

Nem azonos ez a stilizáltság a népszínművel, amely egy életmódot eszményít, sokkal inkább a szecessziós díszítő művészet vonalasrajzú allegóriáival. Nem az életmód, hanem az ember eszményítése. Írásaikban a paraszti élet, szokás vagy esemény a maga szomorú, lázító, naturalis mivoltában jelenik meg, de az ember az körülrajzolt, stilizált, eszményített. Justhnál a paraszt a művészi szépség eszménye lesz. Egy felvidéki parasztlány olyan, mint a Holbein madonnák, a lovát fürdető csikós egy görög szobor szépségével igézi meg az írót, aki az ősi és a modern szépség azonosságát fedezi fel benne. Ugyanúgy, amint Isidora Duncan, aki a modern táncot görög vázák ábrázolta táncosnők mozdulataival frissítette fel, és egy magyar pusztai parasztlány saját koreográfiájú táncában ennek hasonmását fedezte fel.

Bródy paraszthősei az elnyomás, a szegénység, a testi, lelki eltorzulások ellenére az ősi természetesség, egészség, eredetiség eszményei lesznek, akár Kaál Samu tragédiájában, akár a Juló és Julis humorában: az emberség törvényének vagy drámájának, tragédiájának és komédiájának megvallói, jelképei.

A szecessziós stílus mögött egyfajta lehetséges emberi mentalitás van, amely a különbségekben is felismerhető azonosságként jelentkezik. Ennek a mentalitásnak az alapja: az izolált Én, a személyiség abszolutizálása. Az életmód reformja, a konvenciókkal való szakítás — az Én szecedálása a társadalomból — és a közösségi elgondolások messianisztikus elvontsága az egész európai szecesszióknak — s benne a mienknek is — jellemzője. A parasztsághoz és a parasztkultúrához való viszony azonban a magyar, a közép-európai szecesszióban hangsúlyosabb, összekapcsolódik a politikailag bonyolult nemzeti kérdéssel, így nemcsak a magyar szecesszió sajátos jellegét határozza meg, de fontosságát is kiemeli.

KISPÉTER ANDRÁS

TÖMÖRKÉNY ÉS A SZÁZADVÉGI NÉPIESSÉG NÉHÁNY KÉRDÉSE*

Az irodalmi, művészi népiesség vizsgálata az elmúlt évek során kiesett az érdeklődés középpontjából. Igaz, a marxista irodalomtudomány korábban is elsősorban ideológiai, társadalmi, politikai szempontból vizsgálta az irodalmi népiességet. Ezen a területen a harmincas években és a felszabadulás után is sok kérdés tisztázódott. Gondolok elsősorban Révai József, Lukács György és mások ilyen

* Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság orosházi vándorgyűlésén 1969. április 13-án.

irányú munkásságára, valamint az MSZMP elméleti munkaközösségének téziseire. A népiesség esztétikai jelentőségéről, mibenlétéről azonban az eddigi tanulmányokban, cikkekben, vitákban vajmi kevés szó esett. Az utolsó jelentős próbálkozás, szintézis, amely a népiességet az irodalom, a művészet oldaláról kísérte meg megközelíteni, 1927-ben, több mint negyven éve látott napvilágot. Horváth János: *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig* című könyvére gondolok. A népiesség Petőfi óta felmerülő problémáinak esztétikai tisztázására, Sötér István *Nemzet és haladás* című könyvének egyes fejezeteit és néhány részletproblémát tárgyaló művet kivéve kísérlet sem történt. Alig van tudományterületünknek még egy olyan része, ahol annyi félreértéssel, meg nem értéssel találkozunk, ahol az egymással homlokegyenest szemben álló nézetek olyan zűrzavara uralkodna, mint itt. Pedig a kérdést nálunk különösen aktuálissá teszi az a sajátos helyzet, hogy a népiesség irodalmunkat Faluditól egészen napjainkig végigkíséri, valamilyen formában minden korban jelen van, és így vagy úgy befolyásoló tényezője egész irodalmunk fejlődésének.

