

A MÓRA FERENC MÚZEUM

ÉVKÖNYVE

1966–67

1

SZEGED, 1968



JAHRBUCH DES FERENC MÓRA MUSEUMS, SZEGED (UNGARN)
LES ANNALES DU MUSÉE FERENC MÓRA, SZEGED (HONGRIE)
ЕЖЕГОДНИК МУЗЕЯ ИМ. ФЕРЕНЦ МОРА, СЕГЕД (ВЕНГРИЯ)

≡ 74.5231/a

1999

Szerkeszti:

BÁLINT ALAJOS

A fényképeket és rajzokat a szerzők, illetve *Keszei Péter, Égető János, Komjáti Attiláné, Franciscy József, Somos Ede és Havas Zoltán* készítették

A borítólapon *Horváth Mihály* munkája

ADALÉKOK TÖMÖRKÉNY ISTVÁN ÍRÓI PORTRÉJÁHOZ

A legtöbb író halálakor elkövetkezik a hírnév holdfogyatkozása. Az új generáció feltörése feledésbe taszítja, mely lehet tartós, vagy időleges. Ám az igazi tehetséget latens erőinek parabolája adott pillanatban felmeríti, hogy a mozgásban levő társadalom új, a mindenkori gazdasági alaptól függő és változó esztétikai nézőszempontjainak próbatüzét kiállja. Minden remekműnek el kell veszítenie első életét, hogy egy második jusson néki osztályrészül. A viszonylagos és szükségszerű csönd után az utókor új világnézetének sokrétűbb és gazdagabb szemléletében az életmű újjászületik.

Ez történt és történik Tömörkény István életművével is. Az utókor, a felszabadulás utáni generáció, a csaknem félévszázados csönd után (az író 1917-ben halt meg) a felfedezés döbbenetével áll egy elsüllyedt, ijesztő világot ábrázoló életmű előtt, és keresve-keresi a megértéséhez és megértetéséhez vezető rejtett utakat.

Tömörkény gyermekkorát alig húsz év választja el a szabadságharc leverésének tragédiájától. Szeged és környéke — mint tudjuk — különösen kivette részét 1848 örömeiből és ürömeiből. A gyermek Tömörkény nehéz idők súlyos légkörében nevelkedik, és képzeletvilágát a „nagy idők” még élő tanúi s a még elevenen ható népköltészet szociális igazsága ihletik, s ezzel együtt a szegedi tájszólás szinte egyedülálló szépsége, évszázadok kultúráját hordozó kifejezésbeli, szókincsbeli gazdagsága. A szegedi „népiesek” közül csak Tömörkény tudta „népies elbeszélésekben úgy beszéltetni a szegedi parasztembert, ahogy valójában és csakugyan beszél”.¹

A többiek: Békefi, Pósa, Cserzy és mások, mert a szegedi tájszólás nem vált igazán édesanyanyelvükké, a szegedi tanyai parasztot nem értették meg sohasem, s ezért nem is tudták ábrázolni. Ha Tömörkény az úgynevezett „irodalmi nyelven” szólaltatja meg „célszörű szögény” embereit, hőseinek lélekrajzából kimaradt volna a leglényegesebb: az ábrázolás művészi hitelessége. Tömörkény ezt jól tudta, és minden elmarasztaló kritika ellenére, hű maradt eredeti, művészi felfogásához.²

Magától értetődik, hogy míg idáig elért, hosszú volt az út. Katonának kellett mennie, hogy végleg megtalálja önmagát, saját kifejezőmódját és egyéni stílusát. Ezt pedig a Lim partján reá, a közkatonára váró lelki és fizikai szenvedések árán érte el. Tömörkény életének eme fordulópontjára Juhász Gyula már rámutatott,³ s mi még csak azt szeretnők — minden szerénytelenség nélkül — hangsúlyozni, hogy mint közkatonára döbbsen rá a megalázottaknak, a kiszolgáltatott nép fiainak magasabbrendű erkölcsvilágára, szociális igazságára, népmesébe illő erejére. Eggyé lett a nép fiaival a megpróbáltatásokban, a megtiprásokban, velük együtt tapasztalta

¹ Dialektus az irodalomban. Munkák és napok a Tisza partján, p. 292.

² Vö. i. m. p. 292.

³ Tömörkény István, Szeged, 1941 p. 28.

a 67-es kiegészítés nép — és országvesztő következményeit. Ám, ez az egyélevés nemcsak a kényszerű három évre, hanem egy egész életre szóló úgy, hogy a teljes valóság ismeretében hirdette a számkivetett és rászédett földnélküli Jánosok szociális igazságát. Az ő realizmusa nem Goncourt-é, ki csak exotikumért fordul az egyszerű nép felé,⁴ sem Chamfleury-é, ki a valóság ábrázolásának szolgálai hűségében látta a művészet legmagasabb fokát,⁵ sem Balzac-é, ki A parasztok című művében való tények leírásával romantikus hősoket teremt (Les Paysans, 1844.).

Tömörkény művészete az olvasót azonosítja hősei szenvedésével, s míg Maupassant-nál inkább csodáljuk a művészi ábrázolás tökéletességét, addig megfélejtkezünk megindulni hősei szomorú helyzetén:

„Poiret végre megjött, magas volt és görbe, az eke meghajlította termetét, lesoványodott az önkéntes böjtöléstől, csontjai szinte zörögtek, s a bőre kiszáradt, mert a mindennapos tisztálkodásról gyakran megfélejtkezett. Felesége követte, kicsi volt és sovány, kimerült gebéhez hasonló, két kezében hozva egy óriási zöld esernyőt.”⁶

