

## Debreceni reálfantasztikum

Tar Sándor prózájával kapcsolatban többször előkerül a „korszerűtlen” jelző. Az első kötete, *A 6714-es személy* 1981-ben jelent meg, abban az időszakban, amikor a „Péterek” megjelölés fémjelezte a magyar próza megújulását. Tarról azt szokták mondani a kritikusok, hogy a Móricz, Mikszáth, Jókai-féle hagyományhoz kapcsolódik, valamint Gelléri Andor Endrét, esetleg Bodor Ádámot szokták emlegetni még vele kapcsolatban. Ahogyan Károlyi Csaba megjegyezte, Tar írásai még véletlenül sem álltak kapcsolatban a kortárs próza alakulásfolyamataival, idegen, furcsa jelenségnek számítottak a 80-as években, amikor „már azt lehetett sejteni, hogy ilyen módon többé nem lehet elbeszélést írni, vagy csak színvonalatlanul”<sup>1</sup>. Hiszen addigra olyan alapvető tapasztalatok, belátások lettek az irodalom alapélményei, melyek fényében avíttak, ideologikusnak tűnhetett a valóságra hivatkozó próza. A valóság fogalma ugyanis éppúgy problematikussá vált, mint a benne létező szubjektumé, vagy a nyelvé. Károlyi aztán korigálja magát: „mindenféle ábrázolásmód bármikor érvényes lehet, csak jól kell csinálni”<sup>2</sup>. Az pedig, hogy valaki jól csinálja-e a magyar prózát, független attól, hogy tematizálja-e az „elbeszélés nehézségeit”, vagy egyáltalán tudja-e, hogy ezek micsodák.

Tar Sándor nem tudta, vagy nem úgy tudta, de nem is tartotta ezt különösebben fontosnak. Ahogyan ezt egy – szintén Károlyi Csaba által készített – interjúban mondta: „Nekem az a szerencsém, hogy teljesen képzetlen vagyok az irodalmi kategóriák terén”<sup>3</sup>, és ez az ő szájából nem hányavetiségre vall, hiszen az ő írásművészete remekül megvolt anélkül is, hogy napra készen ismerte volna az irodalom alakulásfolyamatait valamint aktuális elméleteit. Csakhogy a nyolcvanas évektől az irodalomértelmező közösségekben egyre nagyobb teret hódítottak azok az elméletek, melyek addig nem kaphattak helyet a hivatalos, marxista irodalomtudomány mellett, és ezek fényében a Tar-féle, realistának nevezett irodalom korszerűtlennek tűnt. Ahogyan Szilágyi Zsófia írja: „A szövegszerű irodalom (nevezzük most jobb híján így) előtérbe kerülésének és az elméleti beszédmód egyre erőteljesebb jelenlétének az együttes folyamata során ugyanis a prózaelméleti szempontokat érvényesítő kritikusok, irodalomtudósok érthető módon azokat a műveket választották írásaik

---

<sup>1</sup> Károlyi Csaba: „Hirtelen csend lesz és semmi” (*Tar Sándor: A te országod*) = *Nappali Ház*, 1993/4. 113.

<sup>2</sup> I.m. 113.

<sup>3</sup> Károlyi Csaba: „A tényekhez azért ragaszkodom” (Tar Sándorral beszélget Károlyi Csaba) = *Élet és Irodalom*, XLIII. évf. 12. szám <http://www.es.hu/old/9912/interju0.htm> (a letöltés ideje: 2017. január 23.)

tárgyául, amelyek kapcsán különösen jól és hatásosan lehetett bemutatni, hogyan írható le az elbeszélésmód problematizálása, a szöveg önreflexív jellege, a történet felbontása. Ennek a két síkon lezajló rendkívüli jelentőségű paradigmaváltásnak így az a többek között Tar műveinek értelmezéstörténetét befolyásoló következménye lett, hogy az ilyen kategóriák mentén nem vagy csak nehezen leírható életművek általában háttérbe szorultak, s jobbra a teoretikus szempontokat is érvényesítő kritikusok hallgatása nyilvánította őket korszerűtlenné.<sup>4</sup> A korszerűtlenség márpedig azt jelenti, hogy valami kifulladt, nélkülözi az invenciót.

