

TÖMÖRKÉNY TÁJI IMPRESSZIONIZMUSA

I.

Tömörkény stílusának korszerűsége impresszionizmusában rejlik. S ez az impresszionizmus hozzá még táji jellegű.

Művészetünkben, amely nyugati szenzualista ízlésáramlatokra, mint a barokk és a rokokó, természeténél fogva könnyen reagál (Gyöngyösi, Csokonai), megvolt a kellő fogékonyság az impresszionista festőiség európai egyidejűségére (Paál László, Szinyei Merse), s a vele egyidőben fellépő irodalmi, prózai közlésstílus legművészebb képviselője, Mikszáth Kálmán, Tömörkény egyik előde a *Szegedi Napló*-nál, az impresszionista prózának előfutára, nemcsak az élőnyelv, a megélt beszéd érvényesítésében, de némileg már a zárt szerkezetet megbontó anekdotastílusban is. Utána — részben már vele egyidőben — párhuzamosan föllépnek a magyar impresszionista próza fő képviselői, Krúdy Gyula, Szini Gyula, Tömörkény István, még a nyugatos nemzedék, Kosztolányi Dezső, Szomory Dezső, Ady Endre, Karinthy Frigyes előtt. Krúdy, Szini és Tömörkény impresszionista prózájának feldajkálója a napilapok „színes rajza”, „csevegése”, — főleg vidéki lapok kedvenc műfaja — amiből Ady prózastílusa is kiindult. A hangulati színfoltnál többet nem engedélyező tárcarajz, az elvetélt novellatémák költői, hangulati fölvezetése. — Krúdy és Tömörkény hangulati rajzai egy-egy táj előadásmódjában gyökereznek, némileg rokon, de nem azonos módon. — Mindketten — Krúdy és Tömörkény is — a szerkesztőség, a kocsmaszobák pillanatképeiből alakítják ki a maguk hangulati, képegymásmellettiségből épülő impresszionista formavilágát. „Makón szerettem lenni, mint gyerek — írja Tömörkény *A nagyvíz*ben. — A nagy vendéglő

udvarának változatossága az ő különféle népeivel, oláh medvetáncoltatókkal, torontáli sváb parasztokkal, akik franciául beszéltek, savoyard majmosokkal, a gülbabás törökökkel, a megyegyűléskor érkező vidéki előkelő urakkal, mind-mind lekötötte a gyermeklélek figyelmét.” Krúdy, ha vissza-visszatér is a Nyírség hangulati képeihez, inkább az emberek és otthonok belső világa az, ami fölkísért ebből az élményanyagból, egy elmúló életforma utáni nosztalgia az, amiben feloldódnak és felidéződnek a gyermekkori elsődleges benyomások. S a táji ihletés, jellemzően, a pubertás regényes élmény-tája a Poprád vidéke, Podolin. Az első igazán impresszionista stílusremekét, a *Szindbádot*, tulajdonképpen ez a táj ihleti. S a Nyírség csupán a két ifjúkori mentor, Kálnay László és Dálnoki Gaál Gyula stilizált egyéniségével van jelen benne.

Egész másként érvényesül a honi táj, hang, szín, formavilág Tömörkény impresszionizmusában: szinte minden ízében meghatározza. Egyetlen tájnak a rabja; a „szülőváros” nem az szerinte, ahol véletlenül megszületik valaki, hanem „ahol a nagyszülők csontjai nyugsznak”. Cegléd, Makó nem gyermekkori élmény; a középpont, a „város”, Makóról nézve is, Szeged. S az onnan két évszázada kirajzolt szegedi szegénység tanyai világa; az anyai hozomány, a balástyai tanya, s 1894 után apósa sebőkhgyi tanyája, amelynek képe tükröződik azután a Tömörkény-életműben. A szegedi tanya képe Sebőkhgyet őrzi, mint azt Péter László megállapítja. Ez az alapélmény szűrődik át azután a gyermekkortól otthonként megélt kocsmaszoba irrealitásokként ködlő realitásán, később a patika, a helyi szerkesztőségek és a laktanyai együttélés élményrétegein át; majd a múzeum etnográfiai anyaga és adatgyűjtése alakítja. Mindez eleve sokrétűvé teszi. Ez különbözteti meg, ez a nagyfokú rétegződés, strukturáltság, például Cserzy Mihály ízes, novellisztikus, irodalmi nyelven írott egysíkú ábrázolásmódjától: az átélés közvetlensége, a teljes azonosulás és az élménysíkok hűtő, tisztító, finomító szűrője, amely egyszerre bont és egyszerre segíti így megjelenéshez

a lényeket, élménysíkok transzparens átvilágításában. Mint a modern hitelű próza Flaubert óta, Tömörkényé is, élménysíkok játékában kapja meg azt az abszolút teret, amely nélkülözheti az időbeliség kauzalitás-fonalát. Tömörkény táji és tárgyi impresszionizmusa szembeszökően gazdag, elmélyült kedély élményterében építi meg a maga költői valóságát. Egy tűnő életforma megragadása, mint Krúdyé. Hasonló együttérzéssel, de mégis inkább kívülről nézve, impresszionisztikusabb, mint Krúdy már-már szürrealisztikus, holtat-idéző álmvilága.

Krúdy és Tömörkény impresszionizmusától tökéletesen idegen minden szimbolizmus. Magyar társadalmi valóságból, jórészt táji talajból, gyermekkori alapélményvilágból fakadó hangulati benyomások világa ez. Mindketten egy múló, széthulló világot ragadnak meg. Krúdy némileg már a múlt emlékeként hozza azt vissza, hogy éppen ebben a visszaidézésben fájdalmas szívvel búcsúzzék tőle, s így az ő impresszionizmusában az időszerkezet, az időbontás, a *pillanatba-tömörítés*, majd a jelent képviselő szenzualista élménymozzanatok s az emlékképek valóságsíkjainak művészi, szürrealista egybekapcsolása játssza a főszerepet; egy felbomlott világot idéz vissza, hogy ebben a visszaidézésben fájdalmas szívvel búcsúzzék tőle. Innen romantikus melankóliája és íróniája, amely színfoltokból egyberakott, a létezésíkokat egybekapcsoló, s így szerkezeti jelentőségű, körmondatait átlengi. Csupa történetiség benne minden: anyaga, szerkezete az idő, a múlás, s ezt bővíti mozdulatlaná; lényegében megállított idő: „az órák olyan pillanatot mutatnak, amely soha se volt”. Egy visszahozhatatlan élethangulatot, ezzel a jelleggel emel élményszférába, s ez művészetének a páratlan melankóliájú varázsa.

Tömörkény mintegy készakarva szétejté világát. Kérkedik szinte a teljesen pongyolának látszó s a valódi szerkesztetlenséggel, a szerkezeti aránytalanságokkal: a több oldalas szót-szóba öltő, jelentéktelen szemléleti részleteknél elidőző, impresszionista élmény-sorozat után, három sorban egy

regényanyagnak elengendő drámai ballada. Ez az, amit az iskolás műfaji normákkal dolgozó, s a történeti stílusformák iránt érzékkel nem rendelkező konzervatív kritika (a *Budapesti Szemle*, Kéky Lajos) kezdettől kifogásolt. Ez a szét-eső szerkezet az akkori jelenben benne élő, azt érzékelő, értők számára a legvarázslatosabb élmény, az élményben megtalált feloldódás, gyógyír. Épp a szétszórtság, bomlás aggasztó, nyugtalanító korjelenségei ellen: amint a zene is a felidézés által segít ennek a káosznak a kathartikus tudomásulvételéhez. Tömörkény természetesen nem a démonikus igenlés expresszív módját választja, hanem a még elutasítástól is tartózkodó magatartást: a jelentkező modern zűrzavar, a rohanás életformája elől a *mozdulatlan tájak és tárgyak időn kívül eső világát*. — A csend — az elmúlás — a nem mogorva, de mégis „maguknak való” emberek világa ez. Félelmes fatalizmus az úr efölött a világ fölött. — Ez avatja olyan reprezentatív darabbá az *Elmúlás előtt* remekét s a rokon témájú darabokat. A férjét túlélő feleség a halott becsületét tolja a talicskán, a hordó borban: az nem tudott annyi ideig élni, mint amennyi időre fogadott, meghalt idő előtt, s most a gyászok ruhájába öltözött asszonynehezen tolja a talicskát a homokban, az ősök porában... megadja a halott fogadó tartozását. — „Mit sirassak öreg páromon — mondja Dékány Pálné az *Útban közanyánk felé* elbeszélésben. — Eleget élt velem együtt, többet is éltünk, mint kellett volna. Elment, én majd megyek utána. Úgy egyeztünk, hogy aki előbb elmegy, a másikunk majd megy utána”. — *Tömörkény világában nem támadnak fel a halottak, nem kísért vissza a múlt, nem Szindbád világa ez, a felidézés, a magahitegetés mákonya idegen tőle, a tárgyak, tények rideg józanságának világa ez, amelyben a „szárnyékember” a kanalakat a pár napos asszony korában szeme láttára tragikusan, véresen elpusztult egyetlen szerelmének kanálához méri. „Mihálynak pedig az emlékezetén kívül az asszony dolgaiból egy kanala maradt meg, barna fakanál, éppoly korhadt és meghajlott, mint maga Mihály, aki ha kanalat farag, ehhez méri a többi. Ő ilyenformán adózik a*

halottja emlékezetének, ami különben egyre megy, a fődolog csak az, hogy az emlékezet valódi és tiszta legyen a földben nyugovók iránt.” — A szegedi tájtól való elszakadás katonái alatt, a más természetű életforma élményci, nemhogy javára váltak volna fejlődésének, hanem a más táj és más életkörülmény — az akarat, a tett, a külső fegyelem világa — alapstílusát idegen, novellisztikus irányba fejlesztették, s elterítették némileg a pusztá szemlélődés honi táj sugallta impresszionista stílusszerkezetétől.

