

## A GELLÉRI-PÁLYAKÉP VÁLTOZÁSAI

A Gellérről szóló szakirodalom az utóbbi években nagy lépésekkel haladt előre. Vargha Kálmán monográfiája – a dokumentumok, levelek, naplók, kortársi kritikák, életrajzi adatok, műelemzések meglepő részleteivel – a közvéleményben kialakult, kissé megfakult Gelléri-képet frissebbel, élőbbel cserélte ki. Az életművet mégis némi titokzatosság övezi még; a jellegzetes egyéniséget olykor megalapozottnak látszó legendák és megtévesztő anekdoták homályosítják el. A mai fiatalok kezdik föllapozgatni Gelléri köteteit, mert érzik az önújítás szükségességét, látják a termékenyítő lehetőséget azokban a szüntelen kísérletekben, amelyeket Gelléri nem könyvekből s nem elődöktől tanult, hanem „saját testére szabott” felismerések alapján folytatott.

Az újszerű – s többek közt általános esztétikai tanulságokat sugalló – megközelítés folyamatát erősíti a Szépirodalmi Könyvkiadónál megjelent *Ezüstből gyúrt kenyér* is, mely Gelléri Andor Endre novelláinak elérhető teljességét nyújtja. (Azért az elérhető, s nem az összes, mivel sok megsemmisült, jónéhány elveszett vagy nyomtalanul eltűnt. Nemcsak a „közölhetetlen” zsegek, töredékek hányódtak el egyik-másik szerkesztőségben vagy íróháznál, de olyanok is elkallódtak, amelyekre tíz-húsz év múltán még jól emlékezett írójuk, mint *A szemüveg*, a *Vasalónő*, a *Búcsú*, a *Trieszti ügynök*, a *Hajnal*, az *Árvaság* stb. Némelyiket több változatban küldte szét, tanácsot várva választott bírától a lehető legjobb megoldás érdekében.)

A napilapokban, magazinokban, rövid életű folyóiratokban elsüllyedt novellák lassan mind előkerülnek, néhány talán majd a kortársi hagyatékokból. A mostani gyűjteményes kiadás tizenhét – nagyjából ismeretlen és nélkülözhetetlen – írással egészíti ki az 1964-es összeállítást. Újdonsága még az időrend meghatározása és követése. S a különféle kiadások után nem lényegtelen a szövegek pontosítása sem, hiszen – mint kiderült – a posztumusz kiadványokban egyes művek szövege indokolatlanul módosult, olykor megrövidült. Ideje volt tehát visszatérni az eredeti kötetekhez, illetve – kötet hiányában – az eredeti közléshez vagy a kéziratához.

Az új kiadás segíteni kíván a pályakép itt-ott látott vagy vélt hézagainak kitöltésében. Különben az eredeti kötetek ma már meglehetősen egyoldalú válogatásnak tűnnek, bármily színvonalasak voltak is. A kezdeti művek izgalmas színeit óhatatlanul elnyomták a későbbi nagy realista novellák; sok értékes alkotás – több okból – az író életében nem kerülhetett kötetbe, részint ebből adódtak a kritika tévedései is. Most viszont pontosabban lehet nyomon követni, hogy az ígéretes kezdet után milyen gyors kibontakozás – s többszöri átrendeződés – történt, miként született meg az érett művek egész sorozata a harmincas évek elején, majd átmeneti bizonytalanságok után, még újabb tartományok meghódításával, hogyan zárult a kör. S hogyan jött létre a huszadik századi magyar novella új típusa, mely elűt a klasszikus, zárt formáktól, bár tartalmukban azok is modernnek.

Mert már Gelléri felfedezése sem egészen úgy történt, ahogy az irodalmi visszaemlékezésekben áll. A fiatalokat fölkészítő, seregeltető Mikes Lajosnak, aki hat esztendőn át patronálta, valóban sokat köszönhetett Gelléri, de duzzogott is szigorú rostálási miatt. Első írásai a tehetségnél többet alig-alig árulnak el. A sok próbálkozásból néhányat elfogad Mikes, de fontolgatja: melyiket érdemes nyomdába adnia? *A szemüveg* című, elveszett tárca – az emlékezet fölidézései szerint – sokkal jellemzőbb

színeket ölt, mint *Az Est*-ben közzétett első írás: a *Trombitálnék*. Egy gátlásos fiatalember a hőse, aki a kritikus pillanatban leveszi a szemüvegét, hogy ne lássa, mint megy el imádotja egy idegen férfi oldalán. A *Két fiú*-ban a naturalizmus ismert jelzői, fordulatai cikáznak. Az átszellemült fiú ellentétként megjelenő, kifakadó parasztapa beleharap a földbe, s kéjesen ízlelgeti azt, mint fenevad a vért, az „élet alapját”. A *Komor színekkel* című a Strindberg-olvasmányok pokolszagára, fanyar ízeire vall.

*Az anyámról* című elbeszélés homályos-éles fényeinek ellentétében már egy érzékeny gyermeki lélek könnyes-mosolyos megnyilatkozásai élednek. Csak a Krisztus-kép előtti visszás jelenet, majd az apa sírjánál zokogásra ingerlő helyzet növeszti kissé mitikusá anyja és fia kapcsolatát. A fiú végtelenen – a lány helyett is – ragaszkodik anyjához, a jószívű asszonyhoz, aki megszépül a gondoskodástól: csak a férjére gondol, s csodálatos virágokat hord a sírjára. Sokféle szín, ötletesség csillan meg, de az ízlésnek még finomulnia kell, hogy a nyilvánvaló tehetség magára találjon.

A szülők iránti, gyakran nyugtalanító érzés nem csupán a fiatalkori novellák hangsúlyos eleme, hanem az író későbbi munkásságára is árnyékot vető, szorongásos alkat tükrö. Gelléri legtöbb írása – bárhogy leplezi – a saját élményéből sarjad, önéletrajzi vonásokkal megtűzdelt. De a gyermekkori sérelmek mindnél fontosabbak, s még áttételesebbek. Kiindulópontjuk az elviselhetetlen, néha már lázadást kiváltó apai szigor. Ha másért nem, legalább a hasonlat kedvéért tolu föl az apa-komplexus. A *Homály* hőse már-már kielégülést nyer, amikor apjának vad természetét véli felismerni a lányban, s iszonyodva szökik meg tőle az éj leple alatt.

A gyermekkori élményei sokszor elkomorulnak, ha az író hozzájuk ér, s alig engednek föloldódást. Olyan teherként nehezedik ez Gelléri vállára, hogy a későbbi novellákban is, mint például az *Ukránok kivégzése*-ben, az anyja iránti gyöngédség és az apa iránti megvetés, gyűlölet gesztusait nagyítja fel. Tudjuk: a szülők anyagi helyzete egyre romlott; Gelléri József műhelye tönkrement, de elsősorban nem az fájt a fiúnak, hogy a kenyérféltető helyébe kellett állnia, s különböző szakmákkal próbálkozni. Az első írói eredmények láttán följazott, makacs szidás sértette végig az önértetét. Hogy Gelléri József csak haszontalan időlopásnak tartotta fia írásait, sőt erőszakkal akadályozta, tiltotta azokat. Bosszúnak gondolhatnánk, hogy több ízben – mint a *Meztelenül* vagy az *Elmúlás* címűekben is – megírta apja képzelt halálát, néha a büntudat érzésével is, ha nem tudnánk, hogy apja nem olvasott el egyet sem fia írásaiból; s minthogy majdnem húsz évig betegeskedett, számolnia kellett a halállal a családnak is.

A lázadás másik oldala a hallatlan szeretetvágy. Az örökké korholt több megértést, a megalázott több megbecsülést vár az élettől, mint akinek bőven volt része abban. Félzségségét kompenzálja Gelléri a maga játékos nagyozásaival. Előbb a nagyszerű sportteljesítményeivel, az atlétikában szerzett kitüntetésekkel, majd – már író korában – a hajmeresztő, nyaktörő kitalálásokkal, bohémságokkal, vagy hirtelen vidékre utazik azzal a kíváncsisággal, hogy megtudja, hogyan élnek ott az emberek, s hátha felfedez valamit, amit mások nem vettek észre. (Szociográfiai kísérletei nem váltak be, mert a maga földjén túl nehezen tájékozódott.)

Már Mikesnek írt – szelektálva küldözgetett – leveleiben a szeretetlenségről panaszkodik: „A durva és undok emberek úgy kínoznak, hogy fájdalomban kacagok már gonoszságukon. Mindenki bennem akad meg, és belém köt és csúfol, mint egy bolondot. És nekem ez azért fáj nagyon, mert ezeknek a földi társaknak is van fájdalmuk, de mikor más bántanak, olyanok, mint a kéjgyilkosok.”

