

Tömörkény, az elfelejtett színpadi szerző

A századfordulóra kifulladt a népszínmű. A realista igény magaslatáról eljutott az igénytelen szórakoztatásig, a színpadi műfajból cirkuszi mutatvány lett. Nem csoda, ha a naturalista-realista társadalomábrázolás igényével jelentkező írók ösztönös ellenszenvvel fordítottak hátat neki, sablonformái, díszes göncei annyira lejáraták, hogy a jobbérzésű szerzők legszívesebben tudomást sem vettek róla. Pedig a műfaj nem halt ki máról holnapra. Elemei tovább éltek a színpadon, a népies téma vonzásában, akik nem is akarták, használták, színműveikbe építették, fésülgették, tisztogatták. A dialektika törvényei a drámára is érvényesek — a huszadik század népies tárgyú színművei egyszerűen nem kerülhették meg a népszínművet, a darabokból nem maradhattak ki azok az elemek (figurák, szokások, helyzetek, dialógusmenetek stb.), melyek a népszínművel nyertek polgárjogot a magyar drámában. Hátra volt tehát a szintézis kísérlete. Azoké a daraboké, melyek a népszínmű legjobb hagyományait fejlesztették tovább, a sallangok elmellőzésével, a kapitalizmus térhódítása idején, a változó társadalmi viszonyok közepette. A társadalom színpadán már jelentékeny erővé nőtt a városi-ipari munkásság, a nép fogalma is átértékelődött, kiszélesedett, s noha a köztudat még nagyon sokáig a paraszttal azonosította, már Szigligeti sem tesz különbséget munkás és paraszt között; A sztrájkban közös néposztályba sorolja a gyár és a földbirtok kizsákmányoltjait. A magyar dráma fejlődésének dialektikája „követelte ki” a népszínmű szintézisének kísérleteit — a realiztikus hagyományok föltámasztását. Tömörkény István szerény drámai hagyatéka ilyen kísérlet.

Akkor is, ha maga Tömörkény — enyhén szólva — nem szívlelte túlságosan a népszínművet, melyet már akkoriban láthatott. Pedig követelték tőle. Malonyai Dezső 1898-ban levelet ír, 1903-ban Somló Sándor, a Nemzeti Színház igazgatója sürgeti, 1912-ben Szalay József és a szegedi színigazgató Almássy Endre győzködi egy bankett után az Európa-kávészáz csöndes sarkában, máskor meg Tóth Imre, a Nemzeti igazgatója próbálja „megfőzni”. Ennyire élt a népszínmű igénye. Hanem Tóth Imrének nevetve panaszoalta Tömörkény: „Írnék én, csakhogy az én parasztjaim olyan lassú tempóban ejtik a szót, hogy egy hét is belétnék, mire annyit el tudnék velük mondatni, amennyiből egy darab kitelik.”

Aztán fél esztendő sem telt bele, elkészült a *Barlanglakók*. Talán Almássyék unszolásának engedett (az Európában állítólag azzal „hetvenkedett” a szerény Tömörkény, hogy akár négy óra alatt ír egy darabot, s később „az erkölcsi bünszerzés cselekményében” is asztaltársait ugratta, rájuk hárítva a felelősséget: „le nem foglalt lámpakarók akadnak még Magyarországon Almássy és Szalay urak részére”). Mindenesetre Tóth Imrének küldte föl Pestre, aki sugárzó arccal bírta a rendezést Csathó Kálmánra. Csathó visszaemlékezéseiben lelkesen számol be az előkészületekről. „Tömörkény olyan darabot írt, amelyet vártunk tőle: szépet, mélyet, igazat, megrendítőt és egyben felemelőt. Anélkül, hogy eredetieskedésből lehetetlen feladatot rótt volna a színpadra.” A helyszín, a díszlet ugyan szokatlan, ismeretlen volt számukra (egy régi tanyai világítási eszköz — a tatar — után levélben érdeklődtek Tömörkénytől), de az első jelmez próbában megjelent szerző eloszlatta aggodalmaikat. „Tömörkény abban a percben, amikor az első mondat elhangzott, előhúzta zsebkendőjét, és elkezdte szemét törölgetni, meg az orrát fújni... Mikor a függöny összecsapódott, szeme vörösre volt sírva, és szípgöva szolt: Gyönyörű... Soha életemben... Igazán köszönöm!” Hogy könnyekre fakadt — írja tovább Csathó — bizonyítja, hittel írta; amit írt, mélyen átérezte, szívvel-lélekkel osztozott alakjainak bújában, örömeiben. Ezért is volt darabjainak másokra is olyan nagy

