

A „regionális kismester”

Hogy a magyar kritika mindenkor előítéletmentesen, a művek belsejébe hatoló érzékenységgel vizsgálná az irodalmi szövegeket, azt éppenséggel nem mondhatnánk. Novellistáinkat különösen gyakran érik problematikus leminősítések. Irodalomértelmezőink – úgy tűnik – mindmáig az extenzív kiterjedtség és a totalizáló világvéleményük bűvöletében élnek, s a gyanakvós ízben felébred bennük, amint a dimenziók, a környezetvilág, a szereplőarzenál, az írói lét- és társadalomértelmezés beszűkítésével találkoznak. „A 19–20 század fordulójáról szóló monográfikus munkákban Tömörkény mindig mellékmondatokba szorul, néprajzi tárgyiasság minősítéssel intéződik el [...]” – érzekelem Tömörkénnyel kapcsolatban is méltánytalanságot Ilia Mihály 2004-ben megjelent írásában, s a regionalizmus bélyegét, a kis körre szorító világ emlegetését, „az emberiségre függesztett tekintet” hiányolását a kritika állandó elemeiként tartja számon.¹ A Tömörkény Istvánra vonatkozó szakirodalmat böngészve csak igazat adhatunk Iliaéknak. A Szeged környéki tanya színtereire, a szegény emberek környezetvilágához ragaszkodó író a magyar irodalomtörténet sehogyan akarja jelentős, fontos íróként elfogadni. A leminősítés kényszeres gesztusaitól még azok a kritikusok sem tudtak szabadulni, akik pedig érzékeny intelligenciájukkal megsejtették valamit Tömörkény írói jelentőségéből. „Bizonyos, hogy tájirodalom ez, érdeklődési köre nem terjed túl a Tisza-menti világon [...]”, „Bőven megérdemelte azt a kis szobrot, melyet Szeged városa állított neki, leghívebb írójának, a regionális irodalom legjobb magyar alkotójának.” – toldják meg elismerő gesztusait Sík Sándor és Schöpflin Aladár is a kismesterségre, lokális érdekre utaló szókapcsolatokkal a negyvenes évek első harmadában született (a centenáriumi emlékkönyvben újraközölt) tanulmányaikban.²

Sík és Schöpflin írásai, mint utaltam rá, nem az értékelő skála negatív szélén foglalnak helyet; a korlátozó megszorítások a tömörkényi írásművészetet vizsgáló kritikák többségében még hangsúlyosabban vannak jelen. Keresztury Dezső 1947-es tanulmányában például a fölényes leminősítés már nem is kiegészítő, hanem vezető szólamként bukkan fel. Az irodalomtörténész szerint a századfordulós Szeged szellemi légköre eleve nem tudta „a társadalmi, gazdasági s emberi lét korszerű, súlyos kérdéseit” „a költői realizmus vidékies formái”-ból kiszabadulva felszínre hozni, s Tömörkény István a tudós kritikus szerint éppen e milió képviselője. Keresztury az

¹ ILIA Mihály, *Bevezető egy Tömörkény emléküléshez* = *Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok, 4. A Móra Ferenc Múzeum évkönyve*, szerk. LENGYEL András, Szeged, Móra Ferenc Múzeum, 2004, 147–148.

² SÍK Sándor, „Magyar táj, magyar esztétika” = *Emlékkönyv Tömörkény István születésének centenáriumára*, szerk. KOVÁCS Sándor Iván, PÉTER László, Szeged, Szeged Megyei Jogú Város és Csongrád Megye Tanácsa Végrehajtó Bizottságának Művészeti Osztálya, 1966, 281 (a továbbiakban: *Emlékkönyv*); SCHÖPFLIN Aladár, *A népkutató irodalom őse* = *Emlékkönyv*, 285.

író már dolgozata címében „népies kismester”-ként aposztrofálja, és a későbbiekben is „kismíves”-ként, „az irodalmi kispasztika” művelőjeként mutatja be. Alkotói láthatárát „zárt”-nak, „szándékosan összeszűkített”-nek látja, s úgy véli, elsősorban a „néprajzi érdeklődésű olvasók”-ra számíthat, hiszen „a lassanként történelemmé süllyedő magyar parasztlelet igen sok értékes részletét eleven képekben s hiteles tárgyyszerűséggel”³ őrizte meg számunkra.

A Tömörkényt teljes értékű íróként elfogadó megközelítések mindazonáltal nemcsak az 1945 előtti évekből hiányoznak. A novellista a szocializmus első két évtizedében még kevésbé számíthat fenntartásoktól mentes megértésre, hiszen a kor extenzitás-, totalitásigénye (s az analízáló, ítéletmondó szerzői attitűd előírászerű elvárása) ennek ab ovo útjában áll. „Tömörkény valóban realista volt, de a szónak nem teljesen abban az értelmében, ahogyan a dolgok nagy összefüggéseit kereső és ábrázoló kritikai realisták azok. Az ő művészete [...] sokkal inkább az empirikus tapasztalathoz van kötve, mint Balzacé, Tolsztoje vagy akár Mikszáth Kálmáné”, „A kicsi, apró, olykor jelentéktelennek tűnő dolgok feljegyzője” – értelmezi az alkotó korlátozó gesztusait egészen a kor szellemében Kispéter András, az író monográfiája is, noha 1964-ben megjelent könyve természetesen dicsérő, értékelő gesztusokat is tartalmaz.⁴

A kismesterség ideológiájától az ötvenes-hatvanas években a rövidebb tanulmányok szerzői közül egyedül Sótér István igyekszik elmozdulni, s ő is felemás módon. Az irodalomtörténész ugyan az író halk szavúsága mögött „vérforraló, szívfacsaró” tényeket lát, és arra a következtetésre jut, hogy a „Tömörkény bemutatta világot csak a felületes olvasó vélheti szűknek, korlátozottnak”, e teljes értékűséget azonban az ötvenes évek elején nem tudja alátámasztani meggyőző érveléssel. „Kétségtelen, a nyomor, a szenvedés, az árvaság képe uralkodik novelláiban – akár csak a tanyák világában is. De Tömörkény megmutatja, hogy a szenvedések nem tudták e népet megtönni. *A nép nem tréfál* [...]” – elégszik meg a cáfolat megfogalmazásakor a korszak mindenható ideológiájával, a kétkezi dolgozók föltétlen tisztaságának, progresszivitásának elvét vonatkoztatva a novellistára.⁵

Az élet liturgiájának írója

A nyolcvanas évekre az ötvenes-hatvanas évek preferencia-rendszere ismeretesen érvénytelenné vált, sőt, kritikaink ekkoriban éppen a szocialista elvárás-együttes inverzét mutatták fel esztétikai fundamentumként, szemléleti alapként. A föltétlen realizmusigényt az areferencialitás iránti érdeklődés váltotta fel, az optimizmus kívánalmát a válságjelenségek kultusza érvénytelenítette; a világ, a társadalom és az ember a heterogenitás, a föloldatlan ellentmondások, a távlati hiány dimenzióiban mutatkoztak meg az irodalomértelmezők számára. A nagy szemléletváltást Németh G. Béla 1985-ös Tömörkény-esszéje is nyilvánvalóan mutatja. A tanulmányíró az

³ I. m., 287, 289.