Fantáziájának lendítőkereke az önismeret. A kamaszkor nyugtalanságai átnyúlnak a férfikorba. Legendákat költ magáról, ha kételyei támadnak – akár sikerei közepette is – írói képességeit illetően. Részben innen ered – s a gyermeki elhagyatottság ellensúlyozásaként jelentkezik – hőseinek felfokozott lendülete, csillapíthatatlan temperamentuma. S úgy árad az érzés, ahogy – egyes novellákban – a tartózkodó szűkek éledeznek a szerelem erőszakos helyzeteiben. A szerelmi részletekben mindig fölfedezhető valami gyermekkori vonás, naiv kitarulkozás vagy romantikus póz. Valami kamaszos botlás következménye, eksztázisig igény a kielégülésre. Mint ahogy mámorban úsznak a fák, a hegyek is a *Szabadulás*-ban. A serdülőkor izgató kérdései záporoznak itt, de megnyilvánul mindebben valami mágikus, szertartásos vonalom is.

Aki közelről ismerte, tudta, hogy Gelléri erős izomzata, széles mellkasa megannyi puhaságot takar, s törékeny, lágy lelket rejteget. Fényképei még élesebben mutatják a kontrasztot: a tekintet elrévedező, s a vastag szemüvegen át nem a távolba, hanem befelé néz. Képzeteivel érinti előbb a tárgyakat, mert nagy súlyokat emelgetett apja pénzszekrénykészítő műhelyében. S lelki gyarlóságait akarja leküzdeni sokféle kiállításával, társadalombíráló megnyilatkozásaival, ars poeticáival is. Egyik novellája diszkoszvető próbáinak állít emléket: azt a bizarr ellentétet emeli ki, ami a hajnali derengésben, üres grundon visszhangzó dőrejek és az álmukból fölvert munkások moraja között feszül. Szinte jelképpé tágitja a gondolatot: a hivatás, az egyéniség akadályait látja körös-körül.

A máig ismeretlennek számító novellák között van egy nagyon frappáns önleplezés. A „... Gelléri úr!” című ez, s ugyancsak a személyiség sérelmeibe világít be. Egy méltatlanul elfeledett folyóiratban, a *Független Szemlé*-ben jelent meg. Nem is igazi novella; beosztása arra enged következtetni, hogy valamely „élveboncoló” sorozat (belső önéletrajz) abbamaradt fejezete. A tudatos én provokálja itt a kérdéseket: „Ki vagyok?” „Mire születtem?” Mint vallja, minden ember *valamire* születik. Ki alacsonyságra, ki dicsőségre. Móricz Zsigmond – mondja tovább a példázatot – az eleven élet ábrázolására született. S Gelléri – ifjúságából kiválasztott, s kedves humorral, melankóliával, öniróniával színezett – történetei ismét a sértettségét fejezik ki. Azt, hogy abban a feléje irányuló gesztusban, amikor mindenki – legyen az barát vagy távoli ismerős – csak Gellérinek vagy Gelléri úrnak szólítja, s véletlenül sem a keresztnevén, kivéve anyját és az „utca angyalait”, azt érzi mindig, hogy nem tud eléggé közeljutni az emberekhez. S ezt írói sorsára is vonatkoztatja. Írásai – mondja – „ki tudja mikor lesznek olyan bizalmasak a világhoz, hogy pajtásként fogják becézni őket az emberek”.

Egyik Füst Milánhoz írott levelében pedig így jellemzi önmagát: „Sokat beszélek, mert gyáva lelki vagyok... egy látomást látok mindig, és sohase hiszem, hogy már elég a hozzá elvivő szóhalom. S ha ez a szóhalom hibás is, mégis mint valami tündérpor összetartozó.” *Álmok kószálása* című novellájának ironiája ugyanígy magát illeti, aki túlságosan álmokban élt, az unalmat akarta elűzni vakmerő tetteivel; s aki a tündérmesék, manók világából a valóság érdes földjére tér vissza.

A kortársak valóban úgy ismerték meg őt, mint aki az intim mesék szerelmese és a káprázatos történetek kitalálója – Andersen nyomán. Sokáig a baráti kapcsolataiban, felnőtt-játékaiban is segítségül hívott mesei alakokat; Fodor József visszaemlékezése épp egy bolondos szilveszteri éjszakát idéz föl, melyet együtt töltöttek a budai hegyekben. Gelléri olyannyira szerette a játékot, bohóságot, hogy sokszor találgatni kellett, mi abból a valóságos élmény, és hol kezdődik a mese. Barlangi Miska és Szlucsák Mária – a csak néhány órája házasok – hűvösvölgyi nászutazásának megjelenítésében reális és képzelt események oly észrevétlen-simán folynak össze, hogy alig lehet különbséget tenni közöttük. Az olvasók nagyrésze nem is törődik azzal, hogy az egészből mi igaz, mi nem. A „prolinászt” is megtörténtnek vélik, holott csak mese. Valóságalapja mindössze annyi, hogy a fiatal házasoknak nemhogy lakásuk nincsen, ahova menjenek, de a villamosjegy árát is az ágyrajáró munkások, iparosok közül került násznép adja össze.

Kosztolányi Dezső a „tündéri realista” megtisztelő címével tüntette ki Gellérit, amikor azt firtatta: a semmi kis történet, a páncoészekrény-szállítók gyürkőzése hogyan válhat egy bravúros ötlettel egy másik élet – az álomi – elindítójává, s hogyan lesz ez az álom a képzeletünkben ismét valósággá. Amikor az elcsigázott emberek helyét a tárgyak foglalják el. „Ez a valóság érzéki varázsa – jegyzi meg Kosztolányi. – A mai novella nem külső fordulatokkal hat. Lelkivé mélyül, az élet jelképévé válik.”

Ha az egyéniség fejlődését figyeljük, a jellemző témák variálásával s a formabontó törekvések egységesítő rendjével találkozhatunk. Tévedés volna Gellérinek csak az érzéki hevét, lobogását észrevenni, mellékesnek vélni a többi: ironizáló hajlamát, öntépi tünődéseit és a groteszk drámaiság felé tapogatózó lépéseit. Hiszen – olykor egyetlen alkotáson belül – könnyedén hágja át a műfaj határait, hogy a kiválasztott helyzetben, körülményekben rejlő feszültségeket minél teljesebben ragadja meg. A cselekménynél fontosabb számára a belső rezgés, s gyakran úgy adódik, hogy a primér történet mögött

egy fontosabb lappang, amely a megfelelő pillanatban előtérbe kerül. Sőt azt is megfigyelhetjük, hogy egy-egy téma, amely csírájában már megvolt, hogyan alakul át, terebélyesedik ki később.

Nemcsak a mostanában közzétett – s gyűjteményes kötetbe először felvett – művek közül emelkedik ki, de az életművön belül is jelentős az *Őrült rózsá*. 1932-ben kapta végső formáját, de alap gondolata jóval korábbi. Már Várkonyi Nándornak, 1928 őszén írt levelében említi Gelléri. Cselekménye a lehető legcsekélyebb. Az egész a belső érzés hullámszára, fokozására épül. Egyetlen, egységes monológ. A fölzaklatott lélek vallomása. De ezen belül micsoda változatosság! Künn – a tikkasztó nyárban – nagy a csend, de annál fojtogatóbb. „Mintha nehéz, vörös zsírcsöppeket hullatnának a kövér lombú cseresznyefák.” Egyedül a kerti rózsá éli boldogságát: megszállják a pillék, körülzsongják a méhek. A támadó szél előbb egy levelétől fosztja meg, mire megremegve figyel föl. A következő pillanatban már vihar tépi, cibálja; elveszti egyensúlyát. Este hiába húzza össze a szirmai, nem alhatik már nyugton: férges gyümölcs hullt belé a fáról, melynek rothasztása iszonyú. S annak a tudata is, hogy pusztulása megkezdődött.

De a végtelen idegfeszültségnek is van még mélyebb rétege: az általánosítás síkján mozgó értelme. Amit szavakkal kifejezni nehéz. Olyan ez, mint egy többszólamú, szimbólumrendszerbe foglalt költemény. Sejtelmességével egyszerre többféle képzetet kelthet az olvasóban. Jelentheti a külvilág szennyeivel, borzalmaival szemben álló akarat szerveződését, erkölcsi tisztaságának védelmét, mely az író számára, aki érzi alkati zavarait, a kérdések egész sorát veti fel, élet-halál összefüggéseit. Nem korai ez még Gellérinél? Lehet – a fiatalnak – figyelmeztetés is: „Mi lesz velünk?” A félelem ijesztő látomásai az önutálatallal keverednek, s belevegyülnek ebbe valóságosabb mozzanatok is. Az elmúlás a természet törvénye, ellene nincs védekezés; mégsem mindegy, hogyan megyünk eléje. Látomás súgja a tanácsot a rózsának: örüljön meg, úgy minden könnyebb, vértelen.

