömbír* stb.). Egy másik jellemző novellatípus az egyes szám első személyben elbeszél, motivikus felépítésű novellák csoportja, ahol a narrátor hol az egész életét, hol annak egy részletét mondja el, tehát önmagát, s ez a beszéd — természetesen — az önelmondáson túl az önmegértést is jelenti. Az ilyen novellatípusból is található jónéhány (*Apánk még élt, Jövőre másként, Mi készlet élni?, Meghalni nem, Álom*).

Ám öröndetes, hogy, ha a tipologizálásnál maradunk, van legalább két új típus. Az egyiket jobb híján parabolisztikusnak nevezhetnénk (*A kísértés, Csere*). Ez utóbbi kifejezetten karkai jellegű: a bánya és a Titkárság, illetve Rada viszonya megidézzi a Törvény és az annak kapujában álló Joseph K. történetét, s így a novel-

la egzisztenciális dimenziót kap. A mindenkori szociokulturális kontextustól való eloldódás jellemző erre a novellatípusra, s jellemző erre a novellára is. Tar pályáján a extratextus ilyen jellegű felfüggesztése szinte példa nélküli, talán csak az Irén keresztnév csenghet túl ismerősen a fülnek. Egy esetleges rekontextualizálás is végbemehet a novella kontextusának függvényében, akkor, ha az olvasó valóság-referens módon olvassa a novellát, mert ily módon olvassa a környező novellákat is. A *kísérletben* a rekontextualizálás azonban végbemehet, s ez a novellának előnyére válik. A tudományos-fantasztikus szövegeket megidéző alaphelyzet a hal-doklás folyamatának vizsgálata; az alanya Koma, akihez több valóságeffektus rendelhető (a becenévadás, a Nájlon kocsma, a suna kívánása). A de/rekontextualizáció billegése kevésbé a lezáró mozgás irányába mozdítja az interpretációt, ezt erősítheti fel a kóma (mint az orvosi sci-fik egyik alapszava) és a Koma (mint valóságeffektusként funkcionáló becenév) hangzásbeli hasonlósága és oppozíciója, amennyiben a két szó a textuális térben szünni nem akaró visszhangot képez.

A kötet egyik legjobb novellája, a *Descartes Úr!* szintén új jelenség az író pályáján. Explicit módon Tar szövegei ritkán folytatnak dialógust más szövegekkel, itt azonban ez történik. A Descartes-intertextus ráadásul olyan filozófiai háttérrel kiegészítve, ami szintén példa nélküli. A játékos-önreflexív szöveg, egyáltalán a hangsúlyos szövegszerűségekre való törekvés nem volt a Tar-szövegek jellemzője. A szöveg helye, tipográfiai mássága is szembeszökő. Dérczy Péter kritikájában² reflexívnek minősíti a szöveget, s így létrehozza a következő dichotómiát: vannak az úgynevezett „primer” szövegek és vannak azok, amelyek ez utóbbiakat magyarázzák, mint a szóban forgó novella. „Sajnos” — teszi hozzá a kritikus. Ehhez mi is azt tehetnénk hozzá, hogy sajnos, hiszen a kritikai gesztus e novellának magyarázó szerepet *tulajdonít*, ám annak ez a szerep nem inherens tulajdonsága. E tulajdonítás után pedig érkezik a negatív „sajnos” minősítés, amivel nem a novellát értékeli a kritikus, noha azt célozza, hanem saját olvasói gesztusát. Természetesen el lehet látni magyarázó szereppel a novellát, leginkább akkor, ha az értelmező a már bevált sablonok felől közelít a kötethez, s értelmezésével „megszelídíti” a kevésbé ismerős novellákat.

Tar szövegei explicit módon nem használnak címként paratextuális jelölőket, ebből a szempontból a *Mese* kivétel. A műfaji jelölő nem csupán a mélystruktúrára utal, hanem egyben a felszíni szerkezetet is jelzi. A mese keretétől szolgáló bevezető rész annak időtlen struktúráját egy kortárs család rendszerébe helyezi.

