

tuális valóság világát, ahová üzenni nem lehet, viszont üzenetet kapni annál többet. Tübica Cézár fogja, a hős lassan idomul a Fajfőtanács elnök világához és értékrendjéhez. Magára találásával párhuzamosan erősödik az a szándéka, hogy legitimálja magát az elbeszélő világában is, azaz a regény születésének valóságában. E legitimáció velejárója, illetve következménye, hogy az elbeszélő elveszti uralmát hőse felett, s a regényszerkesztési folyamat megfordul, azaz a regény szerkesztőjére irányul úgy, hogy a hős teremti meg, pontosabban rendezzi át az elbeszélő világát.

Ekkor teljesedik ki a regény egyik fő kérdése, hogy mennyire és mennyiben felelős az ember az általa teremtett, fikcionált világért. Képes-e rá, hogy a világ és a mindennapi élet hatalmi és bármiféle a személyiség ellen irányuló törekvései alól kivonja magát, azaz a mindenkiben létező hős terén milyen demonstráción vegyen részt? Egyáltalán van-e lehetőség arra, hogy ezen a bizonyos hőszám terén egyszerű sétáló legyen? (*Magvető*, 2000)

CSIZRIK BALÁZS

TAR SÁNDOR: NÓRA JÖN

Tar Sándor elbeszélőművészetéről szólni régebb óta komoly föladatot jelent, hiszen lényegében egyedülálló, így aligha könnyen leírható vagy skatulyába szorítható szint képvisel a jelenkori magyar széppróza szerencsésen széles palettáján. Amint arról Tar újonnan napvilágot látott kötete is meggyőzheti az olvasót, novelláinak értékét föltehetőleg egyre nehezebb kétségbe vonni. A válogatás ráadásul úgy ad képet az eddigi életmű egészéről, hogy — a korábbi kötetekben megjelent történeteket további öttel bővítve — a pályát alakulásban lévőként s gazdagodóként mutatja be. Igaz, talán érdekesebb lett volna, ha nem Kenedi János (amúgy színvonalas) válogatását, de a szerző saját kezűleg összeállított novellagyűjteményét olvashatnánk. Akár meglepő is lehet, hogy a *Nóra megjön* hangsúlyra egyértelműen Tar Sándor szinte egészében újraközölt második kötetére esik (*Mért jó a pók-nak?* 1989).

Az írások viszonylag könnyen megragadható — bár épp ezért fölszínű — jellemvonása a témaválasztásban, ennek társadalmi vonatkozásában kereshető: a főhősök, a szereplők zöme nehéz sorsú, nyomorgó és/vagy megnyomorított, netán testileg vagy szellemileg terhelt, vagyis a társadalom alsó rétegébe tartozik. Kétségtelen, erkölcsi érvénye is van an-

nak, hogy olyan emberek életútja áll a művészi megszólalás középpontjában, akiknek hangja igen kevésbé képes távolabbra hatolni, akik tehát mintegy képviselőre szorulnak — az irodalomban és a társadalomban egyaránt. Azt persze erős túlzás lenne állítani, hogy parasztok és munkások, csavargók és gyöngelműjűek hangsúlyos szerepeltetése akár csak kivételes lenne a művészetek történetében. Sőt az is kérdéses, a hangot adás erkölcsi tette elégséges-e önmagában ahhoz, hogy e tett olyan, korokon átható és a fönnálló társadalmi jelenségektől független érvényre tegyen szert, amely művészi (is), s nem kizárólag történelmi. Korhoz kötött és általános kényes egyensúlya (mint egyfajta kettős látás) néhány írásban valóban megbomlani látszik. Noha épp az elbeszelt sorsok kimeríthetetlen, így az emberi létmegtérésben részesíteni képes egyedisége közvetíthetné a sajátszerűségében is általános történelmi tapasztalatot, az elbeszélésbeli társadalmi helyzetek, a korban népszerűsített álságos eszmék bírálatai, az akár kifejezetten politikai kötöttségek egyszerű-kétszer úgy kerülnek túlsúlyba, hogy a szereplők kiszolgáltatottsága a történelmi körülmények hatalmának pusztán megfektető-fölismerendő példázatává válik. Ezzel párhuzamos veszély a hősök gyarlóságát jelentéktelenné nyilvánító eszményítése, mely — nem függetlenül a hangadás erkölcsi mozzanatától, mégis viszonylagosabbá téve azt — könnyen egyén és főnökök/társadalom kétosztatú, jó és rossz szinte egyneműen tragikus végkicsengésű ellentétére csupaszíthatja a különféle távlatokból eltérően szemlélhető emberi viszonyok összetettségét. Am ha föl is sejlenek — leginkább csak egyes részletekben — a kevésbé szerencsés megoldások körvonalai, majdnem mindig ellensúlyozza ezeket a Tar-novellák másik jellegzetessége, az elbeszélés többszólamúsága.

