

A GYERMEK-MOTÍVUM JELENTÉSEI ÉS SZEREPE PAP KÁROLY NOVELLÁIBAN

Király István Ady-monográfiájában a gyermek-motívumnak Ady költészetében és novellisztikájában leggyakrabban előforduló jelentéseit felsorolva kitér arra is, hogy e motívumnak, mely jelentéstípusai voltak általánosak a századforduló és a századelő magyar irodalmában.¹ Az egyik legelterjedtebb „jelentés”: egy olyan életérzés, melyben ámulat, vágy és idegenség, szorongás keveredett össze. Ez a jelentés különféle árnyalatokon és változatokon át (Szini Gyula, Szép Ernő, Kosztolányi) a novellista Adytól József Attiláig folyamatosan nyomon követhető, s a két háború közti irodalomban már az egyre idegenebb, otthontalanabb világba került ember szorongásának kifejezőjévé válik.

Pap Károlynak a harmincas évek elejétől mind gyakrabban megjelenő, majd tematikai vonatkozásban szinte uralkodóvá váló gyermektémájú novelláiban a fenti életérzésnek egy jellegzetes változata jut kifejezésre: elvagyódás a gyermekség, a családban élő kisgyermek szűkhatáru világából, s szorongás a felnőttvilágban felismert társadalmi, közösségi meghatározottság miatt. Az ámulat és a szorongás összekapcsolódik és elmélyül nála közösségéhez, a zsidósághoz tartozás problémáival, a történelmi események hatására fokozódó idegenség és magány, az ősi múlt által determinált, „kalicává vált lét” érzésével. A világnak ilyen szemléletéből s benne az ember helyzetének felismeréséből fakadnak az önmagát kiteljesíteni akaró művész és a „cselekvő művészet” jellegzetesen Pap Károly-i magatartásformái, amelyek az író egész életművét átszövik, s már a kezdő évek novellakísérleteiben is megjelennek.² 1. Menekülés a meséhez, az álmhoz, a játékhoz, 2. lázadás a determinációk ellen: ősemberi magatartás, 3. a közösségének elkötelezett író „megváltói” magatartása.³

Mivel az ambivalens életérzés, szemlélet és a belőle fakadó attitűdök a gyermektéma, illetve motívum által jutnak kifejezésre, s e magatartások végső soron összecsengnek a gyermek szó-motívum Pap Károly-i jelentéseivel (gyermek = művész – elnyomott – ősember – őszidő – Krisztus),^{3a} a gyermeknovellák e belső (mögöttes) tartalom szempontjából csoportosíthatók. A szemlélet és a belőle fakadó magatartás-változatok pedig meghatározzák a külső és a belső formát is: a motívum (a téma) jelképes emelésének (stilizálásának), tehát ábrázolásának módjait, a novellák stílusát és szerkesztésmódját. A szemléleti tudatosodás és a kifejezőeszközök lehetőségeinek fokozatos megismerése, tudatos alkalmazása eredményezték a Pap Károly-i pálya csúcán az *Azarel* című önéletrajzi regényt, melyben az író összes problémáit, a motívumnak novelláiban kifejezésre jutó minden addigi jelentését összegezni tudta. A továbbiakban az idáig vezető utat, fejlődési folyamatot próbáljuk nyomon követni, szemléltetni, magatartás és kifejezőeszközök kölcsönös összefüggését vizsgálva.

¹ KIRÁLY István, *Ady Endre*. Bp. 1970. *Az érzelmi forradalmár képi alteregója: a gyermek*. I. 132–137.

² Kéziratban maradtak fenn, először *A fölbukkanó ember* című kötetben jelentek meg. Bp. 1977. *A hetedik asszony, A szellő útja, Ahasvér elbeszélése, Majd holnap!*

³ A merev szétválasztás, a határok éles megvonása természetesen lehetetlen, hisz nem tézis-novellákról, hanem nagyobb részt önéletrajzi ihletésű, az író gyermekkori emlékeit felidéző írásokról van szó, amelyek közül nem egy „mögöttes” jelentése szerint egyszerre több csoportba is besorolható.

^{3a} Részletesebben I. PETRÁNYI Ilona, *Pap Károly-problémák*. Bölcsészdoktori disszertáció 1982. II. 1–18.

A) Az ambivalens életérzést kifejező gyermeknovellák

A kanári (1931), *Az utolsó játék* (1932), *Libák* (1930-as évek eleje),⁴ *Irgalom, Tánc, Oluska, Vér, A Hold* (1933), *A Schrei* (1934), *Tűz* (1935), *Lépcsők* (1937).

A fenti novellák közös jellemzője, hogy „mögöttes” jelentésüket nemcsak maga a gyermektéma, hanem azon belül metaforikus, szimbolikus értelmű kulcsszó-motívumok is hordozzák. Ezek nagy része a költészetből ismert, ott régóta alkalmazott ősi motívum, archetipus. Jelenlétük a prózai művekben az írói lírai alkatából, képalkotó fantáziájából és az önéletrajzi ihletésű, első személyű novellaformából is következik, amely nemcsak az elbeszélő alany és a tárgy állandó egymásba-játszását kívánja meg, hanem gyermekkori emlékekről (tárgyról) lévén szó, „az emléket hodozó tudat és az emlékkép különállásának és azonosságának a tudatát” is.⁵ Ezt pedig Pap Károly nem az író és a főhős szemléletbeli elkülönítésével éri el, hanem stilizálással, az előadásmódnak, a stílusnak a gyermeki látásmódhoz, gondolkodásmódhoz, fantáziához, nyelvhez való hasonlításával. Ezért jelenik meg nála például képszerűen az emlék, s válik metaforikussá a stílus. Mindez általában érvényes gyermeknovelláira, de a stilizálás módját az egyes műveknél a már fent említett írói szemlélet és magatartás-változatok határozzák meg. Emellett figyelembe veendő még az író fejlődése is (hisz a novellák különböző időben keletkeztek), kifejezőeszközeinek gazdagodása, tudatosulása. *A kanári* és a *Vér* megjelenése között például két év a különbség, mindkettő címe szimbolikus, mindkettőben vannak kulcsszó-motívumok, de az előbbiben sokkal több a leíró vagy kommentáló, mint a megjelenítő, megelevenítő elem. A főhős, a kislány itt nem elsősorban különféle helyzetekben, akciókban, párbeszédekben lép eléink inkább az ő gondolatait mondja el az író, a hitelesség kedvéért kissé gügyөгő, stilizált gyermeki nyelven, és maga a gyermeki világ is kevesebb lélektani hitelességgel jelenik meg, mint a két évvel később keletkezett novellában. *A kanári* főszereplője még inkább álmodozó, érzelmes, kicsinyített felnőt, nem igazi gyermek, akinek lételeme vagy a mítosz, vagy a játék, melyben más (igazabb) törvények uralkodnak, mint a hétköznapi valóságban. Ezért nagyobb e novellában az író-narrátor és a főhős közötti különbség is, és csak időnként, pillanatokra, a mindkettőjükre jellemző metaforikus gondolkodásmód (stílus) segítségével valósul meg az egybeesés, amely feltétele (ha konkrét élmény felidézéséről van szó) a jelképes jelentésnek.

Az A) csoportba sorolt novellákra ezektől az eltérésektől eltekintve általában a konkrét és az absztrakt jelentés (az író azonosuló és kivülálló viszonyulása tárgyához, a gyermekkori emlékekhez) közötti állandó lebegés jellemző, mely a klasszikus, egyenesen előrehaladó, csattanóra kielezett szerkezetet fellazítja, és a novella struktúráját meghatározza. Ezt a lebegést elsősorban az előadásmód metaforikussága biztosítja, a hasonló és hasonlított közötti folytonos feszültségáramlás-ingadozás révén. Az ismétlődő – egy novellán végighúzó vagy több helyütt is feltűnő – metaforikus szókapcsolatokból, szóképekből „születtek” a jelképes értelmű *kulcsszó-motívumok*, amelyek önmagukban is hordozzák a novella teljes jelentését. Hycnek: a libák vagy általában a fogoly állatok, a madár és a kalitka, illetve a szív és a bordák (*A kanári*, *Libák*, *Vér*, *A csalogány*), a hajó (*Az utolsó játék*); a vér (*Vér*, *Lépcsők*), a lépcsők, lépcsőház, falak (*Tánc*, *Lépcsők*, *Vér*, *Tűz*); a hold (*Hűséges házások sétája a holdfényben*, *A Hold*), a tűz (*Tűz*), az ének (*Ének*, *Muzsika*, *A csalogány*). Néha a gyermektémától függetlenül is megjelennek, és az egész életművet átszövő, uralkodó motívummá válnak. Így például a *madár és kalitka*, amely Pap Károlynak az írói hivatás, az önkifejezés problémáival foglalkozó korai önéletrajzi novellájában (*Szállást adok*, 1925) és pályakezdésére visszaemlékező késői memoár-részletében (*Elindul egy író*, 1940) egyként jelen van.

Az író világszemléletének, életérzésének megfelelően a „jelentés” a novellák e csoportjában az idegenség, a sehová nem tartozás léthelyzetének, létérzésének a kifejezése. *A kanári* hőse, a kamaszodó fiú visszavágyik a kisgyermekkor még érintetlen, védett, otthonos csodavilágába, s ugyanakkor vágyódik a más játékokat játszó és azokból őt kirekesztő nagyobb testvérei valóságosabb, hétköznapiabb életébe is. A *madár és kalitka*-motívum itt egyszerre jelenti a kisgyermekkorhoz (álomhoz, csodához) és a nagyobbak realisabb világához (a felnőttiséghez) kapcsolódás, meg a mindkettőtől való elszakadás

⁴ Az író kéziratos hagyatékában maradt fenn, első közlése *A főbukkanó ember* című kötetben. A többi novellát lásd a *B. városában történt* című kötetben. Bp. 1964.

⁵ WALDPFEL Imre *Pap Károly Irgalom c. kötetéről*. Libanon, 1936. 6. sz. 267–268.

vágyát. A madár és kalitka-motívum jelképi jelentését erősíti fel a novellában a temetési játék is: a halott madarat koporsóba (lényegében ez is kalitka) zárják. A kisfiú a rituális jelenetben metaforikus gondolkodásmódjával, szinte intuitív módon ismeri fel a boldog gyermekkor temetését s ifjúvá avatása szertartását, hiszen ez az első olyan „játék”, amelybe nagyobb testvérei belevonják.

