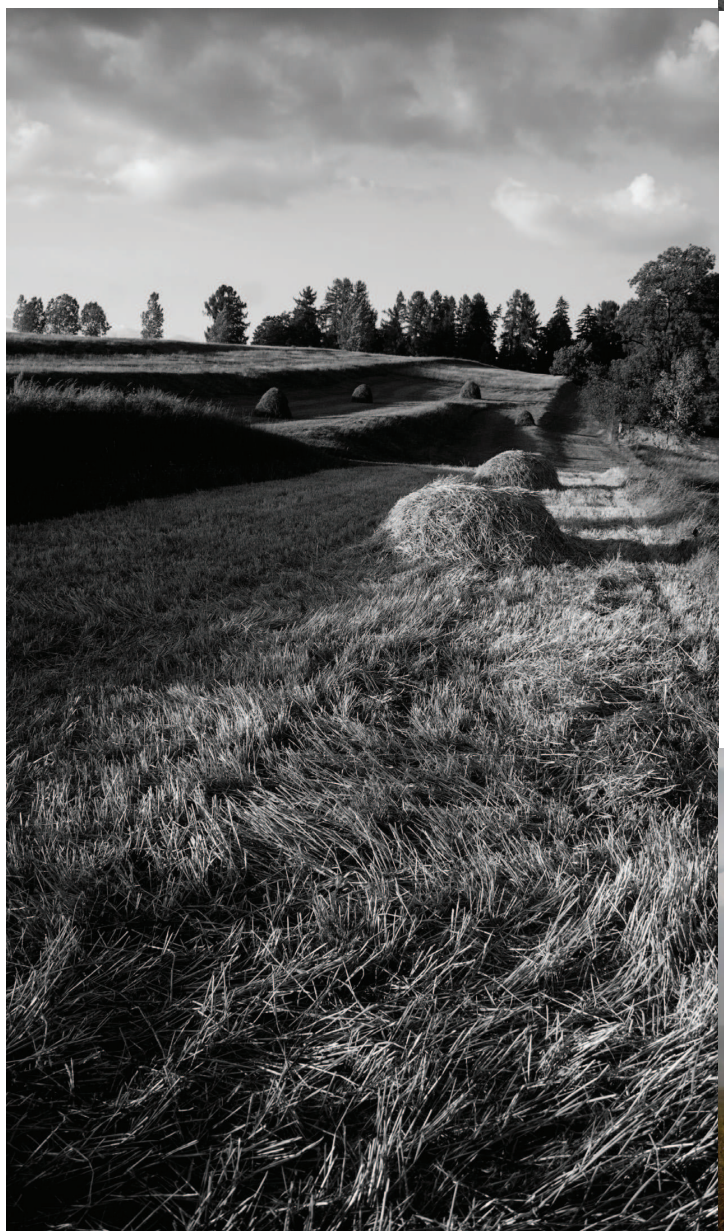


Tamási, a novellista

LÁNG GUSZTÁV

A kortárs kritika kezdettől a novellát tartotta az (alakulóban lévő) Tamási-életmű vezető műfajának.¹ Ma már – a lezárult életműről – talán azt is elmondhatjuk, hogy Tamási Áron új fejezetet nyitott a magyar rövidpróza történetében. Elv拉斯zthatatlan ez az *artistikus novella* létre- és uralomra jöttétől a 20. századi magyar irodalomban. A realista novella „lelke” éppúgy a *történet*, a narráció, mint a regényben, és az elbeszélő szövegben redundáns elemek is helyet kapnak, olyan közlések, melyek „esztétikai információt” nem tartalmaznak, csupán az elbeszélő történet „teljességéhez” szükséges tudnivalókat, mint például a (helyre, időre vonatkozó) leíró, a szereplők lelkiállapotát ecsetelő szövegrészek. Az artistikus novellára e redundanciák teljes (vagy csaknem teljes) kiküszöbölése jellemző, ami által az *elbeszélő beszédmód* hasonlatossá válik a *lírai beszédmódhoz*, mely e redundancia-mentesség révén hoz létre teljes egészében egy „második jelrendszerre” vonatkoztatható szöveget.² És ha mégis szükség van leíró, „informáló” elemre, ezek szinte mindig metaforikus formát öltenek. „Még sárgul a gyümölcs, egy kicsit gondolkodik, s azután lehull. Ilyen volt már a nyár is. Az út mellett sárgába vont a mindenütt a határt, s talán gondolkozott is azon, hogy az idő tengerébe nemsokára le kell hullnia.” (*Virágszál gyökere*) E megszemélyesítések nemcsak „díszítik” a narrációt, hanem saját jelentésük, lírai önállóságuk van. A gyümölcshullás az egyedi mulandóság jelképe, s abban, hogy a nyár hozzá hasonló, kicsi és nagy, rész és egész törvénybeli azonossága mutatkozik meg. Az „idő tengeré” is végesség és végtelenség összefüggésére utal, a nyár megszemélyesítése pedig mintegy szereplővé avatja az évszakot, s az elbeszélés során kiderül, hogy valóban az is. Hiszen ő (tudniillik a nyár) neveli azt a virágot, éppen elmúlása előtt, mintegy búcsúajándékként, amely a lírai képekben megidézett mulandóság-törvénnyel szembeállítja a másikat, a közvetlen szemlélet számára megragadhatatlan „ellen-törvényt”, a feltámadását. Ha az expozíció folytatását is megnézzük, további metaforikus összefüggésekre találunk. „Szél nem járt, az öreg föld felett puha fészekben nyugodott a fény. A nap szállásra készült lassan, itt-ott tenyérnyi felhők várták a sorsát.” Ez összehangolja a konkrét cselekmény-időt a mulandóság kozmikus látványával, s ami végül történik – a ló pusztulása –, immár egyedi esetként ennek része lesz. (Ezt szinte előrevetíti a leírás ugyancsak metaforikus – álszinezteziás – zárómondata: „Szomorúság illata érzett.”) Azaz: nem a metafora rendelődik alá a történetnek, hanem a történet a metaforának.³