⁴ KISPÉTER András, *Tömörkény István*, Bp., Akadémiai, 1964, 149.

⁵ SÓTÉR István, „*Vándorló földek*” = *Emlékkönyv*, 291, 293. (Kiemelés az eredetiben.)

ötvenes-hatvanas évek jellegzetes előfeltevéseire egyáltalán nem hivatkozik, az extenzív totalitás, az átfogó társadalmi analízis, a biztos narratori-szerzői értékítélet nála már nem számítanak evidens követelménynek. A neves irodalomtudós az értelmezés centrumába a korábbi idők kódrendszeréhez képest merőben másféle, egzisztenciálisabb, filozofikusabb fogalmiságot állít. „[...] Tömörkény legjobb novelláiban sohasem egyszerűsödik s egyneműsödik pusztán szociologikus-naturális minőségévé vagy éppen illusztrációvá az élet, sohasem szorul, dokumentációs céllal, az egyén az animális determináció szintjére. A legelesettebb életnek is jut abból a méltóságból, amely az emberi lét egyetemes lényegét, közös misztériumát körülölelő liturgiából sugárzik, ha mégoly elnyomorítottan, eltorzítottan is”⁶ – juttatja értelmezésében központi szerephez „az élet profán liturgiája”-t, és jeleníti meg Tömörkény Istvánt e liturgikus, egyetemes emberi lényeg írójaként.

Németh G. Béla megközelítései a nyolcvanas-kilencvenes években jó ideig mintát és útmutatást jelentenek a fiatalabb kutatók számára. 1999-es írása tanúsága szerint Czetter Ibolya is elfogadja *Az élet profán liturgiája* alapkonceptióját. „[...] a napi élet apróbb szokástényeiből olyan evilági liturgiát alakított ki, amely tragikus méltóságot, megtisztító, tragikus méltóságot kölcsönzött az életből a halálba való átfordulásnak” – idézi a nagy tekintélyű kutató központi gondolatát *A narráció stilisztikája nébány Tömörkény-novellában* című tanulmányában két Tömörkény István-i elbeszélés (a *Csőszhálál* és az *Öreg embör napáldozatja*) kapcsán.⁷ A dolgozatban az „evilági liturgia” s a „megtisztító tragikus méltóság” Németh G.-től kölcsönzött fogalmai annál inkább centrális jelentőséget nyernek, mert az elemző amúgy tartózkodik világképre, gondolkozásmódra utaló, karakterjelző megjegyzésektől; a tömörkényi narrátor és a szereplői tudatok viszonyrendszerére koncentrálnak, s a technikai-narratológiai szintről egyáltalán nem mozdul el.

A „minimalista próza” tradíciója

Az „egyetemes lényeg”, a „misztérium”, a „liturgia”, nem vitás, méltányosabb attribúciók, mint a kismesterség s a regionalitás, de Tömörkény novellisztikájára alkalmazva némileg fellengzősnek tűnnek, s inkább csak a halálnovellákhoz kapcsolatosan van jogosultságuk. Az író többi, izgalmasan rusztikus, provokatívan egyszerű szövegét lapozgatva sok minden eszembe jut, de a liturgikus, egyetemes lényeg szférái aligha. A fehér emberre gúnyosan pillantgató öreg cigány, a pásztorral alkudozó birkatolvaj, a zsírral bevont bakancsot, hamisított díszkabátot próbáló baka, a házőrző kutyát szalonnamaradékkal lekenyerező tolvaj, a gazdát kártyajátékban megcsúfoló zsellér és társaik (a létharcba szorultak, a sajátos szabályrendszer szerint viselkedő figurák sora) a magasabb, metafizikai szférákat, nekem legalábbis, nem

⁶ NÉMETH G. Béla, *Századutóról-századelőről. Irodalmi és művelődéstörténeti tanulmányok*, Bp., Magvető, 1985, 179–180.

⁷ CZETTER Ibolya, *A narráció stilisztikája nébány Tömörkény-novellában = Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, 2. *A Móra Ferenc Múzeum évkönyve*, szerk. LENGYEL András, Szeged, Móra Ferenc Múzeum, 1999, 146.

idézik meg. Emberi misztérium ide vagy oda, a Tömörkény István-i próza sajátos, visszafogó, szűkítő, „minimalizáló” karaktere alighanem mégiscsak létezik, és további vizsgálódást, értelmezést igényel.⁸ Más kérdés persze, hogy a Tömörkény-elbeszélések sajátos, szándékosan szűkített, visszafogott világáról nem a „regionalizmus” kódrendszerében, az ötvenes-hatvanas évek alkalmatlan fogalmaival kellene szólnunk. Keressünk hát másféle gondolkozási és fogalomrendszert, valami olyasfélét, amelyben az ábrázolt, teremtett világ és a társadalmi tartományok behatárolása a tudatábrázolás korlátozásával, az elbeszélői ítéletmondás visszafogottságával együtt nem „beszűkültségként”, „regionális provincializmusként” jelenik majd meg! Idézzünk fel egy pillanatra néhány huszadik századi alkotót, olyanokat, akik éppen szűkítő, korlátozó gesztusokkal élve alkottak jelentőset!

A minimalizáló gesztusokat latolgatva Anton Pavlovics Csehovnál egészen biztosan megállapodhatunk egy pillanatra. Az orosz író jellegzetesen kemény, tárgyilagos novelláiban messze maga mögött hagyja a 19. századi impassibilité-elveket, azaz nemcsak a morális, értékelő ítéleteket korlátozza, de az elbeszélői közléseket általában is visszafogja, és a tudatábrázoló kompetenciát sem tekinti evidens elbeszélői attribútumnak. Gustave Flaubert *madame Bovaryja* még áttetsző tudatként mutatkozott meg a számunkra, a nyughatatlan lélek hullámlásait elbeszélői közlések százai követték nyomon. A *Kaméleon* és a *Prisibejev altiszt* című Csehov-szövegek viszont már nemcsak a narrátor értelmező és értékelő gesztusait nélkülözik, de a szerző-elbeszélő e novellákban hősei lelkébe sem lát közvetlenül bele. Ocsumelov rendőrfelügyelő és a mogorva Prisibejev altiszt karaktere csupán a dialógusokban rajzolódik ki előttünk, a figurák készséges szervilizmusát és végtelen korlátoltságát az elbeszéléseket mindvégig uraló beszéd-megnyilatkozások jelzik.

A hosszabb, kisregényszerű (orosz műfaji terminussal *povesztynek* nevezett) későbbi Csehov-művekben, igaz, elbeszélői értékeléseket és tudatábrázoló narratori gesztusokat is találunk. Az egyik utolsó, nagyszabású csehovi elbeszélés, a *Szakadékban* történetmondója is jó néhányszor kinyilvánítja rokon- és ellenszenveit. A legdöntőbb pontokon azonban csak láttat és beszéltet. A gonoszt megtestesítő, kígyóyszerű Akszinyát közvetlenül nem minősíti (a kegyetlen gyermekgyilkosságot megdöbbenően tárgyilagosan írja le), s a dolgokat elszenvedő, testi-lelki szegénységre ítélt Lipát is jobbára a megnyilatkozások és a viselkedés módozatain keresztül állítja elibénk.

