

## Nyelv az örökkévalóságban

Mit mond nekünk itt és most Tamási Áron életműve? Hátra kell lépünk egyet ahhoz, hogy erre válaszoljunk. Hátra kell lépünk, de hova hátra? Tudhatjuk-e, hol vagyunk, hol eresztett gyökeret a lábunk? Van-e értelme azoknak a kifejezéseknek, hogy *mond valamit, megszólít bennünket, megtaláljuk vele a közös hangot?* Ha valahol állunk, az a hely éppen Tamási Áron nyelvében nevezhető meg, ám a legkevésbé érezhetjük így. A mondás, a megszólítás, a közös hang eredete Tamásinál tárulkozik fel, ám a legkevésbé ő mond, ő szólít meg bennünket, és aligha a mi hangunkat hordozza. Egyre többen mernek rákérdezni erre az el-  
lentmondásra, egyre többen *mondanak ellent* annak, aki mond valamit, aki megszólítja őket, mégis egyre kevésbé mutatunk hajlandóságot a szépirodalom létmódjával való *szembenézésre*. Ez a szembenézés ugyanis könyörtelenül szembesít, de nem a szépirodalom létmódjával, hanem saját önismeretünkkel. A problémánk kettős természetű.

Egyfelől az irodalmi értékhez kapcsolódó várakozásunk, hogy a műalkotás az állandóságot képviselje, nyissa meg olvasója előtt az örökkévalóságot; ami valamikor értékes volt, az legyen mindig értékes. Ugyanakkor elvárjuk a műalkotástól a korszerűséget, az aktualitást, ami igazságtalannak is hat, hiszen egy adott korban keletkezett egy bizonyos szerzőnek a tollából. Hogyan is vehette volna számításba, hogy ezer, száz vagy ötven évvel később kik és milyen körülmények közepette igyekeznek a közelébe férkőzni? Emiatt az irodalmi fejlődés jelenségét felvilágosult módon tagadjuk, és egyenlő mértékkel mérve valamennyi kornak szeretnénk megadni a maga méltóságát, titkon azonban úgy rangsorolunk, hogy ami *közelebb áll* hozzánk, a mi nyelvünket beszéli, előbbre való, vagyis *időtállóbb*. Az időtálló műveket idealizálva a kánonba helyezzük, a nem vagy kevésbé időtállókat archiváljuk, és pusztán történeti érdeklődéssel fordulunk hozzájuk. Igen ám, de mi jogosít fel bennünket arra, hogy a saját esetleges szempontjainkat tartsuk örökérvényűnek, az állandóság feltételének? Milyen alapon gondoljuk úgy, hogy az adott kor, amely számára

FALUSI MÁRTON (1983) költő, esszéista. Legutóbbi kötete: *Kiöltözünk és bemosakszunk* (versek, 2020).

fontosnak látszott egy műalkotás, alacsonyabb rendű kritériumokat támasztott, mint mi, akiknek úgyszintén a mulandóság az osztályrészünk? Másfelől mi sem a semmiből érkeztünk oda, ahol ítélkezünk kánonról és archívumról. Az állandóságról formált szemléletünk, az értékes művet előállító irodalomfogalmunk régi esztétikai tapasztalatok folyománya; mi is a tradíció áramában sodródunk. Ugyanakkor a felhalmozódó tudás birtokában immár egyszerre reflektálunk a múltra, őseinkre és a jelenre, önmagunkra; mialatt tekintetünk a régiek és a maiak jövőképei között ingázik, elvégre nemcsak örököltük tőlük a világnézetet, hanem kölcsönözzük is az elődöknek; emiatt pedig titkon náluk bölcsőbbnek vagy legalábbis megfontoltabbnak képzeljük értékelő szándékainkat. Igen ám, de a mi vélt bölcsességünk nem csupán jelenbéli csalódásainkból fakad-e, amelyek okot adnak a régiek múlt- és jövőképével szemben kinyilvánított elégedetlenségünkre és bizalmatlanságunkra? Mindannyiszor, amikor *valamit* számonkérünk valamely klasszikus életműtől, az ejt kétségbe bennünket, hogy mi sem jutottunk előbbre, mint ők, a megoldatlan problémákra, a feszítő gondokra kieszelt stratégiákkal. Valójában a múltra haragszunk, ahonnet vétettünk, ahová visszavezetjük mostani pozíciónkat; a múlt vétkeink indítéka, tévedéseink genetikai kódja, a toposz, amellyel bukásunk indokolható; hiszen azáltal, hogy halottaink helyettünk is a történelem ítélőszéke elé járulnak, a mi felmentésünk biztos lábakon áll.

