

legjelentősebb munkáit sem és néhányszor téves tárgyi adatot használ — meglepően tisztán látja Petőfi költészetének jellemző tendenciáit, művészi értékeit, és pontosan célba talál, mikor őt a világirodalmi rangsorban helyezve el minden idők legnagyobb forradalmi költőjeként méltatja. Elismerése nem szólamyszerű, s. noha fejtegetései ezáltal nem oly mélyrehatóak, mint az előzőkénél, Petőfi és kora négy költő-óriásának (Heine, Leanu, Scsipacsov, Lermontov) összehasonlítása után a koszorút a magyar lírikusnak nyújtja át, mely kitüntetés idegen kézről nyerve, és olyan riválisokkal szemben, mint legalábbis Heine és Lermontov a hazai rangsorolás helyességét illetően megnyugtatóan hat.

Rövidebb írásában — különösen a Hauptmannról írott megemlékezésre és Shaw: Fekete leányzó keresi az istent c. művéről szóló kritikára gondolunk — a világirodalom akkor még élő kiválóságainak udvarias, de határozott bírálatában nyújt kiváló ellenpéldát hazai kritikánk hol pozitív, hol ellenkező irányban túlhajtó módszereire.

A kötet anyaga Lunacsarszkijt, a gyakorlati

kultúrpolitikust, mint irodalomteoretikust mutatja be. Tanulmányaiból az irodalmat szerető és értő ember szelleme árad, aki a tudományos elemzést nagyszerűen össze tudta kapcsolni művészi fantáziájával, személyek és jelenségek megelevenítésével, aki számára társadalomtudomány és irodalom nem két összehoroló elméleti terület, hanem együttlévő valóság, csakúgy mint kor és művész, vagy társadalom és lelki karakter. Tárgyához mindig a legjobb hangot találja meg, nemcsak konstrukció és az elméleti hozzáállás értelmében, hanem stílusban is. Ha kell konkrét és tárgyas, másutt képeket, szituációkat színez, leír, fejteget, társalog, élcelődik, karikíroz — egyszóval némi kis művészettől sem riad vissza, hiszen szép-irodalommal is foglalkozott — helyenként közelít az esszé felé, bár teljesen sehol nem adja át magát a műfajnak.

Ezek a vonások biztosítják munkáinak frissességét, mondanivalója aktualitását s módszerének eredményességét, mellyel remélhetőleg termékenyítően hat majd a magyar irodalomelmélet és kritika művelőire is.

Kajetán Endre

## GELLÉRI MŰVEIRŐL

Ház a telepen. Szépirodalmi Kiadó 1955. Egy önérzet története. Szépirodalmi Kiadó 1957. Nagymosoda. Szépirodalmi Kiadó 1958.

Panna, az öreg, félnék varrólány fagyos szobájában áll a tükör előtt. A szemben levő műhelyből hirtelen fény vetődik az üvegre: „...a tükör mélyéből forró tűz lobogott fel. Nesztelenül borította el az elűzt színet a sok láng s a fényük mindig nagyobbra nőtt... Panna viaszszárga arca hirtelen rózsás lett, a haja vörös, fésűje tűzbe merült s fekete kendője bolyhán szikrák repkedtek... Ragyog a fény, félszeg reményeket csillant meg sugarával, de a dermesztő hideg erősebb. S aztán még a tűz is kialszik...”

Kevés Gelléire jellemzőbb novella-részletet találhatunk ennél. Valami különös fény villantja föl az élet ezernyi színet, egy perce bevonja minden kis darabját — hogy aztán teret adjon a valóság kijózanító könyörtelenségének. Hogy eltűntével még komorabb legyen a sötét, vagy talán azért, hogy legalább az emléke ott éljen ennek a csillogásnak, hogy az ne engedje feledni: a szépség is az élethez tartozik. Tragédiák és idillek váltják egymást, változik a fény és árnyék eloszlásának aránya, a fény néha csak abból a különös, hányaveti játékoságból sugárzik, mellyel hősei tragikomikus nyomorúságukat viselik. A művészi módszer legtöbbször mégis ugyanaz: megragadni az életnek azt a pil-