2

Tömörkény ugyanis nem „öregkori”, késői stílusként fejlesztette ki az impresszionista közlésformát, hanem minden bizonnyal a táji élmény hatására, már korán, eredendően azzal indul, hogy azután később önkénytelenül alkalmazza is annak az életformának a tolmácsolására, amelynek ezt a formavilágot kezdettől fogva köszönheti.

Az *Örökség*, 1885-ös, nem népi tárgyú, első novellisztikus stílusú elbeszélésében már uralkodik az *impresszionista élőnyelvi hangszimbolika*, s az ebben az élőnyelviségben lappangva benne sejlő táji elem: indulati, emocionális, minden ízében a szegedi kedély nyelve, az a nyelv, amelyből már Dugonics András a maga népi barokkjának fűszereit, ízeit szűrte, indulatszó és kötőszó hajtotta mondatkolosszusainak ez a dinamika volt a hajtóereje. Érdekes, miként szereli át ezt a nyelvet Tömörkény a barokk dinamikából az impresszionizmus nyugodt, pontozott felépítésű, szüneteket tartva, szót szóba öltő, egymás mellé rendelő stílusépitményévé. Amelyben az alárendelő kötőszóval kezdődő főmondatok így egymás mellé rendelődnek. Tulajdonképpen ez a stílusfejlődés megy végbe az indulástól közel egy évtized alatt s a tetőpontot jelenti az 1895—1914 fejlődési szakasz. A *Jegegyék alatt* (1897) s az *Egyszerű emberek* (1914) kötetek a leg-sajátosabb, legművészebb s a leginkább impresszionista stílusúak.

A stílusnak ebben az áthangolásában közrejátszik, hogy míg Dugonicsnak az egykori gazdag kereskedelmi és ipari közép-pont jómódú, bővérű polgári lakosságának a nyelve, a kirajzás előtti tömény szegedi nyelv az anyaga, Tömörkényé már a kirajzásba, a tanyavilágba kényszerült szegénység, „cél-szerű szegényemberek” belső monológjának hangfogós színezetű közlésmódja. Befelé emésztődő, bölcs lemondással szemlé-lődő emberek ballagó mondatai ezek, elvesztették szenvedély-hajtotta iramukat. Mégcsak lefojtott formában sem működik az az energia, amely Móricz Zsigmond hajdúsági magyarjainak nyelvét olyannyira jellemzi. Így azután nem csoda, ha Móricz e természetéhez nem illő, rajta bőven lötyögő köntös-ben tétován ténfereg majd a Rózsa Sándor-regényben, amely-nek nyelvi anyaga — eltérően a saját tájain lejátszódókétól— semmiképpen sem hiteles.

Tömörkény tanyai embereitől idegen Móricz hajdúsági magyarjainak robbanó, nősző, gyilkoló, szüntelenül forrongva küzdő indulatvilága, amit azután a Móricz-próza naturalista szókimondással, s szinte drámaian tömörítő szerkezettel tolmácsol. *A hallgatás prózája Tömörkényé.* Ennek a csendnek a mélyén nem fojtott robbanó feszültség lapul, hanem még nagyobb csend lakik. Az a csend, amely olyan jó háttere, alapja az árnyalásnak, a finom neszeknek és hangoknak. Érzékeny lelkek csendes világa ez. S Móra Ferenc elemzi majd ki, hogy a háborús sokk miként hozta felszínre a hisztériáját és neuraszténiáját, ha betör ide a történelem. Egyelőre a történelem alatti rétegeként, az időn kívül maradvá, hallgat. A félszavak, jelek, a mozdulatokká fakult indulatszók vonakodva, muszáj-ból törik meg ezt a csendet: *No. — Hát. — Csak nem. — Hát aztán. — Ejnye.* — Tétova, közönyös, fölényes, beletörődő indulat szavai ezek, nem is az indulaté, hanem a belenyugvásé. — Mintha a tanyák egész világa bölcs öregekből állna. A sur-bankó legények félszeg, esetlen duhajságáról csak elvéve esik szó. Annál inkább azokról az aprószentekről, akik olyan korán aludni mennek a homok takarója alá. Az elmúlás szele legyez-gei állandóan ezt a mozdulatlanok tűnő homoki világot,

amelynek mint közanyának előbb-utóbb úgyis mindenki megtér a kebelére.

Minden ennek látszik kedvezni itt, hogy a mondatok, körvonalak, szerkezet, képek széthulljanak s így pihenjenek egymás mellett. A jelen a lét szigete, amit az elmúlás homályos átláthatatlan tengere vesz körül. Ez az idő kétségtelen a tanyák magányának terétől kapta jellegét, igazolva azt a felfogást, hogy: *az időszemlélet tulajdonképpen térszemlélet.*

Önmagában zárt és egyben védtelenül nyitott, védekező, de védekezésre képtelen világ ez. Abszolút térben létezik, önmagában, s eleve prédája az elmúlásnak. A dolgok sorszerűen alakulnak benne: „vasut akar lenni”. — Bizonyos mértékben ezt a jelleget hangsúlyozza a *tanya* szembeállítása a *várossal*, a két életformának teljesen összeegyeztethetetlen idegensége. *Tömörkény tanyai magyarjai azok a nazarénus anakoréták, akik kiszöktek az időből is, amikor kiszöktek a „városból”, Szegedből, ebből a számukra egyre érthetletlenebbé váló Babilonból, amitől félnek, idegenkednek, s amely csábítja őket számukra alig elképzelhető kincseivel, az „urak” világa.*

3.

Ennek az életműnek a kialakulására, megteremtésére alkati adottságok adtak lehetőséget. Mennyi része volt ennek a lelki alkatnak a kialakulásában már az édesapa makói vendéglője légköréből beivódott pillanatképeknek? Az anyai örökség, a balástyai tanya csendjének, mozdulatlan levegőjű afrikai hőségű nyarainak, vakító izzó homokjának, rajta a gyümölcsfák füledt árnyékú oázisainak, a jegenyenyárfák sudár karcús alakjának? Később az anyaváros szőke folyóján méltósággal úszó, vagy ókori módra még emberi erővel fölfelé vontatott, s ugyancsak a parton dangubáló, emberkéz faragta bögös hajók, mindenképpen a végtelen türelem iskolái; a kuttyogató halászok csónakjai, az annyiszor leírt hajnalokban lefelé creszkedve. Az ősz beállása, a zajlás megindulása, az életnek ez az évszakokban zajló lassú érverése, amely a tőle függő felső-

város halász-hajós népének életmódját megszabta. Nem minden város forr úgy egybe a folyójával, mint Szeged a Tiszával. Más helyek mellett elfolyik, itt mintha az élet érverése volna. Télen a felsőváros s a Tiszapart kiskocsmáiban pohara mellett hosszan, magányosan üldögélő száraz, szikár úrféle telítődött azután azokkal a történetekkel, méginkább gesztusokkal és hangsúlyokkal, amiket a vízenjárók, a hajósok, halászok, ide magukkal hoztak, s a kocsmák barátságos, engesztelő légkörében fölengedve megvallottak.

Tömörkény mindjárt pályája elején Turner ecsetjére méltó impresszionista érzékenységgel reagál a táj festői szépségeire, a *Kinyílt idő* (1892) tárcanovella terjedelmű hangulatképében. A kezdő hangütésben némileg Jókai vagy Bársony István lírai s egyben romantikus tájrajzainak nyomán indulva, de hamarosan messze túlhaladva ezen a festőiség iránt olyan fogékonyságról téve tanúságot, amit előtte vagy vele egyidőben a századvég irodalmában csupán Czóbel Minka vagy Szini Gyula francia szimbolisták nyomán készült hangulati tájképei mutatnak. Azzal az alapvető különbséggel, hogy Tömörkény nagy festői fogékonyságról tanúskodó rajzában a konkrét táj uralkodik.

„Van abban bizonyos fokú regényesség, mikor a langyos nap-sugarak verik szét a Tisza hátáról a ködöt.

A híd följárójáról nézve olyan a táj, mintha halványan volna vászonra festve. Minden elmosódott. A köd, amelyet a nap fiatal melege nem bír szétkergetni, megfekszi a folyót, egybe folyva a vízzel s a felsőváros felé tekintve olyan az egész, mintha a Tisza szelíd hullámai befolyának a házak ablakain.”

Szinte hangsúlyozódik a pusztá impresszionisztikus jelleg. Úgy hogy fölmerül a kérdés: nem kell-e szükségképpen feltételezni bizonyos korai festői hatást. Tömörkényt már csak mint múzeumigazgatót sem hagyhatta érintetlenül a képzőművészet, de ez a tisztséggel járó környezet csupán jóval később, 1899-től hathat rá.