Azaz, Tömörkénynek kevés köze van a XIX. századi olykor l'art pour l'art-os francia realizmushoz, mely objektívnek tetszeleg, de a műben rejtőzködő művész jelenléte megváltoztatja az olvasó perspektíváját.⁷ Az viszont igaz, hogy amit Maupassant mond az esztétikai látásmódban jelentkező objektív rokonszenvről, az Tömörkény művészetére szinte maradék nélkül alkalmazható: „Látni: minden ebben van, és az igazságnak megfelelően látni. Ezen azt értem, hogy a saját szemünkkel lássunk és ne a mesterekével. Egy művész eredetisége elsősorban a kicsi dolgokban mutatkozik meg és nem pedig a nagyokban. Mesterművek születtek jelentéktelen részletek, közönséges tárgyak ábrázolásával. Csak a dolgoknak azt a jelentését kell megtalálni, amit még senkisé fedezett fel bennök, s ezt egyéni módon kell tudni kifejezni. Az, aki csodálatot tud kelteni bennem azzal, ahogyan egy kavicsról, egy faágról, egy patkányról, egy öreg székről tud beszélni, már megtalálta a művészet útját, és nemsokára képes lesz nagy témákat is megírni... Csak ezen a módon lehetünk eredetiek.”⁸ Itt magától felvetődik a realizmus és a módszerbeli eljárások problémája. Ugyanis a realista művészet tulajdonsága — mint ezt Jan Fischer megállapította — az állandóan változó valóságtól függő, ezért a realista módszer céljainak megfelelően alkalmaz különböző stílust, kifejezést módszerbeli eljárást.

Balzac Vautrin-jét például, kibem a balzac-i tipizáció koncentrált színeket használ, a naturalista Zola fantazmagorikusnak látta, mert az ő realizmus-konceptiója kizárt minden általánosítást.⁹

A Nyugatosok annak idején (kivéve Adyt) — úgy véljük — azért idegenkedtek Tömörkénytől, mert ábrázoló művészete nem illett bele a franciáktól átvett realista—naturalista koncepciójukba.

Nem kétséges, Tömörkény realizmusa a nagy orosz realistikával rokon, elsősorban Turgenyevével.

Bár Diószegi András szerint „Tömörkény útja is külön magyar út, s ha különösen fojtott líraiságában benne is van valami Turgenyev ihletéből, mégis nagyon távol esik tőle”.¹⁰ Ha Turgenyev művészetét, világnézetét vizsgáljuk azt kell monda-

⁴ Journal, 3 décembre 1871. Fasquelle.

⁵ Bornecque et Cogny, Réalisme et naturalisme, Hachette, 1951. p. 33.

⁶ La Bête à Maît Belhomme, Contes choisis, p. 222, Albin Michel.

⁷ R. M. Albérés, Histoire du roman moderne, 1962. A Michel, p. 52.

⁸ Bornecque et Cogny, i. m. Maupassant: Lettre à Maurice Vaucaire, 1885, p. 121—122.

⁹ Réalisme et procédés, Europe, n° 429—430, p. 221.

¹⁰ Tanulmányok a magyar orosz irodalmi kapcsolatok köréből, Bp. 1961. II. p. 111.

nunk, hogy Tömörkény többet kapott tőle — minden külön magyar útja ellenére — mint felületi ihletést. Adatunk van rá, hogy Tömörkény 1907-ben, egy levelében Turgenyevet kér Mórától. („Kérlek, küldj valamit éjszakára. Esetleg Turgenyevet, ami van belőle... Üdv.! Pista” Móra Ferenc Múzeum irodalmi gyűjteménye, 55.820). Persze, ez így önmagában csak érdekes adat.

Turgenyev gyakran emlegette alkotó módszere vonatkozásában, hogy sohasem tudott alkotni pusztán képzeletére támaszkodva. Hősei megmintázásához élő emberek kellettek, és hangsúlyozza, hogy a művész egyetlen feladata: hűséggel ábrázolni azt, amit lát.¹¹ Életműve alapján a fenti kijelentés csak úgy értelmezhető, hogy a realista művész elsődleges feladata az objektív valóság megragadása e célnak alárendelt művészi eszközökkel és eljárással. Hősei sohasem tetszelegnek valamilyen szerep megjátszásában. Parasztjai, például, saját nyelvükön beszélnek, és soha eszükbe nem jutna, hogy a természetet a festő szemével csodálják.

„Olyan realista vagyok, írta Turgenyev, akit csak az emberi arc élő igazsága érdekel...”¹²

Órultságnak tartotta azt hinni, hogy a természet jó. „Élőlényeket teremt, de nem törődik további sorsukkal.”¹³

„— Minden teremtmény gyermekem — mondatja a megszemélyesített Termézzel s én egyformán gondot viselek rájuk — s egyformán elpusztítom őket.

— De hát a jó... az értelem... az igazságosság...

— hebegte a költő

— Ezek emberi szavak — hangzott a csörömpölő vashang: én nem ismerek sem jót, sem rosszat.

Nekem nem törvényem az értelem, és micsoda az az igazságosság? — Én életet adtam neked, de elveszem és másoknak adom, férgeknek vagy embereknek... mindegy nekem.”¹⁴

Ebben a tudatban megértéssel, szeretettel és szánalommal fordul minden élőlény felé. S csodálja azt az energiát, amellyel állat és ember megépíti a maga oázisát a vak és ellenséges univerzumban. Az emberek megalkották a maguk mikrokozmoszát az indifferens makrokozmoszban, és szerinte ebben van az igazi filozófia. Mindennél többre becsüli a jósságot és a bátorságot; ezért kedveli annyira az orosz parasztot.¹⁵

Az itt elmondottak Turgenyev realizmusa és világnézete vonatkozásában nem idegenek Tömörkénytől, ki hasonlóképpen a lényeges részletek kiválasztásával inkább szugerál, mint megjelöl.

Nagyon igaz, hogy a magyar társadalom és az orosz társadalom között sokkal lényegesebb különbségek vannak annál, semhogy Turgenyev társadalmi, politikai és művészi programja közvetlenül, minden áttétel nélkül transzponálódhatna a magyar szellemi szférákba.¹⁶ Valamely író irányító elveinek transzponálódási lehetősége rendkívül összetett, különösen tehetség és tehetség vonatkozásában, és nem is annyira az újdonság a lényeges, hanem az erjesztő erő. Azaz: Tömörkény esetében nem Turgenyev művészi, politikai programjának teljes vagy részleges adoptálásáról van szó, hanem olyan termékenyítő erőről, amely más gazdasági és társadalmi feltételek mellett egészen különböző mű létrejöttét segíti elő.

