

ciás modorban festett képei közül az „Ananász“ tetszett nekünk legjobban. Zádor István grafikái közül a 162—166. számúak a legfinomabbak. Glatz Oszkár teljesen kiforrott művészetét néhány kitűnő műve képviseli. Szőnyi István most is lendületes, fiatalos és bátor, de nem olyan magvas a mondanivalója. Kandó László két nagyon komoly elmélyedéssel festett arcképpel, Herman Lipót főleg kompozíciókkal és kellemes tájképekkel szerepel.

A szobrászok közül Kisfaludi-Stróbl Zsigmond az első terebben kitűnő portréjával, Lux Elek kedvenc tánc témáinak egypár jó változatával, Szentgyörgyi István Környei kitűnően mintázott fejével és Kertész K. Róbertné elegáns, finom portréjával tűnik ki. Sidló Ferenc „Fésülködője“ s kútja a művész javamunkái közül való. Stróbl Alajos „Medusája“ maradandó értéket fog tökéletes vonalakba. Leányfeje is nagyon szép alkotás.

*

A Cennini Társaság harmadik kiállítására a Nemzeti Szalonban nyílt meg. Halápy Ede nagy akvarell-kollekciója volt a tárlat legjelentősebb értéke. Halápy bensőleg érzi a vízfestmény hatásának minden titkát és költői finomsággal fejezi ki mondanivalóit általa. Főleg Budapest környékéről festett tájképei dicsérik lelkes, meleg művészetét. Ez a gyűjtemény egy nagyskalájú magyar akvarellistát állított művészgárdánk első vonalába. Gábor Móric néhány komoly értékek felé ígérkező festményével kötött le bennünket. Diósy Antal párizsi vízfestményei között számos értékes akad. Hende Vince falfestményvázlatai még nem bontakoztak ki a különböző hatások alól, de egy elmélyedő, komoly ösvényt választott művész figyelemreméltó törekvéseit éreztetik. Hendének van fantáziája és máris sokszor megtalálja az utat a gazdag formák sikeres kifejezésre-juttatása felé. Leszkovszky György mintha németes hatások alatt dolgoznék. Néhány érdekes ígéret figyelemreméltóvá teszi törekvéseit. Márton Lajos és Horváth Jenő munkássága még kiforratlan, illusztrációik átlagos munkák, egyikük sem kelt különösebb hatást.

Mariay Ödön.

Új francia regényirodalom. Benjamin Crémieux első tanulmánykötete, a XX^e siècle (Première série) az első komoly számadás a híresebb mai francia írókról. Crémieux, ki a *Nouvelle Revue Française* kritikusa és a *Nouvelles Littéraires* hasábjain beszámolókat szokott írni az előző év irodalmi törekvéseiről, igyekezve a jövőbe is bepillantani, megértően áll a legújabb irodalommal szemben és mégse válik — a legújabb divat szerint — érthetlenné és nyúlóssá. Nem csinál a kritikából parazita irodalmat mint Thibaudet a *Nouvelle Revue Française* másik művelt, de anyagát széjjel-morzsoló kommentátora. Crémieux az ész embere aki megérteni törekszik és az ő értelmezését becsületesen el is mondja. Könyve megjelenése jó alkalom arra, hogy a legújabb francia irodalmi törekvésekkel megismerkedjünk.

Kötete csaknem teljesen a *Nouvelle Revue Française* körével foglalkozik s valóban a mai francia irodalomban az ujságot, a merészséget, a haladást és egyúttal az általánosságra, európaiságra törekvést ez a kör és hatalmassá nőtt kiadócége (*Librairie Gallimard*) képviseli. Ide írom Crémieux választott íróit: Marcel Proust, Jean Giraudoux, Henri Duvernois, Pierre Hamp, Valéry Larbaud, Pierre Benoit, Jules Romains, Pierre MacOrlan, Paul Morand, Drieu la Rochelle, Jean Paulhan, Luc Durtain, Henri Pourrat.

A kötet legértékesebb része a Proust-tanulmány. Ezúttal nem kívánunk ezzel a fenoménal újra foglalkozni. A közeljövőben, midőn majd regényének posthumus utolsó része is megjelenik, alkalmunk lesz végre teljesen áttekinteni nagy művét és visszatérünk rá.

