

UTÓSZÓ

NÉPIESSÉGÜNK TERMÉSZETRAJZÁHOZ

1.

Népiességünk története zárt és egységes immár, s külön fejezetét képezi a jugoszláviai magyar irodalomnak. Kezdetei a múlt században, agóniájának, elsoványodásának most vagyunk a szemtanúi. Virágkorát viszont a húszas-harmincas évekre kell tennünk, amikor a novellának és a tárcairodalomnak legnépszerűbb művelői éppen népicseink 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 voltak részei annak a „kintvaló nemzetnek”, amelyről Móra Ferenc beszélt. Bácska és Bánát felső része, különösen a Tisza két partjának területe, 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, onnan fel pedig 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 éppen ismerkedik új ihletkörével. Mikszáth Szegeden fedezi fel kissé szülőföldjét, Nógrádot, példát mutatva a szegedieknek a „helyi színek” sajátos felhasználási lehetőségeire, s jellemző, hogy Mikszáth első nagy sikerű 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 hírt magáról, majd Cserzy Mihály után Tömörkény István művészetében jut csúcsára, hogy Móra Ferenc alkotásaiban klassziczálódják, 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 népiélet tárgyi jegycin kívül a néprajzi szempontból is figyelemreméltó életvonások is fel-feltűnnek, de majd csak 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, következésképpen olyan élet- és faluképet alakít ki, amely akkor is a boldog csendélet benyomását adja, amikor felforrt vérű emberek összezapását festi. Cserzy Mihály például így ír Régi világból című kötetében:

„A szegedi televényes homokon sok érdekes magyar dolgot talál még az ember. A kultúra itt még nem forgatott ki őseredeti-

ségéből teljesen mindent. A magyar puszta ezer szépségével és búbájaival 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 harangszó rendül által a harmatos fű fölött.”

Móra István „csendélete” is ilyen:

„Hahogy az ember így gőzösen átszalad ezen az én hazámon, ezen az aranykalással, áldott venyigével ékes Tisza—Duna köztén, — ímez oldalon is, amafelül is el-elsiklik előtte egy-egy ágácós eperfás, szűk ablakos fehér tanyaház. Talaján libascreg szedeget, semlyékin kövér, tarka tehenc kínálgatják magukat, udvarán csikók hancúroznak — fonott kertsövénye árnyékában pufók, egészséges gyerekek billegetik a tökszárdudát. A nagyútra kiszolgáló porcfüves dőlön fehéríteni való végvásznaakat teriget egy barna kezű, fehér karú menyecske. Nyilván danol is, de az nem hallik a gőzös dübörgésitül.

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 mindentük megvan, de szabadok is. Ezek még szabad emberek. Gazdájuk, eltartójuk, számonkérőjük, mindentük: az a föld csak és az isten...

Mi minden gyönyörűsége van még a világnak a jó természetén, 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 félénk gillicemadár, az ilyen rejtekhelyeken 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 felszíne, „álarca” alatt tragédiákat daj-

kált – az életrend zártságának lassú felbomlásától az Amerikába való vándorlás pszichózisáig kínálva az írónak a problémák változatait. Úgy tetszhet ugyanis, hogy Móra István is, mesterei és népies kortársai is, 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 kismértékben az elvagyódás oly beszédes sugallatainak engedelmességgel. 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. A novellákból egy önellátó társadalom eszménye szűrhető ki, amely éppen azért tud szépnek látszani és kívánatosnak tetszeni, mert független marad a világ nagyobb hullámverésétől azzal, hogy önellátó. „Beteremni, mindenük beterem – 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 anélkül lenni. Jég elveri a szőlőt: nem iszunk bort. Eső megrontja a búzát vagy hirtelen szárazság megszorítja: árpás kenyeret eszünk, parasztlisztből sütünk fekete kalácsot...” Nyilván nem véletlen, hogy ezt az idilli állapotot az újítás rontja meg, 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 tükre a primitívnek az a kultusza is (konzervatív alapokon), amely a szemléletnek a végső kicsengése.

Paradoxon tehát a primitívnek ez a kétarcú 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 tenge-

rek, rejtett Tahitik vélt boldogsága után vágyakozik, majd Rimbaud-val útra kel Afrika, 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 láttatja a Janus-arcú magyar világot:

*A gyorsvonat az Alföldön fut át,
s az utarok 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 babja szikrát hányva mormol...*
(Alföld)

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

Móra István is „korszerű” tehát a maga módján, elbeszéléskötevényben 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

az 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 készülődött már a messzibb egek alá Adyval is a „párizsi Bakonyba”, Babitscsal is Fogarasról legalább Itáliába. De nem véletlenek az egyezések mind a „gőzösről az Alföld” képzet síkján, mind pedig a „barbárságnak” abban a motívumában, amelyet majd Móricz Zsigmond fog klasszikus mértékűvé tenni Barbárok című elbeszélésében.

