

GELLÉRI ANDOR ENDRE*

(1906—1945)

Gelléri Andor Endre azok közé az írók közé tartozott, akik Magyarországon minden időkből ritkaságszámba mentek: rendkívül korán, tizennyolc éves korában „csodagyerekként” már felfedezték, csak úgy áradt felé a haladó sajtó elismerése, az életében megjelent egy regényének és négy novelláskötetének kritikái elragadtatással dicsérték és méltatták, varázsos tehetségétől a művészet értői és beavatottjai rendkívül sokat vártak mindvégig, harmincnyolc éves korában — prózaírói pályához tragikusan fiatal korban — bekövetkezett haláláig. Mikes Lajos, Az Est-lapok legendáshírű irodalmi szerkesztője ismerte fel elsőnek a nála jelentkező iskolásfiúban „a tündért”, „az isten küldöttét”, azaz a muzsák választottját; a kamaszember kezdeti zsengéiben a hivatott író kézjegyét. És már 1924-ben, egy kis novellával, bemutatta a nyilvánosságnak.

1928-ban, huszonnégy éves korában Az Est tehetségpályázatán külföldi útra szóló ösztöndíjban részesült azzal az indoklással, hogy „ismerjük érdekes, álmódosra hajló, különös írói tehetségét s bizonyosak vagyunk benne, hogy fejlődését elősegítjük”. 1930-ban a Magyar Hírlap folytatásokban tette közzé Gelléri regényét, a *Nagymosodát*. A közlést beharangozó cikkben „magyar Strindbergként” emlegetik, akit Mikes és Osvát Ernő a korszak egyik legbiztatóbb tehetségeként tart számon. 1931-ben regényéért Mikszáth-díjat kap. 1932-ben nagy sikert arat a Nyugat huszonöt éves jubileumi estjén, ahol az elnöki asztalhoz ültetik. A Népszava szerint ő az egyetlen, aki az elefántcsonttorony idős és ifjú bajnokai, a Nyugat-gárda képviselői közül kitűnt, mikor emelt hangon nyilvánította ars poeticáját: „azért szeretne írni, hogy írásaival a szegény emberek sorsán változtasson”. Ugyanebben az évben ezer pengős Baumgarten-jutalomban részesül, 1934-ben pedig két prózaíró közül ő az egyik, akit a három ezer pengős Baumgarten-nagydíjjal tüntettek ki. 1933-ban, 1934-ben és 1935-ben gyors egymásutánban megjelenő novellásköteteiről nem kisebb személyiségek írnak a feltétlen elismerés hangján, mint pl. Kosztolányi Dezső, Füst Milán, Bálint György, Németh László és Halász Gábor. 1940-ben

* A készülő irodalomtörténeti szintézis IV. kötetéből.

közzé tett utolsó elbeszélésgyűjteményéről már nagyon kevesen írnak, de ezek annál szenvedélyesebb igenléssel.

A bírálatok elsősorban abban csendülnek össze, hogy jórészt az óbudai szegénység világából merített témáit újnak, irodalmi „területhódításnak” mondják, hogy minden kritikusának feltűnik alkatának és ennek következtében prózájának lírai fogantatása, hogy írásait „tündéri”, „tündöklő”, „álommal beoltott”, „opalizáló” „varázsos”, „stilizáló”, „mágikus”, „foszforeszkáló” realizmus ötvözeteként akarják valamiképpen néven nevezni. Vagyis felfigyelnek valóságnak és álomnak, részletező, aprólékos tárgy- és anyagismeretnek, és féktelen, izzó fantáziának arra a sajátos vegyülékére, mely a Gelléri-életmű darabjainak megkülönböztető karakterisztikuma.

Eltérések, ellentmondások mutatkoznak azonban annak eldöntésében, hogy az álom-e vagy a valóság a meghatározó elem ebben a világlátásban. Egyesek szerint a valóság a kiindulópont Gellérinél, az ugródeszka, amely felrepíti a képzeletalkotta álom- és mesevilágba, a reálisból az irreálisba, a racionálisból az irracionálisba. Hogy a legközönségesebb mindennapokból varázsoljon tündérmesét, hogy reális talajon építse fel zaklatott álomvilágát, hogy a naturát a levegőbe emelje. Mások szerint a valóság kevés szerepet játszik nála, valójában csak ürügy, hogy elmondhassa az életről szóló mámoros meséit, szubjektív látomásait. Ezzel a problémával függ össze az a kérdésfeltevés is, hogy vajon irányzatok-e, vagy sem a Gelléri novellák? Van aki azt kutatja, hogy jelképes értelműek-e figurái és tájai, vagy ellenkezőleg, nem mutatnak túl önmagukon?

Továbbá, hogy belülről ábrázol-e, vagy kívülről szemléli alakjait és sorsukat? A legtöbbben „tisztá” ábrázoló művésznek ítélik, akinél maguk a dolgok beszélnek, csak a csattanós, kerek történet a fontos, vagy a lírai atmoszféra, a pillanat, az ötlet, amely megragadja ezt az ösztönös művészt, és ezzel már készen is van a játékos vagy szomorú, humoros vagy tragikus életkép. Nem akar változtatni a világon, még megérteni sem akarja, csak elmesélni, amit meglátott. Mások szerint novellái az élet jelképeivé lesznek, figurái túlmutatnak önmagukon, azonkívül, hogy vannak, jelentenek is valamit. Az elbeszélések szereplői a maguk módján megvívják harcukat a társadalom ellen és a kis történetekből a perifériák világának nagy, démoni víziója rajzolódik ki. A kritikusok jónéhánya azért ünnepli Gellérit, mert azonosul hőseivel. Kitágult lírai énjével ösztönösen éli bele magát ficáncoló inasok, idilli szerelmesek, lázongó munkások, eltompult kisemberek, kétségbeesett éhezők lelkiállapotába, hogy felvillantva azt, mindjárt tovább is lépjen, újabb hangulatok szélye szerint. Van azonban, aki úgy látja, hogy Gelléri lírai beleélő- és azonosuló készsége ellenére kívülről szemléli és ábrázolja világát, ezért szövi és fonja történeteit át meg át a részvét. A felszabadulás után a Gelléri Andor Endre művét, értékét, helyét felmérő tanulmányok és cikkek nagyobb távlattal és gyakran tudományosabb módszerrel vizsgálódnak, az előbb felvázolt kritikai kép azonban lényegében nem módosul sem az egybehangzás, sem az ellentmon-