¹¹ Vö. André Maurois, Tourgénév, 1931. Grasset, p. 197.

¹² Ibid. p. 222.

¹³ Ibid. p. 223.

¹⁴ Köttemények prózában, Bp. 1958. p. 192.

¹⁵ Ibid. p. 240.

¹⁶ Diószegi András, i. m. p. 86.

„Tudja, írta Baudelaire egyik barátjának, miért fordítottam Poe-t olyan szorgalmasan? Mert hasonlított hozzám. Az első alkalommal, hogy kinyitottam egy könyvét, megdöbbenéssel és elragadtatással olvastam benne nemcsak az általam megálmodott témákat, hanem mondatokban megformált gondolataimat is, amelyeket ő már húsz évvel az előtt megírt”.¹⁷ Valahogy ez történhetett Tömörkényvel is, kinek világnézetében, művészi felfogásában, alkotó módszerében csak egy vonás, egy szín a joggal feltételezhető Turgenyev-hatás.

Már foglalkozásánál fogva is Tömörkény a maga számára kötelezőnek érezte, hogy műveltségét kora színvonalán tartsa. De világnézetére döntő hatással elsősorban nem olvasmányai, hanem gyermekkori, hazai környezete és még a Lim partján szerzett tapasztalatai voltak. A századvégi Szegeden nyugati értelemben vett polgári életformáról nem lehet beszélni.

Ő a magyar parasztot és a sempolgár, semparaszt kisvárosi embert ismerte. De igazában csak az előbbit szerette és becsülte. Ezért van az, hogy írói fellépése idején, ha polgárokról ír, hősei vértelen, utánérzett, élettelen figurák.

Katonaéveinek érzelmi világában hagyott kitörölhetetlen nyomai és nem utolsósorban annak felismerése, hogy írói tehetsége csak a szegényparaszt életének ábrázolásában találja meg igazán művészi kifejezési lehetőségét, arra az elhatározásra indítják, hogy a magyar népnek ne csak a jelenét, hanem a múltját is megismerje. És Kálmány Lajoshoz hasonlóan „nem az idillikus parasztot, a romantikus paraszt ideált látja, mint kortársai, hanem azt a komor képet, amit tapasztal, és amit a népköltés hangja is elé tár: a parasztság útját a pusztulás felé. A kapitalizmus viszonyai közt nem is láthat egyebet, mint annak a népnek a pusztulását, amelynek még az igazság keresésétől is elment a kedve”.¹⁸

Kálmány és Tömörkény módszere a magyar szegényparaszt életének vizsgálatában, illetve ábrázolásában rokonvonásokat mutat, mind a ketten szinte együtt élnek a néppel, úgy annyira, hogy annak érzésvilágát és világnézetét is magukévá teszik. Tömörkény ugyanúgy beleélte magát ábrázolt alakjainak világába, mint Turgenyev, aki Az apák és fiúk című műve írásakor mindennapi életében is úgy beszélt, mint regényének egyik főhőse, Bazarov.¹⁹

Tömörkény a magyar népköltészet reális ábrázolási módszerét követi, és a paraszti szemlélethez hasonlóan a legjelentéktelenebbnek tetsző dolgok jelentést, súlyos tartalmat kapnak érintésétől. Hősei sohasem lépnek ki miliőjükből, amely hozzájuk tartozik, és külső és belső világukhoz alkalmazkodó. A természet emberét mutatja be, ki a valóság jelképes világában él, és mondanivalóját, érzésvilágát legtöbbször a valóságból alkotott szimbólumokban fejezi ki. Képei érzékletesek, igéi változatosak és a környezethez s az emberhez illő hangulati tartalommal jelentkezők.

Tömörkény realizmusa egy adott pillanat magyar valóságához kötött magyar parasztját ábrázolja. Hőseinek jellemét a konkrét, objektív kapcsolatok formálták vagy deformálták. Éppen ezért hőseinek miliője nem afféle népszínműi kulissza, hanem olyan aktív miliő, amely szerepet játszik a cselekményben, illetve hőseinek életében. Aprólékos és részletes leírásai (népszokások, népipar, pásztorélet, kubi-kolás, halászat stb.) arra szolgálnak, hogy Marx szavai szerint „a személyek függését a dolgok függésével” helyettesítse. Hősei nem afféle biológiai vagy pszichikai egyének, hanem szocialista lények vágyaikkal, törekvéseikkel, konfliktusaikkal egy embertelen rendszerben.

¹⁷ Baldensperger, La Littérature, Paris, 1919. p. 167.

¹⁸ Kálmány Lajos népköltési hagyatéka, Bp. 1952. p. 11.

¹⁹ Baldensperger, i. m. p. 49.

Így hát magától értetődik, hogy a természet is, amelyben a szegény ember élet-halálharcát vívja, nem a klasszikusan derűs, nem a romantikusan megértő és vigasztaló, hanem az a kegyetlen, kíméletlen erő, amely volt s marad a primitív sorban tengődőknek.

Ismert dolog, hogy az alföldi tájat Balassi Bálint fedezte fel először a magyar költészet számára. Ám az ő természetlátása alapvetően különbözik a humanista költőkétől, kik csak Theokritos és Vergilius szemével tudták látni a természet konvencionális szépségeit. Nem úgy Balassi, a „lovas vitézek hadnagya”, ki csak akkor élt igazán, ha künn a mezőn lehetett embereivel. Sokkal később „még Petőfi is csak *sétált* a természetben, ihletet keresett benne, s nem élt benne, mint Balassi... A tavasz néki (Balassinak) nem téma, hanem életkérdés, mint a szántóvető gazdának...”²⁰

A tavasz ugyanígy életkérdés Tömörkénynek is, bár írói pályája kezdetén természetlátása inkább impresszionista, mint szociális, de helyhez kötött, nem általánosított, nem elvont; minden, ami történik a Tisza és környéke tavaszeleji mozgásában, a Tisza kétkezi munkásainak tavaszvárását tükrözi.