Egy kis tehetség nagy témáival állunk tehát szemben, amikor Móra István novelláit olvassuk, s ott van a „szegedi irodalom” „kirajzásaként” annak a vonzáskörében is – „vidékiségében” talán még hatványozottabb mértékben. S nemcsak a Cserzy Mihály szemléletével rokon látásmódja vonalán: novellás könyve valójában a szegediesség jegyeit mutatja mikrorészleteiben is, úgyhogy azok a jellemzések Móra Istvánra is érvényesek, amelyek a „szegedi irodalmat” akarják meghatározni. „Bár minden külső ösztönzés 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 melengeti, legbensőbb szavának tartja íróinak 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 „gyalogsoros szegénység” vagy a „városi szegénycemberféle” rajzaiban, az „én népemről” szólván, s megcsillannak a nosztalgának 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, kötetét, az Atyámfiai a „legbűvösebb elbeszélés-gyűjtemények közé” sorolja, emlegetve Mikszáth Jó palócok, Petelci 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 »Atyámfiai«-nak nyelve a legszebb népies magyar beszéd, amely meglep gazdagságával. Kifogás alá esik talán, hogy nemcsak 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 népics 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 gyérebb epikus vénát és az ábrázolási készséget mintegy pótolva „hitelesítse” történeteit. Móra Istvánnál azonban nem öncélúak az ilyen részletek. Amikor a naturalizmus sugallatának engedelmessé válik 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 ízesen elmondott, feszesen megírt történetet ígérnek:

„Manapság is mutogatják még azt a helyet a horgasi ürüjárason, 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 tanyáruul jövet, az Oromra ér az ember, rengeteg lapos ködöllik előtte. Ez a magoslat, az Orom: volt a Tisza partja valaha; s ez a kékelő lapály, ez az istenárdott, ma selyemfüvet nevelő meszszeség, nádat ha termett akkor, és piócát, vizicsigát, sulymot, hideg-lelést, dúvadat.

Az adorjáni átvágás meg az új gát, békót vetettek a Tiszára, elvették, eltudták tőle ezt a széltiben félnapos, hosszában egésznapos tartományt...”

(A csordajáráson)

S hivatkozhatunk a félegyházi „szürenkezés” fogalmára, amelynek erősen népi jellege egyszerre biztosítja az írónak a hitelt s a novellaindító feszültséget:

„A szürenkezés sokfajta, de mindég akaratlan semmitevést jelent.

Teszem azt: mennénk már ide-amoda, vásárra, búcsúra, de a kcsi csak nem gyön, pedig immán virrad. Ülünk, ülögetünk, lábunkat lógázzuk, várakszunk, időnapot mulasztunk, szürenkezünk...

Mer' az igazi szürenkezéshez unalom kell. Álmos, nyújtózkodó unalom...”

(Szürenkezés)

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 egy-némely darabja azonban így is életteli 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, következképpen az anekdotikus belső szerkezet sem kap hangsúlyozott szerepet.

Zenta és vidéke népi életének első ábrázolója volt Móra István Atyámfiai című kötetének elbeszéléseiben, s habár ezek az írások nem sorolhatók a magyar novellairodalom főbb vonulatai egyikébe sem, de bizonyítják, hogy elsősorban az írói tehetség kevesebb ereje miatt feledkezett meg róla az irodalomtörténetírás, 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 időszakában.

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 élenkülő könyvkiadás éppen az ő Így 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 mindenkifelett „nevető Demokritusa”, az embertípusok iránti vonzalmából született hősci manapság is az életteljesség benyomásával állnak élenk kötetének lapjain. „Az emberek – írta róla Majtényi Mihály – derűvel 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 derűsen kente paletájáról a színeket az irodalmi vászonra Novoszel Andor, kissé stílizált volt a tanyavilág és a kisváros – sajnos, inkább Gárdonyi volt, mint Tömörkény –, de bő vénájú 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 íróársadalmat bűvöletében tartó eszmény sugállataira 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 modellt elbeszélési

