

Tartalom

XLVII. ÉVFOLYAM, 7. SZÁM

1993. JÚLIUS

Németh László regényei a mai megközelítések tükrében

SÁNDOR IVÁN: Századvég, regénykezdet	4
DOMOKOS MÁTYÁS: Bűn és lelkifurdalás – alulnézetből	9
FÜZI LÁSZLÓ: Németh László és a tizenkilencedik század (vázlat)	15
GÖRÖMBEI ANDRÁS: Egy magatartás buktatói	21
DÉRCZY PÉTER: Regényút: a Gyásztól az Iszonyig	27
FEJÉR ÁDÁM: Az Iszony mint kultúrtörténeti parabola	39
OLASZ SÁNDOR: Változatok az egzisztenciális regényre (Egy analógia körvonalai: Kosztolányi és Németh László)	47

NÉZŐ

100 éve született Miroslav Krleža

FRIED ISTVÁN: „Ein Kroatie aus Altösterreich”	53
LŐKÖS ISTVÁN: A Kerempuh-balladákról	67

TANULMÁNY

MONOSTORI IMRE: Széljegyzetek egy időszerűtlenül időszerű könyvhöz (Agárdi Péter: Kortársunk, Mónus Illés – Metszet az 1930-as évek magyar szellemi életéből)	74
---	----

ÖRÖKSÉG

BÍRÓ ZOLTÁN: Találkozás a gondolattal	84
OLASZ SÁNDOR: A mai magyar irodalom vonzásában (Grezsa Ferenc, a kritikus)	87

KRITIKA

GYURIS GYÖRGY: Életmű(bibliográfia) szilánkokban ...	91
VARGA EMŐKE: Az író rejtettebb birtokán (Írások Németh Lászlóról).....	93

Szerkesztői asztal a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

ENYEDI ZOLTÁN fényképe Németh Lászlóról a 3. oldalon.

Németh László regényei a mai megközelítések tükrében

SÁNDOR IVÁN

Századvég, regénykezdet

Mikor elgondoltuk mai tanácskozásunk témáját, tudatában voltunk annak, hogy irodalmi-szellemi világunk java képviselőit foglalkoztatják a századvég kultúrájának, korszakunk regényének problémái. Az sem szorul külön magyarázatra, hogy a Németh László-regények értelmezési lehetőségei, illetőleg a századvég szellemi nézőpontjai, regényelméleti kutatásai között termékeny kapcsolatok teremthetők. Megkerülhetetlen azonban egy zavarba ejtő kérdés. Vajon az ön- és egymást pusztító, vérző Közép- és Kelet- és Dél-Európa mezsgyéjén, a rázúduló recesszióban új bizonytalanságai elé néző, polarizálódó érdekrendszerű Európa szélén, továbbá egy olyan új század küszöbén, amely minden bizonnyal a modernitás utáni népvándorlás és benne az elmaradt világnak, a kiszolgáltatottságot kompenzáló fundamentalizmusok előtérbe nyomulásának százada lesz, nos tehát ilyen tér-időben szabad-e egyáltalán túl nagy figyelmet fordítani olyan kérdésekre, mint a kultúra állapota, egy irodalmi műfaj problémái, az írói életművek feletti meditáció?

Hát persze hogy szabad. Ugyanis köztudottan a kultúra tesz képessé bennünket arra, hogy a reménytelen feltisztuló, miközben máris reménytelenül befelhősödő századvégről bármit észleljünk és észleleteinket értelmezzük. A szellem működésén át reflektálható csak egy kisebb, akár nemzeti közösség közérzete, készültsége-készületlensége, létegszégének hőmérséklete. Az ilyen szellemi-művészi reflektálás mindig sajátja volt a magyar gondolkodásnak és irodalomnak, s jó volna elringatni magunkat azzal a fennkölt érzéssel, hogy ma is megvilágítja a kor, az emberi lét jelenségeit. Csakhogy a kilencvenes években a probléma lényege éppen az, hogy amit korszellemnek nevezünk, az mintha teljességgel kimerítette volna önmagát. Nemcsak működésképtelen, de tanács-talan is. Észlelései zavarosak, fogalomhasználata hitel nélküli, szókészlete lejáratott.

Valaminek a felfedezésére azért mégis alkalmas: kifejezi mint az évtized traumáját, az ember végleges és totális szabadsághiányára való rádöbbenést. Annak a felismerését, hogy persze mindenáron demokráciát akarunk a diktatúrák helyett, ám ez nem változtat azon, hogy „minden egyes szabadság egy másik valaki rabságát hozza magával, kizárva a testvériséget, de kizárva az egyenlőséget is. Ezért a szabadság minden család gyökere abban az esetben, amit olyan gyakran tapasztalunk, hogy szabadságát az ember az ember ellen használja”. (Török Endre) A kvázi-szabadság mint a lét maximuma egy a szabadság gondolatot zászlajára író század végén, ennyi ma a szellem még használható, megrázó felismerése.

Most megkérdézzhetik: de hogyan kapcsolódik ide a regény? Nos, éppen ezen a ponton nagyon is idekapcsolódik. Ennek a kapcsolatnak a világossá tételéhez azonban tisztáznunk kell valamit. Mint köztudott, a regény nem valóság. A regény: regény. Az emberi lét, s e lét lehetőségeinek – bármilyen poétikai változatban, az úgynevezett realitásban is – vizionált birodalma. Minden megtörténhet benne. Ez a szabadsága. Ha olvasnak még az emberek regényt, ha fognak még olvasni, akkor talán ezért. A fullasztó-megnyomorító szabadsághiányt, a társadalmi-történelmi-politikai-lelki-tudati sza-

badsághiányt, a szabadságot, mint az egyik ember számára való megvalósulása közben, a másik ember ellen fordítható csalást is világossá tudja tenni az ön maga szabadságát megőrző és a legkülönbözőbb formákban megvalósító regény. Ezt jelenítette meg a változó kultúrhistoriai korszakokban, miközben hol a mítosszal, hol a hétköznappal, hol a lélekkel, a tudattal, a történelemmel, az emberi egzisztenciával szembesítette, vizionált birodalmába csábítva az olvasót. És ezt az élet, az emberi teljesítmény egyik legnagyobb és legmaradandóbb lázadásának tekinthetjük. Egy megvalósított szabadság lázad a regénnyel, az emberi szabadsághiány ellen.

E lázadás ténye azonban nem mindig szembetűnő. Leginkább akkor világosodik meg, amikor a régi formák bomlása idején a soha nem ismert utak kutatása kerül előtérbe. A lázadást ilyenkor még szenvedélyesebbé teszi, hogy korábban vitathatatlan értékek kétségessé válnak, korszakokról, művekről, stílusokról alkotott vélemények relativizálódnak, és ez együtt jár a művészetek, esetünkben a regény elméleti alapjainak megerősítésére irányuló törekvésekkel, az ösztönös – éppen a lázadásban kifejezésre jutó – rátalálások tudományosan összegező megalapozásával.

A kérdés az, hogy mi vár az ilyen szenvedélyes törekvésekre, mi várhat magára a regényre, mint a még elnyerhető szabadságért indított lázadásra akkor, amikor a kor-szellem olyannyira dermedt, mint ma? Mit tud, mit akar, egyáltalán mire képes a regény, ha ezt a lázadást érvényre kívánja juttatni? Milyen formákat talál, milyen hangon szólal meg szabadságának kifejezésére? Mit lát meg tradícióiból, milyen nézőpontokat keres a hosszú előtörténetét jelentő művek, stílusok relativizálódása közepette? Milyen eredményekre jut a regény elméleti alapjait feltáró törekvéseiben?

Ülésszakunk témakörének első rétegénél tartunk. Haladjunk tovább.

Köztudott, hogy a mindenről, az általánosról könnyebb elmélkedni, mint gondolkodásunkat ráirányítani az egy vagy több kérdés fókuszában álló problémákra. Szeretném elkerülni a csábító kitérőket. Ha addig szűkítünk, ameddig a feladatra való közelítés megkívánja, akkor a rákoncentrálo gondolkodást egy ilyen variolencseként fogva fel, máris kinagyíthatjuk azt a korszakot, amelyben a század elején a szellem legnagyobb teljesítményei már szembenéztek azzal a létválsággal, amelynek ma a totális kiterjedésével együttjáró új jelenségei között élünk. Ez az a hosszan elnyúló pillanat, amikor a regény is – nálunk leginkább a harmincas években – keresni kezdte új útjait, formáit saját szabadságának megvalósítására, mindenekelőtt az idő, a tudat, a nyelv *másféle* használatával, illetve mindezeknek elméleti megközelítésével.

Az nem kíván különösebb bizonyítást, hogy mit jelentett a magyar regény sok-savas sztrádján Móricz, Kosztolányi, Krúdy, Márai, Kassák, Kodolányi, Szentkuthy, Németh külön pályája. Ideje volna azonban tudatosítani, hogy volt a korszaknak regényteoretikusa is – akkori szerényebb megnevezéssel esszéírója –, aki már fiatalon mindazt összegezte, amit akkor a modern regényről egyáltalán összegezni lehetett. Eredményeit bizonyára csak azért nem mélyítette és tágitotta tovább, mert az történt vele, ami a lázadó szellemmel elég könnyen megtörténhet: mivel szolidaritást vállalt azokkal a pusztulásra szántakkal, akikhez tartozott, megölték. Kényszerűen tömörítve elmondhatjuk, hogy Szerb Antal volt az – és nemcsak a *Hétköznapiak és csodák* című hatalmas esszéjében –, aki kifejtette, hogy a regény maga a civilizáció, illetőleg annak megmerevedett formái ellen lázad, s így ez a lázadás a lényegéből következő: „a regény az, amelyik az új csoda, az új szabadság formáját keresi”. Ő volt, aki ehhez hozzátette, hogy minden nemzet regénye „a saját civilizációjának megmerevedett formája, a saját nemzeti tulajdonságainak túlsága, a saját életellenes gátlásai ellen hadakozik”. Ő rend-

szerezte továbbá azt, hogy a modern regény ezen az úton járva lázad a racionális világ-felfogás, a racionális lélekábrázolás, valamint a racionális stílus ellen: érvényesítette az elemzés eszköztárában a tudatregény fogalmát, valamint – Szentkuthy éppen akkor megjelent Prae-jére hivatkozva – leszögezte: ellentétben a regény korábbi egysíkú vizsgálati szemléletével, vizsgálandó a regény funkcionális jellege is, az, hogy milyen emberi, kultúrhistoriai szükséglet hozza létre, és milyen koronként változó új formákkal válaszol az ilyen kihívásokra.

Most megkérdezhetik: de hogyan kapcsolódik ide Németh László? Nos, éppen ezen a ponton nagyon is idekapcsolódik. Ülésszakunk témakörének további rétegénél tartunk.

Volt ugyanis egy Szerb Antalhoz akkor hasonlóan fiatal, éppen ugyanolyan korú író, aki kortársai közül a leggyorsabban és legmélyebben reagált Szerb rendkívüli esszé-jére, és egy hasonlóan széles horizontú írásban, amelynek a Powys regényére utaló *A Glastonbury Romance és a huszadik századi regény* címet adta, kifejtette a pályatársához sok vonalon kapcsolódó álláspontját a modern regényről. De Némethnek ez a munkája már csak lezárása egy nagy esszesorozatnak, amelyből a legismertebbek a Proust-ról, a Gide-ről, a Powys-ról, a Joyce-ról szóló kiváló írások, s amely sorozatból kevésbé emlegetettek a Huxley-ről, Claudelről, Lawrence-ről, Virginia Woolf két könyvéről szóló hasonlóképpen kiváló beszámolók. Ezek annyi újraolvasás után is rejtegetnek felfedeznivalót, s ma jóleső érzéssel nyugtázzhatjuk, hogy Némethet ugyanúgy egzisztenciálisan érintette meg az 1915 és 1935 közötti két évtized modern regényirodalma, mint Szerb Antalt; ugyanúgy átformálta nemcsak a regényről kialakuló véleményét, de egész írói látásmódját.

Az újabb Németh-életműkutatóknak bizony illő lesz foglalkozni azzal is, hogy ennek a tükrében miképpen módosítandó Németh László viszonya a modernitáshoz, illetőleg milyen, belső konfliktusoktól egyáltalán nem mentes az út, amelyen saját felfedezéseit követi, esetleg eltávolodik azoktól, vagy éppen visszavesz belőlük néhányat. Azt mindenesetre talán az istenkísértés vádjának magamra idézése nélkül elmondhatom, hogy Szerb és Németh körülbelül ugyanazokban az esztendőkből, netán hónapokban hajolt az említett szerzők művei fölé; s ha persze Szerb a Hétköznapiak és csodákban, és máshol is tágabb-teljes látéképet adott, viszont Németh egy-egy ponton, mindenekelőtt a Proust- és Gide-esszéiben mélyebbre jutott, miközben mindketten az *első megszólalók* szenvedélyével fordultak a problémák felé. Állításom: a modern regény kezdeti művei jelentőségének, formáinak feltárásában-elemzésében sem akkor, sem azóta nem volt nemesebb versengés a magyar irodalomban, mint a kettőjüké; holt személyes kapcsolatuk nem volt, egymás műhelyének munkarendszerével nem foglalkoztak. De mégis érdekelte őket a másik felfedezése, izgatta mindkettőjüket a másik eredménye. Ezt Némethnek a *Hétköznapiak és csodákról* írt sorai vagy Szerbnek az Irodalomtudományi Társaságban elmondott mondatai is bizonyítják.

Némethnek a modern regényről írott felismeréseiben persze a legfontosabb az, ahogyan ő rá tudott hangolódni kora új prózájára: „A regény ma vemhes valamivel... alaktalanságában új alak vívódik...” írja; vagy: „míg nálunk a regény napról napra szégyenedik, merevedik..., külföldön a műfaj a zseniális kísérletezés korát éli”. Kiállva a modern regény jövője mellett – Proust regénye kapcsán –, jóslatot téve, mint mondja, annak legalább öt-hat nemzedékre maradandó hatásáról, ezt is leírja: „...a művek meghalnak és feltámadnak. Hogy fel tudnak támadni, ez a halhatatlanságuk.”