A népiesség természetesen nem elsődlegesen esztétikai kategória, de egyes korokban mégis azzá válhatik, azzá válik azáltal, hogy az alkotó művészek, írók egy része esztétikai eszményül választja a népet, a népéletet. Szeretném hangsúlyozni, itt népiességről, nem népművészetéről, népköltészetéről van szó. Határozott különbséget kell tennünk a népművészet, a népköltészet és az irodalmi, művészi népiesség között. A határokat gyakran esztéták, irodalomtudósok is elmosásák, vagy legalábbis nem eléggé határozottan húzzák meg, holott ennek tisztázása nélkül nem lehet a népies irodalom valódi jelentőségét feltárni. Népies irodalmon nemegyszer a népköltészet hagyományainak, formáinak utánzását értik. *Népiesség* címszó alatt még a nemrég megjelent *Magyar Irodalmi Lexikon* is a következőket írja:

„az irodalomban a népi életformának és a néphagyományoknak — ezen belül a népköltészet hagyományainak — ápolására alapozott törekvés, beleértve az irodalomnak a népköltészethez való tudatos idomulását; az ábrázolásnak az a módszere, amely a mondanivalót népi alakokon és sorsokon, népi szimbolikán keresztül, a népköltészet hagyományos tartalmi és formai elemeit felhasználva fejezi ki.”

Egyik meghatározás sem teljesen kielégítő, legalábbis félrevezető. Köztudomású ugyanis, hogy a népies írók, költők éppen az egyszerűsége törekszenek, szemben a népköltőkkel, népművészekkel, akiknek ideálja nem az egyszerűség, hanem amint tőlük telik igyeke-

nek színessé, tarkává tenni, kicifrázni alkotásaikat. Babits Mihály írja *Az európai irodalom történetében*:

„Semmi sem idegenebb a nép ‚egyszerű’ énekesének karakterétől, mint az egyszerűségnek ez a tudatos vágya és keresése. A nép a maga meséit, dalait, mint a subáit és kancsóit, annyira földészíti ‚cifrává’, amennyire csak tudja. Azaz eltávolítja az egyszerűségtől. A készakart ‚költői egyszerűség’ művelt korok reakciója.”

Babits az *Ilidsz* és az *Odüsszea* kapcsán állapítja ezt meg, de elég egy pillantást vetnünk a világ irodalmának népies törekvéseire, hogy igazát belássuk. A programszerű népiesség lényegét sohasem a népköltészethez való formai hasonlóság, hasonulás adja, hanem létrejöttének, fogantatásának körülményei, amelyek legtöbbször éppen ellentétes irányúak, mint a népköltészeté. Fáradt, kiábrándult korok költői fordulnak a néphez, az egyszerű élethez, mint a megújulás ősforrásához. Már az alexandriai kor ógörög költői Theokritosz és Bion pásztor-idillek írásában keresnek felrűsülést. A császárságot vajudó római köztársaság énekese, Vergilius is a csöndes falusi élet szépségeit dicséri eclogáiban. Rousseau pedig a végnapjait élő fényűző francia királyság idején elméletet csinál az egyszerűség, a természetes élet, a falusi magány iránti nosztalgiából. Hasonló szemléletből fakad a századvég, a fáradt fin de siècle és a XX. század első felének a paraszti, a falusi élethez menekülése. Francis Jammes-ot szokták az irányzat legjelentősebb képviselőjeként emlegetni, akinek „megjelenése – Rónay György szavaival – a múlt század végének francia költészetében olyanféleképpen hatott, mint amikor egy mesterséges világitású, füledten illatos szobába a föltárt ablakon át hirtelen beárad a friss májusi fény és a mezei levegő”. Jammes a betegséget, a fáradtságot, a különöst, a szokatlant eszményítő „városi irodalommal” programszerűen állítja szembe a vidékit, az egészségeset, a „mindennapi jelentéktelen dolgok költészetét”.

Hogy a népköltészet formai utánzása mennyire nem eredményez rangos költészetet, mi sem mutatja jobban, mint a Petőfi utáni népies epigon líra, vagy a század második felének magyar népszínmű irodalma. Ott pedig valóban megtalálható a népművészet minden kelléke, a cifra szűr, a hímzett mellény, a népdalutánzat, mégsem tekinthetjük ezt másnak, mint álnépiességeknek. Ezzel szemben a magyar századvég népies írói nem ragaszkodnak a külsőséges népies formákhoz, hanem egyszerűségre, a népi gondolkodásmód, életforma bemutatására törekednek.