Az írások szinte soha nem egyetlen hangon szólalnak meg; a mesélő folyton másoknak adja át a szót, ezáltal bontakoztatva ki a történetben megjelenő életvilágot. Méghozzá olyan világot, amelyben a szereplők gyakorta elbeszélnek egymás mellett, nem értik egymást, leginkább tehát képtelenek valódi beszélgetésre és odafigyelésre. A hősök tehát, egyéniségükből egyre többet elveszítve, elidegenedtségükben és magányosságukban nemritkán nagyon is hasonlítanak egymásra. Többek között ezzel magyarázható, hogy az elbeszélés többszólamúsága ellenére az írásoknak, sőt némi megszorítással a kötet egészének nyelvi világa lényegében egységes, s

a különféle szövegek — leszámítva néhány szóhasználati jellemzőt — nyelvileg általában kevésbé egyénitettek. Azokra a szövegekre is igaz mindez, amelyekben nem valamilyen külső szemlélő, de a főhős beszéli el életútját. Az ilyesfajta (néha kifejezetten belső) magánbeszéd — önnön megformáltságuk szervezőelveként többszörösen is megismételve a hangadás tétét — érzéketlenség és érzékenység, az egymással való ellehetetlenülő és vágyott beszélgetés, személyesség és személytelen igazodás/sodródás, netán jószándékosság, közönyösség és durvaság vibráló feszültségének (nyitottá váló) terében bomlanak ki. Ezzel pedig világosan rámutatnak a Tar Sándor novelláit — mint a megszólalni tudás/engedés kivételes pillanatait — jellemző erőteljes hatás egyik legfontosabb forrására. (*Magvető*, 2000)

BENGI LÁSZLÓ

VÉGTELENRE NYÚJTOTT TÉR

Végtelenre nyújtott tér uralta a Radnóti Színház Athéni Timon című előadást, amely egyszerre játszódott a ruhatárban, a pénztárban, az üvegajtón, az előtérben és a színpadon. A videotechnika segítségével a néző élő képen értesült például arról, hogyan próbálja a kincstárnok takarékosagra inteni a jóhiszemű féktelen adakozó Timont a Radnóti Színház pénztárában. Az elszegényedett uralkodó, akit barátai cserben hagytak, búcsúlakomáján (amit valóban a ruhatárban fogyaszthat a néző) Timon ki- és levetkőzve megátkozza a pénzéhes, hízelkedő, képmutató emberiséget, majd egy erdőben rejtőzik el. Az erdőt a lecsupaszított színpad fekete falai szimbolizálták. Az avarban összevágott hulladék-papír-bálák között kapirgált szegény Timon, akít időnként meglátogattak fürdőruhás barátai. Talán ez a kép jól jellemzi az egész előadást. Zsótér Sándor meglepő, erőteljes hatásokra törekedett Shakespeare adaptációjában, bár érzéseim szerint nem elemezte végig a szituációkat, ezért nem egyszer főiskolás poénokkal és napjaink argójával próbálta meg- és feloldani bizonytalanságát, kérdéseit. Persze ez a fajta határozatlanság szülhet frapáns megoldásokat is, de zömében elhalványítja az amúgy is drámaiatlan korai Shakespeare mű drámaiságát. A színészeknek nem túl sok játéklehetőség adódik ilyen fajta színházban. Bár Timon alakját sem kitalálni, sem megformálni nem sikerült igazán, Cserhalmi György becsülettel végigjárta a rá kirótt óriási tereket. Kulka János bölcselkedő figurájának a

tökmag és fehérrépa-evés jutott színészi alakítás címén. Egyedül a szenátorok bőrébe bújtatott öreg hölgyek (Csomós Mari, Koós Olga, Martin Márta) élősködő színpadi jelenléte hagyott mélyebb nyomokat az emlékezetemben, amihez a főiskolások csak asszisztáltak.

VARGA JUDIT

JUHÁSZ JÓZSEF - MAGYAR ISTVÁN - TÁLAS PÉTER - VALKI LÁSZLÓ: KOSZOVÓ

A könyv csalódást okozott (feltéve, hogy egy háborúról szóló könyv meglepetést és netalán örömet is szerezhet). Az 1989-től éleződő koszovói konfliktusról készített keresztmetszete kevésbé életszerű és emlékezetes (és ezzel talán kevésbé autentikus), mint a BBC szerzőpárosának Laura Silber-Allan Little: *Jugoszlávia halála* című könyve. Az ebből készült sorozatot a Magyar Televízió is bemutatta. A koszovói eseményeket az 1988-as rigómezei események óta figyelemmel követtem az írott sajtóban, televízióban és a világhálón. A könyvben csalódnom kellett, ugyanis nem tudta valóban tükrözni a történeteket és indulatokat, melyek egymásnak feszültek.

A történész, katonai szakértő, politológus és nemzetközi jogász szerzők egy-egy terület elismert szakértői. Valóban nehéz munka és kihívás, izgalmas játék lehet négyszeres könyvet írni úgy, hogy túlsúlyba ne kerüljön egy szerző érdeklődése vagy stílusa — ezt az akadályt nem vették sikeresen. A könyv mindvégig személytelen marad, adatok (nehol túl sok, néhol kevés) közlésére szorítkozik. A szerzők jártasak a Balkán történelmében, helyi viszonyaiban, ismerik a konfliktusok lehetséges forrásait, a nemzetközi jog törvényeit és példáit, melyek a tárgyalásokat elősegítették vagy éppen hátráltatták. Amikor a szöveg kiszabadulna kötöttségéből, és feszültséggel telítődve felgyorsulna a cselekménye, visszazökken a steril környezetébe. A konfliktus legfontosabb összetevője marad ki: az ember (politikus, diplomata, katonai vezető, katona, gerilla, háborús bűnös, áldozat, menekült). A könyvben, amely médiafogyasztásra szánt leegyszerűsítésekkel jelent meg, túlsúlyba kerül a nemzetközi jog területe. Ez talán annak is a következménye, hogy a rövid jogi szövegekben is annyi adat jelenik meg, hogy az olvasás nagyobb erőfeszítést és odafigyelést igényel, mint egy történeti áttekintésnél.