Mindez nem maradhatott következmények nélkül a regényíró Némethre. A modern regénnyel való foglalkozásának legtermékenyebb szakasza idején kezdi el, hagyja abba, majd fejezi be a *Gyászt*. Ne tartsanak attól, hogy ebben a bevezetőben elemezni kívánom a regényt. Megteszik ezt majd itt a nálam erre hivatottabbak. Arra szeretném csak a figyelmet felhívni, hogy a *Gyász* első és utolsó sorainak leírása közötti időben írja Németh a modern regényről készített beszámolóinak jórészét. A *Gyász* megkezdése előtt fejezi be *Az eltűnt idő nyomában* olvasását és a benne folyamatosan élő határsárról 1932-ben, regénye befejezésének hónapjaiban írja: „Két éve, hogy Proust olvasását befejeztem, és két év alatt együtt nőtt az ember és az árnya.” Egy látszólagos ellentétre szeretném továbbá felhívni a figyelmet, amely abban áll, hogy Németh nagy megszakításokkal írja ezt a regényt – akárcsak az *Iszonyt* –, ám mégis pályája legegységesebb regénye lesz a *Gyász* (illetőleg majd az *Iszony*). Találunk erre a problémára némi magyarázatot önkomentárjaiban is. „Az ember regénye meséjét nagyjából tudja – írja –, de mítoszát írás közben kell kapnia – tudomást azonban még akkor sem szabad vennie róla.” Ezt az állapotot – teszi hozzá – az *Iszonyban* megközelítette, ám – mint mondja – a *Gyászban* még inkább.

Ez a regény elsősorban a szerzői pozíció megváltozásában, a hős tudatába való behelyezkedésben, s ennek nyomán az időkezelésben hoz újat a magyar regény számára. A formában megteremtett egységgel a saját énje, saját civilizációs környezetének megdermedő formája elleni regénylázadás történik meg. Hogy mennyire az énje elleni lázadás ez az út, azt szépen megvilágítja Némethnek egy, a Proust-esszében leírt, igen mélyre hatoló és távlatos problémára rámutató mondata: „Elvész az ország, amelyben elfogynak az aszkéta szívek, olvastam, mint gyermek Adyban, s Proustot olvasva úgy érzem, kár volt annyira szívembe fogadni ezt az ígét.” Ennek a nagy, az irodalommal, a regénnyel, a modernitással, önmaga helyével összefüggő általános (és persze befelé is irányuló) lázadásnak – az eddig nem kellőképpen értékelt – tényét igazolja az is, hogy a modernitással megteremtett kapcsolatának, a Proust-olvasmányélmény rögzítésének, a *Gyász* elkezdésének és befejezésének két esztendeje egyben a *Tanúra* való felkészülésének is az ideje. A *Gyász* utolsó sorai antropológiai magányképéből, a dermedt éjszakában megvillanó lámpások fényét kutató pillantásból teljesedik tovább a *Tanú*-bevezető univerzális magányában a támpontokat adó csillagok fényét kutató szellemtekintet.

Nem titkoltam, hogy legkedvesebb Németh-regényemet emlegetem. De ugyanilyen határozottan mondanám: a regénypoétikai vonzódás *nem* értékrendi kérdés. Sem az irodalmi művek megítélésének általános nézőpontjaiban, sem a Németh-regények tekintetében. Abban az összefüggésben, amely a kritikus és a szépíró Németh Lászlónak a modern regényhez való kapcsolatát vizsgáljuk, számomra megkerülhetetlen ennek a regénynek mint a magyar irodalom egyik első tudatregényének az előtérbe állítása. De az idő éréseivel Németh többi regényeit is új tapasztalatok birtokában vizsgálhatjuk. A bennük lévő szociális érzékenység – mindenekelőtt a *Bűnben* –, az értelmiségi ember lelki-szellemi számkivettségének rajza, a mentalitás csomorkányizmusának ábrázolása, és minden regényében az elesettekkel való szolidaritás mint lázadás, évtizedünkben új kapcsolatokra mutat rá az élet lényegi kérdéseiben. A jövő kutatói számára megkerülhetetlen lesz az, hogy mi a genezise a különböző formaelemek, a különböző kompozíciós megoldások váltakozásának Németh regényeiben. A regényelmélet, a regénykritika újabb eredményeinek felhasználásával az a kérdés is válaszra

vár, hogy vajon milyen társadalmi, illetve személyes okokból, ehhez kapcsolódóan milyen poétikai megoldásokból vezethető le az, hogy ő bevallottan regényíróként az Eszmék írója akart és kényszerült lenni.

Azt hiszem, hogy ennek a problémának a magját segíthet megvilágítani egy tizenkilencedik századi, illetve egy huszadik századi regényíró két egymásra felelő gondolata. Flaubert mondja: „A regényíró az, aki el akar tűnni a műve mögött”; Kundera mondja: „Eltűnni egy mű mögött annyi, mint lemondani a közéleti szerepről.” Tudjuk, hogy Németh a szó mai értelmében sohasem vállalt politikusi hivatást. Ám sorsának, életművének organikus és súlyos része az, amit ő a nemzetével, a történelemmel való sokoldalú viszonyában – nem egy munkájának még a címében is megfogalmazva – *szerepnek* nevezett. Méghozzá olyannak, amely nem engedte meg a számára, hogy „eltűnjön” a műve mögött.

Tudjuk, hogy ez mennyi termékenyítő és megrázó kettősséggel járt az ő számára. De tudjuk azt is, hogy milyen erkölcsi erővel tartotta ébren, sőt gerjesztette énjének azt a kettősséget, amelyet a Gide-esszében mint egyszerre működő felhajtó- és lehúzóerő tárgyalt. Regényformációiban a kettősség hol a modern tudatregényre való rá-találásban, hol a hagyományos nevelődési regényben, illetőleg e kettő átmeneti változataiban mutatkozott meg; életében és gazdag művében pedig hol a művek mögött való „eltűnésben”, hol ennek az eltűnésnek a különböző szerepvállalásokkal való ellentételezésében. Amivel nemcsak utókora elemzőinek adta föl a leckét, hanem önmagának is, hiszen ismerjük az ebből a termékeny ambivalenciából született örökös belső vívóállását, amelyben énjének kétfelé húzó alaptörékvései szembesültek egymással. Még a jelentős öregkori műveknek is ez adta a lázát, gondoljunk *A vallásos nevelésről*, *A történelem eszközeiről* című meditációira vagy *A két Bolyai* zárómondataira.

Kérdések: abban, hogy a modernítésra ráhangolódó szabadságvágyának, a *Gyász*-ban formát nyert regénylázadásának útján nem ment következetesen tovább, miféle helye volt a közéleti szerepről való lemondani nem tudás mellett annak, hogy a *Gyászt* csak jóval befejezése után jelentethette meg?; miféle szerepe volt továbbá annak, hogy a korabeli kritikák – még az elismerők is – teljesen süketek maradtak annak a meghallására, amit meg kellett volna hallani?; nos, ezt nem tudhatjuk. Lehet, hogy igazságtalannak is vagyunk némileg, ugyanis valami olyanról gondolkozunk, amiről mai tudásunk alapján, a regény mai helyzetének, kérdéseinek, új nézőpontjainak ismeretében lehet már töprengeni.

Ha tehát némileg igazságtalannak volnánk, akkor arra egyetlen mentségünk van: a regény, tágabban a kultúra mai válaszutjának, késői lázadásának problémái foglalkoztatnak. Olyan kilátópontot keresünk, amelyet a modern magyar regény a harmincas években kezdett alapozni. És talán tudtuk azt is bizonyítani, hogy ebben az alapozásban Németh Lászlónak nem akármilyen szerepe volt.

Köszönöm vendégeink, az érdeklődők idelátogatását. Hálásan köszönöm mindazoknak a munkáját, akik előadást vállaltak.

Van társaságunk névadójának egy elhíresült mondata arról az ambíciójáról, amely a szellemi életben betöltendő szervezeti szereppel kapcsolatos. Tudjuk, hogy a szellemi élet, miként maga a szellem is, szervezhetetlen. Ereje, hatása, lázadni tudása éppen ebben van. Nem mond azonban ellent ennek a szabadságtudatnak az állhatatosság. Ezt vállaljuk is. Itt és a jövőben, a századvég szellemi-irodalmi problémáival való lépéstartásban, a mai dilemmák eredeteire irányuló vitákban, olyan szellemi klíma ápolásában, amelyben lehet dolgozni, mesterré csiszolódni.

DOMOKOS MÁTYÁS

Bűn és lelkifurdalás – alulnézetből

Elégé köztudott, úgy hiszem, hogy hivatalos irodalomtörténet-írásunk „alkotmánybírósa” a hetvenes évek közepétől fogva a „Móricz utáni kor legnagyobb realista elbeszélőjét” látja és méltányolja Németh Lászlóban, hatályon kívül helyezve ezzel korábbi elmarasztaló és megfellebbezhetetlennek tekintett ítéleteit, amelyeknek egyébként – csak a túl könnyen feledésbe merülő történeti hűség kedvéért jegyzem meg ezt – 1945 után Lukács György és Király István voltak a megszövegezői, ügyésze pedig Horváth Márton. Nos, akár elfogadjuk, akár kétségbe vonjuk magunkban ezt a sommás irodalomtörténeti rehabilitációt, az valószínű, hogy aki például majd négy évtizeden át kísérte más indítékú kritikai figyelmével Németh Lászlót írói útján, s akitől az idézett összegezés is származik: bizonyára Sőtér István sem elsősorban a *Bűnre* gondolt, amikor írója helyét kijelölte a 20. századi magyar regény értékhierarchiáján belül.

Miért érdemes mégis újból kézbe venni ezt a Németh László-i életműben sok tekintetben rendhagyó, de írója világszemléletére és elbeszélő művészetének a természetére mégis oly jellemző regényt, amelynek Németh László 1935-ben épült, s az ostrom alatt elpusztult Törökvész úti háza volt az „eredeti helyszíne”, s amelyről megírása után húsz esztendővel szerzője azt nyilatkozta, hogy benne az írói feladat, amit meg kellett oldania, mint regényeiben általában, „nem a világ, hanem egy tudat kialakítása volt”; éspedig az, „hogyan látja a mi társadalmunkat alulról a csavargó szolgálgegy.” Úgy érzem, ezért az *alulnézetért* érdemes 1993-ban is újraolvasni a *Bűnt*, mert ennek a társadalomlati pozíciónak, mint „point of the view”-nak, mint az írói ábrázolás kizárólagos nézőpontjának, ha jól meggondoljuk, nincs párja, nincs folytatása az életműben. Újbóli szemügyre vételének nem csupán irodalomtörténeti tanulságai lehetnek, s nem kizárólag az, hogy esetleg jobb betekintést nyújthat az író sajátos vívmányaiba, mert „szinte anatómiai tanulmányok végezhetők” rajta, amiben maga Németh László is látta az ilyen stúdiumok értelmét, például Dosztojevskijnek a fő művei közé nem sorolható regényeivel kapcsolatban. Persze, az irodalomtörténet-írás számára is érdekes, tisztázni való feladatot kínálhat, hogy miért nem támadt folytatása ennek az alulnézetnek epikájában, jóllehet, a regényt ihlető csillapíthatatlan szociális érzékenység, lelkifurdalás és a nyomában járó bűntudat egész életén végigkísérte Németh Lászlót. De az igazán forró kérdésnek a mai olvasói élmény hatásmechanizmusának a felderítését vélem: vajon milyen érzékenység – netán lelkifurdalás – visszhangozhat a regény mai olvasójában arra a félig fénykép-, félig látomásszerű képre, amelyben a két háború közötti úri magyar középosztály élete, emberi faunája tükröződik egy faluról Pestre felszökött nincstelen, árva parasztfiú tudatának a periszkópián keresztül? A *Bűn* ugyanis, a harmincas évek lírájának jellegzetes metaforáival szólva, azt tárja elénk, milyennek tűnhetett „a kacsalábon forgó várak” világa, a magyar szegényparaszti tengerfenék felől nézve? S hogy milyen erkölcs vezérelte az élet szövődéését, az emberek elhelyezkedését családban, társaságban, közösségben, méghozzá a *Bűn* esetében „abban a mérhetetlen vízszintkülönbségben, amely kultúrtájaink és lézengő, munkanélküli ötödik rendünk egymás közötti viszonyára oly jellemző.” Az író nemzedéktársa, Illyés Endre kritikája a regény témájának „lávamagját” ugyanis éppen ebben jelölte meg annak idején,

a Nyugat hasábjain: „a társadalmi osztályok közlekedőedényének eldugulásában”, ami eleve kilátástalanná teszi Kovács Lajos görcsös erőfeszítéseit és reményeit, hogy az épülő rózsadombi villához a maga pária-létének kis fecskéfeszkét: álmát a muskátlis ablakú házmesterlakásról odaragaszthassa.

A *Bűn* a műfajban igen ritka korhoz kötöttséggel, irodalmunkban legfeljebb Móricz Zsigmond némely munkájával rokonítható naptári egyidejűséggel ábrázolja ezt a folyamatot (de mondhatnám úgy is, Németh László eszmevilágához jobban illeszkedő kifejezéssel: „üdvösség harcot”), hiszen a regény a házépítést követő esztendőben, 1936 nyarán készült, ötheti munkával, szeptemberben került nyomdába, s novemberben már az első kritika is megjelent róla. (Mindezt egyébként Grezsa Ferenc monográfijának a mű keletkezéstörténetére vonatkozó adatai alapján összegeztem.) Németh László tehát ebben a regényben valóban a szó szoros értelmében is a „jelen történéseként” járt el, mint a múlt század realista elbeszélője, Balzac vagy Stendhal; bár az említett példanevek epikus világához, írói törekvéseihez sokkal közelebb áll, megítélésem szerint a közvetlenül a *Bűn* megírása után keletkezett *Utolsó kísérlet* Jó Péterének emberi története, mert az ő útja mindenesetre a század első negyedének magyar társadalmán belül vezet az idea-ember és a valóság drámájához, míg ellenben Kovács Lajost a legnagyobb jóakarattal se nevezhetnénk idea-embernek, de ami ennél lényegesebb: életének koordinátái, mintha szökött jobbágy volna, mindenesztül kívül vannak kora társadalmán.