hatása. „Örök kár, hogy több darabot nem írt — fejezi be emlékezéseit a rendező. — Pedig akart egyet. Az lett volna a címe: Hajókifúrás nem elégtétel.” A premier szív-szorongatóan meleg, egyértelmű sikeréről számolnak be a kortársak. Juhász Gyula a költő és közönség ritka bensőséges találkozásáról, örömről tudósít, az elérzékenyült Tömörkényt tizenhatszor hívták a lámpák elé, Móricz Zsigmondnak „feledhetetlen gyönyörűséget okozott”, és úgy ölelte meg, mint „bátyját, a jó embert, a jó fiút”; Lengyel Menyhért „a színházi intézmény sok minden hamisságát, igazságtalanságát, becstelenségét” bocsátotta meg azért az estéért, Keszler József az Újság hasábjain fenntartásai mellett is a három felvonásost követelte mindjárt, de Schöpflin Aladár mértéktartásából sem hiányzik a drámai szenvedély fölismerése (miközben az etnográfiai sokallja, a novellisztikus feldolgozás érzi drámaszerűtlennek, elveri a port az előadáson, egyenetlenségein, Rózsahaegi és Gyenes modorosságán, a női szereplők szentimentális stílusán, csupán az öreg Tandarít játszó Pethes Imrét dicséri). A darab értékeit később Ortutay Gyula is színesen méltatja, bár Tömörkény egész munkásságába ágyazottan nem tekinti egyébnek kísérletnél, formatévesztésnél. „Széles expozíciók, epikus környezetrajz, novellisztikus jelenetezés jellemzi — írja —, s hogy a végén sűrűsödik össze minden drámaiság.” Mással viszont Tömörkényi paraszt-szemléletét elemezve értékeli a novellák eredetiségét, néprajziasságát, konkrétságát, sőt a drámaiságról is szól, mint a stílus feszültségének okozójáról, mely „nemcsak a dialógusokat élte, a zárórészek összefogó erejét adja, hanem elbeszélő, leíró mondatait is tömöríti, mozgalmassabbá, gyorsabbá teszi, a helyzet súlyát kiemeli, a perspektívát tágítja”. A dráma ígérte ott látja Tömörkényben. (A Barlanglakók színpadi történetéhez annyit még: Molière Fösvényével mutatták be a budapesti Nemzeti Színházban 1913. január 22-én; hamarosan, február 28-án, az Almássy Endre igazgatta szegedi Városi Színház tűzte műsorára — Suppé Pajkos diákok című operettjével — Csiky László, Csáder Irén, Virányi Sándor, Gyöngyössy Erzsi, Mihó László, Heltai Jenő, Kohári Pál szereplésével. Szegeden 1919. május 19-én is bemutatották Turgenyev színművével, a Kegyelemkenyérrel, majd Tömörkény emlékezetére 1927. április 23-án, illetve a Dugonics Társaság ünnepi ülése keretében 1942. április 26-án. A háború alatt filmet is készítettek belőle.)

