

Archaikus modernség, népi expresszionizmus

BERTHA ZOLTÁN

Tamási Áron tündéri mesevilágának légies bája, felkavaró balladai történeteinek egzisztenciális távlata, néphitből, népművészeti formákból eredő világszemléleti, esztétikai horizontja kettős értelemben is lenyűgözi olvasóját a modernség ígézetével. Egyrészt úgy, hogy a jelképes, mítoszi – a szimplán naturális alakzatokat látványosan felbontó – elemek közvetlenül is az avantgárd képzeleti szabadság látómasteremtő dinamizmusához vonzzák a befogadót. Másrészt azért, mert az archaikus népi hitvilág bölcsélet-gondolati sugallatai önmagukban is eleven és megújuló válaszokkal képesek szolgálni a modern létezés drámaian feltáruló problémáira.

Az ősi népi-vallási képzettartalmak, szemléleti perspektívák hasonlóképpen kapcsolódnak az emberi lét, az univerzum szellemi lényegvalóságához, mint ahogy az avantgárd is a felszíni realitás mögé, a létezés teremtő centrumába, a lélekörvénylések titokzatos mélységszférái közé igyekszik hatolni. A mindennapi valóságdimenziók radikális széttörése, az álomszerű fantasztikum felszabadítása, a sejtelmes fantáziaalakok elővarázslása mind szürrealista vonás lehet, s ezért is érintkezhet például a *Jégtörő Mátyás* számos ábrázolásrétege a stílusirányzati szürrealizmussal (amint azt Bori Imre elemzi), mégis, a Jó és a Rossz ellentéteinek metafizikai párharcát megjelenítő elvont-szimbolikus, mesei-fabulisztikus figurák és cselekménymozzanatok közvetlenül a népi hiedelem-elbeszélések, hiedelem-mondák világképi, műfaji jellegzetességeiből is levezethetők. A modern mágikus realizmust is mintegy megelőlegező *Jégtörő Mátyás*, a mitikus-mesei, kalandos-pikareszkes realizmus csúcscsúcsaira jutó *Ábel-trilógia*, a folklorisztikus, népi socio-

gráfia remekének tekinthető *Szülőföldem* (meg a szakrális-rituális népi színjátékok, elbeszélések, regények sorozata s a többi): mind valami primordiális organicizmus újfajta kiteljesedéseként is értelmezhető (Tamási a „folklor utolsó irodalmi nagyköve” – állította Féja Géza). A szerves összefüggéseket test és lélek, egyén és közösség, nemzet és emberiség, társadalom, természet, Isten (humanitás és divinitás), éthosz és esztétikum („a keresztény erkölcs, a nemzeti gondolat és a szociális igazság” eszményei) között: számtalan formában gondolja át és fejezi ki az író. Érzékiség és spiritualitás duális összhangjáról, bináris egységéről hirdeti: „ne éljen többé külön a test és külön a szellem” (*Ragyog egy csillag*); „az ég nincs külön a földtől, mert egyik a másikra borul, és egybeköltöznek, mint a test és a lélek! Isten műve ez!” (*Vitéz lélek*); „a test és a lélek együtt teszik az embert. Nő és férfiú együtt alkotja az emberiséget; s az ég és a föld a világot” (*Hegyi patak*); „egy kereszt fénylik a föld felett, a két szára egyenlő: olyan, mint egy pluszjel, amellyel össze akarja valaki adni az eget és a