Az író a szegedi híd följárójáról nézi a tiszai tájat, amely olyan „mintha halványan volna vászonra festve. Minden elmosódó. A köd, amelyet a nap melege sem bír szétkergetni, megfekszi a folyót, egybefoly a vízzel, s a felsőváros felé tekintve olyan az egész, mintha a Tisza szelíd hullámai befolyának a házak ablakán.

Már fönt a szeszgyár nem is látszik, az egész elhunyt, csak mintha a semmiből meredezne elő a füstölgő kémény, ez a feketére szívott szipka, ami olybá teszi, mintha a mesebeli szivarozó óriás tartaná a kezében oda messze, az üveghegyeken innen, a kékhegyeken túl...

A levegőben van már valami a nedves, földszagú tavaszból, az avar illatából. Szellő nem jár, a híd oldalán a vidéki piacos kocsik közt levett kalappal mászkálnak a koldusok.”

A följáró oldaláról nézi az író, hogy „mennyien vannak.” Aztán feltűnik egy halász, ki „fahéjcsónakban” Tápé felé evez, „a csónak orra már benne van a ködben egészen, az nem látszik, s az ember olyan, mintha csak úgy a víz tetején ülne, csillogó lapátja föl-alá jár, utoljára az ember már nem látszik, de az evező lapja még mindig elcsillog idáig, mintha gyémántgyűrűt ragyogtatna valaki az ujján.” Aztán megjelennek az „izmos, napbarnított hajósok” „az étvágycsináló vízparton” „a derék hajóácsok”, kik „vigan barkácsolják már a méltóságteljes bőgős hajók alakját «a kinyíllott üdőbe»”.

Azon közben pedig a kinyíllott üdőben nyíló rózsá lépeget le” egy falusi férfiúhoz, ki a parton szalonnát pirít.²¹

A tavaszi ragyogást, a színek pompázatos játékát, a túlradó életszeretetet, a kinyíllott időben megindult mozgást vízen, földön, égen, az író ecsetjén térben és időben élénk táruló ritmikus harmóniát egyetlen momentum felhőzi: a levett kalappal mászkáló koldusok. Ez a tájkép nem kulissza, ez a tájkép a szegedi tiszaparté, amely egységes miliőt alkot a nagyon konkrét és a nagyon élő emberekkel. A leírás mintha csak azért történe, hogy ez lehetővé tegye az író számára az emberi vonatkozások megragadását.

Tömörkény tavaszi tájképei idővel olyan mértékben lesznek eredetibbek, művészebbek és szociális tartalommal telítettebbek, amilyen mértékben mindinkább megéli a kétkezi munkások szociális problémáit. Íme egy tavaszi képe 1899-ből:

²⁰ Eckhardt Sándor, Balassi Bálint, Franklin, é. n. p. 182—183.

²¹ Kinyíllott idő, Tömörkény István, A tengeri város, Bp. 1956. p. 7—29.

„A nagy fehér állatok már kezdik kihúzni az ekét a földre, és szántanak is vele. E nagy fehér szótalán állatok az ökrök, mert az iskolás könyv azt mondja ugyan, hogy az ökör bóg, de ebben téved, az ökör szó nélkül végzi hivatalát. Járnak lassan az eke előtt, a járomszögek csillognak, az ekevas pedig mélyen a földben jár, s ahogy hasítja, terjeng széjjel a nehéz, nedves földszag, mibe a tarack kiforgatott gyökereinek illata keveredik. Szép a frissen kaszált, száradó sarjú szaga is, de mégiscsak a földé a legszebb, amint úgy tavasszal a fehér állatok a nagy késsel hátát meghasítják. Mozgások támadnak odakint, ha így marad az idő, a zabot vetni is lehet már, s leteszik az emberek a téli nyakravalót, mit a torokfájás elkerülése céljából viselnek. Az ég már a kék színét mutatja, s a nagy kék tengerben fehér felhők úsznak, kígyó formája van az egyiknek, a másik pedig egészen olyan, mint a Talpas kutya volt (tavaly pusztult el szegény), s addig megy a kígyó az égen, míg találkozik a kutyával, s akkor a kutya megeszi a kígyót.”²²

A világirodalom egy-két újabbkori költőjének tavasz-szemléletére vetve egy pillantást (Kleist, Wieland, Saint-Lambert, Michaud, Thomson, Pope), azt tapasztaljuk, hogy a tavaszt mindannyian egyformán konvencionálisan látják. Szemléletük általános és elvonatkoztatott. A tavasz általában arany fellegen jelenik meg, előtte jár a szerelem, s követi a remény. Homlokát a mezők füve koronázza annak bizonyosságául, hogy a szépség legelső díszje az egyszerűség, stb.

A magyar irodalom Balassijának és Petőfijének realizmusa ezt a más szemével látó, mithologikus világot, ezt az ember és világtól függetlenített, mesterkéltné szemléletet elutasítja magától.

Szinte idekiváncok összehasonlításuképpen Turgenyev egy tavaszi képe. Az író tavasszal, hajnali szürkületben indul el vadászni; s lejegyzí útja közben szerzett benyomásait: „... Pirosodik az ég karimája, a nyíresben felébrednek s még esetlenül szállnak ide-oda a csókák; sötét szénaboglyák körül verebek csiripelnek. Világosodik a levegő, láthatóbb lesz az út, fényesedik az ég, fehérednek a felhők, zöldülnek a mezők. A kunyhókban vörös lánggal ég a szilács, a kapuk mögöl álmos hangokat lehet hallani. De közben kigyúl a hajnali pirosság, már aranyszínű szalagok futottak végig az égen, a szakadékokban tömörülnek a párák, cseng már a pacstírták éneke, lengedez a napkeltét hirdető szellő — és lassan felúszik az égre a bíborszínű nap. Patakokban ömlik a fény: a szíved úgy repes, mint a madár. Minden be friss, be vidám, be drága!...” stb.²³ Ez a tavaszi kép a természetben sétáló ember lelkenedése. Hiányzik belőle az orosz táj jellegzetessége, „egyedülisége”, nem a természetben élő ember vilásképe tükröződik benne.