Tamási Áron műhelyében letisztult formát nyert az egyén és a közösség viszonyrendszerét ábrázoló magyar modell, amelyet az ő életművéhez fogható kifejezőerővel talán csak Arany Jánosé és Ady Endréé szemléltet. E magyar modell azonban nem csupán letisztult, de plasztikus is; alakították, destruálták utódai anélkül, hogy mintáját teljesen elvethették volna. Ezért is megkerülhetetlen az ő pozíciója, és ezért vált ki szélsőséges reakciókat: a féltő ragaszkodását vagy a merev elutasítását. Vallomásaiból is tudjuk – ehhez persze elég bármelyik könyvét fellapoznunk –, hogy két értéktartomány végleteinek szintézisére törekedett: tartalmilag a testi vágyak és a lelki kötelességek, formailag a realista és a misztikus elemek egyensúlyára. Mindkettőhöz meríthetett ihletet az író a népi hitvilágból és a katolicizmusból egyaránt. A *Test és lélek* című novella mintegy a láncmesék szüzséjét imitálva inkább a vaskos humorral átszőtt előbbi, Jégtörő Mátyás különböző animális életformákban megtestesülő alakjának neoplatonikus irányultsága inkább az utóbbi kategóriába esik. A szélsőségek pedig – miként a *Hegyi patak*ban – mindig tévúton járnak. Ami mindenekelőtt meghökkenti az olvasót, az az egyszerű, egy tömbből faragott emberek, a tiszta érzések, az egynemű jellemek, valamint a mögöttes spekulatív rendezőelv közötti kontraszt. A paraszti atmoszféra hegyi levegőjét áthatja a bölcséleti logika; ez is, az is *hűvös*, holott a tréfától és az izgalomtól áttüzesednek. A művészet örök motívumát legvilágosabban látó Hegel ugyanezt emelte ki az „eszmei” és az „érzéki” dichotómiájában. „Az eszme mint olyan kétségtelenül a magán- és önmagáért való igaz, de csak a még nem objektívált általánossága szerinti igaz; az eszme mint művészeti szép viszont: eszme azzal a közelebbi rendeltetéssel,

hogy lényegien individuális valóság legyen, valamint a valóság individuális alakja azzal a rendeltetéssel, hogy lényegileg az eszmét jelenítse meg magában.” Tamási pedig sem a tisztán realista – értsd: a kauzális természettörvényeknek vakon engedelmessé –, sem a tisztán misztikus – értsd: a szellem értékelő akarátának teljesen alávetett – írói világnézetet nem fogadhatta el maradéktalanul. Drámai és epikus szereplői emiatt olyan áttetsző karakterek, tűnények és tündérik; vagyis voltaképpen átmenetiek: az általános eszmeiséget és a történelmi székelységet is megjelenítik. A novellahősök szükségképpen rituális minták szerint viselkednek; a költészet stilizációjától (*Szép Domokos Anna*) a drámai cselekményig (*Rendes feltámadás*) tartó skálán mozognak. Tamási írásaiban a misztikum akkor jut csúcsra, amikor a test szükségszerűségeit a lélek szabadsága figyelmen kívül hagyja. Balla Péter hajlandó feleségül venni a test nélküli lelket, Idát, az *Énekes madár* szerelmespárja, Magdolna és Móka madárként röppennek el. Ám a misztikus értékpólus a kivételes állapot, az abnormalitás oldalára helyezkedik, ahonnan a cselekményt vissza kell zökkeníteni a hétköznapi rendes kerékvágásba. Végző soron tehát arról győződünk meg, hogy a legszélsőségesebb történések is lehetővé teszik a kiengesztelődést; és ez az, ami a mai ízlést sértheti. Sértheti, de nem joggal. Kezdünk ugyanis akklimatizálódni a sajátos stílust ki nem fejlesztő, a közbeszéd slamposágát vulgármarxista módon tükröző, a szocialista realizmust a késő kapitalista termelési és fogyasztási habitusoknak megfelelően alkalmazó, töredezett prózanyelvhez; valamint ahhoz a prózai világnézethez, amely a posztindusztriális élménytársadalom filiszterét meghagyja önhittségében, hogy ugyan nem lehet többé a lét pásztora, csupán a pillanat úrhatnám szolgálója, helyzete mégis büszkeséggel tölti el. A kérdés az, hogy irodalom-e még egyáltalán, amit ma irodalomnak hívunk, és kihívás-e még egyáltalán, amivel hitünk szerint kihívjuk magunk ellen a sorsot.