lanatát, melyben együtt találjuk a kettőt. A *Farsang*-ban a máskor mukkanni sem merő nyomorultakból születik a játék rövid perceire ember: még a „pityergős Mári” is harsány éljeneket kiált, szürke, máskor észre sem vett munkások Jézusként szólnak. De itt éppen mert emberré szépültek, azért kell, hogy lehulljon róluk a furcsa játék kedvéért fölvert álarc, hogy kettétörjön a vállukat diszítő angyalszárny. Ezért kell az ítélkezés színpadáról megint csak az éhség, a düledező munkásházak, a Horthy-korszak proletáréletének világába visszahúzódniuk.

Különösek a tájak is, ahol ezek az emberek élnek. A lehullott dér úgy gomolyog a bányató fölött, „mint összefogódzott, keringő tündércsapat”, de a bánya agyagteraszaira már sötétség súlyosul. S a fény megint csak azért lobban föl, hogy kintzobb legyen utána a sötét. A csákyos Sztregor indulata csak azért robban ki a vélt főnyeremény hírére, hogy tragédiáját betetőzze, csak azért ölti fel végre ünneplőjét, hogy majd magával vigye a bányató mélyére.

Mert Gelléri *hisz* ugyan a tündérekben, de *tudja* róluk, hogy nincsenek. Színes képzeletvilága mindenütt meg tudja látni és láttatni a szépet, de ítélőképességét nem zavarja meg az önmaga-gyújtotta fény.

Ő maga soha sem felejtí, hogy a víz csillogó felszíne alatt hideg mélységek örvénylenek — nem úgy, mint a *Facipő* álmaiba szédült kékfestője, ki belevész a folyóba, melynek nekivágott, hogy száraz lábbal keljen át rajta.

Érzelmi kiteljesülésük fényében megszüpülő tragédiák per sze önmagukban még nem jelentenének sajátos írói világot. Sajátossá azáltal lesznek, hogy Gelléri a huszadik századi kapitalista nagyváros sokszor torz, prózai életéből formálja őket, és hogy eközben a formálódás közben ez a világ mit sem veszít a maga valóságosságából, nem stílzálódik valami szerves élet nélküli írói művilággá. „Hidverés ég és föld között... szakadékok és örvények felett; oly vékony fonálból, mint a póké, de még a fénynél is illanóbb anyagból” — így jellemezte Ilés Endre Gelléri művészetét. Ahogy ezt Kardos László más oldalról megfogalmazta: alkotás-módjának egyik sajátossága, hogy két végletet egyesít magában: a naturalistáét és a meseköltőét. Naiv egyszerűség és modernség találkozik különös módon benne. Valahogy olyasféleképpen alkot, mint a népi írók, de a hagyományosabb téma helyett a kikötők és vásárcsarnokok, a műhelyek és bányák embe-reinek világából veszi anyagát. Az ő hőseinek erejét nem az aratás állítja roppant próba elé, hanem pénzszekevények görnyesztő, lezuhanással fenyegető terhe, s tücsökcipipelés helyett a vak koldusnak kocsmablak mögűl kihallatszó citerapengetése szépíti meg az éjszakát.

Gelléritől távol áll, hogy alakjait, történeteit a modern polgári prózát gyakran jellemző módon kívülről, hideg objektivitással szemlélje. Számára az alkotás nem pusztán művészi munka: „Élnem, átélnem kell azt, amit írok. Egy pillanatra sem bújhatok ki mondataim testéből” — mondja önéletrajzában. Móricz *Barbárok*-jának problematikáját részben felújító *Kikötő* című írásában nem pusztán nézője, döbbsent megfigyelője, hanem részese is a cselekménynek, ezt fejezi ki egész szemléletmódja. S az eseményekben részt vevő, azokat belső szemlézőként átélő megfigyelővé lesz az olvasó is.

