
népiességünk változatai

BORI IMRE

1.

Népiességünk története zárt és egységes immár, s külön fejezetét képezi a jugoszláviai magyar irodalomnak. Kezdetei a múlt században, agóniájának, elsorvadásának most vagyunk a szemtanúi. Virágkorát viszont a húszas-harmincas évekre kell tennünk, amikor a novellának és a tárcairodalomnak legnépszerűbb művelői éppen népieseink voltak.

Eredete után nyomozva a századvégen már magáról egyértelműen jelt adó ún. „szegedi” irodalomnál kell megállapodnunk, amelyet Cserzy Mihály, Tömörkény István és Móra Ferenc neve és műve jelez. Népiességünk ugyanis azzal a szellemmel forrt össze, amelyet ez a „szegedi” irodalom képviselt, közvetlenül Móra István munkásságában, közvetve, már a Tömörkény—Móra járta utakat kísérve Novoszel Andor és Cziráky Imre, expresszionista áttételekkel pedig Kristály István is. S nem véletlenül. Azok a falvak és városkák ugyanis, amelyek népiességünket feldajkálták, a múlt század végén és a XX. század első évtizedeiben Szeged vonzáskörében éltek, s részei voltak annak a nagyobb régiónak, amelynek Szeged volt a „városa”, még ha már nem is voltak részei annak a „kintvaló nemzetnek”, amelyről Móra Ferenc beszélt. Bácska és Bánát felső része, különösen a Tisza két partjának területei, le egészen a két Becséig Szeged gazdasági, kulturális vonzásában élt, s nyilvánvalóan nem véletlen, hogy népiességünk ezeken a területeken született meg. Padén élt Kristály István, Zentán Móra István és Novoszel Andor, Becsén pedig Cziráky Imre. De Zentán élte túl önmagát a népies novella műfaja népies anekdotaként, amelyről Tőke István közleményei tudósítanak. A „szegedi” irodalomnak is lényegében ezek a pontok jelzik érdeklődési határait: Móra Ferenc írásaiban az egyik földrajzi végső pont Becse (Becsei molnárok), a másik Csóka (Négy apának egy leánya, A csókai csata, A csókai csóka), és csak Kálmány Lajos jutott el

tovább, Becskerekig, s onnan fel Szegedre Sz. Szigethy Vilmos, de nem a népies novella műfajában gondolkodva.

Móra István a szegedi népiesség születésének szinte első pillanatában jelentkezett: a múlt század végén dolgozik a szegedi lapokba, amikor a múlt századi népiesség már nem a népnemzeti iskola emelkedettebb formái között jelenik meg, hanem a regionalizmus felé tájékozódva a fiatal Mikszáth Kálmán és Gárdonyi Géza munkásságában új ihletkörréval éppen ismerkedik. Mikszáth Szegeden fedezi fel kissé szülőföldjét, Nógrádot, példát mutatva a szegedieknek a „helyi színek” sajátos felhasználási lehetőségeire, s jellemző, hogy Mikszáth első nagysikerű palóc könyvei után válik a magyar népies próza „szegedivé” — első futamában a Terescsényi Gyula—Bite Pál—Újlaki Antal—Damó Oszkár és Palotás Fausztin írásaiban adva hirt magáról, majd Cserzy Mihály után Tömörkény István művészetében jut csúcsára, hogy Móra Ferenc alkotásaiban klasszicizálódjék, s közeledjen ismét a „nemzetinek” egy eszményibb megjelenési formájához. Móra István még nem Tömörkény István magas rangú s objektivizált népiességét ismeri, hanem Cserzy Mihályét, akinek írásaiban a népelet tárgyi jegyein kívül a néprajzi szempontból is figyelemreméltó életvonások is fel-feltűnnek, de csak majd Tömörkény vonzásában teljesednek ki. Ahogy Cserzy Mihály felfedezi a szegedi élet apró tényeit, s ahogy azoknak jellemző erőt tulajdonít, úgy néz szét a maga világában a Zentán tanítóskodó Móra István.

Szemléletük is közös forrásokból táplálkozott. A néplátásnak az a felfogása befolyásolta őket, amely a XIX. század második felében a „népet” már nem Petőfi társadalmi indulatainak felhős, villámokkal teli ege alatt akarta rajzolni, hanem a boldogságnak olyan állapotában, melyet az érintetlenség, a romlatlanság, az igénytelenség jellemez, következképpen olyan élet- és faluképet alakít ki, amely akkor is a boldog csendélet benyomását adja, amikor felforrt vérű emberek összecsapását festi. Cserzy Mihály például így ír a *Régi világból* című kötetében:

„A szegedi televényes homokon sok érdekes magyar dolgot talál még az ember. A kultúra itt még nem forgatott ki őseredetiségéből teljesen mindent. A magyar pusztá ezer szépségével és búbájával ékeskedik ma is ott, ahová még nem jutott el a fényes ekevas és ahol az ültetvények helyett színes vadvirágokat ringat lépten-nyomon a bujdosó szellő. Még reng egyes tájakon a délibáb. És a gulya kolompja, mint valami távolról jövő mély harangzó rendül által a harmatos fű fölött.”

Móra István „csendélete” is ilyen:

„Hahogy az ember így gőzösen átszalad ezen az én hazámon, ezen az arany kalással, áldott venyigével ékes Tisza-Duna közén, — imez oldalon is, amafelül is el-elsiklik előtte egy-egy ágacos, eperfás, szükablakos fehér tanyához. Tallaján libasereg szedeget, semlyékin kövér, tarka tehének kínálgatják magukat, udvarán csikók hancúroznak — fonott kertsövénye árnyékában pufók, egészséges gyerekek billegetik a tökszárdudát. A nagy-útra kiszolgáló porcfüves dőlön fehéríteni való végváznakat teriget egy barnakezű, fehérkarú menyecske. Nyilván danol is, de az nem hallik a gőzös dóbörgésitül.

A gazdát nem látni; bizonyosan a másik vég felül, a hajlaton ugarol.

S mikor ezt az ember egy kurta kis félperc alatt, mind látja, mind elgondolja, az az érzés vesz erőt rajta, hogy: édes istenem, milyen jó

lehet ezeknek, itt. Nemcsak — hogy mindenük megvan —, de szabadok is. Ezek még szabad emberek. Gazdájuk, eltartójuk, számonkérőjük, mindenük: az a föld csak és az isten...

Miminden gyönyörűsége van még a világnak a jó termésen, jó időn, boron, búzán, disznótoron, lakodalmon, egymás szeretetén túl: se nem tudják, se nem érzik.