Inkább kísérjük meg, hogyan lehetne a többi arcképet bizonyos egységes szempontok alá egyesíteni és megjelölni azokat a problémákat, melyek a legújabb francia írói generációt foglalkoztatják.

Lehet-e valami közös vonást, azonos tendenciát felfedezni ebben az irodalomban? A mai francia irodalomban élnek még a régi irányok, megvannak a naturalizmus és a szimbolizmus képviselői, de hol tartanak azok, akiket a kritika az „avant-garde“-nak ismeri el?

Crémieux nem próbálja meg, hogy

bennük közös világnézetet találjon; eredetiségüket kiemelendő, inkább az egyéni vonásokat hangsúlyozza.

Pedig jó egynéhányuk könnyű megtalálni a közös nevezőjét: vegyük csak például Valery Larbaud-t, Jean Giraudoux-t, Paul Morand-t és Pierre Mac Orlan-t. Mindegyikük életformája a *diletantizmus*, mely tulajdonképen azt jelenti, hogy nincs megalapozott világnézetük, hanem mohó kíváncsisággal és magasabb műveléssel élük belé magukat, különösen más népek világába. Az élet élvezői s ebben igaz franciák, mert az élet hedonisztikus felfogása tán sehol oly intenzív, mint a mai francia nemzedékben. (Természetesen élvezeten nem elsősorban az érzékieket értem.) De ezeknek az íróknak nem Renan a mesterük, mint a fiatal Barrès-é, hanem egyszerűen a kor általános közérzetét képviselik.

Művészileg abban egyet értenek, hogy a naturalizmus egyszerű tételét megbontják. Nem leírnak, nem dokumentumokat könyvelnek el, mint Goncourt vagy Zola, hanem a köznapi szemléletet saját szelleműkhöz híven átalakítják, tehát antinaturalisták. A természet, a valóság megszűnt, helyét egy fantasztikus életszemlélet foglalta el, melyben a valóság csak illanó anyag, ürügy, „prétexte”. S ez az életszemlélet természetesen a stílusban fejeződik ki, mely a köznapi viszonylatokat kifejező érthető köznyelvtől lényegesen elüt. Megbontotta a francia klasszikus mondatot, melyet még a romantika csak egyes árnyalataiban színezett a saját képére; de ez az új, hol impresszionista, hol aktivista stílus új formákat követelt.

Az új formák, bár lényegesen már a háború előtt megvoltak, nagyszerű táplálékot nyertek a háború alatti és a háború utáni zavaros viszonyokban. Aktualitásban erősödött minden olyan törekvés, mely a hagyományos értékek prestige-ének elhalványulását felhasználva, saját tetszés szerinti képére alkotja át az életet. Ehhez a stílushoz hozzá tartozik az irónia; menti az írot a valószínűtlenség alól; a józan ész valóságának és az írói fantáziának szűkeséges összekötő kapcsa.

A snobok snobja, a kozmopoliták kozmopolitája *Valery Larbaud*. Csodáljuk Crémieux-t, ki azt állítja,

hogy ha a mai írók közül egy néhánynak opusa megmarad az irodalmi értékek között, akkor Valery Larbaud bizonyosan közöttük lesz. Pedig ez a világjáró francia, ki hol a spanyol, hol az angol, hol meg svéd vagy bolgár földön bukkan fel, tulajdonképen a legzártabb lelkű és művészetű társai között. Valóságos szimboluma a modern snobnak, ki sehol sem találja meg a helyét és akiből nagy szerelmei váltják ki az önismeretet. *Amants, heureux amants*-jában bevezeti a francia irodalomba James Joyce ir-angol író sajátos monológiáját, mely az ember gondolatmenetét a legteljesebb részletességgel adja vissza, valamennyi zökkenőjével, megmagyarázhatatlan eszmetársításaisal. Ez volna tehát a realizmus maximuma, ha a monológ nem szorítóknék egyes-egyedül a szerelmes snob alakjára, vagyis Valery Larbaud-ra, akinek valószínűleg életmódja maga is a valóság tagadása. Valery Larbaud élvezi a világot, anélkül, hogy gyökeret tudna verni benne, s így túlmege rajta, de lendület nélkül, aprólékos érzésanalízisbe merülve.

