

az előjegyzett lakásokhoz számozott  
és klimatizált gyerekkor is dukál  
a mélygarázsban. Korombéli, harmincas  
középvezető rúgja le vesémet,  
hogy testhosszal előzzön, Farkaslakát  
nem jelölné be a vaktérképen, ám hiába  
lehetett volna osztálytársam, akivel  
most szó szerint összeszűröm a levegőt,  
bőre sem sejtí a bukófordulókban  
buzgó, szemerkélő buborékokat,  
pedig még a lábam is leér, a medence  
alján megvetem, és elrugaszodom.

A verset 2017. szeptember 26-án olvastam föl Farkaslakán, a Kultúrcsúriben, az író nővére, Tamási Ágnes valamikori portáján, ahol a Tamási Áron Alapítvány az MMA Művészetelméleti Tagozatával közösen vendégeskedett, ünnepelte a „székely Homéroszt”. Bemutattuk az Irodalmi Magazin (2016 júniusában megjelent) Tamási-émlékszámát, a Hitel folyóirat különnyomatát, mely Tamási és Szóts István filmforgatókönyvét, a *Mezei prófétát* adta közre (megj.: 2017. szeptember), valamint a tavalyi tanácskozás előadásaiból szerkesztett tanulmánykötetet (*Jégtörő írók. Tamási Áron és Sütő András-émlékkonferencia, MMA 2017*). Jó érzés, hogy mindhárom kiadványhoz valamilyen módon – akár szerzőként, akár szerkesztőként, akár az Alapítvány elnökeként – hozzájárultam. A sok okos beszéd után pedig elérkezett számomra a vers ideje, a személyes és oldott hangvételé.

---

## TAMÁSI ÁRON KORAI NOVELLÁI

---

*Sánta Miriám*<sup>1</sup>

### Expresszionizmus Tamási Áron korai novelláiban

Tamási *Lélekindulás* című, debütáló novelláskötete 1925-ben jelent meg Kolozsváron. Szerzője a megjelenés idején az Egyesült Államokban tartózkodott – a könyvet barátai segítőkész összefogásával jelentették meg, a borítót pedig Kós Károly tervezte. A kötetben szereplő rövidprózákat Kolozsváron, Gyulafehérváron, Farkaslakán és Amerikában jegyzi. A kötet szerkesztése nem követi az életrajzhoz igazodó időrendi sorrendet, tehát váltakoznak az Erdélyben íródott novellák a Chicago melletti Garyben, illetve a nyugat-virginiai Welch-ben íródottakkal. Tamási 1923 júliusában utazott ki az amerikai kontinensre, ezért kolozsvári novellái az 1922-1923 közötti rövid időszakot ölelik fel, ami a kötet szerkesztése során nem bizonyult releváns szempontnak. A szövegek vizsgálata viszont lehetővé teszi, hogy esetleges különbségeket vázoljunk fel az itthon és Amerikában datált írások között – irodalomtörténeti vonatkozásban ezek nem életrajzi, hanem esztétikai szempontból látszanak kibontakozni.

A kötetben öt novella szerepel, amelyet Tamási Kolozsváron írt (*Lóvér, Szász Tamás, a pogány* – 1922-ből és *Tüzet vegyenek!, Ki vagy, hé?, Javaimból kiforgattál, virtusom* – 1923-ból), ezek közül a *Szász Tamás, a pogány* cíművel a Keleti Újság novellapályázatát is megnyerte. Írásomban arra vállalkozom, hogy a fent említett novellákon keresztül Tamásinak az avantgárdhoz kötődő írásművészetét vizsgáljam, szövegeinek népi expresszionizmusát tágabb kontextusba helyezzem, kitérve a realitás és misztikum, illetve test és lélek viszonyában tétéleződő sajátosságokra.

---

<sup>1</sup> Kolozsvár, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Hungarológiai Doktori Iskola

## Előjáróban

Ahogy azt Balázs Imre József írja *Az avantgárd az erdélyi magyar irodalomban* című munkájának bevezetőjében, „az utólagos perspektíva valóban azt mutatja: a korai avantgárdnak és a Nyugat esztétizmusának sokkal több kapcsolódási pontja volt, mint ahogy azt Babits és Kassák tízes években zajló ádáz vitája alapján gondolni lehetett volna. Hasonló a helyzet számos későbbi elhatárolódási kísérlettel, amelyek a különböző izmusok közötti érvényesülési harc állomásaiként értelmezhetők. Az önértelmezésektől való elszakadás ezt is jelenti tehát: akár az egyes izmusok beazonosításának, poétikai körülírásának kérdése is újragondolandó abból a perspektívából, ahonnan nézve nem csupán az újdonságelemek tűnnek fontosnak, hanem azok a valamelyest állandóbb, bár különféle változatokban, keverten feltűnő koncepciók, amelyek nyelvvel, személyiséggel, közönséggel, különféle antropológiai dimenziókkal voltak kapcsolatosak.”<sup>2</sup> A magyar történeti avantgárd (s így az erdélyi is) helye, behatárolása az irodalomtörténet számára ugyan ma is izgalmas kihívás, mégis számos kísérlet született arra, hogy átfogó képet kapjunk ezekből a keveredésekből, szerteágazó folyóiratkulturából, mozgalmiság és esztétizmus keverékéből álló korszakból, amely a modernséget meghatározta.