Mind elgondolja azt az ember, mind és felsóhajt:

— Jajhaj. A boldogság, mint valami kis félnék gillice-madár, az ilyen rejtkehelyeken igazít fészket... A boldogság... A békesség..."

(Csendélet)

Cserzy Mihály és Móra István szemléletével pörlekedni azonban felesleges, bizonygatva, hogy a századvég magyar parasztságának az élete közelről sem volt idillikus, s hogy a kapitalizálódó falu a látszólag érintetlenebb felszínre, „álarca” alatt, tragédiákat dajkált — az életrend zártágának lassú felbomlásától az Amerikába való vándorlás pszichózisáig kínálva az írónak a problémák változatait. Úgy tetszhet ugyanis, hogy Móra István is, miként mesterei és népies kortársai, nem a századvégi falu konkrét társadalmi viszonyainak a képét melengették szívükben, hanem egy volt falusi világnak az eszményített képét, illetve ennek a volt világnak a századvégen még élő és létező részleteit tisztelték, nem kis mértékben az elvágyódás oly beszédes sugallatainak engedelmeskedve. Móra István faluképe is ellentmondásos tehát, s annál inkább az, mert egyszerre fejez ki egy aránylag kezdetleges és egyszerű szinten valami „modernet” és primitíven konzervatív ötvözetű „régit”, akárcsak az egész népies magyar irodalom is a századvégtől kezdődően.

A „régit” az 1849 utáni magyar irodalom kapitalizmusellenességétől örökölte. Romlatlanság és igénytelenség játssza tehát a legnagyobb szerepet a „csendélet-kép” kialakulásában. Egy önellátó társadalom eszménye szűrhető ki a novellákból, amely éppen azért tud szépnek látszani és kívánatosnak tetszeni, mert független marad a világ nagyobb hullámverésétől éppen azért, mert önellátó. „Beteremni, mindenük beaterem — írja Móra István a már idézett elbeszélésének bevezetőjében —; ha mit az egyik esztendő megtagad tőlük, a másik megadja két tetejével, s amikor amit megtagad: el tudnak nélküli lenni. Jég elveri a szőlőt: nem iszunk bort. Eső megrontja a búzát vagy hirtelen szárazság megszorítja: árpás kenyeret eszünk, paraszt-lisztből sütünk fekete kalácsot...” Nyilván nem véletlen, hogy ezt az idilli állapotot az újítás rontja meg, az a „kokin tyúknak” a tojása, amelyet Tapodi János visz haza a szabadkai piacról. Korhangulatot fogalmaz tehát meg az író a maga módján az ilyen felfogású elbeszélésekben, s a korhangulat tükrö a primitívnek az a kultusza is (konzervatív alapokon), amely e szemléletnek a végső kincsegéseként adott.

Paradoxon tehát a primitívnek ez a két arcú megjelenése mind Móra István művészetének kis körében, mind pedig a magyar századvégi népiességben, s a nép életét szemlélő szépirodalomban általában is. Az európai művész, Baudelaire nyomán, messzi tengerek, rejtett Tahitik vélt boldogsága után vágyakozik, majd Rimbaud-val útra kel Afrika és Gauguinnal pedig konkrétan is Tahiti szigetére, a magyar, ekkor még e világvágyat a faluig való eljutásban véli kielégíteni, s annak mozdulatlanabb, egyszerűbb, a polgári társadalom bonyolultabb viszonyait még nem ismerő, vagy éppen megismerő környezetéhez tér. Konkrétum is,

jelkép is tehát egyszerre az Alföldön végigcsattogó vonat képe, honnan az író az elmaradozó falusi idillt szemléli s ahová vágyakozik. A modern kor nagy vívmánya s a maga körében maradt falusi élet jelképe így a századvégnek a művészi ábrázolás szinte minden minőségi síkján. Gozsdu Elek e kettősséget az „ultima ratio” emberének rajzában villantja meg („Egy ártatlan falu szélén, füvek és fák között él. Megérett itt békességben, s csak annyit dolgozott, hogy összetartsa testét-lelkét. Ép, egészséges mind a kettő. A civilizációból mindössze néhány álmatlan óra jutott neki, melyeket a mellette elrohanó vonatoknak köszönhet...” Ultima ratio). Kosztolányi Dezső pedig már impresszionista képekben látatja a Janus-arcú magyar világot:

A gyorsvonat az Alföldön fut át,
s az utasok a zörgő ablakokból
bámulva nézik, mint egy új csudát.

Egy nádkúp, egy kút tűnik föl csak olykor,
itt-ott egy árva, tikkadó kazal.

A búza habja szikrát hányva mormol...
(Alföld)

„S a föld is Ázsiáról álmodik” — mondja, annak a közérzetnek immár XX. századi s valóban modern megfogalmazásaként, amely a századvégen született meg, s melyet már nemcsak a naturalizmus érintett meg, hanem az elközeltető szecesszió első szellője is.

Móra István is „korszerű” tehát a maga módján, elbeszéléskötetében pedig tehetsége korlátolt voltában maximumát adja ennek a már nem népnemzeti, de még nem szecessziós népiességnek. Ezért van annyi érintkezési pontja a kor magyar irodalmával, bár a zentai kismesterét nem fedezte fel, minthogy a lokálisnak és regionálisnak, a helyi színeknek még nem jött el a divatja, s különben is, a magyar irodalom is készülődtött már a messzibb egék alá Adyval is a „párizsi Bakonyba”, Babiszcsal is Fogarasról legalább Itáliába. De nem véletlenül az egyezések mind a „gőzösről az Alföld” képzet síkján, mind pedig a „barbárságnak” abban a motívumában, amelyet majd Móricz Zsigmond fog klaszszikus mértékűvé tenni a Barbárok című elbeszélésében.