Már a *Nyugat* írói felfigyeltek rá, hogy a magyar századvég, a

századforduló népies irodalma rokon indíttatású Francis Jammes népiességével. Kosztolányi Dezső írja Gárdonyi Gézaról: „Érzik-c, hogy ez a magyar költő a naivitásával, az ibolyás kellemével, a vergiliusi hullám-puhaságával, egytestvér azzal, akit a mai franciák annyira olvasnak és szeretnek, Francis Jammes-mal.” Babits szerint a „készségek népiességet” mindig bizonyos „kultúracsömör” credményezi, „a művész örök vágya tisztább, őszintébb, emberibb kultúrára, melyet a patriarkális egyszerűség még megközelít”. Annyiban kételkedéskívül igaza van Babitsnak, hogy a néphez, a népi élethez fordulás mindig bizonyos oppozíciót jelent, leginkább eszmény nélküli, kiábrándult korok eszmény keresése jut benne kifejezésre. Különösen a kapitalizmus fejlődésének kísérő jelensége ez az egyszerűség, természetesség, szépség utáni nosztalgia. Védekezés ez az atomizálódó, elembertelenedő világgal szemben, védekezés az egyre nyomaszóbb elidegenedéssel szemben.

Közhely, hogy a magyar kapitalizmus fejlődése 1867 után rohamosan megy végbe, hogy néhány évtized alatt olyan változásokat idéz elő, amelyek szerencsésebb körülmények között fejlődő országokban egy évszázadot is igénybe vettek. Az emberek többségét felkészületlenül találta ez a hirtelen átalakulás, a gyors urbanizálódás, a rohanó élet, az egész társadalmat átható üzleti szellem. Üzletté vált minden: a politika, a szerelem, a művészet. Minden korábban szilárdnak hitt értékrend felbomlott, az emberek elvesztették a lábuk alól a talajt. Az elbizonytalanodás, a talajvesztettség érzése már a 70-es években megkezdődik. Már Zilahy Károlyék nevezédeke elfordul a Gyulai-iskola nép-nemzeti eszményétől, de ők még csak megsiratják az ábrándokat, az ihlet náluk — Rónay György szavaival — „egy-egy keserű gesztusba vagy a rombolás látomásába, megsemmisülés katasztrófájába fut ki”. Reviczky-nél, Komjáthy-nál a szenvedés, a kitaszítottság, a bűnhődéstudat már szereppé válik, amit gögös magabizárkozással, a társadalomból való kivonulással együtt mint kényszerű szerepet vállalnak. Ez a „kivonulási gesztus” lesz ezután a századvég tipikus költői, írói, művészi magatartása is. Ennek a „kivonulásnak” több változata ismeretes a századvég magyar irodalmában, de minket témánk szempontjából csak a néphez, a falusi egyszerű világhoz fordulás érdekel.

A századvég íróját nem elégti már ki a képletes kivonulás, közülök többen ténylegesen is a vidéki életet választják, visszavonulnak a modern, nagyvárosi élettől. Elég csak Petelci István, Gárdonyi Géza és Törmöckény István nevét említeni. A nagyváros, melyet nálunk csak a főváros testesít meg, előttük mint „modern Babilon”, az élet fertője jelenik meg, amely véleményünk szerint idegen a nemzet testétől. Ennek az idegenségnek a hangoztatása ennél a nemzedéknél nem nacionalista, sovinszta jelszó, hanem tiltakozás a

kultúra, a művészet tömegcikké, áruvá válása ellen. Ez érthető is, ha arra gondolunk, hogy az újságok hasábjait, a könyvkiadást, de különösen a színpadot ebben az időben önti el az ötöd-, hatodrendű vagy még silányabb külföldi, főként francia „csak szórakoztatni akaró” fércművek áradata.