S az 1900-as elbeszélésben nemcsak a narratori állásfoglalások korlátozottak, hanem maga a világ is roppantul összeszűkül. Az Isten háta mögötti orosz falu, a „szakadék”-ban meglapuló, poros, sáros, bűzös Uklejevó az egyetlen műbeli valóság. Tágabb világkörnyezetek, alternatív értékrendszerek sehol sem derengenek fel a láthatáron, a világerőst és a cselekvéseket egyértelműen a létharc, az anyagi javak,

⁸ A tömörkényi „minimalizmus” egzisztenciális, vallomások, filozofikus meghaladása már csak azért is problematikusnak tűnik, mert Németh G. Béla elemzése során a konkrétabb, narratológiai, elbeszéléspoétikai szinteket egyszerűen átugorja, a tömörkényi tudatábrázolás, perspektíva-teremtés módozatait, a narratori állásfoglalás-jelzés mikéntjét-hogyanját közelebbről egyáltalán nem veszi szemügyre.

gazdagságrepresentációk határozzák meg, s az emberi lélek a megélhetési kénysze-
rek világában végletesen lecsupaszodik, instrumentalizálódik.

A minimalizáló eljárásokat fürkésző kritikus számára Anton Pavlovics Csehov
persze még csak az (egyik) kezdetnek mutatkozik. Az elbeszélői kommentárok,
értékelések és a pszichonarrációs elemek visszavételének útján az amerikai Ernest
Hemingway, mondhatni, hétmérföldes léptekkel halad előre. 1925-ben megjelent,
nagy sikerű novelláskötetéből (*A mi időnkben*) nemcsak a narratori közlések, de a
gondolat-megjelenítő monológok is egyértelműen hiányoznak. Az elbeszéléseket a
szakadatlan párbeszédek uralják, ám e dialógusok semmiben sem emlékeztetnek a
Dosztojevszkij-figurák (a Raszkolnyikovok, Porfirijek, Razumihinek, Karamazovok)
vallomásos, szenvedélyes, megnyilatkozásaira. A beszélgetés, a beszéd őszintesége
az író tanúságtétele alapján hazug illúzióknak tetszik, az emberi kommunikáció a
leplezések, köntörfalazások, hazugságok jegyében működik. Nemcsak a háborúból
hazatért fiatalember képtelen szót érteni környezetével, de az utazó, szórakozó
párok megnyilatkozás-sora is üres, álságos; a változatos mellébeszélés-rituálék
mindegyre a kapcsolatok romlását, csődjét leplezik el (*A katona hazajön, Rossz időben*,
A fehér elefánt formájú hegyek). A Hemingway-szövegekben a társadalmi háttér, ember
és nagyközösség kapcsolata is elhalványul, a figurák gyakorta leszakadnak a társa-
dalmi világról, vagy eleve privát, partikuláris közegben egzisztálnak. Ad Francis, a
hülyére vert valamikori ökölvívó erdőkbé vesző tájakon vándorol, a jól szituált pá-
rocska, a fiatal gentleman és az asszony pedig az itáliai vendéglét során prezentálják
kapcsolatuk csődjét és életük tartalmatlanságát (*A boksoló, Rossz időben*).

A szűkítő, korlátozó tendenciák az ezerkilencszázhetvenes évek amerikai iro-
dalmában ismeretesen minden eddiginél intenzívebbé és kiterjedtebbé válnak. Az
irodalomkritika a „minimalista próza” terminusát is ekkor alkotja meg; a fogalmat
jómagam is innen veszem át, bár kiterjedtebb értelemben használom. „[A] művészet
csak látómezeje drasztikus beszűkítése árán maradhat fenn.” – szögezi le a huszadik
század második felében alkotó kultúrfilozófus, s a minimalista írók mindegyre ma-
gukévá teszik e radikális axiómát.⁹ Kallódó figuráik immáron végletesen lekapcsol-
ódnak a nagy, közösségi összefüggésekről. A „horizonttalanság, a tanácsstalanság, a
tragikomikus megzavarodottság, a semmisségeken való dilemmázás, a hétköznapi-
ságba-veszettség mikrotaktikáit vonultatják föl.” – jellemzi a magánvilágában egzisz-
táló hősokeket az amerikai minimálpróza magyar monográfusa, s ugyanő határozza
meg „jószerivel tómondatokba szorított próza”-ként az első nagy sikerű Raymond
Carver-könyvet, egyetértően idézve meg azokat a kritikusokat, akik „beszűkült,
lefaragott kontextusú életokról”, a fogódzók hiányáról és „a hétköznapi-ság feneket-
len űrjé”-ről beszélnek a kötetrel kapcsolatban.¹⁰

Az amerikai minimalista prózát, újfent le kell szögeznünk, a szűkítő törekvések
legradikálisabb válfajaként tarthatjuk számon. A carveri, beattie-i, barthelme-i el-
beszélésekből hiányzik bármiféle intenzív drámaiság, a történésvilágot véglegesült

⁹ A megfogalmazásban Christofer Lasch szavait veszem kölcsön. Idézi ABÁDI NAGY Zoltán, *Az ame-
rikai minimalista próza*, Bp., Argumentum, 1994, 224.

¹⁰ *I. m.*, 56, 58, 59.

élethelyzetek, poszttraumatikus állapotok határozzák meg. Az élet átláthatóságához kapcsolódó ítéletek, állásfoglalások elenyésznek, ilyen megnyilvánulásokra sem a narrátor, sem a figurák nem vállalkoznak. Az elbeszélői vélemény-nyilvánítás egyébként a történetekkel és a figurákkal kapcsolatban is teljesen visszaszorul, az emberi tudatok ábrázolására az elbeszélő közvetlenül nem vállalkozik, a bemutató prezentáció a Hemingway által kifejlesztett viselkedésrealizmusra szorítkozik. Az írói stílus szándékolatlan szegény, anorexiás, az alkotók a posztmodern szemantikus játékoktól a „szimpla”, egynemű referencialitáshoz térnek meg.

Tömörkény és a minimalizáló próza világteremtése

A fenti, sietős tendencijelzés persze csak szemléltető jellegű; alaposabb ismertetésre törekedve számos más alkotóval, műcsoporttal is számolnunk kellene. A visszafogó, minimalizáló törekvések legfontosabb vonásai mindazonáltal így is kibontakozhattak előttünk, s e „negatív gesztusokat” rendre autentikus, hiteles törekvésként ismertük fel. De vajon Tömörkény István legjobb novellái is beilleszthetők e folyamatrajzba? A századelő magyar írója tényleg nem holmi regionális tájirodalom művelője volna, hanem lényegi, centrális irodalmi tendencia-együttes értő alkalmazója, sőt teremtő alakítója? A minimalizáló próza narratológiai és világteremtő gesztusai valóban rendre fölismerhetők munkásságában? A mikrokörnyezetek zsugorítása, a társadalmi nagyvilág kiiktatása, a szereplői világértelmezések leszegényítése, a világegész-távlatok (ideologikus társadalmi ítéletek, nagy közösségi tézisek) elvetése; a közvetlen elbeszélői állásfoglalások, jellemzések háttérbe szorítása, a klasszikus tudatábrázoló módok eliminálása, a fenomenologikus viselkedésrajz és megnyilatkozás-közlés, a gondolat- s érzelembemutatók mellőzése, az „áttetsző tudatok” elhomályosítása tényleg fontos elemekként volnának jelen a magyar író kiemelkedő elbeszéléseiben?