Szilágyi Márton felállított egy másik tipológiát is. Nevezetesen aszerint csoportosította a szövegeket, hogy azok a „szegénység” milyen „bővülő variációit”³ képesek bevonni a novellákba. A variációk a következők (zárójelben azoknak a kötetbeli novelláknak a címe szerepel, melyek beléphetnek az adott csoportba):

- etnikai problémák
- múltbeli traumák (*Apánk még élt*)
- gyengeelméjűség (*Az utca vége*, *Rinaldo*, *Subanó ájulat*)
- munkások (*Róza mama*, *Subanó ájulat*, *Megbánni nem*, *Kis fehérbáz*)
- parasztság (*Nincs mit várni*, *Téli havak*, *Az utca vége*)
- területi szegregáció (*Örömbír*)
- gyermekkori megaláztatás (*Apánk még élt*)

- katonaság
- pszichiátria
- menekültek
- munkanélküliség (*Meghalni nem, Kis fehér ház*).

E csoportosítás erénye, mint Szilágyi Márton is megjegyzi, hogy lehetetlenné teszi azt, hogy Tart munkásíróként aposztrofáljuk. Ugyanakkor óvatosan is kell kezelnünk: nem biztos, hogy minden novella csupán egy kategória alá sorolható be, másodsorban pedig a csoportosítás több szempontot mos össze. Szerepel itt társadalmi osztály: parasztság, munkásság; a múltban megtörtént *esemény*: megaláztatás, trauma, amelyek kapcsán a társadalmi osztályok nem relevánsak. Az etnikai probléma, a szegregáció, a menekültek problémái társadalmi *jelenségek*; a pszichiátria és a katonaság pedig társadalmi *intézmény*nek tekinthető. Az eseményen kívül mindegyik szempont felfogható valóság-effektusnak, olyan effektusnak, amelynek kardinális szerep van juttatva az elemzés folyamán, ám anélkül, hogy tudnánk: a textuális térben mely más kódokkal állhat összefüggésben. Az esemény pedig nem valóság-effektus, hanem történetváz, így nehezen illeszthető a csoportba. Adózáva mégis a csoportosítás szellemének említsük meg, hogy az intézmények kategóriája bővült a vallási szubkultúra felbukkanásával (*A kísértés*).

Közhely, hogy a magyar kritika — tisztelet a kivételnek — nem tudja másképpen olvasni a Tar-szövegeket, csak valóságreferens módon. A kritikák még manapság is megmaradnak egy olyan vulgáris marxista hagyományon belül, amely a valóság és a szöveg között egyértelmű megfelelést állít fel, s e beszédmód számára nem vetődnek föl azok a kérdések, hogy tulajdonképpen miről is beszél, mi a valóság, mi a szöveg? Ha a valóságot úgy gondoljuk el, mint szöveg, elbeszélések sokasága és hálój⁴, akkor az irodalmi szöveg intertextuális viszonyba lép ezen más szövegekkel. Az ilyen elemzés a szöveg belső szerveződésére irányítja a figyelmet; diskurzusokkal, tudásmódokkal találkozunk, kapcsolatba kerül a szöveggel mint konfliktuális térrel. A figyelem elsődlegesen a referenciális kódra irányul, s arra a viszonyra, amelyet ez utóbbi a többivel fenntart. Az irodalmi szöveg, ha ismétél is egy beszédmódot, szükségszerűen el is tér tőle. Egy világrepresentációs modell ismétlése nem csupán strukturális játék, hanem transzformációs is, amennyiben a szöveg a modellt nem képes identikusan megismételni.

A Tar-novellák megtartják a hagyományos formákat, mintha a történetmesélés iránti kétely nem merülne fel. Ám a szövegekre mégis a tömörszerűség jellemző, nincsenek szólamokra tagolva, a narratív és a leíró szekvenciák sem válnak el élesen, s mindez a szövegszerűség felé mutat, bármily korlátozott módon is. Az egyes számú elbeszélővel rendelkező novellákra ez azonban méginkább igaz: az elbeszélő akkor, amikor az elkezd beszélni, belép a nyelv rendjébe, s az sodorja őt. E tekintetben a már emlegetett motivikusság felfogható úgy is, hogy az emlékezést inkább a nyelv és nem a szubjektum irányítja. Azonban láttuk azt is, hogy a szövegszerűség reflektált módon is megjelenik a *Descartes Úr!* című novellában.