írása közben, s azok voltak pártfogói is az elkészült írásoknak. Novoszel Andornak tehát sokkal inkább alkalmazkodnia kellett életét 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 hangvételű 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 világképének a kristályosodási pontjai is, minthogy Klein, az árendás, a tanító és komája, a patikus, valamint ennek gyakor-noka köré fonódik legtöbb elbeszélésének „meséje”, s ők lesznek állandó hősei, akik révén egyetlen novellás kötete 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 prakszi, a patikussegéd, akinek egy-egy megnyilatkozása főnökének a görbe tükre is. A többiek statiszták ebben az életképben. Klein, a bérlő, gyáva és félnék, moccani sem mer, nehogy kitudják a társaságból. Az anekdotákat elmondó tanító a törkölypálinkát tiszteli és papucs-hős, 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 komatörténetei a tipikus anekdoták, amelyek a koma „cseteiből” születnek meg. Ezek az „csetek” azonban, bármennyire szimplák is, végeredményben mégsem pusztán anekdotikus közhelyek, hiszen jelzik, hogy a dzsentriélet lehetetlen immár, hogy a „koma” lassú életvitele és alacsony kulturális szintje csupán karikatúrája lehet az egykori polgár-dzsentri életének.

Tagadhatatlan azonban, hogy Novoszel Andornak is voltak múlt iránti nosztalgiái; s amikor ezekről vall, lényegében ars poeticiáját is megfogalmazza:

„Az idő kereke gurul, megváltoznak az emberek és szokások.

Mintha más világban, más emberek élének, 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 kegyeletsértést követünk el. Inkább maradjon rajtuk néhány porszem, az 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, úgyis fejtetőre van állítva az egész világ...” (A divat)

Novoszel Andor nem ennek az új divatú világnak a novellistája elbeszéléseinek közlésmódjával sem. Mesélése lassú, kényelmes, viszonya képzelt olvasójához barátián 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” fordulataival. Másfelől gyakoriak a bizalmaskodó novellakezdetek: „No nem kell megijedni! Tisztességes, jóra való szó ez, ha mindjárt nem is nagyon úri...” (Péterke gatyát kap), vagy: „Nekem ugyan édeskevés közöm van a divathoz, legföllebb egy jó sort szidok rajta úgy magamban, 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 novellatünetek, s egyértelmű pontossággal rögzítik Novoszel Andor viszonyát szü-

kebb hazája életéhez és embereihez – „a régi jobb volt” gondolatának a tiszteletében.

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

„Miklósváry Géninek öt csodaszép, igen művelt leánya volt. Mari nevű leánya már tizenkét éves korában oly művészien játszott zongorán, hogy Liszt Ferenc, ki Reményivel a hatvanas években Zentán hangversenyzett, el akarta vinni művészi körútra...”

(Géni bácsi)

A másik Csóka egykori földesurát, Marcibányt idézi (Az igazság bicskájá), 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 nemcsak meglátni, de megőrizni is tudta volna – lényegében az „eltűnt idő” motívumait bontogatva a maga módján, anekdotikusan.

3.

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 témafelfogásában, 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. Kris-

tály István is pécsi emigráns volt a maga módján, ám útja megkerülte a szabadkai és újvidéki szerkesztőségeket, s politikai érdeklődésében sem abban az irányban mozgott, amelyben a forradalmak elindították. Távol maradt a mozgalomtól s Padén tanítóskodott 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 ismertetőjegye, 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 valójában Szenteleky Kornél is expresszionizmusát írta körül 1929-es tanulmányában: „Kristálynak nincsen új írói hite vagy eszmevilága, de konok, mély gyökerű 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 enged 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 életlátomásában, és egy olyan kiszolgáltatottságot revelálnak, amelynek társadalmi vonatkozásai is adottak vagy legalábbis konkretizálásukra ösztönöznek. Legkevésbé az író enged azonban az ilyen sugallatoknak. Az ő területe a látomás, mely elragadja és frói hevülését szítja, s ilyenkor expresszionista himnuszt ír:

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

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 ide vezet: A májusi mező-ígéret! 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 munkaváltó volt itt..”

(Tisza menti május)

Kristály Istvánnak szinte egész írói egyénisége, látásának egész természetrajza benne van ebben a lírai vallomásban, s árukkodóan hangzanak fel motívumai, képzetei, érzelemtömbjei, amelyek vissza-visszatérnek írásaiban, meghatározva mind világgépét, 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 tartalmaival, „vad vajúdásait” jelenti embernek és természetnek, égnék és földnek. A másikban a halál és a pusztulás az úr, „iszonyú a látomás”: pusztul a 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, következésképpen ő sem kerülhet el sem a tipizálás, sem pedig az idealizálás veszélyeit, ám nem szabad elfelednünk: gyöngéi legtöbbször az expresszionista irodalomban is megtalálható.