Tömörkény tájfestő impresszionizmusa oly mértékben tárgyi természetű konkrét vonásokat mutat, hogy ha bizonyos bátorító,

indító ízléshatások közreműködhetnek is a jelentkezésében — leginkább, mint épp Juhász Gyula közli, Turgenyev *Egy vadász naplója* szubjektív hangulatiságának fölszabadító hatására gondolhatunk — épp szenzualista impresszionizmusában egy bizonyos táj és éghajlat közvetlen hatásának bélyegét viseli magán:

„a napsugár szinte enyhelyes meleget támaszt, ha az árnyékból beleverődik az ember. A tél fakó, filozófusan szürke ege vedli magáról a havas színt, napról napra jobban kékül s halványsárga udvarral körülvéve emelkedik lassan fölfelé a nap.”

Krúdy s még Szini impresszionista stílusa sem ilyen elsődlegesen vizuális vagy szenzuális. Különösen meglepő Tömörkény impresszionizmusának az anyagérettető, s a valamennyi érzékszervre kiterjedő szenzualitása, ami a szinesztézis határáig megy:

„A levegőben van már valami a nedves földszagú tavaszból, az avar illatából . . .

Lent a folyó partján a víz tükre olyan, mintha álló tó volna. Sima fényes, amint a nap végigfekszik rajta, de ez az aranyos sugárözön csak itt-ott csillantja meg a folyó tömegét, úgy ahogy a halász madár szárnya meglebbenti olykor a tavak vize tetejét . . .

Mintha valami olvasztott érc volna, barnásan fényes a víz, fölötte a köd úszik s alig mozdul az egész . . .

. . . a partoldal még most csak dagvány, de a néhány napos tartós meleg már kezdi a kiszáritás munkáját. Már látszanak bennük a vonalak, amelyekeken cserepessé száradva, táblákra szakadnak majd a nyáron. . .”

A puszta benyomás, a „mintha csak”, még pusztán szubjektivisztikus szemléletmódja, minden valóságkérdés felfüggesztésével, olykor az érzékelés öncélú öröme:

„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.”

Néha Kemény Simon parnassien jellegű impresszionizmusáig megy ez a szenzualizmus. Meglepő 1887-ben a *Bicskavásárlás*

— tehát tulajdonképpen még Mikszáth-téma, rajz, — tündöklése, anyagéreztető, szenzualista, hedonista színekben. Tömörkény impresszionizmusa a konkrét valóság síkján marad mindig, sohasem szimbolista, mint Adyé vagy Kosztolányié, vagy mint a prózában Szini Gyuláé.

4.

Tömörkénynek az idézett impresszionista rajza ugyan az övékéhez hasonlóan nem pontozott, emocionális, hanem időbeli intellektuális, de a sokkal korábbi, a *Szegedi Híradó*ban 1885-ben megjelentetett, *Örökség* c. indulás-novellája annál inkább tanúskodik nem a szegedi táj, hanem a szegedi nyelv szenzualista, élőnyelviséget parancsoló, sugalló emocionális erejéről. A szubjektív első személyben s élőnyelvi emocionalitással előadott, egyébként azonban még teljesen a műfaj-hagyományoknak megfelelő elbeszélő időszerkezetű novella rendkívül sokrétegű gazdag hangszerelésben képviseli ezt az élőnyelviséget. — Dőlt betűvel jelezzük az ezt képviselő nyelvi elemeket, kötőszókat, módosító- és határozószókat, s a szokásos egyéb ilyen természetű jórészt fokozott szenzualitású elemeit.

„Amint legjavdában benne vagyok a lélekelborulásban, mennykő módon dörgő hangok verődnek be hozzám a folyosóról, keverve olykor éktelen csoszogással, még éktelenebb torokköszörüléssel.

— He . . . ebadta diákja! Hogy a hétrétű mennykő . . . no né! Hát hol a pokolba van a lyuk, kamra, vagy mi a szobának csúfolt istennyila . . . Hogy ezer örd . . . ahá, megvan! Nézzük csak, 19-es numerus. Ez az, éppen ez az . . . Hujnye, az ebugattát ennek a kilincsnek, de rozsdás.”

Az érdekessége ennek a nyelvi struktúrának, hogy nem sajtótosan szegedi, táji, nem anyagában, hanem karakterében viseli magán annak a bélyegét. — Öntudatos stilizálás, tele ilyen elemekkel, amiket maga is az egykori debreceni tiszteletes stílusával vet egybe:

„Az pedig így kezdte a szószékről: Hozzád accedálunk, világ satrapája, és instáljuk a te gráciádat.”

„Meguntam a stílusát” — jegyzi meg a történetet első személyben közlő Tömörkény. Nemcsak öntudatos élőnyelvi stilizálás, hanem szinte játék a stílustípusokkal. Akad gyermeknyelv-utánzás — még némi kezdeti fogyatékossgal: — „Báci, báci — már megint hoztam bédjedet”. („Báci, báci — mán medin hosztam bédjedet”. — lenne a következetes nyelvi képlet.)

Egyébként is az impresszionizmus teljes nyelvi skálája kimutatható ebben a korai műben. Legszembeszökőbbek az írott, irodalmi nyelvet fellazító indulatszók, köztöszók, módosító szók: *ebadta, no, né, ahá, hujnye, Hát addig is, Az ám, Ó, ó, milyen szép.* Mondatindító kötőszók: *És kísért folyton . . . És kérem én . . . Mert mind bejön a szobámba . . . Be én, bédjövék . . . De milyen; Bár hiszen lehet, hogy meg lehet tanulni . . .* A nyelvi egyénítésnek különben elsősorban a *szókincs* az eszköze, s nem a hangzás; *Rogo humillime; a casus megvan; discipulus; discipulus magister; praefáció; non putarem esetek; rógálnám alásan; mikor ebben a stádiumban voltam; hoztok kis tubicám* — valamennyi egy régi világból való, latinos műveltségű öregúr gondolkodásmódjának a jellemzésére. Ez még nem is Mikszáth-, de Jókai-örökség. Már részben impresszionista hangszerelésre vall a hangfestő és hangutánzó szinonímák nagy bősége: *csoszogó, szepegtem, izgatottságtól rezgő hang, puff lettem, kongó, mély, alázatos hang, motyog, a fóliáns suhogó lapja, nyikorgó ágy, rekedt zsolozsma, zshivajgók, hosszan kaparászott a rozzant fadarabon, rémulten sikoltozott, rengeteg csörömpölés, hangos sikoltás, lehelni, a szivattyúk szakadozott szuttyogása.* — Helyenként a nyelvi humor hangulatát tolmácsoló hangzással: *stempliket pacsmagolt be egy rengeteg nagy fóliánsba; — dobolni kezdett a bütykös ujjain — ködszerű fátyolon át hangzott föl a tolongók zaja* — A szenzualista anyagéreztető szemléletiség: *tapintás, anyagéreztetés; illat, szín: „selyemzsinoron vezetett öleb;” — „bütykös ujj”; — „szemeit dörzsölni kezdé, mintha légy csapódott volna beléjük”; „ócska reves kaftán”; — „seprőízű elmélkedés”; — „egy álló toilette-tükör nyele ölnyi magasból*

leesett a lépcsőház kövezetére”; „egy feketekabátos úriembert leöntöttek egy üveg glicerinnel”; „félelmetes szélességű szakácsné”; — De lépten-nyomon jelentkezik ez a szenzualizmus jelentésbeli, tartalmi síkon: *ólomszínű felhők; lecsüngő ősz bozont; kétrébe görnyedt; pókhálós ablak*;

Nem egyes impresszionista mozzanatok, hanem a nyelvi struktúra egész hangszerelése az, ami határozott stílusjellegre mutat. — Az *Örökség* hangneme különben többszörös belső monológ: ez az előadás hangja, az íróé, a fiatal Tömörkényé; azután a maguk egyénített nyelvén, belső hangon beszélő alakok: „De ki is mert volna felelni erre a generálbasszusra”. — A történet a bogaras öreg heroizmusáról, egy kor sajátos gondolkodásmódjáról, a következő impresszionisztikus hangfelvételen csendül ki:

„Nulla dies, sine linea! Hogy még nem lehet! A Hermint, a kis Hermint! Hát majd megmutatom én! Nil admirari!”

Majd:

„Hahó, Dembinszky, hurrah Dembinszky! Jeszce Polska nie zginela!

— Poki mi zsjeme! — mondtam rá halkan.

Még nem vezett el Lengyelország. — Amíg mi élünk.”

Így némileg Jókai XIX. századi magyar romantikájából indul, annak szerves folytatása Tömörkény hangulati impresszionizmusa: fokozott élőnyelvűségét az ilyenre eleve kínálkozó szegedi nyelvi kedély-kultúra sugallja. Ez kerül alkalmazásra azután ennek a sajátos világnak a megjelenítésére. Más szóval: Tömörkény a *népi tájnyelv* hatására először csupán *irodalmi* témák feldolgozásában alkalmazza a még nem sajátosan táji élőnyelvi szenzualista közlésmódot, azután az így felfedezett, elsajátított előadásmódot saját anyagában érvényesíti: a form tartalom legnagyobb fokú egységében, művészi módon. Hogy ez a szerkezet impresszionista művészi lehetett, azt az biztosíthatta, hogy Tömörkény másrészt a *táji-hangulati impresszionisztikus* festői stílust fejleszt: ennek segítségével tompítja, halkítja azután le a tutajdonképpen vérbő városi,

polgári expresszionista indulatiságot sugárzó szegedi nyelvet a tanyai szegénység, a csend, a magány világának etikai tisztaságú, egyszerűségű, pasztell tónusú, valódi impresszionista stílusú közlésmódjává. Így válik maga az egész művi struktúráltságúvá, ez a magyarázata határozott hangulatot árasztó művi kötöttségének. Élőnyelvi oldottságuk ellenére sem riporok, hanem határozott művek.