Tamási az európai kultúra gyökereit feltépő, az európai gondolkodást alapjaira visszabontva rekonstruáló szellemtörténeti korszakban alkotott. Megjárva a frontot és megszenvedve a nemzet szétesését, vagyis a végképp válságba került modernitást, ugyanúgy és ugyanolyan világgraszoló teljesítménnyel kereste a tiszta nyelvet, akár Wittgenstein, aki a formális logikában, Walter Benjamin, aki az Ószövetségben vagy Heidegger, aki a preszókratikus filozófiában vélte megtalálni. És ahogyan Wittgenstein osztrák népiskolai tanítóként szótárt szerkeszt a gyerekeknek, Walter Benjamin tanulmányozza a héber nyelvet, Heidegger vissza-visszavonul todtnaubergi kunyhójába, Tamási Áron szülőföldjét, Farkaslakát *műveli* világ életében. 1922-ben jelent meg Joyce *Ulyssese*, Wittgenstein *Tractatus Logico-Philosophicus*, és ebben az évben robbant be a székelly Homérosz díjnyertes novellája, a *Szász Tamás, a pogány*. Mindegyik mű radikális gondolkodói gesztussal utasította el a közelmúltat, s az ekként létrejött új valóságképet könyörtelen következetességgel kidolgozva *dolgozta fel* a traumákat, győzte le a világégés okozta kiábrándultságot. Idegenül hat ma számunkra, hogy ennyien és ennyiféleképpen követelték az új kezdetet, amikor az igények

kielégítését, a szokások kifürkészését várták el. A *Vitéz lélek* szakralitása semmivel sem számított kisebb esztétikai normasértésnek, mint Wittgenstein nyelve, amely egybeolvasztotta a logikai pozitivizmust és a metaforikusan költőit; s ma sem tekinthetünk bevett megszólalásmód gyanánt egyikre sem. A Tamási örökségét legjobban értő és tovább gondoló Sütő András *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* című esszéregényében az arisztotelészi retorika és poétika metaforafogalmából indul ki, amikor nyelv és valóság kapcsolatának örök ontológiai dilemmáját a személyesség légkörén és a kisebbségi peremlét életrajzi vonatkozásain szűri át. Még Arisztotelész sem hitt olyan rendíthetetlenül a metafora megismerőképességében, mint az 1920-as, '30-as évek Európája, amely mindközben mértéktelenül hitt a matematikai kalkulációknak a társadalomszervezésre átvitt érvényességében is. Roscoe Pound 1921-ben publikált jogfilozófiai munkája, a *The Spirit of the Common Law* a tervszerű társadalomszervezés sikerét, a későbbi New Deal készítette elő, amikor a számítások beváltak, Lenin pedig, aki 1922-ben éppen gutaütést kapott, ez idő tájt az elrettentő erőszakot vitte színre ugyanebben a műfajban. Trianon is egy műszaki rajz területszámításaival múlta felül a legördögibb politikai képzeletet; azzal, hogy a számok jobban kifejezték az embereket, mint az érzelmek. A vérfürdőkön addigra át-gázolt igazi gondolkodók mi mást tehettek volna, mint hogy számításokat végezzenek írógépükön, s a lelki üzletkönyvükbe följegyzett sejtéseket elemezzék? A lesújtó konklúzió és a rossz előérzet metaforái a képleteknél pontosabbnak bizonyultak; a Bécsben szárnyait bontogató Rudolf Carnap fizikalista nyelve sem kecsegtetett megoldással. A megélés nem megismerés, vélekedett Carnap, és inkább a szintaxist boncolgatta, a többit viszont átengedte a költőknek, akik úgysem vihetik sokra. Tamási Áron, a székely író úgy közlekedik a *Szülőföldem* falujában, akárcsak Szókratész Athénban, és az sem véletlen, hogy prózájának fő közlésformája is a dialógus, sőt egész munkásságának intellektuális módszere a platóni dialektika.