Jean Giraudoux-ról Crémieux legfőbb törekvése kimutatni, hogy van meggyőződése: barátsága, hazafisága, szerelme... Egy bizonyos: minden humoros persiflage ellenére vérbeli francia, csakhogy a modern ember differenciáltságával szereti hazáját; nemcsak földjét, levegőjét, mint Du Bellay, hanem az utakővezetést és a barátja bajuszát is... Azért mondok ilyen sajátságosan távolesó dolgokat, mert Giraudoux-ról van szó, aki bizarr fantáziájával a legtávolabb eső tárgyakban fedez fel kapcsolatokat és így fejetejére állít minden emberi logikát.

Újfajta regényt és stílust teremtett. Ő jutott talán a legmesszebb Gide-del együtt a regény primitív alakjától; míg ebben minden esemény, minden történés és a cselekmény megy a maga útján szakadatlanul, megállás nélkül, addig Giraudouxnál már a mese majdnem semmi, a téma ürügy, hogy sajátságos stílusát érvényesítse. Ezt a stílust így határozhatnók meg: impresszionista, mert a világot csak az ő, Giraudoux furcsa, de egyéni lelkén át ábrázolja. Ez a lélek derűs, optimista és a dolgokat a humor társító erejével köti össze a legbádatrabbnak látszó, de belsőleg igaz

esoportokba. „Oh Simon, írja egy Robinson sorsára jutott hősnője. Mint egy patikus a medicina keverése közben hirtelen megáll és váratlanul, ok nélkül kitalálja, hogy az ő hivatása a geometria lett volna; mint egy zsebében, aki kantáron tartja *Dragonyst*, ok nélkül hirtelen fellobban a gondolat, hogy ő neki orvossá kellett volna lennie, én is ebben a pillanatban és ok nélkül kitaláltam, hogy én *Szerelemre*, *Szerelemre* születtem. Szerelemre ChamoniX-ban; látom a hotelszoba ablakát, melyért teremtettem. Szerelemre Sankt-Moritz-ban; látom a skielőket. Milyen ostoba is az ember az életben! Elgondolom, hogy a Hó szilárd test, hogy estében végre is kell, hogy valami kis zaja legyen és sohasem támadt az a gondolatom, hogy meghallgassam. Elgondolom, hogy azok az emberi lények körülöttem, akik szerettek, bizonyosan úgy szorongatták egymás kezét, hogy a csontjuk is ropogott belé, hogy ezek ölelkeznek a bow-window-kban, kiabáltak... és én soha semmit sem vettem észre, sem nem hallottam...“

Ezekben a tréfás társulásokban nagy döntő szerepet visznek a globe-trotter Giraudoux nemzetközi szemléletei, a felszínes modern snob-élet emlékképei. Annakidején nagyon megütköztek Ady Endrén, mert verseiben automobil, hotelszoba s efféle, a hagyományos klasszikus poétikus stílusban szokatlan fogalmak fordultak elő. Giraudoux-nál az eszmétársítás, a metaforikus átképzés majdnem mindig ilyen tárgyakkal, fogalmakkal történik s a legtöbbször ez a képzetmakaroni váltja ki az olvasó mosolyát. Azt mondják, „kubizmus“ van ebben az eljárásban: egy síkra, mondjuk, egy lélekre vetíti az egymástól legtávolabb eső fogalmakat Pedig Giraudoux mindig érthetőbb, mint a kubista festők, mert végre is csak saját, derűs lelkét vetíti képzelt alakjaiba. Értékes önvallomás, mikor egyik alakja ezt mondja: „Én úgy látom őt, mint ahogy ti nem tudjátok látni, mert nem szoktam meg újra, hogy gondolatomban elválasszam ami fizikait látok attól ami lelkit látok. Nagy bajuszát határtalan odaadással hordja. Ádámesutkája nagy közlékenységgel piheg. Dublé-nyakkendőtűjét szelíd makaacsággal viseli... Nem ugrik a fára, nem szalad a vízbe. Úgy áll a földön mint a könnyű

edény, melybe homokot tettek, hogy biztosan álló lámpát csináljanak belőle. Lába alig hagyja el a földet, melyet zsakettje lebegtet és area ugyanabban a magasságban megvilágítja a bokrokat és az állatokat. Ez a francia az emberiségben a lámpafát helyettesíti.“