5.

Az irodalmi impresszionizmusban uralkodik ugyan a szemléleti jelleg, a jelzők, s a szemléltető konkréción, ennél *sajátosabb*, erősebb stílussajátság azonban benne az indulati, hangulati nyelvszimbolika, az élő, a megélt beszéd nyelvi szenzualizmus, valamint az egymás mellé rendelés, a pontozott felépítés. *Több rétegződésű, komplex nyelv.* Kísérljük meg a táji hangzó-sajátság érzékeltetése nélkül pusztán szerkezeti jellegét bemutatni Tömörkény népi táji jellegű impresszionista stílusában úgy, hogy dőlt betűvel emeljük ki a mondat szerkezeten belül a kötőszókat, indulatszókat, határozószókat, módosítószókat.

„Azonban, jaj dehogy. Nem mennek oda. Csak így, itt együtt, úgy jó. Úgy lehet pedig, holnap már nem jutnak össze, de talán éppen ezért.”

(Sarki emberek)

S mindez nem az író valamely alakjának jellemzésére szolgáló élőnyelvi párbeszéd-töredék, hanem a saját szövegében, írói, elbeszélő prózájában él vele; természetesen alakjai belső világának, érzés és gondolkodásmódjának az érzékeltetésére, jellemzésére. Ezek az élőnyelvi árnyalatok sugallták Dugonics András tipográfiában is kifejezésre jutó, barokk élenkségű helyesírását, a többféle betűtípust, a mondat szerkezet jelölésére a kis, nagy és szögletes zárójelet, gondolatjelet; a felkiáltó és kérdőjelek mondaton belül is bőséges alkalmazását. A barokk szenzualizmus ilyen a nyomtatott szöveget is tarkázó, élenkítő külsőségei idegenek lennének Tömörkény modern egyszerű-

ségű, lényegre törő prózastílusától, amelynek a szemléleti, hangulati színesség, gazdagság, s a kedélybeli élénkség, bensőség mellett, legfőbb vonása az egyszerűség.

Ez a nyelvi jelrendszer mindenkor karakter-jelölő, gesztus-jellegű:

„— Ezzel újból csak toporognak, néha szól valaki egy szót. Ha valaki megáll mellettük, elhallgatnak. Zártkörű társaság ők, csak maguknak beszélgetnek, másra az nem tartozik.”

(Sarki emberek)

„... elől megy az ember, utána az asszony... Beszélgetni persze ilyenformán nem nagyon lehet — gondolatait a néma tájjal osztja meg az ember.”

(Gyalog)

„A pusztalako rendszerint szótlan viselkedésű ember, de a kevés beszéd természeti tulajdonsága és nem mogorvaság. Élete folyása egyazon körben, egyazon dolog körül esik meg s amely fa alatt játszott gyermekkorában a kutyákkal, mint vén ember is az alatt szívja az esti pipát, talán ugyanazon a kis széken, amit ötven év előtt kocsí gyanánt használt a homokban. Dolgaiban is javarészt egymaga van, ha legeltet, ha szánt, ha a szőlő hártáját kapálja, kivel sem beszél, hanem csak pipál és gondolkodik. Ilyenformán lesz a csacska gyerekből szótalan ember, de szótlansága mellett szíve megmaradt érző és figyelő állapotban s rendszeren igen kevés közöttük az olyan, aki mogorva medveszokású, vagy mint egyszerű szavaikkal ők nagyon szépen mondják: magának való ember.”

(A magának való ember)

Ebben a nyelvben magatartás, világnézet jut kifejezésre: ilyen tekintetben erős a mélységstruktúrája. Minden összefoglaló formulától idegenkedő világnézet ez: befelé élő emberek belső magatartása:

„Ki csinálta a szabályt? Ördög tudja. Van. Termett, mint a subagallér. De súlyosabb, mint a subagallér. A szabály a maga töménytelen sokaságával ránehezedik az emberre és nyomja. Az ember hiába védekezik, mert a szabály hatalmasabb. Nincs mást mit tenni, mint túrni kell a szabályt, az ember palástul ellenc veti a türelmet.”

(Levél a pusztában)

Minden ízében atomizált világ ez, amelynek részei statikusan egymás mellett hevernek: tanyaházak, emberek, sorsok, élet és halál. *Nemcsak minden transzcendencia, de minden perspektivikus vonalasság is idegen tőle, csak mélységstruktúrája van.* Hangulatok zárt világa ez, amit zártságában az ismeretlen és idegen — majdnem ellenséges — valóság vesz körül. Minden transzcendencia idegen ettől a világszemlélettől, de természetesen nem a merev tagadás, hanem csupán a *valóságkérdést fölfüggesztő* impresszió jegyében.

„A szellemek, akik éjszaka őriznek bennünket, első kakaskukorékolásra megrebbennek, elsuhanak s nappal bizony mindenki a maga gondjára van bízva s kiki jól teszi, ha ügyel arra, a miért feleletet vállalt.”

(*Tiszai legenda*)

„Ekkor a csodák egy ideig szüneteltek. Elmentek pihenni. Nem kell azonban gondolni, hogy véglegesen végeszakadt. Ohó, ez nem úgy megy. Egy ideig csak el lehet lenni valahogy csoda nélkül, de sokáig nem.

Ennélfogva pár hét múlva előállt Engi Török Vince, mint csodadoktor.”

(*Rónasági csodák*)

„Jöni fognak új csodák, mert rejtelmesek a mezők és álmódzó elemeket teremnek.”

(*Rónasági csodák*)

„Hogyan támad az út? Ezt bajos tudni, de elnézni lehet.”

(*Vasút akar lenni*)

Mint ahogy a hinduk nirvána-hite, a Tolsztojéval rokon „non resistance” — részben a *természettel egybeolvadó emberi életforma terméke*, akként a szegedi tanyák Tömörkény művészetében impresszionista stílusként érvényesülő világnézete mögött is ott kell éreznünk állandóan a tanyák, s a tiszai tájak naptól izzó vagy hófehér csendjét: a formák teljes mozdulatlanságát.

„Odakint teljes csendben van minden, hó fekszik a határon, a nagy némaságban a határ aludni látszik. Olyan mintha semmi más nem

volna a kerek világon, mint éppen csak a negyedik művelet, vagyis az összeadás, a melynek megismerésével hatvan gyerek agya foglalkozik a havas pusztá közepén.”

(*Iskola a pusztán*)

„A levél zúgásán, méhzümmögésen kívül tökéletes csend van. Az égen lassú, tiszta föllegek vannak. A tanya fala fehér, egészen fehér s így szemközt nézve szinte vakít. Micsoda gyönyörűség mégis az, ezt a hosszú fehérséget nézni. Alatta járnak kelnek a koldások, némely része szintén fehér, némely része fekete. A csirkék sárgák. A vadszőlő pedig, ami az ereszeket befutja, zöld... Hála istennek nincsenek gondolataim. Nagy megnyugvás ez. Semmi sincs az agyamban, egy szikra gondolat sem... .

Azt hiszem, tanyahelynek semmi úgy meg nem adja a szépségét, a nyugalom teljes érzését, mint ez a sok fehérség... ahogyan a tanyaszobák falán okosan el van osztva, csodásan megnyugtató. Altat. Nem tudom, van-e még valami más, ami úgy kitisztáztatná a fejből a gondolatokat.”

(*Tanyahelyen*)

Íme a sebőkhegyi „nibbana”.

6.

Ezzel szemben áll azonban Maya — az érzékek világa. Az európai impresszionizmus egyik ébresztője épp a keleti, japán szín- és formavilág volt annakidején. *Az így megállított világ, a szanzara, az érzékek mámora.* A mozdulatlan táj hátteréből felvillanó, színek s a csend mélyéből különös élességgel, finomsággal felcsendülő hangok. De valamennyi érzékszerv területe, a színek, hangzatok mellett az ízek, illatok, a tapintás és a hőérzetek. Tömörkény világának impresszionista jellegét a képeket pontszerűen egymás mellé rendelő mondatszerkezetben erősen érvényesülő szenzualizmus adja; ez a szenzualizmus nem egyszer fölülmúlja a Krúdyét: egyszerű formákban jelentkező s népi intenzitású. Mert ha a csönd, a mozdulatlanság világa is, belső világ szemlélete, de egyben a *kedély világa is, játékos kedélyé,* a konkrét formák, a tárgyak, a millió érzékelésben jelentkező anyag világa: *nem üres ábrándoké; a konkrét magyar realizmus szemléletmódja.* Ez a kettős-

ség bélyegzi sajátosan szegedi tanyai táji jellegűvé. A tanyai táj s a Tiszapart, a folyó maga, ugyanannak az életritmusnak a hangulatában közvetíti a szent szegénység varázsos békéjét s egyszerű tisztaságát, amelyben szent lesz az eledel. A hal — a kenyér —, az emberszabású és személyiség jegyeként nevet viselő állatok: — a ló — a kutya — a tehén; — családhoz tartozó, árnyat és gyümölcsöt adó fák, a karcsú, lenge jegenye nyárfa költői szépsége — az emberi kéz nyomait magukon viselő eszközök, szerszámok, köztük — a „hajó” —, amely otthon, haza és sors; — s a nagy magányos gyónások helye: a kocsmá ivója — mindmégannyi ennek a szent szegénységnek a gazdag belső életről valló szimbólum-világa. De a nyelvi konkréción szókincsben is gazdag szemléletisége teszi érzékletessé, elevenné:

„kivetették a kecét, azután *kuttyogatra cikkantottak* lefelé . . . A halász hol a *kecehálót húzza meg*, hol *kuttyogat a lyukas fával*, hogy a halat odacsálja, mert az úgy szól, mintha béka volna, hol pedig az *evezőt forgatja S betű formán*, mert ez a *cikkantás*”

(A hal)

Egy különös, hangban, mozdulatban sajátságos, halász-geisztus: a kuttyogtatás, cikkantás, a harcsa-csalogatás sajátos tiszai fogása: hangutánzó tájszavak tarkítják a szöveget.