Itt el is érkeztünk egy új kulcskérdéshez, ami Tamási nyelvének retorizáltságát illeti. A retorikával szembeni ellenérzés, a poétikai funkciója iránti kétely régi keletű, ám napjainkra megcsontosodott; jóllehet a magyar irodalom metaforikus lelkesedése talán csak az utóbbi két évtizedben lohadt le. A retorika ismeretelméleti (Platón) és társadalomelméleti (Habermas) rossz hírbe hozása közismert, sőt messzire ható, de az esztétikai denúciálásával való foglalkozást sem hanyagolhatjuk el. Új alapokra helyezését szorgalmazva Perelman a 16. századra teszi (1555) azt a fordulatot, amikor a retorika pusztá figurális csökevényesedett, s kimerült a retorikai eszközök taxonómiájában (*A retorika birodalma*). Petrus Ramus tanügyi reformja szerint a megismerés két forrása az analitika és a dialektika, egyikük az igazság kimondását, másikuk a vélekedések összemérését szolgálja; az inventio és a dispositio idetartozik, amíg az elocutio, az ékesszólás rajtuk kívül áll, s mindössze felékesíti, felvirágozza a beszédet. Ez voltaképpen Arisztotelész félreértelmezése. Heidegger, Gadamer, Jakobson, Ricoeur és Perelman képviselik a retorikának a megismerésben játszott szerepét

rehabilitálók iskoláját; ők emeltek szót amellet, hogy a metafora szemantikai esemény, nem a nyelvi helyettesítés módszere. A retorika nemcsak a meggyőzés művészete, de az irodalmi kifejezés technikája is, mivel nézőpontváltást (metabolé) eredményez. A retorizált irodalmi kifejezés pedig nem felülírható a filozofikussal, hiszen utóbbi úgyszintén egyfajta retorika: a beszélni tudás és a megérteni tudás egyaránt széles spektrumot fog át, ahogy Gadamer fejtegette. Chaïm Perelman pedig mindezt így foglalta össze. „Mivel a valóság leírásának nincs egyetlen és tökéletesen adekvát módja, amelynél minden más mód csak hamisítás és torzítás lenne, a beszéd anyagának és formájának szétválasztása nem valósítható meg olyan egyszerű módon, mint ahogyan a klasszikus gondolkodás elképzelte.” Az a klasszikus és – tegyük hozzá – kortárs gondolkodás, amely az irodalom nyelvének minél csekélyebb retorizáltságát eszményíti, mondván, a retorizáltság (különösképpen a metafora) eltávolítja a műalkotást a valódi argumentációtól, tehát a filozofikus tartalmaktól, visszanyúlik a késő középkori vitákra a dialektikának a társadalmi kommunikációban betöltött szerepéről, valamint Benjamin, Wittgenstein, Carnap „tiszta nyelvről” folytatott diskurzusára. Óriási hagyományvonulat, ám bejárása nélkül aligha térképezhető föl a probléma, amiért egyre inkább defenzívába szorul az olyan nagyszerű metaforikus gondolkodók nyelvhasználata, mint Tamási, Nagy László, Sütő András, Kányádi Sándor vagy Csoóri Sándor. Kié a valóság nyelve és a nyelv valósága? Amit eddig elmondtam, körvonalazza, hogy Tamási Áron nyelvhasználata az irodalmi megismerés egyéb nyelvhasználati módszereivel egyenértékűnek fogta fel, ami ma már sokak esztétikai álláspontjával ellenkezik. Nem így persze a kortárs magyar alkotók színéjének költői világnézetével.

Akinek nyelve van, világa van: ez a mottó hivatkozik a korszak szellemi homlokzatán, amelyre a pályakezdő Tamási is függeszti szemét. Ha pedig az európai kultúrának befellegzett, új nyelvet kell kifejlesztenie, hogy visszatérhessen az ősihez, az eredethez, ahol a romlás folyamata megkezdődött. Magától értetődő, hogy más utat követett a német filozófia, mást a primitív népek és a felforgató álmok antropológiája iránt fogékony franciák; és megint mást Tamási Áron, aki Farkaslakán még átélhette az archaikusat, a szomorú trópusok derűs, mérsékelt égövi változatát. Aki ma Farkaslakán beszélgetésbe elegyedik az ottlakókkal, betér a kocsmába, lakodalomban elvegyül a násznép között, ballag a Nyikó mentén, kirándul a Gordonra, olyan érzése támad, mintha az író semmit sem bízott volna képzeletére; mindent, mesés szerelmet, pengeként villanó indulatot, határban somfordáló végzetet, valóságghűen rögzített, mint egy korai, szenttelen filmfelvevő. Afféle másik szólamként olvashatjuk – a többszólamúság jegyében – a visszaemlékező testvérbátytól, Gáspártól a *Vadon nőtt gyöngyvirág* közléseit, amelyek dicsfényt vetítenek a karnyújtásnyi távolság félhomályára. Áron a közösség része, a sokra hivatott hozzátartozó, aki belenéz a mélységesen mély kútba, és elmegy világot látni, szerencsét próbálni, hírnevet szerezni. Földi és földöntúli vándorlása hátborzongató, de sohasem földhöz-