Bonyolultabb, de hasonló jelentés hordozója a *hajó*-motívum *Az utolsó játék* című novellában. Egyfelől a kicsiny, zárt gyermeki világból való elvágyódást fejezi ki, és a tágasabbnak látszó felnőtt életet, az igazi világot szimbolizálja, másfelől az abban megbúvó ismeretlen gonoszsgót, rettenetet, halált. A novella hőse, a kisfiú, egy csodálatos játékhajóra vágyik, amely számára az igazi hajót, a végtelen tengert, az elérhetetlent jelenti de azt fukar apjától csak úgy kaphatja meg, hogy szándékosan megbetegíti magát, hogy kierőszakolja. S ettől –, hogy ajátékba betört a valóságos élet a maga szennyével, hazugságaival, kötöttségeivel – a hajó egyszerre átváltozik. Nem az álmok csodálatos hajója többé, hanem a kisfiú lázalmában megjelenő borzalmas hajó, parancsnoki hídján a félelmetes, felismerhetetlen Valakivel, aki a gyermeket el akarja vinni. A *kanári* című novellában még az elvágyódás és a kötődés érzése váltakozik, itt már nincs hová menekülni, nincs mibe kapaszkodni. A felnőtté válás pillanata ez, az ember és az író rádöbben a világban való helyzetére, idegenségére. A gyermekmotívumnak legpregnansabban Kosztolányinál és Szép Ernőnél kifejeződő általános jelentése: elvágyódás a gyermekkor világából és szorongás az ismeretlenben, Pap Károly önéletrajzi ihletésű novellájában jellegzetesen egyénivé válik. A szimbólummá lett hajó, a gyermekkorból kinőtt, a felnőttvilágban és családjában (osztályában, közösségében) idegen, magányos író léthelyzetét jelzi: „Az a hajó mindörökkre ott állt köztem, valamennyi játék s hallgatag atyám, anyám közt”.

A *Libák* és a *Vér* című novellákban a kalitka és madár-motívum szerepét a *ketrec és a belzárt libák*, illetve a velük metaforikus kapcsolatban lévő *szív és mellkas* szó-motívumok töltik be (ugyanaz látható József Attila *Reménytelenül* című versében), s gazdagítják újabb jelentésárnyalatokkal. Az ember sorsa és az író Pap Károly helyzete is hasonlít a ketrecbe zárt libákéhoz. „Rájött magában, hogy nem nagy a különbség: velünk sem bánnak sokkal szebben a magasabb hatalmak. Az éhség megmőti és a halál levágja az embert. Az egyik az égi szolgálólány, a másik az égi mészáros. Még jó, akit nem akkor vágnak le, mikor a legkövérebb” – állapítja meg az anya a *Libák* című novellában, míg az apa így oktatja a *Vér*-ben a rongyos, szabad utcagyerekek közé vágyó kisfiút: „Ha közéjük engednék, ott is csak az lennék, aki itthon: zsidó és pap fia. Az vagyok én is, az volt az apám is, nagyapád és annak az apja is. És te sem lehetsz más, így akarja az Isten”. Ebben a világban magasabb hatalmak, Isten, az eredet, a társadalmi lét törvényei, családi és közösségi tradíciók és konvenciók kötik meg az embert. Ezeket elfogadni, ezeknek engedelmeskedni éppoly lehetetlen, mint végképp szakítani velük – vallja Pap Károly –, meghatározottság és elvágyódás kettősségének életérzését fejezve ki e novellákban is. A *Libák*-ban nemcsak az anya szorong, kap erős szívdobogást a halállal, az emberi sorssal szembekerülve, megérezve kicsinységét, egyedülvalóságát és sztereotip szokásokon, képmutatáson alapuló dühösen értelmetlenségét, hanem a gyermek is. Ő ugyan még nem érzi a szívét bordái alatt, s diadalmasan állapítja meg, hogy semmiben nem hasonlít szüleihez, de kapkodó, céltalan élete, örökös bámészkodása, növekvő bizonytalansága miatt erkölcsi fölényét sem tudja velük szemben kellőképpen bizonyítani. Nem változtat a meghatározottságon, hanem lerázza azt, kívül helyezi magát érvényességi körén. Az elvetett életforma helyébe még nem képes igazabbat, követendőbbet állítani.

A ketrecbe zárt libák motívuma két elbeszélésben is (*Vér*, *Lépcsők*) összekapcsolódik a *vér*-motívummal. A *Vér* című novellában úgy nehezedik a gyermekekre az évezredes múlt, a vérivás ősi tilalma (megszegőjét anyja meséiben tüzes szemű madarak ragadják el, viszik az örök sötétségbe), ahogy a csapkodó libák nem menekülhetnek a kiskántor rituális késétől. A vért mégis megkóstoló gyermek lázalmában önmaga és a libák sorsa összefonódik: „Ijesztő sötétségben a kiskántor kergetett óriási csillogó késével, s míg futottam, tüzes szemekkel röpdösteek körülöm a libák, s átmetezett nyakukból dühösen fröcskölték arcomba a vért.” A gyermek viszonya a jelképes értelmű vérhez (a zsidó múlthoz), akár az ösebernek Freud szerint a tabuhoz, ambivalens.⁶ Idegenkedik is tőle, csábítja is, érzi a kötődést, de lázad is ellene. A vér-motívum, a vér és a vérivás fogalma maga is kettős jelentésű. A vér az élet forrása, az életerő jelképe, de a fogalom a vérontás képzetéhez is társul, mely az erőszakal, barbársággal (vérszerződés, vérbosszú), halállal kapcsolódik össze. A vér a pogány (kelta, germán)

⁶ *Totem és tabu*. Bp. 1918. A tabu és az érzelmi rezdülések ambivalenciája.

és a középkori keresztény mondáknak, mitológiának (Nibelung, illetve Grál) is fontos alkotóeleme, a zsidó vallásban pedig a leölt háziállatok vérének kieresztése ritus, a vérivás és a vérrel való mindenfajta érintkezés évezredek múltra visszatekintő tilalom.⁷ Pap Károly novellájának gyermekhőse vágyik is a vérre, mivel a testi erő forrásának véli, és borzad is tőle, a „kollektív tudatalatti”, az évezredek és a belénevelt szokások hatalma okán. Ambivalens érzelmeire azonban egy másik magyarázat is kínálkozik. Huizinga 1938-ban megjelent *Homo ludens* című könyvében felhívta a figyelmet a ritus és a játék rokonságára. A ritus egy valamikor lezajlott közösségi, vallási stb. esemény utánzása, egyszerűsített előadása, tulajdonképpen játék, amelyre jellemző, hogy résztvevői hiszik is valódiságát, meg nem is. Hasonlóképpen viszonyul a vérivás tiltásának, a vérkieresztésnek a ritusához a *Vér* című novella hőse is. A befejező mondatban szereplő igeidők aláhúzzák, erősítik a történet jelképszerűségét. Időtlenné, állapot-szerűvé, örök érvényűvé teszik az elmondottakat. A jövőre is utalnak, a felnőttkorra: „ezután is minden így lesz, ahogy van”. (Ugyanez figyelhető meg *Az utolsó hajó*, *A csalogány*, *A Hold* és a *Gyermekek* című novellákban!)

Az *Irgalomban* és *A Schreibe*n, akár később az *Azarel*ben, nem egy szó, egy fogalom, hanem egy *figura* válik jelképszerűvé, a gyermeki fantázia jellege, törvényei, illetve a mesévé stilizálás folytán. Jeremia apó, illetve az öreg koldus alakja az ősi, az ortodox zsidóság, az évezredek zsidó múlt szimbóluma. Ezekhez a figurákhoz ugyanúgy viszonyul a gyermek, mint a vérhez, a vérivás tilalmához (egyfelől vágy és kíváncsiság, másfelől irtózás, idegenkedés), de míg a *Libák* és a *Vér* című novellák a pilanatnyi „eldöntetlen” helyzetet tükrözik, ezekben a jelentés a „messiási magatartás” és a mítoszba (mesébe, legendába) vetett hit kifejezése irányában mozdul el. A jelentés eltolódása az ambivalens élet-érzés kifejezésétől valamilyen magatartás hirdetése felé, a stilizálás különféle módjaival (és ebből következően az író és a főhős, a gyermek távolságának változásaival) kapcsolatos a novellákban. Bizonyosságául írói eszközök, ábrázolásmód (forma) és szemlélet (tartalom) kölcsönös összefüggésének.

Az A) csoportba sorolt novellák egy részénél a gyermekkori élmény, emlék *színhelye* válik jelképszerűvé, s *noirizza* önmagában is a „mögöttes” tartalmat. (Az *Ének*ben a templom és a raktár, a *Libák*ban a pince, a *Tűz*ben a ház és a park, a *Gyermekek*ben az udvar. A lépcsők, a lépcsőház, a falak több helyütt feltűnő szimbolikus értelmű szó-motívumokká is válnak: *Tánc*, *Tűz*, *Vér*, *Lépcsők*). A jelképpé emelés leggyakoribb módja a metonímia. A színhelyek valamilyen történéssel, érzéssel, tapasztalattal vagy egy másik színhellyel, személlyel, dologgal kapcsolódva össze, azok helyébe lépnek, utalnak rájuk. Megtörténik, hogy a gyermekhős képzeletében – a költői megszemélyesítés révén – a színhelyek életre kelnek, előidézőivé válnak annak, amivel összekapcsolódnak, amire utalnak. A *Tánc*ban: „A lépcsőház anyámat is megváltoztatta. Mikor ott játszadoztam, mindig setétszínű ruhákban lepott meg. Szorosra fűzve, karcsún, feszesen jött le a lépcsőn. Mindjárt éreztem, hogy nem egészen ugyanaz, mint otthon, ahol bő, színes, világos, könnyű pongyolákban járt.” A *Vér*ben: „Az udvarunkat, ahol játszani szoktunk, magos, setét *falak* állták körül szigorúan. Két oldalán az udvari lakások *tűzfala* meredezett, másik sarkában különös szomszédság volt: az Orsolyák zárdakertjének emeletes *köckerítése* találkozott itteni a mi zsidó templomunk *belső falával*. Magos volt ez a két fal is.” A *Tűz*ben: „A parkot hatalmas *bérházak* vették körül. A tetőkön vékony, újfajta fehér *kémények* meredeztek... s a szélkakasok négyesével, mint apró, fekete pánoclos, sisakrostélyos játékkatonák gyakorlatoztak a szellő fúvására, zenéjére.” S a tűz (a valóságos és a jelképes) ennyi védelem ellenére épp e házfalakat támadja meg és dönti le: „Rendben volt itt minden, csak ott, ahol az egyik ház a másikhoz támaszkodott, látszott valami vékony tűzcsík, amely aljasmód, lapulva kúszott tova.” Szinte József Attila *Elégia*jának (1933) költői képe jelenik meg e novellában, a vers keletkezésével majdnem egyidőben: „E falánk / erkölcsi rendet a sárga palánk / rikácsolva / őrszi, óvja”. A *Lépcsők*ben együtt van a három kapcsolódó motívum; a lépcsők, a lépcsőház és a falak: „Odalent van a két udvar, az csak elég nagy? – Nem anya. Ott magos *falak* vannak, tudod?... – Hát hová akarsz menni? Mindenütt vannak falak! ... Nem igaz, anya. A papréten meg az Erzsébet téren, ott sincsenek... Elég széles volt