Giraudoux első munkái, a *Jacques l'Egoïste* és az *Ecole des Indifférents*, már teljes kiforrottságában mutatják ezt a modort. Léha alakjai, kik csak képzeleti életet élnek azért, hogy az író sajátos, humoros hangulata tükröződjék bennük, messze állnak Zola vagy Flaubert alakjaitól. Formák csupán, melyekbe Giraudoux szellemes fantáziája lövell életet s melyek épp ezért az író énjé, a valóság és elképzelés, még pedig főleg a morális elképzelés határán imbolyognak. Játék ez, szellemes játék, formai probléma szellemes francia megoldása. Azt mondják, angol és amerikai eredetű humor. Pedig keverjünk csak Lafontaine bájos játékához, melyben az egyéni ironia, a XVII. század legbájosabb egyénisége és reális szemlélet sajátságos vegyületet alkotnak, egy adag Diderot-t, a Jacques le Fataliste és a Neveu de Rameau fantasztikus Diderot-ját (kit Sterne nagyképszerűsége és nehézsége fecsegő potpourrija keltett életre) és adjunk hozzá egy jó adag modern kultúrát és megkapjuk Giraudoux-t minden bájos és zavaró valószínűségével, megkapó humorával, gerinetelen meséjével. Háborús művei, melyekben katonaemlékeit dolgozta fel Giraudoux-modorban (*Lectures pour une ombre, Adorable Cléo*) mutatják, hogy az ő művészete fioritura, variációs zene, mert ahol a komoly téma nem tűri meg az állandó fantázia-humort, ott banális realizmusa sülyed. És épp ezért legsikerültebb alkotása *Suzanne et le Pacifique* (1921), melyben állítólag az újabban divatos kalandregényeket parodizálja. Pedig nem paródia ez, hanem humoros változatok egy fantasztikus témáról. Egy 20 éves bájos francia leány hajótörést szenved és egy polinéziai szigeten magányosan él, míg meg nem mentik. Ez az abszurd téma azonban csak arra jó, hogy Giraudoux pazar fantáziája, melyben valóság és képzelet oly testvériesen olvad össze, egy állandó humoros persiflage-hangulatban teljes érvényre juthasson.

Épp ilyen fantasztikum benyomását hagyja az emberben a háború utáni Németország képe is, a *Siegfried et le Limousin* (1922); ebben egy német fogságba esett francia katona sérülése következtében elfelejti francia énjét és némétté válik új nevelése következtében. Majd egy francia barátja felébreszti benne régi énjét és akkor visszatér hazájába. Alkalom ez csupán arra, hogy Giraudoux fantasztikus szatiráját a háború utáni német káoszra és általában a német kultúrán is gyakorolja. Sajátos összerakó játék, melyben a valóságképek csak közönségesként kandikálnak ki az író egyéni játékának fonadékán. Ez az opus mindenesetre új és főleg a realista recepttel szemben egészen új, egyéni művészet, melyet meg lehet ünni, mint minden modort, de melynek eredetiségét senki sem tagadhatja.

Az embernek szinte fáradtságába kerül, ha Giraudoux-t el akarja választani Paul Morand-tól. Stílusuk és életszemléletük rendkívül hasonló és talán csak ritmusban különböznek egymástól. Giraudoux álmodozóbb, Morand szaggatottabb.

Paul Morand-t *Éjszakái* tették híres íróvá (*Ouvert la nuit, Fermé la nuit*). Mindegyikük hőse egy nő, kinek nemzetisége éjszakáról éjszákára változik. Van spanyol anarchista, olasz szadista, tökéletesen szemérmetlen német, egzaltált zsidó (*Nuit hongroise*), regnált orosz nő stb., mindegyikükben igyekszik az örök nőt megragadni, de ez a nő bestia és hiszterika, nem a romantikus ideál. Züllött Európa, züllött a nője és mindenütt fölényben marad az ironikus, a világfi Paul Morand. Egy-egy alakján keresztül megvázolja nagy hirtelenében az illető ország jellemzően modern képét; mindenütt megfogja a modern ember furesa, a hagyományoktól eltérő vonásait; ehhez francia ironia kell. Ezért hatnak *Éjszakái* mint a karikaturák, zseniális, néha elrajzolt karikaturák (*Nuit hongroise*).