Gelléri a proletárelét próza-költészetét teremttette meg. De ebben a költészetben az álmok sohasem feledtetik a modern valóság nyers és nyugtalanító erőit. Egy-egy novellájában élővé színesednek az ember közelében levő tárgyak is, a lobogó tűz vagy akár a rozsdás lábas; néhány hősenek lelke tele van életét megszépítő álmokkal. De tudjuk, hogy Tir, a *Nagymosoda* fűtője hiába szövi gyermekként kínai hadvezérségről terveit, hiába ábrándozik Krudy-hóshöz méltóan az otrombán finomkodó „merci” szó jelen-tésén, melyet az őt faképnél hagyó utcanő kormozott pincéje falára. Hiszen még a

nyomorúságos állásból kidobott Verának is, aki pedig csak azt remélte, hogy távozása után elnémul a gondjaira bízott gramofon, meg kell hallania a lemez fülébe hasító hangját. És hiába látja a tükör éjszakai csillogásában ragyogó estélyi ruhának kopott hálóingét, mi már tudjuk, hogy táncosnői vágyai hol érnek véget. Ebben a világban csak az olyan csodák valósulnak meg, amilyen a gyámoltalan Antié, aki élete nagy sikerével az öregedő szakácsnő kegyét nyeri el.

Gelléri fölleli a derű színeit, ahol föllelhetők. Egy-egy sikeresebb szerelmi kalandban, a munka egy-egy szebb percében. Ilyen perc azonban ritkán adódik, a kaland örömeinek édességébe pedig nem egyszer vegyűlnek keserű mellékízek. A *Hold uccá*-ban pedig már csak azért jelennek meg az álmok, a szebb élet igénye, hogy nyerebbeen érezzük a Majzik-család életének sivárságát, hogy még fullasztóbban nehezedjék ránk az a légkör, melyből álomtalan szuszogásuk hallatszik felénk. Az enyhe gúnyval megrajzolt álmódó, a „köpönyeges” alakja pedig mintha már arról tanúskodnék, hogy Gelléri maga is messzebb került a tündérektől — hiába vágta egykor kamaszmód dacos szemtelenséggel apja szemébe, hogy hisz bennük. A későbbi elbeszélések egy része legalábbis erről látszik tanúskodni. Egyre inkább csak emberkinzó oldalát mutatja meg bennük a világ, s egyes Gelléri-alakok jólismert játé-kosságával a *Tréja*, *csillagok* Gergelykéje már önmagáért érzett undorát próbálja csak orvosolni, Georgi, a borbely tréfiája pedig vakon kinlódó feleségét alázza meg.

Így változnak meg lassan novellái. Tömör-ségük megmarad, de a szerkezet inkább valami nagylajosi illúzióntán szókimondásnak lesz eszközevé. Az *Egy asszony* néhány lap-járól egy végképp céltalanná lett élet két-ségbeesett jágátása hangzik, s ugyanezt hallani egyhangűbban, a fásultság burkától tompítottan a *Zsiroskenyer és alma* öreg-asszonyának zsörtölődésében. A nyomor leg-mélyét élénk állította a *Rablás* is, de ott egy-egy hasonlatban, egy-egy képbén még éppűgy felcsillant valami a tündérvilág fényéből, mint ahogy elgyötört alakjaiban is ott él valami naív vágyódás a szép élet után. Amikor pedig világossá lett ennek elérhet-telensége, be tudták fejezni a magukét. — Az *Ötven* kiöregedett hivatalnokának, vagy a *Kereszten* részvétlen magányban haldokló fiatalasszonyának sorsa azonban már csak elhasznált, kifosztott életeket mutat. A szépség fénye nem csak egy-egy emléket vagy Gelléri meséinek világát aranyozza be.

A vakmerő vállalkozás: hidverés ég és Föld között nem hozhatott tartós győzelmet. Túl messzire került már egymástól a két part.