⁷ „A régi hébereknél a vér és az élet azonos fogalmak voltak. Szentnek is tartották a vért, és élvezetét a leghigorúbban megtiltották (Genes. 9. 4.; Levit. 3. 17.). Bűnnek minősítették a vér élvezetét a próféták korában is (I. Sám. 14. 32. és köv.; Ezék. 33. 25.; Judith 11. 12.). A kereszténység apostolai még a bibliai tilalmak alapján tiltják el a különböző népeket a vértől (Apost. csel. 15. 29.; 15. 20.; 21. 25.). *Magyar Zsidó Lexikon*, Bp. 1929. 945.

a lépcső, mégis úgy éreztem, hogy igen szűk, aztán magukat a lépcsőfokokat sem találtam elég tágasnak s ... nemcsak hogy futott, futott a lépcső lefelé, hanem egyszerre csak a félemelet körül elkanyarodott hirtelen, csigaszerűen a szemem elől. Nem tudtam, hová visz, merre, de erősen gyanítottam, hogy ott a kanyarodón túl, ott se lehet minden rendjén, ott is valami leelkedik rám. Aztán a lépcsőház felül be volt fedve. S a falak keményen és ridegen, csupaszon, sárgán meredtek, s ők is futottak a lépcsővel egyszerre. S éppúgy befordultak, mint a lépcsőfokok. A falak miatt is aggódtam. Szerettem volna, ha puhák lennének, mint a szobánkban a szőnyeg, a pamlag, s tollal volnának kitömve, mint az ágynemű... Akkor is féltém volna, de gyönyörűségem is telt volna benne. Így azonban csak féltém. És mégis: akármilyen keményen, ridegen rohantak a lépcsők s a falak, engem még így is kísértettek... A lépcsőház sokkal hidegebb, mint a szobánk. S még hidegebb lett péntek este, mikor a házmester a szombat tisztelőre felmosta". (A *Tánc* és főképp a *Tűz* című novellák többi gyermekszereplőjé számára a lépcsőház az ugrások, csúszkálások, az önfeledt játék helye. Rájuk nem nehezül az anyát és fiát béklyózó determináltság.)

A lépcsők, lépcsőház, falak-motívum jelentése is – akárcsak a többieké – a társadalmi, vallási, erkölcsi, eredetbeli meghatározottság és az ebből következő szorongás, otthontalanság-érzés, a lázadás hiábavalóságának átérzése (*Tánc, Vér*). Ez a gyötrő állapot készleti, ösztönzi az írók különféle kiutak, megoldások keresésére: 1. menekülés a meséhez, az álomhoz, a játékhoz: *A mese nyomában, A csalogány, A Hold, A Schrei*. 2. Lázadás a determinációk ellen; önmaga őszinte vállalása, ősemberi magatartás: *Lépcsők, Libák, Ének*. 3. A közösségének elkötelezett író „megváltói” magatartása; önmaga őszinte vállalása, de úgy, hogy egyúttal a determináció is változtatni próbál: például az ősi vallási szokások formáságainak követése helyett a jézusi értelemben vett hit vállalása (*Irgalom*), az „ösztönös” birtoklás helyett a világ művészi birtokbavétele (*Magány*). E három magatartásforma összefügg egymással, és nem különül el élesen az egyes novellákban sem. A meséhez, játékhoz (1.) hit szükséges, s ez átvezet a megváltás (3.) problematikájához. A játék tulajdonképpen a valóság szabályainak, törvényeinek lerázása, szemben a mesével, amely irreális. A játék is a menekülés egy fajtája, de a megismerés és az új szabályok alkotásáé is. Ugyanez az összetett jellege, szerepe figyelhető meg József Attilánál: „En tudom, mint a kisgyerekek, / Csak az boldog, ki játszhat... / Nem szeretnek a gazdagok, / míg élek ily szegényen. / Szegényeket sem igaztok, / nem állok én vigaszok ott, / ahol szeretni szégyen. // Megalkotom szerelmemet... / Égítessen a lábam: / elindulok az istenek / ellen – a szívem nem remeg – / könnyű, fehér ruhában”. (*Könnyű, fehér ruhában*, 1937.).

Az ősemberi magatartás, önmagunk őszinte vállalása (2.), mely felszabadít a meghatározottságok alól, de anarchiát, pusztító erőt is rejt magában (*Tűz*), sokszor a játékban (1.) nyilvánul meg (*Gyermekek, Játékok, Tánc, Magány, Ének*).

A *Tűz* című novellában, a történet jelképes színhelyén túl, maga a cím is hordozza, szó-motívumként az ambivalens jelentést. A tűz egyszerre hasznos, építő és romboló erő. Az élet forrása, táplálója és elpusztítója. Pap Károly novellájában, mint a költészetben általában, a forradalom szimbóluma is. A kettős arcú forradalomé, mely nemcsak új világot szül, de kegyetlenül elsöpri, elpusztítja a régít, az értéktelennel együtt az értékeset, a bűnösrel együtt a bűntelent. Még pontosabban: egyszerre a forradalom és az anarchia jelképe. Az utcagyerekek „örültek, hogy a nagy ház ... távoli hiábavalóságoknak ez óriás tömkelege rövidesen zürzavarosan fog tombolni, s aztán szép, színes, ijesztő lángokba borul majd az egész.” Titkos cimborájuk a tűz, de mivel primitív kis vademberek, istenük is: „Sötétszürke szócsetagjaikat, lábaikat szétdobálva üvöltöztek, táncoltak, mint a vadak istenük áldozati oltára körül.” Pap Károly megkülönbözteti egymástól az ősembert (még nem ismeri a kultúrát, a társadalom fegyelmét, az őszinte ember jelképe) és a vadembert (a többihez képest elmaradott, barbár ösztönnyel, a gazdaságilag, szellemileg elnyomott emberek, osztályok jelképe).

Nemcsak a tűz jelentése kettős e novellában, hanem az azt megfigyelő és láttató író hozzá való viszonya is. Egyszerre azonosulás és távolságtartás, helyeslés és idegenkedés. Nem a burzsoáz idegenkedése ez, hanem a civilizált, az értékeket őrző humanista polgáré. Pap Károly nem a forradalomtól fél, annak jogosságát elismeri (példa rá a Népszava 1932-es évfolyamában megjelent *A gyerek* című novellája), hanem a forradalomban megbúvó barbarizmustól. A harmincas évek „reformmozgalmában” hívó írók jellegzetes magatartása ez. Szerintük az író feladata a népet vezetni a gazdasági, politikai harcokban, és sorsának bementésével felhívni a társadalom vezetőinek figyelmét a változtatás szük-

ségességére, a forradalom veszélyére. (Ez az elképzelés tükröződik Pap Károlynak Illyés könyvéről, a *Puszták néperől* írott kritikájában is.⁸)

Az *Ének* és a *Muzsika* című novellákban szintén maga a címszó, illetve a zenélés fogalma, a művek jelentését hordozó motívum. Az éneklés, zenélés, „égi” és földi dolog. „Égi adomány”, tehetség, de a földi valósághoz is kapcsolódik, művelőjét táplálni kell, taníttatása, alkalmazása pénzbe kerül. Kettős meghatározottságban él e novellákban művész és egyszerű zsidó is. (S mindkettő a gyermekség és a felnőttég határán.) Az ősi hit, a vallás és a pénz tisztelete determinálják őket: „Ott fürdött előtte vilányfényben az egész raktár, a szent raktár. Már nem nevetett Rosenholz. Már nemsokára nem is mosolygott. Szigorú áhitat vonult fel az arcára, nem az a jókedvű áhitat, mint mikor énekeket hallgatta, hanem valami szigorú áhitat, amellyel a sok árut tisztelte, az Istent, aki valamennyi áruban ott lakott: a pénzt. Lépésről lépésre foszlott le róla az, aki a templomot vette, a tórást a Berger kántort, s aki a kántorhoz egy szép hangot is szeretett volna venni egy bicikliért.” Az *Ének* idézett részlete példa arra is, hogyan valósul meg Pap Károlynál a metaforákat, jelzőket és a kontraszthatást tudatosan alkalmazó író meg a minden dologban egy istent látó, mindent megszemélyesítő, átélkesítő gyermekhős szemléletének egysége. Az *ének-éneklés-zenélés*-motívum kapcsolódik a madár-kalitka motívumhoz: ég és föld, gyermekkor és felnőttkor, művészet és élet, művészi megszállottság és életvágy kettősségét fejezi ki.

A *Hold* című novellában a rejtélyes, bűvös égitest válik jelképes jelentést hordozó motívummá, nemcsak a főszereplő, a kislíú hozzá való viszonya, de a szereplők fantáziája, hiedelmei, a megidézett mítoszok révén is. A Holdnak már a pogány mítoszokban jelentős szerepe volt: a görögöknél, rómaiaknál a termékenység istennője (neve Szeléné, illetve Luna), egyszerre égi s földi lény, aki ötven leányt szült földi kedvesének, Endümióznak, a fiatal juhásznak. Ilyen kettős lény a novella hősnője, Junocska is (mitológiai név: Juno, a házasság, a gyermekáldás, a szülés istennője a rómaiaknál), a kislíú égi bájjal és földi rafinériával megáldott kis barátnője, aki szerint a Holdban „szerelmes bűbájosság” van, és amikor változik, „akkor minden, ami van: a tenger, a folyó, az erdő, a fák, a virágok, mind sóhajtoznak s el akarják hagyni a helyüket... csak hogy szálljanak!... csak hogy lebegjenek!” A kislíút azzal biztatja, hogy egyszer majd ellebegnek a Földről, s mindjárt elő is adja, el is játssza ezt a lebegést. De szédítő pörgését, énekét hiába igyekezik utánozni az ügyetlen gyermek, ahogy később sem éri el, bár nem a Holdba lebben el tőle, csupán egy szintársulathoz: „Most is ott lebeg, és én még mindig bambán, magamban bámulom a holdat.” Múltat (a gyermekkort) és jelent összekapcsolva így zárja a történetet kissé szomorúként, önróniával az író. A huzamos jelen idő az életkezés, léthelyzet állapotosságát, változatlanágát jelzi, akár *Az utolsó játék* zárómondatában.