dás terén. Van, aki kritikai realistának tartja, van, aki szerint társadalombírálata pesszimizmusba és irrealitásba fullad. Egyes vélemények szerint alkotói zenitjét a harmincas évek végén írt utolsó novelláival érte el, mások ezt a periódust hanyatlásnak tartják a harmincas évek elejének terméséhez képest. Abban azonban mindenki megegyezik életében és halála után, hogy látásmódjának, anyagkezelésének, hangjának, temperamentumának, stílusának a magyar irodalomban nincs párja, egyedülálló.

G. A. E. nemcsak a gyors sikerben volt ritka az írók között, hanem a siker fogadásában is. Nemcsak, hogy nem bírta el magát, de az önbizalom híjával volt, egész életén át kínoztta a kishitűség, a kisebbségi érzés, a bizonytalanság alkotásainak értékében, írói útjának, törekvéscinek helyességében. Egyedülvalóságát szerényen és ártatlanul hordozta, és valami megejtő gyermeki őszinteséggel kereste szüntelenül a művészi és emberi fejlődés forrásait. Keresés közben ellentmondások légiójába keveredett önmagával, és ezért a kritikai visszhangban felfedezhető ellentmondások legfőbb okozója ő saját maga. Realista akart lenni és álomlátó volt, okos, racionális és művelt akart lenni, és ösztönös és irracionalista maradt, forradalmár szeretett volna lenni és a mesemondás volt az eleme, regényírói pályára vágyott és alkata, tehetsége a novellához kötötte. Egyet mégis következetesen elért, amit pedig csak utólag, élete végéféle, vigaszul állapított meg magáról és művéről: „nagy távolságokban, de mégis novelláról novellára haladva, valami életregényfélét szövöttem . . . mégiscsak egy egész történet attól az írótól, aki szegényember módjára gyűjti össze vagyonkáját”. És valóban. Novelláival egy különös életregényt teremtett meg Gelléri, egyetlen egész történetet. Egy lélek és mögötte sajátos szögből, egy társadalom történetét. Ez a bravur pedig azért sikerülhetett neki, félig vagy egészen öntudatlanul, mert lényegében lírikus volt, ahogy ezt jószemű kritikusi első pillanattól kezdve észrevették. Ez a lírai ihletettség és szemlélet a legkülönbözőbb vonatkozásokban jelentkezik művében, át-megáthatva azt, de mindenekelőtt abban jut kifejezésre, hogy elbeszéléseinek egésze pontosabban és mélyebben tudósít élete folyásáról, változó környezetéről és hányatott belvilágáról a száraz és gyér életrajzi adatoknál, de még az 1943–44-ben írt és töredékben maradt vallomásos emlékezésénél, az *Egy önérzet történeténél* is.

Az életrajzi adat arról számol be, hogy 1906. március harmincadikán született a Nyolcház egyikében, a vasútházban, apai nagyapja ugyanis nyugalmazott kalauz volt. Ő azonban — ahogy ezt utóéletének egyik leghivatottabb öre, hagyatékának lelkiismeretes gondozója, Ungvári Tamás is említi — valóságos legendát költött az egyszerű tény köré, hogy egy Rákos utcai lakatosnak és egy téglagyári kantinosnőnek fia született. Nemcsak a születés dátumát változtatja kénye-kedve szerint, hanem csodás események, jelenések bekövetkezését tulajdonítja világrajöttének. A *Vasútházban* című novellájában pedig már ragyogó színekben pompázó, bibliai hangulatú idillé fényesedik