Nagy Imre (Zsögödi): Erdélyi falu, olaj, vászon, 59 x 79 cm, 1923 (Fotó: Virág Judit Galéria)

földet” (*Okkersárga Ábrahám*). Individualitás és kollektivitás harmóniájáról vallja: a népi életfelfogás „nem kezdetet lát a születésben és nem véget a halálban, hanem csak személyi változást mind a kettőben. S nemcsak az embernek emberhez való kapcsolatát szabályozza, hanem a szövetséget is, melyet a természettel és az Istennel mindnyájunknak meg kell kötnünk. Valóban olyan életforma ez, melyben a közösség az első és legfőbb személy s lelkében változatlan, csupán az atyák és a fiak cserélik egymást” (*Szülőföldem*). Megvilágosító esszék sorában értekezik

arról, hogy manapság „beteg a lélek, mert az anyagelvűség olyan világnézetet kényszerített rá, amelyben meg kell nyomorodnia. Az egészséges és termékeny világnézetnek ugyanis három örök tényezője van az emberi lélek számára: az Isten, a természet és a társadalom”; emberhez méltó élet pedig csak akkor képzelhető el, „ha Istennel való kapcsolatunkat megtartjuk és gondozzuk; ha benne élünk a teremtett világban, a fákkal, a virágokkal, az éggel és a földdel együtt; s ha olyan társadalmat alkotunk, amelynek tagjai rendezték már a viszonyukat az Istennel és a természettel”. Revelációszerűen egyezik mindez a kor nagy gondolkodóinak meglátásaival; a szellem fenomenológiáját vizsgáló Carl Gustav Jung ugyancsak a válságos negyvenes években (s szinte ugyanazokkal a szavakkal) fejtegeti az autonóm személyiséget elveszejtő tömegesedés, az „öntelt” és „gátlátalan materializmus” fenyegető veszélyeit – ami „annál nagyobb, minél jobban lebilincseli a külső



Nagy Imre (Zsögödi): *Faluszéle*, olaj, vászon, 97,5 x 117 cm, 1928 (Fotó: Virág Judit Galéria)

tárgy az érdeklődést, s minél jobban feledésbe merül, hogy a természethez fűződő kapcsolataink differenciálódásával kéz a kézben kellene járnia a szellemhez kapcsolódó viszonyunknak a nélkülözhetetlen egyensúly megteremtése végett.”

Az induló Tamási Áron történeteinek, novelláinak világlátása, kifejezőmódja tehát a folklór szóbeli-epikai hagyományaihoz: a ballada, a hősenek, a hitrege, a mítosz tradícióvezeteiben gyökerezik, de talán leginkább bennük félreérthetetlen a kötődés az avantgárd szenvedélyminőségekhez is: főként az expresszionizmushoz. Elsősorban a húszas évek drámai novellái (s a *Szűzmáriás királyfi*, az első jelentős regény) demonstrálják a háború, illetve az utána következő nyomorúság ellen tiltakozó, lázadó indulatot (a világirodalomban is korjelző „elveszett nemzedéki” keserűséget és kiábrándulást). Ez a hang pedig a kiáltásé, a kisebbségbe szakított erdélyi magyarság felrázó jajszavát hallató Kós Károly-i „kiáltó szó”-é, és a Tamásié is, látván a háborús, forradalomleverő, trianoni katasztrófákat, a székely szegénységet és szenvedést, vagy éppen az általános levertséggel hadakozó életvágyat.