Nem úgy Tömörkénynél, kinek a fentebb idézett tavaszrajzában a megszemélyesített, a föld hátát a „nagy késsel meghasító nagy fehér szótalán állatok” az ember szerepét látszanak betölteni. „Járom szögek csillognak”, a felszántott föld *szép* szaga száll, s ebben az egyetememes, ritmikus mozgásban az ég is részt vesz, kék színét mutogatja, fehér felhőit utaztatva. S az író, illetve a természetben élő ember képzetében a tekergődő, csavargódzó fölleg kígyó lesz, amelyet egy másik, a tavaly elpusztult Talpas kutyához hasonlító fölleg fölhal.

Ég és föld és ember, a parányi és a végtelen egysége tárul elénk az írónak e munkás tavaszhimnuszában. A természet emberének vilásképe, melyet a valóság örök mozgása a környezet szerint ihlet és alakít.

Tömörkény természetlátása idővel mindinkább szociális tartalommal telítődik. Már rég azt tartotta, hogy „nem az a szép, ami szép, ki mit szeret: az a szép”.²⁴

²² Tavaszi napok, Tömörkény István, Munkák és napok a Tisza partján, p. 152.

²³ Egy vadász feljegyzései, Bp. 1953. p. 303.

²⁴ Tömörkény István, Szent Mihály a jégben, p. 292.

A parti, nincstelen emberek, kik ráadásul még munkanélküliek is, mert a befagyott vízbe befagy a hajó, s vele együtt befagyott a kenyér is,” ordító hideg télségek után „időjárás szempontjából” kémelek az eget, „a gyárkémenyek füstjét, a vasúti híd zörgését, a hold udvarát, amik mind próféták szoktak lenni... Örvendezéseik nem affelől voltak, hogy megütötték a nagy lutrit, hanem a jegecskét nézték, remélték, hogy majd eltakarodik, és haladnak a hajók, és tiszta lesz a víz és lehet mondani a nótát a fehér hollóról, amely a víz közepébe leszállott, balszárnyával verve félre a habot... Ilyen egyszerű örvendezések is vannak a világon, mikor kinyílni kezd az idő, és a Napban reménykedik az ember, hogy a melege majd felszabadítja földhöz fagyott állapotukból a dolgokat... A parton a sok munkátlan, kenyértelen, kikodult ember örvendezve említette egymásnak: tavasz lösz, ni, ahol a bűvár (vöcsök)... möggyütt... (Pedig el se ment.)

No. Majd. Majd csak idővel megindul talán minden, és a nagy télség után a rendes kerékvágásba zökken a világ. Elborult és fakószerű arcok majd derültre válnak. Lesz vizecske, amin hajózhassunk, haj-haj, alighanem több is lesz, mint kellene. Akkor aztán dolgozhat egyik felekezet a vízen, a másik a víz ellen: a kenyeret ahogy kettejük között osztogatja.”²⁵ Azaz „ki mit szeret, az a szép.” A természet kénye-kedvének kiszolgáltatott kétkézi munkás a munkaalkalmat adó tavaszt szereti, tehát a tavasz szép és jó. Tömörkénynek az előbbi, a század végén írt tavaszrajzában láttuk, hogy a márciusi derút csak a koldusok egy csoportja árnyékolja, ebben a rajzában pedig, mely csaknem tíz évvel későbbi eredetű, márcsak koldusszegény parti emberek szerepelnek, és a tavasz jöttén való örömük szinte a nappal együtt olvasszja a munkát adó vízen a jeget, de az „elborult fakó arcok” közül egyiken sem lobban fel a lázadás haragjának lángja.

Ez a tavaszi kép Tömörkény kedélyének lassú elborulását is jelzi. Nem a természet a kegyetlen, hanem az a társadalmi rendszer, amely intézményesíti a munkanélküliséget, a vele együttjáró nyomort, s az embert a váltakozó évszakok kénye-kedvének löki oda. Azaz: Tömörkény tavaszának igazi szépsége valójában az elborult, fakó arcú emberek örvendezésében tükröződik.

Alig tíz év múlva, 1916-ban, Tömörkény érzelmvilága végképp elsötétedik. A természet ébredését az itthonmaradottak könnyes szemével tudja csak látni. Tavaszrajzában mottojául egy „asszonylevél” részletét választja: „Továbbá tudatlak, hogy édösanyád is möghalt, tűz is volt a tanyába, az istálló lééggött, de nem baj, mert a lovakat úgyis elvitték, továbbá a kutya sincsen már mög, mert az is elszökött.” Ennél szörnyűbb hírt már nem kaphat a háborúba kényszerített édesapa. Halál, pusztulás mindenfelé: kint is, otthon is. A tavaszi nap „feljön hajnalonkint az égre, mint más években is tette a kalendárium utasítása szerint, és egyre jobban melegítő sugarait széthinti a földre... Némely virágok is megindulnak... némely darázs-formájú már ott röpdös a napon... a libaféle jószág üdvözleti lármát” csap, „a padlás-fölgjárón a napfényben megfürdik a macska is... És haj, mekkora csiripolással van a veréb... Megszokott dolog ez. Minden évben így van ez. De most némi különbségek vannak. Nem egészen úgy megy minden, amint ezeknek előtte. A nap ezt a fénydolgot csodálattal nézi...