születésének története. Az életrajzi adat szerint gyermekkorát az Óbudai Téglagyárban töltötte, ahol anyai nagyszülei és anyja kantinosok voltak, apja lakatossegéd. A nagyszülők a háború alatt tönkrementek, apja kis pénzszerény-javító műhelyt nyitott egy Bécsi úti pincehelyiségben. Gellérit apja utódának akarja, pénzszerény-készítőt kíván faragni belőle. Hat gimnázium után a felsőipariskola fém- és vasipari szakosztályának növendéke, de mire a végbizonyítványt megkapja, apja tönkremegy. A szakmában Gelléri nem tud elhelyezkedni, egymás után próbál más és más foglalkozási ágban kenyérhez jutni. Volt géplakatos, pénzszerényjavító, gyári rajzoló, kelmefestő, ügynök, nevelő, munkanélküli. Vagy harminc mesterségbe kezdett bele huszonnégy éves koráig, míg végül 1933-ban hivatalnoki állást kapott; a Kistext vámraktárában alkalmazták. Elbeszéléseiben azután hűségesen, vagyis teljes belső igazsággal vonultatja fel a perifériákon élő embereknek azt a panoptikumát, amelyet az évek idegeire fényképeztek, változatos és nyomorúságos vándorútja folyamán: a téglagyári kantin részegjeit, az apró munkahelyek segédeit és inasait, kistulajdonosokat, vevőket, napszámosokat, koldusokat, járókelőket és nem utolsósorban a munkanélküliek tömött sorainak egyre homályosabb és mélyebb bugyrokba süllyedt vegetációját. Legtöbb mondanivalója a kelmefestő korszakról és környezetéről van, az ebben a szakmában töltött három év tette rá a legnagyobb hatást. A *Meztelenül* ügynökkoráról, az *Élet*, a *Halhatatlanság*, a *Parázs*, a *Messzeség*, a *Részezen*, és regénye a *Nagymosoda* a kelmefestők benzingőzben fuldokló tenyészetéről, a *Szomjas inasok*, a *Szakácsnő kegyében*, a *Fűszeresnél* az inasévekről, a *Szállítóknál* a napszámosorsóról, az *Egy fillér* a munkanélkül tengődésről ad hol idilli, hol pesszimista, hol naturalisztikus, hol álomszerű, hol érzéki, hol kísérteties, de mindig átélt, mindig szenvedélyes képet. 1933 és 1940 között pedig a hivatalnok életét követhetjük nyomon: a *Tréfa*, *csillagok*, a *Két mázsa*, a *Tehermunkás*, a *Vámraktárban*, a *Filipovics* és a *gigász* a csinovnyik életformát vetíti ki új felfedezésként az ismétlődően felbukkanó munkásalakok mellett. Az 1940–44 közti, munkatáborok, kórházak és átmeneti szabadságok körforgásában bonyolódó időszakról nem ír. Röviddel halála előtt papírra vetett önéletrajza éppencsak érinti ezt az időt, inkább emlékezik, számvetést csinál és tervez. Terveire a deportálásban bekövetkezett, tifusz okozta halál nyomott fellebbezhetetlen pecsétet, 1945. májusában, egy volt repülőlaktanyából átalakított katonai kórházban.

Önmagában az a tény, hogy G. A. E. megörökítette azokat a valóságdarabokat, amelyeket megismert, azoknak az embertípusoknak légióját, akikkel találkozott, azokat az élményeket, amelyek életének alakulása folyamán érték, még nem tenné novellatermését összefüggő történetté, életregényfélévé. Egyénisége, a külvilágra hallatlan érzékenységgel reflektáló belső énje volt az a híd, mely egyetlen ívben fogta össze térben, időben, szereplőkben, hangulatokban szerteágazó világát. Milyen volt ez a sajátos belvilág, amely telve volt ellentmondásokkal, és amelynek ellentmondásosságát nyugtalanul

vibráló írásai varázstükörként híven visszaverték? És az ellentmondásosság-nak, a szüntelen szomjas keresésnek mi volt az oka?

G. A. E. gyermekkori élményei nehezen emészthető, rossz élmények voltak. Ungvári Támás idézi Gellérinek egy idevonatkozó megjegyzését: „1914-ig annyi részegzet láttam a nagyszüleim kávéházában, hogy csak 1914–16 között jutottam annyira előre a számtanban, hogy meg tudtam számolni, mennyi is lehet az a sok részeg... Egy oszlop mögül ki-kipillantva, lenyüggözve és elrettenve néztem, milyen mélyen bökik egymásba késüket — egyik munkás a másikba”. És rögtön ezután átmenet nélkül azt írja: „Átélttem a háborút, két forradalmat. Egy ellenforradalmat. A halálnál nagyobb meglepetés nem érhet engem”. Önvallomásában sokat ír azokról a riasztó, brutális szerelmi tapasztalatokról is, amelyeket értetlen, ijedt kisgyerekként a téglagyári környezetben megélt. Szorongások, bizonytalanok a családi körülményei is. Az anyai nagyszülők tönkrejutásának megrázkódtatásáról szól egyik lehangulatossabb, legszomorúcsabb novellája: a *Kék kendő*. Szülei is létbizonytalanságban élnek, Gelléri önéletírásának folyton visszatérő motívuma a szülői ház anyagi gondokkal küszködő, és örökösen a deklaszálódástól rettegő, sivár kispolgári légköre. És a szülők közötti viszony is feszült. Az apa különös egyéniség, otthon zsarnok, zord, hallgatag kedély. Egyébként munkájának szerelmese és mestere. El-eltűnik hazulról, kirúg néha a hámból. Az anya szenved, a kisfiú anyjához húz, apjától fél, hol gyűlöli, hol isteníti, és állandóan gyötördik a látottak miatt. Több ifjúkori novellájában élő apjáról, mint halottról ír (*Meztelenül, Az anyámról, Elmúlás*), de csodálatosképpen ezekben az írásokban az apa mindig rendkívül rokonszenves figura. Mint ahogy Gelléri önéletírásában is szélsőséges indulatok között hanyódva igyekszik megfejtetni apja magatartásának titkát. Ezek a tünődései, önanalízisei és elbeszélései, pl. az, amelyikben egyik szerelmét azért akarja feleségül venni, de egyúttal azért menekül is előle, mert annak hangja az ő apjához hasonlít (*Homály*), mutatják, hogy Gellérinek súlyos kisebbségi érzéseket okozott viszonya apjával. Egyszer azon kesereg, hogy valamilyen misztikus gyermeki alázat béklyózza őt még felnőtt korában is, máskor igazolva látja apját, aki iparost akart a fiából, nem pedig amolyan holdkóros mihasznát, amivé ő lett. Leírja, hogy beteges, vézna kisfiúból azért vált diszkoszvető bajnokká és izomkolosszussá, mert erősebb akart lenni, mint az apja. A sportolást viszont azért hagyta abba, hogy mégse legyen erősebb. Az apa fiát felesége fiának tartotta: álmodozónak, babónásnak, fellengzősnek. Gelléri lázadozva és számtalanszor ellentmondva önmagának, ugyancsak ráébred egy helyen: „anyád vallásos egzaltációját megfigyelve, talán az ő ágán babonáktól terhelten születted te is”. Valószínű, hogy ha öntudatlanul is, de hatott rá anyja bigott istenféltelme és ködbevesző őseit elevenítő misztikája. Az isten Gelléri tudatában valamilyen formában állandóan jelen van. A Biblia nyelve és szimbolikája annyira felszívódik benne, hogy rendszeresen felbukkannak írásaiban kifejezetten bibliai szövegek, megfogalmazások, szimbólumok, asszociá-