Egy korábbi részletes elemzésben Bori Imre is fölvezet a magyar avantgárd kapcsán az expresszionizmus létrejöttének kérdéskörét, leginkább Koczogh Ákos még a harmincas évekből elemzéseire hagyatkozva: mindkettőjük szerint a magyar expresszionizmus tág fogalom, „amelybe Móricz Zsigmondtól és Füst Milántól kezdve Illyés Gyula lírájáig igen sok irodalmi jelenség elfér”<sup>3</sup>, Bori viszont Koczoghnak az expresszionizmus különböző változatai felett való elsiklását problémásként ítéli meg, illetve azt, hogy csak részben sikerül meghatározni az irányzatot, bár kétségtelenül frappánsan: „A nyugati expresszionizmus: a magát társadalmon kívül érző, a társadalom kivetettjeivel rokonságot érző művész

<sup>2</sup> Balázs Imre József: *Az avantgárd az erdélyi magyar irodalomban*, Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2006, 8.

<sup>3</sup> Bori Imre: *A szecessziótól a dadáig*, Forum, Újvidék, 1969, 96. o

tiltakozása a polgári társadalom ellen, a magyar expresszionizmus: a polgári és szocialista fejlődéssel találkozott művész kiáltása a még nem polgárosult, s a szocializmushoz el nem ért, elmaradt vagy elnyomott társadalmi rétegekért...”<sup>4</sup> Nyilvánvaló, hogy a megállapításban ott húzódik a kelet-nyugat közé ékelt csatorna és határvonal, amely lehetővé tesz egyfajta „öngyarmatosítást”. Ma már tudjuk, hogy az európai modernségben zajló társadalmi-művészeti illetve esztétikai és politikai reakciók nem csak egymásra való hatással, hanem ugyanazokra a történésekre egymástól függetlenül, néhány év elteltével ütötték fel a fejüket. Az irányzatosság a magyar modernség irodalmában nem kizárólag német mintára jött létre (ahogy Bori és Koczogh említi), hanem olyan sajátosságokat is megteremtett, amelyek túlmennek az olyan kategorizációkon, mint mondjuk a „mozgalmi expresszionizmus” és a „stílusbeli, életérzési expresszionizmus”. Kétségtelenül léteznek az összmagyar irodalomban ezeknek a terminusoknak megfelelő szövegek, de kiegészülnek hibrid vagy különálló irányzatokkal is.

Szigeti Lajos Sándor például Sipos Domokos novellisztikája kapcsán olyan fogalmi keretet dolgoz ki a magyar, s ezen belül is az erdélyi „népi expresszionizmus” kapcsán, amely bátran kiterjeszthető Tamási Áron, Sinka István, Veres Péter vagy Szilágyi András írásaira is, lévén a parasztexpresszionizmus olyan tematikával dolgozik, mint a nyomor, éhség, elégedetlenség, kiszolgáltatottság, háború elleni tiltakozás, irtózat a parasztember mindennapjaiban. Kompozíciós eljárásai között helyet kapnak az expresszionizmus általánosabb és ismertebb jellemvonásai, mint a szaggatottság, töredékesség, felütésszerűség, belső monológ, látomásosság, sűrítés, időtlenítés és – amint az a későbbiekben látni fogjuk – a kiáltás.<sup>5</sup> Tamási népi expresszionizmusáról korábban Bertha Zoltán értekezett, elsőként *Gond és mű* című tanulmánykötetében (*Drámai novellák világa Tamási Áron első pályaszakaszán*, 1994), valamint a *Sorstükkör* nevet viselő, több szerzőt is fel-

<sup>4</sup> Koczoghot idézi Bori uo.

<sup>5</sup> Szigeti Lajos Sándor: *Hagyományelvű transzilvanizmus és expresszionizmus*. In: „csak egy csonk maradhat”. *Tanulmányok az 1920-as évek magyar irodalmáról*. Szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Horváth Csaba, Szitár Katalin és Török Lajos, Ráció, 2004, 191-193.

sorakoztató munkájában.<sup>6</sup> A magyar avantgárd belső perspektívájára fókuszáló értelmezések az expresszionizmus hazai jellemvonásait kívánják feltérképezni, az európai avantgárd törekvéseihez azonban csak az eltérések nyomán tudnak valamelyest viszonyulni, amely a „reakciók” mértékét, az irányzatok nyugattól kelet fele tartó „lecsapódási” görbét tartják leginkább szem előtt. Az expresszionizmus kifejeződési formáit tekintve arra teszünk kísérletet, hogy Tamási korai novelláit a magyar expresszionizmus különleges megnyilvánulásaként kezeljem, valamint kapcsolatba hozzam olyan nemzetközi értelmezési kerettel is, mint a Richard Murphy-é, aki az expresszionizmust a melodrámaival hasonlítja össze.