Kétségtelen, hogy Németh László regényírói ihletét a *Bűn*ben az idő közvetlenül megélt keserű tapasztalatai – a harmincas évek közepének reformábrándjai és bukásuk – készítették gyors válaszadásra. „A magam életében azt tapasztaltam – mondotta évtizedekkel később, egyik interjújában Németh László –, hogy az emberrel a körülmények íratják a műveit”, s a *Galilei* bemutatójára készülő színészekhez írt levelében megemlítette azt is, hogy éppen a *Bűn* volt az a munkája, amelybe életének az eseményei „a legnyersebben” kerültek be – talán éppen a mű foganása és születése, az életélmény és az írói megformálás közt eltelt idő rövidege folytán. De hát a regénynek csak az egyik, s talán nem is a legfontosabb mozgatója annak a családi kelepccének az ábrázolása, amibe – Németh László jellemzése szerint – a magát „rabnak és árulónak érző férfi” kerül. Ennek ellenére kérdés, hogy a körülmények kínzó kényszerére adott gyors válasz milyen mértékben teszi lehetővé a rózsadombi villa építése körül felgyülemlett szociográfikus élettények és a házastársi csaták kulcsregényszerű elemeinek kellemő művészi érlelését, amely jó fél évszázad múltán is képes lehet legyőzni az olvasóban a „mi közöm hozzá?” rosszkedvű kérdését, mert a történelmivé vált szociográfiai anyag könnyen úgy viselkedhet, mintha bauxitbetonból készült realizmuspótlék volna. Hiszen „az időből kiemelt élet: éppen ez a művészet”; állapította meg éppen Németh László Proust-tanulmányában arról a regényíróról, aki a 20. századi prózában először emelte ki a legradikálisabb módon az életet az időből, azáltal, hogy az időt az emlékezet alá rendelte, s az emlékezet metaforákkal dolgozó élettanát tette meg műve szerkezetévé. Márpedig a *Bűn* szerkezete, külső történetének a fonala mindvégig hűségesen tapad a harmincas évek szociográfiai-társadalomtörténeti téridejéhez, mintha egy „húsz-harminc óráig tartó film forgatókönyve” volna (amilyenek regényei szerkezetét Németh László maga is látta), s ennek a filmszerű elbeszélésnek a naturalisztikusan pontos és hiteles valóságzála még az egyik baráti érzületű kritikusra, Gulyás Pálra is úgy hatott, mint egy „mélyvénába adott eszmei injekció.”

Mit lehet a debreceni költő-barát kritikájával szemben fölhozni? Mindenekelőtt talán azt, hogy a regény bendője rugalmasan befogad sok mindent, ami más műfajok számára emészthetetlennek tűnik, ezért a regényben a közvetlenül megnyilatkozó, vagy rejtett módon, az emberi sorsok alakulásában ható eszmék éppoly fontosak lehetnek, akár a jellemelek, s a regényben ábrázolt drámai helyzeteknek is éppoly lényeges elemeit alkothatják, mint a hőseik. – A *Bűn*ben „megfogott valóság” (Németh László kifejezése) regénybeli szerepére és esztétikumára érthető módon jóval érzékenyebbnek mutatkozott a kor Magyarországnak valódi, s elkendőzött társadalmi arculatának felfedezésére irányuló írószociográfiai irodalom egyik elindítója, s azóta klasszikusa: Szabó Zoltán, aki éppen az „eszmei injekcióban”, a parasztkönyvtáros doktor úr és a mezőföldi parasztleány állandó sűrűlődsében érzékelt a regény igazi drámáját: „Hallatlanul izgalmas és érdekes, ahogyan a parasztkönyvtáros úr és a parasztleány világa összekerül a regényben. A parasztleány a vele együtt a kertben dolgozó úrban természetesen nem a demokratikus hajlandóságot fedezi fel, hanem azt, hogy így akarja minél előbb kitúrni biztos kis búvóhelyéről. Az úr a parasztleányban a muskátlis házmesterlakásért való vágy mellé szeretné a könyvolvasás iránti vágyat is felfedezni. A kétfajta ember érintkezése tele van tragikus félreértésekkel. Elfojtott feszültséggel a parasztleány és félszeg szeretettel az úr részéről. Javíthatatlanul két malomban őrölnek ketten, és abban, hogy ez a regény magja, válik a *Bűn* egészen különleges és egészen új regénnyé.”

S valóban: ez a kritikai interpretáció és aspektus vezethet el a *Bűn* jelentésének a leglényegéhez; másfelől ez a kettősség magyarázza különleges helyzetét a Németh László-i életművön belül. Mindez nem tagadja Németh Lászlónak a tulajdon munkássága jellegéről kialakított vélekedését: „...az én munkásságom egy mű – mondotta 1969-ben az Élet és Irodalom hozzá látogató riporterének –, s az egyes munkák annak csak a fejezetei... Műfajaim csak egy egyetemes kifejezőkészség különféle irányú megnyilatkozásai s nem a műfajok, hanem az egész felől kell megközelíteni őket.” De ez a virtuális egy mű különböző műfajokban – esszéikben, drámákban, regényekben, versekben és novellákban – valósult meg, s az „egész felől” visszatekintve válik igazán szembeszökővé a *Bűn* szokatlanúsága és rendhagyó jellege, anélkül, hogy ez Németh László munkásságának vezéreszméiből bármit is elvenne vagy visszavonna. A rendhagyó jelleg jobb megértése érdekében még egy írói önjellemzést tanácsos felidézni Németh László tollából. (Közbevetőleg: tudatosan reflektorozom körbe ily szokatlanul sok idézettel a *Bűnt*, de hát az életműben valamennyire is járatos olvasót, aki számtalanszor megtapasztalhatta maga is, hogy a Németh László-műveknek, kiváltképpen pedig a regényeknek legjobb elemzője maga az író, nem lepheti meg ez a gyakori hivatkozás a *Bűn*re és általában a regényírás problematikájára vonatkozó, s az életműben mindenfelé szétszórt megállapításokra.) „Én sosem váltom a koordinátarendszert – jegyezte meg Németh László 1955-ben, az *Égető Eszter* első kiadása korrektúrájának a javítása közben, regényeinek belső szerkezetével kapcsolatban –, események, alakok mind a főhőshöz viszonyulnak, az ő szemléletében jelennek meg.” S mivel ez az egyetlen Németh László-regény, amelynek a főhőse nem idea-ember, az író életművének egészére jellemző „üdvösségarc”, amivel dr. Horváth Endre ki akar törni – persze sikertelenül – a kettős kelepce verméből, bármennyire is drámai életteljességgel eleveníti meg motívumait a szerző, szükségképpen kívül reked annak a tudatnak a koordinátaiban, amelyen keresztül mindez beszűremkedik a regénybe. Lajos a helyzeténél fogva sem értheti meg az értelmiségi ember büntudatának és lelkifurdalásának eredőit, ezért annak a megnyilvánulásait és következményeit az úr életvitelének hétköznapjaiban is legfeljebb csak

értetlen gyanakvással szemlélheti. „Az egész állapot, amelyben élünk, bűnös”, vallja dr. Horváth Endre, amelyből erkölcsileg akár egyfajta önfelmentés és cinikus vagy rezignált belső különbélke is következhetnék, ha fő hóhéra, a lelkiismeret, s felesége rossz-májú megjegyzése szerint alkata, természete nem állítaná mindig törvényszerűen a vesztesek oldalára. Nehéz megmondani, hogy az úr életének mi az igazi neurotizáló tényezője: a Hegyi Beszéd szellemében gyökerező társadalmi, emberi ideák és a harmincas évek magyar társadalmi valósága közötti szakadék, vagy tulajdon helyzetének mindjobban tudatosuló skizofréniája? Hiszen egyre világosabban látja, hogy mi van az országban, s mégis azokkal kell egynek lennie, akik „odabenn táncolnak”. S a villa építését dirigáló mérnök rokon kertelés nélkül rá is mutat, fő okával együtt erre az idegbajra: „Én kővel dolgozom, ti szellemmel. – Mondja egy alkalommal az ásóra támaszkodó boldogtalan tulajdonosnak, nagy meleg markába fogva az úr keskenyebb kezét. – A kő jó anyag, legföllebb fejére esik az embernek, a szellem azonban csupa kényszerképzet, fobia, látomás. Olyan rendes emberi dologból, mint egy családi ház, kínzókamrát tud csinálni. Az azonban, hogy visszajöttél ide, sőt, a szívedben sosem mentél el komolyan, azt bizonyítja, hogy a világ e ház nélkül s ami benne van, még nagyobb kínzókamra volna a számodra. Tibennetek sokszor lázong az eszme, amikor a szív, a tüdő, a gyomor kitűnően érzi magát.” Horváthot a lázongó eszme hajtja az üdvösség harcra; Lajosban ellenben a mindennél hatalmasabb struggle for life kényszere tölti fel a nap huszonnégy órájának minden egyes pillanatát a pusztá túlélést leső készenléti állapot állandó feszültségével – persze hogy két malomban örölnék ők ketten, s persze hogy nem élhetik meg az elemi emberi szolidaritás melegét, sem Adyban, sem a kertészségben. Németh László egy kórboncnok szenvtelenségével és kíméletlen realizmusával festi meg e két ember életének esszenciális különbségeit, és éleslátását nem korlátozza az sem, hogy látóéletének bizonyos értelemben a saját személyes sorsa a laboratóriumi kísérleti anyaga. (S ebben a vonatkozásban a *Bűn* csak megerősítheti Sándor Iván találó megfigyelését, miszerint analitikus fegyelmével Németh László mindig a regényeiben értette meg önmagát a legteljesebben.)

Nem nehéz észrevenni, milyen különleges és érzékletes esztétikummal rendelkezik a regénybeli *alulnézet* perspektívája mint írói nézőpont, amelynek köszönhetően „dús, mondanivalókban és remekműrészekben gazdag regény”-nek érezte Szabó Zoltán is a *Bűn* annak idején. Az egyes mondatok analitikus hálövetésének a módjában ugyanis minduntalan benne rezeg a Proustban megcsodált, s tőle eltanult metaforikus alapozású ábrázolás, csakhogy nem Proust hőseinek a hiperesztéziáján, hanem ellenkezőleg: egy lefokozott élet lefokozott tudatán keresztül, amely – Németh László jellemzése értelmében – úgy látja csak a világot, mintha „a tyúk szemén képződő hályogon” keresztül nézné, csodálatosképpen azonban ez a szinte biológiailag korlátolt szűrő se szegényíti meg az ábrázolás teljes valóságának a gazdagságát. A regény előadás-módjában a hangsúly nem a paradox nézőpontból adódó módszeren van; a lényeges nem a regényben megteremtett lélek felfogóképességének, mondhatni: szervi korlátozottságával gúzsba kötött regényírói talentum leleményes erőfitogtatása, hanem e teremtő ellentmondás feszültségéből támadó központi fény, amely a gyomor létharcának és az eszme üdvösség harcának az emberi világban sehol sem találkozó párhuzamosát bevilágítja. Németh Lászlónak ebben a regényben a valóságérzék megsértése nélkül sikerül megéreztetnie a két világból mindazt, amit főhőse a maga egydimenziós életének koordinátái között nem érthet meg.

Mi ennek a páratlan művészi bravúrnak a titka, lehetséges magyarázata? A regény fejlődéstörténetéhez kell visszanyúlnunk a magyarázatért: kezdetben az elbeszélés a mese újdonságával és izgalmával hatott, a történet azonban fokozatosan kezdett veszíteni vonzerejéből, amilyen mértékben a világ ábrázolásának, vagy ha tetszik: újratemtésének a módjára tevődött át, előbb ösztönösen, majd tudatosan az epikai hangsúly; arra a folyamatra, amelynek során a történet mind jobban beágyazódott egyfajta helytálló és a realitás tökéletes illúzióját nyújtó „kvázi-reálisba”, ahogyan ezt, ugyancsak Dosztojevszkijel példálózva, Ortega állítja. A regény ugyanis megkívánja, az idő által megteremtett „kvázi-reális” révén el is éri, hogy olvasás közben ne tartsák regénynek. A *Bűn*ben Németh László ezt a kvázi-realitást szinte prousti módszerrel építi föl, s közben nem sérti meg egy lefokozott tudat és psziché befogadóképességéről ösztönösen kialakított olvasói elképzelésünket. Egyetlen példát – valóban remekműrészletet – idézek ennek a módszernek és eljárásnak az érzékeltetésére, amelyben a natura: a való világ empirikus képe, a városba érkező, s az itteni világgal teljességgel ellenséges-idegen érzelmi viszonyban lévő hontalan csavargó emócióinak az előhívó fürdőjében válik láthatóvá, át- meg átszöve azokkal az animális sóvárgásokkal, amelyek Lajost ide, a hajnali Duna-partra űzték. Ebben a leírásban, a Németh László-i kvázi-valóságban a „kint” és a „bent” képe, a külső látvány és az empiria színét meghatározó érzelmek egymásba olvadnak, mint az ujjaink közt forgatott érme két lapjának a rajzolatai: „A Dunánál aztán egyszerre világos lett. Mintha nem is az égtől kapta volna a fényt, hanem ő maga hozta volna széles medrében: a híd sárga pillére bizakodón nyúlt föl s a vörös sávú sziklák és az ébredő vár fénytől csurogva könyököltek fel belőle. A hajókat is az a fényes hajnali ár sodorta a parthoz; sötét torkukból emberek és hordók szálltak föl s az uszályok fedélzetén, ahol emberek és hordók egymásnak akaszkodtak, Lajos szeme láttára kezdett el csírázni a nagyvárosos elharapózó futónövény: a munka. Amíg a külvárosok gyér lámpái s ritkuló csillagai alatt kutya-golt: szinte csak mentségül hajtogatta: akármilyen lesz, nem megyek a nővéremhez. Most, hogy a Duna-parton meglátta a sziklák piros sávját s az uszályról kifele görgő hordókat: igazán megnyugodott. A rakodón nemsokára csikorognak a kötelek, fön­n az éttermekben kóporral dörgölik a kést, körül az épületekben felhúzza az inas a redőnyt. Lehetetlen, hogy ekkora városban a Marira szoruljon.” – Kell-e mondanom, hogy a modern prózavers expresszivitásával, Laji sorsának börtönébe bújva, a „megölt költő” fogalmaz így.