S folytatása: a „paprikás hal” — s nem „halpaprikás” — készítés az ételízék sajátságos szegedi szenzualizmusának világába vezet bennünket.

„csak oda kell vinni mögéje az egyhelyre a kecskelábat, felkötni a bográcsot, és megindul az ebédkészítés, ahogy szokásos, a zsír hagymával, azután a paprika, egy kis víz, így tovább . . . halpaprikás nincs is a világon. A halász nem is mondja úgy, hanem paprikás hálnak nevezi.

. . . fenn előbb egy sétáló áll meg, prêmes kabátban a korlátra könyököl s élvezi a füsttel kevert ételillatot. Azután megáll a másik is, a harmadik. Majd meg a többi. Mind ott lesi, hogyha már nem ehet belőle, legalább az illatában gyönyörködheessenek.

Az egyik öreg a bádogganalat odaveri a bárka oldalához, azután megkóstolja az ételt. No hát fölhet még egy kicsit. De nem sok kell neki.

A bográcsot leakasztják, esznek . . . Hogy a szárazfa füstje eloszlott, most már csak az étel szaga terjed és csapkodja fel a szél a kőpartra. A nézők közül egy sápadt, sovány úr irigykedve önkéntelen sóhajt fel:

– Oh . . .”

(*A hal*)

A szegedi táji kedély *ételek, ízek, illatok* iránt fogékony emberi természet: bár egyszerű, de kényesen érzékeny; nem a tompa érzékelés közönye ez az egyszerűség, hanem az igényességé, amely csak a valódit, a tisztát fogadja el, s valamennyi érzék egyforma kifinomodottsággal vesz részt ebben a világot emberivé átszellemítő szűrésben, átélő, helyeslő befogadásban: nemcsak a látás és hallás, hanem a szaglás, ízlelés, az anyagot közvetlenül érzékelő tapintás is; valamiként a szellemi érzékelés orgánumává válnak:

„a levét (a paprikásnak) a puha kenyér úgy issza, mint a spongeya”

(*Útban közanyánk felé*)

Erős személyi jellege van mindenkor ezeknek az íz-adásoknak:

„A kenyeret maga vette hozzá bent a piacon az „ismerős asszonytól” – mert mindenkinek van ismerős kenyérsütő asszonya, aki arról nevezetes, hogy csak az tud jó kenyeret sütni.”

(*Útban közanyánk felé*)

Az étel elkészítésének módjában foglaltatik az is. Nemegyszer — mint a novibazári bakák hazaemlékező beszélgetésében, vagy a „sarki emberek” éhes képzelődésében: „ételfantázia:”

„. . . most serpenyő volna jó a tűzön. Jó nyeles serpenyő vaspléhből. Fehér szalonna, de vastag.

Szépen vékonyan vágva. Az a serpenyőn kiadná a lelkét. Aztán egy kis só bele, lágysó, tudja kend, törött. Aztán sebtibe beletörnék három tyúktojást, két kácsatojást . . .

– Kácsatojás . . . Hol van az már, kácsatojás
. . . Kácsatojás, bibictojás, szárcsatojás, vadlúdtojás . . .”

(*Sarki emberek*)

Kivételesen a szabadnapos magyar bakák Novibazárban úgy gondolnak a hazai ételre, hogy a katona-szakácsuk főztjét dicsérik az otthoni, asszony-főzte étel rovására, a férfimunkát:

„Mert nem igaz ám az, hogy a haluskát külön főzik — mint otthon, aztán vízzel lemossák, aztán dobják a húsba. Hiszen minden íze elvesz. Nini. Benne kell annak főni a húsba . . . Nem ért az ilyesmihez az asszony.

A bádogkanalak a bádogedényekbe mélyeket merülnek. Az arcon a jó étel evésének megelégedése látszik.”

(*Szabad nap*)

Az ételkészítés, az ízek előteremtése, mint Krúdynamál, szenzualista művészi szempontból majdnem fontosabb, mint maga az elköltése, ez a már naturalista tollra illő vegetatív művelet. *Móriczsnál, Zolánál esznek — Tömörkénynél, Krúdynamál főznek*, s az étel illata maga már eltelíti az embert, épp mert az étvágyat csigázza föl, az érzékelés képzeletét:

„Mert jó ebédet készített a szárnyékember, tejes-levest, bennefőtt tarhonyával. Kanalazza kiki a bográcsból a tulajdon maga kanálával.”

(*Levél a pusztában*)

„Jó nagyon a tehénsajt annak, aki szereti. Rozskenyérrel. Sóval, paprikával.”

(*Levél a pusztában*)

Még a szegedi árvíz tenyérnyi szárazszigetén is folyik a jóízű ételek készítése:

„. . . sült a hús a szabad tűzön és pirult a vaslábosban az illatos tarhonya.”

(*A nagy víz*)

7.

Ez a szenzualizmus, mint a szótlanság, a belső világ, egy érzékeny lélek belsejének háborgását csitítja: *mint minden hedonizmus, ez is narkózis*, az érzékekhez menekülés, vigasz-

talódás s rendszeren visszatalálás az emberi közösségbe. Sohasem öncélú, mint nemegyszer Krúdy ételkultusza.

A *Hazatérésben* például a börtönből szabadult Istvánt veszi körül a szabad világ, az otthon mindenféle ingere. Könnyű ruhában ment el, tavasszal és most nyolc hónap múltán dideregve tér vissza a vékony nyári csizmában, szál felöltőjével a derekán. Csúnya nedves az idő, a köd eloszlott, beszív minden meleget az olvadó hó; a szíve gyökere is reszket; latyakban csattog. „Ez onnan van, hogy István börtönből jön, ahová a tavasszal bevitték, hogy emberölésért üljön nyolc hónapot.” Tömörkény világában úgy tud fájni a mindenség, mint József Attiláéban:

„Mint meredt, megfagyott katonák állnak a fák. Csoda, hogy meg nem repednek, olyan hideg van. Ráfekszik a világra, erre a fehér, néma, hangtalan világra a hidegség, mintha valami üvegtető volna az égboltozat s valaki, aki rajta kívül tartózkodik, erőszakkal préselné bele a fagyot. Fényes nappal van, de senki sem jár az egész tájékon, a halottak országának nézheti az ember a hóban egyedül haladván. Minden lépés alatt jajgat és kiabál a hó, melynek nagy fehérsége szinte szédít, elkábítja a szemet, mert annyira világos, hogy nincsen rajta mit látni.”

(*Hideg világ*)

Ez a mikrorealizmus rendszeren jelentésváltozáson megy át. A rideg, szűk, közönyös világ, amelyben István a Hazatérésben a börtönből ballag, egykettőre fölenged az öreg szófukar Imre kocsis szívbéli gesztusára:

„— Nini — mondja — meggyütt kend?

— Mög ámi — felelte a szomorú István — Vége a szolgálatnak.”

Imre „mogorva agglegény, nem ért a beszéd tudományához. Rendszeren csak elmélkedik s a lovaival társalog”. — De most megerőlteti magát, mert István ártatlanul került a börtönbe: csőszködés közben kutyának vélt a sötétben egy szótlán lopakodó szőlőtolvajt és rálőtt. Imre ki akarja mutatni, hogy változatlan mindenkinek a becslése vele szemben. S ezt úgy mutatja ki, hogy megosztja vele készülő kis ebédjét, a paprikás

krumplit; és szalonnát is süt hozzá, s pálinkával is megtézi.

„— vágják kend egy nagy *karéj* könyeret. Ehol a pálinka is, e! Kóstolja kend.

Idén érik, még *éretlen* a szaga, de azért nagyon jó pálinka lenne az gyüvőre, ha az idén mög nem innánk . . . néz a benne *kotyogó fehér* törkölyre. Süti a szalonnát és a *csepegő* zsírt okosan osztogatja el . . . *jó parazsas* rőzse tüze mellett még *forrjon* a krumpli . . . tányérba önti az ételt . . . a *régen kóstolt pálinka* egy kis *pirosságot* hoz (István) arcába, melyről leszdedte az egészség virágait a Csillag-börtön . . . *elfutják* a szeme *világát* azok a *szívdrványok*, amik a belső megindulásból könnyek alakjában *következnek elő*.”

Igazi szeretetvendégség ez, amelyben a „mogorva” Imre a börtönből szabadult „gyilkost” feloldozva visszafogadja az emberi közösségbe. Közreműködik ebben a tárgyak, a dolgok emberi jósága, melegítenek, táplálnak, vigasztalnak, megbékítik a lelket a testtel. A befogadást és feloldozást a kutya üdvözlése pecsételi meg:

„két lábát olyan erővel veti a mellére . . . végignyálja az állát és István az eb sáros lábait megfogja a kezével”.