### Intenzitás és melodramatikusság

Richard Murphy a melodramát ellendiskurzusként határozza meg és a kiáltásból, mint az expresszionizmus lényegi eleméből vezeti le. A kiáltás az expresszionizmusban olyan inherens veszélyt és fenyegetettséget modulál, amely során a kifejezés mint olyan felesleggé alakul át – ebben a túlcordulásban válik megragadhatóvá mindaz a hangzavar és düh, aminek nem vagyunk hajlamosak semmilyen partikuláris jelentőséget tulajdonítani.<sup>7</sup> A felesleget, a lelki tartalmak szégyentelen feltárulását, a szentimentalizmust és pátoszt olyan transzcendens formákként aposztrofálja, amelyek a kimondhatatlansághoz közelebb állnak, mint a konvencionális szövegrepresentációkhoz. Mivel a melodráma fogalmához jobbra pejoratív jelentésrétegek csapódtak, Murphy lebontja ezeket, de meg is magyarázza: azáltal, hogy a melodráma „primitívebb” eszközöket, típuskaraktéereket és nyers retorikát használ az árnyaltabb és szorosabban megfigyelt szereplőkhöz és megoldásokhoz képest, határsértővé és radikálissá válik, valamint adekvát irodalmi válasz lesz a kor történelmi-társadalmi krízi-

<sup>6</sup> Lásd: Bertha Zoltán: *Tamási Áron népi expresszionizmusa* (60-66.), *Sors és kín metafizikája Tamási Áron első jelentős novellájában* (66-85.), *Egzisztencia és forma – A drámai novella alakváltozatai és elmozdulásai Tamási Áron első írói korszakában* (85-141.), In: *Sorstükör*, Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 2001.

<sup>7</sup> Richard Murphy: *Theorizing the Avant-Garde. Modernism, Expressionism, and the Problem of Postmodernity*. Cambridge University Press, 2004, 142.

seire.<sup>8</sup> A melodráma abban az értelemben válik ellendiskurzussá, hogy a realizmus komprehenzív világtérképét ássa alá minden olyan, a felvilágosodás óta társadalmilag elfogadott és domináns diskurzusával együtt, amelyek elnyomják vagy visszaszorítják az antiszociális vágyakat, a jó és rossz közötti küzdelmet, az emberi psziché félelmeit. A „primitív” formák olyan kulturális állandók a melodrámaiban, amelyek a teatralitás és dramatizálás antropológiai gyökereiből származnak, gyakorlataik pedig a realitás határait feszegetik. Ettől függetlenül nem szakad ki a realizmus és valóságértelmezése keretéből teljesen, lévén nem különálló műfajként van meghatározva, hanem a realizmus rendszerének azon variánsaként, amely saját maga reprezentációs deficitjeire mutat rá.<sup>9</sup>

A melodráma jelensége a fentiekből kiindulva tehát nem valamely nemzet (pl. az ismertebb német vagy francia) avantgárd irodalmának a sajátja, hanem az expresszionizmus különböző variánsaiban is megtalálható, így az erdélyi avantgárd prózában is, amely ugyanúgy beavatkozási igénnyel lépett fel abban a reményben, hogy a társadalmi és történelmi alakulásokra választ adjon s szereplői, kifejezése, intenzitása által új embertípust alkosson meg. Tamási Áronnál ez legplasztikusabban az expresszionista novelláiból továbbörökített első regényében, a *Szűzmáriás királyfi*ban látszik meg leginkább, Csorja Bódi messianisztikus karakterében, amely a tradicionális vallásosság és az eretnekiség kódjaival egyszerre „forradalmi”, önfeláldozó és legmélyebben önazonos népiségében gyökerezve. Szabédi László írja Tamásiról: „Kétségtelen, hogy Tamási írói fejlődésének első eredménye a novella. Ebben a műfajban sikerült neki legelőször hasznosítani azokat a szerkezeti elemeket, melyeknek segítségével magas irodalmat művelhetett, anélkül hogy cserbenhagyta volna a népi műveltség formavilágát.”<sup>10</sup> A regény is, a novellák is azt az inherens teatralitást és retorizáltságot közvetítik, amelyet a melodramatikusság értelmezésénél láthattunk. Mind a *Szűzmáriás királyfi*ban, mint az alább tárgyalt novellák kapcsán a melo-

<sup>8</sup> Uo, 143-144.

<sup>9</sup> Murphy uo, 145.

<sup>10</sup> Szabédi László: *Tamási novellái*. In: *Zeng a magosság. In memoriam Tamási Áron*. Szerk: Tamás Menyhért, Nap Kiadó, 2006, 143.

matikus határsértés a műnemkeveredésben is létrejön – a prózai szövegben a korábban említett Szigeti Lajos Sándor szavaival „lírai kényszer” és „drámai inger” fokozódása érhető tetten.