„Regényeimben szeretek kozmikus elemeket ábrázolni – mondotta élete vége felé egy rádióinterjúban Németh László. – Vagyis: apró vonásokat, amiken át kibontakozik valami mitikus ábra.” Mint regényei Medici-kápolnájának négy nőalakja mögött négy sorsképlet, amelyek a görög mitológia vízjelét hordozzák, miközben a magyar valóság különböző korszakaiból elővarázsolt élet tölti meg alakjukat vérrel a papíron. A *Bűn* Kovács Lajijának azonban nem a mitikus ábra ad távlatot, hanem egy mitikus – vagy ha tetszik: ontologikus – szituáció. A magyar próza jellemző fogyatékos­ságát Németh László abban ismerte föl, hogy – mint írta – „konokul természetrajzi: az élet alaktanát adja, s az embercsoportokat mint faunákat írja le”, de hiányzik fölüle „az örök problémáknak az a kék ege, amely nélkül a nemzeti irodalom csak egy néptörzs irodalma lehet.” A nagyvárosba sodródott parasztfiút minden arra predesztinál­ná, hogy a „bennszülött” néptörzs képviselőjeként az ily módon értelmetlen „törzsi” irodalom egyik alkotásának legyen a reprezentánsa. De a regény fölött, Lajos nyomorúsága mögött ott van az általános emberi sors egyik nagy metafizikai-ontológiai kérdé-

se, amely a regény első harmadának a vége felé így ölt testet egy éjszakai pillanatban, amikor Lajos, az önkéntes éjjeliőr az építkezésen részint a hidegtől, részint a szorongásaitól nem tud elaludni: „Nem bántotta semmiféle kellemetlen gondolat, csak az egész élet nehezedett meg benne: fölhúzott térdére szorította a homlokát, s kikémlelt a kunyhó üres résén. A csillagok úgy néztek rá, mintha a koporsójában ült volna fel. Kikúszott a lucernára s fölállt. A mélységben ott ragyogott az egész város. Nem maradt meg semmi belőle, csak ami villanykörte volt, de az is elég hozzá, hogy messze futó, összevissza vetett pontsoraival henteskirakatokra, női harisnyákra, automobilokra, kávéházi pincékre, csipkés ágyneműre, kockaházakra, lampionos kertekre, kékes fényű utakra, esti kioszkokra emlékeztesse. Egy ház tetején óriás reklám ugrált – elsötétedett s kigyúlt, mint az ember mellében a dobogó szív. Lajos a kihordókocsira gondolt s az eszme kicsinységére az élet végtelenségében. Mikor viszi ő annyira, hogy legalább egy saját villanykörtével világítson bele ég és föld tündöklésébe? Nagyon szomorú volt, ahogy itt állt a villanyözön felett, de volt valami nagyszerű is ebben a szomorúságban. A lélek megtelt és kifeszült tőle, mint a mellkas egy nagy sóhajtástól.”

Ha elfogadjuk az egyik lehetséges és emberileg mindenképpen jogosult ontológiai célképzetnek Tamási Áron Ábeljének nevezetes megállapítását, miszerint azért volnánk a földön, hogy valahol otthonra találjunk benne – s miért ne fogadnánk el, hiszen az otthontalanság didergető érzése, mint kóstoló a világűr hidegéből, a század egyik tömegélménye –, akkor azt kell mondanunk, a *Bűn* legmélyebb rétegében mindkét embernek ezt a közös nagy gondját fogja körül; *alapszáját*, amelyben azonban nem ismernek egymásra, s Lajos ösztönei mélyén halálbiztosan sejtí, hogy minden ügyeskedése ellenére se fog egyetlen saját villanykörtével belevilágítani soha a nagyváros éjszakaijába. Mint aki legfeljebb ideiglenes létbejelentővel rendelkezik ebben a világban.

Érdekes, helyesebben: törvényszerű módon még egyszer előjön ez a pillanat a *Bűn*ben; másodszor azonban inkább szociális vetületében, amikor egy este váratlanul megjelenik az úr az építkezésen, ahol már csak Lajos vigyázza a félig kész épületet, és a teraszról nézi a kilátást, a lenti város panorámáját: „Az úr a két karjával a korlátra támaszkodott s egy pillanatig dicsőséges arccal bámult a város felé. Lajosban, ahogy hátulról nézte őt, érzés emelkedett fel, amely sem irigység, sem hódolat, sem elragadtatás nem volt, legalább egyik sem egészen. Az ő agya ezzel a szóval fordította le: az övé. Hogy mi az övé: a ház, a kilátás, Teri, a világ, nem volt megmondva ebben az érzésben. Egyik emberfaj érzése volt ez a másik előtt abban a pillanatban, amikor természetét egy mozdulattal elárulja. Az úr is rajt érthette magát, mert hirtelen hátat fordított a városnak s gyerekesen Lajosra mosolyodott: – Hát ez szép innen. Ha maga volna az ördög, most megkísérhetne...” – De hát Lajos nem a Sátán jelképes követe a *Bűn*ben, csak egy szegény ördög, akinek a sorsában a metafizikai pillanat: az otthontalanság tényének szociális végzete hat, az úréban pedig az erkölcsi erőfeszítés kudarca. S nem könnyű eldönteni, hogy melyik jár brutálisabb következményekkel.

Németh László az új kor, a modern idők legfontosabb műfajának tekintette a regényt, s nemcsak azért, mert a nemzeti sors szűk burkából való kilépés nagy művészi lehetőségét látta benne, a „kis népben nagy lélek” megnyilvánulásának legtermészetesebb és legalkalmasabb terepét, hanem amiatt is, amit a regényírónak mint a „jelen történéseinek” a szerepéről mondott. Amit ugyanis a regényíró egy kor valóságából föltár és az ábrázolás révén megörökít, az alá van vetve az ő felfogása értelmében „a lelkében szüntelenül működő valóságjelző készülék” minden történelmi forráskritikánál hitelesebb és igazabb működésének, ezért mindig többet jelent önmagánál,

mert kimondatlanul is magába zárja a megélt idő törvényeit. Így például annak a nagy társadalmi népvándorlásnak az emberi finomszerkezetéről, hogy a magyar társadalom történetében miért és hogyan következett be időről időre az a szorongató folyamat, hogy „hátán kis batyuval, kilából / a népségből a nép fia”, ahogyan József Attila írta, a *Bűn* születésével szinte egy időben, vagy hogy miért vár szinte „ezer éve útrakészen / ez a falu, ez az ország, / ez az egész Magyarország” ahogyan Illyés írta a *Magyarok* című versében; arról semmiféle utólagos történelmi rekonstrukció nem képes megközelítően se oly hiteles és pontos képet adni, mint egy jó regény, amelynek időtálló elevenségét azonban nem a pontos történelmi illusztráció adja, hanem annak a bizonyos „emberi tényezőnek” a rögzítése, amelyre csak a világ írói elemzése és kifejezése képes. Ezért írhatta Németh László a *Karenina Annáról* szólva a *Sajkodi estékben*; „a társadalmi regények kiválóságának biztos jele, hogy idők múltával történelmi regényekké válnak. Aki koráról elég széles képet fest s abban a valóban lényegeset emeli ki, végeredményben ugyanazt a munkát végzi el a jelenen, amit a történelem a múlton.” – Az ezredfordulóhoz közeledve újraolvasva a harmincas évek közepén keletkezett társadalmi regényt, amelyet a közös ihlet hajszályökeire kötnek össze József Attila és Illyés Gyula akkoriban írt verseivel, vagy Móricz, Nagy Lajos, Kodolányi rokonanyagú prózáival, azt kell megállapítanunk, hogy a *Bűn* anyagának: a társadalmi-szociális síkon megjelenő metafizikai-ontológiai problémának; az emberi világban tömegesen jelenlévő otthontalanság és létbizonytalanság érzésének a magyar életben, úgy tűnik, nincs tartós történelmi érvényű megoldása. Ha 1993-ban kilépünk a metró Moszkva téri épületéből, azonnal szembetaláljuk magunkat a fekete munkára leső, ezredvégi Kovács Lajosok seregével, miközben a Rózsadombon szerteszét épülő, új kacsalábon forgó várak is idelátszanak. A regény újraolvasásának az élményét tehát egy elgondolkodtató és szorongató déjá vu-élmény is színezi. Mintha a *Bűn* újból visszaváltoznék „sorsvádoló” társadalmi regénnyé napjainkban.

FÜZI LÁSZLÓ

Németh László és a tizenkilencedik század

VÁZLAT

I.

Az európai irodalom története című munkájában Babits Mihály a világirodalmat az „emberiség tudatra ébredéseként” értelmezte, ám e könyvben nemcsak a „tudatra ébredés” megvalósulásait, az „egészen nagyok” munkásságát mutatta be, hanem azt a folyamatot is, melynek során az egységes európai kultúra és irodalom elvesztette egységének és egyetemességének érzését. A tizenkilencedik század végére–huszadik század elejére létrejött helyzetet így írta le: Az író „eszménye nem az irodalom volt, hanem az »élet«... Nem volt többé felülről néző szemlélője a világnak, hanem leszállt az életbe, a harcba. Nem akart többé normákat adni a valóságnak. Ellenkezőleg, a valóság lett művészetének egyetlen mértéke s normája. Ez a művészet egyre testibbé vált, földszagúbbá és véresebbé. A tudatlanság csak előny itt, s az intelligencia tehertétel.

Azelőtt az író a magas szellemiség embere volt. Most mindinkább a nyers tények hódolója, a vak erő dicsőítője, a vér és ösztönök szerelmese. Értékét s létjogát csak az élet szolgálatában tudja elképzelni. De az aktuális szolgálatban nagyon kevéssé bizonyul hasznosnak. Hajdan szellemi hatalom volt; ma gyöngye harcos és megvetett fegyver. Művészetét maga kicsinyítette le az élet előtt, és sok helyütt már eszközülni adta magát azoknak az irányoknak, melyek leginkább ellenkeznek lényegével, és a szellemi élet egész lehetőségét veszélyeztetik."

A folyamat elemeit Babits a tizenkilencedik századból eredezteti: a tizenkilencedik század által megszült kollektív jelszavak, amelyek nemzetre, pártra, osztályra hivatkoztak, lassú munkával bomlasztották szét az „emberi egyének közösségét”, s tették részérdekek szolgáltójává. Bármelyik, a harmincas évek elején írt Németh László-esszéjét vagy tanulmányt is üjtjük fel, hasonló gondolatmenettel találkozunk, ekkori írásaink szinte visszatérő refrénje a tizenkilencedik század tagadása. Ez a század – Németh gondolatmenete szerint – a racionalista századok örököséiként a hasznosságot hangsúlyozta. Az enciklopédistáknál a szellem alapösztöne és az ismeretek öröme még egyensúlyban állt egymással, míg a tizenkilencedik században ez az egyensúly „meghibbant”: „A »szakzszerűség«, mint minden szellemi tevékenység eszménye és törvénye: e század sikereinek és zavarának a titka. A szakember az ismeretek remetéje. Kámszával és szöges övvel űzi ki magából a szellem ördögét, hogy annál alázatosabban közelíthesse meg a tényeket. Ő nem egy közös műveltség nyelvén szól a tényekhez, hanem minden tényhez a maga külön nyelvén.” A végeredmény ismert – ha máshonnan nem, hát Babits szavaiból: eltűnt a szellem valódi kohéziója, az ember számára kínált világnézetek rátelepszene az emberre, a társadalomba való behelyezkedés a valódi döntéstől is megfosztja az embert. „A mai ember a megértés bénája. Olyanok vagyunk, mint a villanytábla, amelynek a váltakozva kigyúló körtéi hol ennek, hol annak a cégnek a reklámjában lesznek engedelmes fényforrás. Minden lehetőség ott szunnyad bennünk, csak a választás kényszere hiányzik. Nincs világnézetünk, csak világnézeteink” – mondta Németh 1930-ban, amikor a század nagy világnézet-csatái, amelyben az emberek valóban apró pontoknak számítottak csak, ha egyáltalán számítottak valaminek, még csak a kezdetüknél tartottak, mert hiszen a fasizmus és a bolsevizmus még csak az első lépéseket tette meg Európa leigázására. S ha kitérő is, azért hadd kérdezzük meg: nem az itt kezdetét vevő leépülésnek a terméke az a *mostani* eszközművelő, aki váltig hangoztatja, hogy Csurka István a legnagyobb magyar drámaíró, de a kérdésre, hogy mondjon egy másikat is, már nem tud felelni...

Babits a tizenkilencedik századot az egységes európai kultúra szétesése okozójának tartotta; Németh a szellem valódi kohéziójának elvetőjét látta benne. A *látélet* szintjén számos rokon vonás akad világnézetünkben, ez mind a kultúra, a szellem huszadik század eleji állapotával kapcsolatos – hol vagyunk azóta már azoktól az állapotoktól –, a lehetőség számbavétele terén azonban már különbözőségeket is találunk. Tulajdonképpen Babits és Németh is a korról áll szemben: ám Babits az elvonulásról, a tragikus harcról, a hőroszi irodalomról beszélt; az *ezüstkorról*, s egy olyan klasszicizmusnak az ígéretéről, amely (ahogy Lackó Miklós írja) „az »aranykorból« – Babits századából és ifjúságából – átszármazott, a barbárságba hanyatló világban itt-ott még föllelhető, számára kéteessé vált értékek gyűjtögetéséből és zsongorgató őrzéséből áll” –; Németh viszont rendszert épített a „szellem valódi kohéziójára”: a *látéletet* követően a század új erőit kívánta a szellem fennhatósága alá vonni, s magának a század szellemi egyének kívánt új irányt szabni.