A szenzuális mozzanatok, a tárgyak, a dolgok, a világ, az emberszabású világ becsületét, jóságát tolmácsolják, a létezők ítéletét, amely nem történik látszatok alapján, mindenkor érdemi.

Tömörkény szenzuális impresszionizmusa éppoly kevésbé felszínes, mint a szent szegénység lírikusáé, a *Stundenbuch* költőjéé, Rilkéé. A magyar impresszionizmus fő képviselőiben, Juhász Gyulában, Kosztolányi Dezsőben, Babits Mihályban, *mélyen moralista*, ha *morálja íratlan törvények szerint ítél* is. Ebben is osztozik velük Tömörkény művészi világnézete:

„Az állam . . . Pedig hát mit ad ő? A mező nem az övé, a levegőt nem lehet törvénykezési úton szerkeszteni, a sötétséget a nap adta, más nem is bírja elmulasztani — mi van hát itt belőle? Semmi sem emlékeztet e helyen az államra, egyedül a közcsend, amennyiben még a kutyák sem ugatnak a városzélről erre felé . . .”

(*Tavaszi éi 1901*)

Ez az anarchizmus természetszerűen súrolja Pierre Loti impresszionista művészete mögött ott lappangó nihilizmust. Amint a puszta szemléletiség, a képpé változtatott világ mögött mindenkoris a *Semmi* gubbaszt. Ezt igyeksenek épp elfedni a képek, a Maya fátyola, az érzékek csalfa vigasza. S ha ez lehull?

„Éjjel a mezőn . . . úgy kellene mondani, hogy éjjel a mezőben. Mert nemcsak az a mező, amin éppen áll az ember, hanem mind az, végtől végig, bár így éjszaka fekete. Síkságon, ahol nincs fa, csodálatosan fekete a mező . . .

Olyképp látszik az egész föld, mintha nem laposan és messze terülne szét, hanem mintha vastag és fekete töltés emelkedne fel az ember előtt alig pár lépésnyire. Túl rajta pedig, úgy tetszik, nincsen semmi.”

Nihilizmusa Morgenstern groteszkje felé hajtja:

„Sötét van. A föld lanyhán párázik, az illat, ami a levegőben van, még nem a füveké és virágoké, még a földé magáé. A csendben némi apró zörejek és zuhanások hallatszanak, éjszakai állat jár kel talán . . . Azt lehetett volna hinni, hogy rossz szándékai vannak, mert lehajtotta a fejét. Pedig nem. Csak gondolkodik a kósza tehén . . . A nyakát a város felé hajlította s így visszaféjjel bögött egy hosszút . . . A kósza tehén így visszament a sötét mezőre anélkül, hogy a város irányába kifejezett véleményét bárki is megértette volna.”

(Tavaszi éj 1901)

8.

Ennek a nihilnek nincs ideje. *Tömörkény impresszionista nihilizmusának legfőbb jele a teljes időtlenség*: a közlésmód pontozott egymás mellé rendelése mögül hiányzik a lét legfőbb kategóriája: az idő. A különböző létezés módok tökéletesen egymás mellé rendelődnek:

„ahogy elmúlt a tatár, a török, a német, a seregély, sáska s egyéb istencsapás . . . elmúlik a szőlő baja is.”

(Tavaszi éj)

Tömörkénynek, csakúgy mint alakjainak életközege a csendes tempójú, tempós, lassú, szemlélődő, jóformán irányt is alig ismerő, céltalan ballagás:

„Föl is hajózunk, le is hajózunk.” —

vallja egyik elbeszélésének a címe. Minden elveszti *ebben az ellendállás nélküli közegben* a létfontosságát, az érzelmek is:

„Kissé meg van sértődve, de csak éppen most, ebben a pillanatban, holnap már nem haragszik, mert be kell tartani a rendet.”

(Nézelődés)

A világ mint puszta szemlélet :

„A kocsmáros az üveges ajtó mögött áll és pipaszó mellett az utcára tekint. Ez a foglalkozása, amiben ritkán zavarják. Néz az útra egész nap, s az elhaladókat tekint, akik mennek befelé és jönnek kifelé. Azokat egész nap mind végig nézi.”

(Nézelődés)

A megállított idő : egy nép, amely fölött észrevétlenül halad el az idő:

„Ha az időjárásnak változatossága nem volna, haladásukat észre sem lehetne venni.

A nap olykor az öreg diófa egyik, másszor a másik oldalán megy is le, a föld pereméről mindig visszatekint . . .”

(Látogatás a városban)

Tömörkény elbeszélés-remekait — *Elmulás előtt, Útban közanyánk felé, A szárnyékember, Thurzó útja, Írás a jegenyenyáron* — a végső megnyugvás, a halálé tölti el: valamennyit az *élő és a halott tökéletes közönye az idővel szemben*. Kétféle idő játszik szerepet Tömörkény embereinek életében: a *napszakok* és az *évszakok* örök ismétlődése. No meg az *emberi életkorok*, amelyek szintén kész sémáikkal várják a beleköltözőt, sorsszerűen határozzák meg az emberi magatartást. Történelem, múlt és jövő kategóriái tökéletesen idegenek az így lényegében megállított idő, a mindenkori időtlen jelen számára. Nem szerkezeti formája az elbeszélésnek sem, egyáltalán nem határozza meg az egymás mellé rendelés pontszerű felépítését, az író e tekintetben is az általa közvetített életérzés sugalma alatt áll. *A Temetések rendje a szegedi határban* (Magyar Néprajzi Értesítő, 1905. évf. 175. 7) etnográfiai tanulmánya konkrét anyagában mutatja be ezt az életérzést:

„A vén tanyalako nem arra jár, a merre más ember. Nem az úton halad, hanem átmegy a földeken és szőlőkön, a merre rövidebb. Elöl halad, megyek utána, egyszerre egy táblában a fejét hányó búza között tűnődve és elkomorodva megáll.

— Itt vannak valahol az enyéme is — mondja.

Nézek rá, hogy talán megbolondult.

— De — beszél tovább — két kis halottamat hoztam én ki, erre a dombos helyre. Éjjel ástam el őket koporsóban.

Az öreg ember — ma teljesen egymagában áll, mert feleségét és legtöbb gyermekét túlélte — nézte a hullámozó vetést.

— Mikor volt az?

Nem igen tudta megmondani. Nem írástudó.”

Volt hajdan itt temető, de csak egy kis kőkereszt maradt belőle:

„Poéta ember, eltelve e bájos tájak hangulatával, bizonyára szép verset tudna róla írni, jeltelen sírok márvány őreről itt a vetések között.”

Tömörkény magyarázza, hogy a tanyák népét a közigazgatási beosztás — jórészt a messze fekvő Sándorfalvához tartoznak — középkori megoldásokra kényszeríti: például elmennek szülni és meghalni a közelebbi Szegedhez tartozó tanyákra, hogy könnyebben elintézhessék a bejelentést, keresztelést, temetést. Az idők mélyére temetett és elfeledett nép a tanya népe.

De egyben a természettel szervesen egybeforrott emberi életforma így az övé s a modern városi embert, akinek minden életmozzanatát a zoon politikon változó szabályai írják elő, ketrecreácsa szabja meg, ez ejti meg éppen a varázsával. Ez vonzza Tömörkényt a tájjal hasonlóképp egybenőtt tiszai hajósokhoz, halászokhoz. A *Szegedi vízenjárók (Magyar Néprajzi Értesítő, 1906. évf. 193.)* tanulmányában így vall erről a vonzó időtlen állandóságról:

„A vizen sokáig megmarad a régi ember régi szokása. A folyó szótalan suhan medrében évezredek óta lefelé: Mindig mozog s mindig ugyanaz, mai habja vagy az ezer esztendő előtti habja között mi különbség sincsen. A parti ember sem változik, maga magától ugyan aligha . . . De talán mégis lassabban, mint a pusztán . . . megdől az utolsó karám s elkorhad az utolsó enyhelyet adó szárnyék. Ámbár

hiszen ugyan messze van ez még, de a folyamat azért látható, nem tagadható . . . A vízi élet maradibb. Nem oly könnyen változik sem az eredeti formája, sem a rajtuk való élet.”

Íme az idők mélyére rejtőző változatlan élet, s az idő amint elhúz fölötte. Tömörkény időstruktúrája.

9.

Tömörkény ezekben az etnográfiai értekezéseiben világosan feltárja, megjelöli ennek az életformának az időstruktúráját. Mint minden művészi stílust, Tömörkény táji impresszionizmusát is tudatos átvilágítás jellemzi, teszi lehetővé. Amikről értekezéseiben *beszél*, azokat a formanyelvi tényezőket művészi alkotásaiban *érvényesíti*, a megvalósítás struktúrájaként. De ha teljesen tisztában is van ennek az életnek a formát szabó belső szerkezetével, természetesen a megvalósítás maga élménygyökerű, így határozódhatik meg az íze, jellege, a hangneme és egész szervessége. Más teljesen a hangszerelése mint értekező prózájának, amelyé epikai közlő stílus, míg az elbeszéléseké nyelvi emocionális hangzatokkal gazdagon hangszerelt egymás mellé rendelt hangulati képek sora.