A választ keresve vizsgáljuk meg Tömörkény elbeszélői világát! Kezdjük az átvilágítást azzal, hogy az elbeszélésekben fellépő hősök lehetőségi terét és a világ determinációs erejét fürkésszük! A Tömörkény István-i figurák léttére, nem vitás, rendkívül szűkítettnek-korlátozottnak tűnik. A komplexebb, sokrétűbb, alternatívákat is tartalmazó (rezidenseiknek választási lehetőségeket engedő) világok ezekből a novellákból egyértelműen hiányoznak. Az író legjellegzetesebb, legkarakteresebb színtere a városhoz és faluhoz képest periférikus, „frontier” vidék, a puszták és a tanya. E színtér, mondhatni, reveláló terep a kulturális antropológus számára, s Tömörkény kétségkívül nagyszerű terepmunkásnak bizonyul. A tanya s a puszták különösségét, az itt érvényes, specifikus jel- és szabályrendszerek sokaságát rendkívüli szabatosággal és érzékletességgel állítja elénk. A *Jelek a pusztán* című elbeszélés a folyamatos történeteslvet negligálva, pár apró jeleneten keresztül mutatja be, milyen szignálokat használnak a „bennszülöttek”. A gulyás felkel és útnak ered, mert a szomszéd pásztortűz hívást közvetített számára, a juhász az elhajtott birkák nyomát követve fél napi járás után is eltalál a tetteshez, a telegráf és távíró nélküli Torontál megyei cigányok reggel hat órakor már tudják, hogy véreik a Felső-

Dunántúlon csetepatéba keveredtek a csendőrökkel. Az 1897-es novella egy részében aztán az író a jelenetezést is beszünteti, s a kulturális antropológus közvetlen, reflektív beszédmódját alkalmazza. A narrátor tudatja velünk, hogy a pusztalakó régtől ismeri a kútágással való telegrafálást, természetes jelzési forma számára az éjszakai ablakba kitett gyertyavilág, és üzenetet közvetít az útfélen elhelyezett, avatatlan szem számára észrevehetetlen lószőr is. Az útmutatás persze a prezentáció mikéntjében, hogyanjában rejlik. A messze ellátzó kútágások más-másféleképpen kalimpáló ágai semmit nem mondanak a cseh zsandárnak, de óvják, figyelmeztetik a pusztai betyárt, s a gyertyavilág értelme is aszerint változik, „hogymelyik ablakba tették, kicsit látszott-e vagy nagyon?” Az sem mindegy, hogy a híd karfájára vagy a mér földmutató karóra akasztott három szál lószőr fehér, fekete vagy kevert. „A sátoros cigány valósággal olvas az ilyesmiből. Kevesen tudják, de úgy van, hogy a tavasztól őszig kódorgó sátoros cigány nemcsak úgy vaktában jár-ke, hanem tervek szerint. Ő parancsokat kap, hogy most erre menjen, most arra, s e parancsok oda vannak faragva az útszéli fákra, le vannak dobva az országút porába, s megtalálhatók a pusztai kút mellett.”¹¹

A „néprajzi”, „kulturális antropológiai”, „szociológiai” tartalmasság a Tömörkény-elbeszélések fontos karaktervonása. Az író novellái olyan világokról adnak pontos, lényeglátó, mélyreható információkat, amelyek alapvetően különböznek a civilizáltabb, urbanusabb, szabadabb, modernebb színterektől. A *Jelek a pusztán*, a *Beszélgetés*, a *Parádé* szövegei szabatos korrektséggel és konkrétsággal rajzolnak ki „egzotikus” világrészleteket, s raknak ki a puzzle-darabokból teljes világszeleteket. Tömörkény István műveiből megtanulhatjuk, milyen rituálé szerint elegyedik egymással párbeszédbe a szomszédos réten legeltető pásztor és kondás, hogyan készül a harmadik zászlóalj tizenegyedik százada a templomparádéra, milyen életszabályok közé szorítva ügyködik a zsellér, a „valódi *nincstelen szegény embőr*”,¹² hogyan építik házaikat az egyszerű emberek rudakból, deszkából és földből. Nem marad homályban előttünk az sem, milyen felszereltséggel és munkamódszerrel dolgoznak őszi éjszakákon a tolvajok (hogyan kötik be a lovak lábát, kenyeretik le a házórzó kutyát, osztják meg egymás közt a műveleti elemeket), és miként „védi magát, kevéske vagyonát” az istállóajtóra keresztvasat lakatoló, legényfiát a lovaknál altató „pusztaszéli ember”.¹³

A Tömörkényre ragasztott etnográfusi címke, újfent leszögezzük, egyáltalán nem légből kapott. Mindazonáltal észre kell vennünk, hogy e „néprajzi különösségű” valóságteremtés mély hasonlóságot mutat a minimálprózai vonulat vízióival, ábrázolásaival. A magyar novellista ugyan a nagyvilág kiiktatásakor nem megy el addig a pontig, ameddig a hetvenes évek amerikai irodalma, azaz nem szűkíti a viszonyrendszert a család és a párkapcsolat terepére. Az ő mikrokörnyezete a „frontier” világ, a pusztaság és a tanya léttére, annak lehetőség szabó, szabálydiktáló hálózata. De a világművészet zsugorodása így is látványos, nyilvánvaló. A nagyvilág, a történelem,

¹¹ TÖMÖRKÉNY István, *Két ló bitangóságban és más elbeszélések*, Bp., Unikornis, 1994 (A magyar próza klasszikusai, 13), 21–22.

¹² I. m., 121. – Tömörkény kifejezését veszem kölcsön. (Kiemelés az eredetiben.)

¹³ I. m., 25, 24–25.

a transzcendenciák a magyar író novelláiból ugyanolyan evidensen hullanak ki, mint Raymond Carver, Ann Beattie, Frederick Barthelme elbeszéléseiből. A tömörkényi narrátornak s a novellákban sürgő-forgó figuráknak a „nagy társadalomra” egyszerűen nincsenek téziseik. A létharcra és a privát szférára zsugorodott lelkek mélyén hasztalan keresnének transzcendenciaérzékítő, társadalomítélő mozzanatok, totalizáló gesztusokat. A *Hűbű, az Agyaghordás, a Házásás közben* novellavilágából az elégedetlenkedő lázadás mozzanatai épp oly gyökeresen iktatódtak ki, mint Hemingway vagy Raymond Carver szövegeiből.