A szellemellenes „hangulat” irodalomba való betörését ő is érezte. „Az írónak, halljuk – írta *Az irodalom önkormányzata* című írásában –, csatlakoznia kell a szembenálló világnézetek valamelyikéhez. Amikor egy eszme népeket, családokat szel ketté, a szellem embere, aki világlátésében eszmékkel társalgott, nem menekülhet fölfelé, a »tisza művészet« felhőibe. Ha ő nem akarja megmondani, hogy jobbra vagy balra, hát kicsoda? Az író a tömegek tanítója, mit ér az olyan írói munkásság, amely milliók legunszolóbb ügyét hagyja érintetlenül?”. Az újabb irodalomban ő is a jobbak, az élő irodalomtörténet választását tartotta helyesnek, azokat, akik a „művészet belső területei felé törnek, művészetüknek nincs pontszáma, szikrázó jégrácsokkal zár el magától minden olcsó aktualitást.” Kimondja: „A művészi igazság nemcsak másféle, de határtalanul bonyolultabb is, mint a politikai.” Ugyanakkor egy, a politikaitól tisztább és szélesebb körű társadalmi felelősségérzetet regisztrál az újabb irodalomban: „A modern irodalom a mai társadalom problémáiban nem ismer azokra az igazán aktuális problémákra, amelyekben ő rágódik, ezért veszi be magát a »tisza művészetbe«, ott iparkodik tisztázni egy szellemi rendszert, amely ki tudja, mikor és hol talál rést a tömegek felé.”

Feltételezhetően ez az utóbbi mondat a *kulcsmondat* Babits Mihály és Németh László gondolkodói pozícióinak különbözőségében. Babits az egyedüli szellemiséghez ragaszkodik a szellem szétszakadozottságával, sorhoz tapadásával s az eltömegesedéssel szemben, Németh új szellemi rendszert keres, amely megtalálja – megtalálhatja – a kapcsolatot a tömegekkel. Nem tarthatjuk véletlennek, hogy *Az irodalom önkormányzata* című írás az *Új nemzedék, 1931* című tanulmány sorozat része – még akkor is, ha az életműsorozat megfelelő kötetéből annak idején kimaradt ez az írás; azé a tanulmány sorozaté, amelyik kapcsán Babits Mihály és Németh László gondolati és személyes szakítása véglegessé vált. De kulcsmondat a fentebb idézett Németh László pályáján is: először itt fogalmazta meg egy egységes szellemi rendszer kialakításának szükségességét, s a rákövetkező esztendőkből már készen is álltak a rendszer főbb elemei. *Új tudomány, új művészet, új politika* – így írta le Németh az 1931–32–33-ban keletkezett írásokban a kulcsfontosságú kifejezéseket. Az új tudomány a tizenkilencedik század végének pozitívista tudományfelfogását, az új művészet az előző század kiüresedett ábrázolásmódját, az új politika pedig a tizenkilencedik században megfogant politikai irányok (köztük a marxi alapokon álló szocializmus) radikális kritikáját adja. Láthatjuk, a rendszer valamennyi eleme az előző századdal való szembe fordulást hordozza magában. Mélyen a tizenkilencedik században – még ha annak más vidékén is – fakad azonban az egész rendszer mozgatója. Németh ugyanis az új tudományt, az új művészetet és az új politikát is az élet megélési lehetőségeinek rendelte alá: lázadását – ahogyan *A minőség forradalma* című írásában is mondja – a munka és a szenvedély kettéválása váltotta ki. A munkamegosztás a maga végzetes következményeivel a tizenkilencedik század eredménye, de az a valamikori harmóniát önmaga számára visszaigénylő ember is. Németh László gondolkodásában egyfelől jelen van a tizenkilencedik század tagadása, de ott munkál benne a múlt században a világot még a maga teljességében átélő ember ösztöne is. Végső soron ez magyarázza, hogy gondolkodása az e századi kategóriákba nem gyömöszölhető be. Lázadása az új század életformaválásából eredeztethető, s az élet tisztelete, az élet megélésének minősége fontosabb számára minden gondolati konstrukciónál és magánál a múlté is.

A huszadik századi szellemiségnek kívánt új irányt szabni Németh László – s láttuk, e törekvés mélyén nagyon erősen ott élt a tizenkilencedik század élettisztelete. A tolsztoji indíttatás végig – bár talán helytállóbb itt azt mondani, pályája kezdetétől –

ott munkált benne: „A vallásban Dosztojevszkij és ő – mármint Tolsztoj – teszik oda az ékezetet, ahova tenni kell: nem a hitre, hanem a vallásos érzésre. Nem azt kérdi, hiszed-e, hogy Jézus kiszállt a csónakból és lebegett a Genezáret taván, hanem: az élet-e az utolsó bírág, vagy felelős vagy az életen túl is valakinek. A vallás neki nem az értelem halálugrása, hanem egy élet fölötti szellemi tendencia elismerése” – írta egy szinte pályakezdő írásban Tolsztojról, s ezt a tizenkilencedik századi indítást akkor is megőrizte, amikor a huszadik századi szellemi élet kérdéseit elemezte. Mi több, ahogy az új század szellemi jelenségeit igyekezett egybefogni, abban is látunk tizenkilencedik századi vonást. Gondoljunk csak irodalom és politika összekapcsolására, az író politikai szerepvállalására, a nemzettanítói szerepre, vagy arra az irodalom-felfogásra, amely az irodalmat nemzetrepresentációs feladattal ruházta fel. Amikor pedig az általa kiküzdött szellemi konstrukció – amelyért magatartásával felelt – belekerült a történelem viharába, ezek a tizenkilencedik századi vonások fel is erősödnek. Domokos Mátyás szolt arról, hogy „írói pályájának termő színtereit többnyire egész életén végighúzó exodusok során találta meg; hol Sátorkőn, hol a kecskeméti homokon, Kisnyíren, hol a debreceni Bocskay-kertben, majd a második világháború utáni években Hódmezővásárhelyen”, majd pedig Sajkódon. Imre László arra hívja fel a figyelmet, hogy „egymást felváltó, egymást kiegészítő kultúrpszimizmusa és tudományhite ugyancsak XIX. századi gyökerű.” Ugyancsak Imre Lászlóé az a megfigyelés, hogy „XIX. századi tárgyú írásainak túlnyomó többsége 1936 és 1944 között keletkezett, egy egyre súlyosabb helyzetbe sodródó, viszonylag elmaradott országban a múlt század eszmevilága és irodalomfejlődési kérdései válnak aktuálisá”.

1945 után még inkább felerősödnek Németh László gondolkodásában a tizenkilencedik századi példaadókhoz történő vonzódások. Pályájának „tolsztoji” fordulata kötődik ezekhez az esztendőkhöz: egyre inkább az etikai vizsgálódás és a civilizációs szemléletmód lesz a jellemzője írásainak. Láttuk, a harmincas évek elején a század új szellemiségének kívánt irányt szabni, most azok válnak példaadókká, akik – mint például Gandhi vagy Schweitzer – „szembeúsztak” századukkal... Ekkor már erősen különbözik szellemi pozíciója attól, amelyet a harmincas években – akár Babits Mihállyal vitatkozva is – elfoglalt. Erre utalt egy Fenyő Miksához írott levelében Kerényi Károly. 1968-ban, kézhez kapva Németh *Kiadatlan tanulmányai* két kötetét, nem tudta megállni – kommentálja a levelet Lackó Miklós –, hogy ne utaljon arra: mily üdülés volt számára a kötetekből sugárzó »fiatalabbkori fiatalos hang«, nem úgy, mint a mostani (1968-as), amikor a »még mindig kedves, öreg hang is kénytelen vigyázni magára... Éppen mert Laci olyan nagy író, tanúsítja akaratlanul is nemzete életvonalának kigyózását a mélyen át.»

II.

Amennyire ambivalens a gondolkodó Németh László viszonya a tizenkilencedik századhoz, legalább annyira ambivalens a kritikus-teoretikusé és a szépíróé is. Említetjük már, hogy a harmincas évek elején munkálta ki az *új politika, új tudomány, új művészet* címszavakkal jellemezhető szellemi koncepcióját, ebben természetesen foglalkozott a tizenkilencedik és a huszadik századi irodalmisággal is – annál is inkább, mert a művészet kérdéseit legtöbbször az irodaloméival azonosította (az irodalmon belül pedig a regényt emelte ki, s ruházta fel nemzet-representációs szereppel).

A harmincas évek elején Németh a kortárs európai irodalmat tanulmányozta – s ebből szűrte le azokat a tapasztalatokat, amelyeket aztán teoretikus jellegű írásaiban

összegzett. A *Napkeletbe írott Kritikai Napló* című sorozatát önmagában még senki sem elemezte – igaz, teljes és pontos kiadása is várat még magára. Mostani gondolatmenetünk is csak a sorozat pármondatos említését engedi meg. Németh szemlélésében három irodalmi irányra figyelt fel. A tizenkilencedik századi korábrázoló hagyományt folytató munkáktól elhatárolta magát. Az ábrázolás azt jelenti – írta –, hogy az írók „éreztetni akarják a különbséget, amely a sub speciae aeternitatis élet, s a szemük előtt lévő élet között keletkezett. Ebben a korábrázolásban mindig van valami hamis: az ember nem láthatja történelemnek a jelent...” A másik irány az ún. nagy szörnyetegeké – pl. Joyce, Proust tartozik ide –, akik „ironikusan” felbontják a formákat. Németh – sajátos küldetéstudata alapján – az iróniát nem tudta elfogadni, így szinte predestinálva volt arra, hogy az újklasszicista mintát fogadja el. „...a mély, zseniális, eredeti művek csömörével a szánkban egyre jobban vágyunk a tökéletesség után. A mai író legnagyobb problémája: a kor szellemi zűrzavarából örökkévaló formákba menteni a lényegest” – idézi Lackó Miklós Némethet, majd így kommentálja az idézeteket: „Mi hát a megoldás, van-e egyáltalán megoldás? Némethben földereng, hogy két válasz lehetséges. Az egyik az a válasz, amit egy hosszú életszakaszában Valéry adott a modern művészi lehetőségek problémáira: az elhallgatás. A másik: a modern viszonyok között is fenntartott, tehát utópisztikus hit egy »igazi«, azt mondhatjuk, morális úton elérhető klasszicizmus lehetőségében”. Ismeretes, Németh azt a második utat választotta – így jutott el a remekmű-esztétikához, magának a műnek a középpontba állításához: „Remek az a mű, amely írója nélkül is megél” – mondta, s felismerte a mű struktúráinak, belső mozgástörvényeinek a fontosságát is: „A műalkotás a belső terv, amely a mű minden elemét egy elképzelt középpont felé irányítja. A műalkotás belülről determinált, minden eleme egy közös góc világításában áll.” Ennek a felfogásnak a jegyében íródott – nem utolsósorban az újraértelmezett görög hagyomány felújításával – a *Gyász* című regénye, amely szinte csak az életérzés kivetítése révén érintkezik írója belső világával, s valóban önálló, teremtett világgal – méghozzá gazdagon strukturált világgal – bír.

Az ellentmondás azonban nyilvánvaló: az egyik oldalon Németh vallomásos alkata, amely az életnek, az üdvösségügynek rendeli alá az irodalmat, a művet – a másikon a már idézett kijelentés: „Remek az a mű, amely írója nélkül is megél.” Bizonytal elképzelt az ellentmondás feloldása: olyan írónál, akinek ideje, lehetősége, hajlama van legbelsőbb kérdéseire önmagától való eltávolítására. Németh azonban nem akarta eltávolítani a művé szublimálni élete – s kora – problémáit, hanem azonnali megoldást keresett azokra.

Nem tarthatjuk véletlennek, hogy a *Gyász* előtt már megíródott az *Emberi színjáték*, amely nagyobb jelentőséggel bírt Németh hajlamainak, gondolatainak bemutatásában, mint amennyi az esztétikai hozadéka volt. Az *Emberi színjátékkal* és a *Gyász* című művel aztán ki is bontakozott a Németh László-i regény sajátos kettőssége, a *körkép* és a *monódia*. Mindkettő egy lélek rajzát adja: fontos kiemelni, hogy *egyetlen* lélekét: Németh ezzel leszűkíti vizsgálódása tárgyát, talán ez a legfontosabb különbség, amely a tizenkilencedik századi regénytől elválasztja. A különbség a *körkép* és a *monódia* között az, hogy míg az egyik a hős társadalmi környezetét is bemutatja, s szemlélődését is ábrázolja, addig a másik állapotrajzot ad, s a világot is a hős világán szemlélhetjük. Az újkori módszert, az analízist – amely a tizenkilencedik századi prózairadalomnak is kedvelt eszköze – a regények sorában végig megőrzi Németh. Általában előbb van a történés, s ezt követi annak értelmezése. Célja sosem a valóság ábrázolása, ám mindig nagy gondot helyez a valóságselemek műbe emelésére. A regény feladatát az ábrázolással

szemben a lélekteremtésben látja. „Minden műfaj tud valamit, amit a többi nem: létét épp ez igazolja. A regény emberi lelkeket tud teremteni” – mondja. A realizmust a regény feltételének, de nem bilincének tartja. Regényeiben az általa személyesen megismert világ elemeit használja fel – hogy azok a valóság érzését keltsék fel, ám ezekkel szabadon bánik: a lélekteremtésnek rendeli alá. Ez magyarázza a *Mezőföldi novellák* és a regények világa közötti különbözőséget, pedig a novellákban és a regényekben megörökített külső világ ugyanaz. A novellákban az ábrázolás azonban öncél, a regényekben pedig csak eszköz a teremtett lélek társadalmi hátterének megrajzolásához.