Egy kis tehetség nagy témáival állunk tehát szemben amikor Móra István novelláit olvassuk, s ott van a „szegedi irodalom” „kirajzása-ként” annak a vonzáskörében is — „vidékiességében” talán még hatványozottabb mértékben. S nemcsak a Cserzy Mihály szemléletével rokon látásmódja vonalán: novelláskönyve valójában a szegediesség jegyeit mutatja mikrorészleteiben is, úgyhogy azok a jellemzések Móra Istvánra is érvényesek, amelyek a „szegedi irodalmat” akarják meghatározni. „Bár minden külső ösztön szükségtelen, a századforduló korának Szegedje a legszorgosabb buzdítója, legtermőbb talaja ennek az irodalmi iránynak. A magyarosságnak, vidékiességnek ez az öntudatosan vallott és vállalt formája, a fővárostól való elszakadottságnak attitűdje melenetgi, legbensőbb szavának tartja írónak hangját...” — írja Ortutay Gyula Tömörkény István című tanulmányában, arra törekedve, hogy Tömörkény művészetének a szegedi népiességtől különböző jegyeit mutassa fel. Móra István elbeszéléseiben a Tömörkény előtti népiesség hatásai vannak jelen, s éppen ezért rá is vonatkozik

Ortutay Gyulának az a megállapítása, hogy a szegedi népiességnek a formateremtés nem tartozott erényei közé. A párbaj című Móra István-elbeszélés és a Barbárok közötti párhuzam különben erre is jó példát kínál. Móra István novellái ugyanis megmaradnak csak „magyarosaknak”, befutják őket a „helyi színek”, vannak naturalista-folklorisztikus vonásai, fellelhetők a konzervatív társadalmiság nyomai a „gyalog soros szegénység” vagy a „városi szegényemberféle” rajzaiban, az „én népemről” szólván, s megcsillannak a nosztalgiának egészen modern visszfényei is. De nem volt sem tehetsége, sem elég indulata ahhoz, hogy a szegediesség irodalmi csapását ösvénnyé szélesítse. Ám több mozdult benne, mint amennyit valójában megvalósított: egyik méltatója, Köveskúti Jenő, kötetlet, az *Atyámfiat* a „legbűvösebb elbeszélés-gyűjtemények közé” sorolja, emlegetve Mikszáth *Jó palócok*, Petelei István *Keresztek* című kötetét, hivatkozva Gárdonyi falusi történeteire, Eötvös Károly Balaton körüli utazására, Benedek Elek, Tömörkény István alkotásaira, nemkülönben Móricz *Hét krajcár* című kötetére. Méltatói egy része tehát a legrangosabbak között látta Móra Istvánt, különösen dicsérve nyelvét: „Az «Atyámfiat»-nak nyelve a legszebb népies magyar beszéd, amely meglep gazdagságával. Kifogás alá esik talán, hogy nem csak a szereplők beszélnek paraszti nyelven, hanem az elbeszélő is tájnyelven ír...”

A Kiskunfélegyházáról Zentára került Móra Istvánt, elbeszélései tanúsítják ezt. Megragadta a vidék erős koloritja, s minthogy a szegedi népies elbeszélés is a helyi színeken inszisztált, a Móra István-novellák legerősebb oldala is éppen a vidéki színek megragadásában mutatkozik meg: ő is, mint példaképei, a földrajzi pontosságot és a néprajzi hitelt használja fel, hogy a gyéresebb epikus vénát és az ábrázolási készséget mintegy pótolva „hitelesítse” történeteit. Móra Istvánnál azonban nem öncélúak az ilyen részletek. Amikor a naturalizmus sugallatának engedelmességre a tárgyi hitelt akarja elérni történeteiben, atmoszférát is teremt, s mivel az ilyen részletek rendszerint a nyitó bekezdésben vannak, novellái nyomban a legmagasabb hőfokukat adják, s izezen elmondott, feszesen megírt történetet ígérnek:

„Manapság is mutogatják még azt a helyet a horgasi ürűjáráson, ahol az időses juhász, Bóczán Simon agyonütötte Mező Jóskát, akit a kötözködni való bónaórája idehozott azon a szerencsétlen napon a martonosi székekrül...”

(Párbaj)

Vagy:

„Ahogy, a tanyárul jövet, az Oromra ér az ember, rengeteg lapos ködöllik előtte. Ez a magaslat, az Orom: volt a Tisza partja valaha; s ez a kékelő lapály, ez az istenáldott, ma selyemfüvet nevelő messzeség, nádat ha termett akkor, és piócát, vízcicsigát, sulymot, hideglelést, dúvadat.

Az adórjáni átvágás, meg az új gát, békót vetettek a Tiszára, elvették, elbúdták tőle ezt a szélitiben félnapos, hosszában egésznapos tartományt...”

(A csordajáráson)

S hivatkozhatunk a félegyházi „szürenekezés” fogalmára, amelynek erősen népi jellege egyszerre biztosítja az írónak a hitelt s a novella-indító feszültséget:

„A szürenekezés sokfajta, de mindég akaratlan semmittevést jelent. Teszem azt: mennénk már ide-oda, vásárra, búcsúra, de a kocsi csak nem gyön, pedig immán virrad. Ülünk, üldögélünk, lábunkat lógázzuk, várakszunk, időnapot mulasztunk, szürenekezünk...

Mer' az igazi szürenekezéshez unalom kell. Álmos, nyújtózkodó unalom..."

(Szürenekezés)

Az elbeszélések menete viszont már nem tartja a kezdet magasában a történetet: az anekdota átveszi uralmát, s az író végeredményben megelégszik annak korrekt elmondásával. Az *Atyámfiai* egynémely darabja azonban így is élettél telik meg, s mint a *Párbaj* című is, átment az egykori élet színeiből és ízeiből valamit. Az ilyen írások azonban már nem követik a hosszú expozíciójú, csattanós végű hagyományos „szegedi” novellát, hanem balladás állapotrajzokká válnak. Ezt észlelte lelkes kritikusa is, amikor azt írta, hogy Móra István „gyakran nem is történetet mond el, csak egy szoborművet vés, de aztán lelket is lehel belé” (Köveskúti Jenő), arra utalva többek között, hogy Móra legsikerültebb novellái egészen oldott életanyagot hoznak, következésképpen az anekdotikus belső szerkezet sem kap hangsúlyozott szerepet.

Zenta és vidéke népi életének első ábrázolója volt Móra István az *Atyámfiai* című kötetének elbeszéléseiben, s ha ezek az írások nem sorolhatók ugyan a magyar novellairodalom főbb vonulatai egyikébe sem, de bizonyítják, hogy elsősorban az írói tehetség kevesebb ereje miatt feledkezett meg róla az irodalomtörténet-írás, s azért, mert nem tudott felemelkedni meglátott és felfedezett világához. A helyi színek esztétikai kvalitásokká való átminősítésének folyamatában viszont szerepe úttörő volt irodalmunkban — a népiesség „szegedi” felfogásának a vonatkozásaiban.

2.

A Móra István hagyományain alapuló népies novella műfaját Zentán Novoszel Andor képviselte a húszas évek második felében — írói tevékenységének rövid, alig kétesztendő időszejében.