ragadt. Bátran folytatható az antik hasonlat. A görög dráma akkor született meg, amikor a mítosz teljes világmagyarázó hatalma megrendült, ekként egyén és közösség egyértelmű önismerete, összeilleszkedése és egymásra dőbbenése a sorsban és a jóslatokban már válságról tanúskodott. Szophoklész nem *mondja* a mítoszt, hanem értelmezi; felbontja, transzponálja. Tamási még afféle mítoszi világnézet nyomaira bukkant szülőföldjének nyelvhasználatában, és modernista poétikájának típusalkotó, a fantasztikumot a nyers realizmussal szervesen és azonos szinten kezelő technikája egyszerre hagyatkozhatott a szokásokra, a hiedelmekre, az ösztönökre, valamint mélyedhetett el az expresszionizmus sűrű, sötét szóbozótóságában, vagy álmélkodhatott a szürrealizmus logikai bakugrásain. Nem akartam a „népi” jelzőt ideírni, holott Tamási vitathatatlanul népi író, és nincsen okunk arra, hogy kimenekítsük e körből. Vegyük azonban észre, mennyire eltér népiségfelfogása a szociográfus vagy esszéista társaitól – noha kiváló esszéket fogalmazott ő is (*Jégtörő gondolatok*) –, és írói hajlama, világképe különbözik attól, amely Kodolányi János mítoszregényeit szerzi, vagy akár Thomas Mannt a *József és testvérei* című monumentális kozmogónia kidolgozására ösztökéli.

Tamásinál az antik mítosz mint forma és a magyar paraszti kultúra mint tartalom profán misztériumjátékok gyanánt ötvöződnek, hogy a görög tragédiák és a vásári komédiák ily módon, a személyes tapasztalatokat megvilágítva teremtsék újjá az egyetemesség, az állandóság távlatait. Lázár akár Delphoiba is ellátogathatna, mielőtt elcseréli a gyermeket a *Vitéz lélek*ben. Czintos Bálint játékos-tragikus, vagyis groteszk átváltozása a *Csalóka szivárvány*ban, amikor önszántából – jelképes öngyilkosságot hajtva végre – eldobja korábbi énjét, és úri alakot ölt, szintúgy sorstragédiába illik, hiszen a végzetnek be kell teljesednie, az örök törvény hatályosul: aki egyszer átmegy a szivárvány alatt, többé nem jöhet vissza úgy, mintha mi sem történt volna. Ez a látásmód újul meg Sütő Andrásnál, az *Advent a Hargitán*ban, és ez a látásmód időszerű, ha nem zárkózunk el tőle. Az író drámái nem egy töről fakadnak Pirandello színműveivel – habár Németh László hozott fel érveket emellett –; egész más úton járnak, mint mondjuk O’Neill *Amerikai Elektrája* vagy Sartre-tól *A legyek*. Ám éppen ennek köszönhető, hogy a székely népballadák igézetében fogant Balázs Béla-opus, *A kékszakállú herceg vára* mellé odaállítható az *Ősvigasztalás*. Balázs Béla, főként pedig a zenéjével a szövegkönyvet jóval magasabb értékszintre emelő Bartók Béla belső művészi küzdelmei az igazi nyelv megtalálásáért egybe vágnak Tamási programjával. Akkortájt a filozófia az emberiség közös nyelvét a természetes nyelvek valamiféle szubsztrátumában vagy a logikai empirizmusban kutatta; a művészet pedig az archaikus nyelvhasználatban, akár a folklórt, akár az antikvitást nevezte is meg az azóta felejtésre ítélt, ősi tudás edényének. Ez az artisztikus nyelv naiv abban a tekintetben, hogy mentes a karteziánus ontológia eszközzerű igénybevételétől, ám mesterséges, amennyiben a hétköznapi eszköztelenséghez képest szokatlan, nem konvenial.