A minimálpróza-figurákra jellemző lelki összeszűkülés a magyar író hőseit is radikálisan érinti. A mikrovilágból semerre sincs kilátás, kitekintés, a hétköznapi hiperrealizmusában élő ember itt is a pszichikus szegénység jegyében egzisztál. A gondolkodás és a viselkedés épp ezért alapvetően rendalapú, rituálékövető. A szó teljesebb értelmében felfogott individualitást Tömörkényi alakjaiban hasztalan keresnénk; a novellahősök a gyakorlati életkövetelményekhez tapadó rituálék szerint beszélnek, gondolkoznak. És alighanem éreznek is. Transzcendenciaérzetre, világ bővítésre általában akkor sincs okunk gondolni, ha állatörzökként, pásztorként ép-penséggel elmerengenek, tűnődnek, kontemplálnak. A *Beszélgetés* című szöveg Imre juhásza hosszan bámulja a jegenyéket, ám szemlélődése tisztán meteorológiai érdekű. A fák közötti ólmos szűrkeség bontakozása nem fantáziarétegeket mozgat meg benne, hanem az időjárás-megállapításhoz szolgáltat adalékot. S a novella másik hőse, Sándor kondás is pontosan e célból veszi behatóbb megfigyelés alá a világot. Az ég állapotából ugyan „határozottat szólni nem lehet, mert a föllegek most vannak még csak a felvonulás kezdetén, és a színük, miből tartalmukra következtetni szokás, még nem tökéletes”, de további tényezők figyelembe vételével azért meg lehet alkotni az időjósító helyzetértékelést. „Más, ha szétszórva marad az állat, más, ha összebújik; más, ha hangos, más, ha hallgat. Ezeket mind külön kell sorra venni, akár csak a meteorológus, mikor hozzákészül a csalhatatlan jövődöléseihez [...] Ezeket veti latba, egyenkint és összesen, közben a haladó föllegeket is nézi, mérvén a szél erejét a határszéli fák hajlongásából, néhány madár röptéből.”¹⁴

Ady Endre hortobágyi csordása, a méla vágyaktól kínzott legény, emlékezhetünk, halálra, borra, nőre gondolt, alkonyatok és délibábok fogták meg a lelkét, s háborgó káromkodásban tört ki, ha el kellett temetnie a szívében megfogant nótát. Tömörkényi pásztorembere viszont „elmerengve” is rutin-rituálét végez, a mikro környezeti életszabályokon belül marad. „Ha van is mellette némely gyerek, azzal komoly férfi nem beszél, a komoly férfinak az a tulajdonsága, hogy botvégre tegye a két keze fejét, arra az állat támassza, és így, mint mondani szokás: »kinézza magát a világból.»”¹⁵

¹⁴ *I. m.*, 17

¹⁵ *I. m.*, 16. – Kiegészítésként meg kell jegyeznem, hogy a nyugtalan, vágyaktól gyötört, művészi tehetséggel megáldott-megvert állatörző alakja Tömörkényinél is felmerül. A *Ferkó* című, 1887-es novella hőse már kicsi gyerekként merengve bámulja a lemenő napot, a szelíd holdfényt, a reves, korhadó fákból előtörő villódzó fényeket; felcseperedve a földre rajzolgat, és disznópásztorként a bot tetejére csudálatos figurákat (ártányt, fát, lovas embert) farag. A több ponton „túlirt”, túlzottan érzelmes szöveg mindazonáltal az érett periódus legjobb műveihez képest még kezdetlegesebbnek, kialakulatlan-

A világból kinéző juhászhoz jómagam lelki szűkösséget társítok, bár, elismerem, közvetlen bizonyítékom erre nincsen. Nem is lehetne, hiszen Tömörkény csak a helyzetet, a cselekvést, a szituációt mutatta be, s tartózkodott a gondolatok, érzelmek közvetlen prezentációjától. E „fenomenologikus” ábrázolásmódot, mint már utaltam rá, következetes radikalizmussal először Ernest Hemingway alkalmazta. *A mi időnkben* történeteit elbeszélő narrátor látványosan, provokatívan mondott le arról, hogy hősei tudatát áttetszővé tegye. A Hemingway-figurák viselkednek és beszélnek, de ennyi elég is. Hogy Nick Nolte, Ad Francis és a többiek fejében, szívében mi lakik, azt sem narrátori megjegyzések, sem megidézett monológok nem árulják el. E „viselkedésrealizmus” azonban Tömörkény István századvégiszázadeleji novelláinak is fontos karaktervonása. A tudatok ábrázolásában a magyar író ugyancsak visszafogó, korlátozó gesztusokkal él, a szó szoros értelmében vett pszicho-narráció és az idézett monológ módszerét egyaránt kerüli. *A Hűhű* nagyszerű érzékkel megalkotott befejezése látványosan illusztrálja ezt a viselkedésrealizmuselvű korlátozó, szűkítő elbeszélésmódot. A gazdáján kivételesen tromfot vett szegény zsellérben minden bizonnyal érzések, gondolatok sokasága tolong, de a narrátor nagyon határozottan lemond ezek bemutatásáról:

Szekeres Pál zsöllér szótlan alázattal el-kiindul a szobából. Szava nincsen neki, a dühös gazdával szemközt nem is lehet. Csak mikor a tanyából kiér, akkor mosolyog. Független sorsában, így haladván hazafelé, mire gondol? Nem tudni. Gondolatait a néma tájnak mondja el, és az nem felel semmit, hideg világjával ez idő tájt oly igen nagyon hallgatag. A gondolatok bent vannak a koponya mögött, kívülről nézve Szekeres Pál csak egy rongyos pusztai ember, aki halad az olvadó havon.¹⁶

„A gondolatok bent vannak a koponya mögött” – a Tömörkény István-i megfogalmazás akár a fenomenologikus ábrázolás illusztratív jelígeje, mottója is lehetne. De alighanem érdemes egy pillanatra elgondolkoznunk az idézet második mondatán is. A narrátori közlés, hogy Szekeres Pálnak nincsen szava, s a dühös gazdával szemben nem is lehet, nyilvánvalóan az átképzéletes, empatikus elbeszélői formulák nagy családjába tartozik. S az ilyesféle, beleélő, átélő, behelyezkedő formák Tömörkény írásművészetében ugyancsak gyakoriak. „Tolvajoknak való idő ez. A lóköttők éjszakája. Ősszel van az, mert télen, ha a hó leesett, bajosabb a munka. Mert a hóban a nyomok sok mindent elárulnak. Azért inkább az ősz...” – lép egy lépéssel közelebb az elbeszélő (a természetfestő, nyitó részt lezárva) a *Házásás közben* című szövegben a tulajdonképpeni novellatémához, a tolvajláshoz, a rablók nézőpontját mintegy átvéve, magáévá téve. „Van ezekkel sok gond, lehetne arról beszélni eleget, de hát minek. Ugyis elég mindenkinek a maga baja.” – megy még tovább az azonosulásban, alkalmaz a *Beszélgetés*-ben olyan, az elbeszélői és szereplői aspektust, az első és a harmadik személyű közlésmódot összefonó

nabbnak tűnik. (A sajtószertű alkotói hang kialakulását Németh G. Béla is jóval későbbre datálja, az 1895-ös évhez s a *Thurzó útja* című novellához köti.)