A jelölőláncban levés a történetmondás problémáira is rámutat: hogyan tudja az elbeszélő a maga saját és partikuláris tapasztalatát közölni, hiszen abban a pillanatban, amikor beszélni kezd, már szükségszerűen egy másikkal beszél, tehát: az érthetőség és a tapasztalat egyediségének összeegyeztethetősége kérdéses: „hogyan

egymást individuálisan is a lehető legjobban megértsük, nem cselekszünk majd másként, mint hogy önmagunkból a nem-individuálisat tudatosítjuk, azt, ami bennünk a leginkább átlagos. Cselekedeteink, fundamentumunk szerint, oszthatatlanul, teljességgel személyesek, ám amennyiben a tudatosra fordítjuk át újra azokat, megszűnik személyességük.⁵

Az élet elmondása és értelmezése általában egy sorsfordulóhoz kapcsolódik, amelyhez képest újrendeződnek, újraértelmeződnek az események⁶. Az *Apánk még élt* című novellában is hasonló a helyzet: ez az esemény az apa halála. A kijelentői szituáció alanyának időbeli pozíciója nincsen pontosan meghatározva, azt azonban tudni lehet, hogy az apa halála után van. A szöveg azonban nem beszél az apa haláláról: „Apánk még élt, azt mondták, de mi már nem láttuk.” (15)⁷ A kijelentői szituáció alanya az után, a kijelentés alanya az előtt állapotban van, a két alany pedig elvileg ugyanaz⁸. Azonban ez a helyzet egy törést figurál, azt a törést, amit az apa halála jelent, s amit a szöveg nem mond ki, s ami az alany két állapota közti folytonosságot sem teszi lehetővé. A novella címe anaforikusan ismétlődve többször előkerül a szövegben, s ezáltal fokozatosan konnotálja az után állapotot is — konnotálva azt, hogy apánk már nem él. A sorseseemény tehát maga a törés, amely ily módon láthatatlanul jelöli ki a rögzítési pontokat. A sorseseemény, illetve az önhasadás ezen állapotai — Tengelyi László szerint — nem fenyegetik annyira az önazonosságot, mint ahogy azt első látásra hinnénk, hiszen: „az önhasadás eme pillanataiban az önmagunkból való kilépés olyan igényével találjuk szemben magunkat, amely még akkor is az idegenség jegyét viseli magán, ha nem valaki más közvetlen jelenléte váltja ki bennünk. Bármennyire véletlenszerűen támad is ez az igény velünk szemben, bármennyire rácsfol is minden igyekezetünkre, amellyel a sors jelét próbáljuk felfedezni benne, visszavonhatatlanul nekünk szegeződik, és félreérthetetlenül nekünk szól — *nekünk, nem másnak*; kijelölve ezzel számunkra egy olyan élethelyzetet, amely minden esetlegessége ellenére is felcserélhetetlenül és megmászhatatlanul a miénk.”⁹ Ebben a novellában is látjuk, hogy az élettörténet nehezen tud kapcsolatot teremteni az alany két állapota között, s így feltételezhetjük, hogy az önazonosság garanciája — feltéve, hogy van ilyen — inkább a sorseseeményben, a törésben van.

A biológiai apa elvesztése mellett az apafigurák megsokszorozódása is megtörténik, hiszen az 1945-ben megjelenő orosz katonák ilyen szerepet töltenek be már akkor is, amikor az „igazi” apa is él még. A behelyettesítés a privát szférában jelzi azt, ami a köz szintjén is lezajlik: az oroszok megjelenése alapozza meg a paternalista államot, azt a szociokulturális kontextust, amelybe a Tar-novellák hősei már beleszületnek, s amely mindennapjaik kerete.

A *Jövőre másként* én-elbeszélője a sorseseeményre vár, amit a karácsonyhoz köt. Annak ellenére, hogy karácsony minden évben van, a várt változás nem következik be. Míg az előző novella története viszonylag rövid periódust fog át, addig itt a sorsfordító esemény mindig csak jön, mindig eltolódik, ám mégis generálja a szöveget, lehetővé teszi a hős számára a beszédet. Identitása ennek megfelelően negatív módon konstruálódik újra: a sorseseemény, mint hiány strukturálja a beszédet, ezt jelzi az is, hogy az utóidejű elbeszélés a szöveg végén előidejűvé válik. A novella a családi hálót is felrajzolja, annak kommunikációképtelenségét. A szö-

veget mozgató két erő tehát a hiány és a vágy, a beszéd vágya — s ez a reláció a beszéd implicit te-jének — így az olvasónak is — ellentmondásos pozíciót jelöl ki: „Sok mindent el kellene mondani. De kinek?” (19)