Ebből is következik Gelléri írói világának kissé szűk volta. Sokkal jobban szerette a szépet annál, hogy a modern élet prózaivá-szürkültségét, bonyolult lelki problémáit akarta volna ábrázolni; sokkal jobban a valóságot annál, hogy szép hazugságokat írhatott volna. Így maradt legtöbbször az élet perifériáján, ahol egy-egy helyzetben, egy-egy jelenetben még föllelhetne valami különös egymásba-átjátszásban a kettőt. Pettersen, a hajléktalan csavargó életében még igazi, mesészerű szépséget jelent, hogy az elhagyott telken téglákat, szétszört vasakat talál, melyekből hajlékot tákolhat magának. Kijűzete még igazi, nagy tragédia: egy egész világ összeomlása. De ez az élet-anyag csak helyzet-novellákhoz elegendő. Gelléri úgy akart alkotni, ahogy Gorkij, a „nagy mesélő” — mint ő nevezte. De nem csak belőle hiányzott Gorkij mély, kora legnagyobbjaival egyenrangú intellektusa, a levert forradalom *utáni* magyar társadalomból is hiányoztak azok az élet perifériáit és centrumait, a felszínen látható és rejtett területeit egyaránt átható mozgások, melyek a forradalom *előtti* Oroszországot jellemezték. Ezért maradt meg Gellérinél a periféria perifériának, ezért nem rajzolódik ki ezekből a helyzet-novellákból egyfajta, viszonylag teljes társadalmi összkép.

Ezért nem tud igazi regényt alkotni.

A *Nagymosodú*-ról a korabeli kritika is megállapította, hogy értékei elsősorban a részletekben, egy-egy novella-értékű és jellegű fejezetben vannak. Ennél sokkal többet most megjelent, töredékben maradt önéletrajzi művéről, az *Egy önérzet történeté*-ről sem mondhatunk. Legalábbis akkor, ha csak mint önálló irodalmi alkotást szemléljük.

Különös ellen-képét adja ez Gelléri novella-gyűjteményének. Abban azokat az apró remekeket látjuk, amelyeket a maga robusztus tehetségével minden hányattatás ellenére alkotni tudott — az *Egy önérzet története* tükrözője, de egyszersmind terméke is ennek az embert felőrlő hányattatásnak. Elébünk tárja sikereit és balsikereit, küzdelmét és maga-elhagyását álmaik és tehetetlen vergődését; rousseau-i, szenvedélyű és őszinteségű vallomása ez a kitűnő tollú írónak, de a főhős-Gelléri életének képét sokszor bizonytalanná teszi az anyagával küzdő író-Gelléri kezének nyugtalan remegése.

Amilyen szilárd, tömör szerkezetük van elbeszéléseinek, annyira megkomponálatlan alkotás önéletrajza. Csapong emlékei között, az időbeli sorrendet teljesen felrúgja, anélkül, hogy ezt a lazaságot valami bensőbb, csak kevésbé kitapintható szerkezetű fogná össze. Látjuk novelláinak születését és tanúi vagyunk további sorsuknak. Látjuk küzdelmét a megélhetésért, küzdelmét apjával, küzdelmét önmagával és mindenekelőtt:

küzdelmét a nővel, a szerelemmel. A részletek itt is igazi művészre vallanak, de egymáshoz-kapcsolódásuk már sokszor véletlenszerű, újat néha már csak a cselekmény ad, az író nem. Pedig kitűnő a történet indítása, légkör-teremtése. A munkaszolgálat megalázó robotjából hazatérve ismeretlen hang hívja fel telefonon: magasrangú katonatiszt üdvözli az író. Tiszt, aki telefonba meri csak névtelenül elmondani, amit eddig hiába szeretett volna bevallani katonáinak, előtte remegő beosztottjainak: „Édes fiam, én nem vagyok olyan...” A beszélgetés megakad, a hang visszahűződik az ismeretlenbe, csak parancsként ható kérése marad jelen: „Kérem, fogjon az íráshoz.” S Gelléri nekikezd, hogy megírja egy önérzet történetét, onnantól, „ami azóta történt velem, hogy kilépve az irodából a *Stadium*hoz mentem el, hogy tárgyaljak velük, s mire hazatértem, már ott várt rám a behívó.” Csak előtte még visszakanyarodik egy kicsit: el akarja mondani, hogy került az irodába,