### Tamási novelláinak melodramatikus expresszionizmusa

Az *Tüzet vegyenek!* című novellában jól láthatóan ötvöződnek az irodalmi műnemek egyes vonásai, így például a drámaiság a cselekedetekben, mozzanatokban bontakozik ki, a lírai jelleg pedig a mondatok megformálásában, a környezet leírásában. Ezért tűnik úgy, hogy Tamási mondatai akár önmagukban is megállják a helyüket (például: „*Énlaka felett, a Firtos lova hátán, lehajtott fejjel elaludt a Gondviselés*”).

A novella szerkezete két nagyobb egységre tagolható, ezt a szerző is megjelölte: egy természeti csapást és Boda Feri főszereplő édesanyjának, Boda Izsáknénak halálát beszéli el az első rész, a második rész a temetés és a fiú bosszúját/önbosszúját építi fel. Drámaiságát csúcspontok is jelzik: a szegény ember földjét jégeső és vihar pusztítja, ez őt arra ösztönzi, hogy istenéhez fohászadjon és az ima erejével próbálja megakadályozni a bajt, noha az elvert gabonán már semmi sem segíthet igazán. A csúcspont Boda Izsákné halála, amikor az asszony imádkozva térdel a búzaföldön és belecsap a villám. A végkifejlet szintén a tűz képzetéhez társul, ez alkalommal viszont nagyobb a szimbolikus tere.

A fokalizációs váltakozások felajzottságot, örvénylő képeket létesítenek: „*A havasi faluk háta mögött az égnek egy zord gondolata beléhullott az erdők méhébe, s rá felzúgott a csend. S felébredtek a fák, a víz és minden ékessége a földnek.*”, „*Kesergő szellemek jeget sírtak a fellegek hátán, s így hozza jégesőt a zivatar.*”, vagy „*Új szelek jöttek, s a megkínzott virágok utolsó csepp illatát is kitepték. A víz sötét medrében ijesztő sereggé gyűltek a kárvallott emberek gondolatai, s kesergőjükkal egyetemben, mint a végképpen pusztuló siralmas élet utolsó akkordja, a viharba belezúgott a víz halotti éneke.*”<sup>11</sup> – a természet antropomorfizációjában egy távoli,

szétszakíthatatlan összefüggés tornyosul, amely nem engedi elválasztani az embert környezetétől. Az emberi gondolatok megszemélyesítése, a természet részeinek emberi tulajdonságokkal való felruházása egyszerre jelenti az ember földi mindenhatóságát, de azt is, hogy valójában tehetetlen, és mindig megbosszulja önmagát. Bertha Zoltán így vélekedik erről: „Egy természeti sorscsapás, egy pusztító jégzivatar is Istenítéletnek minősül, s ekképpen hívja ki a nyomorulttá tett ember lázadását vagy készletti megengesztelődésre.”<sup>12</sup> Tamási novelláinak kulcsproblémái közé az istenkeresés tartozik, amely a modernségnek a transzcendencia utáni vágyából szűrhető le. A szegénységben megviselt, hitében megrengethetetlen székely ember ebben a novellisztikában megbicsaklik és kérdőjelez. Az isteni gondviselés problémája a *Tüzet vegyenek!* történetben apró mozzanatbeli különbségeken múlik: a novella kezdőhangja a Gondviselést, mint megszemélyesített isteni erőt elaludni láttatja, ugyanakkor sehol sem említi, hogy megszűnt volna, meghalt volna, vagy végleg elfordította volna arcát az emberi lelkek sorsa elől.

A székely legény sztereotip viselkedése inkább körvonalazódik, az öregasszony alakja gördülékenyebben bontakozik ki a félelem kontextusában. A rövid felszólalások (például: „*szegény embernek még istene sincsen*”, „*jót pillanta*”, „*hej, a keservit*”, „*micsodás kedve van az Úristennek*” stb.) az önn nyugtatás képződményei, a félelem verbális elfojtása, ugyanakkor a remény hajszálnyira pontosan elejtett szavai – akár a humor és a szakralitás együttes jelentkezését is láthatjuk ezekben. A hitbéli megtörés mozzanata a villámcsapásban csúcsosodik ki, amelyet tautologikus pátosz követ:

„– Meghalt... Nem más halt meg, mint az édesanyám...”

*Azután gondolkodás nélkül végigtapogatta a testet, a fejnél megállapodott, s ahogy odavitte a másik kezét is, útjába esett a szentkép, ami villámtól megégetve hason feküdt a fej mellett.*”

Fontos Tamási igehasználatában a performativitás-jelleg, ami a tematikai vonatkozásban nyilvánul meg: az igei túlterheltség a cselekvés, az eleve elrendeltség, a sorsszerűség, az isteni akarat kivetülése. A cselek-

kötetben szereplő összes szöveg megtalálható ebben.)