A novellák általában a családi térben helyezik el a történeteket¹⁰. A családi relációk, az apa-anya-gyerek viszonyok egyszerre létesítenek a novellák között intertextuális viszonyt, amennyiben azok jó része ezen relációkat modulálja a kötet folyamán. Ugyanakkor a családban betöltött szerep valóságeffektus is lehet, referenciaértéke van, az olvasó — kompetenciájának megfelelően — extratextuális ismereteivel is összehasonlíthatja a szövegeket. A *Mi készíttet élni?*-ben a beteg és az őt ápoló fiú kapcsolata jelenik meg. Az *utca vége* egy ödipális szituációt visz színre, amit egy magyar falu végén konkretizál: a fiú átveszi az apa helyét és közössel az anyjával. A novellát záró jelenet, a kancán lovagló fiú képe egyszerre idézheti meg a közöselést, hiszen a lovaglás felidézti az előző esti ágybeli jelenetet, és szimbolizálja az apai szerep átvételét. A *Róza mama* című novellában a címadó szereplő ugyanazt a kissé perverz szexuális játékot játssza el Robival, amit annak idején az apjával is megtett. A *Nem történik semmi*-ben az idős nő a férjét látja viszont a szomszédjában ak'kor, amikor az magára ölti a tisztí uniformist, s aki ezáltal szintén a múltját gondolja megelevenedni. A *Talált bánat* című történetben Berta úr olyan gondoskodással ápolja a fiút, akinek még a nevét sem tudja pontosan (lásd a fürdetés nagyon intim jelenetét), mintha a fia lenne, s azt a gondoskodást ajánlja fel számára, aminek eddig nem volt tárgya. Szinte az összes novellában felvázolódik a családi háttér, mint olyan intézmény, melynek nagy hatalma van. A *Mi készíttet élni?* és a *Varjak a hóban* című írásokban a családi kötelék állandósága és kényszere behatárolja a szubjektum lehetőségeit, s egyébként is majdnem minden szereplő családi kategóriákban gondolkodik, mert vagy csak ez maradt számára, vagy ez tűnik kézenfekvőnek, egyszerűen ebben lehet és kell. A családi relációban létrejövő szubjektumpozíciók — a család intézményi jellege és hagyománya miatt — látszólag a biztos identitás lehetőségét ajánlják fel, általában ez az utolsó biztos hely, ahonnan ha kiesik az ember, akkor a káoszba kerül, mint Jenő a *leghidegebb éjszaka* főhőse. Jenő először a férj-pozíciót veszti el. Ekkor az utolsó interszubjektív kötelékhez menekül, az apa-fiú kapcsolathoz, hiszen csak ez maradt számára, ebben az egyben tud még hinni. Ám kiderül, hogy a fia nem az ő fia: azt hitte, hogy ő a vér szerinti apa, de tévedett, ő csupán pótlék, behelyettesítés volt. A vérségi kapcsolat tehát, ami tulajdonképpen szimbolikusan köti össze az apát és a fiát, nem stabil, addig tart, amíg ez a szimbolikus reláció — mely önkényes, bár az egyik legerősebb hagyománnyal rendelkezik — fenn képes maradni. Jenő tehát nem szólíthat senkit a fiaként, s őt sem szólíthatják apaként. A helyzet feloldása ismerős a rendszeres Tar-olvasó számára: „Egy felest kért meg egy sört, a felest azonnal megitta és kért még egy másikat, azt is, majd a harmadikkal és a sörrrel leült...” (112). Sorsa homályban marad, bár a novella zárata mégsem egyértelműen tragikus: „És ha meghalt, kérdezte Bőrradí, nem is mozog! Eredj már, torkollta le Sallai, ott van a sör előtte, olyankor nem hal meg az ember, még ilyet.” (112)

A család intézményének problémái általában jellemzőek az átmeneti időszakokra, ám úgy tűnik, hogy a novellákban nem csupán téma a család felbomlása, hanem a családban felbukkanó törések, behelyettesítések, elfojtások textuális töré-

sekre, behelyettesítésekre is rámutathatnak. Másfelől pedig a családi relációk szerepei azonosulási lehetőségeket is felkínálnak az olvasónak, így abban az esetben, ha a pozíciók kimozdulnak, akkor az olvasói azonosulás lehetősége sem marad zavartalan. Ennek megfelelően a Tar szövegek egy olyan jelenséget visznek színre, mely szerint a hitek, a formák (vallás, állam, család) megbomlottak, s egyfajta általános nihilizmus lesz úrrá, ami a kapitalizmusra jellemző¹¹.