A regények belső világában is számos, a tizenkilencedik század által fölmutatott sajátosságot figyelhetünk meg. Többek között azt, hogy – s itt visszautalok arra, amit élet és mű viszonyáról mondtam – ez a regény mindenképpen üdvösségkereső, tehát célja az eszmeiségben, vagy még inkább a művön kívül található. Persze, minden Németh-regény más és más, önmagában is zárt világ. Az *Emberi színjáték* – mint minden későbbi Németh-regény őse – önmagában hordozza a társadalomábrázoló, a lélekteremtő, az üdvösségkereső és a fejlődésregényt is: ez az eklektika később talán csak az *Utolsó kísérlet*ben jelentkezik. Talán nem véletlen, hogy éppen ebben a két regényben jelennek meg a tizenkilencedik századra legerősebben visszautaló momentumok. Cs. Varga István az *Emberi színjáték*ban Tolsztoj- és Dosztojevszkij-inspirációkat mutatott ki, Kulcsár Szabó Ernő pedig az *Utolsó kísérlet* kapcsán írta: a mű regénymodellje „nem a század jellemrendszereket átformáló epikai mintáinak rokona: a magyar verses epika, a *János vitéz*, a *Toldi* hagyományvonaláról közelíti meg a személyiségteremtés egy másik huszadik századi modelljét. A történeti, mítoszi aspektust is hordozó vagy kifejező médiumszerű hősalkotás ama változatát, amelyet talán a Varázsheggyel vagy a Doktor Faustus-szal jelölhetnénk.” A többi Németh-regényben – a társadalomábrázoláshoz talán legközelebb álló *Bűn* kivételével – tisztábban valósul meg a történetelvűségnek és a lélekábrázolásnak az egysége. Mi több: a regények hősei „mítoszi fényt” kapnak, s az „alkati antimónia megőrzése időtlenebb képzetek felé mozdítja el az értelmezést.” (Kulcsár Szabó Ernő)

III.

Aligha követhetnénk el nagyobb hibát, ha az elmondottak alapján a tizenkilencedik századból visszamaradt gondolkodónak vagy regényírónak tartanánk Németh Lászlót. Arról van egyszerűen szó, hogy célkitűzésünknek megfelelően a tizenkilencedik századra visszautaló momentumokra próbáltunk írásunkban utalni. Hasonló megfelelések a huszadik századi írók munkáival való összevetés után is összegyűjthetők. Ám éppen az inspirációk, párhuzamok, megfelelések nagy száma húzza alá, hogy Németh szuverén gondolkodó, aki százada nagy, más írók és gondolkodók által is közvetített kérdéseit saját világán, alkatán „szűrte át”, s azokra így próbált választ adni. Mindig a másság jellemezte: nemcsak egy-egy politikai rendszerhez, berendezkedéshez, hanem a századhoz és a világhoz való viszonyában is: „...ha *ilyen* a valódi, a várható, az egészségesnek mondott élet, ami a század emberének jut, akkor nincs más út, mint vállalni a *mást*, a különöncnek kikiáltottét, azét, aki »gyászában«, »iszonyában«, »édenkeresésében«, »sántaságában« különbözik a többiektől, ám: mégis benne menekül, védi magát az, ami az emberiből megmenthető.” (Sándor Iván) Feltételezhetően éppen ez a szembenállás segít értelmezni Németh sokáig rejtett tizenkilencedik századhoz való vonzódásának valódi okát is. Németh átélte a huszadik század szétesettségélményét (egész életműve erről szól: „...Mintha ... az egész társadalom azért rohanna így, hogy

minél jobban széteshessen" – értelmezi a maga körül lévő világot Kertész Ágnes, az *Irgalom* hősnője), de a tizenkilencedik századi teljességtudat vonzásában élte át. A *hős-idea-cselekvés* hármasságának áhítata kísértette, az idea azonban nála már nem torkollhatott cselekvésbe: az *utópiák* világába záródott, míg a hősök – láttuk – önmaguk világát, másságát is védeni kényszerültek. Németh feloldhatónak vélte a szétesettségérzetet, ha túlozni akarnánk, akkor azt mondhatnánk, hogy szinte minden írása újabb kísérlet az ember és a világ közötti harmónia megteremtésére. Ám mivel a harmónia az ő számára sem adatott meg, ezért folytonos pokoljárásra kényszerült. Így valójában pokoljárásában és nem ideáiban lesz rokon Tolsztojjal, s pokoljárásai, kudarcai többet mondanak a mi századunk lényegéről, mint folyamatos édenteremtő kísérletei. Nem az egyes gondolati konstrukciói, esszéi, regényei és drámái hordozzák pályájának főbb tanulságait, hanem az életút egésze. Akinek kedve van hozzá, rá is vonatkoztathatja Török Endre Tolsztojról írott szavait: „Értelmezése, feltéve, ha mint jelenséget akarjuk értelmezni, nem lehet külön csak a művészé és külön csak a tanítóé és prédikátoré, hanem magáé az uté, amelyet megtett...”

Egy magatartás buktatói

I.

A remekműveknek sok-sok hiteles és egymást kiegészítő olvasatuk van. A *Gyász* e remekművek közül való. Eddigi elemzései sok-sok lényeges vonását feltárták már, összeillesztésük e regény lenyűgöző gazdagságát mutathatná meg. Németh László életművének a legtömörebb és legmélyebb értelmezését maga Németh László adta *Negyven év* című pályaképrajzában. A *Gyász* elemzései szinte szükségszerűen abból a néhány sorból indulnak ki, s ágaznak sokfelé, melyet maga Németh László írt róla ebben a tanulmányában: „A legnagyobbat, nőalakjaimat azonban Szophoklész től s tán Olümpia szobraitól kaptam: attól a férfiak fölé nőtt női nagyságot (mely szép egységet kínált a bennem levő férfiszervenvedélynek s nőies érzékenységnek), ezektől a becsvágyat, hogy az emberi külsőhöz ragaszkodva isteni lényeket teremthessenek. Az első mű, amelyben ez – amennyire korunkban lehetséges – sikerült is: a *Gyász* volt. Indítást rá első kislányunk halála adott, záróképét, a temetőjáró szép fiatalasszonyt férjét-fiát vesztett unokanővérem történetéből kaptam. A regény helyes címe mégis inkább *Büszkeség* lehetne; ez dermesztette bele a falu szemétől ellenőrzött parasztasszonyt, aki méltó akart a csapáshoz maradni, a vágyakozó élet egy-egy moccanása után mind vadabb elzárkózásban, míg csak élő szobor nem lett belőle.”¹ Együtt van ebben a jellemzésben a közvetlenül személyes élményi háttér és a modell, a görögség ösztönzése, a szoborszerűség, a gyász és a büszkeség bonyolult kapcsolata és a paraszttársadalom természetellenes magatartásra kényszerítő hatása. Arra pedig *A Gyász elé* című tanulmányában utal Németh László, hogy bár regénye a mezőföldi novellákban megismert embervilágból nőtt ki, azoktól mégis lényegesen különbözik, mert közben az író – görög korszaka révén – távlatot nyert ahhoz a világhoz, s így a realizmusból kiinduló, de azon túlmutató tö-

mörítés, jelképteremtés lett a regény leginkább jellemző műfaji jegye.² A jelképteremtés felé vezetett Németh László s saját élethelyzete is a harmincas évek legelején: elidegenedve Babbitstól és a *Nyugattól*, önmagát kirekesztve az íróársadalomból, a publikálást is abbahagyva, magába záródik. „A parasztasszony vad gyászában ez a száműző büszkeség talált szócsovet, Szophoklész nőalakjaiban pedig bátorítót s egyben klasszikus fékezőt, hogy a megütött hangot vállalni merjem, s a szenvedélyt szoborszerű formába szorítsam.”³

Eme alapvető eligazítások mellett Németh László még igen sok ötletet, gondolatot adott a későbbi szakirodalomnak ahhoz, hogy Kurátor Zsófi görögös vonásait föl-tárja, s körütekintően elemezze. Egész életművének egyik alapkonfliktusa, a nemes minőségű személyiség és a hozzá méltatlan környezet tragikus ütközése Szophoklész drámáiban örök érvényű mintát talált éppúgy, mint a nagy hőfokú szenvedély és az emelkedett, hősi erkölcsi tartás konfliktusa. Nyilvánvaló, hogy maga Németh László regényének ezt a görögös vonását tartotta legfontosabbnak, mert ebben talált támaszt életlátomásának feloldhatatlan tragikumára.

A regénynek ezt a görög tragédiákra emlékeztető vonását igen gazdagon, árnyaltan bemutatta már a szakirodalom. Kurátor Zsófi szoborszerűségét, melyet egyébként a szöveg is hangsúlyoz, már Schöpflin Aladár fülszövege is kiemelte, Illyés Gyula a drámai szerkezetre, az antik görög és a protestáns vonások egymásba simulására, a görög kórusok és a „kiskapuk mögött összehajló vénasszonyok” szövegének jellegbeli és funkcionális hasonlóságára mutatott rá.⁴ A görög jellegre vonatkozó megállapításokat összegzi Cs. Varga István *Archetípus és regényforma: a Gyász* című tanulmánya, melynek részben Németh Lászlótól vett alcímei is a görögös és balladai vonásokat emelik ki: *Regényemben Élektre lázadok, Archaikus istennőtörző, illetve Balladisztikus atmoszféraművészt.*⁵

A görög vonások a főalak szoborszerűségét, tömörszerűségét hangsúlyozzák. Kurátor Zsófi személyiségét két alapérzés határozza meg: a gyász és a büszkeség. A görög drámai jelleget erősíti az is, hogy a regény játéktere szűk, világmetSZete zárt, az események, történések benne fátumszerűek, és ilyen értelemben emelkednek meghatározó érvényűvé. Németh László regényírói újítása azonban nemcsak annyi, hogy a hagyományos realista mesélő epika cselekményességét leszűkíti, alakjait és eseményvilágát mitikus távlatokkal jelképszerűvé emeli. Legalább ennyire fontos az, hogy a görög jelleget mezőföldi alakban ismeri fel, s abban kelti életre. Más szóval: léletszerű, anyagközeli ábrázolásmódot egyesít jelképteremtő stilizációval. Ezért teljes jellem Kurátor Zsófi kényszerű jellemredukciója ellenére is. Az érzékletesen megjelenített belső lelki folyamat révén válnak a regény fátumszerű elemei a lélektörténet reális mozgatóivá. Így az eseménysor „végzetszerű következetessége, mitikus-drámai töltése... a külső eseménysor akauzális (nem realizisztikus) kapcsoltsága ellenére mégis határozott oksági viszonyokat észlelünk a regényben”, mert „a belső történés, a »lelki« reakciók és állapotváltások szintjén szerves a kifejtés, folyamatos, organikus az épülés.”⁶

Mitosznak, jelképiségnek és közvetlen, anyagszerű, életes eleveenségnek a zavartalan harmóniáját azáltal teremti meg Németh László, hogy a redukált cselekményre a realista tudatregény rendkívül gazdag reflexív boltozatát építi. Az elemző tudat láttatja és értelmezi az eseményeket. Az eseményeknek önmagukban is van az olvasó számára jelentésük, itt azonban ez a jelentés igen nagy mértékben kitágul, megváltozik, ellentéteződik, rétegeződik, többdimenzióssá válik a reflexív réteg révén.

Ezt a rétegzettséget sokirányúvá, feszültté, disszonanciák által szerveztette teszi Kurátor Zsófi tragikus léthelyzete: a férjét, majd kisfiát is veszített fiatalasszony egyedül küzd ellenséges környezetével. Látászögét és viselkedését tehát az állandó hadiállapot, s nem a személyiség belső erőinek önazonossága, nyugalma határozza meg.

Az önelemzés és környezetelemzés ezért kegyetlenül éles, sokszor szarkasztikus, de – éppúgy mint az *Iszonyban* – „a tudattörténet háttérében álló lélektani eljárás empirikus-kauzális természetű”.⁷

A főhős önvédelmező küzdelemhelyzete természetszerűleg leplezi le környezetének – az ő megítélése szerint – ellenségeinek egész világát. Nem véletlen, hogy a *Gyász* elemzői oly nagy nyomatókkal mutattak rá társadalomképeének hitelességére és mélységére. „Németh Lászlónak gazdag és ritka értékű élményei vannak raktáron a módos parasztok életéből; az adatokat úgy önti mint Móricz, a keserűséget és reménytelenséget mint Kodolányi. Épp, mint felülről, egy külön szempont magasságából nézi: a magyar gazdag parasztságról megdöbbenően éles és hiteles látóképet készít... Szenvedélyes éberséggel figyelni alakjai mozdulatait, egy fintorukat nem hagyja éles megjegyzés nélkül. A két vidéki orvos éppúgy lelepleződik, akár a parasztok: semmiben sem különböznek tőlük”⁸ – írta Illyés Gyula a *Nyugatban*. Gaál Gábor a *Korunkban* a regény mélylélektani módszerét és „faluvonatkozásait”-t egyszerre dicsérte, lélektani elemzésében a magyar falu fojtottságát, kibírhatatlanságát észlelte.⁹

A későbbi elemzések is árnyaltan világították meg a Zsófit önpusztító szerepbe hajszoló környezet egyes alakjait és egészének jellegét is: Kovács Kálmán az egyes alakok jellemzése után állapítja meg, hogy „nyomasztó hős és deformáló környezet liciált itt egymásra, s a kölcsönhatás révén bontakozott ki a lélekfejlődés íve”.¹⁰ Bakonyi István pedig a szűkebb környezet, a család „vagyon érdekei”-t és a tágabb kör, a faluközösség egyéniségnyomó hatását világítja meg az elidegenedés jelenségét vizsgáló tanulmányában.¹¹

A görög tragédiák ösztönzése nyomán megteremtett jelképiség és az elemző társadalomrajz egyaránt a legfőbb célt, egy nagyformátumú személyiség lélekábrázolását szolgálja a *Gyászban*.