ciók: a csodás, a titkos lélekkel teljes tájak például, vagy a villám, a tűz, a csillag állandó jelképei. Vagy akár az ilyen mondatok, mint: „Villám! Futóárnyék! Hervadó fű!” — önmagára alkalmazott hasonlatokként. Jellegzetes, hogy az *Egy önérzet történetében* leírja apja véleményét anyjáról: „... Anyám sokat adott az álmokra, a sejtelmekre ... s ... szeretett beszélni a lánykoráról ... nagyanyjáról, aki holdvilágnál himezgetett kilencven éves korában”. A *Nagymosodában* Taube, a mosodatulajdonos egy ügynökkel, Lanker Izraellel beszélget és azt gondolja: „ez itt ... elmeséli a galíciai zsidók kivonulásától egész a világ végéig a Lankerek történetét, akik között biztos volt csodarabbi, bolond s volt egy százéves öreganyja, aki halála előtt holdvilágnál kötötte a harisnyáit ...” Ennyiből is látható az összefüggés Lanker Izrael feltételezett történetei és azok között, amelyeket Gelléri anyjától hallhatott. Ennek a vallásos-misztikus legendavilágnak a hatását komplikálja, súlyát növeli, hogy Gellérinek zsidó sorsot kellett vállára vennie. Az *Egy önérzet története* megrendítően tanuskodik róla, hogy ötéves korától, amikor először találkozott az antiszemitizmussal, élete utolsó lobbanásáig hogyan küzdött, birkózott, viaskodott ezzel a problémával. Attól kezdve, hogy keleties arcától irtózó, kínzó kisebbségi érzésről számol be fájdalmas mániakussággal, odáig, hogy a falutól való idegenkedését így kommentálja: „Talán az ősök féltek bennem ennyire a falutól s a vidéktől. És ők tettek engem a város szerelmesévé”. Novellái közül csak egyetlen érzékelteti áttételesen, rejtőzködve szívének ezt a feloldatlan ellentmondását. De ez az elbeszélés élete egyik főműve: az *Ukránok kivégzése*. Ez az elbeszélés nemcsak a kommunistákat, a forradalmárokat siratja hőseiben, hanem egyúttal a zsidókat is, és világnézetének megfelelően általában az ártatlanokat, a kiszolgáltatottakat, „a megaláztatottakat és megszorítottakat”. Gellérit bánatai, vágyai, félelmei a magányhoz vezették, a barátságos és sejtelmes természethez, ahol szeretetlenség nem érte és ahol képzelete kedve szerint népesítette be a teret és az időt. 16 éves korában írni kezdett. Eleinte nem is gondolt rá, hogy az írás hivatásává válhat, csak gyűjtötte írásait egy nagy ládában, amely az udvarukon állott, és amelyet apja, körülbelül ezer novellával, később elégetett. Inkább védekezés volt számára a verselés, mesélés, kiélési forma, játék, álomvilág teremtése a rossz való helyébe.

De azután, amikor 18 éves korában Mikes íróvá avatta, a művészet megszálottja bontakozott ki belőle. Az írás lett életének sarkpontja, amelyből kiindult, amelyhez visszatért. Ami minden egyéb dolog — világnézet, szerelem — jelentőségét, szerepét megszabja, melytől az élet minden más vonatkozását függővé teszi. Ezt ő maga is egyre világosabban látja: „egy pillanatra sem bujhatok ki mondataim testéből, a testemet kell nekik adnom, a szerelmemet, mindent”. Bevallja, hogy soha nem tudott másban hinni „csak az eleven mesében ... abban a mesében, ami él”. Megható nyíltsággal panaszolja, hogy bármilyen tragikus körülményekkel, bármilyen nyomorral, elnyomással, elembertelenedéssel találkozik az életben, szüntelenül csak azt lesi, „hol van egy