Nem túlrtság ez, inkább leleményesség az elmélyülésre. Gelléri már a húszas években rájött arra, hogy az elsőszemélyű elbeszélés akármilyen kócos, szaggatott lehet; darabossága nem mindig zavar, különösen ha a beszélőhöz illik, s a történet hiányait is pótolhatja az élőbeszéd megkapó ereje révén. Karakter-próbája többnyire a szélsőséges helyzet. Itt dől el, hogy ki mit ér, sőt a jellem rejtett vonásai is itt buknak ki. Gyakori témák: valamely rendkívüli ügy izgalma, válságos helyzet, esztelenség, választási kényszer, örökölt tulajdonság terhe, ami soha nem unalmas; de a legnagyobb mélység a tragikum. Gelléri tudja ezt, legjobb alkotásaiban pedig megteremti mese és valóság, cselekmény és jellemrajz egységét.

Alig voltak olyan elődei, akiknek a hatását tetten érhetnék a műveiben. Jellemző, hogy amikor világirodalmi mintáit tudakolták a riporterek, s többek között az orosz klasszikusok és a modern irányzatok képviselői (Proust, Joyce, Woolf, Dos Passos) iránti érdeklődésére voltak kíváncsiak, elhessentő válaszokat adott. Legkedvesebb olvasmányaiként – „aminél jobbnak a megírására nem érzett készséget” – Homéroszt, Tennyson és a Bibliát említette. Az expresszionizmus, szürrealizmus újításai csak olyan stílusgyakorlatokra ösztönözték, amelyek inkább a költőiséggel, metaforák kezelésével hozhatók összefüggésbe, de semmiképp sem a mű egészét átható ábrázoló módszerrel. Alkati kérdés ez, nem a tájékozatlanság jele vagy az érdeklődés hiánya.

Korai alkotásaiban kétségtelenül sok a megszállott vagy egzaltált alak. A helyszín azonban reális, és könnyedén siklik a látomás mezejére. És fordítva: a képzelet játéka is rádöbbenhetnek a valóságra. Olykor a kellelénél homályosabbak az események, megbillen a szerkezet egyensúlya is, mert kísérlet folyik. Gelléri nem a leírás részletező pontosságára ügyel; a környezet extenzív rajzánál többre becsüli az indulat hullámzó intenzitását is. Hajlékonyságára jellemző, hogy amikor merészen elrugaszkodik a földtől, akár a szédítő magassból is vissza tud kanyarodni anélkül, hogy törést szenvedne.

Már a kortársi kritika rámutatott Gelléri természetének fő tulajdonságaira, veszélyeire is. „Hídverés ég és föld között – jegyezte meg, első írásairól szólva, Illés Endre, a *Nyugat* kritikusa. – Híd – szakadékok és örvények felett; olyan vékony fonálból, mint a póké, de még a fénynél is illanóbb anyagból.” S nyilván nem egy derékba tört tehetség láttán, féltette is Gelléri: nehogy mutatványá váljon a „sokszor ismételt varázslat”.

Megóvta az önméltól – a kritika hasznosított tanácsai mellett – egyre tudatosabb szemlélete is. Pályáján az első változás 1927 őszén történt, mint ezt az *Élet*, az *Ünnepek*, majd a *Munkám akadt*, a *Varázsló, segíts* és más novellák bizonyítják. Vasipari tanulmányainak befejezése után kitanulta a kelmefestő szakmát, s a Magyar utcai „Király” gőzműosztályában helyezkedett el. Itt szerzett, súlyos tapasztalatai határozták meg további írói érdeklődését. Szegi Pál baráti bírálatai nemcsak arra figyelmeztették, hogy „elvéssz az ember” a sok tündérmesében, hanem az átélte események társadalmi fontosságára is. „Realitás lesz minden, ami eddig csak álom volt” – határozza el, látomásokban élő képzeletét azonban – szerencsére – nem adja föl.

A fél évszázad múltán, most újra felfedezett *Ünnepek* annak a fiatal embernek a szertelenségét, kétlelkűségét jellemzi, aki kamaszos allűrjeivel és felvilágosult észjárásával ragaszkodik vallásához, de támadja az egyház rideg tisztviselőinek bánásmódját. A nagyünnepre – anyja kedvéért – ingyen templomjegyet kér megrokkant apja és a maga részére. Furfangos gyanúsításával felbosszantja a bírakat, akik már-már kitalánák a hitközösségből is. Eszébe jut anyja, akit asszonytársai megbánthatnának fia botránya miatt. Erre olyan vallomást tesz, amiből bűnbánatra következtetnek az egyházatyák, s teljesítik a kérést. Hazafelé azonban, kábultan egy részegnek adja oda – mint sorsjegyet – a két belépőt. Ördögi próbát tesz, hogy megbizonyosodjon bűnösségéről, avagy ártatlanságáról. Megnyugtató pillanat, amikor anyja „az aranylángú gyertyák fölél hajolva üdvözli az ünnepet”.

Az ellentétekben megnyilvánuló szemlélet a családi hagyománnyal azonos. Az írónak már csak formális kapcsolata volt egyházzal; apja pedig, aki „hosszúnapon szalonát eszik”, az első szívroham után kezd templomba járni, böngészni a „rég elfeledett héber betűket”. S Gelléri mindig megtalálja a módját annak, hogy a köznapi eseményeket átlényegítse, főként a drámai, balladai fokozás eszközeivel. Egy bizonyos ponton aztán – a részvét felkeltésével – visszafordítja a történetet, ellágyítja a rajtot. Áttetsző poézissal vonja be a külvárosi sikátorok életét.

Nem lényegtelen, hogy honnan veszi alakjait az író. Elsősorban az iparosműhelyből, amelyben még mindenki élesen elválik egymástól, s jobban megkülönböztethető, mint a gyári üzemből. A „kezes állattá” szelődött gépek, „kék lángok”, „csikorgó spének” világa ez, ahol úgy ünneplik meg a gyermekáldást, hogy az örömapát megpörgetik az esztergagép padján, s megajándékozzák a magukgyártotta aprósággal. A tisztítószerek émelyítő gőzétől megszdült képfestőket az örület felé kergetik a körülmények, amíg a csontkereskedő nagyobb fukarsággal védekezik vesztesége ellen, amikor „halvány lánya” esküvőjén aranyai átsörrennek a vőlegény zsebeibe; a mosoda tulajdonosnője a „kamurai szállító” címért tülekszik. A Gelléri-novellák másik fontos színtere az újlaki téglagyár tájéka, a nagyszülők kintinja, ahol gyermekkorában sokszor megfordult s különös alakokat, vasos tréfákat és családi jelöket látott.

Legsajátabb földje Óbuda – fenyő- és olajszagú tereivel, görbülő utcáival, kis közeivel, pince-mélyeivel, ahol éjszaka zajlanak a legcsodásabb kezdeményezések. Ha valaki összefoglalja majd ennek a patinás, régi városrésznek a legújabbkori történelmét, gazdaságföldrajzát, művelődéstörténetét, ne feledkezzék meg arról, hogy munkájához Gelléri életműve fontos adatokkal, jellemző adalékokkal szolgálhat. Ki emlékszik már a Kiscelli-hegyi kastélyra? A vásártéri cirkuszra, Czája úr erőmutatványaira... Az ingyen vért cipelő vénanyókra, akik hajnali kettőkor elindultak a téglagyár elől s órákat gyalogoltak a vágóhídig és vissza... S ki gondol az egykori lápos részek bűzére, nádasaira, amelyekről ugyancsak szó esik a Gelléri-novellákban?

Nem ő az első munkásábrázoló irodalmunkban. A proletárok, munkanélküliek sorsa iránt részvétet keltő művek voltak már előbb is. De – Révész Béla, Kassák és Tersánszky feltárásaival együtt – Gelléri írásai szereztek „polgárjogot” a munkásnak abban az értelemben, ahogy Móricz Zsigmond a parasztot mint individuumot látta, háborgó lelkeségével s nem ritkán a törvénysértés, büntudat szélsőséges következményeivel. Csodálkozhattak a kortársak Gelléri tárgyválasztásain, de kitűnő ábrázoló tehetségét, megjelenítéseinek lüktető, pezsgő elevenségét soha nem vonhatták kétségbe.