<sup>12</sup> Bertha Zoltán: *Tamási Áron népi expresszionizmusa*. In: Uő. *Sorstükör*, 2001, 62. o

<sup>11</sup> Tamási novelláinak idézetei itt és a továbbiakban az alábbi kiadásból származnak: *Tamási Áron összes novellái*, Kortárs Kiadó, Budapest, 2002. (Az 1925-ös *Lélekindulás*

ményszál konkrét epikus elemei (az elárvult fiú tisztességgel szeretné eltemetni anyját, ezért a jegyzőhöz fordul segítségért, de a temetést nem lehet ingyen elvégezni, ezért a ravatalozást követően a házat az örökös fiú elől elárvereznék, így Ferinek más megoldást kell keresnie anyja örök nyugalomba helyezésére) eltörpülnek a történet kozmikus felépített struktúrája és szertartásossága mellett. Ez a szertartásosság a természeti misztikumban valósul meg. Abban a pillanatban, amikor Boda Feri a házat elveszítené, különleges kapcsolat létesül közöttük és a novella indító mondatában szereplő Gondviselés között: ez pedig a nem intézményes, a nem megszokott, a kívülálló megoldásban látszik gyökerezni. A mágikus elemek közbeékelésével a haláleset egy olyan körforgásba lép, amelybe más emberek nem avatkozhatnak bele. A tűzből lett halál ellenszere a tűzben születés: a szénrögre helyezett rozmaring az illatok tartományából áldozati kellékek számítt, a halott megfordítása („lábtól” helyezése”) az életből való kivezetést jelenti, a rituális sírásás pogány gyökerekből származik. Feri indulattal ássa meg a sírt, indulattal helyezi bele a koporsót, rászórja a saját kezűleg faragott és vésett fakereszt forgácsait (forgács: tűz alapanyaga), négy sarkában temetési gyertyát gyújt. Tamásinál a tűz visszatérő kép, amely a „primitív” elemek közül az expresszionizmus szempontjából leginkább a kiáltással korrelál – lényegében ugyanolyan felemasztó jellegel bír. A világ megszokott rendjével való ellenszegülés és bírálat megfordul: egy eszményi világ megálmodása és dicsőítése szavak nélkül is történhet, ez a melodramának az a néma tartománya, amely a realizmus valóságábrázolásában nem tud létrejönni. Feri a temetést követően felgyújtja saját házat, az örület határán kiáltja: „Tüzet vegyenek!” – a lelkét nem adja el, becsületén nem eshet csorba, de az elemek ősi erejében feloldódik problémája, a tűz megsemmisíti a történeteket.

Bertha Zoltán találó megjegyzését olvashatjuk Tamási stílusáról: „az ősi népi-vallási képzettartalmak, szemléleti perspektívák hasonlóképpen kapcsolódnak az emberi lét, az univerzum szellemi lényegvalóságához, mint ahogy az avantgarde is a felszíni realitás mögé, a létezés teremtő centrumába, a lélekörvénylesek titokzatos alapjai közé igyekszik hatolni.”<sup>13</sup>

Tamási írásművészetében jelentkeznek politikai tartalmú témák is: a húszas évek Erdélyének kilátástalan és nyomorúságos helyzete, a szegénység elhatalmasodása, a háborúból visszatérő katona konfrontációja megváltozott birtokával és környezetével. Ezekben mindig kísérletet tesz transzcendentális megoldásokra, és szereplőinek kezébe adja a választást: szabad akarattal elrendezhető az, ami megoldhatatlannak látszott. Ilyen novellák a *Szász Tamás, a pogány* és a *Ki vagy, hé?* címűek. Szász Tamás történetében nem a prózai megformáltság ad fogódzókot, mivel nem egyéb, mint egy nyomorúságában hitevesztett ember dühöngésének kinagyított története, nem a helyzet megoldására vagy a váratlan sorsfordulatokra kihegyezett szöveg. Főszereplőjének kocsmabeli vallomása révén tudjuk meg – noha körvonalazottan –, hogy mi bántja őt: „– Csak éppen mű vagyunk kúdosok, kötöznivaló bolond székeleyek! Kik a nyelvünköt kivetjük, s a fejünköt tartjuk a fekete hurokban! Pedig cudar lett ez a világ, s még a tetejibe semmim sincsen rajta... Ide hát azt az italt, hadd égesse ki belőlem a velem született hitet, a reám bízott becsületet! S hadd lobogtassa a keserűséget, ami megnyúvaszt, megöl engem... Ó, hogy sülljedjen el ez a szegyetelen világ, minek kalapjában bokréta lett a szívem... hej, elfelejtett immár a reánk ügyelő Isten is”. Ebből a vallomásból sokminden kiténik: a szegénységet rendszerszintű problémaként ábrázolja, a hitet veleszületett értéknek, a kiszolgáltatottságot talányosan egy kalap díszeként prezentálja. A kocsmában kesergő, a csak ott megnyílni tudó székeley férfi típuskarakter a rendi székeley társadalom reminiscenciáira, a patriarchális, zárt közösségek szisztematikus és minduntalan fölbukkanó gondjaira mutatnak rá, s ezt a szöveg későbbi mozzanatai is alátámasztják. Szász Tamás hazatértekor részeg dühében az otthon tartózkodó feleségét és öt kisgyermekét majdnem meggyilkolja, fejszével támad rájuk, miután betöri az ajtót. A szöveg az intenzitásában mutat meg számunkra valamit, s mindeközben rokonságban áll a fent említett Sipos Domokos prózájával is, például az *Istenem, hol vagy?* című szöveggel, amelyben ugyancsak alkoholizmus és szegénység következtében történik hirtelen leforgású gyilkosság. A férfi szenvedésének ambivalenciája a büszkeség, a hit és a szociális stabilitás, valamint a kor modernizációs hulláma és a háború, megváltozott politikai státus között húzódik. A dühöngés, a problémák megoldásának lehetetlenség-