Igen hűen fejezi ki ezt a különbséget a *mondatszerkezet*: az értekezésnek jelentésmegszabta intellektuális körmondata emocionalitás-indokolta rövidebb mondatokra töredezett s helyébe élőnyelvi közvetlenséget tolmácsoló, gondolkodó, szemlélődő, szót szóba öltve, tűnődve közlő, egymás mellé rendelésben épülő mondatok kerülnek. *A mondat-széttöredezéssel épp az alárendelések válnak mellérendeléssé.* Egész szakaszok rövid mondatait lehetne beolvasztani egyetlen körmondatba. Az olykor hosszú bekezdéseket kitöltő, laza szerkezetű körmondatokat viszont fel lehetne tagolni minden változtatás nélkül rövid mondatokra. Csupán az egyes részek hangulati jellege, az elbeszélés tempója szabja meg, hogy az író melyikkel hol, mikor él. De végeredményben a stílus nem szenvedne egyáltalán törést. Míg Krúdy impresszionista élőnyelviségben némileg rokon, szinte oldalakon húzódó, pongyolának

látszó, de remek felépítésű mondatait durva stílusterés nélkül nem lehetne részekre törni: azoknak tónusa a régi magyar honorácior-nyelv és gondolkodás körmondata, annak le származottja. S így tulajdonképpen megélt, élőnyelvi jellege ellenére szigorú szerkezetű irodalmi nyelv, színfoltjai hatalmas szerkezetben illeszkednek egybe. Tömörkény *körmondatai* egy élőnyelviségében *részben szűkszavú, közlékeny ségben pedig teljesen gátlátalanul áradó népi nyelv pongyolaságá nak bélyegét viselik magukon*: mindkettőben sajátos szegedi tanyavidéki lelkülettel. Nemcsak a párbeszédék jellegében mutatkozik ez, hanem maga az író is átveszi ezt a lelkületet tolmácsoló belső monológjaiban:

„Miért? Ki tudná? S miért kanyargott az első útcsináló? Azt sem tudni... Ez így van. Mert kell valami előljárónak lenni, aki nekivág valaminek. A többi pedig halad utána. Ez egy kicsit sajátságos dolog.”

(*Vasút akar lenni*)

Az impresszionista körmondat elmosza a pont szünetjeleit, s beiktatja más írásjelek helyébe a csend rejtelmes hézagait, a maga belső hangulati szerkezeti jegyében: nem az intellektuális logika uralkodik rajta. A kötőszó, módosítószó, indulatszó, indulati jellegű határozószó, a mellérendeléssé változtatott alárendelés, mind az emócionális bélyegét magánviselő gondolatközlés jegyei:

„*Mostandban ugyan már nem nagyon sűrűn* adódnak *elő* szálas emberek. Fogynak, *nem tudni miért?* Egyesek arra vetnek, *hogy* a nép *nagyon hamar* munkába fogja a gyermekét *s ezért* maradna *most* rövidebbre, *mint ennek előtte*. *De hiszen azelőtt is* korán munkába fogta, *talán még korábban, mint most, mikor* az iskolai törvények ezt a szokást *mégis csak* korlátok közé szorítják. Mások a pálinkát okolják, *megint* mások a korai dohányzást, romló lakásviszonyokat, hiányos és egészségtelen táplálkozást. Azon a tényen *azonban* nem változtat az egyik elmélet *sem, hogy* rövidülnek az emberek. Hivatalos írást erről *aligha* vezetnek, *de amúgy* szemmel látható. *Aki* széles ember *régebben* szolgálta ki a katonaságot, emlékezhet arra, *hogy mikor* berukkolt a századhoz, nagyság szerint valami nyolcadik-kilencedik volt a legények között, *ellenben* szolgálatának harmadik esztendejében *már ő* volt a leghosszabb

köztük. *Mert mind rövidebbek jöttek az eltávozott hosszúk után. Vagy hát talán ennek is olyan szokása van, mint a kukoricának, hogy az egyik esztendőben magasabb szarát vet, másikban alacsonyat.*”

Tetszés szerint át lehetne alakítani: akár a pontok kiküszöbölésével, és az önkényesen főmondattá kiemelt alárendelések visszaolvasztásával a körmondatba; vagy ellenkezőleg: még több szünetjel, pont beiktatásával még több alárendelt mondatot önálló mondattá változtatni. Az író stílusa mindenképpen a fölbontással egymás mellé rendelés érvényesítése ott, ahol különben a kauzalitás összefüggő időbelisége kísértené, a narratív Cserzy Mihály-féle novellisztikus, pusztán tematikus népiesség.

10.

Tömörkény impresszionista prózája egy táj stílustükrözése egy bizonyos történelmi pillanatban. Korparancsolta betöltése, fölhasználása. Anyagdiktálta forma. Indulása első percében bizonyos ilyen természetű stilizáló készségként, művészi ösztönként jelentkezik. Ebben csapódik le a táji hangulat: a történelmi idő alatt, abból kimaradva, a kedélyét megőrző és kedélyével védekező nép nyelvben rögzítődött magatartása Tömörkény korai elbeszéléseiben még pusztán stílusként jelentkezik. A tárgy ekkor még nem népi. *Egy bizonyos táji ízlésen nevelődött írói alkat egyelőre általános írói témákon érvényesíti a megélt, élő, emocionális közlésmódot, az impresszionista fogékonyságot.*

Az élőnyelviségben — mint a szerkesztőségi íróasztalnál is — *elődei*: Mikszáth és Gárdonyi. De míg az ő élőnyelvi stílusuk inkább csupán egyes mozzanatokban — mint amilyen a *nyelvi egyénítés, emocionalitás, élőnyelvi kedélyes közvetlenség* — előfutára Tömörkényének, az egyrészt mindezt egész végső intenzitással érvényesíti, másrészt új szerkezetet alakít belőlük, s főleg olyan strukturális kötöttségben érvényesíti őket, amely egy bizonyos táji életstílus megjelenítője, arról az életérzésről, kedélyről vall, mint annakidején Dugonics

emocionális nyelvi barokkjá. — Az élőnyelvi indulás Tömörkénynél is csupán ennek a szegedi városi polgári életérzésnek a jegyében történik, mint Dugonicsé. *Tömörkény kiforrott igazi impresszionista stílusa a tanya magyarjainak magányos, csendes szemlélődésében bontakozik ki.* Itt lesz ennek a sajátos nyugodt, pihenőket tartó, szót szóba öltve elgondolkozó körmondata, az immár, nem kronologikus, *tüntetően laza, pontozott felépítésű* Tömörkény-elbeszélsmódnak alaphangolója. Nem rajz ez, mert nem élesek a kontúrjai, mindenkor elmosódott minden irányban, éppen ezért nem is prózai költemény: oldottságában élőnyelvi hangulati-impresszionista próza, amely struktúrájában őrzi egy magyar táji lélek karakterét.

Költői és nem etnográfiai jellegű. Szerves világnézeti állásfoglalás a morális feltétele ennek a stílusnak. *Stílusban következetesen keresztülvitt „Non resistance”.* A Tömörkényről olyan nagy elragadtatással nyilatkozó Tolsztoj, aki a „ne állj ellen a gonosznak” jelszavát Kelettől kapta, s azt „non resistance”-ként Gandhi által csak visszaadta, csak harci jelszónak használta ezt, de egész művészetét nagyon is alárendelte e harcnak. Műfaja a regény, amely a társadalmi embert ilyen harcban ábrázolja. Tömörkény embere annyira társadalmon kívüli, hogy mégcsak nem is társadalomellenes, ennek az életformának, a tanyak nazarénus anakorétáinak pusztá szemlélete, az akarat, nem kioltása, de teljes alárendelése mindannak, ami nem tehet kárt benne, mert tőle teljesen idegen. A modern civilizációtól teljesen érintetlen, emberi korok méltóságát csorbítatlanul őrző ember: aki szótalán, magányos — de korántsem mogorva. Lelke minden rezdülése, s így minden nyelvi mozzanata az értve megbocsátó, a minden kihívó él nélküli, *írónikus és önírónikus, mindenképpen fölényes humor.*

Ennek orgánuma hanganyagában, szókincsében az *a tájnyelv*, amely köztudomásúlag a hideg *e-t* a meleg, kedélyt sugárzó *ö-re* cseréli föl. („Eszem a lelkedet” helyett így szól: „öszöm a lelködet”.) *Ennek a hangtanilag és szókincsében bent a város falai között is uralkodó nyelvi orgánumnak tanyai mondat-*

szerkezeti változata Tömörkény impresszionizmusának formamintája, anyaga és ihletője.

Fejlődéstörténeti jelentősége: korszerű irodalmi stílus fejlesztése táji népi nyelvi formákból. Irodalmunkban Tamásit megelőzően egyetlen ilyen célhoz jutott kísérlet. Ezért szerette és becsülte. Csakúgy mint Ady Endre, aki érezte, miről van szó, hiszen az ő költői hangjában is ott izzanak a szilágysági nyelv különös, mély komor tüzei.