Munkásalakjai éppoly sarkosak, mint Tersánszky figurái, de nincs annyi kópéság vagy könnyelműség bennük. S különböznek Kassák lázadó hőseitől is: nem oly sértettek és zárkóztak. Kassák

munkásai keményen, dacosan viselik sorsukat; Gelléri hősei a szeretetvágytól szenvedők és a közösség befogadására áhítoznak. Foglalkozásuknál fontosabb a beállítottságuk: ahogy az életet értelmezik, kitervelt tetteiket végrehajtják, kicsinyes szokásaiknak hódolnak nagy nagyratörő álmaikat dédelgetik. Nem csupán éhező vándorok vagy másoknak kiszolgáltattak, de a munkanélküliség gondját is más és más módon élik át.

Többnyire eszményítés nélküli alakok, s bár társadalmi helyzetük azonos vagy hasonló, lelkiiségük különböző. Gyengédek és kiállhatatlanok, civakodók és könnyező, bosszúállók és segítőkészek, szilajak és félénkek, naivak és megtéveszthetetlenek. Egyszer szájalmat keltők, máskor megvetendők, csak épp közömbösen nem lehet szemlélni őket – legyenek akár a főnöknő kegyeiért verekedő mézároslegények, akár káromkodó nyomorultak, fillérek kuporgatói, tréfamesterek, megszállottság rabjai, máról holnapra élők, erejüket pazarlók és kímélők. Életösztönük mindennél erősebb, s profán tetteik mélyén éteri tisztaság csillan meg. A téglagyári munkások egyik társukat – a csákányost – úgy megtréfálják, hogy lelki sérüléseibe beleroppant.

Gellérit – mint egyik nyilatkozata tudatosítja önmaga számára is – munkáséveinek keserű tapasztalatai szorították rá arra, hogy – ha másként nem lehet – „az írás sugallatos föntségével változtasson” a szegények életén. Láta a polgárosodás kétarcúságát, szabadversenyét, s maga is sokszor volt szenvedő részese a társadalom hatalomvéde rendezettségének. Sok helyütt dolgozott – apja lakatosműhelyétől a vegytisztítóig; volt gyári rajzoló, ügynök, atléta, hivatalnok, kereskedő, gyermeknevelő – huszonnégy éves koráig, de sehol sem tudott érvényesülni. Nemcsak a szerencséje hiányzott, de kedve és ereje sem igen volt már a fizikai munkához a mosodai baleset után: végül a leghuzamosabb ideig – nyolc évig – gyári tisztviselőként végezte lélekölő munkáját.

Kanyargós utat tett meg, amíg eljutott az elkötelezettség vállalásáig. A *Varázsló, segíts* című elbeszélésben tűnik fel először egyik kedvelt alakja: Tir, a romantikus forradalmár. A beteg feleség mellől elcsatangolt betyárként áll előttünk, s társa a robotos sors megjavításának elképzelésével tartja ébren a figyelmét. A részegségtől könnyes, gyermek tekintet már csak a halott feleségét látja, s fájdalmában felordít; az élettelen testet könyörögve nyújtja át társának: „Varázsló, segíts . . .” De a kimondott szavaknál is izgatóbb az, ami az elhallgatottak közegeben rezeg tovább.

Hogy ez az idő tájt mennyire foglalkoztatta Gellérit az írói felelősség kérdése, az *Egy önértet története* című önéletírásból tudjuk. Iskolatársai, akik már börtönben is ültek, mondták neki: „Szocialistát játszol, és bamba meséket írsz a kispolgároknak.” A mardosó lelkiismeretnél tovább nemigen jutott Gelléri. Nem értette József Attila hajnalba nyúlt fejtegetését sem a bérről és profitról, illetve „az idegbaj, téboly ábrázolásaival szembehelezkedő” marxista művészetéről; természete idegenkedett a tudományos elméletektől, s megtalált íróságát féltette az elvont igazságoktól. De azért nem maradt rá hatástalan mindez, sőt már 1929 elején születtek olyan tézis-novellái, „rangján aluli” részletekkel, mint a szegény, árva Smittől szóló történet, melynek legényhőse a tenyerébe szedi fel lehullott könnyeit, s a könnyek belefagynak a tenyerébe, a világ pénz miatti „őrült és fájdalmas álma” szimbólumaként. Ezek a „könnyből faragott” munkások éneklik a Marseillaise-t, miközben bánatosan sírnak. Őket látva vágja bele Smitt a fagyos tenyerét egy cégtábla kövér disznójának a rajzába, mintha a burzsoáziát ütné nyakon.

Van néhány novellája, melynek kompozíciója – drámai sűrítettsége, szaggatottsága, homálya – népballadáink egy-egy típusával rokon. A legkorábbi a *Temettünk*, amelyben a végzetesség mély színei egyesülnek az újszülöttet elvető anya és a szerető katarziséval. A *Füst* babonás futamai egy tönkrement pék bizarr elhatározásához vezetnek: belebújik a tüzes kemencébe, hogy bosszút álljon csalfa szeretőjén. A *Részegek* a halálba táncoltatott lány balladájához hasonlítható. A hűsvéti szokásnak – játéknak – tűnő bolondság durva tréfává fajul: az emberhez méltatlan erőszak szedi áldozatait a templomba igyekvő, védtelen lányok közül, de az utolsó jelenetnél a férfierejükben gyönyörködő iparoslegények rádöbbennek végzetes cselekedetükre, s már hiába futnának el, a bűnhődés elől nem menekülhetnek.

Ebben a műfajban talán a legpregnansabb a *Facipő* és a *Kőművesek*. Rokon témák is. A faluról bejáró kékfestő – a senkitől észre nem vett, magányos Sebesta – régóta készül arra, hogy valami rendkívüli tettel kiérdemelje társai figyelmét. Megszokták már döngő lépteit, faragatlan beszédjét, sárga bőrét, rútvörös haját, drótszakállát is, némelyek respektálják baromi erejét, csak új facipőjét nem bámulják meg. A kocsmáros is csak odalöki a „szokott két literjét”, és Sebesta iszik, mintha nagy és mély kútból meregetné. Erre már oda kell figyelni: iszonyúan tüzel a szeme, s némelyek már bicskára tett kézzel várnak. Belép az ivóba a rókaképű, púpos, sovány Tóni, s kihirdeti, hogy ezentúl tilos a halászat, a gróf üzenté át a túlsó partról. Amíg az összefogás készül, a kékfestő föláll, s elindul. Már „rázza a grófi kastély oszlopát” – gondolatban, s „hozza foga között, ruhájánál tartva a grófi lányt”. Azt képzelettel: száraz lábbal átkel, mint Jézus, a vízen. Másnap puffedt teste kiköt egy kis öbölben. Riasztó látvány, de akik nézik, nem riadnak tőle: megismerték jószágos szívét.

A *Kőművesek* messziről indul, sőt az alapkonfliktus is feloldódott már, amikor hirtelen felgyorsul a másik drámai elem. A kőművesek tudomásul vették, hogy kevesebb kereset jut az új munkáskéz beálltával. Högymögi sunyisága azonban gyanút ébreszt, s kiderül róla, hogy lopkodja a társait. Nem akarnak végleg elbánni vele, csak móresre tanítanak. Meggyilkolása véletlen, s a gyilkos is ösztönösen megrendül: otthon öt éhező várja. Ezért a társai, hogy megmentsék családját, eltüntetik a halottat. Befalazzák az épülő házba – nem keresi itt senki a „jöttmentet”! Kitűnő a történet befejezése is: nem ízlik a szalonna senkinek; leszelnék egy-egy falatot a meglopottából, de a gyomruk kiköpi. Prihoda tér magához elsőnek, aki látott már ilyet, s fura ötletével is elhatárolta magát a társadalom szigorú törvényeitől.

A kiforrott írások közül mégis a *Szomjas inasok* és *A vén Panna tükre* a legsajátosabb hangvételű. A hegyi kirándulók fesztelen kitarukozása, amely jelképes értelmet kap – úgy, hogy az események valóságos magvát sem feledjük. Pénzük nincs az inasoknak az ivóvíz megszerzéséhez, ezért – kábultságukban – leteperik a zsugori némbert, így oltják másféle szomjukat is, amiért a kipirult, vágycsakzó asszony fizet – hálásan, máskorra is invitálván vendégeit. – A kézügyességéről híres, öbudai vénlány fagyos szobájában hasztalan várja a mogorva szomszéd megértő gesztusait; de hirtelen forróságot érez, amint a kovácműhely lángja a tűkörre vetül. Az özvegy kovács ravasz hívását sejtí Panna, de a kovács kioltja a tüzet, s vége szakad Panna álmának is.