A kislíú szeretne elreppenni a holdba, de még a földön is csetlik-botlik. Nincs igazán otthon sehol, ahogy a befejező mondat szerint a felnőtt férfi is magányos, otthontalan, mind a valóság, mind a csoda világában. Ily módon válik a *hold*-motívum a meghatározottság és az elvagyódás ambivalens életérzésének, a mindenütt idegenség és magány léthelyzetének a kifejezőjévé. Csakúgy, mint más nézőpontból a *kalit és a madár* (*A kanári*ban), a ketrebe zárt *libák* (*a Vérben*), a *szív és mellkas* (*a Libákban*), a *hajó* (*Az utolsó játékban*), a *vér* (*a Vérben* és a *Lépcsőkben*), az *éneklés* (az *Énekben* és a *Muzsikában*) és a *tűz* (*A Tűz* című novellában) motívumok. De tapad a holdhoz egy másik jelentés is, hasonlóan *A kanári* kalit-madár motívumához. A csodát, a tejjességet, az elmúlt boldogságot vissza lehet idézni, időlegesen meg lehet valósítani az álomban, a képzeletben, a játékban, a mesében, az énekben és általában a művészetben. (Ahogy Junocska megvalósítja nemcsak játékában, hanem későbbi választott hivatásában, a színjátszásban. Ilyen értelemben a játék az önmegvalósítás lehetősége is!) El lehet fogni, mint a kanarit a kalitkában, meg lehet látni és hallani egy pillanatra, mint a szobába berepült csalogányt. *A csalogány* és *A mese nyomában* című novellákban ez a motívumhoz tapadó mellékjelentés lesz fő jelentéssé, tükrözve egy Pap Károly számára időlegesen lehetségesnek tartott írói magatartást. Menekülést a képzelet, a mese, az álom, a játék, egyszóval a csoda birodalmába.

⁸ Első közlése: *Pap Károly ismeretlen vallomási művész és közönség kapcsolatáról*. It, 1974. 2. sz. 448–455.

B) A menekülést kifejező gyermeknovellák

Az írói szemlélet megváltozásával megváltozik a stilizálás módja: az ábrázolásmód, a stílus, a szerkezet – vagyis a forma. Az A) csoportba sorolt novellák metaforikus stílusával, szerkesztésmódjával⁹ szemben itt a konkrét gyermekkori emlékek, élmények és a bennük szereplő figurák teljes egészükben stilizálódnak és átlénygülnék. Sötér István erre a jelenségre már 1937-ben felfigyelt, Pap Károly *Irgalom* című novelláskötetéről szólva: „A történetből mese lesz, a meséből mitikus kép, jelkép... Nem véletlen, hogy Pap Károly alakjai igénytelenségükben és együgyűségükben legendák és példázatok szereplőire emlékeztetnek.”¹⁰ (Például *A Schrei A Hold*). Stilizálttá, meseivé válik az ábrázolás, az alakok jellemzése, a stílus. Mindez az előadásmódot (egyes szám első személyű) és a hagyományos, az anekdotára felépített klasszikus novella szerkezetét, külső sajátságait alig befolyásolja. Az önéletrajzi ihletésű történetet elbeszélő író és a gyermekhős viszont ennek következményeképp mind távolabb kerül egymástól (*A csalogány*, 1934). Ezt a távolságot, elkülönülést azokban a novellákban, ahol az önéletrajzi jellege még határozottabb, az írónia, illetve az önirónia biztosítja (*A mese nyomában*, 1928; *A Hold*, 1933; *A Schrei*, 1934). *A mese nyomában* kisfiúját kezdetben az író, a felnőtt emlékező objektívitása láttatja ironikusan és teszi stilizálttá, szökése után viszont saját gyermeki fantáziája ruház fel mindent mesei vonásokkal. *A Schreibe*n a reggeliző, beszélgető szülőket az ágyban kucorgó kisgyermek fülével halljuk és szemével látjuk, az öreg templomi koldust pedig az anya karikírozó játéka és az apa mesei példázata formálják stilizált figurává. Tehát itt nem csupán a művek bizonyos részletei, mozzanatai, motívumai utalnak a konkrét jelentésen túl valami másra, hanem az egész történet lesz jelképes értelmű. Oly módon, hogy a valóságos emlék, a primér, a konkrét jelentés szinte eltűnik, pontosabban egybeolvad a mögöttessel. Legjellemzőbb példái ennek *A csalogány* és az *Álom* (1934), de *A Hold*, *A mese nyomában* és *A Schrei* határozottabban önéletrajzi és a gyermek szemével láttatott emlékműve is csak az egész történetet más síkra (a jelen, illetve a jövő síkjára) helyező s ezzel visszamenőleg jelképesé emelő zárósoroktól kap igazi értelmet.

Az említett novellák szereplői és gyermekhőse is szinte mesei figurákká válnak. *A csalogány* nagyanyója varázsházikóban él, körülötte a tárgyak csak neki engedelmeskednek: „A régi petróleumlámpásban agg szemével és gondjaival szintén csak egy rakoncátlan unokát láthatott, olyasfélélt, mint én, akire vigyázni kell, hogy szenvedélyei sose legyenek nagyobbak a kelleténél.” A kisfiú legszívesebben szellővé vagy tüskebokorra változna át, hogy becsalja a szobába a csalogányt. Még a másutt oly ridegnek, szigorúnak bemutatott apa és a napi gondjaiba temetkező, játékra csak ritkán, titkon kapható anyja is átalakulnak *A Schrei* ősi legendák, mesék hangját, meghitt ünnepek hangulatát idéző atmoszférájában: „Minden kóstolásban, s ahogy a zsemlyét tapogatta, a vaját csipkedte, volt valami bájos, könnyed, vidám játékosság, amelyben atyám gyöngéden gyönyörködött s dicsérgette anyámat: – Hiába, senki sem tud úgy zsemlyét ropogtatni, mint te, Judit. Igazán senki se tud úgy vajat venni, nincs még egy olyan asszony, aki ilyen csinosan tudna asztalt teríteni!” *A Hold* hősnőjének, Juncoskának már neve is jelzi, hogy legalább annyira mitológiai, mint valóságos figura. *A mese nyomában* kisfiúja, aki a Nádor-erdőben az óriásokat és törpéket, meg az Üveghegyet keresi, és a rideg valóságot mesei köntösbe öltözteti, ruháit elajándékozva (tulajdonképpen a valóság ruháját levetve) válik méltóvá a mesék csodáira.

A valóság mesévé alakítása (stilizálása) jellegzetes ábrázolásmódja Pap Károlynak. Már egyik korai novellájában, a *Két jegygyűrűben* (1927) szinte ars poetica-ként fogalmazta meg: „Számomra annyi értéke van az embernek, amennyit a meséje ér, és a meséje annyi ér, amennyit a valóság benne.” Nem az irracionális, a valóságtól tökéletesen elrugaszkodó mese érdekelte, hisz maga is a valóságot alakította meseivé s emelte jelképi szintre, akár Gelléri Andor Endre vagy korábban a világhírű meseköltő, Andersen. Majdnem József Attila vágya szerint, aki *Thomas Mann üdvözlése* című versében arra kéri az

⁹ A hasonlító és a hasonlított közötti folytonos feszültség ingadozás révén konkrét és elvont, jelképes jelentés közötti lebegtetés, a művek „mögöttes” tartalmára utaló, tartalmát hordozó kulcsszó-motívumok alkalmazásával, író-narrátor és főhős közötti szemléletbeli távolság időszakos vagy teljes megszüntetése, az emlékidézésnek a gyermeki látásmódhoz, gondolkodásmódhoz, fantáziához közelítő képszerű, látomásos, mindent megelevenítő, felnagyító módszere.

¹⁰ Válasz, 1937. jul. – aug. 502–503.

író: „Az igazat mondd, ne csak a valódit, / a fényt, amelytől világlik agyunk”. Pap Károly is hitte, a valóság egy idő múltán igazolja, igazza teszi a mesét: ma még hihetetlen nagyszerűségével, vagy mint *A Schrei* meséje mutatta, hihetetlen borzalmaival. „Ez a költészet a mítosszal rokon, annak törzséből sarjad” – állapította meg novelláiról Sötér István.¹¹ A mítosz, a mese pedig Pap Károlynál, „miként a költészet, az igazság egyik fajtája, illetve egyenértékű az igazsággal, nem riválisa, hanem kiegészítője a történeti vagy tudományos igazságnak”.¹² Így olvad össze nála a mítosz (a mese) közegében valóság, költészet és hit, s így válik a mítosz világában élő, csodákban hívő kisgyermek a költő és a megváltó jelképévé. Mindez a gyermeknovellák sorát betetőző önéletrajzi regénye, az *Azarel* befejező részéből olvasható ki leghatározottabban. A fukar és képmutató apát leleplezni kívánó, lázadó gyermek visszatér szülei házába, de a benne készülődő író, aki mesébe foglalta a történeteket, elégedetlen a tékozló fiú régi meséjével: „Majd írok egyszer igazat is” – fogadkozik, olyat, amelyben nemcsak a valóság, de az igazság is benne lesz, ahol a bűnös elnyeri büntetését, és győz a legkisebb fiú. Az író mesévé alakítja a valóságot és hisz abban, hogy a mese igazsága egyszer beteljesül, eljuthatunk az Üveghegyre, a csodák, a megvalósult vágyak, a szabadság birodalmába. De a csoda egyelőre csak annak jelenik meg, a költészet fénye csak annak ragyog fel, aki hisz benne. *A mese nyomában* boltosai kinevetik, a józan, szigorú apa megveri a meshívó kisfiút, a mindennapok realitásába süppedt nagyanyó nem látja meg a csalógányt: „No ugy-e? Mondtam, hogy nem jön be! S hiába mondtam neki, hogy bent volt, sohasem hitte el”.