NÉHÁNY MEGJEGYZÉS TÖMÖRKÉNY IMPRESSIONIZMUSÁHOZ

A stílus kutatás marxista irodalomtudományunknak mindmáig mostoha gyermeke; eddig mindenki félve közeledett e témához, nehogy a szellemtörténet gyanújába kerüljön. Lényegében sajnos ma sem tudunk felmutatni ezen a területen többet Horváth János, Szerb Antal, Zolnai Béla és mások szellemtörténeti kezdeményezéseinél. A *Magyar Irodalmi Lexikon* (Bp. 1965) is kénytelen megállapítani — miután négy hasábon át magyarázza, hogy mi a stílus —: „A korstílus értelmezésével behatóbban eddig jobbra csak a szellemtörténeti irány idealista képviselői foglalkoztak, marxista elemzése még a jövő feladata.” A helyzet a modern művészet és irodalom területén — ahol a különböző eszmei áramlatok, stílusirányzatok gyors egymásutánban követik egymást — még az átlagosnál is rosszabb, noha ma már közhely számba megy, hogy korszerű műelemzés stíluskutatás nélkül elképzelhetetlen.

Baránszky Jób Lászlónak tehát úttörő munkát kellett végeznie, amikor megkísérelte meghatározni és konkrét művek elemzésével bemutatni Tömörkény sajátosan táji jellegű impresszionizmusát. Művének legfőbb érdeme, hogy hallatlan finom érzékenységgel figyel fel Tömörkény művészetének impresszionista jegyeire, s ezzel a magyar századforduló stíluskutatásához jelentős adalékokat szolgáltat. Az egész modern próza kulcskérdését érinti, amikor felhívja a figyelmet az újság, a napilapok jelentőségére: „Krudý, Szini és Tömörkény impresszionista prózájának feldajkálója — állapítja meg — a napilapok ‚színes rajza’, ‚csevegése’, — főleg vidéki lapok kedvenc műfaja — amiből Ady prózastílusa is kiindult. A hangulati színpoltnál

többet nem engedélyező tárcaarajz, az elvetélt novellatémák költői, hangulati fölvezetése.” Megállapítása általánosabb érvényű, mint amilyen helyet a tanulmányban kap. A rotációs nyomdagép feltalálása után az újságok, napilapok rohamos elszaporodása a múlt század második felében ma még eléggé nem tudatosított forradalmat jelentett az egész prózairodalomban. Jelentősége, úgy vélelni, sok tekintetben vetekszik a könyvnyomtatás feltalálásával. A gomba módra szaporodó napilapok tárcaarajva, a csevegés, a „napi színes” stb. mondhatnók az egész modern próza, de különösen a modern novella bölcsője.

Ez a magyarázata a századvégi magyar novellairodalom fellendülésének is, s Baránszkynek igaza van, amikor ezzel hozza kapcsolatba a magyar impresszionista prózastílus kialakulását. Tanulmánya egyes általánosító megállapításai azonban — szólunk erről is — nem mentesek teljesen a szellemtörténeti örökségtől. Nem pusztán a „fogékonyság” kérdése pl. az, hogy egy stílusirányzat meghonosodik-e valahol; az ilyen fogékonyságnak mindig konkrét, kitapintható okai vannak. Hasonló élményanyag, lelkeség, életérzés, világlátás stb. szükséges hozzá. Ezt pedig — bármennyire közhely is, ki kell mondanunk — elsődlegesen a társadalmi, történelmi és egyéni adottságok együttesen határozzák meg. Nem is feltétlen szükséges mindig a közvetlen hatás, egymástól függetlenül, párhuzamosan is létrejöhetnek hasonló jelenségek.

Talán marxista irodalomtudományunk gyermekbetegsége, hogy a felfedezés öröme olykor túlzásba ragad bennünket, s egyes jelenségeket helytelenül általánosítunk. Így vagyunk pl. a stílusirányzatokkal. Ha valaki nálunk a szimbolizmussal foglalkozik, a múlt század közepétől minden új jelenségben szimbolizmust lát. Más a naturalizmust fedezi fel és általánosítja, mint valamilyen módon mindent átfogó művészi irányzatot. Hasonló jelenséggel, valamiféle *pán-impresszionizmussal* találkozunk Baránszky Jób tanulmányában is. Mikszáthban ő az impresszionista próza előfutárját ismeri fel, és nehéz is ezzel vitázni, hiszen Mikszáthtól valóban ebben az irányba is lehet haladni. Csakhogy Mikszáth impresszionizmus felé mutató vonásai (a tanulmányban említett: élőnyelv, a megélt beszéd érvényesítése, a zárt szerkezetet megbontó anekdota stílus) legalább annyi joggal tekinthetők a naturalizmus előzményének is. Azt sem állítanám olyan egyértelműen, mint Baránszky Jób, hogy a magyar irodalomban a Krúdy — Szini — Tömörkény triász „az impresszionista próza fő képviselői”. (Szerb Antal pl. Bródyt, Krúdyt és Szomoryt tárgyalja az impresszionizmus címszó alatt és nem kevesebb jogosultsággal.) Még kevésbé meggyőző, hogy Kosztolányi, Szomory, Ady, Karinthy is így együtt e címszó alatt sorakoznak. (E kérdéseket itt most csak megemlítjük, tüzetesebb vizsgálatuk külön tanulmány feladata.)

A túlzó, nem mindig szerencsés általánosítások szükségszerűen következnek Baránszky impresszionizmus értelmezéséből. Tanulmányában az impresszionizmus mint szűkebb értelemben vett stílus, formanyelv szerepel, amely majdhogynem független az írói mondánivaló lényegétől. Így kerülhetnek csak egymás mellé annyira ellentétes módszerekkel dolgozó, különböző alkatú írók, mint pl. Tömörkény és Karinthy. Az impresszionizmus által hozott formai jegyek ugyanis tovább élnek, beleépülnek az utána következő irányzatokba, nem maradnak az impresszionista stílus kizárólagos privilégiumai. Az élő nyelvhez való közeledés, a zárt kompozíciók fellazulása, az időbeli linearitás széttöredezése stb. a naturalizmustól kezdve szinte minden irodalmi irányzatot jellemez. Még azok az irányzatok is, amelyek határozottan impresszionista-ellenes programokkal indulnak (mint pl. az expresszionizmus, kubizmus, szürrealizmus) számos vonást őriznek az impresszionizmus technikai, formai újításából.

Az impresszionizmust tehát — miként egyetlen stílusirányzatot sem — nem lehet pusztán formai, stíluselemként kezelni: sajátos élményvilág, látásmód, életérzés fejeződik ki benne, amely meghatározza magát a témaválasztást éppúgy, mint annak művészi megformálását. „Der Impressionismus ist die Ausdrucksform einer Zeit, die nicht glaubt” — állapítja meg Max Picard *Das Ende des Impressionismus* (1916) című könyvében. Valóban az impresszionizmusban — miként a vele párhuzamosan élő naturalizmusban és szimbolizmusban is — a tizenkilencedik század közepéig lényegében szilárdnak vélt világkép megbomlása, elbizonytalanodás, dezilluzionizmus fejeződik ki; az irodalomban a formai fellazulás, nyelvi pongyolaság stb. ennek csak művészi kifejezési formája.

Ide nyúlik a gyökere Tömörkény — Baránszky Jób által kitűnően elemzett — táji impresszionizmusának is. „Minket vad kherubok űztek ki/ A hazugságok édenéből, / — panasolja Ady Endre is —, Hitünk nincsen, hogy szebbnek várjuk / A jövő percet, mint a tüntet / / S a mult örökre hal meg nekünk . . .” (*Éles szemmel*). Tömörkény — és Krúdy is — ezt az örökre meghaló múltat, a múltó, soha vissza nem térő perc varázsát akarja megörökíteni művészetében. Menekülés ez — mindkettőjük részére más-más módon — a jelen sivársága és a jövő kilátástalansága elől. Törekvés valami stabilnak, állandónak a megörökítésére. Ezt a nyugodt, csendes, mozdulatlan világot, ahol megállt az idő, fedezi fel Tömörkény a szegedi puszták egyszerű, romlatlan, az ősi erkölcsöket, szokásokat konzerváló világában.

A műveiben életre keltett paraszti világ fatalizmusa sem más, mint az író dezilluzionizmusának kifejezője. Vak erőknél (halál, természeti csapás, szerencsétlenség stb.) kiszolgáltatott élet ez, valamiféle eleve-elrendelés irányít itt mindent, s az ember nem tehet mást, mint bölcs nyugalommal tudomásul veszi. Ez a bölcs nyugalom

Tömörkény művészi látásának egyik alapvető sajátossága, fanyar, olykor ironikus humorának forrása, s innen érthető csak meg szemlélődő táji impresszionizmusa is. Ezért hiányzik tulajdonképpen paraszti világából az idill éppúgy, mint a tragédia.

Tömörkény impresszionista prózájának forrását tehát — talán ez már az eddigi, vázlatos megjegyzésekből is kitűnik — nem a szegedi tanyai életben kell keresnünk, hanem a korban, a társadalomban, az egész magyar életben, és nem utolsó sorban az író egyéniségében. Tömörkény számára a paraszti élet elsődlegesen művészi forma, téma, nyersanyag, amely a legalkalmasabb saját életérzésének, a világról kialakított felfogásának, művészi mondanivalójának a kifejezésére. A Baránszky Jób által vizsgált életanyag, élményvilág csak így, ezen a sajátos szubjektív közegen át válhatott azzá a művészi oeuvre-ré, amelyet Tömörkény művészeteként tartunk számon. Erre egyébként Baránszky Jób László szolgáltatja a legjobb példát, amikor az *Örökségben*, tehát egy olyan fiatalkori írásban, amely megelőzi az író paraszti tárgyú műveit, kimutatja az impresszionista stílust és szerkesztésmódot.

KISPÉTER ANDRÁS