Volt idő, amikor – az újdonság erejével ható témákon fellekesülve, illetve a merész felfogást, szélsőségekbe hajló ábrázolást megcsodálva – szinte minden írói irányzat igyekezett a magának tudni Gellérit. 1926 februárjától rendszeresen közölte írásait a *Népszava*; 1927 tavaszán már Szabó Lőrinc *Pandorá*-jában, ugyanez év őszén Kodolányiéék lapjában, az *Élőszó*-ban tűnik fel. Szinte egyidőben jut el Kassákhöz és Babitshoz, s 1928-tól huzamos időre a *Nyugat*-hoz kötődik. Legtöbb műve – számszerint harmincnégy – a *Nyugat*-ban jelenik meg, a legsűrűbben abban az időben, amikor Móricz Zsigmond irányítja és szerkeszti – saját belátása szerint – a prózai rovatokat. Később a *Válasz* és a *Gondolat* számára is ír. Németh László, Füst Milán egyengeti az útját, s többek közt Halász Gábor, Vas István, Kardos László ír róla értő-segítő kritikát.

Gelléri azonban minden csoportosulás és érdekközösség fölött áll, ha rokonszenvét kimutatja is egyik vagy másik iránt. Kezdetűl túl érzékeny arra, hogy maga válassza meg s alakítsa eszközeit, hogy másoktól különbözzön, önmagát folyvást újíthassa. Voltak, akik – különféle megfontolásból – szembe akarták fordítani a *Nyugat*-tal. Nem tartották oda illőnek, vagy éppen ütőkártyának akarták használni, erkölcsi értelemben a *Nyugat* nagyjai fölé helyezve. Eleinte a *Népszava* írógárdája részéről hangzottak el ilyen megnyilvánulások, de elhibázott volt a *Korunk* kritikája is.

Nincs semmi ellentmondás abban, hogy a *Nyugat*-nál Babits szívesen látta Gellérit. Sőt, díjakat osztó kurátorsága idején sem feledkezett meg Gelléiről, pedig ekkorra már túlhaladta pártfogoltját a koncepciót, amelynek védőbástyáit – Osvát halála után – *Baloldal és nyugatosság* című tanulmánya képezte. Az 1930-ban közzétett Babits-tanulmány nem kevés félreértésre adott okot, holott Babits számára nem taktikai kérdés volt a tehetségek fölkarolása, akárhonnán érkeztek az irodalomba. (Kassák, aki a Babitscsal támadt nézeteltérései, majd haragtartása miatt tíz évig távol tartotta magát a

*Nyugat*-tól, 1927-ben visszatérhetett ide anélkül, hogy benyújtott kéziratainak elfogultság miatti elutasításától kellett volna tartania.)

Az irodalmi egység (ha úgy tetszik: ellenzék, vagy Babits szavaival: *irodalmi baloldal*) olyanféle megteremtését és megőrzését célozta ekkor a *Nyugat*, mely napi-politikai és pártérdekek, vallási-faji különbségek fölött – vagy ellenére – vonz és összekapcsol különböző írói törekvéseket. Ma már egyetlen szóval, a toleranciával jellemezhetnénk. Európai műveltsége mondatta ki Babitscsal a minden idők számára fontos tapasztalatot – a sémákba szorulás, modorosságba sekélyesedés, ismétlésekbe s vásott formákba merevedés ellenében. Mert mindenekelőtt ettől óvott, amikor – világnézetek erjedésén eltűnődve – bírálta a provinciálisnak tűnt, kisszerű politikai praktikákat.

Súlyosabb tévedéseit tekintve, kétségtelenül furcsa ellentétekben kavargó egységesítő teóriája. Miközben az „osztálypolitika” és „osztálytudat” befolyásától félti az új nemzedékeket, óhajta is azt a „világnézeti biztonságot”, ami – úgymond – az egész világ lelkével összeköt, s még a „leghidegebb művészkedést” is a cselekvés igényének, a tiltakozás érzésének tudja be. „Minden tradicionalizmus rokonszenvesebb az epigonizmusnál. Tanulj legalább a divat pszichológiájából, mely visszatér a régihez, de megveti a tavalyit!”

Babits – végső soron – abban látta az irodalom baloldaliságát, hogy „túlmege a rétegen, amelyből született”, s törvén ideáljait, megsértvén szentségeit a szélesebb látóker jogán, már a nagyobb testvériség – nemzeti és világközösség – jegyében munkál. A ma számára távlatot nyitó, igaz gondolatok ezek, s innen nézve: Babits nem annyira a világnézet „friss szellőtől”, mint inkább a kicsinyes, szűk politika bénító hatásától, klikkérekektől féltette az irodalmat, amikor orientáló szerepet vitt a *Nyugat*-nál, s befogadta a *Nyugat* sáncaiba Gellérit is, aki már a munkásság képviselőjének a hírében állt. Aki költő – mondotta Babits –, ne fogadjon el „kész ideológiákat”, hanem alakítsa ki, művészetével sugározza ő maga. Ennél vonzóbbat aligha mondhatott volna az akkori fiataloknak, akiknek a törekvései, mint Szabó Lőrincé és Gellérié, jól beillettek a képbe: a *Nyugat* irányítóinak elképzeléseibe.

Másféle volt Gelléri kapcsolata Móricccal. Móricz tucatjával vonzotta a fiatalokat, s hogy mit várt tőlük, 1930 végén közzétett *Új szemek, új szavak, új igék* című cikkében is meghatározta. Ne írjanak mást, csak az életet; a jelen életét, amely „úgy tűnik fel, mintha a kétezer évi tespedés után kezdődne”. Vállalják „az új emberi lélek megszületéséért folyó harcot” – „nem egy vallás, nem egy nemzet nevében, hanem az egész, egy nívón fetregő, vergődő, lelki kétségben gyötrődő emberiség nevében”. S nem utolsósorban olyan írásokat várt Móricz a *Nyugat*-ba, amelyek őt is kimozdítják hajlékából, új gyaloglásra hívják, mint Szabó Pál híradása a bihari faluról. Érthető, hogy már az első találkozásnál szívhez szóló barátság jött létre Móricz és Gelléri között. Gelléri megértette és követte Móriczot, aki a magyar társadalom mélyrétegeibe hatoló, országos gondokat vállaló, forró írásokat sürgetett.

Ha összevetjük Móricz *Szegény emberek* című elbeszélését Gelléri *Hamis pénz* című novellájával, mindjárt kitűnik, mi a közös vonásuk. Mindkét műben fontos szerep jut a Törvény elleni büntettnék, amit egyszerű emberek követnek el. Azért, mert tisztességes munkával nem biztosíthatják már a napi megélhetést. A szükség kényszeríti mindegyiket a bűnös pénzszerzésre: az egyiknek adósságot kell törlesztenie napszámoskeresetéből; a másik pénzt hamisít, hogy a család éhen ne haljon. Móricz névtelen hőse gyilkol, mert megszokta ezt a háborúban; Gelléri hőse, aki sok mindent megpróbált már, fél a börtöntől, s nem akarja sokáig űzni a „mesterséget”, csak amíg kilábalnak a télből.

Mindkét író úgy mutatja be a bűn elkövetőjét, hogy érezzük: tetteikért elsősorban a társadalom felelős. De ahogy a természetes és természetellenes, valóságos és vizionál ösztön megnyilvánul, az a szegény emberekbe vetett azonos hitükre jellemző. A bűnösöknek a szemük se rebben a kérdőre vonáskor, hanem épp a szeretet, a jószág ébred föl bennük. A katona búcsúszavai a kisfiához szólnak, akit még azzal vigasztal meg, hogy elkérheti a vásárfiát, a mézest, édesanyjától, s észrevétlenül kioson a kapun. A pénzhamisító egy pillanatig sem tagadja bűnét; éppen „krumplipaprikást ebédel”, amikor meglátja a rendőrt és a detektívet. „Letette a villát, s mire bejöttek a hatósági emberek, végigcsókolta

a fiúkat, s azt mondta nekik, hogy legyenek jók az anyjukhoz... Ment, de a szája még mindig krumpisbarlang volt, s fogai között keresztbe állt egy jóízű köménymag. Megnyalta az ajka szélét: maradt ott is egy kis zsír, egy kis piros zsír, emlékül a hét boldog nap után.”

Amikor megszűnt Móricz szerkesztői tiszte a *Nyugat*-nál, Németh László tömörítette a fiatalokat a *Tanú* köré. S 1933-ban a *Nyugat* kiadásában jelent meg Gelléri első novelláskötete – úgy, hogy Németh László szerzett nyomdát. Ott, ahol a *Tanú* készült: Kecskeméten. S a *Tanú* ranglistáján Móricz és Tamási Áron mellett kap helyet Gelléri. Együttesen őket tekinti Németh László a régi hagyományokon nyugodott magyar elbeszélő irodalom gyors megújítóinak, rokon alkatoknak is, közös és eltérő vonásaikkal. 1935 végén pedig ugyancsak a *Nyugat* vállalja a Sallai és Fürst emlékének ajánlott *Ukránok kivégzése* közreadását, egy pályázat jutalmával tüntetve ki. (Persze – a cenzúra megtevéseztéséül – le kellett hagyni az ajánlást, s a bíráló bizottság jelentésében ez állt: „örök téma lírai érzésben felolvadó és mégis megrendítően drámai feldolgozása. Gyengéd és mély színek, igaz költői hatás.”)