Tény, hogy Tart olvasták ugyan, de kétségkívül marginalizált helyzetbe került azokhoz a szerzőkhöz képest, akik a posztmodern gyűjtőnéven emlegetett prózapoétikát alkalmazták. (Ez természetesen nem jelent minőségi kritériumot sem ide, sem oda.) Ahogyan Bíró-Balogh Tamás tömören megfogalmazta: „A valóságábrázolás ciki lett.”<sup>5</sup> Többek között ez lehet az oka annak is, hogy Kulcsár-Szabó Ernő méltán alampunkává vált irodalomtörténete Tarnak még csak a nevét sem említi. A Szegedy-Maszák-Veres András-féle vállalkozásban sem kap külön fejezetet (amit részint a kötet koncepciójának esetlegessége is magyaráz), de a Nadas *Egy családtörténet vége* című regényét elemző Szilágyi Zsófia ehelyt is szóvá teszi a fentebb már idézett megjegyzéseit, valamint Krasznahorkai *Sátántangó*jával kapcsolatban hivatkozik még rá Zsadányi Edit. A Gintli-Schein-féle irodalomtörténetben ugyanakkor majdnem két oldalt is kap, *A realista prózahagyomány tovább élése és megújulása* című fejezetben. Kritikai recepciója is viszonylag szerénynek mondható, komolyabb számvetés sem készült még életművéről (folyamatban). Tar perifériára kerülésének ugyanakkor más oka is volt: méghozzá a jól ismert ügynök-történet, mely azóta is megosztja az irodalmi közvéleményt – de ez egy másik történet.

Invenciózusnak, azaz ötletesnek, leleményesnek, újítónak lenni azt jelenti, hogy valaki vagy valami nem csak, hogy korszerű, de többé-kevésbé meg is előzi korát. Új összefüggéseket lát át, új dolgokat hoz létre. Tanulságos lehet e szempontból, ha szemügyre vesszük a fenomenológiai tapasztalat fogalmát, ahogyan Tengelyi László leírta: „a tapasztalatban a valóság olyan esemény alakjában tűnik elénk, amelyet a szemünk előtt kirajzolódó lehetőségek fényében nem pillanthattunk meg, és éppen ezért a lehetőségekből kiindulva nem is vonhattunk uralmunk alá. Éppen ez az előreláthatatlanság és uralhatatlanság

---

<sup>4</sup> Szilágyi Zsófia: „*Úgy halsz meg, nevetve, boldogan*” (Tar Sándor: *Nóra jön*) = *Alföld*, 2000/10. 96.

<sup>5</sup> Bíró-Balogh Tamás: Valótlan irodalom. <http://memoriaonline.hu/valotlan-irodalom> (a letöltés ideje: 2017. január 23.)

adja meg – állíthatjuk – a valóság tapasztalati értelmét.”<sup>6</sup> Azt állítja, hogy az ötlet mintegy betör a tudatba, és szerkezetváltozást idéz elő annak értelemképződményei között. Ha ezt a leírást a művészi invencióra applikáljuk, akkor világosan látszik, hogy invenció és a korszerűség nem tartalmi kritériumokon múlik, nevezetesen azon, hogy egy adott mű megfelel-e a kurrens trendeknek, avagy nem. Hanem azon, hogy képes-e a valóságot úgy megmutatni, ahogyan a szemünk előtt kirajzolódó események fényében nem pillanthattuk volna meg, képes-e szerkezetváltozást előidézni a tudat értelemképződményei között. A továbbiakban amellet fogok érvelni, hogy Tar Sándor munkáira érvényes ez a leírás, melyek egyáltalán nem nélkülözik az invenciót, és egyáltalán nem korszerűtlenek. Ehhez az életmű egyik legfurcsább darabját, a *Szürke galambot* elemzem<sup>7</sup>.