A *kísértésben* a *Nincs mit várni* című novellához hasonlóan a faluból-városba kerülés helyzete inszcenizroódik. Olyan szociokulturális, életmódbeli és diskurzív változásról van szó, ami törést okoz az ember életében. Mádi, a novella főszereplője is skizofrén helyzetben van: „Ott benn a szállón soha nem lehet beszélgetni senkivel, pedig lenne miről.” (38) A vallás kínál fel neki egy olyan lehetőséget, amellyel — úgy tűnik — áthidalható a törés. A vallási közösség részeként nemcsak, hogy lehet beszélni, hanem kénytelen is, ráadásul a vallási vezető imádatában fraternizálhat másokkal, akiket éppen ez a vágy köt össze. A vezető és a hívő közti kapcsolat szintén szimbolikus. Mádi azonban nem képes alárendelődni ennek a beszédnek, esetében a túlvilági üdvözülés beszédmódján folyamatosan átút az evilági boldogságkeresés diskurzusa, amit a családi hagyomány alapozott meg, s amit el kellett fojtania a városban: „Mádi azt mondta, hogy az éjjel látta Jézust, és neki is elsorolta, amit itt Deli Ferencnek, és ő, mármint Jézus, jóváhagyott mindent. Elbontja a kerítést, csak egy karámfélét csinál majd a ház köré deszkákból a vadak ellen, be is járták a határt ketten a Megváltóval, a másik két tanyát is megnézték, és Jézus látta, hogy ő, Mádi Sándor, jóra való ember, aki meg fog gyógyulni.” (45) Azonban ez a diskurzív keveredés nem lehetséges, maga után vonja a vezér haragját. Mádi azonban „Inlevetett, mint azok az emberek, akik tudnak valamit, amit más nem.” (46) A novella zárata tehát némileg hőssé lépteti elő Mádit, s tételez valamiféle egyedi és kommunikálhatatlan tudást, valami lényegit.

A *kis fehérből* és a *Meghalni nem* párba állítható az *Apánk még élt* című novellával. Az oroszok bevonulása tette lehetővé annak a paternalista államnak a megteremtését, amelyik kiemelt funkciót juttatott a munkásnak. Az állam és a munkás a köz szintjén megfeleltethető az apa és a fiú viszonytal a privát szféra területén, ráadásul a két pár között szinekdochikus reláció is tételeződhet¹². Az állam teleologikus beszéde nemcsak a jelen horizontján osztotta le a pozíciókat, s volt képes ideológiai apparátusával önidentikusként megszólítani a munkásokat¹³, hanem mindezt eternálisként gondolta, száműzve a kétely lehetőségét: a szocializmusban hittek az igazságban, tehát sokkal inkább vallási forma volt, mint forradalmi gondolat. Amennyiben pedig a szocializmus hiten alapul, kevésbé forradalmi, mint a kapitalizmus, hiszen ez utóbbi rendszer, Lyotard szerint, már semmiben sem hisz. A pozíciók tehát korántsem voltak biztosak, hiszen a helyzet azóta radikálisan megváltozott, a paternalista állam megszűnt; olyan munkás, aki abban a pozícióban munkás lehetett, már nincs. A munkás általában éppen azt a tevékenységet nem tudja végezni, ami az osztály nevében is benne van, s ami annak relatív kohéziót biztosít. A munkanélküliek rétegét tehát az köti össze, ami nincs¹⁴: a munkanélküliek így a mindenkor mal du siècle-et¹⁵ (itt inkább mal de la fin du siècle-et) aktualizálják. Most a kocsma emészti őket: „Sallai szerint a meghitt szó összetartozást jelent, és ha úgy vesszük, itt mindenki meghitt iszik együtt már évek