Évek óta bajlódott már démonikus alakjaival Gelléri, amikor Móricz Zsigmond mosolyogva jegyezte meg, hogy hónapokon át csupa rancos, haldokló öreget hord szerkesztőségi asztalára. „Csudálatos, hogy az ilyen fiatal író hogy bújik az öregségbe, s én, kinek a lánya most doktorált, hogy bújok az ifjúságba!” Ha duzzogva is, igazat adott akkor Móricznak. Nem számított arra, hogy hamarosan önvédelemre rendezkedik be, s megszaporodnak az ősz és a tél képei is novelláiban.

Óvatosságra intik az 1933-as év eseményei. Hitler hatalomra jutása emberségét, igazságérzetét dúlja fel, sőt írói munkásságának felülvizsgálatára is készíti. Legbátrabb politikai tette az, hogy önelemző írása, a „... *Gelléri úr!*” összefüggő láncába – kirívó közbevetésként – lázadó állásfoglalását tűzi be. Torzítás volna csupán részletet idézni ebből; tévedéseivel együtt kell bemutatni:

„Tudom, hogy világválság van. Voltam sok helyen munkás, miután atyámuram üzeme leállt s nehéz gondok ültek ránk. Látok gazságokat szerzesztét, ismerem Marxot. Agyam mélyén szörnyű képek ülnek irodalmilag, feldolgozásra várók. Gyűlölöm azt, aki lop a szegénytől, és gyűlölöm azt a szegényt, aki ebbe belenyugszik. De álltam már egy marxista barátommal, kivel éjjel szoktunk hazakocskázni, egy óbudai utcasarkon, mikor a kedvese elutazott. Sokáig nem szóltunk, csak hallgattuk lélegzeteink dalolását, s ekkor ő vállamnak dőlt, megfogta középpűt a hámat: – Gellérikém – tört ki belőle a lány panasza –, elment a Mária.

S mint a borjú, úgy sóhajtott ezen ő, aki, főlrázva villamosbéli álmomból, szabadszerelmet kiabált kispolgári fülembé, s nyegleségnek tartotta azt, amit Arisztophanész írt erről komédiájában, hol öreg férfiak rántják le magukhoz az ifjú nőket, s öreg nők a ropogós szűzek felé siető ifjakat.

– Na látod – mondtam neki, megveregetve a vállát –, vannak az embernek dialektika nélkül való pillanatai is...

Elnézés, forradalmár testvér! Tudom, háromszor húzzák le a munkásról a bőrt. Tudom, a japán hadügyminiszter így beszélt: „Japánok, évente születik nálunk egymillió ember. Hol a veszteség – mondta nyugodtan –, ha a háborúban meghal évente ugyanennyi? ...” Alacsony, kis sárga hadügyminiszter úr, és közben? ... Kés a szívbe, kar letépve, torok kiharapva, és vér és gáz, a rémes gáz, ó anyák és emberek, üvöltetek fel az ilyen beszéd ellen... nincs joga a természet beszédjét utánozni a kis japánnak, az dob így milliókat a sírba és növeszt ki tavaszra ugyanannyit.

Talán, testvérem, a vad kétségbeesés írat ilyesmit velem. Talán az, hogy mázolóból országfi lehetett valaki, minden további előképzettség nélkül, csak azért, mert hatni tud... míg egyetemi tanár, egy Einstein, ki világréput rendez át a magasságokban, nem lehetne ugyanez a mázoló. Talán az, hogy a politikához elég a hatás, a tömeg szájából kivenni a szót és megrágya visszaadni neki... s nem kell hozzá előképzettség... teszi, hogy elfordulok a politikától, s folytatom ifjúságom bohó fonalát.”

Írásainak szociális töltete azonban nem csökkent 1933 után sem. Nem tagadta meg az emberségbe vetett ifjú hitét. Megírta még – a tiltakozás jegyében – a *Ház a telepen-t*, a *B-t*, a *Hamis pénz-t*. A *Találkozás száz évvel* című elbeszélésben antikapitalista indulatainak keserű gyökérzetére, az *Ököl*-ben a szociáldemokrata nézetek bírálatára ismerhet az olvasó. De – az ő számára is egyre kegyetlenebb

világban – megtört a tündéresség varázsa. Ő, aki mindig hajlamos volt a magányosságra, most még retőzködőbb lesz. Egyre csiszoltabb formák, zárt kompozíciók revelálják fegyelmezett világát.

Klasszicizált stílusban érvényesül a gondolat; lírája is szomorú, fáradt. Tirt már nemcsak érzelmes, legendás alaknak ábrázolja, de nevetségesnek, ravasznak is. A *Hold utca* a nyárspolgári attitűd fricskája, a *Kikötő* a szegény emberekben is megragadható alantas ösztön szatírája, az *Elmulás* a betegen is újrakezdő akarat apoteózisa. Mufics története a tél és a karácsony fekete-fehér színeitől friss; fontos motívuma a balesetet szenvedett munkás megvizsgálódása: a szánalomból elkényeztetett ember pünkösdi királysága.

A *Hűvösvölgyi nászutasok* nem csupán a derűs életképek folytatása, de összefoglalása is Gelléri jellemző eszközeinek, költői megoldásainak. Kezdő- és befejezősorait sokszor idézték már a szürrealizmus „beütéseinek” példajaként. Az igazság az, hogy Gelléri a maga ösztönös módján oldotta meg mindig az önújítás szükségét, s nem az izmusok gyakorlatát követte, nem is igen ismerte azt. A hasonlóságok csak véletlen, külsődleges egyezések.

Kedveli a képes beszédet, mely a magyar nyelv régi hagyománya. Gyakran él az élettelen világ, a természeti jelenségek, elvont fogalmak megszemélyesítésével – úgy, ahogy a gyermek is jellegzetes élő alakokat képzel bele a tárgyakba. Egy fatörzsben bűbajos angyalarcot jelenít meg, foszló kerge a csapzott hajra emlékezteti, a kályhát meleg báránynak nevezi egy helyütt. Az ő szemével nézve: a folyók „a föld nehéz ágai”, az edényben csillogó tisztítóbenzin „kigyószemű”, mert gőze hűvös alattomosággal kúszik föl a kelmefestők fejébe. Az éjszaka „furcsa kutya”, mely „éhesen várja a hangokat”.

Ez utóbbi, metaforikus kép – mint névátvitel – több a hangulati hasonlításnál. Olyan asszociáció, mely a szinesztéziával rokon: a megszemélyesítésen túl testi és lelki, külső és belső tulajdonságokat kapcsol össze, színeket és hangokat cserél meg tulajdonosukkal. Csak első pillanatra tűnnek meg-hökkentőnek ezek a képek, hiszen ha keressük, tüstént megvilágosodik a hasonlítás reális alapja. Többnyire az érzékletesség funkcióját töltik be. Amikor az este a kormos kéményseprő alakjában jár, összetett hasonlatot alkalmaz az író azért, hogy egyetlen képbe sűrítse több jelenséget. Mily szürkén hangzana, ha azt írná: koromsötét lett. Ehelyett megszemélyesíti a sötétséget, mely „szerencsét hoz a részekre”, s ezzel arra is utal, hogy nappal félnék alakjai az éj leple alatt lesznek készek terveik végrehajtására. De nincs még vége a hasonlatnak: a kéményseprő reggel „magas létráját az égnek támasztva kimászik Óbuda kocsmái közül a felhők közé”.

A lépésről lépésre kibomló metaforák feszes rendbe épülnek. A *Könnyes tenyér*-ben például így: „Nemrég még úgy füttyültek a folyók a föld nehéz ágain, mint a rigók a rózsakerteken. – De egy vércsöpöpes kés elvágta a torkukat (az Ősz). S mint a holt arabokat, hosszú fehér lepelbe csavarta őket a Tél.” A hiányos, tömör mondatok vagy mondatértékű jelzők úgy kapcsolódnak egymásba, mint ahogy a terzinák ölelkeznek egy szonettben. A *Hűvösvölgyi nászutasok* nyitánya kétségtelenül a legjobb példa erre. „Egyszerű szél fúj. Parasztruhás. Kucsmája alól mezei szag dőlt. Az emberek azt mondták: alkonyodik . . .”