¹⁶ *I. m.*, 125–126.

formulát, amely a nézőpont-egybeesést par excellence kifejezi, miközben a két pásztoreMBER jószágok körül forgó gondolatait s a társalkodás értelmét latoló töprengését idézi meg.¹⁷ A beleélő, beleérző formulák, ismétlem, Tömörkény írásművészetében igen-igen gyakoriak. De vajon e tény ellentmond-e a korlátozás, visszafogás, minimalizálás elvének? Egyáltalán nem – válaszolhatjuk határozottan; az afirmációs, beleélő alakzatok az írónál sosem rontják a „fenomenologikus” közlésmód érvényesülési lehetőségeit. A beleélés ugyanis Tömörkény István elbeszéléseiben nem egyedi, individuális lelki mozzanatokot tüntet fel, hanem interiorizációkhoz kapcsolódik. A pusztai, tanyasi emberek „eszmélkedésével”, vélekedésével, indítékaival azonosuló narrátor tulajdonképpen mindegyre az érvényes, kikerülhetetlen, alternatívátlan szimbolikus rendet, életszabály-hálózatot idézi meg. A gulyást hívó pászttortúz mellett kupaktanács készül a frissen vett s kettészakadt tajtékpipa tárgyában. A résztvevők arról fognak dönteni, hol ólmozzák össze a pipát legjobban „[a]ddig is, amíg Bab Illés annak az árusnak beszakítaná a fejét, akitől vette [...]”.¹⁸

A narrátori ítélkező, értelmezői gesztusok

A rossz portékát eladó árus fejét föltétlenül be kell szakítani – a beleélő formula természetesen nem enged meg semminemű szerzői, elbeszélői ítélkezést, morális kommentárt. De egyértelmű, minősítő ítéleteket a Tömörkény-prózából amúgy is bajosan tudnánk kimutatni. A nézőpont-átvételek s az azonosulásjelzések a novellákban folytonosan váltakoznak. A *Házásás közben* című szövegben például annak megfelelően, hogy a lóköttő tolvajok vagy a vagyonukat védők bemutatása van éppen soron. A házásó-nézőponthoz közelítő, a rablásra alkalmas időt és a bajosabb körülményeket számba vevő narrátori gesztusokat pár sorral feljebb már megidéztem. A szövegrész folytatásában azonban a narrátor éppenséggel a másik pólussal, a tulajdonukat őrzőkkel azonosul. „A lóistálló ajtaját bezárják, ha van mivel, ha a kilincsenek nem madzag a húzója. Vagy bent fekszik valaki a lovagnál. Van ott ágy is: négy karó a földbe verve, azokon megint néhány karó, emezeken kukoricaszár meg szalma, a tanyai ember legényfia leginkább ezen szokott hálgni [...] Hát így meg ilyenféleképpen védi magát, kevéske vagyonát a pusztaszéli ember, mert neki más védelmezője nincsen.”¹⁹

Az „impassibilité-elv” érvényesülését e nézőpont-váltogatások, könnyen beláthatjuk, inkább elősegítik, mintsem gátolnák, ám a megidézett novellában számolatlanul találunk olyan helyeket is, amelyek a tárgyilagos elbeszélői attitűdöt (változatos „módszertani repertoárt” alkalmazva) evidensen, közvetlenül juttatják érvényre. „Az éjszaka sok mindent betakar és elrejt, a nyugtalan vérűek, a vagyonra áhítozók, a könnyen élni akarók fekete leple alatt dolgoznak.” – maradnak el a morális elítélő címkék a házásás-mesterség ismertetését lezáró, összefoglaló mondatban, s mutat-

¹⁷ *I. m.*, 24, 16.

¹⁸ *I. m.*, 19.

¹⁹ *I. m.*, 24–25.

kozik a tolvaj közösség olyasféle embertípusnak, amely a társadalmi sokrétűségben mintegy szükségszerűen, elmaradhatatlanul bukkan fel.²⁰

A tárgyilagos megjelenítés gesztusrendje Tömörkény novellazárlataira is jellemző. „[...] Nem telik bele egy óra, otthon a század. Klein Mór leveti a parádés bakancsot, köpenyegét, nadrágot, hamisított díszkabátot, átszámol mindenekről, s közönséges kaszárnyaruhát öltvén magára, útra megy. Úgy hívják ezt, hogy utazás. Visz magával a sötét egyesbe két vasdarabot, mikkel kezét a lábához eszközlik, s miután nem mekepet, ül a deszkán. Az Úr tisztelete a százhuszonhetedik ezred részéről bevégeződött.”²¹ – fejezi be az 1896-os *Parádét* mindennemű sommázó észrevétel nélkül, a szerencsétlen, alkalmatlan katonára kiszabott büntetést egyáltalán nem felháborító igazságtalanságként kezelve.

A világ megítélése a narrátor és a szereplők által

Az elbeszélői ítélezések visszafogása, látjuk, a Tömörkény István-i mikrovilágon belül is messzemenően érvényesül. De vajon mi a helyzet a nagyvilággal? Találunk-e a szegedi író novelláiban olyan vonatkozásrendszereket, amelyek a mikrovilág színtereit tágabb körökkel kapcsolják össze? Felbukkannak vajon az elbeszélésekben nagyobb világszeletekkel kalkuláló értelmező és értékelő gesztusok? A válasz mind az elbeszélő, mind a hősök tekintetében egyértelműen negatív, tagadó lehet. A makrovilággal, a társadalmi egésszel a Tömörkény-szövegekben egyszerűen nem vet számot senki. Erős tézis, ideológia nem bukkan fel bennük, értelmező hálózat nem épül ki, a mikrokörnyezeti anomáliák bemutatásához sohasem társul leleplező, rámutató kritika. A laktanyák világát bemutató elbeszélő a külső szempontlehetőségeket rendre elhárítja. A *Kikötés* című novella tanúsága szerint a katonaélet két parancsnokló alapigazsága: a „ne tűrj el semmit, mert a fejedre nőnek” s a „kívánd a lehetlent, akkor megteszik a lehető”, az adott mikrovilágban érvényes és indokolt.²² A *Parádé* szövege arról győz meg, hogy a kiosztott „boks, pofon, fülrángatás, rúgás, mi ördög” természetes módon jár ki a legényeknek díszszemle generálta ideges hangulatban.²³ A „nagy garnizonok színpadi komédiáit”²⁴ a lelepezések, látzatokeltések, mutatványok uralják. A hamisított díszkabát valójában közönséges blúz, csupán a köpönyeg alól kilátszó nyakrész van körülszegve az ezred színével; az ecetes babot az orvosfőnök csak azért nevezi ki a krumplinál alkalmasabb táplálási eszköznek, mert „(Meggyülemlett egy idő óta a bab nagyon a Menage-Verwaltungnál).”²⁵ Az eltakarások, lelepezések stabilnak, örök érvényűnek tűnő rendjével szemben természetszerűleg nem merül fel az erőteljes, reflektív kritika lehetősége; a parádéra kijelölt század legénységével azonosuló elbeszélő a pucpomádék,

²⁰ I. m., 25.

²¹ I. m., 64.

²² I. m., 72.

²³ I. m., 62.

²⁴ I. m., 63.

²⁵ I. m., 58.

licerinolajok, vaslakkok, bajuszviaszok stikli-világát bőséges humorral, de minden felháborodás nélkül mutatja be.