A mítosz, amely saját imaginárius tere és a világ közé még nem húz határvonalat, két fundamentális értékkategóriát különít el: az otthonost és az idegent. Tamási Áron összes elementáris megszólalása abból a felismerésből merített erőt – a szó eredeti, *dünamisz* jelentésében –, hogy ugyan az otthonos nem kézenfekvően otthonosabbé, az ember parancsoló szellemi szükséglete a hazatalálás. Ehhez előbb koncentrikus (hermeneutikai) köröket írva el kell távolodnia szülőföldjétől – *Ábel a rengetegben*, *Ábel az országban*, *Ábel Amerikában* –, utóbb pedig vissza kell térnie. Aki hazatér, nem azonos az eltávozóval, és ahová hazatér, nem azonos azzal, amit ott hagyott, a felnevelő közeggel. Ez az első világháború utáni Európa, miként a *Lélekindulás*, a *Szűzmáriás királyfi* és a *Címeresek* alapélménye, amelynek legfeljebb az előszele borzolta a századfordulót. Evidens, hogy a trianoni katasztrófa nem csupán az otthon, de az ország mítoszát is lerombolta, következésképpen új művészi perspektívát is adott a veszteségek feldolgozásához. A maradi „tradicionalizmustól” és a nyugati tendenciák követésében való feloldódástól egyszerre tartózkodó Tamási emiatt érdemelte ki Ligeti Ernő rokonszenvét, aki az erdélyi magyar irodalom négy „eszményét” megkülönböztetve az íróban a „székely csoport” tagjaként a magyarságot és az európaiságot szintetizáló egyik gondolkodásképlet mesterét látta. Tamási poétikáját azóta vonakodott követni az erdélyi írók zöme, ami azonban nem von le semmit sem Tamási, sem az erdélyi írók műveinek értékéből. Ha valaminek különös a fénytörése, annál tetszetősebb lehet. S hogy Tamási nem csak a lux aeterna transzcendentális síkjához igazodott, arra a társadalombölcselet felől is olvasható színpadi művei, a *Tündöklő Jeromos* vagy az *Ördögölő Józsiás* a legjobb bizonyítékok. Ha csoda nélkül nem is megy az egyén és a közösség azonosulása a politikában, az a csoda a jó műalkotás kegyelmi adományából fakadhat. Ugyan, változott-e bármi is e téren az 1920-as vagy az 1950-es évekhez képest? Közjogi értelemben a változás gyökeres, de spirituálisan a felszín sem fodrozódik.

Hol vagyunk hát? Korunk nem hagyta maga mögött, nem utasította maga mögé az otthonkereső otthontalanság állapotát, ám úgy látszik, hogy szívesen elfojtaná magában az otthonkeresés kínzó vágját. Otokar Březina cseh költő említi meg – őt magát Jan Patočka idézi –, Tamási Áron indulása előtt nem sokkal, hogy „az önmagunkkal folytatott beszélgetések során előbb hangzanak el a válaszok, mint a kérdések, és míg a válaszok örök időre szólnak, addig a kérdések várják, hogy eljőjön az idejük”. Lévén a kérdezés médiuma, az irodalom létmódjára leselkedő legnagyobb veszély, hogy csillaga zenitre ér, majd egyszer csak leáldozik. Elbeszélhető az irodalomtörténet az otthonosság és az idegenség alakzatait dinamizáló folyamatként. A harmonikus otthonosság közlésformája a románc, a totális válságérzületet, a szétszaggatott pszichét leginkább a tragédia fejezi ki. Tamási Áron munkásságának egyediségét elsősorban az a különös kettősség lendíti működésbe, amely engedve a népművészet inspirációjának a kedélyes, már-már bukolikus paraszti idillt, a kisvilág bensőséges együtt-

létét egy drámai fordulattal összezavarja, hogy egyéni csüggedést és fájdalmat előidézzenek ugyan a démoni hatalmak, a közösséget azonban sohase taszítsák végső reménytelenségbe. Ezáltal a szellemi haza nemcsak a politikai, hanem a lelki határokon is átível és áthajlik. Mi másról mesélne nekünk az *Énekes madár*, a *Vitéz lélek* vagy a *Tündöklő Jeromos*? Tamási kérdései egyetlen árnyalattal sem fakultak a történelmi időben, s nem irodalomképünk, hanem identitásunk lesz szegényebb, ha nem vagyunk készek meghallani és elismételni őket.



Sztojka Abigél (15 éves): Holdvilág (Dr. Palló Imre Művészeti Líceum, Székelyudvarhely)