Előtte azonban pár szót erről a pályáról és erről a poétikáról. Amikor Tar 1976-ban megnyerte a *Mozgó Világ* szociográfiai pályázatát, munkája, a *Tájékoztató* című szöveg olyannyira invenciózusnak bizonyult, hogy nem is engedték megjelenni, majd csak az 1989-es, *Miért jó a póknak?* című kötetben kaphatott helyet, más címmel. Műfajparódiának is tekinthetjük ezt az írást, hiszen a cím arra a kis füzetkére utal, melyben információkat osztottak meg a leendő munkásokkal. Bizonyos értelemben a narrátor is információkat oszt meg, ám teljesen másról és máshogyan, mint a pártállam brosúrája. A szöveg a valós állapotokról tájékoztat, és világosan kiderül belőle, hogy akik az NDK-ban dolgoztak, nem éppen a szocialista ember eszményi típusának a megtestesítői, vagy ahogyan a szöveg egyik beszélője fogalmaz: „ezeket pedig nálunk sem a Tudományos Akadémián válogatják”<sup>8</sup>. Ez a szöveg Tar prózapoétikájának szinte minden jellegzetességét magán viseli: töredezett, szólamokra bomló narráció, a szabad-függő beszéd, a morbiditásig részvétlen hang, a fekete humor, a montázstechnika, a groteszk, mely néha átcsap szürreálisba, fantasztikumba. A szövegek ugyanakkor sohasem szólnak másról, mint a valóságról – csak éppen szétszedik és újrendezik a számunkra megszokott és otthonos világot.

A *Szürke galamb* című regény sok szempontból új és érdekes fejlemény nem csupán Tar Sándor írói pályáján, hanem a közelmúlt irodalmában is. Az 1996-ban megjelent könyv a szerző egyetlen igazi, nagyepikai műve, vagyis a szó klasszikus értelmében vett regény. Már amennyiben bármilyen értelemben klasszikusnak nevezhetjük ezt az egészen egyedülálló szöveget a magyar irodalomban. A regény úgy keletkezett, hogy Bán Zoltán András és

---

<sup>6</sup> Tengelyi László: Az élménytől a tapasztalatig. In: Uő.: Tapasztalat és kifejezés. Budapest, Atlantisz, 2007. 24.

<sup>7</sup> Tar Sándor: *Szürke galamb*. Budapest, Magvető Kiadó, 1996. (A továbbiakban erre a kiadásra hivatkozom, a hivatkozott oldalszámot a főszövegben, zárójelben adom meg.)

<sup>8</sup> Tar Sándor: *Tájékoztató*. In: Lakner Lajos (szerk.): Tar Sándor: Tájékoztató. Debrecen, Déri Múzeum, 2017. 29.

Mosonyi Aliz meghirdettek a *Beszélő*ben egy pályázatot, hogy „felderítsük, lehetséges-e magyar krimi írni. Olyan krimi tehát, ami a magyar világot ábrázolja”<sup>9</sup>. Műfaji kikötésük az volt, hogy „bűnregényt” várnak. A pályázatra Tar Sándor jelentkezett, és először a *Beszélő*ben majd pedig az *Élet és Irodalomban* jelentek meg folytatásokban a *Szürke galamb* fejezetei. A regény értelmezéséhez remek kiindulópontot nyújt maga a pályázati kiírás; az, hogy kifejezetten egy, a magyar valóságban gyökerező, szociografikus bűnregényt vártak a *Beszélő* szerkesztői. Vagyis egy még nem létező kategóriának kellett megfelelnie a készülő regénynek. Tar pedig valósággal túlteljesítette a feladatot, hiszen erős szociográfiai vonal és bűnügyi szál is van a *Szürke galamb*ban, mindemellett pedig azt a *Tájékoztató*ból is ismerős prózapoétikát működteti.

A kiinduló helyzet az, hogy rejtélyes halálesetek jelennek meg, és szaporodnak a városban: egyszer csak elkezd valakinek vérezni az orra, majd belehal. Senki sem érti, mi történik. Vagyis Debrecenben olyan események, bűntények történnek, melyek alapvetően eltérnek a város karakterétől. Megszokottak ugyanis a betörések, rablások, a családon belüli erőszak és a sikkasztás (mint minden városban), ám a rejtélyes vérzések gyökeresen új minőséget hoznak a város életébe. Az alföldi város, mint minden település, képes arra, hogy együtt éljen a bűn *bizonyos* fajtáival; ezekről vannak koncepciói, statisztikái, stratégiái, és rendőrei, jogászhai, akik megküzdnek a bűn ismert, azonosított, és ezért mintegy otthonossá tett módjaival. A városban jelentkező titokzatos vérzések azonban valami radikálisan új, eddig még nem ismert tapasztalatot jelentenek, mely minden eddigi koncepcióra, statisztikára és stratégiára rácsúfol. A vérzésekkel együtt nem csupán egy új betegség vagy bűn jelenik meg, hanem egy új *tapasztalat* is, amely egyrészt azonnali reagálást igényel, másrészt változások eredője a város életében.