A katonavilágból vett példák, mondhatnánk, nem perdöntőek, hiszen ez a környezet ab ovo végtelenen zárt, lehatárolt. De az elbeszélő más környezetvilágban sem nyilatkozik meg másképpen, és hősei is hasonlóan vélekednek, viselkednek. A tanyai, pusztai határvilágban általános sorsigazságtalanságok, különb-különb nyomorúságok rajzával ugyan Tömörkény egyáltalán nem marad adós, de kritikus, külső nézőpontokat e mikrokörnyezet rendjével szemben sem alkalmaz. A *Földragasztás irányában* című, 1913-as novella hőse, a „soványosan” gazdálkodó Pál János eltökélt, lankadatlan szorgalommal igyekszik kicsike földjét megtartani, s a buzgalom nem is eredménytelen. „Jánosék élnek a szegénység kenyerével és a kétkari munka erejével, kis holdjaik pedig állnak rendületlenül.”²⁶ – állapítja meg rokonszenvező elégedettséggel az elbeszélés narrátora. A buzgalmat empátiával kísérő elbeszélői nézőpont azonban nem kizárólagos a novellában. A műből az is nyilvánvalóan kiderül, hogy az elszegényedők földjére leső szerzésvágy a tanya változtathatatlan vastörvénye, s a narrátornak ezzel szemben nincs hova folyamodnia.

Ha az adósság kikezdi a tanya egyik sarkát, nagyhamar harap egyet az a másikon is. S a föld apránként úszni kezd. Lába kel, megy, és mentében nem lehet útját állani. – Ahán – mondják az emberek –, Nagy Mihályék alatt megindult a föld. És kezdenek belenézni a ládafiába, hogy mennyi pénz áll a háznál. Hogy mikor a föld egészen megindul, azonnal ott legyenek, hogy más kezére ne juthasson. E tekintetben olyan nagy szorgalom észlelhető, hogy azt semmi más dolognál látni nem lehet. Mert a föld: az föld. Az az élet és az a birtok. [...] Akinek pénze van, az azzal a gondolatokkal kel, azzal is fekszik, hogy hol lehetne földet venni. Arra kuporgat, azért takarékoskodik, hogy a hazából minél nagyobb darab legyen az övé. Akié a föld, azé az ország. Csak rebbenése legyen annak a hírnek, hogy valamely föld alighanem eladódik, már végigszárnnyal az izgalom a határon, s az emberek gyanakodva kémlelik egymáson, hogy ugyan hányójukkal kell majd harcba szállni annak a kis földnek a megragasztásáért.

– jeleníti meg Tömörkény István a földért vívott harc processzusát nagyon is tárgyilagos hangon, anélkül, hogy magasabb instanciához, általánosabb igazsághoz, társadalmi elvhez fellebbezne.²⁷

Beszély, rajz, századfordulás elbeszélés

A magyar novella a tizenkilencedik században ismeretesen romantikus beszélyként indult el a maga hódító útjára. A különleges, „kalandos”, erős idegizgalmat kiváltó cselekmény és az érdekességelvű csattanó e műformában még aligha voltak nélkülözhetők. Az elbeszélésekhez kapcsolt elvárás rendszer átalakulásában alighanem a „sketch” honosításának, a *rajz* műfajával való kísérletezésnek tanúsíthatunk döntő szerepet. A műformának átfogó tanulmányt szentelő Galamb Sándor aligha véletlenül szolt a *rajz* „erősen ellenzéki” karakteréről, arról, hogy a műfaj „egy nagy cso-

²⁶ I. m., 244.

²⁷ I. m., 243.

portja a cselekményt háttérbe szorítja”, hogy benne a cselekmény és a jellemábrázolás aránya módosul, s „a mérleg az egyes emberi alakok bemutatása felé billen.”²⁸ A romantikus patetizmus erőteljes effektusait a *rajz* valóban evidensen félretolja. Az elutasítást illusztratív szemlélteti már Beöthy Zsolt 1875-ös, méltán feltűnést keltő (Mikszáth Kálmán által is fölöttébb respektált) szövege, a *Zsebrák* című elbeszélés. Beöthy rajza a mohácsi csatát követő egy-két napban játszódik, a nagy történelmi tragédia azonban mindvégig a narrátori horizont szélén marad. A novella fókuszában egy részeges, mihaszna korcsmáros áll, a történés lényegében nem több, mint az ő karakterváltozása. A *rajz*zal való kísérletezés a nyolcvanas évek nagy elbeszélői számára már evidencia. Mikszáth és Petelei legjelentősebb novellás könyveiket (*A tót atyafiak*, *A jó palócok*, az *Árva Lotti*) e műcsoportba sorolják, s a műfaji hovatartozást a kötetek alcímével is jelzik. A századfordulóra a *rajz-elv* a maga szabadító munkáját, mondhatni, bevégzi. Ekkorra már nemcsak az „érdekességelv” háttérbe szorítása, a kalandalapú cselekményelemek elhagyása, a csattanó eliminálása és a sorsszerű tartalmasság érvényesítése válik természetessé, de az elbeszélői formák sokrétű, szabad kombinációja is. Novellistáink a reflexió, a helyzet- s zsáner-rajz, a leírás és a szó megszokottabb értelmében vett történetmondás, elbeszélés formáit magától értetődően helyezik egymás mellé; és az elbeszélések a cselekmény-érdekesség szintjéről nemegyszer azokba a szférákba lépnek át, ahol a művészi energiák jórészt a szimbolikus sugallatok erősödéséből, a motivikus kapcsolatok összjátékából, jelentésdinamikájából származnak. A sorsszerű mindennapiságban rejlő erőforrások kiaknázására illusztratív példaként kínálkozik Kaffka Margit első nagy novellásikere, a *Csendes válságok*. A vallomásos, leíró, értelmező, történetmondó gesztusok sokrétűségét látványosan mutatja az 1898–1900-ban megjelent Gárdonyi-kötet, *Az én falum*. A gyűjteményben a vallomások, elmélkedések, leíró snittek, tájfestő mozaikok, életforma- és sorsjelző helyzet- s karakterjelzések természetes összefonódásban foglalnak helyet. A motívumok, tárgyi rekvizitumok szimbolikus értelemmel és kapcsolati energiával való föltöltődésére talán Lovik Károly *Árnyéktánc*a szolgáltathatja a legjobb példát. Az elbeszélésben a mesék és a lázalmok torz figurái (az akasztófa alatt tilinkózó szökött katona, a púpos uzsorás, a fülbevalós vadász), a motorikus, szomorú hangeffektusok (a varrógép berregése, a falióra rekedt ketyegése, a sziklatalaj kongása), a vallási kötődésű tárgyi elemek (az elmosódott márványkereszt, az ökönyálként szálldogáló zsoldár, az unalmas harangszó) rendre asszociatív kapcsolatba lépnek egymással és sugallatos, dinamikus, szimbolikus jelentésrácsokat alkotnak.

A Tömörkény-novellák kompozíciós rendje és irodalmi értéke

Tömörkény István novelláiban, úgy tűnik, a fent vázolt műfaji alakulástörténet vívmányai rendre megjelennek. Karakterei a hatásos cselekményeffektusokra építő érdekességelven szemben a környezetvilág kötelmeiben, sorsszerű meghatározott-

²⁸ GALAMB Sándor, *A rajzforma fejlődése elbeszélő irodalmunkban*, Budapesti Szemle, 1925/8, 50.

ságaiban rajzolódnak ki. A megnyilvánulások szabad sokféleségét ugyancsak evidensen érvényesíti a novellista; a *leírásokat*, a *helyzetfeltáró reflexiókat*, a sors- és *szituációjelző történéseket* magától értetődő biztonsággal helyezi egymás mellé. Atmoszférikus-szimbolikus átszínezettségről a minimálprózai hajlandóságú szerzőnél természetesen nem beszélhetünk, s (a modern prózai fikció alapvető tendenciáirányához hasonlóan) a költői nyelv erőteljes hatáseffektusait sem használja fel kiterjedten Tömörkény. Novellái mindazonáltal a nyelvi megformálás biztonságával tűnnek ki, s a hatáselemek között az ökonomikusan, arányosan alkalmazott stilisztikai, alakzati, metaforikus dinamika is fontos szerepet játszik.