Németh László éppen azáltal teremtette meg a lélektani regény új változatát, hogy lélekrajz, társadalomrajz és mítosz egységét hozta létre. Regényei „középpontjában egy emberi tudat- és érzélemvilág részletesen elemző leírása áll, s körülötte fokozatosan bomlik ki a környező világ képe. Hosszadalmas leírást, az alak, tárgy vagy helyszín külön jellemzését sehol nem adja. Mégis eléri, hogy főhősének belső ábrázolása a világ mind nagyobb köreit vonja magához.”¹² Kurátor Zsófi kivételes személyisége sokat foglalkoztatta az irodalomtudományt. Nagyformátumú hős, akinek tragikus életútja, eleven emberi személyiségéből élettelen szoborrá merevedése büszkeségből önként vállalt sors is. Nagyságában vonzó, végletes deformációjában tragikus. Egészében mégis egy torz magatartás sorsképe, s mint ilyen, örök érvényű tanulságok foglalata is. Személyisége a regény nagy részében küzdelemben, környezetével való harcban mutatkozik meg. Tragikuma, hogy csak igen rövid ideig képes azonos lenni önmagával, szerepbe kényszerül. Személyisége és a magára vett szerep között igen hamar rés támad. Tragikuma, hogy nem a személyiségéhez, hanem a közeg által ráerőltetett szerephez ragaszkodik erősebben. Büszkeségében, értéktudatában a rossz reagálások, rossz válaszok egész sorát követi el önpusztító módon. Személyiségképe hiteles és sorsszerű. Ez utóbbi vonása nem gátolhat meg abban, hogy sorsának tragikus logikáját értékővő

gonddal tudatosítsuk. Akár mai, mindenkori emberi helyzetünkre fordítsuk át. Úgy, ahogy Németh László nemcsak bátorítást, hanem „klasszikus fékezőt” is kapott Szophoklész alakjaitól.

II.

A magatartást minősítő tünődést ösztönzi Németh László regényepoetikájának az a talán mindmáig nem eléggé értékelt korszerű vonása, hogy fölöttébb összetett, ironikus, szatirikus, sőt olykor szarkasztikus esztétikai minőséget sem nélkülöző, sokszempontú tudatelemzése, reflexiója többféle magatartás, többféle reagálás lehetőségét jelzi. Ezt a szemléleti nyitottságot az állandóan „hadi zónában lévő”, sérelmet, veszélyhelyzetet érzékelő elemző tudat szűkíti le a regényben oly módon, hogy kikapcsolja a természetes életlehetőségeket, s egyre jobban a sértett személyiség romboló és főként önpusztító indulatának engedi át a lét terepét.

A regény teremtett valóságképe a reflexív tudat differenciált tevékenysége eredményeként jelenik meg, az olvasónak sok-sok, olykor gyökeresen ellentétes vélekedésből kell azt összeraknia. Viselkedés és őszinte vélemény között igen nagy a különbség, de ezt a Kurátor Zsófi tudatával azonosuló elbeszélő folyamatosan leleplezi, nemcsak azt közvetíti, amit a szereplők mondanak, hanem azt is, amit gondolnak, amit éreznek. Céljaik érdekében hazudnak, kitalálnak történeteket, eltúlozzák a pletykákat, állandóan manipulálnak, célszerű beállításokat alkotnak. A regényvilágban egyszerre jelenik meg valamely esemény és annak összetett, leleplező értelmezése. Olykor az esemény és az értelmezés között alig van kapcsolat, hiszen az értelmezést, beállítást, pletykálkodást egy olyan szokásrend és érdek képviselői végzik, akik föl sem fogják Kurátor Zsófi jellemének sajátosságait. Nem számolnak a különbözőzés, a sajátosság lehetőségével, csak a megszokott rítusok szerint történő eseményeket tudják elképzelni. Emellett pletykaéhségük mérhetetlen, önös céljaiknak alárendelt torzítási kedvük gátlástalan. Ilyen értelemben a regény a falu szarkasztikus rajzának is tekinthető. Az írói elemző tekintet valóban a szereplők veséjébe lát, hamis magatartási mechanizmusokat leplez le.

Ebben a leleplezésben igen fontos szerepe van az úgynevezett „átképzeléses tudat-tükrözésnek”,¹³ az önelemzés ama sajátos formájának, amikor Kurátor Zsófi elképzeleli, hogy családtagjai vagy a „népek” miként vélekednek róla, mit mondanának bizonyos helyzetekben. Ez az átképzelés igen könnyen sikerül, hiszen minden ízét-árnyalatát ismeri saját életközegének. Amikor Mari bevallotta Zsófinak az őrmester iránti vonzalmát, Zsófi hallgatott. „Ha most az a lélek mozogna benne, amelyet az otthoni gerendák itattak bele, összecsapná a kezét: Jesszus, Te Marink, az őrmester; hva gondolsz, édesanyám megöl, ha megtudja.” Így kellett volna ennek történnie annak ellenére, hogy az apjuk is előre süvegelel és őrmester úrnak szólítja Balázst. Zsófi megveti ezt a képmutató világot, s minden ponton ellenkezik vele: „Zsófi azonban nem csapta össze a kezét, s nem sopánkodott, sőt édes káröröm szibbasztotta a szívét, mintha neki magának sikerült volna kijátszani a Mari szerelmén át a hazai gerendákat.” Hogy milyen jól elképzelte Zsófi a hazai vélekedést, az igen hamar igazolódik: az apja azzal fenyegeti meg Marit, hogy elpofozza a háztól, ha még egyszer az őrmesterrel meglátja.

A szereplők igen gyakran önmagukat leleplezik le. Kiszelánának egyenesen két élettörténete van, az egyik jól kidolgozott eszményített szerep, a másik a keserűségben őszintén bevallott sors. De a faluba érkezését már megelőzik a róla szóló pletykák, tehát az önmaga által rajzolt eszményi képről már eleve nem hiszi az olvasó, hogy az

igaz. A két élettörténet közötti váltás egy pillanat alatt megy végbe Kiszela Imre viselkedése miatt: „Ekkora szívtelenség, de különösen a kétszáz pengő évtizedekre visszamenőleg megváltoztatta Kiszeláné felfogását a tulajdon életéről.” Később pedig minden erejével azon munkálkodik, hogy miképpen tudna megint közelebb kerülni az eszményi élettörténet-változat elhitetéséhez.

A Zsófit körülvevő közeg átvilágítása tökéletes, e közeg minősége gyarló, Zsófi számára egyre elviselhetetlenebb. Ennek a közegnek a regény zárt világában mégis meghatározó, szinte predesztináló szerepe van Zsófi életére. Ez személyiségének végzetes tragédiája: olyan közeg által kényszerített szerepet vesz magára, mely közeget gyűlöl és megvet. A szerepe tehát a saját normái szerint lényegében abszurd, mert értelmileg indokolatlan, indulatból táplálkozik.

Azt többen elemezték már, hogy milyen gazdag, mély lélekrajzot ad Németh László, midőn összetetten megmutatja azt a lelki folyamatot, melynek során a vonzó, életrevaló, szép asszony – a környezet által reá kényszerített szerepet embertelenül el-túlozva – a gyász szobrává válik. Férje halála után néhány hónappal természetes módon megkezdődött benne az oldódás, felejtés. Egyre nehezebben rakta össze emlékezete az egykori eseményeket, megkezdődött benne házasságának átértékelése is, önkéntelenül fellobbanó érzéshullámai férfiak vonzásának örömet is jelezték. Már azzal a gondolattal nézegette színes ruháit, hogy a gyászév fele letelt, jövő húsvétkor fölveszi azokat...

A közeg azonban szerepre kényszerítette, jóllehet, először szinte megsemmisítő képet ad férje anyjáról, aki mások előtt megjátssza a teljesen összetört öregasszonyt, bottal jár, sajnálatja magát, pedig „nagy bánata mellett olyan szép piros a bőre”. Zsófi e közeg ellenében önként, büszkeségből vállalja a maga szerepét – érzésénél jóval nagyobb gyászat – oly mértékben, hogy végül azonosul a torzá túlzott szereppel. Fiatalasszonyi mivoltából teljesen kivetkőzik.

Végzetesnek bizonyuló szerepvállalását dacból, büszkeségből, a vizsgáló tekintetől, majd a hitvány pletykák által megsértve veszi magára. Éppen ebben a vonatkozásban mély figyelmeztetés a sorsa. Tragikus vétsége, hogy nem a saját személyiségéhez, hanem az általa is megvetett közeg által megkívánt szerephez ragaszkodott, sérelmeire a szerep túlhajtásával reagált.

A regény egyfelől leleplezi ezt a közeget, másrészt azonban az önmegsemmisítés tragikus folyamatát tárja fel.

Ha ez utóbbi vonásra figyelünk, az elhibázott, téves reagálások egész sorozata tárulkozik föl előttünk.

Az első szinten az ép lélek, egészséges test vágyainak és a vállalt szerepnek az ütközése e vágyak természetellenes lefojtásához, visszaszorításához vezet, s ez fokozatos önkirekesztés a társadalomból is. Egy több vonatkozásban értendő börtönszituáció önmagára erőltetése. Pedig hogy önkorlátozó fegyelme alatt ezek a vágyak milyen erősen élnek, arra később is igen sok jel, egész kidolgozott motívumsor mutat rá: álmai Kiszela Imréről, testének spontán biológiai-pszichológiai reakciói egy-egy pajkos tekintetre vagy a párna hús érintésére; még nyelvi kifejezésmódja is gyakran utal erre, midőn fogalmazásában negatív ítélettel is sok az erotikus elem („mégis van, aki számon tartsa, ki jár be hozzám éjszaka, ki sem”; „hátha egy este mégiscsak behívtam volna az őrmestert”). A vágyak jelentkezésének motívumait legtöbbször önironikus felhang kíséri annak jelzésként, hogy olyan régióba merészkedett, amelyik számára tilos, jóllehet, természetes volna.

A torzulás másik motívumsorát Zsófi hazugságai, dolgokat eltúlzó beállításai, „elhatalmasodott vádaskodó szenvedélye”, „mániákus vádjai” képezik. Ezekben a deformálódó lélek lealjasul a saját közegéhez. Eljut addig, hogy már még Kiszelné is szeretné visszavezetni „ezt a képzeletbeli gonoszsgót az életbeli komizság megszokott formáihoz”.

Az önsebzésnek is sok-sok változatát figyelhetjük meg ebben a romboló folyamatban: Zsófi egy idő után eleve szenvedni, fájni akar, rosszul esik neki, bántásnak érzi azt is, amivel egyetért: „Igazat adott az apjának, és mégis megsértődött.” Ő teremti meg az olyan helyzeteket, amelyekből aztán szenvedhet. A testvére lakodalmában akadt volna beszélgetőtársa, de ő eleve azzal ment oda, hogy „nincs rá itt senkinek szüksége”, s aztán „fájdalmas gyönyörűséggel kapott rajta, ha a vőlegény rokonai kisegítő aszszonynak nézték”. Ugyanilyen önsebző módon túlozza el az őt ért valóságos sérelmeket, pletykákat.

Különösen erősen működik az úgynevezett projekciós ösztöne, a személyiségnek az a torz tulajdonsága, hogy bajában a hozzá legközelebb állókon tölti ki bosszúját. Mari volt az egyetlen ember, aki minden álság, képmutatás nélkül, őszintén feltárulkozott előtte, akinek szerelméről szóló vallomását előbb ő is megértéssel, szeretettel, egy kicsit önmaga vágyait is élve hallgatta. Amikor azonban anyósa és anyja aljas rágalommal illette Zsófit, ő Marit kegyetlenül kidobta, udvarlóját szarkasztikusan minősítette: „Csak énhozzám ne gyere. Nem azért őrzöm tisztán az uram nevét, hogy miattad hozzanak hírbe mindenféle lóporfajú béresnéppel.” Ugyanezzel az indulattal utasította vissza saját kisfiának a kérését száraz, idegen hangon úgy, hogy a gyerek elémült tőle. „Bogárszemeiben ijedt ámulással ment a megváltozott gondviselés nyomán.” Kegyetlenül aljasodva csúfolja kisfia előtt a púpos Irmát, kiszámítottan elhelyezett sértésekkel bántja meg, majd megalázza és elzavarja. Hasonlóképpen semmisíti meg azokat, akik egy-egy pillanatra mégiscsak megmozdítottak benne valamiféle női érzést: „Szegény őrmester megsántult, a válla leesett, az álla megdagadt, a szemei kilógtak az üregükből. Zsófi borzalmas bosszút állt rajta azért a pillanatért, amelyben a kerítésre könyökölt, és egy kicsit megolvastotta a szíve körül a vért.”

A minden jelenségből csak a saját sérelmét kiolvasó, csak sérelmei ápolására koncentráló személyiség előbb próbál képzelődései álomszigetére bezárkózni. A jórészt maga teremtette börtönből az irrealitás szférájában kiszabadulni. Sérelmeinek ápolása, örök viaskodása azonban egyre inkább az örületbe vezet.

Környezete sértő, kényszerítő kihívására az önrombolás különféle módjaival válaszolt.

Kurátor Zsófiiban is föl-fölvetődik a természetesebb emberi reakálás igénye, de sérelmei ösztönösen sebző és még inkább önsebző indulatokat váltanak ki belőle.¹⁴ Sorsa ily módon az eltévesztett reakálások tragikumával figyelmeztető. Autonómia-igényű személyiség, de autonómiáját csak egy önrombolással torzított magatartásban képes megvalósítani. Sorstörténete éppen ezért vált ki az olvasóból katartikusan ellentétes hatást: a pozitív, életelvű reakálások megtalálásának az igényét, szükségességét erősíti – bármely körülményben.

JEGYZETEK

1. Németh László: Negyven év – Horváthné meghal – Gyász, 1969. 13.
2. Németh László: A Gyász elé. In.: Németh László i. m.: 549.
3. Uo. 551.
4. Illyés Gyula: Németh László: Gyász. In.: I. Gy.: Iránytűvel I. 1975. 437.
5. Cs. Varga István: Archetípus és regényforma: a Gyász. In.: Cs. V. I.: Tanújelek, 1987. 59–81.
6. Kulcsár Szabó Ernő az Iszony esetében mutat ki hasonló vonásokat: K. Sz. E.: A regényfikció három modellje. In.: K. Sz. E.: Műalkotás – szöveg – hatás, 1987. 202.
7. Uo.
8. Illyés Gyula: i. m.: 437–438.
9. Gaál Gábor: Németh László és Kurátor Zsófi. In.: G. G.: Válogatott írások, I. Bukarest, 1964. 579.
10. Kovács Kálmán: Németh László: Gyász. In.: K. K.: Eszmék és irodalom, 1976. 294.
11. Bakonyi István: Elidegenedés Németh László Gyász és Iszony című regényében. *Literatúra*, 1977. 2. 84–85.
12. Béliádi Miklós: Németh László. In.: B. M.: Érintkezési pontok, 1974. 176.
13. Kulcsár Szabó Ernő i. m.: 209.
14. Kurátor Zsófi viselkedésének ösztönösségét Kocsis Rózsa is elemzi: Kocsis Rózsa: Németh László világgépe és regényszemlélete a Gyászban. *Alföld*, 1980. 63.