És ahogyan a járvány terjed, úgy zilálja szét a rémület az addig sem túl stabil emberi kapcsolatokat, és enged szabad utat az addig elfojtott, egymás iránti gyűlöletnek. Kovács Zoltán, Shell kúton dolgozó benzinkútkezelő például váratlan telefonhívást kap egy ismeretlen férfitől, aki „szinte élvezettel” (87) részletezte, milyen kínszenvedéseknek fogják hamarosan alávetni a családjával együtt, majd hasonló telefonüzeneteket kellett végighallgatniuk még többeknek is a városban, többek között a Svetits Katolikus Leánygimnázium portásának. A regény egyik emlékezetes akciójelenete, amikor Sólyom nyomozó egy veszélyes bűnözőt üldöz a társával egy magasházban. Az üldözött Róka

---

<sup>9</sup> *Irodalmi kvartett* - Tar Sándor Szürke galamb című regényéről beszélget Angyalosi Gergely, Bán Zoltán András, Beck András és Radnóti Sándor = *Beszélő*, 1996, június, 88. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/tar-sandor-szurke-galamb-cimu-regenyrol> (a letöltés ideje: 2017. jan. 15.)

megkéseli a fiút, és Sólyommal is úgy játszik a sötét lépcsőházban, mint macska az egérrel; manipulálja a felvonót és a villanyt, és szolongatja a sötétben, mintha a társa lenne. Ám az amerikai krimiket idéző epizód végén mégis ő jár pórul: a nyomozó úgy végez vele, hogy kidobja egy erkélyen, miután betörtek egy lakásba. Ez az aktus pedig láncreakciót indít el. Pár sorban megismerkedünk azokkal a lakókkal, akik a nagyjelenet tanúi lettek, és megtudjuk, hogy miért utálja Varró a feleségét. De már nem kell sokáig elviselnie; az előbbi jelenet megihlette, és ő is ily módon szabadul meg régóta meghitten gyűlölt hitvesétől. Aztán amikor visszamegy a szobába így kommentálja a történeteket a fiuknak: „anyád meg kiesett az erkélyről, hát hallottál már ilyet?” (99). Hasonló sorsra jut a nyugalmazott ügyvéd is, Pál Lajos, akinek már évek óta elege van mindenből. Csak nézegeti lakása erkélyéről az alant nyüzsgő tömeget, és egyre jobban idegesíti minden. Halálának körülményei mintegy parodisztikusan megismétlik az előző dupla erkélyből kiesős balesetet. Pál Lajos ugyanis egy lavór zöldséggel járkál föl-alá, amit sehová sem tud letenni a lakásban. Megunja a tehetetlenséget, és kidobja a lavórt az erkélyről. „Aztán egymáshoz törölte a tenyerét, és valami rég áhított, nagy-nagy nyugalom áradt el benne. Egy ideig az égre bámult gyűrött pizsamában, koszlott frottírkabáttal a vállán, majd úgy, ahogy volt, fésületlenül, borostásan leugrott ő is” (228).