Kristály István életképe tehát nem mentes bizonyos sematikus vonásoktól s nem tud megszabadulni az általánosításoktól 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 elképzel 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 ütik el kerestetüktől 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 hőscinek egyenes beszédétől. A határoknak ilyen ködbe vesző és elmosódó jellege is a fentieket bizonyítja, akárcsak sajátos líraivá képzett novellaműfaja 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 szint 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 na-

gyobb epikus vállalkozásai, amelyek közül *Lelkek a porban* című expresszionista faluregényét és *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 engedelmeskednie – 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 vértolulásos ihletében mintegy magából kilöki a versét. Hiába keressük tehát az epikai hitel nyomait elbeszélésein, minthogy csak lírai, érzelmi hitelük van. Ezért nem törődik 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. Ám, míg az „Ember” síkján a líraiság feszültséggel telítődik, és drámaivá érlelődik, a környezetrajz vonatkozásaiban viszont az általánosítás leegyszerűsítéshez, 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 időtállóbb 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 Novoszél Andor. Ez a tény erősen befolyásolta ugyan népiességünk alakulását és jellegét is, minthogy a falu élete az írói szemléletben

közvetlenségében is adott: nem falusi emlékeit írják, hanem közvetlen élményeiket, friss benyomásait, 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 valószínűleg 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 kiteljedjen, megírta a Mihál bácsi leveleinek két könyvét – nemcsak gárdonyias, de Göre Gábor-os 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 mosoly a diadal, s meglátott életpezítőből kedvderítő történet kerekedik ki, amely a lélek felszínét megborzolja ugyan, de mélyebb rétegeit érintetlenül hagyja, minthogy az író angazsáltsága 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 szerintem ő az, aki „legreálisabb világításban látja valamennyiünk között a vajdasági magyar parasztot”, ám ugyanakkor a megsejtett élet ábrázolására már nem vállalkozik: „De Cziráky – írta Szirmai Károly – elrillázza a kezdő hangulatot, más hangnembe játssza át, mintha csak érezné gyöngességét 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 lélekalettájáról 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

parasztélet mélyenszántó ábrázolójává avathatták volna. Szinte parlarlóan 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 átment, jelzi Cziráky népiességének a korlátait, sebezhető pontjait is. Nem véletlen, hogy az első Mihál bácsi-történetek típusát ígérték, mely a vajdasági „parasztot” állítja elénk. Ám ahogy Göre Gábor-os figurává válik, s ahogy a helyzetkomikumra alapított anekdotikus humor talajára ér, s mindenben a népszerűség akkor is egy kezdetlegesebb lehetőségének az ujjmutatását követi, egész írói pályájára is jellemző lesz. Az a „balkezes happy end”, amit 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 novellaművészetének 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 rángatózódot s azt, amelyik megenyhülten a feleséghez vagy a karon ülő gyermekhez hajlik.”

Magyarázatát az ilyen jellegű hiányoknak nyilvánvalóan Cziráky sajátos szeretetfelfogásában kell keresnünk, melynek az expresz-

szionizmus társadalmi indulatokkal hevített szeretetvallásához 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. Arany-szörű kis báránka című novellájában olvassuk: „Ebben a szüzi fehérségben pedig, mely elönti 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. „Gyermekarcai 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. Emléknovellák 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 Mifelénk című kötetének novelláiban fedezhetjük fel.

Cziráky Imre íróságának legjellemzőbbje azonban előadásmódja. Közvetítő író volt, a paraszti világ anekdotikus tolmácsa, aki hangban, előadásmodorban ahhoz a világhoz igyekszik alkalmazkodni, amelyről beszél. Következésképpen íróságát szinte teljes egészében az élőbeszéd, a szóbeli előadásmód követelményei alá

rendeli, nem olvasókra gondol, hanem hallgatókra, a magános olvasás ellenében a novella esztrád típusát dolgozza ki: az egykori kritika szerint novellái a maga előadásában 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 teremközönség felé fordult arccal. A mondatok röviden, frissen, ízcsen pattognak. Csupa mozgás, csupa érzékelhető valóság. Semmi elvontság, semmi metafizika. Még a gondolat is bimbóhüvelyben alszik. Közben egy screg kép, színes hasonlat. De az ösztönösség helyes érzékével clostva, 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 építkezhetett, Kristály István az expresszionisztikus irodalomra és életszemléletre. 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 a fokozatos távolodásában a népiccséget eredeti forrásaihoz, de az anekdotikus novella válságát megállítani nem tudta. A novella ismét anekdotává vált, s ennek lejegyzője 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.

BORI IMRE