Tömörkényi élete fontos történelmi dátumok közé ékelődik: 1866-ban született, és 1917 áprilisában halt meg, a kiegyezéshez vezető utat nem járta be, de 1917 novemberét (a rákövetkező 1919-et) sem érthette meg. Megélte viszont a századfordulót, a millenniumi évek felhőmeszelését és a világháborút, a rákészlődő ország nyomorát. Amaz hidegen hagyta — emez meggyötörte. Azt mondja Juhász Gyula, Tömörkényi nem volt politikus. A szó alanyi értelmében-jelentésében tényleg nem. Novelláival azonban politizált. És tulajdonképpen politizált a színpadon is, a Barlanglakók csendes forradalmával. Mi más kelthette volna föl a haladó szellemű írók, kritikusok tüntető rokonszenvét egyetlen rövid drámatörmelékéből, ha nem a színpadok áporodott „népszínmű-levegőjét” egyetlen estére kiszellőztető, nyers, őszinte, tiszta valóságsszemlélete. A népszínmű ábrázolta hősei világát (később már hamisan), dalosan, borúval vagy jókedvvel, tele érzelmi hatásokkal. Tömörkényi többet tett: nem ábrázolta, megélte hősei világát. Megélte vizenjáróinak, agyaghordóinak, csöszneinek, juhászainak nyomorúságát, megélte a Szeged környéki erdőirtókat is. A Barlanglakókban két novelláját, *A házasság első évét* és az *Alkonyatot* ötvözte — saját műfaji megjelölése szerint — életképpé. A házasság első éve az egyszerű ember, a legszegényebb ember életvitelének szűkszavú, fájdalmas műremeke, melyben ott munkál a nyomor tragikumá. A nincstelen zsellérember, hogy elvette egy napszámos ember lányát, úgy tudott a maga gazdája lenni, ha elment erdőirtónak, „ingyenös embörnek”, mert fát kapott, földet, öt évre ingyen. És lakást! Ebben a „lakásban” élnek a Barlanglakók nincstelenjei. A darab elé részletes leírást ad Tömörkényi, A házasság első évében tömörebbet: földbe ásott kunyhó, valamely fatönk helyén, tetején faágak, meghordva kukoricaszárral, száraz bozóttal, földdel (az anyaföld újabb bozótot terem azon), az ajtónyílásból létra vezet le, a füst az ajtón jut ki — a cigányputrik ilyenek. És szépen lassan, a rutinos szerzők drámaépítkezésével levezeti hőseit a putriba. Óvatosan, vigyázva fogja a kezüket, hiszen félti őket, velük tart az

imbolygó létrán. Tandariné és Róza lányát szeretettel, törékeny finomsággal ülteti le, majd lehívja Biczók Gergőt, a még szegényebb gulyásbojtárt. Rózát szánta neki, a Róza lányt, akinek látása, tán az örökös homálytól, erősen megromlott, de az orvos sikerrel gyógyítja, kénkövet rakott a szemire, s már járt is fönn a levegőn, megismerte Gergőék gulyájának csengőszavát, beleszédült a fény gyönyörűségébe. Gergő után lehívja az erdőmestert is, jó hírrel: előkelőbb állást, reményteljesebb szegénységet kínál, csösz lehet Tandari, ha úgy akarja, rendes lakással, szobakonyhával, disznóállal, tehénistállóval. Míg erdőmesterünk sorolja, Tömörkény a valóságos élet zernyi újdonságával lepi meg közönségét, gazdag élményanyagának bőséggosarat pazarolja. Szerepei beszédükkel — mit beszédükkel? — szótlanságukkal, tőmondataikkal, egy-egy mozdulattal is áthozzák a novellákban aprólékosan megírt szegénység jellemzőit. Már szinte mindent tudunk az öreg Tandariról és fiáról, mielőtt megérkeznének — Tandariról a legfontosabbat, hogy hirtelen haragú, Sándorról meg hogy Vér Emerhez húz a szíve, pedig annak gyereke is van. Tandariné két könyvről beszél Rózának, a szegények előíráso könyvtáráról, az adókönyvről és a bibliáról, mikor az apa és fia ereszkedik alá. Egyszerre fölgyorsul a tempó, pár szavas feszes dialógusokból bomlik ki a dráma. A barlanglakók életének döntő-nagy pillanata, a földalattiak készülődése a föld fölé. Pár perc csupán: hatalmas drámai pillanat. Tandari menne, persze hogy röpülne, de mi lesz a tisztességgel, az írtást becülettel vállalta, a Sándornak kellene folytatni, a helyébe állni, de az „apagyász” nem fia többé. Érkezik Gergő is (az a pár másodperc, míg Sándor odaszúr neki — ki hívta, minnek jött —, a lányt féltő testvéri buzgalom, de a magáramaradottság keserű föllismerése is, az oduban mindenki „ellene” van, Vér Emer ellen, s ez a magáramaradottság tovább hevíti elszántságát). Róza Gergő felesége akar lenni, hogy együtt készülődjenek föl, a fényre, Sándor csökönnyös, Vér Emer akarja vagy senkit. Tandari ostorral fenyegeti Emer fattját, a ház asszonya békítőleg tüsténkedik közöttük, a férfiak már-már egymásnak ugranak — és Sándor megvallja: a gyerek, Emer fattya, az övé. Tán igazat szőlt, tán nem, rendkívüli pillanat, drámai fordulópont. (Lám, az „öztönös” Tömörkény ismeri a belső cselekményt, tud életet, szerepet, cselekvést adni figuráinak a függöny felgördülte elé is: Sándor és Emer kapcsolata az analitikus szerkesztés dramaturgiája szerint illeszkedik a darabba!) Mennyivel tisztább, hamvasabb, szebb ez az érzelmi hatás a selejtes népszínmű-termekek érzelmességénél. A megoldás éppoly gyors, drámai és szükségzavú, mint a bonyodalom volt. Juhász Gyula írja le annak az egyetlen rövid mondatnak „förtégetes sikerét” a Nemzeti Színház bemutató estéjén, amellyel Tandari sóhajt föl megbékélve: „Hozd elő az én kis onokámat!” Tandariné pedig, mi mást tehetne rászakadó örömeben, a boldogságtól térdre esik a szentkép előtt.