Illusztráljuk a fenti állításokat egy, más vonatkozásokban néhányszor már megidézett novella, a *Házásás közben* segítségével! Az 1906-ban publikált Tömörkény-elbeszélés legelső megnyilatkozás-eleme a természetfestő leírás. A választott idő és helyszín az este s az őszi pusztaszél. A konkrét, egyszeri történethez kapcsolódó természetfestés azonban már az első bekezdésben tipikus-általános színezetet kap. „[...] ilyen esőre álló őszi, szeles éjszakán a pusztta nem szép, inkább félelmetes és szomorú”,²⁹ – mozdul el az elbeszélő már a kilencedik sorban az „iteritás” irányába, hogy aztán a második-harmadik részben gyakorító igékkel, igenevekkel, időhatározó szókkal is végképpen az ismétlődőhöz, az állapotszerűhöz kapcsolja az egyedi pillanatot:

A pusztai éj *nem szokott* egészen hangtalan lenni, mert belebeszél az éji madár, valamely messzi tóból egyhangúlag ung a szerelmes béka, a morotva nádasából nagyot szól *olykor* a bölömbika [...] A tanyaudvar meg *ilyenkor* zajos. A szél mozgat mindent, amivel csak az ereje fölé. Nyikorog láncán, vas akasztóján a kútgém rúdja, csattog a padlásajtó, *ha éppen nyitva feledték*, vagy a fakallantyút leverte róla a szél. A fák nem susognak, hanem zörögnek, ahogy az ágak verődnek egymáshoz. Különösen az alföldi tanyák szokásos fája, a jegenyekac zörög nagyon *így szél alkalmával*.³⁰

Az érzékeny ökonómiával megalkotott (mindössze harmincnégy soros) bevezetés a tájleírások szokásos statikusságát már csak az egyedi konkrétság és az „iteritás” dinamikájával, a hang- és a széleffektusok pontos, érzékletes alkalmazásával is elkerüli, s hozzá Tömörkény már az első bekezdésben megmutatja, hogy a megszeméltető animáció, a hasonlatleremtés energiáit is bármikor igénybe tudja venni:

Ha a holdszarv előbújik, a bogáncsok mozgó, homályos szigetek-formán látszanak, amint hajbókolnak a szél előtt. Mikor meg a hold elunja, hogy szétnézzen ezen a sivár tájon, hirtelen az egész föld olyanak tetszik, mintha nagy fekete töltések állnának az útban, előttük pedig mély kubikgödörök. Még néhány lépés, s beléjük zuhanhat az ember...³¹

A nagyon is figyelemre méltó természetfestő helyzetkép után a szociológiai-szociográfiai rávezetés következik; az elbeszélő a házásás „szociológiájára” tér át. A feltárás megint csak ökonomikus, mindössze negyvenöt soros. Dinamikáját, amint korábban utaltam rá, állandó nézőpontváltás fokozza: a narrátor hol a tolvajok, hol

²⁹ TÖMÖRKÉNY István, *Két ló bitangásban és más elbeszélések*, i. m., 23.

³⁰ *I. m.*, 24. (Kiemelések tőlem: Ny. B.)

³¹ *I. m.*, 23.

pedig a vagyonkájukat védő gazdák perspektíváját teszi magáévá. A hangnem feltűnően tárgyilagos. A beszélő a moralizáló, értékelő megjegyzésektől teljességgel tartózkodik, általánosításai, korrekatív hozzászólásai rész-érdekűek, metodikai jellegűek, a pragmatikus szakszerűség terenumán belül maradók:

De pusztaszéli tanyán [...] nappal sem igen járja az eb megláncolása. A házőrző rendőr, csendőr egy személyben, nem lehet kötélben tartani. Pedig ez nem igaz okoskodás így. Mert a nappal kötve tartott kutya nem mozoghat, kénytelenségéből hever egész nap, meg alszik. Az ilyen kutya aztán éjszaka éberebb, s nagy kedvvel szaladgál a tanya körül.³²

„Most is mozog egy kocsi a tanya háta mögött [...]”³³ – vált át az elbeszélő az iterális-általánosból az egyedi jelenbe, s érkezik meg a tulajdonképpeni történethez majdnem pontosan a szöveg felénél. A helyzetképi színezet azonban a „várostrom” izgalmas eseményei között is megmarad. A típusra utalást Tömörkény névadása is jelzi. A küzdelem fő-fő résztvevőit az elbeszélő csak *gazdaként* és *házásóként* aposztrofálja, egyedül a fiatal legényről, az *asszony* és a háztulajdonos fiáról tudjuk meg, hogy Andrisnak hívják. A „szociográfiai”, „antropológiai” színezetet néhány reflexió is erősíti. A narrátor a házőrző kutyák lekenyerezésének fortélyait taglalja, s a tisztaszoba tartozékait ismertetve tér ki a vásárnapiba öltözött emberek földszagára. A történetekhez kapcsolt általánosító kitekintések továbbra is korlátozottak, gyakorlati érdekűek:

A kutyák nem szólnak semmit, megbújtak valami enyhelyre a szél elől. De a házásó érti a módját, hogy mint kell megszelídíteni a kutyát. Sok fortélya van annak, de leginkább étellel kenyerézi le. A tanyai kutya a konyháról kevés ennivalót kap, akkor is lét vagy csontot. Becsületében ennél fogva frissen pirított szalonnával, zsíros pörkölt tarhonyával meg lehet tántorítani. [...] Csendben ásni kezdik a falat azon az oldalon, amerre a tiszta szoba van. Ott van a finomabb bútor, a párnák és dunnák raktára a magasra vetett ágyban, a mestergerendára felakasztva az ünneplő gúnyák (ezért van a vásárnapiba öltözött külső embernek erős földszaga), ott a suba, még a tajtékpipa is ott tartózkodik, ha el nem tört.³⁴

Végül érdemes megidéznünk az elbeszélés utolsó öt mondatát is:

A fali lyukból a bődület ijedt ordítása hallatszik egy pillanatra, majd szaladás zaja odakint, némi kis robaja a vágató lovaknak, s ijesztésül a netáni üldözőknek, egy lövés. Azután csönd. A másik szobában felébredt asszony hozza sietve a gyertyát. Az ásott gödör fenekén egy emberi kéz fekszik, amelyet csuklóban vágott le az ásó. A pusztázó lovasok dolga, hogy a hozzávaló embert megkeressék.³⁵

A zárás, mint a legkiválóbb Tömörkény-novellákban, ezúttal is visszafogott, tárgyilagos. A művégi poentírozást, csattanót az író nyilvánvalóan visszautasítja, a somnázó, tanulságadó gesztusokat mellőzi. A világ, az ő ábrázolt világa túlságosan acélos és túlságosan csupasz, hogysen a fennkölt morál s a magabiztos ítélet gesztusait megbírhatná.

³² I. m., 24.

³³ I. m., 25.

³⁴ I. m., 25–26.

³⁵ I. m., 27.