A kiáltás hangja a túrhetetlen sorsa ellen felkelő ember, rendszerint székely parasztférfi iszonyú megrendülésének hevétől izzik. Az egyik a kibillent világ helyreállíthatatlanságától szinte megtévelyedve pusztítja el önmagát (*Szász Tamás, a pogány*), a másik a borzalmas természeti csapásokra és a társadalmi megalázottság elviselhetetlenségére válaszol szörnyű önrombolással (*Tűzet vegyenek!*). Máskor a székelységre mért történelmi és mitikus sorssal megküzdve enged végül az isteni, transzcendens elrendelésnek és végzetnek a főhős, misztikus emberáldozati aktust hajtva végre önmagán, rituális öngyilkosságot követve el (*Zarándok földműves, Szerelmes csillag*), vagy viaskodva bár, de azonosul a föld, a szülőfalu vagy a szerelem elhívásával, a kikerülhetetlen sorsvállalásra felszólító metafizikai értékparanccsal (*Föld embere, Ecet és vadvirág*). Viharzó „lélekindulás”-ok, eksztatikussá és amorffá torzuló szenvedélykitörések jelzik a tomboló érzelme hullámzások erejét, s kényszerítik ki szinte természetszerűleg az expresszionista hangulatkivetítő megjelenítésmódokat. Akkor is, ha az ösztönök mélyéről felszakadó, vad, „barbár” indulatok robbannak ki, s akkor is, ha misztikusan egzaltált, vallásos-kultikus rajongás, a népközösséget és az azt irányító földöntúli hatalmakat egyaránt képviselő, médiumszerű átszellemülés csap a végletekig, mint a *Szűzmáriás királyfi*-ban vagy drámai párjában, az *Ósvi-gasztalásban*. Mindkettő a hagyományos székely-magyar önértékből, méltóságtartó önbecsülésből táplálkozik, sőt egyfajta általános túlfűtött, messianisztikus kiválasztottság-tudatból, amely az avantgárd-modernista pszichikus ajzottság, ziláltság, feladultság számára archaikus, pogány-keresztény ősvallási, szinkretikus népi-mitológiai kereteket, alapokat biztosít. Így az expresszív, aktivista korlátlanosság egyúttal jelentésszerű, kollektív képzeteket mozgósító, ősi és tartalmas világgépi, kompozicionális

rendhez illeszkedik. Az emberalakok expresszionisztikus átformálódása, egyetemessé, idő- és természetfölöttivé stilizálódása tehát szorosan összefügg a folklorisztikus elvonatkoztatás, szimbólumalkotás vagy mítizálás genuin természetével. Ha például az éhező családján szinte csak gyilkosság árán segíteni tudó férfi morális gyötrelme rajzolódik ki, akkor az mindjárt az apaság archetipikus víziójává emelkedik (*Keserű kenyér*); s ha egy zaklatott, felbolydult idegzetű, az intézményes társadalmi normák ellen berzenkedő, s inkább öntörvényű elhivatottságára hallgató, prófétikus megszállottságát egyre mámorosabban követő székely legény lép elénk, akkor viselkedésében a mágikus szertartások örök idejét és érvényét sugárzó, samanisztikus, népvezéri, megváltói-krisztusi karizmát hordozó, s az önfeláldozásban betetőződő tulajdonságok bontakoznak megbabonázón ki (*Szűzmáriás királyfi*).

Az érzések aljáról, a tudattalan készletek homályából felkavarodó háborgások összeáramlanak a legmagasabb akarattól, a világszellemtől eredő predestináció impulzusaival ezekben az önkifejező vagy küldetésbevezető mozdulatokban, cselekedetekben. De nemcsak az emberi, hanem a külső, fizikai természet, a táji környezet is átitatódik, áttelekeseedik a felsőbb sorshatalmak szándékaitól, megnyilatkozásaitól, emanációjától. A létezés, az univerzum metafizikai síkjai egymásba fonódnak, lé-