A gyermek álmában eljut az Üveghegyre, de az apa hangjára, aki felébreszti, a csoda szertefoszlik, s „minden még idegenebbnek tűnt... mint annak előtte valaha”. Ugyanez történik a csalógánnyal is. A kisfiú egy pillanatra látni, hallani véli, hogy a csodálatos madár berepült az ablakon át a sötét szobába, de mikor éppen elfogná, megszólal a nagyanyó: „No, itt van? S már ott se volt a csalógány, már sehol se volt, már hangja se hallatszott”. *A mese nyomában* és *A csalógány* című novellákban szabadságvágy és meghatározottság, valóság és képzelet, élet és művészet kettősségének problémája is kifejeződik. (Pap Károlynál a gyermek mint szó-motívum egyik jelentése: költő, művész). *A mese nyomában* és *A csalógány* tanúsága szerint a meséért, a csodáért mindenről lemondó és mindent feláldozni kész gyermeki elszánás keserű büntetéssel is jár. Kirekeszt a valóság, a többi ember világából, örök magányra, értetlenségre, nyomorúságra ítél. Ezért is krisztusi sors Pap Károly szerint a költőé. Őrá is érvényes, amit novellájában a csalógányról mond: „Megvetette a nappalt, minden fényességével. Ő maga akart az éccakában világítani énekével.” Ezért tiltja a kisfiút a mesétől az apa, ezért nem akar tudni a csalógányról a nagyanyó: „Eszébe jutott az én múltam s az én jövődöm, mert látott engem meztelenül különféle csalógányok után futkározva belé a világba, és nem látta, hogy kik fognak nekem annyi ruhát venni majd, amennyit majd széttépek miattuk”. Benne van ebben a mondatban az a jellegzetes Pap Károly-i gondolat is, hogy a mesék, a csodák, az álmok birodalmában, a krisztusi „mennyei országába” csak meztelenül, szegényen és gyermeki hittel lehet bejutni. *A mese nyomában* kisfiúja, akár a századelőn Szini Gyula, Elek Artúr, Török Gyula novelláinak gyermekei, ezért talál szövetségesekre a „megalázottak és megszomorítottak” között: „Az egész városban csak Mari cselédlynünk és a sánta házmaster biztatgattak, hogy igenis, a Nádor-erdőben vannak törpék és óriások, s rajta túl az Üveghegy.”

Van olyan novellája is Pap Károlynak, melyben még egyértelműbb a kapcsolat gyermek, a költő, és a megváltó között. Az *Álomban* az író önmagát stilizálja meseivé, önmaga változik át az áhított megváltóvá. Olyan ifjúvá, aki csodálatos látomások megszállottja, és aki felnőttként, férfiként is örökre gyermek marad, hű egykori játéka birodalmához, a szabadsághoz és a természethez. Aki a templomot is jó illatú, szabad, szépséges mezőnek, az imádkozó híveket is pillangóknak, a Szentírást is virágnak látja.

De az álomból mindig fel kell ébredni. A valóság előli menekülés nem hoz igazi megnyugvást. Az emberek közé vágyó, azokat is megváltani kívánó író számára nem teszi lehetővé az igazi önmegvalósítást. *A Hold* gyermekhőst nemcsak az ég, a föld is vonzza magához. E kettős vonzásból, amely

¹¹ Uo.

¹² WELLEK-WARREN, *Az irodalom elmélete* Bp. 1972. 248.

már Pap Károly *A nyolcadik stáció* című regényében kifejezésre jut, egy új magatartás lehetősége adódik, s ez a valósággal és önmagával, közösségével, osztályával őszintén szembenező, azokat megváltoztatni akaró író magatartása.

C) Az egyéni és közösségi önvizsgálat és önbírálat novellái

A szülők, a család, a szűkebb közösség, a konvenciókon alapuló kispolgári életforma bírálata és ön-maga különállásának érzete, majd vállalása már Pap Károly korai írásaiban, elbeszéléseiben, önéletrajzi novelláiban is megjelenik (*Álmatlanság, Ahasvér elbeszélése, A fapapucskok, Majd holnap!, Átváltozás*). Teljes egészükben e csoportba sorolható gyermeknovellái: *Gyermekek* (1933), *Tánc* (1933), *Játékok* (1933), *Magány* (1936). Más csoportban szerepeltek ugyan, de van bennük ilyen motívum is: *A mese nyomában* (1928), *Libák* (1931?), *Az utolsó játék* (1932), *Irgalom* (1933), *Vér* (1933), *Ének* (1934), *A csalogány* (1934), *Tűz* (1935), *Lépcsők* (1937).

A felsorolt novellák legjellemzőbb vonása a gyermek és a gyermekkor világának, általában az emberi léleknek hiteles, szinte tudományos pontosságú megjelenítése. Pap Károly ezekben olyan mélységig hatolt, ahová „nemigen mutatott neki utat előtte senki” – állapította meg Móricz Zsigmond. Komlós Aladár szerint „a gyermeket azért választja hőseül, mert ennek őszinteségén keresztül az érzéseknek rejtett rétegébe láthat... Mert ezáltal világosítja meg a lélek olyan zugait, amelyeket a társadalom fegyelme rendszerint elnyom és eltakar”.¹³ Pap Károly, a századelő, majd a huszas évek hazai és külföldi kezdeményezői (főként Richard Hughes) nyomán felfedezi és feltárja a gyermekben az őseibert, a civilizálatlan őszinte ember őstípusát, aki fejlődése során megismétli, újraéli az emberiség gyermekkorának, kialakulásának és fejlődésének főbb korszakait.¹⁴

A gyermek, a gyermekkor világa tehát szerinte olyan, mint a mítoszoké. A zsidóság mítosza a Biblia, az emberiség mítosza, így hát a zsidóság „gyermekkora” azonos az emberiség gyermekkorával. A történelmi zsidóság pedig Pap Károly szemében, mint Németh László megfogalmazta, „úgy viszonylik a többi néphez, mint a dráma az élethez. Nemcsak zárt és teljes, de sűrített és szimbolikus jelentőségű is ... a zsidóság a legrepresentánsabb emberiség ... hőse ugyanaz, aki az emberiségé: Jézus”.¹⁵ Így lesz Pap Károlynál a társadalom és a kultúra fegyelmét még nem ismerő gyermek az őseiber, az ősz-zsidó és a származástól, kordivatoktól független, mindnyájunkban közös, örök emberi jelképévé. S mivel a gyermek őszinte ember, és Pap Károly szerint „a teljes, önfeléd őszinteség, a művészet tápláló anyja”, a művész jelképévé is. Még tovább menve: ha a zsidóság a legrepresentánsabb emberiség, akkor hőse, Jézus, a legrepresentánsabb ember, illetve gyermek. Mint ahogy a próféták némelyike,¹⁶ majd a szinoptikusok is újszülött gyermeknek látják a Messiást, a keresztény szimbolika pedig gyermekként ábrázolja. (Jézus születésének mítosza!)

A gyermek szó-motívum jelentései így módon Pap Károlynál: *Ősz-zsidó, őseiber, művész, messiás* (lásd *Jesuka* című novelláját) és mindebből következően, a felnőttek, a társadalom tilakkal, hazugságokkal körülbástyázott világában *elnyomott* is. Gondolnunk kell itt a már Ady költészetében is megjelenő gyermek-Krisztusokra (*A gyermekség elégitája* című versében) csakúgy, mint szociális vonatkozásokra. A gyermek, az őszinte, tiszta, hívő és egyszerű, az író szerint nemcsak Krisztussal rokon, hanem – mivel elnyomott, megalázott, kiszolgáltatott is – tágabb értelemben minden hasonló helyzetű emberrel, osztállyal, néppel¹⁷ Nekik csak a szenvedésük krisztusi, de abban, miként az elnyomott gyermek gyötrelmeiben, forradalmi indulatok, erők rejlenek.¹⁸ Pap Károly e hitében nemcsak a romantikával, de az első világháború utáni krisztianizmus szellemi áramlatával és a huszas évek expreszszionizmusával is kapcsolatot mutat.)

¹³ A Toll, 1937. 3. sz. 86–90.

¹⁴ Ez utóbbi gondolat Freud magyar tanítványa, FERENCZI Sándor (1873–1933) *Tanulmány a nemiség elméletéről* című munkája nyomán vált közismertté.

¹⁵ NÉMETH László, *Pap Károly*. Nyugat 1931. II. 104–109.

¹⁶ *Ésaids próféta könyve* 7. 14–16.; 9. 6.

¹⁷ Lásd *A pesztonka* vagy a *Fent a Priafórán* című novelláit.

¹⁸ Lásd *A gyerek*, *A megbélyegzett* és a *Tűz* című novellákat.

A novellák itt vizsgált (C.) csoportjában a gyermek szó-motívum minden Pap Károly-i jelentésére találunk példát. Gyermek = Jézus: *Irgalom*; gyermek = elnyomott: *Az utolsó játék*, *Gyermekek*, *Vér*, *Tánc*, *Tűz*, *Lépcsők*; gyermek = művész: *A mese nyomában*, *Magány*; gyermek = őszidő: *Vér*, *Ének*, *Magány*, *Lépcsők*.

*

Pap Károlyt egész pályája során önmaga, a zsidóság és az emberiség „megváltásának”, megváltoztatásának a lehetőségei foglalkoztatták. Életművének kulcsszavai: Művész, Megváltó, Elnyomott, Zsidóság, s mint láttuk, mindegyik összefüggésbe hozható a gyermekkel. Életművében tehát uralkodó téma a gyermek, a gyermekkor: *kulcsmotívum*, amelyben egyesítette és magasabb egységbe foglalta minden korábbi motívumát, az őt leginkább gyöttrő problémákat, és amelyen keresztül ezeket a legmagasabb művészi szinten fejezte ki.

A gyermektéma és -motívum Pap Károlynál szinte sohasem személytől független vagy fantáziaszülte történet keretében jelenik meg. *Erdei idill* (1932) című novelláját kivéve, melynek mintájául felesége gyermekkori élménye szolgált, valamennyi gyermeknovellája önéletrajzi ihletésű. A személyes élmények a művészi átalakítás folytán nemcsak irodalmi művé stilizálódnak, de a sűrítés, a felnagyítás, az elrajzolások által közvetetebbé is válnak és többnyire jelképi szintre emelkednek. Mindezt azért fontos hangsúlyozni, mert az író nem elsősorban a gyermeki lélek, hanem a gyermeknek a felnőtt, többnyire a családi környezethez való viszonya érdekli. E viszony azonban mindig távolabbra mutat: arra a közösségre utal, amelyben az író él, és amelybe beleszületett. Objektívek és szubjektívek egyszerre ezek a novellák. Objektívításuk a gyermeki lélek (gondolkodásmód, fantázia, álmok) szinte tudományosan pontos, hiteles megmutatásából és az élmény tudatos írói átformálásából, szubjektívításuk az elbeszélő személyes részvételéből, érdekeltségéből, az én-formán túl, író és narrátor, író és hős mind teljesebb azonosságából fakad. Pap Károly ezt az azonosságot úgy éri el, hogy nála – ellentétben a hagyományos önéletrajzi regénnyel, novellával – múltja élményeinek, eseményeinek felidézése nem verbális, hanem vizuális, nem ritkán látomásszerű emlékidézéssel történik. Ez egyrészt előké és jelen idejűvé teszi a múltat, az emlékeket, másrészt megfelel a gyermeki fantázia és a mítosz nagyító, sűrítő, drámai és mindenben jelképet éreztető természetének.