Sokan azok közül, akik eddig üdvözölni szokták a tágas mezőkön a téli álomból megváltó tavaszi napot, elmaradtak a különféle élők sokaságából. Nagy fekete szemét sokkal kevesebb tehén emeli föl hozzá, s megfogyatkoztak a tarka-barka borjúk is, amelyek játékos bakugrásokat szoktak járni a tiszteletére. S különösen,

²⁵ Várakozások, Tömörkény István, Hajnali sötétben, Bp. 1958. p. 162.

hol vannak a lovak, hol vannak az emberek, akik kalapot szoktak előtte emelni szép tiszta és kedves hajnalokon?”²⁶

A változó társadalmi valóság, íme, így tükröződik szubjektív világnépként az író természetlátásában. Az igaz révén találja meg a szép ábrázolásának titkát egy nép tragédiájának adott történelmi pillanatában. Minden emberi fájdalom leírásánál súlyosabb ez az alföldi tavaszi kép, amely csak sejteti, de annál hatásosabban érezteti a szegényparaszt tragédiáját, s vele a népek tragédiáját. Tömörkény alkotó aktivitása a művészet ama szociális funkcióját tölti be, amely hivatva van a társadalmi tudat horizontjait mélységben és magasságban kiterjeszteni.

Tömörkény életművében a nyárévszak ábrázolása feltűnően ritka. Egész életművében alig találunk néhányat. (A tanya végben, 1896, Gyalog, 1906; Nyári gondolatok, 1908, Nyári kép 1916-ból.) Annál inkább kedveli az őszi és a téli tájkép leírását.

Sietünk megállapítani, hogy Tömörkényt őszi képeiben sem a klasszikus, sem a romantikus ős-szemlélet nem ihlette. A kétkezi munkások életében az ős nem hozza a boldog beérés évszakát. A látástul-vakulásig való munka nem termette meg a maga gyümölcsét. Nincs min vigadni, hanem inkább félnivaló van a rettentő kietlenségű esős, sáros, ködös éjszakákban, amelyekben mégcsak az ossiani hősök árnyai sem bolyonganak; de helyettük ott settenkednek a házások és a tolvajok. A hulló falevél nem a halálra, nem az elmúlásra, hanem a közelgő télre emlékeztet, amikor a földbe meg a vízbe befagy a kenyér is.

Tömörkény mindent észrevesz a szeged-környéki őszben, ami ugyan jelentéktelennek tetsző, de annál jobban jellemző: „Néhány fehér pille még mozog a fák fölött, ha naps az idő, különben már azoknak is letelik az életük.”^{26/a} „A szobában néhány öreg légy röpdös, de menésük és szállásuk lassú, nem mérgesek, inkább oly betegformának látszanak, és leperegnek a cserépbeli csodafa leveléről, ha véletlenül rászállnak.”²⁷

És így tovább sorolhatnám az apró és annyira kifejező részleteket, amelyek mind a természetben élő ember őszi hangulatát tükrözik. Vannak aztán olyan őszi képei is, amelyek a cselekménynek lesznek aktív miliói. „Biborfényben ment le már két este az őszi nap, szél van ennél-fogva a pusztaszélen. Hűvös éjszakai szél, amely a nagy térségeken hol ide, hol oda rohan. A sötét égen szakadozott, rongyos fekete föllegek kergetik egymást, olykor előbukkan mögülrök az új hold vékony, aranysárga szarva. Itt-ott foltokat világít meg az őszi avaron, a fénye hideg, mint ahogy hideg ez az egész őszi éjszaka. Ha meg elbújik, sötét minden: ilyen esőre álló, őszi, szeles éjszakán a puszta nem szép, inkább félelmetes és szomorú. Élő teremtés bogáron, ürgén és vakondokon kívül alig van rajta. Fűve lelegelt; néhol csomósan áll a bogáncs, meg a kutyatej, amiket a jószág elkerült, még kint nyaralt. Ha a holdszarv előbújik, a bogáncsok mozgó, homályos szigeteken formán látszanak, amint hajbókolnak a szél előtt. Mikor meg a hold elunja, hogy szétnézzen ezen a sivár tájon, hirtelen az egész föld olyanok tetszik, mintha nagy fekete töltések állnának az útban, előttük pedig a mély kubikgödrök. Még néhány lépés, s beléjük zuhanhat az ember... Nyikorog láncán, vasakasztóján a kútgém rúdja, csattog a padlásajtó, ha éppen nyitva feledték, vagy a kallantyút leverte róla a szél. A fák nem susognak, hanem zörögnek, ahogy az ágak verődnek egymáshoz... Tolvajoknak való idő ez. A ló-kötők éjszakája...”²⁸

²⁶ Nap és a Föld, Tömörkény István, A kraszniki csata, Bp. 1960. p. 112.

^{26/a} Hűvösödik, Újbor idején, Bp. 1958. p. 112.

²⁷ Délután, Ibid, p. 125.

²⁸ Házásás közben, Ibid, p. 122.

Az apró, de képzeletet indító részletek művészi felsorolása félelmet keltő egységbe olvad. Az éjszakai őszi szélben törvényszerűen minden mozog, a halovány fény és árnyék játékában a dolgok feltűnő és elmosódó kontúrainak különféle formákat vesznek föl. S a zaj, amit hall a fül, ilyen nincsen másutt sehol a világon.

A leírásnak mintha minden részlete csak azt a gondolatot akarná kiemelni, hogy a tanya és népe viharos éjnek idején mennyire ki van szolgáltatva a természet erőinek, a rabló szándéknak, s mennyi veszedelem leselkedik rája.

Ahogy Tömörkény tavasz szemléletében figyelemmel lehetett kísérni világképének lassú elborulását, ugyanúgy lehet látni őszi-szemléletben is. A háború rettenetes árnyéka ott lebeg a puszta fölött is, „amely csendes és elhagyatott. Nem legel rajta a ménes, mert a ménes elment katonának. Csak messze lent látszanak némely juhnyájak, belemosódva az őszi avar színébe. Itt-ott néhány fa, amely küszködik a szikes földdel; valaha sok volt, de elpusztultak, mert ahogy gyökere elér a szikföldig, a fa beadja derekát, és lefekszik a földre aludni. Másfelől kútágások jelentik, hogy hol lehet vizet inni... Az igen elszaporodott nyulak nem sok lármát csapnak, ahogy egymást látogatni mennek a buckaoldal bozótjába. Nem vadász rájuk más, csak a parlagi sas, amely a sasülési fák közül megindulván, halkan keringél fönt a magasban...”²⁹

Íme a puszta őszi képe miképpen tükrözi 1916-ban, az ország szolgálatában vérző, pusztuló népek kollektív fájdalmát, ijesztő nyomorát.