óta, akkor meg mit akarnak?” (106) A kocsmá¹⁶ behelyettesítés, keresése annak a közösségnek, amelyik régen a gyárban volt meg: „Ott nőttünk fel, magyarázza (Kerekes, a *Kis fehér ház*ban), abban a gyárban, ott jött ki rajtunk a szőr, ott kentük szét a taknyunkat, nyálunkat, a vérünk folyt, a vécéfalon ott szárad a spermánk, amit kajaszünetben vagy váltáskor izzadva kicsikart az ember magából, a kagylóban ott volt az ürülékünk, vizeletünk szaga, na meg a verejték, az mint a tenger, mindenütt. Nekünk nyomunk van ott, és sehol máshol. Nem mondja ő, hogy nem volt semmi szép, a munkában igazán voltak szép és felemelő pillanatok, egy roppant gépi teljesítményt uralni embernői ésszel és erővel nem kis dolog. És valóban ott éli az ember az életét, a többi csak járulék. De iszonyúan lehangoló, felmorzsoló tud lenni a folyamatos erőlködés, a kudarc, a tehetetlenség, mikor minden ideg és energia befolyik abba az egyetemes, országos nagy veszteségbe. Abba bele lehet bolondulni.” (166-167) A gyár megszűnte után tehát csak a járulékok maradnak. Ahogy a munkás a testével él a gyárban, ahogyan a testét adja neki (lásd az üzemi baleseteket), megsokszorozódik. Ám akkor, amikor a teste által megtestesülő gyár már nincs többé, a saját testével sem tud mit kezdeni. A *Kis fehér ház* főszereplője, Kelemen kivonul a társadalomból. Annak ellenére, hogy a novella fontosnak és égetőnek tűnő kérdéseket érint, a hangvétele mégis inkább ironikus, s ez a javára válik. A *Meghalni nem* elbeszélője is hasonló tapasztalatot szeretne kommunikálni: „Abbahagyom ám én mindjárt ezt a jópofizást, és szétesek majd, ahogyan szoktam, csak a lényegyet akarom elmondani, míg egy darabban vagyok.” (188). A közvetlen közelében már él egy olyan ember, aki alig képes beszélni, aki egyedül marad, mert senki sem érti: „Szatyor, az egyik ismerős is hasonlókról mesél a kocsmában, de ő állandóan részeg, rajta nem lehet elmenni. Azt mondja, fehér színű varjakat lát, amik őt nézik, akármerre megy, belátnak minden-hová, már a hűtőszekrénybe bújít előlük, hogy kipróbálja, de ott is. És hogyan, te lökött, kérdeztem tőle, mentek utánad? Ott volt a szemük a tojástartóban és remeggett, mint a kocsonya, mondta röhögve. Amúgy nem bántanak, teszi hozzá, csak néznek és nyalják a szájukat, mint a tehen. Olyankor a szájuk is olyan. Na, ilyenek, hát kell ez?” (189) Az idézetekből az is kiderülhetett, hogy ez a novella is színre viszi a sorsfordulót, a munkahely elvesztését: „Egyszerűen kilökött magából a gyár. Kinyögött, mint a salakot, kihányt, kiizzadt, aztán lehetett csodálkozni, nahát, tényleg? Még ilyet! Bemérő műszerész voltam ...” (182) Ám a *Kis fehér ház* című novellához képest ez a novella néha erősen didaktikus jellegű, majdnem átcsúszik a direkt politizálásba, s ez inkább a hátrányára válik.

Az utolsó, címadó novella ismét az apa-fiú kapcsolatot variálja. Ez a szöveg nem egynemű, hanem tagolt, a különféle szólamok el vannak különítve. A két legfontosabb ezek közül az apáé és a fiúé. Az apa testi fogyatékos, béna, ez teszi lehetővé a beszédét, ami azonban a beszéd folyamán kiegészítővé válik, csakúgy, mint a harmónika, a szegényes ruha vagy éppen a fia. Mindez arra szolgál, hogy a szegénység, mint állapot elmondható legyen: a szegénység tehát szöveg, interszubjektív kommunikáció. Az apa mondja a történetét, ezért pénzt vagy italt kap, s ez új, néha fantasztikusnak tűnő beszédre sarkallja. Hogy a beszéd igaz-e vagy hamis, nem érdekes, ha pénzt kap — igaz, mert hat. Az a diskurzus igaz, amelyik erős. Azonban vannak olyanok, akik nem hisznek ennek a beszédnek, például Ká-