(Fotó: Ádám Gyula)





(Fotó: Ádám Gyula)



Ennek az „artisztikus” novellának a szövegelőzménye a népmese és a népballada.⁴ Abban az értelemben, hogy a realiztikus novellába beépülnek a varázsmese mágikus eredetű motívumai. A *Virágszál gyökere* története csak annyi, hogy az öreg Tószegi Ferenc eladja lovát-szekerét Döme cigánynak. Az alku szünetében azonban a vén gebe hirtelen dögrovásra kerül; gazdája kifogja egy tisztáson, s közben megpillant egy virágszálát. „Ott lengett közel a lovacska fejéhez. Kövér szára volt a virágnak, váltig tele dús nedvekkal. A levelei is kövérek voltak, bőséges számban és nagyok. Kicsi ágacskákat is szaporán eresztett magából, s azokat az ágakat gazdagon ülte meg a virág. Mint az apró kelyhecskék, olyanok voltak a virágok; a színük pedig, mint legszebb nyári napokon az egeké, kék volt mélységesen, bársonyos módon és szüntelen.

Csodás virágszál volt.”

Csakugyan „csodás”, mert a ló hirtelen leharapta a virágot, s „hersegve” megrágta, lenyelte, „nagy élvezettel”. Utána felállt, láthatóan gyógyultan s megfiatalodva, „megkapálta egyik lábával a földet, és nagyot nyerített”. Éppen csak azt nem mondta: „Indulhatunk, édes gazdám”, mint a mesebeli táltos, mely többnyire szintén száználmas gebéből változik át csodapáripává, ha megetetik valamilyen varázssabakkal (rendsze-

(Fotó: Ádám Gyula)



rint parázssal). A Tamási-novella realiztikus cselekményébe természetesen nem illenek a parázsevő ló; a tisztáson „helyén van” a virág, az sem természetellenes, hogy a ló lelegeli, s a gyógyulás lehet véletlen is. De mert megszoktuk a narrációval kapcsolatban, sőt el is várjuk tőle, hogy szüzséjének egyes motívumai oksági kapcsolatban álljanak egymással, a virágot és a gyógyulást is így értelmezzük. Annál is inkább, mert így értelmezi az öreg Tószegi is. Hirtelen megköti az alkut (áron alul!) Döme cigánnyal, s utána, egyedül maradvá, bicskájával kiássa a virág gyökerét, tarisznyájába teszi, így indul gyalog hazafelé. Miért tenné, ha nem tulajdonítana neki varázserőt?

Arra sincs határozott (novellabeli) válaszunk, hogy miért viszi haza a gyökeret. Meg akar gyógyítani vele valakit? Talán önmagát? A ló eladása és a gyökér hazavitele szinte ellentmond egymásnak, hiszen a vásárt magyarázhatjuk azzal, hogy a ló révén került kapcsolatba a novellahős a csodással, a mitikus-sal, s a csoda, ha jóra vezet is, félelmetes. Az ember bepillant a



(Fotó: Ádám Gyula)

természetfelettibe, s visszahőköl; epizód szereplője lesz egy mitikus eseménynek, s gyorsan ki is hátrál belőle. A világ addig érthető jelrendszere hirtelen elmosódottá, sejtelmessé válik, megszüntetve otthonosságát. A csoda azonban a gyökérben rejlik; az okozattól visszarettenő ember miért ragaszkodik az okhoz, mely a csoda megismételhetőségének a záloga? Ismét elmondhatjuk, hogy a történet véget ér, de nem fejeződik be, legalábbis nem a klasszikus realista novella normái szerint, melyben a novellazárás a történet végkifejlete is, a narráció jövő idejére irányuló, kódolt információ.