kis téma, amit megírhatok majd innen”. Minden helyzetnek, ügynek, eseménynek csak azt az elemét kutatja, ami megihleti őt, ami hangulatilag megragadja, amire rezonálni képes. Mélyen jellemző írói módszerére és alkatára az az ön-vallomás, hogy József Attilának a tudományos világnézet fontosságára intő felemelt mutatóujját „a szívem sohasem látta, de az értelmem nem tudta sohasem elfelejteni”. Amit azonban Gelléri szíve nem látott, azzal semmit sem tudott kezdeni. Írni a szívével írt. Az érzelmeivel. „Mindig a pillanat és a hangulat parancsa szerint”. Maga is tudja, nem is tagadja, hogy nem gondolkodik, amikor ír. Pedig tanulni akar, mert felfedezői és kritikusai műveltséget, tudatosságot kérnek tőle számon. Beleveti magát az ismeretek gyűjtésébe. Szótárral próbál angol és francia műveket olvasni, algebrával, filozófiával foglalkozik, a világirodalmat és a képzőművészetet tanulmányozza. És buzgón figyelni kezdi az embereket is, akik útjába kerülnek, hogy írása realiztikus legyen. Holott eredeti természete szerint mindig „álomképben futott előtte a táj és ember”. De az írói tökéletesedésért mindent hajlandó megtenni, hiszen „csak az írásért jöttem én a világra, semmi másért”. A szerelmet is az írásnak rendeli alá. Hol mint ihletforrást fogja fel, hol mint narkotikumot az ihletlenség kínzó periódusaiban. Abba a nőbe szerelmes, aki ért az irodalomhoz, és akiben szerkesztőjét is látja. Vérhajos is szívesen lenne, mert azt hallotta, hogy ez a betegség színezi, felragyogtatja a stílust. Az írásnak adja oda egész szenvedélyes valóját, és soha nem hisz magában. Annyira ösztönösen, megszállottan ír, hogy sohasem tudja, mikor, miért, mitől jó vagy rossz, amit létrehozott. Retteg, hogy egyszer csak kiderül „a régóta leplezett csalás”, hogy ő tehetségtelen. És a terméketlenség időszakaiban misztikusan attól reszket, hogy lelke csak egy túlvilági írószellem átmeneti szállása volt. Érdekes probléma, hogy mi készítette mégis újra és újra írásra, mikor az értelemben nem hitt, tudatos világnézete nem volt, a műveltség lepergett róla, magában nem bízott és élete az írói életforma kialakítása ellen irányuló megpróbáltatások láncolata volt? Kezdetben, kamaszkorában elsősorban önmaga vigasztalása. De már ekkor felmagasodik benne leghatékonyabb ihletője, a részvét. A *Halhatatlanság* című korai elbeszélésében így gondolkodik társairól ő, a mosodai inas: „ha ezeket megtisztíthatnám, ha ráonthetném a lelkükre az ő vegyszerüket: a fényt az égről . . . ha a szemüket kifesthetném a zöld mezőkkel, az álmukra virágot helyeznék . . .” A *Munkám akadt*-ban így szólnak hozzá a meséi: „De ha te is dolgozni fogsz a két kezeddél . . . akkor sorainkban a napszámos letörli izzadt homlokát és fújó mellkasának párája lesz a dalunk”. A *Csőnd* című novellában belső monológot mond: „Most kellene varázslónak lenni: a sötét fákat halál nézegeti; most kellene a szomjással megitatni egy folyót, a lábnélkülinek hegyet adni talpnak; mesélni . . . a halottat felkelteni egy topáz színével”. De beszél erről a lelkiállapotról világosabban is: „az élet gonosz színei közé mindig behúztam a mese szívérványát . . .” Miért? Mert örömet akart szerezni társainak, a szegényeknek, mert varázslóként akart köztük járni, hogy megnevettesse

őket. Mert „a boldogabb és tisztább ember” születését várja attól, hogy „forró lehellete száll szerelmesen az emberiség, a betegek felé”.

Egy egész történetet mond el tehát Gelléri a szemsugarába került és az ő sajátos belvilágán átszűrődött külvilágról. Ezért is nehéz életművét periódusokra, élesen elhatárolható szakaszokra bontani. A kutatások mai állása ezt még nem is tudta megoldani. Mert Gelléri érett művészként jelentkezett már első kötetében, azonnal megteremtette novelláinak azokat az alaptípusait, megütötte azokat a domináns hangokat, melyek élete további folyamán színeződtek, gazdagodtak, árnyalódtak ugyan, és különböző időszakokban az alaptípusok egyike vagy másika vált hangsúlyosabbá, körülményeinek és ihletének alakulása szerint, de a mondanivaló, a látásmód, a kifejezés lényegileg egész pályafutása alatt változatlan maradt. Jellemző ebből a szempontból a köteteibe ismételten felvett írások sima beleilleszkedése az újabb-újabb környezetbe, és még inkább az a jelenség, hogy az 1933-ban vagy 1935-ben publikált gyűjteménybe egyaránt felvesz a húszas évek végéről származó írást, amelyek ugyancsak természetesen helyezkednek el a későbbi keletű elbeszélések között. A korabeli kritikák, elenyésző kivétellel, nem is igen látnak olyan fordulatokat Gellérinél, amelyek a róla kezdetben kialakuló benyomást lényegesen módosították volna. Még a műveiből 1959-ben közzétett legteljesebb válogatás-, amely pedig körülbelül ötven, eddig kötetben meg nem jelent írással gazdagítja a Gelléri-oeuvre képét —, se ad ebből a szempontból újat a régebben kialakult portréhoz. A könnyebb áttekintés kedvéért mégis alkalmazhatunk olyan tagolást, amely magának Gellérinek önvallomásából, fejlődésének ott jelzett útjából következik. Eszerint első periódusának az 1924—1930 közötti időszakot tekinthetjük. Első megjelent írásától, *Nagymosoda* című regényének a Magyar Hírlap hasábjain folytatásokban történt közléséig. Ezek az elbeszélések romantikus-transzcendens álomvilágának, ösztönösen stilizáló módszerének termékei. Két e korszakból származó elbeszélése már az érett alaptípusok közé tartozik, az egyik a *Szabadulás*, amely a kamaszerotika idillben feloldott, expresszionisztikus-szimbólikus jellegű érzékeltetése. A másik a *Gyászmenet*, a reális és fantasztikus elemekből kevert groteszk tragédia egyik első jelentkezése. Mindkettő jellegzetesen elsőszemélyes, jelen idejű forma. Gelléri lírai írásmódjának egyik állandó ismertetőjele és egyúttal fluidumos szuggesztivitásának, magas hőfokú drámaiságának fontos összetevője. A huszonhárom éves korában irt regénye, ha még nem is mesterségbeli csúcán, de töményen tartalmazza kivételes erőit és egyúttal regényíróvá válásának mintegy alkati akadályait. A regény szinte gyűjteménye a pompás novelláknak, az élmény-fűtötte életképeknek, az álomszülte hangulatosságnak, a mozgalmas, gazdag leírásoknak, a festői képeknek, a nem mindennapos lélektani érzéknek és a hallatlan idegérzékenységeknek, mely egyszerre képes tragikus és idilli, misztikus és naturális, groteszk, könnyes és cinikus rezonanciákra. És gyöngéd, végtelen emberi részvétre, amely érdekeltté teszi az olvasót a Gelléri-féle világ ügyeiben. De egyik