Vigasztalan és reménytelen társadalom képe rajzolódik ki a *Szürke galambban*. Az olvasó benyomása az lehet, hogy nem a szegénység vagy a nyomor a regényben felbukkanó alakok legnagyobb problémája, hanem a társas kapcsolatok sivársága: a szeretetlenség, a közöny, vagy egyenesen a rosszindulat, a gonoszság, a gyűlölet. Nem csak a boldogság hiányzik, hanem az erre való képesség is. Az egész város csapdában vergődik, saját boldogságra való képtelenségének valamint az ebből fakadó frusztrációnak és gyűlöletnek a csapdájában. Ezt a gyűlöletet azonban a tisztességes polgárok megtanulták szépen kezelni, elfojtani magukban, és csak a társadalom által szabadon hagyott kikapukon keresztül ártani egymásnak – ami azért így sem elhanyagolható mennyiségű és minőségű rosszindulatot jelent. A regény kezdő jelenete akár emblematikusnak is tekinthető ebből a szempontból. Miközben a háziasszony sűrög-forog, hogy asztalra tegye az ünnepi ebédet, megtudjuk, hogy a születésnapos ünnepeltet, Adélt valamennyien utálják, és amikor kiderül, hogy a lány lett a titokzatos vérzéses járvány első áldozata, valamennyien megkönnyebbültek. Mások azonban nem bízzák a véletlenre azt, hogy a számukra terhessé vált családtagjuk eltűnjön végre ez életükből.

Tar káosza és sivársága ugyanakkor mégsem olyan nyomasztó, mint mondjuk az *Ellenállás melankóliája*, mely szintén egy alföldi kisváros apokalipszisét írja le. A gyomorba

vágó jeleneteket Tar Sándor sajátos humora opponálja, a „kisrealista, anekdotikus, joviális, publicisztikus humor”, „olykor már-már kabaréhumor”<sup>10</sup>. Szarkasztikus, fekete, morbid humor ez, és sokszor olyan esetekben „villan meg a már-már a cinizmus határát súroló fekete humor, amelyek – az erre vonatkozó kulturálisan kódolt határok tilalmi erejének köszönhetően – tabunak számítanak: a halál különböző formái, a gyilkosság, és még inkább a gyermekgyilkosság esetei.”<sup>11</sup> A humor tehát egyrészt oldja a közeg sivárságát, másrészt tabut is sért, vagyis a komikumnak nem azon válfajáról van szó, mely mintegy segít felülemelkedni a borzalmakon, vagy emberi, szerethető momentumokat visz olyan jelenetekbe, ahol a Gonosz az illetékes. Ez a humor nem humánus, és nem is terápiás jellegű, ugyanakkor a regénynek úgyszólván anyanyelve, alapvető regisztere.

A minden regiszterben jelen levő humor és irónia pedig disszeminálja a jelentéseket, vagyis egyik jelenethez vagy mozaikdarabhoz sem rendelhető egyértelmű jelentés. A regény mindegyik regisztere egy másikra utal; ha egy tragikus hangoltságú jelenetet olvasunk, a humor és az irónia kioldja a komorságot belőle, vagy máshol a vicces események mögött sejlik fel valami hátborzongatóan félelmetes és nyomasztó létállapot. De a narráció nem telepszik meg egyik hangnemben sem, ide-oda lépeget, váltogatja a regisztereket és a szólamokat. Akármilyen közel hajol a narrátor egy-egy jelenethez, vagy akármilyen közel kerülünk egy szereplőhöz a szabad függő beszéd révén, a humor és az irónia rögvest távolságot is teremtenek, amivel minden egyértelmű, egyszer s mindenkorra érvényes jelentés és igazság alól kihúzzák a talajt. Mint ahogyan a szereplők többsége is több névvel, több identitással rendelkezik, hasonlóképpen minden esemény, jelenet több jelentést képes hordozni. Amit Borbán ezredes mondott a nyomozásról: „Tudja, a bűn világában minden csupa jelkép, metafora” (43), az magára a regényre is érvényes. Csupa jelkép és metafora minden szereplő, minden tárgy vagy esemény, amit többféleképpen is lehet érteni – ám nem találunk rá a végérvényes igazságra.

A regény helyszíne egyértelműen Debrecen, noha a város nevével sehol sem találkozunk. Az utcáknak a nevük sem változik, vagyis némi helyismerettel el lehet igazodni a regény térbeli világában is. A huszonnégy emeletes toronyház is könnyen azonosítható épület a városban, mint az egykori szocialista várostervezés eredménye, mely ma is ott magaslik szürkén és messzire láthatóan a debreceni Nagyállomás mellett. A sárga templom vélhetően magát a Nagytemplomot jelenti, míg az Unió áruház (mely szintén az elmúlt rendszer egyik

---

<sup>10</sup> Györfly Miklós: *Az író rabló-pandúrt játszik (Tar Sándor: Szürke galamb) = Jelenkor*, 1996/10, 922.