Ez nem a XVIII. századvégi költészet őszi-szemléletének elmélkedő melankóliája (Shelley, Saint-Lambert, Delille), sem Millevoye, Lamartine, Berzsenyi vagy Petőfi fájdalmas sóhaja, kiknek az őszi közeleink hitt halálukat szimbolizálta, nem is Juhász Gyula őszi képe, melyben „A haragos egeknek Sötét felhője villan, S az elmúlás fuvalma Meglengeti a lombot, És hull az őszi pompa Rozsdás halott színével A Hervadó avarra...” (Reátok gondolok...). Tömörkény őszi képe csak a magyar puszta valóságának közvetlen megragadása, adott történelmi pillanatban adott társadalmi tudattal. A valószínűeknek olyan művészi, reális ábrázolása, amely egy közösség sorsára, szociális helyzetére utal. Tömörkény természetlátása olyan, mint egy XIX. század közepéről való népdalé Kálmány Lajos gyűjtéséből: a külső és belső valóság kiegészítő behatásai útján adott totális realitás.

Hidegön fújnak a szelek,
Léhullnak a falevelek,
Sok édesanya főszozzné,
Haja fiát mögmenethetné.

A vízen járók és a kétkezi munkások életében a legszomorúbb évszak a tél, mert a befagyott vízbe befagy a hajó s vele együtt befagyott a kenyér is. A kenyéradó víz jéggé vált, a abból nem nagyon lehet megélni.”³⁰

„A tél a míveletlenség és kenyértelenség ideje. Senki se tudja jobban ezt, mint a nép. Az ő nyelvében a tél nem a hideget jelenti, hanem azt az időt, amikor nem lehet keresni.”³¹

Tömörkény télszemlélete — íme — a természetben élő, szegényember szociális helyzetétől függ. S „mert a tél csak nyomort és halált jelent a népnek”, ezért téli tájképei ijesztően sötétek. Mintha télrajzában azt akarná szimbolizálni, hogy a „cél-szűrő szegényembőr” egy rendszer következményeképpen milyen mértékben vált

²⁹ Külső öregek, A kraszniki csata, Bp. 1960. p. 322.

³⁰ Várakozások, Hajnali sötétben, 1958. p. 162.

³¹ Hideg világ, Új bor idején, Bp. 1958. p. 25.

egy képtelen valóság, a tiszatjai tél prédájává. A hó „az apró házak tetején méternyi vastagon fekszik meg, s elzár a külső világtól mindeneket. Végtelen nagy alvó tenger ez, amelyen ha éjszaka a bújkáló hold előnti hideg fényét, olyan, mintha egy megfagyott országot mutogatna képzeletbeli fantom gyanánt. Egyetlen fehér tömeg minden, amit sehol se szakít meg valami vékonyka feketeség: a kocsik nyoma, keréksávok...” A kinti világ „egy hóból álló Szahara, egy rettenetes lélegzetállító csöndességű fehér fagyotenger, amikor itt-ott mély domborulatot váj a szél, hogy a másik oldalon habos hullámtaréj gyanánt hordja egy rakásba. Nincsen semmi, ami mozogna ebben a tájban, itt-ott lomhán kanyarog némi vékonyka feketeség a nehéz téli légben, olyan, mintha a hó füstölögne. A félig eltemetett házak kéményén, a gólyafészkek között szivárog elő olykor a füst-csomó, csak olykor természetesen, mert nem esznek mindennap meleg ételt...”

A Csillagbörtönben nincsenek jobban elzárva az emberek, mint a szabad tanyákon.

Az egyedül mozgó a katáng elszáradt törzse, ez a pusztai holt stréber, amelyet még a ... nagy hó se tud eltemetni. Mikor már félig benne van, csak kifújja a szél, és felkergeti a hódombra. Onnan aztán a legkisebb légindulás zörögve kergeti le, s északi szeleknél veszett csatangolást visznek véghez a hó tetején az ördög-szekerek...”³²

E téli tájképe 1893-ból való. Az író túl közel van még a Lim partján szerzett szenvedéseinek emlékéhez, és ha igaz az, amit Balzac mond, hogy „csak a félreismeret lelkek és csak a szegények tudnak jól megfigyelni, mert minden bántja őket, s hogy a megfigyelés a szenvedés származéka,”³³ akkor ez a megállapítás Tömörkényre teljes mértékben vonatkozik. A 20—30 kilométeres távolságban élő szegényember számára Szeged még jó időben is megközelíthetetlen messzeségben volt. Hát még télen! Tömörkény téli tájleírásaiban a szegényparasztnak ezt a szinte elképzelhetetlenül igazságtalan szociális állapotát éli át. Se út, se orvos, se iskola, se semmi, csak a magárahagyatottság az évszázados elmaradottságban. És Tömörkény nem azt tartotta, hogy amilyen a táj, olyan az ember, hanem azt, hogy amilyen a táj, olyan a rendszer.

Későbbi téli tájképeiben is a magyar télnek a fent ábrázolt zordságát, kegyetlenségét írja le. Fényes nappal is — télen — a tájék „halottak országának”³⁴ tűnik, a városban az aszfalton „sárga, jeges kocsonyává” összeállt hóban topognak a munkaalkalomra váró éhes munkások.³⁵

És a háború idején a város téli képe is elkomorodott egészen. „Némely varjak mint bús fekete testek ülnek a száraz akácágakon, mert a varjú... a vetésekről beszármazott a városba, ebben a fordított világban. Az előtt havas télen a pipiskemadár jött be a mezőkről a verebek társaságába... most a veréb meg a pipiske mind elment a háborúba a lovaskatonák meg a trénkocsik után, mert azoknak táborában talál elszemetelt zabot. S az apró szürke kis hidegrevetettségek helyébe bejöttek a tarlókról e nagy feketeségek, a varjak, de találkozik olykor holló is közöttük.”³⁶

A realista művészet megengedheti magának a szimbólumok alkalmazását is, ez egyébként a népköltészet realizmusának is sajátossága. A varjú, a holló, a száraz akácágakon ülő „bús fekete testek” balladai hangulatot teremtenek a háború súlyos és tragikus atmoszférájában élők világában. Egyedi, különös jelképei egy kollektív

³² Tanyák a hó alatt... A tengeri város, Bp. 181—183.