jelenetről a másikra, mintha elfelejtkezne az előbbi szituációról, fejezetről, a figurák elkezdett akcióikat nem folytatják, az egyénekből induló szálak nem sodródnak össze cselekménnyé, konfliktussá, az epizódok önmagukért vannak, és az alapprobléma, a tulajdonképpen mondanivaló, a mosoda-tulajdonosnak, mint kizsákmányolónak összeroppanása és öngyilkos vezeklése, nem válik indokolttá a regény folyamán. Szélsőségesen egyediből nem emelkedik a tipikus színvonalára. Mert Gelléri, hogy hasonlattal éljünk, nem építész, hanem festő vagy muzsikusz és még inkább költő. Beleéli magát emberekbe, helyzetekbe, mozzanatokba egy-egy villanásra, de hosszú távon, nagy ívben felépíteni a jellemeket és a társadalmi-pszichológiai mozgatórugókat nem tudja. Ő meséli amit lát, érzel és hisz, de a dolgok okát és értelmét összefüggéseiben nem keresi.

Körülbelül 1930-tól kezdve egyre inkább az élet valóságát akarja megjeleníteni, realizmusra törekszik. Barátainak, tanácsadóinak egy része arra ösztönözte, hogy lépjen ki az álmvilágból. Lázás művelődési vágya is megismerteti sok mindennel: tudományos tételekkel, művészi irányzatokkal, a filozófia, a szocializmus tanításai is érdeklik. Közben foglalkozásainak változatosága, és az írói sikerek következtében felfokozódó életerő is hozzájárul, hogy egyre érettebben használja fel adottságait, élményeit és a tanultakat. Második periódusaként vizsgálhatjuk tehát az 1933-ban, 1934-ben és 1935-ben megjelent három kötetbe gyűjtött, nagyjában 1930 és 1935 között keletkezett írásait. A három kötet elbeszélései a tematika, a figurák jellege, és az írói magatartás szempontjából közös nevezőn vannak. Mindhárom kötetben jelentkeznek az ihlet kimeríthetetlen gazdagságától változatos, de alaptípusokra visszavezethető elbeszéléscsoportok. E típusok felfoghatók mint álomlátó, s mint realiztikus novellák. De feloszthatók játékos-, idilli életképekre, és velük szemben pesszimista, groteszk, tragikus történetekre és látomásokra is. Egyik megoldás sem kielégítő, mivel a felsorolt elemek, látásformák, irányzatok rendszerint keverten jelentkeznek nála, de semmi esetre sem jelenik meg soha egyik vagy másik vonás kizárólagosan. Az egyes kötetek csak a típusok valamelyikének uralkodó tónusában, egyik vagy másik életérzés intenzitásának növekedésében, gyengülésében különböznek. A munkáskörnyezetnek, a kisemmizett proletár-retegeknek és hétköznapijaiknak főszerepe Gelléri mikrokozmoszában mind a három kötetre jellemző. Ugyancsak közös jellemvonás az önélettrajzi indítású írások nagy száma. De mint már a kötetek címadó novellái is jelzik: a *Szomjas inasok* című gyűjteményben a reális ember- és környezetábrázolás és az idilli világlátás dominál. Jó példa erre ennek a kötetnek egyik legértékesebb, egyúttal egyik legkarakterisztikusabb darabja, a *Szállítóknál*. Hősei erős, vidám melósok, jóakaratóak, bajtársiasak, szeretik a munkát. Egyetlen igényük egy-egy krigli sör, egy kis hancurozás, jól megérdemelt pihenés. A cselekmény jóformán semmi. Küzdelem egy páncélszekrény felhurcolásáért az emeletre. De ez a történet az izmok szépségének, a munka örömének, az egyszerű

szívek öntudatlan jóságának, a proletársors csapdájának, fanyarkás humornak, lírai merengéseknek, drámai fordulatoknak és érzéki varázsnak sűrű és fényes ötvözete, alig néhány oldalba zsúfolva és tömörítve. A következő, *Hold utca* című kötetben a könnyes, ironikus, groteszk hang fokozódik az előbbi rovására. „A szegénységnek itt már nincs szárnya”, ezeknek az írásoknak nagy részében. Ennek a válogatásnak talán legismertebb remeke a *Ház a telepen*. A hős megint az élet elsodortja, mindenből kikopott munkanélküli. A szeméttelen telepen berendez egy hulladékodút, párt is szerez magának, s a paradicsomban érzi magát. Van fedele, kis kenyérkéje, be tud fűteni és szereti valaki. De a hatalom: a telektulajdonos és a hatóság elűzi őket. A tehetetlen részvét könnyeiből és az élet nevetséges szörnyűségének átéléséből szőtt mestermű ez a groteszk történet. A harmadik kötetben, a *Kikötő*-ben a pesszimista, a tragikus sejtelmek törnek elő és a valóság kísérteties fonákságának kiemelését sugallják. Hogy innen is bemutassunk egy tipikus novellát, vegyük szemügyre a *Kikötő* címűt. Itt is a munkások izmai, a munka izgalma, az erő villogása a főszereplő. De itt fonákjára fordul a cimboraság derűje, az erő gyönyörűsége, az izmok játéka. Itt a virtus már gyilkossághoz vezet, mert az élet veszetsége egymástorkának ugratja áldozatait.