A Barlanglakók mint színpadi mű, ma már emlék. Olvasmányélmény. Előszörre tán archívum, dokumentum, érdekesség, aztán másodsor olvasva megcsapja az embert a barlangodú fölött nyargaló vad szél, megsípi orrát a bográcsba fűjt hagyma, a létrán kiszökő füst szaga, megszédíti a szalmaillat, az erdőzúgás, a csilingelő gulya. És harmadszorra megfogja a szegényeinek embersége, nyers indulatainak tisztessége, a soraiból áradó eleven erő; már a hatalmába került, és előveszi negyedszer, majd ötödször, és elő fogja venni máskor is. Ha szépre lesz szüksége, lelki egyensúlyt teremtő harmóniára.

Mint színpadi mű? Tömörkény nem írta ki a lehetőségeit. Más talán felvonásokra, darabokra elgazdálkodik belőle — de hát Tömörkény nem volt színházi szerző, maga sem szűnt meg hangoztatni eleget. Gyakorlatilag valóban nem számít drámaírónak, bár a Barlanglakók a megmondhatója: kár.

Ha a világot jelentő deszkákkal már nem, a színszerűséggel, a dialógusformával azért még megpróbálkozott. Az *utas* 1909-ből való, tehát föltehetően a Barlanglakók főpróbája a dialógustechnikára. Szegedi városszéli bormérőben beszélget a gazda távollétében vendégvárónak hátrahagyott öregasszony egy betévedt utassal. Akiről annyit tudunk meg, hogy lánya ideszökött a városba, mert megpofozta, de nem találja sehol, hát nem is keresi tovább. Az apáknak vezetelni kell bűneikért — mondja Tömörkény, s függőnyt ír a szentencia után. A *Baráberek* típusaiból és

A *hajókiűrés nem elégtétel* című novellájából nem született darab, pedig készült rá, hogy az esetleges újabb életképpel egész estét betöltő három egyfelvonásos álljon össze. Mert a második már megvolt. A színház varázsa, a Barlanglakók sikere nem múlhatott el nyomtalanul. A *Szelet hevernek* élményanyagához szintén két korábbi elbeszélését (*Bábocskay szelet hever*, illetve *Föl is hajóznunk, le is hajóznunk*) használta fel, 1913-ban jelent meg az *Élet* hasábjain, 1914-ben a *Szegedi Napló* 87. folyószáma közölte. Juhász Gyulától úgy tudjuk, a Nemzeti Színház örömmel újította volna fel a színpadi találkozást, de közbejött a háború, melynek végét az ír már nem érthette meg.