Kiindulási pontja az anekdota volt, amelyből a *Napló* vasárnapi tárcanovelláit bontotta ki, s tett szert abban az időben páratlan népszerűsége: a jugoszláviai magyar irodalom legolvasottabb novellistája volt, s nem véletlen, hogy a húszas évek végén élénkülő könyvkiadás éppen az ő *Igy a koma* című kötetével jelentkezett szinte elsőként. Novoszel Andornak is, akárcsak elődjének, Móra Istvánnak, a helyi színek iránt volt különös érzéke, s bár nem tragédiaírója akart lenni a tiszai vidéknek, hanem mindenekfelett „nevető Demokratikusa”, az embertípusok iránti vonzalmából született hősei manapság is az életteljesség benyomásával állnak élénk kötetének lapjain. „Az emberek — írta róla Majtényi Mihály — derüvel a szívükben olvasgatták a tanyavilágból előkeveredett kis Péterke sirámain és örömeit — először kapott gatyát ugye, és ez nagy esemény volt neki — aztán megjelent a koma is, a szállásvilág bölcse, tréfacsinálója és feketepétere. Szívvel és derüsen kente palettájáról a színeket az irodalmi vászonra Novoszel Andor,

kissé stilizált volt a tanyavilág és a kisváros — sajnos, inkább Gárdonyi volt, mint Tömörkény — de bővénájú elbeszélőnek bizonyult mégis . . .”

A különbségek, az azonos források és hasonlóságok ellenére is, szemmel láthatóak a századvégi tendenciák és a húszas évekbeli ösztönzések között. Novoszel Andor köre már szűkebb, mint volt Móra Istváné egykoron, s elszigeteltebb is. Móra István még egy egész írotársadalmat bővületében tartó esemény sugallataira hallgathatott, Novoszel Andor már magános alkotó, még a *Naplóban* is, mely novellapályázatán felfedezte és teret adott neki. Valódi közegét hőseinek a világa adta: zentaiak álltak modelt elbeszélései írása közben, s azok voltak pártfogói is az elkészült írásoknak. Novoszel Andornak tehát sokkal inkább alkalmazkodnia kellett élete és íróságát megszabó környezetének ízléséhez és életviteléhez is, következésképpen írói indulatainak a hőfoka sem lehetett olyan magas, hogy a már Móra Istvánnál is hiányolt formateremtő erőket munkába foghatta volna. Ezért kényszerült a vidámabb hangvételő anekdotikus történetek körébe, s találhatott immár nem a tanyai vagy városi szegénység életében, hanem az ezzel összeforrt, de mégis elkülönültebb értelmiségi hősökben a maga alakjaira.

Novellái világának határát tehát a tanítói lakás és a patika adja, s ezek világmébének a kristályosodási pontjai is, minthogy Klein, az árendás, a tanító és komája, a patikus, valamint ennek gyakornoka köré fonódik legtöbb elbeszélésének „meséje”, s ők lesznek állandó hősei, akik révén egyetlen novelláskötete zárttá, összefogottá válik, s már-már egy anekdotikus regény lehetőségét is megvillantja. Hőseinek viszonyai s meghatározottsága viszont nagyon is leegyszerűsített, s már-már sematikus: rendszerint a patikában fut össze az „úri” társaság, melyben a patikus a vezér, ki jellegzetesen falusi dzsentrirelkü ember. Az ő Sancho Panzája a praxi, a patikussegéd, akinek egy-egy megnyilatkozása főnökének a görbe tükre is. A többiek statiszták ebben az életképben. Klein, a bérlő, gyáva és félénk, moccani sem mer, nehogy kitudják a társaságból. Az anekdotákat elmondó tanító a törkölypálinkát tiszteli és papucshős, aki a patikába járással léphet ki olykor-olykor a hámból. S feltűnnek a dzsentriélet kísérői, a cigányok, is — merőben anekdotikus szerepkörükben, az egykori nagy mulatások halvány emlékeiként. Jellemző, hogy Novoszel koma-történetei a tipikus anekdoták, amelyek a koma „eseteiből” születnek meg. Ezek az „esetek” azonban, bármennyire szimplák is, végeredményben mégsem pusztán az anekdotikus közhelyek, hiszen jelzik, hogy a dzsentriélet lehetetlen immár, hogy a „koma” lassú életvitele és alacsony kulturális szintje csupán karikatúrája lehet az egykori polgár-dzentri életének.

Tagadhatatlan azonban, hogy Novoszel Andornak is voltak múlt iránti nosztalgiai, s amikor ezekről vall, lényegében ars poeticáját is megfogalmazza:

„Az idő kereke gurul, megváltoznak az emberek és szokások. Mintha más világban, más emberek élnének, éppen azért szeretek az emlékezet országútján végigbandukolni, de nem sietős léptekkel, hanem a ráérő ember gondtalanságával. Így többet is lát az ember és csak így szerezhethet magának gyönyörűséget.

Különösen azokat az időket szeretem, amelyeknek messzesége már bizonyos varázslattal bír . . .

A régi időkön, régi embereken és eseményeken az idő hímpora van,

mint ékes szárnyú lepkén. Nagyon gyöngéd kézzel kell a régi emberek, a régi idők eseményeit az emlékezet szárnyára tenni, mert ha a hímport lefűjjük róluk az esetleg rászállott porral együtt, szinte kegyelet-sértést követünk el. Inkább maradjon rajtuk néhány porszem, a emberi gyarlóság enyhe árnyéka, semhogy a hímport, a régiek kedves, derűs és igazán emberi jóságát is lefűjjük róluk.”

(Géni bácsi)

A jelenéről ítéletét Gargyi papucsossal mondatja el: „Mégis mink már »egyének« vagyunk, kell egy kis különbséget tenni a paraszti sorban levők miatt, úgys fejtetőre van állítva az egész világ...”