Akármelyik Gelléri elbeszéléstípust vizsgáljuk is azonban, — a végtelen számú variációk ellenére — vannak alkotómódszerének és stílusának olyan általános érvényű és teljesen egyéni jegyei, amelyek írásait azonnal, szinte néhány sor elolvasása után felismerhetővé és összetéveszthetetlené teszik. Irodalmi „területhódító”, speciális tematikájáról már esett szó. Hőseiben, a társadalom peremére sodortakban az a közös vonás, hogy primitív körülmények közt élnek, primitív vágyakkal és igényekkel, vagy semmi távlatuk nincs, vagy magános, romantikus, öntudatlan lázongók. Mégis van bennük valami „isteni szikra”, valami romolhatatlan mag, a rejtőzködő, de pusztíthatatlan lélek, amelyből bármikor, ha a világ lehetővé teszi, fölgylulhat és kiterelbelyesedhet és fénybe szárnyalhat a teljes ember, Gelléri homályosan, ám olthatatlanul élő ideálja. Módszere, hogy az élet köznapjaiból vett apró történetekben teremt erős képzelettel és szuggesztív jelenvalósággal olyan drámai feszültséget, olyan érzékletes és ugyanakkor varázsos költői atmoszférát, amely a föld fölé emeli, igézetessé, szimbolikussá növeli a legjelentéktelenebbnek látszó cselekményt, figurát és környezetet is. Ennek megfelelően stílári eszközai, megoldásai líraiak. Nem leírásokkal, hanem megjelenítéssel dolgozik. Főként festői hatást kiváltó jelzőkkel, hasonlatokkal, szóképekkel, a tárgyi valóság, a természet megszemélyesítésével, a szavak asszociációs vonzásának kiaknázásával teremti meg az általa ábrázolt világ mesteri érzékiségét, mozgalmasságát és szemléletességét. Ezt a lírai kifejezőmódot különös sikerrel alkalmazza a novellák indításánál és lezárásánál. A *Hűvösvölgyi nászutasok* c. elbeszélést pl. így vezeti be: „Egyszerű szél fűjt. Parasztruhás. Kucmája alól mezei szag dőlt. Az emberek azt mondták: alkonyodik. A fecskék ilyenkor magasra szálltak, aztán eltün-

tek és visszajöttek csillaggal a csőrükben. Így lett a ragyogós est". Vagy figyeljük néhány jellegzetes befejező mondatát a *Csönd* c. novellából: „A vad lópaták már mindenfelé csörömpölve törik az utak ezüstjét . . . s ó micsoda zajjal ébred az ember: az égen Nap született s nem hallotta senki . . .” Gazdag költői szóhasználat és képalkotása mondatainak természetét is meghatározza. A mondatok ritmusát a hangulatváltások teszik változatossá, feszültté, élő-beszédszerűen fellazítottá. A lírai sűrítés következtében olykor jelentkező logikai kihagyások fokozzák az érzelmek intenzív közvetlenségét. A közvetlenség másik erős forrása Gellérinél, hogy szereplői saját nyelvükön, természetesen szólnak, általában az alacsonyabbrendű köznyelven. A beszéltetés közvetlensége és a lírai fordulatok bősége eredeti és magával ragadó stílusötvetet hoz létre, különösen az érett Gelléri letisztult művészetében, mikor első periódusának az expresszionizmusban gyökeredző romantikus és patetikus túlzásait, a hasonlatok és metaforák halmozását elhagyja, és sajátos stílusát egyre tömörebbé, kifejezőbbé, a tartalommal egyre inkább adekváttá fejleszti.

Lényegében ezeken a művészi-, alkati adottságokon épül Gelléri utolsó korszaka is, amelyet az 1940-ben megjelent *Villám és esti tűz* c. kötete körül jelölhetnénk ki. Az eddigiekhez képest az a változás ebben a gyűjteményben, és néhány ez idő tájt keletkezett, de a válogatásban nem szereplő fontos írásában, hogy a világ kísérteties ábrázolása válik uralkodóvá. A szorongásos víziók; a bomlás, a pusztulás, a csendesen fojtogató téboly látomása. Georgi a borbély a halál testi megjelenésének szuggerálásával izgatja az örületig vak feleségét; Filipovics a kishivatalnok egy nagyhangú és titokzatos útonálló fenyegetőzéseitől megrémülve veszíti el a világ egyensúlyáról kialakított illúzióját. A békésen haláslé-lakomára készülő cipésszegédek közé becsap a villám, a fővő hal és leve ezer szilánkban fröcsköl és lövell szerteszét, és babonás előjátékként jelképezi a háború kitörését. Gelléri ekkor már csak a gyermekkori emlékek kék vizébe tud menekülni édes-bús hangulattal, nosztalgikusan. Stílusa is, amely teljes egységbe forrt a tartalommal, fojtott, szüksézává, súlyos, és azelőtt laza, ideges szerkesztése most keménnyé, pontossá, klasszikus veretűvé válik.