Az első mondat főnévi jelzőjét magyarázza a második, egyszavas mondat, amely egyben már a megszemélyesítés eleme. Az „alkonyodik” szó mint közmondás a kezdeti jelzőre utal vissza, de előre is mutat: a fecskék szálltából következő népi megfigyelésre, a várható időjárásra, amely csak szép lehet a nászhoz. A tájban megjelenő emberek felszabadultságát sejteti már: „A fecskék ilyenkor magasra szálltak, aztán eltűntek, és visszajöttek csillaggal a csőrükben. Így lett a ragyogós est.” S végül a történetet az éjszaka mesebeli fényeivel aranyozza be az író: „A bokrok félrehajtott fejjel álltak a néma hegyeken. Az utak kapuja nyitva volt feléjük. És a báva éjjeli lepkék lámpának nézték a csillagokat, s a fényükbe szerettek volna szállni. A mesék törpéi látszódtak már: ezüst szakállukra zöld fényport hintettek a jánosbogárkák lámpásai.”

Úgy hírlík, hogy a harmincas évek közepén már annyira sem tartozott valamely írói irányzathoz Gelléri, mint amennyire a *Nyugat*-hoz, hanem mindinkább Füst Milán „zsarnoki” befolyása alatt állt. Tény, hogy amikor Móricz kivált a *Nyugat* szerkesztőségéből, még egyedülállóbbnak érezte írói jelenlétét.

Vélt sérelmeinek eloszlataához nem volt elég sem Németh László figyelme, sem a debreceniek kéznyújtása, akik – Kardos László ajánlásával – kiadták *Hold utca* című kötetét. Majd a Baumgarten-nagydíj s az Athenaeum gondoskodása sem tudta kihúzni belőle teljesen a tuskét. „Reggeltől estig” csak író szeretett volna lenni, s nemcsak novelláról novellára szövegetni a maga életregényét, hanem felépíteni végre szuverén világát egy nagy regényben, amit körülményei nem tettek lehetővé.

Füst Milán a maga archaizáló stílusát szerette volna viszontlátni Gelléri novelláiban. Sőt – írói jövőjét féltve – már a család belügyeibe is bele akart szólni. Nem az volt a baj, hogy a részletek pontosabb kidolgozására és a megfelelő arányok betartására tanította, mindez a kései Gelléri-novellák hasznára vált. De előfordultak olyan, az „értelem szabályai szerint eszközölt” kurtítások is, mint a *Filipovics és a gigász* vagy *A vén Panna tükre* megformálása során. Gelléri, aki csak hosszas rábeszélésre engedett, fájlalta esetenkénti megalkuvásait, azzal a meggyőződéssel, hogy „kócosan” sokkal egyénibb volt némely írása, amelyet Füst tanácsára ártírt. (*A vén Panna tükre*-t, egyik legszebb novelláját, három év leforgása alatt már négy változatban mutatta be Füst Milánnak, aki a kis tücsökre vonatkozó álom lerövidítésével végre kiadhatónak találta, bár Gelléri ezzel sem elégedett meg, s tovább dolgozott rajta.)

Ebből persze nem következtethető az, hogy novellái közül egyeseket a többszöri javítás után nem mondhatott volna már a magáénak. Először is: annyi józansága mindig maradt, hogy a már élő magzatjait megvédje. Másodszor: ha igaz lenne az állítás, a művek egészének kiépülésén is kimutathatók lennének a kétes beavatkozás nyomai. Ezt még senki nem bizonyította, csupán tetszetős legendákat, anekdotákat lehetett hallani.

Nem valószínű, hogy a csendes párharc – tanár és tanítvány féldolgalos polémiái – során tragikusan elvérzettek remekművek is. Hisz nem kapott rá Gelléri sem a keleti mesék fűszerező ízére, sem az archaizáló modorra, legfeljebb a bibliai tárgyú novellákon, a *Zergeszkid*-n s a *A hárfás*-on érződik Füst stílusának zengése, vagy a tulokvérben fürdő agg Dávid király alakjának megformálásán. A „tisztelt Milán úrnak” írt levelek nagyrészből az derül ki, hogy Gelléri kínos-alázatos kimagyarázásokkal indokolta, miért nem tudta a saját gyakorlatába átvinni az okos tanácsokat, mestere „abszolút igazságait”.

Bárhogy történt, Füst Milánnak kár volt megingatnia Gelléri saját képességeibe vetett hitét, illetve a már egyébként is fennálló kételyeit tovább táplálni. Mert pályája kései szakaszán sokat gyötrődik – szinte szeneveleg – a „fözlázásra” mint „meglendítő” és „felgyorsuló” pillanatra várva, majd amiatt szorong, hogy meg tudja-e ragadni az elébe táruló gazdagságot és „bizonyosságot” mind. „Kapualji, lépcsőházi szerelem ez, gyors, kegyetlen” – panaszolja. Ezért is válnak utolsó novellái egyszerűbbé: egyetlen röpké érzés „elszélésítésévé”, ellentétben a korai nagy lélegzetű monológokkal.

De az 1940-es kötet, a *Villám és esti tűz* sem hanyatlás! Csak megint más, mint az előbbiek. Talán azért ejtette zavarba a kritikuskokat, akik megtorpanást vagy menekülést láttak benne, mert a Gellérről kialakult képüket féltették. Mászt vártak, mint amit kaptak. Jól emlékeztek még a „tündéri realista” korszakteremtő nagy novelláira, s bizonyára nem szoktak még hozzá a gyors változásokhoz sem. A *Nyugat* íróinak életműve többnyire oly egységes és zárt volt, hogy azon belül meglepő újítások nemigen történtek.

Sokáig úgy tűnt, hogy Gelléri sem múlja felül a harmincas évek elején kialakult önmagát. Voltaképp nem is hirtelen fordulat következett be, csak a szerves folyamat során született más minőség, s ennek végére tett pontot az idő. Igazolhatja ezt az utolsó, vékonyka kötet bármely darabja. Kétségtelenül kevesebb itt az új téma, nem olyan robbanó az indulat, és több a nosztalgikus emlékidezés. A harsány hangok eltűntek, s a színek is tompulnak, ritkábban ragyogóak. A humor csendes mosollyá szelídül, vagy a groteszk megjelenítés elemei erősödnek fel. De mindezeknél a mélyebb árnyalás, sokoldalú jellemzés megoldásait figyelhetjük meg.

Gyakran a végtelenség síkjára emelkedik a történet, melyet már az az író formál, aki szembenéz a „tudott” halállal is. Mint aki a megtett út végén magaslati tisztásról nézi a világot, s nem is a jelenhez, hanem a jövőhöz intézi szavait. Az emberi lét ősi tapasztalataiba – ismert és rejtett megnyilvánulásaiiba – kapaszkodik. Így idézi fel születésének félig homályos – és később megvilágosodott – részleteit a

vasutasház jellegzetes miliójében. A vámraktárban töltött évek keserű fényét, robotját, ahol a szegény ember álma „még sokáig nyugtalanodik”. S fesztelen, nyugodt méltósággal mondatja el az „ünnepi magányban” szenvedő vagy a „keresztben függő” emberek érzéseit, különös álmait.

Ezekben az egy tömbből faragott, arányos szerkezetű írásokban vélte megtalálni Gelléri a maga „legigazibb” hangját. Ezekben a mondattani értelemben is letisztult, végsőkéig egyszerűsödött remekekben bizonyította újra élniakarását. Amikor tudatosan állította az elidegenedett világgal szembe a gyermekkor csali meséit és az ifjúság örök tettvágyát, napos tájait.

A kötet egyik legjobb, legtömörebb írása a címadó novella. Mi a feltűnően új benne? Az idősíkok egyeztetése a szűkre szabott talajon, amelyen az író oly biztonsággal megveti a lábát. A fölfelé törő építkezés lendülete, szemben a korábbi szélesebb alapozásokkal, vagy akár az egylendületű, belső izzás fokozásaival, mint ezt az *Őrült rózsza* mutatta. Itt egyre szeszélyesebben kanyarognak a lépcsők, de anélkül, hogy a kompozíció megtörne vagy eltorzulna. Egy különös, de csupa realitásból nőtt nyárest hangulatának leírásával kezdődik a *Villám és esti tűz*. A sorra megjelenő képek egy iparosműhely és vele összeépített lakás elnyugvást váró környezetének utolsó, sietős mozgását tükrözik. A készülődés reménykeltő pillanatait, amit csak az elfáradt test érezhet igazán. Vacsora melege száll: a mesterné halat főz, szaga a cipészsegédek „orrába pöfög”, igyekeznek is. A jól végzett munka örömét sejteti a „zöld köténnyel letakart” hordócska. Aznap nagy tét forgott kockán, de úgy látszik, sikerül a rendelést teljesíteni.