A megjelent mű terjedelme több, mint háromszáz lap, de ahol megszakad, ott nem jutunk még el a kitérő végére, a behívóig sem: a békeévek végén, olaszországi útján látjuk utoljára. Nem valószínű, hogy az eddig rövid novellákat író Gelléri több száz ív terjedelmű önéletrajzi monstrumot vett volna tervbe. Valószínűbb, hogy írás közben tért el szándékától, hogy nem tudott szabadulni egymást földidézõ emlékeitől. Ezek valami nagyon fontosat tartalmaznak számára, de nem tudja, vagy nem meri megfogalmazni, hogy mit. Ezért nem is képes igazi művészi tömörítésre, ezért adja át magát teljesen az alkotói spontaneitásnak. Pedig az ő életútja nem „tündéri realizmus”-ához csiszolt életút.

A könyv végén mégis sok minden érthetőbbé lesz. Egyik részletben, egy hirtelen összegezésnél szenvedélyessé forrósodik vallomása: „Az egész gyermekkorod szenvedés volt... Hibás gyötrődések is voltak benne, csiga ijedelmek, s fölös óvatossággal belegesített karcolások. Talán éhesebb voltál, mint elhitték, s ezért sirtál annyit. Talán jobban szeretted anyádat, mint illett volna, s ezért gyűlölted oly buzgón apádat. Talán az anyádat sem szeretted szívből, mert kis gyilkosként kezelt, aki majdnem halálát okozta születéseddél...” Talán, talán, talán. S mind ez után, a származás terhének és a hiábavaló keresésnek bevallása után Gelléri már nem csak életén, hanem új művén is végigtekint: „Tavaszt vártam; a költők, a szabadság tavaszát. Munkatáboraink történetét akartam megírni; a megbékélt vándor hangján... Azt hittem, hogy új emberségben, önmagam igazi hivatásában bíza, napról-napra, prousti módon minden emlék árnyát lerajzolhatom... Hogy szerettem volna egy befeczett

regényt visszahagyni, annyi letörés, annyi felmunka után...”

Alkotás és élet kérdéseire adott megdöbbentő, kapkodó, riasztó lelki örvények fölé sodró válaszait követik ezek a lemondással teli szavak. Ott érződik benne annak megsejtése, hogy élete szétforgácsolódott abban a roppant erőfeszítésben, mellyel tündérvilágot hajszolt a huszadik század könyörtelenségei közt. Ott érződik annak az embernek a tragédiája, aki vérbő élet-vágyában lemondott arról, hogy a kor színvonalán álló intellektuális világnézetet alakítson ki, s most döbbent értetlenséggel nézi az életet. Félig kimondottan ott a beismerés: nem csak a behívók és légiriadók, Gestapo-legények és tömegsírok miatt marad befeczegetlenül önéletrajza.

Elmondhatjuk: nemcsak azért maradt töredékes egész életműve sem, mely pedig egyik legnagyobb ígérete volt a két háború közti korszak irodalmának. De akkor azt is hozzá kell tennünk, hogy még ez a töredék is oda kívánczodik a legkülönb prózai alkotások közé, melyek ezt a kort megörökítették.

\*

Legjobb novelláinak gyűjteménye és önéletrajza nemcsak ellenképei, hanem kiegészítői és magyarázói is egymásnak. A kettő együtt teszi érthetővé, elevenné Gelléri alakját. Ebben nyújt komoly segítséget Ungvári Tamás értékes tanulmánya, illetőleg Gelléri Judit rövid, szép bevezetője is.