Van ezen az írói módszeren túl alkati alapja is annak, hogy Pap Károly meglepő könnyedséggel, természetességgel és életszerűséggel tudta huszonöt-harminc év távlatából saját gyermeki világát, hangját felidézni. Felnőttként is maradt benne valami naív, gyermeki vonás, a külvilág gyakorlati dolgai iránti közöny, a következetes őszinteség és lelki tisztaság. Érzelemvilága, megnyilatkozásai harminc éves kora tájt is kamaszosak. Hozzájárult ehhez a szinte csak a művészetre, az írásra koncentrált életforma, amelyben a művészet egy lehetett az élettel. Ady elképzelése a költő és a gyermek lényegi azonosságáról érvényes Pap Károlyra is. Ezt erősítik meg műveinek gyermekesen naív, tiszta, kissé feminin alkatú férfihősei (önmaga alteregói), ifjúkora novelláinak az *Azarelt* idéző kamaszos hangja (*Ahasvér elbeszélése*, 1923; *Majd holnap!*, 1927), szeretett szerkesztőjéhez, Mikes Lajoshoz és Osvát Ernőhöz való gyermeki ragaszkodása,¹⁹ és a kortársak visszaemlékezései is. Ő maga egyik Heltai Jenőnek írott levelében tesz említést erről: „Máig sem tudtam győzni élheterlen, együgyű, gyermekesen tehetetlen természetem”.²⁰

A gyermeki hangnak, a szülőkkal való viaskodás témájának, a Miskin herceg-szerű hősöknek korai felbukkanása ellenére, a gyermekmotívum közvetlenül csak a húszas évek végén jelenik meg Pap Károly novelláiban. 1928-ban lát napvilágot *A mese nyomában* című, személyiségének megértéséhez szinte kulcsként szolgáló elbeszélése. Önmaga gyermekkori mását, a kalandokra, csodákra éhes, védett és eseménytelen életéből elvágó kislíút itt nem csupán mint eszményt mutatja be, hanem a nyomortanya lakóinak szemével, kritikával is látatja: „Uri kölyök... persze, no nézd, még mi nem kéne neki? Nem elég neki a jómód, még az Óperenciát is akarja! ... A mese is kéne neki”. De még azok is megszánják végül, látva a meséért, a csodáért mindent feláldozni kész elszánást. Pap Károly számára a maga teremtetten mítosz, legyen az a gyermekkor vagy a biblikus világ, a kortárs polgári írótól eltérően nem elsősorban menedék, inkább eszköz. A stilizálás eszköze. A mítosz közegeiben, melyet kora valóságá-

¹⁹ Lásd Osvát és Mikes és az *Utolsó találkozás* című írásait (Nyugat 1930. II. 452–457.; Nyugat 1932. I. 79–82.), valamint Mikes Lajosnak írott leveleit a húszas évek második felében.

²⁰ *Pap Károly – Heltai Jenőnek*, 1933. dec. 28. – PIM Kézirattár, Heltai-hagyaték.

val telít, töményebben, jelképi erővel mutathatja fel azt a világot, azt a társadalmat, amelyben él. Ahogy *Azarel* című önéletrajzi regénye megjelenésekor, a könyvet bemutató írásában megfogalmazta: „A valóság, amit a könyv tartalmaz, a leírt valóságnak hatványozottan pokoli mása, hiszen... nem az író beszél el az életét, hanem egy gyermek árulkodik itt az éppen folyó jelenre”²¹

Az írói magatartás változásával változik a stilizálás módja és a művek formája, szerkezete. A vizsgált novellák első két csoportjában (A. B.) az elbeszélte konkrét történet (gyermekkori élmény, emlék) a stilizálás következtében valamiképpen módosult, valami másra utaló, távolabbra mutató lett részleteiben vagy teljes egészében. A harmadik csoportban (C.) sorolt novellákban Pap Károly eleve gyermekkorra általános (valójában ismétlődő) benyomásait rögzíti. Közömbös az időpont, a hely, a részletek, az író csoportosít, sűrít, hangsúlyoz, jellemző ismétlődő helyzeteket, mozzanatokot, viszonylatokat ragad meg, de az egyediség benyomását is kelti, az emlékek képszerű, eleven felidézésével és a gyermeklélek mindenkor hiteles, pontos bemutatásával.

A *Gyermekek* című novellában az író-narrátor néhány mondatba sűrítve felidéz egy többször ismétlődő, jellemző helyzetet („megint lent játszottunk”), és ezzel megteremt a változatlanság légkörét. Az esemény idejét nem határozza meg pontosan, ezzel az időn kívüliség légkörét teremti meg. Ebben az atmoszférában a jelen idejű párbeszéd, monológok által megelevenített emlék az egyedi jelentés kifejezésén túl valami általánosra is utal, mint a mesék, a sztereotíp „hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy ember”-formula segítségével. (Persze az emléket is úgy kell kiválasztani, hogy az jellemző legyen, általános jelentést is hordozzon!)

Író és főhős távolsága itt fokozatosan megszűnik. A gyermek veszi át a szót, és a novellát indító múlt idő jelen, majd jövő idejűvé változik. Ezzel a külső változatlanosság és az időn kívüliség mögött az író egy igen lassú, belső fejlődési, erőgyűjtési folyamatot is érzékeltet. A gyermeki tudat fejlődésének folyamatát (önéletrajzi, fejlődési regény-jelleg!), akár később az *Azarel*-ben, ahol az idő két fajtája van jelen, egy belső, látszólag mozdulatlan, statikus és egy külső, gyorsan mozgó idő, de az előbbin belül a gyermek lassú, szinte észrevétlen tudatosodása megy végbe.²² A szemléleti különbséget az író és a gyermek között szinte csak az életanyag írói megformálásának objektív jellegében, fogásaiban (csoportosítás, sűrítés, kiválasztás) érzékelhetjük. A novellák előző (B.) csoportjában Pap Károly, megszüntetni kívánva a gyermekhős és az elbeszélő író közötti szemléleti különbséget, a valóságos emléket, a múltban megtörténtet, a gyermeki szemlélethez, fantáziához idomítva mondta el, és épp ettől nőtt a távolság az író és a főhős között. Itt viszont nem változtat rajta, csupán közvetettebbé teszi a stilizálás egy sajátos módjával, vagyis: tudatos írói módszereket *rejtve* alkalmaz az emlékidézésben. Ezáltal csökken a távolság az író és a novellahős között, hiszen – a bevezető mondatoktól eltekintve – a gyermek az elbeszélő, s Pap Károly mégis a felnőtt szemével láttatja a történeteket. A stilizálás e sajátos módján túl az ide sorolt novellák általános érvényét biztosítja az is, hogy az író bennük a gyermeki lélek olyan mélyére ás, amely már mindnyájunkban közös, ősemberi. A gyermek, a társadalmi lét törvényeit még nem ismerő ősember pedig felfokozottan látja a rosszat, az igazságtalant a világban, s mivel nem szokott hozzá az önkorlátozáshoz, ezt ki is mondja. Ebből következik a lázadó hang, a társadalombírálat jelenléte e novellákban. De a gyermek nemcsak lázad a külső hatalom, a determináció ellen, hanem – mivel lázadása nem vezet eredményre – kompenzálni is igyekszik agresszív ösztöneit, ezért kegyetlen a nálánál gyengébbekkel s közvetlen környezetével. Változni nem akar, hibáival együtt vállalja önmagát.

A *Tánc* című novellában az önvállalás motívuma „közösségi” formában jelentkezik. A kisfiú rá akarja venni édesanyját, hogy vállalja igazi önmagát, mert különben csak elnyomott gyermek marad a családban. A *Gyermekek*ben ugyanezt követeli a Himmel-lánytól. Nem egészen önzetlenül, hisz mindkettőjük iránt még nem tudatosult szexuális vágyakozást is érez. Nemcsak felszabadítani, „birtokolni” is akarja őket. Önéletrajzi, fejlődési regény(részlet) – jellegre mutat a *Tánc* befejezésében, a jövő idő használata. A gyermekben lassan tudatosul, hogy anyját a papné-szerepe determinálja, mely nem csupán szűkebb közösségi, de általánosabb érvényű, társadalmi szerep is.

²¹ „Az író a könyvről...” – OSzK Kéziratár

²² „Az apát is vissza fogom ütni, és világgá fogok menni” – írja a *Játékok* (1933) című novellában. Ez a többször is visszatérő fogadkozás (lásd pl. *A mese nyomában*, *Azarel*) a gyermeknek abból a célkitűzéséből fakad, hogy önmagát megalkuvás nélkül vállalhassa, ne legyen kötve a szűkhöz. a családhoz egzisztenciálisan sem.

A *Játékok* című novella intonációja is az időbeli meghatározatlanság és az időn kívüliség légkörét sugallja („egy nap együtt játszottunk”), a változatlanságot azonban kevésbé érzékeljük, mint a *Gyermekek*ben. Az emlékidézés itt is képszerű és megjelenítő, ezt leíró, elbeszélő és párbeszédese részek változtatásával éri el az író. Ez utóbbiak a drámaiság, a konfliktus érzékeltetésére is szolgálnak, és a történet jelen idejűségének benyomását keltik. A gyermek az elbeszélő, de ez aligha lényeges, oly sok a párbeszéd és beszélgetések közben a monológyszerű válasz. Mivel a jelenetekből összefűzött novella elején nincs határozott utalás az időre, s az egyes képek hosszasan részletezettek – jóllehet folyamatosság van a jelenetek között –, az sem világos, egy napon történik e minden. Csak a mű végén derül ki, hogy ugyanaznap délután, majd este játszódnak az események, és Pap Károly, gyermekkorában többször megisméltető élet-mozzanatokat sűrít egyetlen nap történetébe. A külső, az objektív idő meglehetősen rövid, míg a belső, a szubjektív hosszú, és a fejlődési regény-jelleg – amely már az *Azarel* felé mutat – még határozottabban érzékelhető, mint a *Gyermekek*ben. A stilizálás fentebb ismertetett módja – jellemző helyzet és ismétlődő benyomások kiválasztása – viszont e laza szerkezetű írásnak nem ad általánosabb értelmet. Az egymásra rétegződő öt jelenet pedig nem teszi gazdagabbá a jelentést. Az idilli befejezés esetleges, nem a történet belső logikájából következik.