És mindez a változás az állami élet látszólagos stabilitása mellett megy végbe. Külsőleg, az államvezetésben, a politikában úgy látszik semmi sem változott, az arisztokrácia és a dzsentri továbbra is kezében tartja az államvezetést, a megyei közigazgatást, legalábbis ragaszkodik ennek a látszatához, de valójában minden átalakult, a kifejlődő kapitalizmus mindent a saját arcára formált át. Babits Mihály jellemzi ezt a századvégi állapotot találóan a *Haldfi*iban:

„Künn zúgott az élet, munka, vállalkozás — írja —; állami szerződések, üzletek stb., ez volt az a korszak — szürke, de gazdag következményekben —, amit a Magyar Állam Üzleti Megalapozásának lehetne címezni . . .” „Hős kellett, volt is, a fantáziának. De mit tegyen a hős az erejével? Béke volt ‚rohasztó béke’, mint mondani szokták. Mi célja lehetett volna itt a hősiségnek? Künn csak ment minden hivatalból: s a *Hivatal* megóvott, eltartott, vigyázott ránk. Minden önállóság felesleges volt és nem is úri.”

De ha a hivatalnokká váló dzsentri számára minden önállóság felesleges volt, mit tehettek azok, akik kívülrekedtek ezeken a hivatalokon, és nem állott a hátuk mögött megfelelő tőkefedezet sem? Ők bizonyára nem sokat törődtek vele, ha nem úri dolog is az önállóság, a maguk módján lázadtak, s ha mást nem tehettek, tüntetően kivonultak a hivatalos társadalomból. Ilyen kivonulás a népi élethez fordulás is, tehát a népiesség bizonyos szembenállást, tiltakozást jelent ebben a korban. És jelenti egyben a tisztaság, a szépség, az egyszerűség utáni vágyat is. Az író, a művész, aki nem érzi jól magát a „modern Babilonban”, eszményképet keres a „természet egyszerű fiainál”, akiket még nem rontott meg a bűnös civilizáció. Más ez a néphez fordulás, mint később a *Nyugat*-mozgalom kibontakozása után Móricz Zsigmond népiessége, vagy a harmincas évek népi íróinak mozgalmoszerű jelentkezése. A legdöntőbb különbség az, hogy amíg Móricznál és a népi írónál a népi élet ábrázolásának mindig szociális problémákon van a hangsúly, ha műveiknek van is ilyen mondanivalója. A századvég népies írónál a néphez fordulás sokkal inkább etikai kérdés, mintsem szociális. Sajátos antikapitalizmus ez, tiltakozás az elembertelenedéssel, az elidegenedéssel szemben, de megmarad

a tiltakozásnál, a változtatás lehetősége legtöbbször fel sem merül az íróban. Ez az indítéka már Mikszáth népies tárgyú novelláinak, s ez fordítja később Gárdonyit, Peteleit, Tömörkényt is a néphez. „A mindennapi élet forгатagja egyre zajosabb, zaja egyre elviselhetetlenebb — panaszolja Tömörkény egyik tárcájában — s modern általánosságok húzzák rá a bajt az idegekre.”

Tömörkény művészete sajátos helyet foglal el a századvégi népies-ségen belül is. Már az a szinte egyedülálló tény is figyelmet érdemel, hogy írásainak lényegében a népelet a kizárólagos tárgya. Különösen akkor feltűnő ez, ha meggondoljuk, hogy Tömörkény maga soha nem élte azt a paraszti életet, aminck művészi megjelenítésére egy egész életet szentelt. Már ez nyilvánvalóvá teszi előttünk, hogy Tömörkény számára a népelet nem csak, és nem is elsődlegesen téma, hanem forma, kifejezési eszköz is, amelyben saját egyénisége, írói életérzése kifejezésre jut. Lényegében azonos művészi magatartás fejeződik ebben is ki, mint a Reviczkyé, vagy a Komjáthyé: védekezés, oppozíció, menekülés. Csakhogy amíg Reviczkyék saját messiánizmusuk szerepét játsszák, küldetésük mártírjainak, meg nem értett krisztusoknak érzik magukat, addig a józanabb, az élet apró örömeit élvezni tudó Tömörkény az egyszerűséghez, a természetességhez, a tisztasághoz menekül. Úgy védekezik az élet elviselhetlensége ellen, hogy nem vesz róla tudomást, ill. egy másik, szebb, igazabb világot állít szembe vele, ahol még a természetes emberi érzések nem vesztették el jelentőségüket. Ez az oka, hogy Tömörkény nem a maga nyers vadságában, szociális nyomorában igyekszik megmutatni a paraszti életet — művészete ebben különbözik leginkább mind a naturalisták, mind a veristák ábrázolásmódjától —, hanem olyannak ábrázolja a parasztvilágot, amilyennek ő maga látja, ill. nem járunk messze az igazságtól akkor sem, ha azt mondjuk, amilyennek látni szeretné. Maga öltözik tehát bele parasztjai alakjába: a Företeg Jánosok, a Gál Mátyások, a Hadadi Mihályok egy kicsit ő maga is. Móra Ferenc — aki nemcsak legjobb ismerője volt, de egyben folytatója is művészetének — írja róla találóan:

„Tömörkény annyira bele tudott öltözni a paraszt pszichéjébe, hogy aztán a magáét is a paraszté gyanánt adta. Sokszor kötődtem vele efelől — magyarázza Móra — és rábizonyítottam a pia fraust, ami a művészet lényege. Fogott egy témát a búzapiacon, valami paraszti mondást hallott, feljegyezte a noteszébe, mutatta nekem nagy örömmel. Az bizony még akkor békasó volt. Erre hallottam megint, hogy elmondta valakinek, hogy milyen nagyszerű dolog ez. Még akkor is békasó

volt, de már kezdett áttetsző lenni. Harmadnap múlva megint előhozakodott vele, elfelejtette, hogy már frissen elmondta s már akkor a lelke műhelyében átesett a köszöriülésen, csiszolásán s mire megírta, olyan tiszta hegyijegec volt, mintha akkor került volna ki az Isten markából. És ő azt hitte, hogy ezt így bányászta a Luklábú Pap Illés lelkében.

— Jobb szeretném, ha nem a te parasztod volna olyan, mint az eleven paraszt, hanem az eleven paraszt volna olyan, mint a tied — védtem a művészetét az étellel szemben, de ebben az egyben makacs volt és meggyőzhetetlen.

Az igazság pedig az volt — fejezi be Móra a fejtegetést —; hogy ő a valóság párnáján álmodott. Azt hiszem, a realista művészetnek ez a lényege.”

Hogy a realista művészet lényege ez-e vagy nem, témánk szempontjából most közömbös. De Mórának kétségkívül igaza van, és Tömörkény művészetének a lényegére mutat rá, amikor felhívja a figyelmet arra a stilizálásra, átalakításra, átformálásra, vagy mondhatnók átlényegtésre, amelyet Tömörkény a témául választott népeleten végrehajt. Nincs itt terünk, hogy ennek a kérdésnek részletesebb elemzésébe belemenjünk. Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy Tömörkény művészetének az értékét — minthogy egyetlen művész munkájának az értékét sem — nem azon mérhetjük le, hogy mennyiben adta hű képét a századforduló paraszti világának. Tömörkény népiességének az értéke, jelentősége abban van, hogy új, eddig ismeretlen területet hódított meg és vont be a művészetbe, és azt olyan átélhető erővel, intenzitással tudta megformálni, mint előtte senki más. Tömörkény után nem lehetett többé úgy írni a magyar parasztról, a népről, mint előtte.

Tömörkény nemcsak egyszerűen ábrázolja a magyar parasztot, de saját életérzését, művészi, etikai felfogását fejezi ki paraszti tárgyú novelláiban. Ha nem ezt tette volna, lehetne a paraszti élet hű krónikása, de nem volna nagy művész. Számára tehát a szegedi táj, a szegedi tanyák világa nem egyszerűen ábrázolandó tárgy, hanem művészi nyelv, művészi szimbolika, amelyen keresztül az egész magyar valóságot, és benne a századvégi ember bonyolult lelkivilágát, életérzését is kifejezi. Tömörkény népies művészete nem a népművészethez, a népköltészethez való alkalmazkodás — ami ilyen van benne, az csak esetleges —, hanem egy sajátos történelmi helyzetben, a magyar századvégen, adekvát kifejezési forma egy költői világ, egy művészi életérzés számára.