³³ Lettre à Madame Hanska, F. Brunetière, H. de Balzac, Paris, é. n. p. 185.

³⁴ Hideg világ, Új bor idején. Bp. 1958. p. 16.

³⁵ Tél elején, ibid. p. 141.

³⁶ Magukban élők, A kraszniki csata, Bp. 1960. p. 432.

tragédiának. Amikor az író a kétkezi munkás miliójét, vagy a természetet, amelyben az él, megrajzolja, elsősorban nem hőse jellemét, hanem annak tragikus szociális helyzetét ábrázolja azzal az állandó és nyilvánvaló szándékkal, hogy művészetével tiltakozzék egy égbekiáltó társadalmi igazságtalanság ellen.

Amíg Tömörkény megmutatja mindazokat a rejtett szálakat, amely a szegényembert a magyar valósághoz kötik, ugyanakkor tükrözteti hősei életében a félfeudális kapitalista rendszer erejét is, amely állandóan visszalöki a felemelkedni akarókat a nyomorba, sok évszázados elmaradottságukba.

Tömörkény élete látszólag csendes folyású volt, mint a medrébe húzódott Tiszáé, de éppen életműve igazolja, hogy a nyugalmasnak látszó felszín alatt „nagy darab szív” vergődött, amelyben elevenek és holtak felkeltek és jártak. „Üldöztetésben, bújdostatásban és számkivetésben.”³⁷

Nagyon jól tudta, hogy a természetben élőknél a szónak más a súlya, sokszor más az értelme is, mint a városi embernél.

„Minden szó belevág a lelkekbe a nyers embereknél — írta — a kevés szótehetségű embereknél annál nehezebb világ ez, mert nemigen tudják szavakban elmondani, hogy mi fáj.”³⁸

Tömörkény a „célszerű szögényemböröknek” ezt az el nem mondott fájdalmát, ki nem mondott igazságát tolmácsolta életművében.

„A mód, ahogyan az igazságot a költő, a művész kimondja, hasznosabb az emberiségnek, mint maga az igazság” — jelentette ki Buffon.³⁹

Ezt mi is elmondhatjuk Tömörkény életművéről.

Madácsy László

CONTRIBUTIONS AU PORTRAIT LITTÉRAIRE DE ISTVÁN TÖMÖRKÉNY (1866—1917)

Résumé

Le centenaire de la naissance de István Tömörkény donne lieu à évoquer non seulement sa mémoire, mais aussi à traiter quelques problèmes de méthode réaliste et de procédé artistique employés dans son oeuvre.

Parmi les écrivains hongrois à tendance populaire de Szeged de la fin du siècle dernier et du début du XX^e il est le seul qui donne le tableau le plus fidèle de la vie des paysans pauvres habitant les environs de Szeged, le peignant avec un art réaliste qui part de la réalité changeant sans cesse.

L'auteur de cette étude démontre que l'art réaliste de Tömörkény n'a rien de commun avec celui des écrivains réalistes français du XIX^e siècle, ni avec celui de Tourguéniev qu'il connaissait, bien qu'il ait le même but: envisager le côté social du paysan hongrois — se sentant tenu par une pitié généreuse d'aider à la compréhension de la classe populaire.

Il fait partir son art du réalisme de la poésie populaire hongroise en le développant et l'élargissant. Par la nature de cet art il a réussi à trouver des procédés qui sont, comme le dit Roger Garaudy, sans rivage. Il peint le paysan des environs de Szeged attaché avec ses liens les plus fins à la réalité hongroise.

Il fait voir tous les rapports objectifs concrets par lesquels le caractère du paysan hongrois de Szeged est formé ou déformé.

Pour Tömörkény le paysan est un être social avec ses aspirations et ses conflits au milieu des rapports humains. Suivant les mots de Gorki „un tel réalisme dévoile que les gueules sont déformées non pas pour vouloir être telles, mais parce qu'il existe une force qui agit sur la vie et qui mutile tous et tout — et il faut refléter celle-ci et non pas ce qu'elle mutile.”

³⁷ Öreg regruták, Bp. 1959. p. 118.

³⁸ Barlanglakók, Bp. 1959. p. 8.

³⁹ Baldensperger, i. m. p. 223.

Par conséquent pour notre écrivain le milieu n'est pas une coulisse, mais une force qui agit sur la vie humaine. C'est ainsi que la description des choses montre toujours des rapports humains qui dévoilent le caractère social et psychologique de ses personnages.

Les paysans pauvres des environs de Szeged d'avant la première grande guerre habitent des petits hameaux bâtis par eux-mêmes à une distance de 30—40 kilomètres de la ville, sont attachés à leur glèbe, plongés dans la misère.

Leur vie est une lutte continuelle contre la nature et leur existence dépend du cours des quatre saisons: au printemps et en été ils trouvent du travail pour gagner leur vie, mais en automne et en hiver, le mauvais temps, la pluie, la neige et le froid les isolent et loin des sentiers battus n'ayant plus d'occasion de travail, ils végètent dans leurs petits hameaux attendant l'arrivée du printemps.

Voilà une condition humaine d'où sort l'aspect des saisons de Tömörkény, il voit la nature avec les yeux de ses paysans et son aspect n'a rien à voir avec celui des écrivains classiques ou romantiques ou même avec celui des réalistes.

Il ne se promène pas dans la nature — comme la plus part des écrivains pour qui elle n'est que décor et coulisse — mais il y vit, et en décrivant les différentes saisons, ses aspects terrestres et utilitaires s'adaptent aux conditions de vie des paysans pauvres. En se servant de descriptions détaillées il sait saisir les rapports au sein de cette société inhumaine où, comme le dit Marx, „la dépendance des personnes a été remplacée par la dépendance des choses”.

László Madácsy