<sup>11</sup> Benyovszky Krisztián: *Egyenruhás madárjósok*. In: *A jelek szerint. A detektívtörténet és közép-európai emlékművei*. Kalligram, Pozsony, 2003. 260.

fontos szimbóluma és fogyasztási szentélye volt valaha) neve változatlan maradt. A regényben kiemelt helyszíneként szolgáló Határ út szintén a város egyik fontos utcája. A kulcsfontosságú események szinte kivétel nélkül itt játszódnak.

A *Szürke galamb*ban egymásra másolódik a város reális tere, reális emberekkel, szokásokkal, szabályokkal és a fantasztikum. Ugyanabban a térben két, egymástól gyökeresen különböző esztétikai és etikai minőség jelenik meg: a mindennapok világa, a maga átlagos erkölcsével és ízlésével, valamint a városnak a tekintetek előtt többnyire rejtve maradó oldala, ahol érvényüket veszítik az etikai normák, és átlépünk a fantasztikum világába, továbbá megjelenik a Gonosz is. Sajátos feszültség jön létre abból, ahogyan a teljesen átlagos, mindennapi élet egy csapásra dimenziót vált. Ezek a váltások szétszabdalmák, széttördelik a szöveget, és ezeken a töréseken keresztül kerülünk át egy teljesen fantasztikus, irreális világba, mint ahogyan Aliz a nyúl üregén keresztül Csodaországba. Ilyen például az, amikor a Határ úton, Debrecen városának határában, ahol rendszerint nem történik semmi különös a való életben, egyszer csak feltűnik a Nyúlszájú, és a *Twin Peaks*-beli Cooper ügynökhöz hasonlatosan a magnójára diktál valamilyen szöveget. Vagy amikor a város egyik emblemikus épületéről, a Nagyállomás mellett magasodó huszonnégy emeletes monstrumról kiderül, hogy hatalmas gyomrában egy idült mérgekeverőt rejteget.

A regény szerkezete némi esetlegességet mutat. Vagyis nem minden rész „funkcionális”, sok olyan jelenet van, amelynek semmi szerepe a történet fő sodrában, hanem mintegy hangulati, vagy atmoszférafestő elemként van jelen, a pár „zárványtörténet” azonban egyrészt „döbbenetes erejű miliórajzokat”<sup>12</sup> tartalmaz, és mindegyik szerves része annak a világnak, amely a regényben megjelenik. Márpedig ha a regényt „bűnregényként” olvassuk, akkor helyük van benne azoknak a részeknek is, melyek magát a bűnt, annak sokféle megnyilvánulási formáját mutatják fel. Elvégre a regény egyik fő vállalásának éppen az tűnik lenni, hogy rámutasson a mindennapi élet azon apró rezdüléseire, amelyek igazolják Sartre nevezetes mondását, mely szerint „pokol a másik ember”. A *Szürke galamb* ezt a közös poklot mutatja fel, ennyiben akár egzisztencialista regénynek is lehet nevezni. A kisebb epizódok fő elve a tagadás: keresztülhúzzák azokat az elvárásokat, melyeket a társas kapcsolatok különböző formái során normaként ismerünk el. Ecsediné meggyilkolja a fiát: vagyis a feltétel nélküli anyai szeretet mítosza válik érvénytelenné. Varró kidobja a feleségét az ablakon: a házastársak egymás iránti tiszteletének és szeretetének követelménye válik semmissé. A rádiós kétségbeesett bozótharcba kezd az információk megszerzéséért és tovább adásáért: a

---

<sup>12</sup> Irodalmi Kvartett: Angyalosi Gergely

tisztességes tájékoztatás elve dől meg. A Ficsúr nevű bűnözőt halálra verik a rendőrségen: a polgárok biztonsága felett örködni hivatott állami szervbe vetett bizalom tűnik el. Minden és mindenki kifordul magából, levetkezi azt a szerepet, melyet kényszerűségből eddig játszott, és szabad utat enged az eddig elnyomott Gonosznak. Ahogyan Bán Zoltán András mondja: „az a sorsmassza, mely Tar novelláiban újra és újra arcot és alakot kap, itt az alcím sugallata szerint metafizikaivá növesztett bűn illusztrációjává válik.”<sup>13</sup> A regény pedig ennek a metafizikaivá növesztett bűnnek a külön-különféle megnyilvánulási módjait mutatja fel, úgy, ahogyan azok vannak, minden rendszer és lineárisan, logikusan elmesélhető rend nélkül, a maguk kaotikusságában.