Tamás Attila

## C. M. BOWRA: AZ ALKOTÓ KÍSÉRLET

C. M. Bowra: *The Creative Experiment*. New York, Grove Press, Inc.

A könyv szerzője, C. M. Bowra az Oxfordi Egyetem költészet-professzora. Nevét egyetemi előadásain kívül a görög irodalommal foglalkozó tanulmányai, az orosz költőkből készített műfordításai (*A Book of Russian Verse*, *A Second Book of Russian Verse*) és a szimbolizmus örökségéről írt jelentős könyve (*The Heritage of Symbolism*) tették ismertté. Legújabb könyvét, *Az alkotó kísérlet-et* máris úgy emlegeti a kritika, mint a modern költészet problémáinak egyik legjelentősebb felvetőjét.

Az alkotó kísérlet szerves folytatása az 1943-ban publikált könyvnek, *A szimbolizmus örökségének*. Tárgya az az új verselési mód, mely 1910 óta felváltotta a poszt-szimbolista költészetet. Bowra nem enged a nagy téma elkalandozásra csábító kísértésének, mondanivalóját tömören és áttekinthető rendben fejt ki. Figyelmét kizárólag az 1910 és 1930 közötti időszakra összpontosítja, e korszak hét költőjét: Cafavyt, Apollinaire-t, Majakovszkijt, Paszternákot, T. S. Eliotot, Lorcát és Albertit vizsgálja meg, s mindegyiknek csak egy-egy, vagy néhány, a korábbi költészethez képest fordulatot képviselő jelentős művét elemzi. Az egyes költők tárgyalását egy összefoglaló fejezet vezeti be, mely a szemügyre vett időszak költészetének néhány általános vonását emeli ki.

Bowra abból indul ki, hogy a huszadik század első felének festészeti, szobrászati, építészeti és zenei újításait összefüggésbe kell hozni az irodalom új törekvéseivel, s az egész korszakot a kísérletjezés korának kell tekinteni. Az a különbség, amely az ifjú Yeats és T. S. Eliot, Rubén Darió és Lorca, Mallarmé és Apollinaire között van, egy új

költészet keletkezésében leli magyarázatát. Történeti szempontból ez az új költészet ellenhatás a szimbolizmusra, szembeszegülés a szimbolista léttől elvonatkoztatott szépségkultuszával. Bármennyire is különböznek egymástól a szimbolizmussal szembe forduló költők, néhány költői alapkérdésben egyetértenek. Költészetükkel olyan élményeket akarnak érzékeltetni, amelyek nagy megárazkodtatást fejeznek ki és keltenek. A Nietzsche-től megkülönböztetett „apollói” és „dionysosi” költészet közül az utóbbihoz csatlakoznak: a rend helyett a rendezetlenség, a költői fegyelem helyett az extatikus izgalom, az értelem világossága helyett az ösztönélet primitív, ősi homálya keríti őket hatalmába. Dinamikus és szaggatott élményekhez a költői kifejezés új, dinamikus és szaggatott formáit igyekeznek megteremteni, olyan formát, amelynek költői igazságértéke megfelel az új valóság megváltozott igazságának. A kötött ritmus szabályosságát, a rím díszeit elvetik, költői képek sok heterogén elemből álló komplex benyomásokat fejeznek ki, s kezükön maga a vers is heterogén, pusztán hangulati egységbe álló, komplex képek egymásutánjává válik. A szavak logikai tartalma és konkrét egyértelmű képeket felidéző hatalma háttérbe szorul, s különféle valóságos és lehetséges asszociációknak, hangulatoknak és érzéseknek ad helyet. Az újabb költészetnek ezeket a jellemvonásait Bowra már az általános részben sok példával illusztrálja, majd később az egyes költők bemutatása során konkretizálja. Esszéista finomsággal és érzékenységgel felvázolt költőportréit nem terheli meg a filológiai apparátus holt súlyával, az életrajzi adatok