lek és táj, ember és Isten, földi akarat és kozmikus őserő egymással megbirkózva vagy összesimulva, de folytonos érintkezésben lélegzenek. A pulzáló szerves mindenségben a leghatalmasabb úr vagy irányító és a legkiszolgáltatottabb, porszemnyi lény is állandó lelki összefüggésben tapad egymáshoz. Egy természeti sorscsapás, egy pusztító jégzivatar is istenítéletnek minősül, s ekképpen hívja ki a nyomorulttá tett ember lázadását vagy készíti a megengesztelődésre (*Tűzet vegyenek!*). De a jellegzetes erdélyi tájak, miliók – havasok, fenyvesek, patakok, erdők, hegyi legelők, mezők, falvak – világot ugyancsak átjárja vagy átvilágítja az a transzcendentális, bűvös fény és sugárzás, amely „hierophanikus”, „theophanikus”, mágikus térré avat és szentel minden helyszínt, környéket, vidéket. A természeti tünemények atmoszférája elválaszthatatlan a személyes életérzésektől, s ezek kölcsönhatásának mindenféle naiv vagy romantikus változata megképződik. Gyakori expresszionista víziókban tehát, sőt az animizmus aboriginális misztériumában sűrűsödik meg ennek az összeolvadásnak a levegője: „Földnek fázódó kérgéről, halált szenvedő madárszájából, megfosztott fák ágairól és mindenünnét nyersen tárta elé az örök hatalom a valót: – Te ember: nyomorúságnak példaképe. Te ember: síró játéka az örök Erőnek. Te ember: pusztulás az ékesség” (*Tűzet vegyenek!*); „A fák ijesztoően feketék és mozdulatlanok voltak, hasonlítván a föld mélyébe zárt gonosz lelkek kinőtt gondolatához”; „A föld magára húzta a fekete takarót, csendes volt nagyon, de belül sírt titokban”; s „ráeresztette óriás, puha lelkét, és a sok száz búzakalángyát, mintha valamennyi a saját szomorú feje volna, megbólintotta köszöntésre”; „A Hadak útja sűrűsödni kezdett, s csillagai egymást vigasztalták” (*Keserű kenyér*). Ember és kozmosz együttes szenvedése, végtelenbe nyúló, formátlan vonaglása – amikor anya és fia éjszakai sötétben a vihartól megkínzott búzaföldön botorkál, térdepel (*Tűzet vegyenek!*) – szintén expresszionista jellegű látomás (akár Edvard Munch „sikoly”-képein); mint az önmegsemmisítő tűz lángolása az új feketeségében, a csillagok fénye alatt ugyanennek a novellának a végkifejletében. Az expresszionizmusban is jellemzően gyakori tűz motívuma, amely (ahogy Kántor Lajos *Lira és novella* című könyvében részletesen igazolja) közösségi jelképiséget és egyéni sorsmanifesztációt ötvöz líraian, gyakran válik központi, szervező szim-



Huszka József színes rajza egy erdélyi terítő szélének és sarkának hímzéséről, papír, tempera (Néprajzi Múzeum, fotó: Sarmyai Krisztina)