A *Magány* című novellában az író, a felnőtt, az elbeszélő, de az általa történő megjelenítés, kommentálás és elemzés állandóan összekeveredik a gyermek elmélkedéseivel, gondolataival, magányos szemlélődése közben elmondott monológjaival. Nehéz, majdnem lehetetlen elkülöníteni őket, az író-narrátor és a gyermek közötti távolság elmosódik, noha kettejük között a szemléletbeli különbség megmarad! Felnőtt elbeszélő, múlt idejűség: „Nagyanyónál az udvar hátsó része volt a játszóterem. Néhány trágyadomb állt ott, még abból az időből, mikor Ignác apó élt, s innét az udvarból gazdálkodott”. Gyermek elmélkedése, jelen- és jövő idejűség: „Atyánk odahaza nem vitt még sohasem uszodába. Csak jövőre ígérte, s most azért szívesen megkísértettem volna vizet”. A stilizálás módja itt ismét árnyalatnyit különbözik a korábbiaktól. Az író nem az egyedi emléket jeleníti meg képszerűn, érzékletesen, hanem gyermekkorra magányos időtöltéseinek, játékainak, vágyakozásainak, elmélkedéseinek a színtereit (Ráchel nagyanyó udvara, a háza előtt elfutó patak partja s távolabb a vasúti híd, alatta a megnőtt patak kanyarulata, két partján a fűzések) és helyzeteket, majd körük csoportosítja, hozzájuk asszociálja a kisfiú gyakran ismétlődő sétéi, szemlélődései közben támadt gondolatait.

„Ütem délelőttönként a patak partján, a kéken úszó égi úr alatt, mely szintén csak magányosságával és elérhetetlenségével létezett számomra”. Megint nincs pontos időmegjelölés, az elmélkedések (valójában a novella) időtartamára is csak a végén derül fény („reggeltől délig gondoltam ezt”), ebedre harangoznak, és a kisfiú hazaindul. A belső idő meghatározhatatlanul hosszú és szinte mozdulatlan, a külső pedig csupán néhány óra! Ugyanakkor van egyfajta belső előrehaladás is a novellában (akár például a *Játékok*ban), a gyermek elmélkedései közben nemcsak földrajzilag kerül mind távolabb a nagyanyó udvarától, de vágyai a tudásra, a megismerésre, birtoklásra is mind szélesebb világot ölelnek át, és mind általánosabb, jelképeesebb jelentésűvé lesznek. A magányban a teljességet (fizikai, érzelmi és szellemi tekintetben) kívánja magának. A lovak erejét, a vicinális gyorsaságát, a madarak repülési a kacsák úszási tudományát, aztán a sváb és a magyar parasztyerekek hódolatát és birtoklását, végül, ami mindenkor örök és állandó, tehát emberfeletti, a felhők „magas, méla hömpölygését” és a víz „tétova csurgását, mozgását”. Egyfelől azért, hogy irigyeljék, hogy csodálják (a dicsőség, a kitűnés vágya), másfelől azért, mert „a szemlélődés könnyed, légies öröme mindjárt kíváncsisággá, az pedig a birtoklás durva, érzéki izgalmává változott bennem”. (Önelemzés és önbírálat.) Pap Károly a befejezésben a felnőtt aspektusából, egyetlen összegző mondattal emeli a novellát egy határozottabb, a történeten túlmutató jelképiség szintjére, s érezteti meg – akár később az *Azarel*ben – a gyermeki tudatnak már a felnőtt íróra is utaló belső fejlődését. A gyermekben a magányos szemlélődés, a dolgok megértése és átérzése által mindent és mindenkit birtokba venni, meghódítani képes, önmagát megmutatni, csodálatni akaró művésznek, az „új megváltónak” a készülődését: „Mit ért mindez, amit így unalmamban, magányosságom érzéséből tettem, múlászva a haszontalan időt és teret, nem tudva, hogy unalmamban, a haszontalan időt múlászva: voltam leginkább önmagam, mert amit ilyenkor cselekszik az ember, ezek a legjelképeesebb cselekedetei”. (*A mese nyomában és A csalogány* előzményei után az írói, művészi magány, otthontalanság motívuma a novellákban itt kapja a legmagasabbrendű, legsűrítettebb jelentést.)²³

Az önéletrajzi, fejlődési regény(részlet)-jelleg, az önvizsgálat és igazi önmagunk vállalása, valamint az (egyéni, közösségi: vallási, társadalmi) önbírálat momentumai, melyek Pap Károly *Azarel* című regényében együtt érvényesülnek, a (C.) csoportba sorolt novellákban már többé-kevésbé felfedezhetők, de a többi vizsgált írásban is jelen van közülük némelyik. A *mese nyomában* (1928) főhőse a polgári célszerűséggel, józansággal, hétköznapisággal szemben álló, az apai (isteni) tekintéllyel („amit apád mond, az szentírás”), a családi, társadalmi szokásokkal, illemszabályokkal szembehelyezkedő, önmagát vállaló gyermek: „El akarok menni, nem jó nálatok... Csókolj kezet... Nem akarok! – mordultam fel hirtelen. – Én csak a Hófehérekének csókolok kezet, a Nádor-erdőbe akarok menni, nekem semmi közöm magukhoz”. (Önbírálat és önmaga vállalása egyszerre: a novellahős kezdetben csupán vásott, elkényeztetett gyermek, csak azután érezzük morálisan is megalapozottnak elégedetlenségét, amikor látjuk, hogy kész mindenét odaadni, feláldozni a meséért.) Az *Átváltozás* (1926) teljességre törekvő fiatalembere is lázad és bírál: „Valami óvatos csődület, a kapuk, a fák és villamossinek mentén, rám mutatnak az emberek és suttognak anélkül, hogy közelembé jönnének: Ez a P. rabbinus fia! Fájának és családjának gyűlölője”. A *Libák*ban az önvizsgálat és önmagunk őszinte vállalásának problémája az anya, a papné alakjához kapcsolódik. A családban a kislány után ő a leginkább gyermeki lélek, leginkább kapható – igaz, csak titokban – a játékokra, a szerepében kötelező formák elvetésére (*Tánc, A Schrei, Emlék, Játékok*). A libatömés közben eszébe villan az ember és a levágásra ítélt, gyanútlan libák sorsa közötti hasonlóság. Az elmúlás gondolata, a halál érzete, közelléte, önmagára eszméletti, arra készíti, hogy végiggondolja életét.²⁴ „Hirtelen megérezte, hogy már nem oly ruganyos, mint régen, amikor még nem szület négy gyermeket, akik közül egyet el is kellett temetnie. Az elmúlt időről s a tömésről lánykora jutott az eszébe, amikor B.-ben, otthon nővéreivel együtt tömködtek a libákat a napfényes kert mögött”. A színhelyek jelképesek itt: a kerttel (ifjúság, szabadság) ellentétben a pince, a libatömés színhelye, a jelen bezártságát, az anya öregedését, szigorú szokásokhoz, előírásokhoz szabott életét jelképezi. („Egyszerre túl homályosnak látta a pincét, s bár eddig is érezte, mert finom orra volt, csak most tette szóvá a homállyal együtt a bűzt, ami a falakból áradt”). Ezért válik jelképesé a pincéhez, lépcsőkhöz ok-okozati összefüggésen alapuló metonímia révén kapcsolódó *szívdobogás* motívuma is. (Jelentése: az egzisztencializmus értelmében vett félelem, szorongás amiatt, hogy nem valósította meg önmagát.) „Most megállt, mert hirtelen mintha a szíve sokkal erősebben dobogt volna, mint máskor ... Szíve fölé tette a kezét, s így állt még egy ideig a lépcsőn, a dohos homályban”. S e jelképes szöveg-kontextusnak megfelelően értendő az is, hogy az önmagával igazán szembenézni nem akaró apa „puszta képzelgésnek vélte az egészet, amellyel törődni se kell. Majd kihallgatta anyám szívét, s úgy találta, hogy kitűnően dobog”. A *szívdobogás*-motívum akkor jelentkezik újból a novellában, amikor az anya egyedül marad gondolataival: „A háztartás gondjai lefoglalták, s csak este tűnődött el megint a szívében, míg vacsora után a lefekvéshez készülődött.” A nap vége, a lefekvés, az álom, mind valamiképp összefügg a halállal, a vég, a megszűnés gondolatával. Az este, a hálószoba, az elalvás előtti idő Pap Károlynál jelképesé válik, s mint a halál előtti „magányos” órák, pillanatok, majdnem mindig a valódi önmagunkkal szembenezés és egyúttal a félelmek és szorongások („a *szívdobogás*”) ideje és helye (*Álmatlanság, Majd holnap!, Átváltozás, Az utolsó játék, Éjszaka a gyermekszobában* stb.) A *Libák* gyermekhősét is elfogja lefekvés előtt a szorongás, a morális bizonytalanság érzése, hogy talán ő sem igazán különb családja tagjainál. Ez az érzés és a felismeréssel együtt az önbírálat motívuma van jelen az *Azarel* megoldatlan, bár az önmegvalósításhoz új távlatokat nyitó befejezésében is.

Felbukkan a *Libák* című novellában, a másutt is többször megjelenő (*Az utolsó játék, Irgalom,*

²³ „Boldog ... aki felismerte, hogy idegen magában és másban mindenütt, boldog, mert ő az egyedüli közöttünk, aki igazán otthon van magában és igazán otthon van mindenütt, minden nép földjén és minden ég hajlata alatt, minden időben otthon, még a halálban is, mert ő az egyedüli közöttünk, aki bárhol van – isten nevében van ott, az Ő nevében szól, akármit mond, és szívesen hallgatják őt minden népek!” – vallja alig két évvel később, az *Azarel* megjelenésekor. *Irodalmi törvényszék Pap Károly Azarel című regénye fölött*. Múlt és jövő, 1938. 54. és ItK, 1974. 1. sz. 105–106.

²⁴ Mint ahogy *Az utolsó játék*ban a kislányt is a halál közelléte teszi igazán őszintévé, lázadóvá, fukar, szigorú, csak a látszatoknak hívó apjával (isten jelképével) szemben, aki csak betegsége miatti aggodásában veszi meg neki az áhított játékhatót.

Ének, Lépcsők) és az *Azarel*-ben központi szerephez jutó pénz-motívum, a Pap Károly-i elidegenülés-érzés, lázadás és bíráló egyik fő forrása. Az író némiképp egész közösségére jellemzőnek tartja a pénz általi determináltságot (*Irgalom, Ének, Lépcsők*), mely szerinte a történelmi sors kényszeréből következett. Különösképp *Irgalom* című novellájában érzékeljük ezt, abban a jelképi erejű, drámai jelenetben, amelyben a csúf, öreg Jeremia apó (az ősi, a történelmi zsidóság jelképe) pénzzel akarja „megvásárolni” unokája szeretetét.