<sup>13</sup> Bertha Zoltán *uo.*, 60. o

gét ő maga sem az öngyilkosságban látja, a baleset viszont reflektáltta teszi helyzetét: a mindent felemészítő tűz és a kiáltás együttes intenzitása, a melodramatikusság eszköztárának használata nem az olvasó megoldásigényeinek kielégítésére szolgálnak, hanem a valóság kimondatlan szegmenseire világítanak rá.

A *Ki vagy, hé?*-ben<sup>14</sup> a háborúból hazatérő katona, Sente Mózes ugyancsak típuskarakter. Öt év háború után hazatérve először találkozik gyermekével és megtört feleségével, aki tudtára adja, hogy szinte minden földjüket eladta a falubelieknek, hogy az éhezéstől megmentse a családot, többek közt a „tanórok-beli” birtokot is, amely a Sente családé volt kétszáz éven keresztül. A novella precizitással mutatja be a Sente Mózesben végbemenő morális vívódást: felesége kérésére sem marad otthon, hogy éjszaka megnézzze az aprópénzért eladott birtokon álló búzakalángyákat, és megpróbálja feldolgozni az elveszített föld traumáját. A parasztember földhöz, birtokhoz való viszonya kétsíkú ebben a szövegben. Egyrészt azt a szakrális kapcsolatot, a föld szentségét, a család évszázadokon keresztüli fennmaradását, a zárt világ megszőkottságát foglalja magába, másrészt a magántulajdonhoz való viszony megváltozását. Ez a változás független a Sente Mózes életétől, ugyanakkor befolyásolja, elnyomásba helyezi, megfosztja egy kiegyensúlyozott életformától, amely nem haladáseszményben gyökerezik, hanem az önfenntartás igényében:

*„Ezt a földet legényecske korától fogva ő etette meg saját tenyeréből minden áldott ősszel. Ezért mutatta most két ekét fogó karját olyan megindulással, mintha magához akarná ölelni újra termésével, örökké megújuló erejével és emlékeivel együtt.*

*– Megtért a te művelőd, térj meg és szakadj vissza te is! Ó, ments meg engemet!*

*Nyugalmából nem mozdult sem föld, sem termés.*

*Olyan volt most ez a szegény, szomorú ember, mint egy rongyos apostol, aki kezén tartott szívvel hirdeti, hogy az égi jósnak egyedül csak a föld testvére.*

*– Én vagyok! Én vagyok! – kiáltott megindultan.*

<sup>14</sup> A *Lélekindulás* kötetben ezzel a címmel szerepel, a későbbiekben *Keserű kenyér* címmel.

*Ekkor megszédült, megimbolygott, de aztán egyenes utat vett: az első kalangyához ment, és szemét rámeresztette sokáig, és forró teste megvonnaglott.*

*– Én vagyok! Én vagyok! – panasolta, s fejét a búza fejére hajtotta, és sírt; sírt a szeme, s két karja s lába is, sírt tetőtől talpig, mint az újra eljött s csalódott Krisztus, kinek csak a kereszt maradt a vállán...”*

A fenti részlet excesszív jellege, felkiáltásokból álló, expresszív vonatottsága és teatralitása az elveszett szakrális kapcsolatot hivatott illusztrálni. A székely katona önazonosságának ismétlése, harcias kiállása nem talál meghallgatásra, a későbbiekben viszont az erdő-és földpásztor feltűnése okozza a konfliktust. A pásztor gyakorlatilag Sente Mózes búzalopáson kapja egykori földbirtokán. Tennünk kell itt egy kitérőt: a melodráma fennebb kifejtett létmódjának kapcsán Murphy értelmezése továbbmegy abban, hogy a melodramatikus gondolkodást egy új kozmológiai, morális és episztemológiai rendszerként láttassa. Peter Brooks *The Melodramatic Imagination* című munkáját hozva segítségül azt fejt ki, hogy a melodráma olyan poszt-forradalmi szférában alakul ki (megj.: ebben az esetben nem kimondottan forradalmi, inkább háború utáni), melynek megújuló igénye van arra, hogy az elveszített szakrális visszatérítse, illetve egy morális univerzum létét bizonyítsa és artikulálja. Akár „földhözragadt”, akár metafizikai küzdelmek, akár ezek kettőssége adja meg az alapot ennek az igénynek, minden esetben a szubjektivitás felerősödése és feleslege válik kulcsfontosságúvá. Ezért a melodramatikus közeg népszerű módon a családban található.<sup>15</sup>

Sente Mózes morális kódjai kétségkívül az erőszakban látszanak kibontakozni. Saját földjéről nem mond le, inkább leüti a pásztort, hogy néhány kéve búzával távozhasson haza, és új kenyeret adjon családjának. A földhöz való jog tehát „különbékével” valósul meg, az elbeszélés pedig függőben marad. Egy másik novella, a *Javaimból kiforgattál, virtusom*<sup>16</sup> szövegében a földbirtok problémaköre és a kocsmai jelenetek ugyancsak megjelennek, de a vagyon és a házasság közötti összefüggés újabb konfliktusokat generál. Egy olyan patriarchális társadalom kereszt-

<sup>15</sup> Murphy uo, 147-148.