A zaklatott életű, modern, háború utáni Európának méltó történésze akadt ebben a könnyűvérű ironistában. Stílusa témájához képest szaggatott, apró, de sokszor össze nem férő képek és megfigyelések, ironikus „sous-entendu”-k egymásra rakása a modor. Mindebben a szatirában pedig — épp így Giraudoux-nál is — az ősi francia atticizmus

rejlik, mely nem hajlandó clismerni a külföldit (sőt már a svájci franciát vagy a belgát se) más, mint komikus formában. (Vagy pedig önmagát játssza át az exotikumba, mint Pierre Loti, kinek ellenkeji ellen a törökök, japánjai ellen pedig a japánok mindig tiltakoztak.)

Valery Larbaud, Giraudoux és Morand mögé tesztem végre *Pierre Mac Orlan*-t. Hírnevét kalandregényeivel alapította meg, melyek iránt a háború után igen nagy volt az érdeklődés a szórakoztató olvasmányt kereső, gyötört idegzetű közönségben. (Ez magyarázza Pierre Benoît-nak is, ennek a nagystílusú tárca-regényírónak sikerét is. Aki Jókait olvasta, nem érti meg, hogy olvashatják Pierre Benoît-t, aki csak mesélni tud. És viszont Pierre Benoît olvasása után látjuk, hogy mi minden van még a mesén kívül Jókáiban!) De Pierre Mac Orlan kalandregényei nem a régi Jules Verne-típusra készültek. Az ő regényei is a valóságérzésnek és fantasztikumnak ironiával enyhített keverékei (*Le chant de l'Équipage*). Azonban egyik utolsó regényével, a *La cavalière Elsa*-val már közelebb jutott Giraudoux és Paul Morand formulájához: Grünberg Elsa, a baharachi gettóból a bolsevik Szebesztopolba jutott züllött zsidólány, mint egy modern Jeanne d'Arc vezető el Párizsba a szovjet hadseregét. Ezzel a témával az elképzelési lehetőségek határtalan tere nyílt meg Pierre Mac Orlan előtt, aki ezt a Morand-féle recept szerint snobizmussal, bizarr részletjelenségekre alapított eseményekkel, sőt a fejezetek közé illesztett elmékedésekkel tölti ki. Elsa aktív imperialista, a valóságot formálja, mint Paul Morand anarchistája és félszeg női gyengeségébe bukik bele, mint Morand valamennyi hősnője. Ez a bukás persze arra jó, hogy a fantasztikus tárgyat és stílust némiképpen humanizálja, mert különben belezavarodna az olvasó a logikatlanságnak és a haszontalan bizarrságok szövevényébe. Ez a regény is bizonyítja, mily ragadós ma Franciaországban a morandizmus (a szebesztopoli kirándulást *Nuit e Sébastopol*, a zárófejezetet pedig *Nuit parisienne* címen be lehetne illeszteni Morand köteteibe).

A sok fantasztia élet és stílusművész között az anakronizmus ere-

jével hatnak Pierre Hamp művei. Legkorábbi novellái (*Dix contes écrits dans le nord*) Maupassant modorát utánozták, de már ezekben is gyakran eltűnik a novellisztikus felépítés és életmód-tanulmányá alakul a történet. Így lett aztán Hamp a mesterségek, vagyis jobban mondva, az emberi munka epikusa. Határozottan Zoláék naturalizmus sárak mai folytatója, de jelentéke-nyen elűt tőlük abban, hogy a romantikának legfontosabb hagyományát, a mesét és a szenvedélyes kifejlést is elhagyja. Ő nem az egyé-nen mutatja be a megfelelő társadalmi osztályt, az ő tárgya maga a munka, még pedig a fizikai munka. Ő maga *Peine des hommes*-nak nevezi tanulmányciklusát: ez az ő *Comédie Humaine*-je. A *Sin* (Le Rail) egy állomás életén, egy vasúti katasztrófán és egy vasúti sztrájkon mutatja be a dolgozó emberek szenvedését. A *Marée fraîche* (Friss halszállítmány) azt ábrázolja, hogy mennyi szenvedés és munka kell ahhoz, míg egy finoman elkészített hal a blazirt szállodai vendég elé kerül. Halászok, kofák, kereskedők, hordárok, vendéglősök, szakácsok, kukták, pincérek vergődnek, gyötörődnek a hal körül. Nem kevésbé megdöbentő a pezsgő gyötrelemköre, a rosszul fizetett szőlőmunkástól fel a dözsölő vendégekig. (*Vin de Champagne*.)