A *Kivirágzott kecskeszarvak* már egészében átváltozás-történet. Már az indító helyzet háttérében is felsejlenek mitikus (bibliai) ősképek. A lányos házhoz *vizitába* induló két legény neve „beszélő név”; Ádám a kísértésnek kitett első ember, József pedig a vonakodó, a Putifárné csábításának ellenálló ószövetségi hős hasonmása. A két fiú a történet folyamán kecskebakká változik, ennyi a cselekmény. Ezt azonban az átváltozást indokló hiedelmek cselekménybe építése kíséri. Felbukkan a novella elején egy öregasszony, aki egyszer csak eltűnik, majd helyette egy nöstény kecske sétál ki a kapun; az állattá változás a boszorkányok kiváltsága. A fiúk megfejtik, a tejet jóízűen megisszák (varázssital), s ez indítja el a metamorfózist. Az állati és az emberi közötti határ átlépéséről, a nemi vágy „átváltoztatás” erejéről van szó. A „tudat alatti” mint az ember természeti része testesül meg az átalakulás során. Lényeges különbség



azonban, hogy a kecskévé változott fiúk nem érzik büntetésnek „új” testüket és annak új életét. Ellenkezőleg: boldogok ebben az alakban. Azt érzékelik, hogy „szabadsággá vált az élet”. A Tamási-novellában az ösztön nem(csak) elfojtandó veszély, hanem a természetes öröm forrása is. Szabad legyen az ember, avagy fegyelmezett? A novellabeli metamorfózis (melynek antik előzményeit Apuleiustól és Ovidiustól eredeztethetjük) erre a kérdésre ad játékos választ. A kecske-lét szabadsága csak vágyalom, játék a lehetőségekkel – de kétségtelenül tudatosítja a fegyelmezett élet szabadság-hiányát.

E kétértelműségek sorába tartozik a boszorkány-öregaszony újbóli megjelenése a novella végén, amint virágot szakít az alvó kecskék szarváról, melyen rozsmaring-szálak sarjadtak az éjszaka. A virágokat imakönyvébe préseli, mert éppen templomba igyekszik – a boszorkány is lehet ájtatos, a keresztény hitvilág és a babonának bélyegzett népi hiedelmek is öszszebékíthetők, nem zárják ki egymást. És ez a novella-zárás ismét szorosra zárja a kapcsolatot a hétköznapi valóság és a mágia között.

Mint láttuk, a novella és a mese a csodás elem felhasználásában érintkezik egymással, s a csoda lényege az átváltozás. Ami egyben mese és mítosz érintkezési pontja is. Az embernek állattá, állatnak emberré változása az ősi mítoszokban ember és természet kapcsolatának sejtéseit önti értelmezhető formába, s e formálás szemléleti háttere bűn, bűnhődés és megváltás jelentéskörében fogant. Ilyen átváltozás-mítosz dereng fel a *Bujdosó katona* történetében. A szökött katona hazafelé tart; útközben találkozik egy leánnyal, akinek segíteni akar vadalmát szedni. Ekkor lép be a történetbe a veszély és a megmentés (novellában és népmesében szinte kötelező) fordulata. A vadalmafához egy vaddisznó is közelít, s a lány ijedtében elájul. A katona ölben biztonságos helyre viszi a lányt, aki lassan magához tér. Esmélete azonban váratlan tapasztalás lesz.

Erre következik az emlékezés a veszélyre, amely azonban egészen más értelmet nyer, amint azt egy hasonlat jelzi:

„De látszott, hogy kutarva gondolkozik a lány, miközben minden érzéke riadalomban állt. Álmodott talán, gondolta magában, s virágok között vitte álmában valaki, akinek erős volt a karja, forró a lehelete és tűz a szíve. De álmodta csakugyan? Hiszen látta az agyaras vadat, és látta a katona szemében is a vágy agyaráját. Talán az övé volt az a forró röffenes is, mely után a karok ereje tűzbe ragadta őt, s mint a vad a gyümölcsöt, áldozatul vette.

Megmozdult a lány.

S ahogy félig az oldalára fordult, el a katonától, az ölben meleg nyirkot érzett. Az álom harmata talán, tűnődött magában a lány; de aztán a tűz, mely az álmot és a vágyat a hőség hamvába keverte, az agyát egészen felgyújtotta. S akkor, mint csakugyan a vad, pattanva térdre ugrott, és arcul ütötte a katonát.

Azután felugrott, és elfutott a ház felé.”