Gelléri Andor Endre világszemlélete sohasem vált az összefüggő, tudatos nézetek rendszerévé. A szegények és elnyomottak pártján állt, az ő sorsuk érdekelte és ihlette mindig, de a társadalmat, mint folyamatot, melynek fordulataiba az ember aktív tevékenysége belejátszik, sosem gondolta végig. Ennek az ellentmondásnak objektív oka alapvetően Gelléri társadalmi helyzetében gyökeredzik. Családjá is, ő is a proletársors és a viszonylag kiegyensúlyozottabb kispolgári életforma közt hanyódik folytonosan és hasonló egzisztenciák körében mozog. Ez az elnyomott és kétszeresen fenyegetett, de nem osztályöntudatos lét határozza meg az író tudatát és hőseit is, akik éppen ezért csak az irreális lázongásig, a társadalomkíviliségbe, a természet békéjébe menekülésig, a narkotikumok hajszolásáig jutnak el; ő maga pedig a szánsalom-keltésig, a kishatalmasok és élösködők gúnyolásáig, az adott világtól való

idegenkedésig, és végeredményben a terméketlen csodavárásig. Társadalmilag tendenciózusnak, a szó valódi, aktív értelmében nem tekinthető: nem leplez le átfogóan és nem mozgósít cselekvően, csak szeret, szenved, ámul és remél. Elbeszélései, rövid lélegzetű történetei mégis túlmutatnak önmagukon. Ez a túlmutatás azonban misztikus. Nem tud megoldást, csak hisz a megoldásban. Gelléri egyre inkább kívülről ábrázolja alakjait, látszólagos ellentétben az önéletrajzi jelleggel, a lírikus alkattal és módszerrel, a gyakori elsőszemélyes formával. Mégsem azonosul semmilyen valóságos társadalmi tényezővel. Ezért dominál művészetében a groteszk elem, amely idilljeiben és tragédiáiban, realisztikus írásaiban és álomképeiben egyformán jelentkezik. Ezért van minden írásában valami túlzott, valami valószínűtlen csillám vagy árnyék, amely észrevétlenül elidegenít az ábrázoltaktól. Gelléri eldologiasodott, elidegenedett világot ábrázol, a fasizmus előretörésével egyenes arányban fokozódóan. A *Szállítóknál* még Gorkijtól van egy ugrásra, a *Georgi, a borbély*, vagy a *Filipovics és a gigász* már Kaffkától. De az ember emberi lényegére mindig emlékezik közben, és emlékeztet. És ezt az emberi lényeket a társadalom kutasztottjai és várományosai között sejtí, érzékeli. Ha címkét keresnénk világnézetéhez, inkább szocialisztikus irracionalistának, mintsem kritikai realistának nevezhetnők.

Gelléri Andor Endre nagy értéke a magyar irodalomnak, nem véletlen, hogy sok mai, tehetséges fiatal író tanul tőle is tematikát, tömörséget, sejtető erőt, költői ragyogást, az átélés, átélkesítés varázsát, és az egyetemes emberi részvét szépségét. Népi demokráciánk mindent el is követett, hogy Gelléri méltó helyét megkapja a magyar irodalom történetében és a szívek élő pantheonjában.

Négy, egyre szélesebb válogatás jelent meg novelláiból 1946-ban (*Téli kikötő*), 1950-ben (*A szállítóknál*), 1955-ben (*Ház a telepen*), és 1959-ben (*Varázsló segítség!*) kiváló bevezető tanulmányokkal. A felszabadulás óta újra nyilvánosságra került regénye és először töredékes emlékirata, az *Egy önérzet története* is. Tankönyvekben, könyvespolcokon és az olvasókban él műve, és hatása minden bizonnyal növekszik majd az időben.

A magyar irodalomban nemcsak jelentős, de egyedülálló jelenség is. Ha valami öntudatlan rokonságot mégis keresünk elődei közt, tájlatásának bizonyos nyoma jelentkezik Kiss József egyetlen, de kitűnő elbeszélésében, a Jokliban; szívének könnyes izgalma Révész Béla expresszionista kisember-ábrázolásában; tematikája a Széنتolvajok Molnár Ferencében, biblikus-zenei ritmikája Füst Milán különös művészetében. Tudatosan Andersen mesevilága, finom szatírája, romantikus-reális világlátása, a portréfestő öreg Rembrandt képein felcsillanó „túlvilági hangsúly” és az orosz irodalom hatottak rá: Tolsztoj istenkeresése és népisége, a csehovi részvét, a gogoli kísértetieség, Dosztojevszkij messianizmusa, a gorkiji mélységek világa. Ezek a hatások és rezonanciák azonban nem tették őt senki epigonjává. Eredeti egyéniség volt. Leginkább

Gorkij Éjjeli menedékhelyének Lukájára, az apostollelkű csavargóra emlékeztet. 1931-ben egy nyilatkozatban azt mondja, hogy vándornak érzi magát, ak i utcáról utcára, városról városra, nemzetről nemzetre halad, azután mesél. A gyötrött emberekről, a gyötrött embereknek. Mert szerinte a szomorúság tüzei az író munkájában. És valóban, ha összművét tekintjük, és annak legmaradandóbb darabjait, mintha egy országnyi Éjjeli menedékhely jelen és jövődő lakóinak életébe pillantott volna be, hogy aztán meséljen nekik egymásról mulattató, borzongató, andalító, vigasztaló történeteket. Mint egy Luka, aki tudja, hogy „az ember — az az igazság”. Ez a világnézet nem szocialista. De híd vezet belőle a szocializmushoz. Szatyin, Luka ellentéte, Gorkijnak a szocializmus világnézetéhez közelálló igaz embere szerette és értette Lukát, ivott az egészségére, az emlékére. Azt mondta róla: „az öreg . . . hazudott . . . mert sajnált benneteket . . . ahányan csak vagytok. Vannak . . . ákik hazudnak szánakozásból a felebarátjuk iránt . . . Gyönyörűen, lelkesen, lelkesítően hazudnak. Van vigasztaló, kibékítő hazugság . . .” Az új világ emberének Szatyin módjára kell értenie, értékelnie, szeretnie és helyes mércével mérnie Lukát.

Gelléri Andor Endre életművére azt szokták mondani, hogy torzó. Élete valóban torzó volt, alkotóereje teljében, erőszakosan ért véget. De műve nem torzó. Más nemzetek irodalmában sem igen van novellista, aki Gellérinél többet, harminc-negyven remekművet hagyott volna hazájára és az utókorra.

Imre Katalin