bólummá. Tűzbe fojtja elértéktelenedett nemeslevelét, majd megugratott lováról leesve a lángok fölött-mellett leli halálát *Szász Tamás, a pogány*; a háború irgalmatlan pokla ellenére kivirágzó szép szerelmet, egy sebesült katona és egy ápolónővér rügyező vonzalmát tiporja, üszkösíti el a hadikórházat lélegező halálos tűz a *Siratnivaló székely* című novellában; s a testvérét tűz-szertartással elhamvasztó *Szűzmáriás királyfi* is az isteni jelképként tisztelt tűz jelentőségének tudatában cselekszik; „Igaz Isten, akinek jelképe a tűz és akinek lelke a tűz [...] Örök Isten, aki tűzből teremtett minden égitestet, s azoknak vezérül rendelé a Napot” – imádkozza. Sokféle jelentéstartalom telíti tehát a különféle kollektív ösképzeteket, a tűz, a nap, a hold, a csillagok, a föld, az ég, az égtájak, az évszakok, a fák, a madarak, a növények, az állatok, a fény, a vér, a lélek, a világ, az Isten egyetemes képeit és fogalmait. Az univerzális képzettartományok pedig rendkívüli költőiséggel, szemléletességgel, hangulatisággal folynak egymásba. Poétikus megsemmisítések, vérbő hasonlatok és szóképek, metaforikus jelenetezések, szimbolikus színek és formák ellentéteit és kavargását érzékeltető festői leírások, vad, nyers és elemi erejű látványi, auditív és egyéb benyomásokat összeolvasztó színesztéziák özöne építi fel ezt a sajátos mitikus expresszionizmust: „A havasi faluk háta mögött az égnek egy zord gondolata beléhullott az erdők méhébe, s rá felzúgott a csend”; „Kesergő szellemek jeget sírtak a fellegek hátán”; „A jegenyefák nagy alázattal kegyelemért hajlongtak, s a maguk veszedelme mellett a föld könyörgését s a megriadt élet sírását is belézügték a sötétbe”; „S e pillanatban földig le villámlott, mintha egy fellegekbe elrejtőzött, rombolásra felelküdt óriás a fejét akarta volna levágni szikrát hányó, rémitő késsel” (*Tűzet vegyenek!*); „S miközben fűszálon, virágon táncolt az élet, megkezdődött a lét két-féle értelmének a harca egy emberért” (*Föld embere*); „Látjátok-é, hogy mint óriási szörnyű-fekete kísértet, úgy tápázkodik ezen a földön a kinszenvedés” (*Zarándok földműves*); „a madarak énekkel virágoztak fel minden fát”, s „lélek szállott minden fába, és dobogni kezdett bennük a szív” (*Mikor az erdő ébred*). A stílus paroxizmusa, a lírai beszéd fennköltége örökös emelkedettséget és szakralitást biztosít ennek a hanghordozásnak; „himnikus nyelv”, „liturgikus szerkezet” (Szabédi László), szinte kántálásra kínálkozó mondatritmus, rituális színezetű szófűzés, retorika és zeneiség nyújtja azt az avantgárdban is megkísértett lehetőséget, amellyel szó és jelentés, jel és igazság misztikus azonosítása elérhető, amellyel aktus és rítus, gesztus és prófécia, lét és kultikus szertartás egybeforr, s amellyel meghaladható a profán és a szent, a mindennapiság és az üdvözültség, az élet és a művészet közötti különbség, és szellemi „formává válik az élet” (Baránszky-Jób László).

Ezért uralkodó ezekben a művekben a felkiáltó mondat, a megszólalás, az intonáció magasfeszültsége, fortissimója: az emberi lény felfokozott szubjektivitásának, belső energiáinak, törekvéseinek hiteles kivetítését ez a stílusforma szavatolja. *Szép Domokos Anna* kozmikus jajongása az egekig és a poklokig ér, csak hogy megtudja tragédiájának végokát és elátkozhassa azt: a háborút, a háborúcsinálókat. A kiáltás