Pedig ha a *Szelet hevernek* színpadra kerül, s Tömörkény dolgozik a befejezésén, sikerre számíthatott volna. A Barlanglakókhoz hasonlóan itt is bámulatos gyorsan tud drámai sűrűséget, feszültséget teremteni. Konfliktusa arra a francia grand guignoléra emlékeztet, amelyből Puccini operát írt, *A köpenyére*. A víz hőseinek életeleme, ennek hátán élnek, csak míg A köpeny Georgette-je és Henrije a városba vágyik, Jójárt Antal a tengerre. (Érdekes párhuzam kínálkozna az eredeti francia rémdrámával, amit ugyanez idő tájt játszottak Párizsban: a két öregedő férj, a hajóskapitány szerelemfáltése, Georgette és Terka vonzalma a fiatal munkáshoz Henrihez, illetve Jójárthoz. De a levegő más, amott fojtott, nyirkos, penészes lumpenkörnyezet. Tömörkény vizenjárói viszont a hajón érzik otthon magukat, az öreg Baráczius a csendőr őrmestert is kijátssza, megregulázza.) A *Szelet hevernekben* újólag föltárukozik Tömörkény legerősebb drámai erénye: a jellemábrázolás. Minden mozdulattal, elsiertett vagy visszatartott indulattal közelíti hőseit a néző-olvasó felé, ahol valamennyien a rokonszenvünkre számíthatnak. Még a Barlanglakók uras erdőmesterét, a Biczók látására felfortyanó emberhajcsárt is megérti, hiszen a munkáját végzi, neki kötelessége a gulyásokat felügyelni. Itt Jójárt indultai a legfeszesebbek, de ő is annyi szeretettel kiabál a hajósínásra, mintha testvérek lennének. Tömörkény hősei valamennyien testvérek: testvérré tette őket a szegénység.

A cím, *Szelet hevernek*, szó szerint értendő: a hirtelen támadt erős szelet kell kiheverniök, vagyis lehorgonyoznak. Szeged alatt. Belgrád felé tart a hajó, ezen zajlik a rövid cselekmény: Jójárt szerelmes Baráczius asszonyába, a természetes vonzalomtól Terka is félti magát, de erősebb benne a becsület, a házastársi hűség. Baráczius beleköt Jójártba, hogy ügyetlenül vetette ki a horgonyt, most a riadt Terka áll önkéntelenül a fiú pártjára. Baráczius meggyanúsítja, s a szóváltás indulatával pofon vágja a fiút. Ám mintha Tömörkény is megijedne az ütéstől. Gyorsan eltereli a figyelmet: Baráczius ügyetlen mozdulattal a vízbe löki kisgyermeküket, természetesen Jójárt menti ki, akinek arcán még lángol a pofon szegyenbélyege, s erkölcsi fölnye tudatában fölmond, elkészülődik a hajóról. Baráczius, Terka meg a kis Jancsi marasztalja, úgy hogy gyorsan kiengesztelődik. Hogy mégis drámát írt Tömörkény, abból a spontán kérdésből adódik, amit a darab olvasása után erkerülhetetlenül fel kell tenni: mi lesz ezután? Hogyan hajóznak tovább, ha „kiheverték a szelet”, mi történik Terka, Jójárt és Baráczius között Belgrádig, és azután? Egyszer a gyerek „közbeszólt”, és ha legközelebb elmarad a véletlen? Hátha kedvet kap valaki hozzáírni a második, most már elkerülhetetlenül drámai összeütközést? Aminek viszont, bizonyára, kevés köze lesz már a népszínműhöz. Tömörkény életképnek kerekítette le, nem kereste, inkább elaltatta a drámai kifutás lehetőségét. Valószínűleg a népies színmű, a genre-képi forma hatására.

Jövendőlésre vállalkozik Gyárfás Miklós a Tömörkény-émlékkönyvben: „Ha Tömörkény irodalomtörténetileg a maga lábán járhat, még nagyon messzi el tud gyalogni a halhatatlanságban.” Ha a színházban segítenének neki, tán ott is eljutna valameddig...