Ebben a felfogásban benne van a marxista szocializmus „dolgozókizsákmányoló” antinómiája, mert Pierre Hamp szocialista. De nem doktrinér, mert mélyen érző emberi szívvel keresi az örök emberit a különféle mesterségekben és nem akarja átgyúrni a világot a forradalom segítségével. Tétele szerint a modern kor legnagyobb baja inkább az, hogy az emberek kezdik nem szeretni a munkát. A szociális igazság keresése közben láthatólag nagy gyönyörűsége telik a mesteremberek, különféle szakmunkások életének rajzában és temérdek műszóval, magát teljesen a munkások kicsiny köre szorított életébe beleélve írja meg könyveit. Kétségtelenül naturalista örökség nála is gyakran, különösen eisz műveiben mutatkozó pesszimiz-musa. A vasutasok életét szerinte a rossz fizetéstől és a túlhajtott munkától elkeseredett és lefelfejebb a stréberségtől fűtött felebbvalók egymás közti intrikája és kiméletlensége

tölti ki a kisemberekkel, munkásokkal és altisztekkel szemben. Persze ez a költői igazság egyseégekre törekszik, de ha Pierre Hamp könyvei „enquête”-ek akarnak lenni és nem tendenciózus regények, akkor csak az elfogultság hitheteli el vele, hogy fent csak rossz emberek vannak, lent pedig durva külsejű, de természetes gondolkodású áldozatok. Naturalista és szocialista örökség antiklerikaliz-musa is, mely újabb műveiben úgy látszik, a katolicizmus szociális működésének tanulmányozása után (a háború óta) bizonyos tiszteletnek engedett helyet (v. ö. a *Le Lin Soeur Claire*-jét).

Művészet ez? Pierre Hamp nem bánja, ha nemmel felelünk is; ő megveti a *l'art pour l'art* irodalmat. Az ő opusa *jó tett* a szenvedő emberiségnek, jót akar tenni azzal, hogy élénk tárja, a művelt élvezők elé, mennyi verejték és szenvedés van az anyagi élet minden kényelme mögött. Az igazság! minden szocialista misztikus igazságkeresése van e kötetek mögött.

De több is van. Hamp könyvei nem pamfletek, hanem inkább himnuszok. A munkáért rajongó ember fáradhatatlan gyűjtése, tanulmányozása, száraz dokumentációja, rejtett líra. Pierre Hamp élvezi franciák számára is érthetetlen műszavait, mert minden terminus technicus ugyanannyi jellemző képet, gesztust idéz fel lelkében és a holt anyag szimbólikus életet él termékeny képalkotó fantáziájában, mely ilyenkor szükségyszerűen impresszionista stílusban fejeződik ki. (Pl. a tank leírása a *Travail invincible*-ben.) Ez a halk líra legszembeütőbb háborús köte-teiben. A háború nagyon leverte őt is (hisz menekülnie kellett otthonából és elvesztette hozzátartozóit), de gondolata éppen hozzáillő táplálékot nyert benne. Köteteiben megrajzolja a munka és az anyag pusztulásának tragikus képét; fáj neki az összelőtt gyár, malom, az elpusztított föld. Szaggatott képeket ad, de mindegyik tele emberi szá-nalommal a nagy munka árán szer-zett emberi hódítás pusztulása iránt. Elemében van ezekben a kötetekben, mert a háború az anyag, a munka és az emberi szenvedés szörnyű harca volt és Pierre Hamp éppen az emberi munka és szenvedés tanulmányozására szánta egész életét. De a munka, mely önmagát

emésztette a háborúban, túlélte öngyilkos kísérletét: mindenütt, még a lövonalban is újra meg újra felüti diadalmas fejét a *Travail invincible*.

Nemde, a naturalizmusnak ez a koncepciója, már messze van a zoolai reprodukciós programtól? Az

emberiség óriási harca az anyaggal, melyhez kötve van földi létében, méltó epikusát találta meg Pierre Hampban. Így nyer ez az opus filozófiai jelentőségét, annak dacára, hogy a naturalizmus és a szocialista doktrína szűk racionalizmusában gyökeredzik. *Eckhardt Sándor.*