(A divat)

Novoszel Andor nem ennek az új divatú világnak a novellistája el-beszéléseinek közlésmódjában sem. Mesélése lassú, kényelmes, viszonya képzelt olvasójához barátian intim, bizalmaskodó, egész írói lényét a komázó közvetlenség jellemzi, amelyet nyelvi fordulatokkal külön is kiemel, vagy pedig a novella első mondataival megidéz. Lépten-nyomon találkozunk tehát az „abban tényleg igaza volt...”, a „mint teszem azt”, a „nem bánom...”, az „ami igaz-igaz...”, a „mondom” fordula-taival. Másfelől gyakoriak a bizalmaskodó novella-kezdetek: „No nem kell megijedni! Tisztességes, jóra való szó ez, ha mindjárt nem is na-gyon úri...” (Péterke gatyát kap), vagy: „Nekem ugyan édes-kevés közöm van a divathoz, legföllebb egy jó sort szidok rajta úgy magam-ban, amikor a cipőm madzagja elszakad...” (A divat), vagy: „Nem vagyok babonás, de arra mérget merek venni, ha a könyököm beleütöm a szekrénybe, vagy váratlan vendég jön, vagy zivatar lesz a házban...” (A babona). A világával azonosult író reflexei az ilyen novella-tünetek, s egyértelmű pontossággal rögzítik Novoszel Andor viszonyát szűkebb hazája életéhez és embereihez — a „régii jobb volt” gondolatának a tiszteletében.

Kötetének két novellájában egy-egy epizódot külön is ki kell emel-nünk, minthogy azok a sajátosan idevalósi anekdotakincs darabjai le-hetnének, s mi több: éppen ezek az epizódok azok, amelyek Novoszel anekdotáinak általánosabb jellegével ellentétben a helyi színeket is je-lentik. Az egyik Liszt Ferenc és Reményi József zentai szerepléséhez kapcsolódik:

„Miklósváry Géninek öt csodaszép, igen művelt leánya volt. Marī nevű leánya már tizenkétéves korában oly művészien játszott zongorán, hogy Liszt Ferenc, ki Reményivel a hatvanas években Zentán hangver-senyezett, el akarta vinni művészi körútra...”

(Géni bácsi)

A másik Csóka egykori földesurát, Marcibányt idézi (Az igazság bicskája), elmondván, hogyan lett Marciból, a szeplős, de gazdag szlovák legényből előbb Marci pán, majd népetimológiával Marcibány. Csak sajnálnunk lehet, hogy Novoszel Andor ismereteinek e köréből csupán csipegetett, mert ez a két epizód, s A hitbizomány című novellája arról tanúskodik, hogy a történelemnek ama emlegetett hímporát nem-csak meglátni, de megőrizni is tudta volna — lényegében az „eltűnt idő” motívumait bontogatva a maga módján, anekdotikusan.

Kristály István népiessége rendhagyó, a Tisza két partján alakuló népies irodalomban. Nem folytatja közvetlenül a „szegedi” népies hagyományokat, hanem csak ahhoz némileg hasonul — a maga irodalmi, művészeti gyökereit a magyar expresszionizmus, illetve naturalizmus talajába eresztve. Közelebb áll mind szemléletében, mind téma-felfogásában, mind pedig társadalmi indulataiban ahhoz az irodalomhoz, amelyet egy Révész Béla neve jelez, mint a Tömörkény—Móra Ferenc képviselte népies irányhoz — különösen a húszas évek végén és a harmincas évek elején írott elbeszéléseiben. Kristály István is pécsi emigráns volt a maga módján, ám útja megkerülte a szabadkai és újvidéki szerkesztőségeket, s politikai érdeklődésében sem abban az irányban mozgott, amelybe a forradalmak elindították. Távol maradt a mozgalomtól, s Padén tanítoskodott egészen haláláig. Írói munkásságának a kezdete tehát csak a húszas évek végére tehető, amikor a felcsapó ihlet szerencsés módon találkozott az akkor még benne eleven társadalmi indulatokkal, elannyira, hogy úgy tetszhet az ekkoriban keletkezett írásait olvasva, hogy Kristály István a parasztmozgalmak szenvedélyes és nagy erejű ábrázolójává női ki magát, s Révész Béla után az elfojtott, robbanásig hevült, de kiutat nem találó parasztsors megírója lesz, s egy új Vonagló falvakat alkotva vonul be az irodalomtörténetbe.

Nyilván ismerte a magyar expresszionista paraszt-irodalmat, s ebben a hajlamainak, tehetségének legmegfelelőbb lehetőségeket fedezte fel, minthogy már-már misztikusan egzaltált földimádata ötvöződött egy olyan emberi temperamentummal, amelynek a hevülés a legfőbb ismeretfőjegye, s ezáltal verstelen lírikusként írja himnuszait prózában, s alkotja meg, Szenteleky Kornél szavaival, azt a „szubjektív naturalizmust”, amely népiességünk alakulásvonulatában külön helyet biztosít számára. Expresszionista író volt tehát, s világában Szenteleky Kornél is expresszionizmusát írta körül 1929-es tanulmányában: „Kristálynak nincsen új írói hite vagy eszmevilága, de konok, mélygyökerű hite van, mely majdnem minden mondatát áthatja, átfogja. Éppen ezért Kristály írása mindig egyéni, sajátos írás marad, akár fejlődik, akár hanyatlik alkotó ereje. Művészetében lehetnek változások, de hite, emberszeretete mélyre, a jellem legmélyebb éltető és maradandó alapjába engedi gyökereit, ezért alig hihető, hogy alakjaiba vetett bizakodása és léleklátása valaha is megváltozzon...” Ez a bizonyos „hit”, amely az expresszionizmus Ember-vallásával rokon, szüntelenül az expressziót hívja elő, s hat oda, hogy Kristály írásaiból az író és világa a népiesség síkján szokatlan kapcsolataiban álljon előttünk. Kristály írói világának ugyanis nincsen közvetlen megfelelője a valóságban, még ha Padé legkonkrétabb viszonyai ihletik is, világa csak expresszióban, indulataiban él és hevül, s az Ember egy-egy nagyra nőtt gesztusával vagy érzésével betölti ezt az expresszió képezte világot, s legfeljebb a természet jelzeteinek, érzelmi vonatkozásainak vagy sorsszerűséget hordozó szerepének jut még hely, de annak is úgy, hogy mintegy kívülről kell rátörnie erre az Emberre, szinte már egy másik világból. Szenteleky egykori jellemzése Kristály művészetének e körét is érintette:

„Témái — írta — emberek, szinte kizárólag emberek. A foglalkozásuk

nem fontos, hiába keresnők nála Tömörkény izes és etnográfiai pontossággal megrajzolt alakjait... A táj nála alig kap színt, fényt vagy lelket, az állatok se élnek melegebb, életesebb életet írásaiban, Kristálynál egyedül az ember él, a szegény, jólelkű, gondokban, könnyekben mosolygó ember. Főleg a föld embere, a zsellér, a napszámos Kristály legigazibb modellje és ezeken az embereken keresztül a föld pihegését is meghallhatjuk... A lényeg sohasem a háttér, a forma, vagy maga a mese, hanem a pillanat, az érzések árnyalata. Festői nyelven szólva Kristály művészete szubjektív naturalizmus, a pillanatszerű beállítás művészete, amikor nincs terv, kompozíció a vásznon..."