A vaddisznó így átalakul a vágy metaforájává, de maguk a szereplők is átalakulnak. A novella sejtelmessé tömörített párbeszédeiből kiderül, hogy a katona egy másik lányhoz igyekszik, a lány pedig üldözött kedvesére vár. Találkozásuk és szerelmekből, hűségükből zökkenti ki őket; a találkozás végén elcsattanó pofon védekezés, büntetés és büntudat gesztusa egyszerre.

De a lényeges elem az, hogy a lány magához térve, kételkedik az átélt jelenet valóságában. Létezett-e a vaddisznó igazából? Vagy csak álcázó fantáziaképe (mint a mélylélektan szerint az álomképek) annak, ami valójában történt: a szerelmi gyűttlétnek? (Ami, hogy megtörtént-e, s nem csak a lány

ájultában álmodott vágyképe, szintén nem dönthető el.) A katona szemében „a vágy agyara” látszik, s a lány úgy ugrik fel, „mint csakugyan a vad”. A metafora s a hasonlat a szereplők metamorfózisát sejteti, az ösztönélmény elsődlegességét és erejét a józan megfontolások fölött, melyhez pedig mindketten ragaszkodnának. A katona a novella végén elindul megkeresni a vaddisznót, hogy megölje s ajándékuul vigye a lánynak. Ez lenne – a mitikus gondolkodás szellemében – a megtisztító áldozat. A vad azonban „nem volt már sehol”. Mely mondat jelentheti azt, amit elsődlegesen érthetünk rajta, de a vágy csillapultát is. Valamint azt, hogy a vaddisznó jelképezte ösztönérő elpusztíthatatlan, s a katona (meg a lány, meg az olvasó) életébe bármikor visszatérhet.

Ha mármost következtetéseket próbálunk levonni e (talán hevenyészett) novella-tipológiából, elsőként arra konkludálhatunk, hogy az artisztikus novella formarendszere a népmese és a népballada eszköztárából vonódik el és alkalmazkodik új feladatokhoz Tamási Áron művészetében.⁵ Továbbá elsősorban azok a mese- és balladaeszközök töltenek be fontos szerepet ezekben az elbeszélő formákban, amelyek egy mitizáló világkép lehetséges hordozói. Ami lehetővé teszi a kapcsolatot ember és természet, illetve az ember és a természetben mintegy „megtestesülő” transzcendens erők között.

(Fotó: Ádám Gyula)



1 A műfajok e rangsorát a Tamási-életművön belül Bóka László már 1942-ben megállapította: „A Tamási-regény s a Tamási-dráma sem kap kegyelmet írójuk novelláiró művészetétől: még mindig reménytelenül futnak versenyt Tamási elsővonalbeli képességével.” (*Tamási Áron novellái* = BÓKA László: *Válogatott tanulmányok*, Budapest, 1966, Magvető, 1500.)

2 A prózai epika lírizálódása egy időben kedvelt kutatási iránya volt a prózaepikának. Egri Péter könyve, *A költészet valósága. Lira és lírizálódás* (Budapest, 1975) nyomán Tamási Áron prózájában is a líraiságot kereste a kritika, igazi és újító műfajként a lírai novellát jelölve meg (l. KÁNTOR Lajos: *Lira és novella. A sólyom-elmélet a Tamási-modellig*, Bukarest, 1981). Jeles kortársak persze ezt is „megalógezték”: Németh László például már az első Tamási-kötet, a *Lélekindulás* alapján „a novella költőjének” nevezte a pályakezdő író (Tamási Áron, *Protestáns Szemle*, 1927, 237-240.).

3 Azt a Tamási-novellát, „amelynek középpontjában mint jelentéshordozó egy metafora áll, illetve amelyben egy metafora rávetül az egész történetre... metafora-novellának nevezhetjük.” (KÁNTOR Lajos: *i. m.*, 127.)

4 E poétikai előzmények használatmódjának legpontosabb leírása: „...Tamásinál ez a bontás [ti. a novella formájának felbontása – L. G.] szülőföldje két ősi műfaji kifejezőmódjának, a ballada parlandójának és a mese valóságssikokat játszó transzcendenciájának a jegyében történik. De egyben ezeket is megbontja, s korszerűsítve egybeolvasztja; meséi drámai balladák, balladák prózájában semmi homály...” BARÁNSZKY-JÓB László: *A próza költője = Tamási Áron emlékkönyve*, Budapest, 1997, Trezor Kiadó, 32.

5 Baránszky Jób László kortárs világirodalmi párhuzam révén határozza meg Tamási novellaművészetének helyét. Lorcával rokonítja, leszögezve: „...a Bartók- és a Kodály-zenéhez hasonlóan, népi formából táplálkozó mágikus realizmusa rokon a korszerű európai művészet ilyen törekvéseivel.” BARÁNSZKY-JÓB László: *i. m.*, 32