<sup>16</sup> Cím az első kiadásban – más címe: *Emészto virtus*.

metszetét láttatja a novella, amelyben a női szereplő egyaránt kiszolgáltattott és egyfajta tulajdon, de ravaszságával társadalmi determináltságát is kívánja javítani. Sata Balázs feleségül veszi Juss Pannát, akiről azt híresztelik, hogy már nem szűz. A hírbe keveredett legény, Gábos Anti továbbra is igényt tart a lányra, ezért egy lakodalom alkalmával kiprovokálja Sata Balázs haragját azzal, hogy túl szoros testhelyzetben, sugdolózva táncol Pannával, ezért Balázs megszúrja a bicskájával. A virtuskodás miatt Balázs börtönbe kerül, Panna pedig hűtlen lesz férjéhez, saját nevére íratja férje házát és beköltözik Antival. A rövid történet balladisztikus, ismétléseken alapuló, párbeszédre épülő, és némiképp eltereli a figyelmet arról, hogy tulajdonképpen a női szereplő nem kapja meg a börtönben raboskodó férje tulajdonát, hanem egy elhallgatást követően egyből mint Gábos Anti birtokáról értesülünk. Ennek a szövegnek teatralitása mellett a legkiemelkedőbb a zárlata: Sata Balázs kiszabadul a börtönből és meglátogatja azokat, akik megtagadták és elvették tőle javait. A végső küzdelemre és megmérettetésre, tragikus kimenetelre számító olvasónak azonban meg kell elégednie azzal, hogy Sata Balázs beletörődik sorsába és az istállóból elkötve két megmaradt lovát, ellovagol a falu zenész cigányával, Sándorkával. A teljesen váratlan végkimenetel körforgásszerűen ér össze a novella kocsmajelenetes kezdetével, ahol Sata Balázs sírva vigad kedves zenészeivel – így a szöveg nemcsak a virtuskodás mint önazonossági probléma felől válik újraolvashatóvá, hanem a szolidaritás felől is.

A kolozsvári novellák közül végül a Lóvér az, amelyik némiképp különbözik a előzőektől, leginkább tartalmilag, mintsem formai szempontból. Ez a szöveg a Lélekindulás kötetben azért kap különleges helyet, mert egyszerre ötvözi a népmonda és a mese elemeit egy kispróza szövegben. A formai sűrítettség miatt annyit árul el a szöveg, hogy Csaba, a bujdosó hunok vezére megfáradtan bolyong legyőzött hadseregével, amikor egy erdélyi vidéken szembetalálkozik egy keresztény hitre tért remetével. A találkozás pillanatai egybetömörítik a sebesült vitézek életért folytatott küzdelmeit, Buda elestének siratását és a kereszténységet hirdető remete szándékát. Csaba egy sebesült ló vérét itatja meg a remetével, hogy rituálisan visszatérítse a pogány hitre. A szöveg szimbolikusan az erdélyi föld ősiségére és pogány történelmére utal, ugyanakkor az expresszív képek által tabudöntögetőnek is számít:

„Csaba tűzbe vetette a haját, és a lángnak odahajolva vallott:  
– Istenünk szíve vére ég benned idők óta, vedd áldozatunkat, s egykoron égd el vérünket is!

Az este leszállt.

A Küküllőbe belehullt három csillag.

És setét lett, mint a fertőzött vér evése után elterülő holló.”

Az okkult és erőszakos jelenetek széttartásával így a mese és a népmonda műfaja átlényegül, a féktelen képzelet a melodramatikusságot a régmúlt történelembe veti vissza. A lóvérrel megitatott remete a nyugovóra tért vitézek után hajnalban maga is megcsókolja a földet.

## Összegzés

Tamási korai novellái közül a Kolozsváron születettek azok, amelyek leginkább viselnek a melodramatikusság felől megragadható expresszionista jegyeket, szemben az amerikai jegyzésű szövegekkel. Az utóbbiakban a szereplők jellemei kibontottabbak, a dialogikusság, a feleselgető szervezőelv dominánsabb és a rituális-szakraális nyelvezet kevésbé érzékelhető, csakúgy, mint a sűrítettség és ziláltság, vagy az időtlenítés. A test és lélek közt dúló harc hangsúlyos jelenlétét bizonyítják azok a sokszor morbiditásig menő képek, mint pl. „Ahogy ült a kurta lábú széken, fejét két térde közé béeresztette, de a szívét szerette volna kivenni, hogy agyonszorítsa.” (Ki vagy, hé?) vagy „Őrlócz a remete szájába vért öntött, aztán a szakállát is bepermetezte véle.” (Lóvér); „Megöllek mind egyiket, mert szeretlek szívemből. Ne süssön se reám, se reátok az áldott nap, mert szolgaság jöve reánk! Vesszen, akit csúffá tett a nagyisten, s ne éljen, mint a hó tetején a bolha... Megöllek, kettéváglok mindegyiket, mint a csürkefiat!” (Szász Tamás, a pogány).