Elementáris érzések, vágyak, indulatok azonosulnak Kristály novelláiban a hősökkel, s elementárisak a csapások is, amelyek sorsként a markukban tartják a föld fiát Kristály István expresszív élet-látomásában, és egy olyan kiszolgáltatottságot revelálnak, amelynek társadalmi vonatkozásai is adottak vagy legalábbis konkretizálásukra ösztönöznek. Legkevesbé az író enged azonban az ilyen sugallatoknak. Az ő területe a látomás, mely elragadja és írói hevülését szítja, s ilyenkor expresszionista himnuszt ír:

„A nap tömören, forrón öleli a mezőt: a levegő reszket az ölelés forróságától a smaragdszőnyeg fölött... Az ember lépése elsúlyosodik a májusi mezőn: az élet vad vajúdása erejétől.

És az egész mező egy gondolatot dalol: nézzétek — én vagyok az igazság! — én: a kalászkok, a csillagszemű kis krumplivirág — gyümölcsbe súlyosodó bizonyosság! Igen, itt van az élet valóságának minden bizonyossága — ideálokba lendülő igenlése!

Május a nagy megtermékenyülés, a hívések-hitek hónapja. Minden út idevezet: A májusi mező-igéret! Szép, meleg, biztató: anyás-megható.

A kis répapalánta mellett emberek térdepelnek... így, ahogy megláttam: valami nagy melegség rázott meg. Szép volt ez a kép: ilyen meggyőző imát még nem olvastam — mint ez a térdeplő munka volt itt..."

(Tiszamenti május)

Kristály Istvánnak szinte egész írói egyénisége, látásának egész természetrajza benne van ebben a lírai vallomásban, s árulkodóan hangzanak fel motívumai, képzetei, érzelem-tömbjei, amelyek vissza-visszatérnek írásaiban, meghatározva mind világképét, mind pedig prózai műfajainak jellegét, példázva többek között azt is, miért oly kevés a szabályosan megszerkesztett, egyenes vonalvezetésű novella életművében. Nem foglalkoztatják tehát „írói” problémák s műhelygondok: mindenekelőtt expressziói érvényre juttatása érdekli, s ezeknek rendeli alá konkrét életanyagát, s alakítja legtöbbször komor himnusszá a novella műfaját.

Expresszióit életlátásának két köréből eredeztethetjük. Az egyikben az élet nagybetűs, s mint ilyen már-már misztikus elragadtatásának a forrása, s lényegében a biológiai létet jelenti annak pozitív tartalmával, „vad vajúdásait” jelenti embernek és természetnek, égnak és földnek. A másikban a halál és a pusztulás az úr, „iszonyú a látomás”: pusztul falu, ember, határ, mindenki és minden megveretik és elítéltetik, csak a rossznak a megjelenési formái változnak, minthogy egyszer

jégverés, másszor öregség, harmadszor áradás vagy munkáskezet kiszorító gép kísérteteként jelenik meg a faluban, amely Kristály István látásában már nem ismeri az idillt. De ezt az idillt sírják vissza hősei, akikben az elementáris jószág ölt testet a rossz világ ellenében, következőképpen ő sem kerülhette el sem a tipizálás, sem pedig az idealizálás veszélyeit, ám nem szabad elfelednünk: gyöngéi legtöbbször az expresszionista irodalomban is megtalálható.

Kristály István élet-képe tehát nem mentes bizonyos sematikus vonásoktól s nem tud megszabadulni általánosításaitól sem, de kárpótolni tud indulatainak erejével, az „élet” sodrásának és feszülésének rajzaival, „Embert” látó szenvedélyével. Fenntartásokkal kell tehát olvasnunk Szenteleky Kornél ama súlyos ítéletét, mely szerint Kristály „írásaiból nem csap fel a szikes földek szaga, az izzadt testek gőzölgése, a kapzsi, gonosz, paraszti lelkek tespedtsége, kegyetlensége”. Kristály falujának és hőseinek társadalmi meghatározottsága ugyanis valóban nem játszik elsőrangú szerepet, s ennek vonásai nincsenek is figyelme előterében. Nem mondhatjuk azonban, hogy elsikkasztja őket. Inkább arra figyelhetünk fel, hogy ezeket szenvedéllyé transzformálja, expresszióvá alakítja át, s arra kell hivatkoznunk, hogy hősei azzal, hogy „megverték és elítéltek”, az érzelmi dimenziókban társadalmiakat is kaptak, még ha Kristály nem is mindig inszisztál az osztályharc oly látványos megjelenési formáin, s vannak pillanatai, amikor a szeretet hitében osztálybékét is elképzelt a világon. Utalhatunk itt kisregényére, amelyben a földmunkásság mozgalmi vonatkozásai is megjelennek, hivatkozhatunk az olyan novellájára, mint a Föld és mag, amelyben a birtokosok gépei ütök el keresetüktől az embereket, vagy az Áradásra, melyet Szenteleky Kristály legjobb novellájának tartott, hogy érzékeljük társadalmiságának mind pozitív vonásait, mind pedig kétségtelen korlátait. Az embert azonban nem társadalmi, hanem természeti keretek között látja, s a viszonylatokban nem a világosságot, hanem rejtőzködő misztikumát keresi, minthogy ideálja az „elemi Ember”, mely expressziója szép ráfogásainak talaján mozog. A befejezetlenséget, a továbbnak a kényszerét és a sejtetést reveláló hármas pontok is erre figyelmeztetnek, azzal egyetemben, hogy nem differenciálja különösebben a maga írói szavát hőseinek egyenes beszédétől. A határoknak ilyen ködbe vesző és elmosódó jellege is a fentieket bizonyítja, akárcsak sajátos líraivá képzett novella-műfaja is, melyet expressziói determinálnak.

„Nem szereti a sokszálú meseszöveget — írta róla Szenteleky Kornél —, a pontos konstrukciót. Történetei naivak, olykor banálisak lennének, ha az író izzó, alkotó hite nem adna nekik színt és életízt. Kristály István a részletek, a pillanatok igazi művésze. Ott, ahol a lelkek fejlődését, formálódását és egészét akarja adni... ott lényegesen bizonytalanabb, mint azokban az apróbb írásokban, ahol csak egy részlet, egy nagyobb problémának töredéke kerül bemutatásra...”