Számos gyermeknovellában feltűnik a kegyetlenül őszinte, önmagát, igazi valóját minden áron vállaló „rossz fiú” motívuma is. Az *Irgalom* gyermekhőse kertelés nélkül kimondja, azért nem akarja megcsókolni a nagyapját, mert az csúnya: „Az tán szabad illet mondani? Egy unokának? ... Ha így van, akkor szabad – feleltem... Én tudom, hogy tégedet bánt és őket is (a szüleimre mutattam) –, de ki kellett mondanom, mert úgy van!” Az *Ének*-ben azt mondják róla: „Micsoda naplopó leszel te! – Akkor az leszek – feleltem”. A *Vérben* azért kötözködik a kiskántorral, azért szegi meg szeme látára a vérivás tilalmát, mert úgy látja: „Peckesen és valahogy igen pontosan lépdelt, mint aki régen kiszámította, hogy egyik lépése sem lehet nagyobb, mint a másik, a kis házikó sem lesz soha nagyobb, sem messzibb, *semmi sem változhat meg*, sem itt az udvaron, sem odakint, sehol az egész mindenségben...” Az író, illetve gyermeki mása a világ „meghatározott” rendje, a társadalmi, vallási korlátok, az igazi tartalmukat vesztett hagyományok ellen lázad a novellákban. Ezért vágyik – a szabadnak, erősnek és bátornak hitt – munkásasszonyok, rongyos utcagyerekek, „tincses sváb fiúk”, parasztyerekek közé, akár később az *Azarel* főhőse. A közösségi, vallási és a társadalmi meghatározottságot (zsidó és polgár) jelképező apai hatalommal, tekintéllyel is szembeszáll. Tehát az *Azarel*-ben készülődő költő-megváltó mutatkozik már itt is, akinek a „hivatásához” – Pap Károly szerint – a kegyetlen egyéni és közösségi önbírálat” is hozzá tartozik. (A pja, a rabbi is ezeket a hajlamokat sejtje meg benne: „Már látta az időt, midőn kimondhatatlan szégyent hozok papi hivatására, családunkra, az egész zsidóságra.”) A *Lépcsők* című novellában a kisfiúnak egy izgatott szóváltás kapcsán jut tudására anyja és Lidi, a szolgálólány közötti vallási különbség, és nem érti, ha anyját Lidi valóban megsértette, s oly nagy az ellentét közöttük, akkor miért hunyázkodik meg mégis előtte: „Mindenki másképp imádja az Istent, maga vasárnap, mi szombaton maga a dominikánusoknál, mi itten... Minden szépen rendjén van, csak nem kell összekeverni a kettőt! Ha valami kényes, azt az ember elkerüli, ha jóba akar lenni egymással... Anya! – mondtam – küldd el őt, akkor én nem ugrálok többet a lépcsőn. – Dehogyan küldök el egy ilyen jó lányt. Sohse kapok többé ilyet! ... – Ő azt mondta, hogy én Júdás vagyok. Az egy rossz ember volt? – Igen, úgy mondják. – És a Krisztus, az egy jó ember volt? – Igen, úgy mondják. A harisnya már rajtam volt. Kiugrottam az anyám keze alól, s rohantam vissza a lépcsőkre.” A kisfiú dacos őszinteséggel vállalja a maga rosszását, s mivel ez a gyermek nemcsak ősbőrbe, de őszidó is, jelképesen magára veszi (akár konkrétan az *Ahasvér elbeszélése* és a *Leviát György* hősei, az író ifjúkori alteregói) azokat a jórészt irracionális kollektív előítéleteket, amelyeket a „befogadó nemzetek” a zsidósággal szemben évszázadok óta tápláltak. Kíméletlen, önostorozó őszinteségében Pap Károly ezekkel is meg akart birkózni, mint ezt a harmincas évek közepén írott, magyarság és zsidóság viszonyának kétségbeesett megoldási kísérleteiből született cikkei és tanulmányai²⁵ is bizonyítják. A *Lépcsők* egyébként a gyermek és a családi környezet (valójában egy meghatározott közösség, osztály és a hozzájuk tartozó író) viszonyának jelképes értelmű, és a többi gyermeknovellához képest széles körű, kiterjedt ábrázolásával (szerepel benne: az anya, a báty, a nővér és a „falakon” kívüli világot jelképező szolgáló) már az *Azarel* totalitása felé közelít.

A C. csoportba sorolt novellákra összefoglalóan érvényes, hogy valódi önéletrajzi novellák, pontosabban – Szegi Pált idézve – „egy önéletrajz széthányt fejezetei”.²⁶ Nem egy közülük magán viseli a regényrészlet, a regény-jelenet jellegét. Így például a *Játékok*, melynek eredeti, ceruzairású kéziratából világosan kitűnik, hogy önéletrajzi regénynek indult, s később az író vagy talán egy szerkesztő formált belőle némi átalakítással. kihagyásokkal két novellát: *Éjszaka a gyermekszobában*, *Játékok*.²⁷ Közülük

²⁵ Válasz egy különítményes vallomásra. Magyarország, 1934. jún. 20. 3.; A beolvadásról. Hozzászólás az új szellemi front vitájához. Magyarország, 1935. máj. 2. 5.; Zsidó sebek és bűnök. Vitairat. Különös tekintettel Magyarországra Bp. 1935. Kosmos K.; Levél a szerkesztőhöz. Képes Családi Lapok, 1940. jan. 14. 3-5.

²⁶ SZEGI PÁL, *Pap Károly A szüziesség fátylai c. kötetéről*. Válasz, 1947. 8. sz. 170–172.

az előbbi a jelentősebb, bár befejezése meseivé, idillé oldódott, nem következik szervesen az előzményekből. A *Vér* világosan elkülönülő, a drámai befejezést lassúbb epikusságával oldó második része is a folytatást ígéri. A *Magányba* az író mintegy kívülről viszi be az egész művet értelmező, összegző mondatot, ezáltal alakítva az emlékidézést és az elmélkedést igazi novellává. Visszatérő figurák (apa, anya, nagyapa, Ráchel nagyanyó, a testvérek: Oluska és Ernuskó, Lidi, a szolgáló, a Himmel-lány, szomszédok és boltosok, utcagyerekek, svábok, parasztyerekek), ismételt előforduló családnevek (például több novellában hívják Jordan Ezekielnek az apát: *Vér*, *A Schrei*, *Játékok* stb.), színhelyek (a soproni rabbinus ház udvara, pincéje, lépcsőháza, az anya szobája, a Mária tér, a Templom utca, a paprét, a Nádor-erdő, a nagyanyó kertje Beleden), szituációk (játék, „világgá menés”, ágyban kucorgás, betegség, az elalvás előtti szorongásos pillanatok) fűzik laza egységbe ezeket az elbeszéléseket. Még olyan értelemben sem kapcsolódnak egymáshoz, épülnek egymásra, mint az *Irgalom*, a szenvedésben, a szenvedők sötét világában olykor felfénylő irgalom motívumának jegyében összefűzött novelláskötet egyes darabjai. Nem alkotnak olyan értelemben vett novellafüzért sem, mint a *Mikáéltörténetek*, melyek külső (szereplők, színhely, nyelvezet stb.) és belső (szemléletbeli, tartalmi) hasonlóságokon túl belső fejlődést, folyamatosságot is mutatnak, és amelyeket az író később változtatás nélkül tudott regénnyé ötvözni (*Megszabadítottál a haláltól*). Találóbbrak érezzük rájuk az *Azarel-novellakör* megjelölést, melynek egyes darabjai tulajdonképpen előtanulmányok, újabb és újabb nekifutások az író nagy önéletrajzi regényéhez, az *Azarel*hez, pontosabban: egyazon témakörnek, problémakörnek hasonló nézőpontból (a Pap Károly-i gyermek, az „őszinte ember” aspektusából) való részleges megközelítései. De nem kapcsolódnak még egy olyan magasabb, tudatosabb szerkezeti, a gyermek-motívum Pap Károly-i jelentésének teljes gazdagságát magába sűrítő, az egyes jelentéseket szinte egymásra rétegző jelentésbeli és – az önéletrajz, a szociográfia, a közösségi és társadalmi „önbírálat” szempontjait egyesítő – szemléleti egységbe, amely már az *Azarel*re jellemző.

Ilona Petrányi

LES SENS ET LE RÔLE DU MOTIF DE L'ENFANT DANS LES NOUVELLES DE KÁROLY PAP

L'étude examine dans les nouvelles, écrites entre 1928 et 1937, de Károly Pap, écrivain de la deuxième génération de la revue Nyugat (Occident), une variante individuelle d'un des types de signification du motif de l'enfant au début du siècle. L'essence en est la suivante : Une nostalgie de quitter le monde restreint du petit enfant et une angoisse à cause de la détermination sociale, communale reconnue dans la vie des adultes. Pour Károly Pap, cette communauté est le judaïsme, déterminé par un passé millénaire. Les événements historiques des années vingt et trente et cette détermination ont dégagé dans l'âme de l'écrivain les sentiments de l'éloignement et de la solitude, les sentiments d'une „existence devenue une cage”. Les formes d'attitude, caractéristiques pour Károly Pap, de l'artiste qui veut s'accomplir et de l'„art actif” dérivent du sentiment de vie ambivalent de la nostalgie et de l'angoisse. Ce sont les suivantes : 1. fuite dans le monde de la fable, du rêve, du jeu, – 2. révolte contre les déterminations, – 3. l'attitude de sauveur de l'écrivain engagé envers sa communauté.

Les nouvelles de Károly Pap ayant un thème d'enfant peuvent donc être systématisées du point de vue de la conception, du sentiment de vie et des attitudes qui en dérivent, parce que ce sont ces derniers qui déterminent leur contenu intérieur, leur signification „d'arrièreplan”. Et le contenu intérieur détermine la forme : les manières de stylisation, c'est-à-dire la représentation du motif (du thème), la structure et le style des nouvelles. Conformément à tout cela, l'étude analyse les nouvelles d'enfant dans le groupement que voici : les nouvelles exprimant A) un sentiment de vie ambivalent, B) la fuite, et C) l'examen de soi individuel et l'autocritique.

L'auteur cherche à présenter le processus d'évolution, en examinant la connexité mutuelle de la conception, de l'attitude et des instruments d'expression, au point final duquel se trouve le roman autobiographique de Károly Pap, intitulé *Azarel*.