A parasztexpresszionizmus sajátos formáinak Tamási társadalmi nézetei is hitelt adnak, melyeket Bertha Zoltán összegzett a alábbi formában: „az erdélyi gondolat vállalása és intellektuális átélése, a székelység külön és elrendelt sajátosságainak a példázatos demonstrálása (...), a közösségi azonosságtudat rendíthetlensége, a népnevelés szükségességének átérzése és a többi jelenti, népiségét az alsóbb néposztályok

ügyének következetes képviselője, a népi felemelkedés igénye és követelése, a szociális igazságtalanságok és méltánytalanságok egyszerre radikális, reális és árnyalt önismeretre támaszkodó leleplezése (...), az alulról építkező társadalom képeinek feltétel nélküli fenntartása<sup>17</sup> volt az, ami Tamási szépirodalmi szövegeiben is hol burkoltabb, hogy explicittebb formában, de mindig megjelent. Az író szintézisszerű gondolkodásának lenyomatai korai novelláin is érzékelhetőek, inventív formakezelése pedig a húszas évek európai modernségébe könnyedén besorolható.

## Irodalom

- Balázs Imre József 2006: *Az avantgárd az erdélyi magyar irodalomban*, Mentor Kiadó, Marosvásárhely.
- Bertha Zoltán 1994: *Transzilvánizmus és népiség*. In: *Uő: Gond és mű*, Széphalom Könyvműhely, Budapest.
- Bertha Zoltán 2001: *Tamási Áron népi expresszionizmusa*. In: *Uő. Sorstűkör*, Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc.
- Bori Imre 1969: *A szecessziótól a dadáig*, Forum, Újvidék.
- Murphy, Richard 2004: *Theorizing the Avant-Garde. Modernism, Expressionism, and the Problem of Postmodernity*. Cambridge University Press.
- Szabédi László: *Tamási novellái*. In: *Zeng a magosság. In memoriam Tamási Áron*. Szerk: Tamás Menyhért, Nap Kiadó, 2006.
- Szigeti Lajos Sándor 2004: *Hagyományelvű transzilvánizmus és expresszionizmus*. In: *„csak egy csonk maradhat”*. *Tanulmányok az 1920-as évek magyar irodalmáról*. Szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Horváth Csaba, Szitár Katalin és Török Lajos, Ráció.

# ROMÁNIA A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTT

**Miskolczy Ambrus**

## Fejlődélméletek – fejlődés nélkül? Románia útkeresése a két világháború között

A kérdést, hogy „milyen úton fejlődünk” minden valamirevaló politikus és ideológus feltette. A válaszok tétje a reform volt, elszabadult a reformmánia. „A kis országok, amelyek csak most kezdik élni életüket a teljes szabadságban, ennek a reformmisztikának az áldozatai” – írta egy jó szemű kortárs, hozzátéve, hogy aki a jövőben él, és nem a jelenben, annak nem jut igazi sors.<sup>1</sup> Csakhogy a reform is sors, a jelen pedig fojtogató. 1922–23-ban 19 politikus és tudós hosszú előadásban adta elő egy-egy párt politikai doktrínáját.<sup>2</sup> Egyik unalmasabb, mint a másik. Sőt, akad, amelyik úgy hat, mint önmaga paródiája. Például, a háborúban még oly népszerű Iorga fejtegetése arról, hogy nem hisz „a varázserőjű alkotmányokban, hanem abban az öntudatban, amely spontán ad alkotmányos cikkelyeket, még akkor sem, ha ezeket az alkotmányokat nem vetették soha sem papírra.”<sup>3</sup> Számára a modern zene is úgy hatott, mintha a Sátán elnökölt volna egy alkotmányozó gyűlésen.<sup>4</sup> Ez mulatságos, viszont annál érdekesebb az a vita, amely a román fejlődés lehetőségeiről vagy inkább vélt és kívánatosnak tartott követelményeiről bontakozott ki. Ezek a fejlődésviták a korábbi konzervatív, szocialista,

<sup>1</sup> Bucur Țincu: *Filosofia omului nou. Gând românesc*, 1934. 7–8. sz. 391.

<sup>2</sup> *Doctrinile partidelor politice*. Szerk. Petre Dan. Buc. [1923] 1991.

<sup>3</sup> Nicolae Iorga: *Doctrina naționalistă. Doctrinile partidelor*, 54.

<sup>4</sup> Ioana Pârvulescu: *Întoarcere în Bucureștiul interbelic*. Buc. 2003.

<sup>17</sup> Bertha Zoltán: *Transzilvánizmus és népiség*. In: *Uő: Gond és mű*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1994, 44.