Gelléri elvágja itt a részletezés fonalát, s elmozdítja a műhelyképet. A kinti világra tereli az olvasó figyelmét; látszólag ott is minden rendben. A „kék égbolt lámpás fényei” a mezők „mézfű- és virágillatával” szövetkeznek, s hozzá „lágú fuvalom” árad. A közeli viharra senki nem gondol, az csak lezuhan. A még verejtékező, szakadt ingű iparosokra először hűsítően hat: szinte „beszopják a levegőt”, amíg a „bányaomlást” nem hallják.

S ezen a ponton kezd emelkedni a természetes leírás a látomás síkjára. Elszabadulnak az addig fegyelmezett hasonlatok, szerepüket a szabad asszociációk veszik át. Már „kénkő színében” forog a műhely, a „beszisszent” villám „lángmadár” alakjában repül, szárnya a függönybe akad, felgyújtja azt; a dörrenések léghulláma a halaslábasig ér, megemeli a fedőt; a paprikás lé „lángok fátylára lebben”, halrészek ugrálnak a mennyezet felé.

Majd ismét visszakapják realitásukat a tárgyak: Nikodém kezében meggyzínú a szegecselőkalapács, orra kormos; az olvasztó hőségtől kigyulladtak maguktól a petróleumlámpák – nem kétséges, hogy villám csapott be. Füstje kiúszó nyomában a falféhr mesterné nevetése cseng, ami bizarr látomást, furcsa képzeteket indít el a fejekben; a „magányos halszem” s halfarok együttese is, amint megcsillan a pernyében.

Az átszellemített képek ide-oda cikázása, reális és irreális mozzanatok egybekavarodása képezi a további eseményeket. Egy gyermek áll az ablaknál; szívszorító emlékével a történelmi idő távolába kerül az egész: a pattogó, csattogó zajok új értelemmel telnek meg, a füst-korom is mást jelent, az elkapott beszédfoszlánnyal: „Mi lesz ebből a villámból? – kérdezte valaki. – Cápá lesz – felelte röhögve a másik. – S a kisfiú szinte látni vélte már az ablakon át, mint szeli át ez a cápa a tűzhabot.” És a végső akkordként hangzó, az 1940-es év kísérteties sötétjére is utaló írói mondat súlya döbbenetként nehezedik az egész világra: „Másnap kitört a háború.”

Gelléri úgy érdeklődik már más emberek sorsa iránt, mintha a korai novellákon átűtő, saját sérelmei egyáltalán nem léteznének. Témaválasztását egyre kevésbé motiválják a korábbi személyes mozzanatok. A *Fecske* egy magára maradt, babonás özvegy visszafogott elégiája. A *Kisgerendezek* egy kívánós kismama meghitt portréja. Az *Orgonád* folklorisztikus elemei egy félárva kisfiú magába fojtott bánatát hordozzák. Ferike lelkében az okozza a törést, hogy megfosztják cigány apja emléktől.

A *hallgatag hatyú* című novella, mely szintén ebbe a felsorolásba illik, formai megoldása miatt is figyelmet érdemel. Egy elképzelt beszélgetéssel indul, melyet egy magányos fiatalasszony folytat a szomszédban lakó, ifjú házaspárral. Mi más lehetne – 1940 nyarán – a beszélgetés alapja, mint a megélhetés? A szomszédból néha átszűrődő beszédből arra lehet következtetni, hogy másutt is kevés a

pénz, s hogy „más asszonykának is a körmére néz az ifjú férj”. A női sors – gondolja a fiatalasszony – egyedül is elég lenne a tapasztalatok kicserélésére. A közhelyszerű monológ folytatása során azonban egy másik – sokkal fontosabb – történet bomlik ki. A cselédlányé, Annáé, aki senkivel sem szeretné megosztani a titkát, de akaratlanul is elárulja magát.

A kései novellákban továbbfejleszti Gelléri a groteszk ábrázolás lehetőségeit az abszurd felé. Már a *Szomjas inasok*-ban felvillan egy cseppnyi íz a groteszkból, de a fiatalság gőze álomba ringatta a csúcs-eseményt. Az éhező téglagyári munkások farsangi tüntetése azon bukott meg, hogy haldoklott éppen a munkákat elosztó főnök, a gondnok úr. A komikum tragikumba fordult, amikor megleckéztetés helyett bocsánatkérést rebegtek el az ajkak. Az *Epreskert* a természetes és a furcsa érzés, a jóság és a gonoszság, a vágyak és a valóság állandó ellentétei között ingadozik, amíg a szegény perces váratlan halála szerencsét nem hoz az éjszaka csavargóinak. E novellában a körülmények válnak groteszkké, ahogyan az akasztott embert látva rémülten nyúlnak az éhezők a szabad prédára kitett, elázott perecekhez, s egy nyurga, halovány legény bocsánatkérően vet keresztet a halott felé, akinek pereceit megdészmálta.

A *B* című novellában szintén a groteszk volt a hangsúlyos elem, de a nevetségesnek alig-alig volt tere. A kiélezett társadalombírálatnak megfelelően az ijesztő jelenségek kerültek előtérbe. Így kissé egyoldalúvá is vált a képsorozat, elsősorban a szánalom felkeltésére kiszámítottan, a naturalisztikus részletekkel együtt, mint amilyen a nyomortelepről elkergetett gyülevészhad tiltakozó fölvonulása az előljáróságon, vagy a „nyomor prérijének” bemutatása a megcsúfolt, kirabolt szeretethölgyekkel, a vágató kis gengszterekkel, a rendőrnek felajánlott akasztott emberrel stb.

A *Georgi, a borbély* már egységes, tiszta groteszk. Egyszerre nevetséges és hátborzongató történet. Megszégyenítő leleplezése annak a gonosz embernek, aki az est, a magány kísérteties csendjében elhitheti vak, naiv feleségével, hogy a Halál jött érte. A *Filipovics és a gigász* cselekménye a bárki által megfélemlíthető kisember döbbenetes torzképét állítja középpontba. A csupa alázatból élő irodai altiszt kisebbségi érzését nem oldhatja fel a hadastyánok egyletében kapott cím, a hozzáálmodott névjeggyel. Ellenkezőleg: az éjszakai megkínzás emléke a párnapos idegkimerültségen túl is, a halálíg rettegésben tartja már Filipovicsot. Mihelyt elmúlik betegsége, első dolga, hogy lemond egyleti rangjáról, s megváltoztatja a nevét is, így védekezik a kivédhetetlen ellen.

A háború alatt egyre kevesebb novellát írt Gelléri. Lehetősége is alig maradt a közlésre. A fasizmus gyalázatos törvénye értelmében felfüggesztették a tisztviselői állását, s részint az amerikai magyar lapokban megjelent másodközlések, részint – Illyésék segítségével – a *Magyar Csillag*-ban helyet kapott írások gyér honoráriumából élt családjával. Többször behívták katonai szolgálatra – alkalmatlansága, asztmája ellenére; végül munkaszolgálatra, ahonnan már nem térhetett vissza. 1942 őszén elkezdte írni önéletrajzi regényét, mely befejezetlenül maradt ránk, de – sok vonatkozásban – kulcsot adott kezünkbe írói egyénisége értelmezéséhez is.

Sándor Z. Szalai

## LES CHANGEMENTS DU TABLEAU DE LA CARRIÈRE DE GELLÉRI

A la base des autoanalyses d'une sincérité surprenante d'Andor Endre Gelléri et à la base du recueil chronologique le plus complet de ses nouvelles (*Ezüstből gyúrt kenyér* – Le pain pétri d'argent, 1979), on peut déjà tracer en toute assurance les traits du tableau de la carrière de l'écrivain – à partir des débuts pleins de promesses jusqu'aux créations réalistes nées aux années 1930 et – après la conquête des terrains plus neufs encore – jusqu'à l'achèvement inattendu de sa carrière.

Les détails peu connus – et parfois méseutendus – de l'oeuvre reçoivent aussi une autre lumière, si nous poursuivons les tentatives au cours desquelles Gelléri a créé – avec un arrangement réitéré – l'un des types caractéristiques modernes de la nouvelle hongroise du XX<sup>e</sup> siècle.

Ce qui caractérise avant tout sa propre conception, son style poétique, c'est le jeu de l'imagination s'inclinant vers des visions, ce qui fait allusion à des blessures d'enfance et qui mène aux sources de ses passions révoltées, de sa connaissance de soi-même. En mêlant, presque d'une manière légère et inaperçue, la fable et la réalité, il délivre des possibilités multiples de la représentation et de la transformation de la forme. Les impressions cathartiques de ses figures d'ouvriers non idéalisées s'élargissent jusqu'au symbole. Souvent il emploie les moyens de la graduation des ballades, mais il n'exclut pas les manifestations de la compassion, de la sympathie, ni les gestes objectifs d'une critique sociale liée au lieu et à l'âge. A la fin de sa vie tôt achevée, il fait évoluer son penchant pour l'ironie vers l'évocation absurde, grotesque.