A regény végére kiderül, mi volt a kapcsolat a látszólag különálló szálak között, mi okozta a rejtélyes vézések, és a napvilágra került titkok nem kevésbé fantasztikusak, mint az egész történet. A narrátor mintha gúnyt űzne az olvasóból, és olyan abszurdításokat akar lenyomni a torkán, melyek ebben a mennyiségben már paródiának hatnak. Több kritikus is felhívta a figyelmet a regény bűnügyi szálára, rokonságára a detektívregényekkel. Bánki Éva a szocialista detektív-lektúr, Mág Bertalan regényeivel való hasonlóságát elemzi, Dömötör Edit pedig a *hard boiled* krimikkel veti össze, Bényei Tamás a metafizikai szálát emeli ki, Győrffi Miklós apokaliptikus távlatot lát benne – de valamennyi elemző rámutat arra, hogy mindezek paródiájaként is olvasható. Nyugtalanító regény ez, hiszen sok mindent vállalt magára: krimi is, meg annak a paródiája is; szociográfia is, groteszkkal elegyítve; egzisztencialista is, fekete humorral tálalva, városregény is, de egy félig-meddig fantasztikus városé is; sőt, bizonyos értelemben szerelmi regény is, noha romantikát nagyítóval is alig találunk benne. Sok regiszttert megszólaltat, és mindegyiket azonnal kétségbe is vonja. Hosszan lehetne még beszélni erről a regényről, ám talán ebből a rövid elemzésből is kiderül, hogy Tar prózapoétikája korántsem korszerűtlen, sőt, bizonyos értelemben megelőzte a korát. Nemcsak ebben a művében, hanem a többiben is „a valóság olyan esemény alakjában tűnik elénk, amelyet a szemünk előtt kirajzolódó lehetőségek fényében nem pillanthattunk meg, és éppen ezért a lehetőségekből kiindulva nem is vonhattunk uralmunk alá”.

Manapság azonban a Tar-életmű és az egész Tar Sándor-problematika reneszánszát éli. Az utóbbi, nagyjából egy évtizedben pedig azt figyelhetjük meg, hogy lassan-lassan a valóság fogalma is kiszabadult a karanténból, noha a vele kapcsolatos ismeretelméleti-ontológiai dilemmákkal továbbra sem sikerült zöld ágra vergődni. Számos olyan regény jelent meg az elmúlt jó tíz évben, melyek a valóságot, sőt, a társadalmi valóságot próbálták leírni,

---

<sup>13</sup> I.m. 91.

nagyon is invenciózusan, alkalmanként szociografikus aprólékossággal. Csupán pár cím és szerző: Borbély: Nincstelenek; Kiss Tibor Noé: Aludnod kellene; Szilasi László: A harmadik híd; Tóth Krisztina: Akvárium; Oravecz Imre: Ondrok gödre és a Kaliforniai fűrj, stb. A valóság felé való odafordulás pedig újra ráirányította a figyelmet Tar Sándor életművére is, mely immár számos alkotót inspirál.

Pár napja volt a bemutatója a Stúdió K-ban a Horváth Csaba által rendezett *Szürke galamb*nak, mely immár harmadik, Tar-műveket felhasználó rendezése, a Katonában pedig tavaly mutatták be Ménes Attila *Bihari* című darabját Máté Gábor rendezésében, mely Tar ügynökügyét dolgozza fel, Hajdú Szabolcs pedig filmet forgatott egy novellájából. Egyre többen idézik, olvassák, hivatkoznak rá, és újra tanulmányok születnek róla. Akár azt is mondhatjuk, hogy újra korszerű lett, de talán az a megállapítás sem túlzás, hogy közben a körünk, a világunk is egészen Tar-szerű lett.