rász Tibi, aki fizikailag is erősebb, mint a kisfiú, s akit az apja sem mer bántani: „Te nem fogod megpofozni Kárász Tibit. / Miért nem? / Mert gyenge vagy.” (222) S megtapasztalja az erőt akkor is, amikor egy társaság kilöki őket a vonatból: „A kopasz az erős, ugye? / Az. / Te meg gyenge. / És?” (221) A kisfiúnak több lehetséges pozíció is adódik. Azzal, hogy az apját a halálba segíti, tulajdonképpen azt az ellentmondást oldja meg, hogy megtapasztalt olyan beszédek, amelyekhez képest az apjái gyenge marad: „Én erős vagyok, apu? / Hát persze. / Azt mondták, izmom van. Az az? / Az. / Akkor én fel tudnék ugrani a vonatra is. Ami gyorsan megy. / Arra senki sem tud felugrani. Leszakad a keze. / Te sem? / Én sem. / Mert gyenge vagy, mint a szellő? / Ezt is a vonaton mondták? / És hogy pacsma vagy.” (221) Ám a fiú szólama az egyik, amelyikkel azonosulhat az olvasó. Az apái legalább ilyen hangsúlyos. Az olvasót a neki felajánlott pozíciók elbizonytalanítják: követi a fiút a gyilkosságig és meghal az apával — a határáthágás és a részvétel között ingadozik, azon a ponton van, ahol a szöveg egyszerre lendül át a határon és vissza (ez teszi az egyik legjobb szöveggé). Az állandó ingamozgás pedig annak köszönhető, hogy a fiú gyilkos vágya aktív, az apa halála passzív, ám az utolsó mondat: „Nem volt már semmi értelme.” (222) azt mutatja, hogy ebben a passzivitásban ugyanakkora vágy van, mint az aktivitásban. A ponton pedig a halál van, ami nem zárja le apa és fia kapcsolatát, hanem végteleníti. Ez a szöveg az apa halálával ér véget, azzal, ahová az első novella nem jutott el. Az apa halott; halott de visszatér, állandóan visszatér, hiszen el sem tűnt, mert van. Mindig van, mindig visszajutunk a történet elejére, oda, amikor *Apánk még élt*.

JEGYZETEK

1. in: Szilágyi Márton: *Kritikai berek*, h.n., 1995, 95-104.

2. Dérczy Péter: *T. S. mester a boldogságról*, Élet és Irodalom, 1998. június 19., 15.

3. in: Szilágyi i.m. 102.

4. Természetesen e hagyomány különféle szárait a jelen dolgozatnak nem feladata bemutatni. Ám ha csupán a francia összefüggésekre gondolunk, akkor is Nietzsche-től kell indulnunk, akinek az a tétel, hogy a világ fabula (fable) (*Bávkönyvek alkonya*), meghatározó a francia filozófiában. Ez a gondolat Pierre Klossowskit is foglalkoztatja: „a világ történet lesz, a világ, ahogyan van, semmi más, csak fabula: a fabula olyasmint jelöl, ami önmagáról beszél, azt, ami csakis az elbeszélésben létezik; a világ az a valami, ami elmondódik, egy elmesélt esemény, tehát egy értelmezés: a vallás, a művészet, a tudomány, a történelem mint a világ különböző interpretációi, avagy még inkább mint a fabula variánsai.” (Pierre Klossowski: *Nietzsche, a sokistenbűt és a paródia*, in: Athenaeum I. köt. 1992/3, *A francia Nietzsche-recepció*, 78-104, 82). Innen nézve másképp érthető Lyotard azon tétele is, hogy a nagy elbeszéléseknek vége, a filozófia maga is csupán egy történet a többi között, illetve a diskurzusok mindig már megelőznek minket és nem tehetünk pontot a végükre. Mindenesetre ez a gondolkodói hagyomány, az althusseri marxizmus és több korábbi szociológiai iskola is megtermékenyítően hatott a hetvenes években induló, a textualitásra fokozott figyelmet fordító francia szociokritikára.

5. Nietzsche-t idézi Pierre Klossowski in: i.m. 90.

6. v.ö. Tengelyi László: *Élettörténet és sorseseemény*, Budapest, 1998, 13-48; ld. elsősorban a narratív identitásról írottakat.

7. Tar Sándor: *Lassú teher*, Budapest, 1998.

8. A retrospektív elbeszélés elvileg lehetőséget ad arra, hogy az elbeszélő, többlettudása birtokában, képes legyen megítélni a vele korábban történeteket. Ebben az esetben a kommentáló-értelmező funkció szinte teljesen eltűnik, s az elbeszélés azt szimulálja, hogy magával a történettel egyidejű, s a gyermeki perspektívában látatja az eseményeket. Ez a technika az olvasó emlékezetébe idézheti a *Sorstalanság* című Kertész-regény eljárásmodját.