S valóban: Kristály István pályaképe a lírai rajz felé való következetes haladását mutatja. Szinte első nekifutásából születtek nagyobb epikus vállalkozásai, amelyek közül a *Lelkek a porban* című expresszionista falu-regényét és az *Áradás* című hosszabb novelláját emelhetjük ki. De már akkor is az újság és nem a folyóirat kínálta lehetőségek között mozgott: újság-novellákat írt hétről hétre, lírai tárcákat, pár

gépelt oldalas rajzokat „költött” — keresve azt az írósága számára harmonikus formát, amelyet a lázas expresszió egyetlen kitörése kitölthet, s amelyben nem kell az epika mesélőbb igényeinek is engedelmessé válnia — azaz: amelyben nem kell íróságának legbensőbb törekvésein semmiféle erőszakot elkövetnie. Lírikusra valló a megoldásnak ilyenfajta keresése, s nem véletlen érezzük novelláit, rajzait olvasva, hogy úgy írta őket, ahogy a szenvedélyes lírikus vértolulások ihletében mintegy magától kilöki a versét. Hiába keressük tehát az epikai hite! nyomait elbeszélésein, minthogy csak lírai, érzelmi hitelük van. Ezért nem tördök a részletekkel sem, s nem foglalkoztatja az sem, hogy expresszióinak teljessége gyakran népszínművekre jellemző kulisszák elé kerül, mit egykori kritikusi vetettek a szemére, s nem alaptalanul. Sajátos paradoxona ez Kristály íróságának, mely általánosító törekvéseivel magyarázható elsősorban. Am, míg az „Ember” síkján a líraiság feszültséggel telítődik és drámaivá érlelődik, a környezetrajz vonatkozásaiban viszont az általánosítás leegyszerűsítéséhez, népszínműi sablonokhoz vezetett. Szokványos elbeszélései legtöbbször erre a kettősségre figyelhetünk, s csak prózája szélsőségesebb darabjai nem élezik ki ezt az ellentmondást: kisregénye és rövid lírai rajzai például.

Népiességünk „tragédiás” írója tehát Kristály István, aki művészetének időállóbb eredményeit a húszas évek végén és a harmincas évek elején alkotta meg.

4.

Népiességünket tanítók teremtették meg: tanító volt Móra István, Kristály István és Cziráky Imre, tanítócsaládból származott Novoszel Andor. Ez a tény erősen befolyásolta ugyan népiességünk alakulását és jellegét is, minthogy a falu élete az írói szemléletben közvetlenségében is adott: nem falusi emlékeiket írják, hanem közvetlen élményeiket, friss benyomásaikat, de döntő élménnyé Cziráky Imre novelláiban vált — ezeket alapvetően meghatározza, hogy az író éveken át kántortanító volt Bécsein.

Írói hajlamai, beállítottsága az anekdotikus-népies novella felé indították el, de már kezdetben is jelentős mértékben befolyásolta a népszerű irodalomnak az elve, s így a Cziráky-novellákban valójában szerencsés módon találkozott össze a kettő, előcsalva a természetességnek, a könnyedségnek a benyomását is. Egy vajdasági Gárdonyi szerepét vállalta tehát, s hogy az analógiák köre kiteljesedjen, megírta a Mihál bácsi leveleinek két könyvét — nemcsak gárdonyias, de görög-gáboros felfogásban is. Cziráky novelláiban édes-bús verőfényben fürdik a táj a Tisza partján, s az ember szemében hol könny, hol mosoly csillog, ám végül a mosolyé a diadal s meglátott élet-epizódból kedvderítő történet kerekedik ki, amely a lélek felszínét megborzolja ugyan, de mélyebb rétegeit érintetlenül hagyja, minthogy az író angasztottsága is megáll az első, közvetlenül elérhető életkörben, s csak nagyon ritkán merészkedik tovább, mert nem is érzi szükségét az ilyen írói szempontból kockázatosabb, ám nagyobb eredményeket ígérő utazásoknak. Erre figyelt fel első kötete megjelenésének az idején Szirmai Károly is, amikor arról beszél, hogy Cziráky a novellákban megsejti

ugyan az igazi életet, elannyira, hogy szerinte ő az, aki „legreálisabb világításban látja valamennyünk között a vajdasági magyar parasztot”, ám ugyanakkor a megsejtett élet ábrázolására már nem vállalkozik: „De Cziráky — írta Szirmai Károly — eltrillázza a kezdő hangulatot, más hangnembe játssza át, mintha csak érezné gyöngeségét a feltárulkozó probléma vállalására s mintha csak a beidegzett, könnyebb zenedarabok variánsait tudná lejátszani. Igaz, hogy ezekben tökéletes technikájú s hogy alig fog hamis hangot. — Azt hiszem azonban mégis, hogy nem tévedek, mikor azt mondom, hogy Cziráky lélekpalettájáról hiányzik néhány mély árnyékolású szín...”

A népiességünk egészében adott sajátos ellentmondás tehát Cziráky írásművészetében is jelen volt és megszabta irányát. Szemléletében, még inkább életismeretében felfedezhetjük mindazokat a tényezőket, amelyek az író művészetét megemelhették s az egykori parasztlélet mélyenszántó ábrázolójává avathatták volna. Szinte pazarlóan szórja szét elbeszéléseiben a paraszti élet apró tényeit, s játszva vonultatja fel az élet teljességében meglátott hőseit. Ám az a metamorfózis, amelyen legragyogóbbnak elképzelt alakja, Mihál bácsi, például átment, jelzi Cziráky népiességének a korlátait, sebezhető pontjait is. Nem véletlen, hogy az első Mihál bácsi-történetek típusú ígérték, melyek a vajdasági „parasztot” állítják elénk. Ám ahogy göregáboros figurává válik, s ahogy a helyzetkomikumra alapított anekdotikus humor talajára ér, s mindenben a népszerűség akkor is egy kezdetlegesebb lehetőségének az ujmutatását követi, egész írói pályájára is jellemző lesz. Az a „balkezes happy end”, mit Szirmai ró fel az első Cziráky-könyv kapcsán, valamilyen formában később is fel-felkísért, hiába indult az író a nagyobb igényű novellatípus ostromára.