az örök törvény megközelítését segíti, s a végső érzelmi állapotok időtlenségét, antropológiai örökvényűségét nyomatékosítja. Tamási Áron expresszionizmusa nem a népies szóhasználatok, hanem a népi kultúra mélyén élő világszemlélet archaikus transzcendentalizmusának és a modern mítoszigenynek a szerves összeforrasztása okán nevezhető népi avantgardizmusnak. A bajai, nyúgei, határai közé szorítva szenvedő, teremtett emberi lélek abszolútum- és teremtő-keresése paraszti élethelyzetekben és a néphit kifejezőskultúrája, filozofikuma, vallási-kultikus szokásai szerint zajlik le. A modern lüktetés, a szaggatott, „éles staccato” (Czine Mihály) ütemezés, a pillanatképek cikázó vibrálása mögött pedig olyan dallam vonul végig a „zengő ritmusok”-ban, amelyet Szabédi László szerint „minden bizonyos Etelköz mezeiről hoztunk magunkkal”, s „kincse magyarságunknak”. „Olyan népiesség” ez, „mint a magyar zene nagy modern mestereié: minden ízében átvilágított formák világa. Ez a tudatosság, amit transzparenciának is nevezhetünk, ennek az életműnek egyik legjellemzőbb vonása” (Baránszky-Jób László). Sóni Pál szerint Tamásinál „avantgarde és népi ihletés szétválaszthatatlan egységbe fonódik. Tamásinak nem kellett a primitív néger művészettel vagy elsüllyedt kultúrák újrafelfedezésével frissíteni a művészetét, mint a nyugati avantgardistáknak, saját népe folklórában és mesekincsében talált a művészet megújulásának kiapadhatatlan forrására”. Salló László (elsősorban Tamási színpadi játékaiknak modernista törekvései kapcsán) a „népi hagyomány és a modern újítás összeötvözésének” különleges erőteljességét állapítja meg. Ablonczy László költői „feltámadás-játékoknak” tekinti ezeket a színdarabokat, Visky András, Bíró Béla és mások szakrális-mitikus archesituációk kísérleti színreviteleinek, mint ahogy Németh László is korábban. Dávid Gyula szerint „valójában sajátos egyéni, a székelmi népi képzeletből és mitikus elemekkel átszőtt viágképből táplálkozó, s egy döntően érzelmi jelrendszerben építkező valóságglátásról van szó, amelynek túlfűtöttségét táplálhatta, de döntő módon meg nem határozhatta sem a Szabó Dezső-i stíl-expresszionizmus, sem az 1920 utáni erdélyi irodalomba szabadon beáramló avantgarde”, s Taxner-Tóth Ernőhöz csatlakozva az induló Tamási expresszionizmusát a „népköltészet, pontosabban a ballada hatásához” kapcsolja; Bori Imre pedig a „Bartók–Balázs Béla jelezte balladás-expresszionizmus”-ra utal. Vagyis a bartóki szintézismoddellre. S ez a törekvés kapcsolhatja Tamásit valamiképpen mégis a többiek, Szabó Dezső, Nyíró József, Kassák Lajos (vagy Sipos Domokos, Szántó György, Nagy Dániel, Szentimrei Jenő, Barta Sándor) expresszionizmusához is, azonban ő stilisztikailag valóban nem azokhoz áll közel, akik elsősorban a leírások erejét növelik meg érzelmkiöntőn hőmpölygő áradású igealmozással vagy igésítő

(denominalizáló), illetve nominalizáló (igenevesítő-főnevesítő) stílusesszközökkel, hanem inkább azokhoz, akik felcsigázott líraiságba, szinte szabadversszerű egységekbe (közvetlenül szimbolikus víziókba és alakzatokba) olvasztva össze teremtenek különleges pszichikus tereket és látomásos tájakat (Révész Béla, Szilágyi András); mindazonáltal Tamási mondatai „önállóan is műremek” (Féja Géza), „szilárd építmények”, írjuk „arányokat, mértéket tart” (Harsányi Zoltán). Összetettségük épp elvileg széttartó tendenciákat képes szintézisbe kapcsolni. Tamási Áron transzcendentalizmusa, mitikussága így aztán vitathatóvá teszi azt az állítást, mely szerint a „kelet-európai expresszionizmusra a nyugat-európaival szemben talán leginkább a sekélyesség jellemző” (Bojtár Endre). Mert Tamásinál szemlélet és kompozíció igazán szuverén kozmikus-mitologikus és metafizikai értékszerkezetben konstituálódik; s a kiáltás expanzív lendülete, az eruptív érzelmkiárasztás, az antropomorfizáló, mitikus táj- és térábrázolás, az időtlenné tágító experimentális lirizálás, a dús festői (olykor szinte „fauve”-ista) kolorit tobzódása, a szakrális mondatok kiterjedése és megannyi más expresszív megnyilatkozásmód együtt: valóban egyfajta korszerű – és ma is megszólító hatású – „mágikus” expresszionizmusban összegződik.

Tamási Áron, Kodály Zoltán és Szentimrei Jenő, Húvösvölgy, 1928 (Petőfi Irodalmi Múzeum, a fénykép készítője ismeretlen)





Tamási Áron, Kolozsvár, 1942 (Petőfi Irodalmi Múzeum, fotó: Bátyi Lajos)