Kétségtelen, hogy Cziráky Imre novella-művészetének szélesebb altalaját az ilyen felfogású és megvilágítású novellák képezik. Ismét Szirmai Károly kritikájából idézünk:

„Cziráky vagy megtörtént eseményeket másol vagy feladatot jelöl ki önmagának. De a megtörtént események lekopírozása, ha hiányzik az eszmei tűzmag, nem irodalom, még ha irodalmi eszközökkel is dolgozunk. Czirákynak penzumos novellái néhol problematikus hangulatig emelkednek, bár igazi problémájuk nincs... Cziráky elkendőzi előlünk az igazi vajdasági magyar parasztot. Aratógép, traktor, mostohagyermekes földnincstelenség nem sír, nem jajgat lehulló, gondgyötört éjszakákon. Hallgat a panasz, mintha nem is lenne mit felpanaszolni az Úristennél az öreg világ válságosra fordulásán... Cziráky künn hagy bennünket a ház előtt ácsorogni s nemigen vezetne be, hogy széjjelnézzünk. Mert mit tagadjuk, nagyon szeretnők tudni, hogy miként élnek az emberei, ha magukban vannak, ha nem látja őket senki. Így csak mosolyos arcukat mutogatják, de mi a másikat is látni akarjuk: a mosolytalant, az elszótlanodót, a gondkérgeset, a haragban rángatódót s azt, amelyik megenyhülten a feleséghez vagy a karon ülő gyermekhez hajlik.”

Magyarázatát az ilyen jellegű hiányoknak nyilvánvalóan Cziráky sajátos szeretet-felfogásában kell keresnünk, melynek az expresszionizmus társadalmi indulatokkal hevített szeretet-vallásához már nincs semmi köze. Hogy szerethesse a világot, az embereket, Cziráky nem keresi a problémákat, csak azt látja, ami nem a lélek sötétje, s ami nem

tragédiát ígérő az ember életében és a világ arculatán. Pedagógiai veretű szeretet az övé, amely legtöbbször a tudomásul nem vevés gesztusait keresi, s a nem problematikus élet felmutatásának a példájával akarja a világot továbbvinni. Aranyszőrű kis báránka című novellájában olvassuk: „Ebben a szűzi fehérségben pedig, mely előnti a falut, a határt, az egész világot, annyi varázslatos szépség van, hogy bajos azt leírni. De szív kell a meglátásához!...” Ez az oly jellemző hitvallás kíséri pályáján, s ebből következik novelláinak egészen derűs, jóságot sugárzó alapszíne is.

Ahol művészete magasabbra emelkedik, azok gyermektörténetei. „Gyermekarcait szinte teljes megvilágításban kapjuk — rögzítette az egykori kritika —, de felnőttjeinek figurális kezelése inkább tipizáló, mint egyénítő...” S nem véletlenül. Az az írói „szív”, melyre hivatkozott a világot szemlélő magatartása vonatkozásaiban, a gyermektörténeteiben sokkal természetesebb módon dobbanhat, a helyzetek, amelyekben gyermekhőseit láttatja, a közvetlenségnek benyomásával telítődnek, s nem a naiv életszemlélet, hanem az írói szubjektivitás és kreáció reflexei vannak a novellák előterében. Ugyanígy Cziráky művészetének teljességét hozzák azok az elbeszélései is, amelyek önéletrajzi jellegűek. Emlék-novellák ezek, s a szeretet bennük is természetes módon érvényesíti erejét: a könny is természetes, a meghatódottság is spontán, s mintegy a novellák életanyagából következik, s nemegyszer úgy érezhetjük, hogy Cziráky az eltűnt időt idézi meg, hogy érzi veszteségeinek súlyát, s evokációjából már-már a tiszta lírai hang is feltör. Ilyen pillanatai azonban ritkák, s leginkább a *Mifelénk* című kötetének novelláiban fedezhetjük fel.

Cziráky Imre íráságának legjellemzőbbje azonban előadásmódja. Közvetítő író volt, a paraszti világ anekdotikus tolmácsa, aki hangban, előadásmódban ahhoz a világhoz igyekszik alkalmazkodni, amelyről beszél. Következésképpen íráságát szinte teljes egészében az előbeszéd, a szóbeli előadásmód követelményei alá rendeli, nem olvasókra gondol, hanem hallgatókra, a magános olvasás ellenében a novella esztrádtípusát dolgozza ki: az egykori kritika szerint novellái a maga előadásaiban érvényesültek legerőteljesebben s kapták meg az olvasás közben annyira hiányolható teljességüket is. Szirmai Károly, aki szinte végigkísérte kritikáival Cziráky pályáját, a *Mifelénk* című kötete kapcsán írta le a Cziráky-novella előadásra szánt jellegét is: „Érdekes, hogy írásainak java valósággal megjátszásra készül. Már a fogalmazásban is egy terem-közönség felé fordult arccal. A mondatok rövidek, frissen, izesen pattognak. Csupa mozgás, csupa érzékelhető valóság. Semmi elvontság, semmi metafizika. Még a gondolat is bimbó-hüvelyben alszik. Közben egy sereg kép, színes hasonlat. De az ösztönösség helyes érzékével elosztva, beépítve. Azután hirtelen egy kétszavas lecsapó mondat — egy szó, egy kérdés... Cziráky ma legösztönösebb írónk, s egyben legnagyobb, legízesebb mesemondónk. Nem jellemfestő, nem lélekábrázoló, hanem mesemondó...”

A paraszti „kis világ” ábrázolásában Cziráky Imre művészetével népiességünk végigjárta majdnem minden lehetséges útját, s oda tért meg, ahonnan ihletét kapta, s mintegy a népszerűség langyosabb állóvizébe torkollt. Móra István még a népnemzeti iskola hagyományaira építkезhetett, Kristály István az expresszionisztikus irodalomra és élet-

szemléletre. Novoszel Andor és Cziráky Imre viszont Gárdonyi népiességének a talaján állt — az élet derűsebb mozdulatlanságára alapítva anekdotikus művészetüket. Nem véletlen, hogy a felszabadulás utáni időkben már Cziráky népiessége sem volt folytatható. Csépe Imre novellái javában és regényében még egy utolsó erőfeszítéssel visszafordította ugyan fokozatos távolodásában a népiességet eredeti forrásaihoz, de az anekdotikus novella válságát megállítani nem tudta. A novella ismét anekdotává vált, s ennek legyőzője lett Tőke István zentai anekdotagyűjteményével, melynek egy sorozatát Mosolygó Tisza mente cím alatt olvashattuk. Egy műfaj „ősállapotához” értünk tehát: az élchez és az anekdotához, s egy irányzat végső pontjához is.

A Forum kiadásában a közeljövőben megjelenő *Föld és mag* című kötet utószava.