DÉRCZY PÉTER

Regényút: a Gyásztól az Iszonyig

*Öreg barátom,
Szabó László emlékének*

Németh László e két regényéről alighanem már elég nehéz bármi újat mondani, állítani. Nemcsak a szakirodalom foglalkozott mindkettővel meglehetősen behatóan, részletesen, de maga az író is nemegyszer kommentálta őket, mintegy kulcsot adván értelmezésükhöz. Persze, a szakirodalomnak sem kell elhinnünk minden állítását, s főleg nem kell bízunk – nem egyszerűen Németh László, hanem általában az írók – önkomentárjaiban, önértelmezéseiben. Tanulmányom így természetesen nagy újdonságokat nem mondhat ki egyik műről sem, a kisebb részleteket azonban az eddig megszokottakhoz képest talán sikerül legalább más megvilágításba helyezni.

A keletkezésről

Tudjuk – éppen Németh László írásaiból, nyilatkozataiból –, hogy mindkét mű konkrét magánéleti, illetve tágasabban értett rokoni kapcsolatok, események következményeként született. A *Gyászban* közrejátszott egy távoli rokon-ismerős alakja, valamint Németh László gyermekének halála. Az *Iszony* Kárász Nellijét szintén egy „atyafi asszony, gazdatiszt lány”-ról mintázta. A két regény motivációja tehát egymáshoz

nagyon közel esik, egymásra szinte rímelnék. A Gyász ugyan sokkal közvetlenebbül magánéleti indíttatású, mint az Iszony – s ennyiben nyilvánvalóbban „önéletrajzi” –, de mint látni fogjuk, az Iszony, ha áttételesebben is, de szintén önportré is. A két regényt időben mintegy bő tíz év választja el egymástól: a Gyászt Németh László 1930–31-ben kezdte írni, 1931-ben fejezte be, de a mű csak 1935-ben jelent meg. Az Iszony első harmada 1942-ben jelent meg, majd szakaszosan további részei, a Válaszban, míg 1947-ben maga a teljes regény. A két mű között tehát látszólag nagy a különbség, mégis hangsúlyosan látszatnak kell ezt neveznünk. A Gyász – mely Németh Lászlóhoz, más írásai erre a tanúk, oly közel állt – 1935-ös megjelenése, valamint az Iszony elkezdése már meglehetősen, különösen regényírói szempontból, egymáshoz közel esik. Ezért is megkockáztatható az a feltevés, hogy a két regény mintegy egymásból következik, mintegy egymás folytatása. Ez azonban természetesen csak filológiai állítás, ha közelebről vizsgáljuk a műveket, akkor a poétikai elemzés már teljesen nyilvánvalóan mutathat rá arra a tényre, hogy a Gyász és az Iszony között nagyon szoros, közeli megfeleltetések, kapcsolatok lehetségesek, sőt vannak.

Az elbeszélés grammatikája, elbeszélői perspektíva

A Gyász elbeszélője még elsősorban és döntő módon a XIX. századi onnipotens elbeszélőkre emlékeztet. A szöveg grammatikája főleg harmadik személyű, az elbeszélő, kiről nem lehet tudni, ki, olyan fordulatokat is használ, alkalmaz elbeszélésében, melyek kifejezetten egy múlt századi elbeszélőt sejtetnek. Például: „Csakhogy azoknak a színes ruháknak nem az volt a sorsuk, hogy Zsófi még egyszer fölvegye őket”. Az ilyen „durva”, szerzői kiszólás jellegű megfogalmazások a regényben ritkák, de mégiscsak előfordulnak. Ezek nem egyszerűen az auktoriális elbeszélésmodot erősítik, de a regény egész grammatikáját is erősen befolyásolják, s kívülről határozzák meg az elbeszélői perspektívát. Az elbeszélő úgy tűnik föl, mindent tud a történetről – az idézet éppen arról szól, hogy ismeri már előre a történetet, sőt annak végét is –, fölényben van tehát mind az ábrázolt világgal, mind a befogadóval szemben. Ugyanakkor mégsem ilyen egyszerű a Gyász grammatikája és elbeszélői perspektívája. Az elbeszélő és az elbeszéltek ugyanis gyakran – egy XIX. századi regényszerkezethez képest túl gyakran – csapnak át részben a perszonális elbeszélésmodba, részben a függőbeszédszerű, a tudatábrázoláshoz közelítő vagy éppen azt teljesen imitáló beszédbé. Kurátor Zsófi ábrázolása ezért hol külső, a harmadik személyű elbeszélő által megjelenített, hol maga Zsófi az elbeszélő, az ő tudatának, belső világának a képeivel találkozunk, mintegy közvetítés nélkül. Sajátos kettős perspektíva figyelhető meg tehát, ami azt jelzi, a Gyász valahol mezsgyén, határon áll egy tudatmegjelenítő, illetve egy külső realiztikus ábrázolásmód között. Hagyomány és újítás szorításában születik a regény szövege. Ezt az ambivalenciát persze más poétikai tényezők is erősítik, melyekről majd később szólok. A Gyász újszerűségét azonban nem pusztán Kurátor Zsófi alakjának az előbb jelzett sajátos megjelenítése adja. Hasonló eljárásmod érzékelhető szinte az összes kitüntetettebb szerephez jutó regényalaknál, leginkább Zsófi mitologikus méretűvé növelt lakótársánál, Kizselánénál, de még Zsófi kislánjánál is megfigyelhető, hogy a harmadik személyű elbeszélő szinte belehelyezkedik a fiú tudatába, s e tudatból szemlélhetjük azt, amit egy gyermeklélek átél, érzékel, és mintegy közöl az elbeszélés folyamatában. Az auktoriális, a perszonális és a tudatábrázoló elbeszélésmod egyébként – az idézett kivételt, ill. kivételeket nem számítva – szinte tökéletesen olvad egybe, míg a

regény egyéb szerkezeti-poétikai jellegzetességei inkább ez utóbbit erősítik. Mindebből az következik, hogy az olvasó recepciója inkább hajlik afelé az értelmezés felé, hogy – ha nem is a klasszikus „tudatfolyam” esetével van dolga – mégis csak a belső, tudatszerű ábrázolás a domináns a műben. Persze ezzel ellentétes mozgású, irányú az elbeszélő-szerkezetnek az a vonása, hogy az ábrázolt világból a befogadó sokkal többet tudhat meg, ismerhet meg, mint ami például Zsófi tudatán keresztül közvetíthetődik. S ugyanez áll a többi, hasonló módon ábrázolt szereplőre is. A regény belső, elbeszélésbeli feszültségét többek között éppen ez az eljárás mód, ez a sajátos kettős perspektíva okozza. Látjuk egyfelől azt a világot – a szereplőktől mintegy függetlenül –, mely a falu közösségét alkotja, de mellette hangsúlyosan láttatja Németh László azt a világot is, mely szereplőinek részben belvilága, részben az ő tudatuknak a valóságra való vonatkoztatása. Tudjuk azt, amit egy kívülről átfogóan tudhat a történetről, szereplőiről s a történet kimeneteléről, s tudjuk azt is, amit a szereplők, különösen a főhős korlátozott tudása jelent. Ez a beszédmód, grammatika ugyan még nem teszi igazán próbára a befogadót, nem állítja, hogy úgy mondjam, szinte megoldhatatlan feladat elé, a befogadást és az értelmezést mégis relativizálja, többféle megoldásmódot kínál neki.

Az előzőekhez képest más képletet kínál az Iszony. A regény grammatikája az egyes szám első személyű elbeszélőé, azaz a főhős, Kárász Nelli első személyben mondja el történetét. Ez a grammatika, ellentétben a Gyással, mindvégig következetesen megmarad, noha egy-két helyen – de ez elenyészőnek nevezhető – itt is rábukkanhatunk olyan elbeszélői fordulatra, mely a regény elbeszélői szerkezetétől idegennek látszik. Ilyen például az a megállapítás, mely így hangzik: „Az asszonyok – főként Dányiné – fejében meg már olyan nagy szavak kavarogtak, mint csalás és rajtaérés”. Miután a regény teljes szövege Nelli szövege, azaz az ő tudatán át áramlik minden információ, mely a történetet szervezi, az előző mondat nyilvánvalóan szerzői, tehát külső beavatkozás eredménye, hiszen honnan is tudná Nelli, hogy mi forog az őt körülvevő asszonyok és férfiak fejében. Ez azonban szinte a szövegnek és az elbeszélésnek egyetlen ilyen megbicsaklása. Az Iszony elbeszélői perspektívája tehát leszűkül – s itt egyértelműen és kizárólagosan – egyetlen tudat nézőpontjára: ami látható és tudható, azt kizárólag Nelli tudatán átszűrve kapjuk. Ebben az értelemben az Iszony homogénebb, zártabb, egységesebb elbeszélői módot és világot tár befogadója elé. Igaz, hogy ezzel együtt veszít – legalábbis elbeszélői szinten – abból a feszültségből, mely a Gyász kettősségéből, ambivalens elbeszélés módjából származik. Közelebb kerül viszont a modern epika korlátozottabb és ezért bizonyos fokig hitelesebb elbeszélés módjához. Ám az Iszony perspektívája, illetve elbeszélés módja, grammatikája sem annyira egyszerű, mint az első pillantásra látszik. A Gyászban mint láttuk, az auktorialis és perszonális elbeszélés mód keveredésének lettünk tanúi, eldönthetetlenül érezvén azt, vajon végül is melyik a dominánsabb, még akkor is, ha a befogadó hajlamos fölültérkelni a függőbeszéd szerű tudatmegjelenítés jelentőségét. Az Iszonyban ez egészen másképpen merül fel, hiszen itt is első személyű előadásmóddal van dolgunk, mégis ez az elbeszélői magatartás sok tekintetben tart rokonságot a harmadik személyű, szerzői elbeszéléssel, hiszen Nelli – s erről majd más aspektusból, de még lesz szó – saját történetét utólagosan meséli el: azaz, a történetről ő valóban mindent tud. A tudatmegjelenítés tehát az ő esetében is meglehetősen korlátozott, a különbséget a Gyászhoz képest csak a grammatika jelenti. Persze, az Iszony mégis közelebb áll egy tudatfolyam megjelenítéséhez azzal, hogy a visszatekintő elbeszélő, Nelli, az elbeszélés folyamán igen gyakran mintegy beleéli magát a már elmúlt események meséjébe, s a múlt időből át-

vált jelen idejű beszédmódba (mintha újra jelen lenne az eseményeknél), s ekkor valóban egy tudat érzékelésével, illetve ezen érzékelés közvetítésével állhatunk szemben. Az egész szöveg elrendezése azonban mégis inkább a szerkesztettség benyomását kelti, arról már nem is beszélve, hogy a felidéző, visszatekintő elbeszélés mód egyszersmind magában foglalja a kommentár, az értelmezés, önértelmezés lehetőségét is. Végül is tehát az, hogy egy regény milyen elbeszélésmodot és grammatikát alkalmaz, önmagában nem döntheti el: vajon mennyire áll közelebb vagy távolabb a modern epikai alakzatokhoz/tól. Az Iszony más jellegzetességei azonban mégis megerősítik azt az akár előzetes feltevést is, hogy ez a regény inkább modellértékű a magyar prózában, mint a Gyász, noha az is kitüntetett jelentőséggel bír a harmincas évek prózájában, sőt előrevetítve, a további évtizedekben is.

Az elbeszélő viszonya a történethez, cselekményhez

Ez a prózapoétikai probléma a Gyászban viszonylag egyszerű. Kurátor Zsófi elősorsorban, mint utaltam rá, szerzői elbeszélésben áll az olvasó elé, nem reflektálja a történetet, legfeljebb a történet egyes részletei az ő tudatán keresztül jelennek meg. Az auktorialis elbeszélés azt is jelenti, hogy maga a történet kezdőponttól a végpontig tart, ennyiben – bár más vonatkozásban is, erre majd még kitérek – imitálja a klasszikus szerkezetű és elbeszélésmodú regényeket. A mű bármely részletét vesszük külön vizsgálat alá, az önmagában csak az előző eseményekre fog utalni, azokat tartalmazza, az eljövendőket csak igen ritkán előlegezi meg; olyan ritka kivételként például, mint az óriássá növesztett Kiszeláné alakjában, ahol is az özvegyasszony Zsófi tudatában úgy jelenik meg, „mint kegyetlen, földöntúli hatalom, akinek mindenét oda kell dobnia, csakhogy árnyékából büszkén nézhessen a világ szemébe. A Lakó volt az erény, aki mindörökre ráteszi az ő zavaros özvegységére a csontos kezét, s az igazán erényes emberek makacs elszánásával követelte, hogy minél előbb rávesse az árnyékát, megfojtsa, tönkregye.” S szintén a regényből való idézet, hogy az elbeszélő az özvegyasszonyt „a mitologikus Kiszelánénak” nevezi. Már az özvegyasszony Lakóként való megnevezése is valamiféle különösről ad számot, valamiféle többletjelentést sugalmaz, szinte az abszurd drámák mintájára, szimbolikus, valóban mitologikus erejű emberré növeszti, noha ekkor még semmit nem tudhatunk a történetből sem Kiszelánéről, sem arról, ami majd be fog következni. E szövegrészletek tehát előrejelzések, előreutalások, de ilyenekkel a Gyászban alig találkozhatunk. Ebből a szempontból az Iszony egészen másképpen épül föl. Míg Kurátor Zsófi mintegy követi a történet menetét, tehát legfeljebb csak részben van tudatában annak, ami bekövetkezik, annak, ami a történet zárlata lesz, Kárász Nelli már egy mindentudó pozícióból, viszonyból meséli el élete történetét. Az előző részben már kifejtettem, hogy az elbeszélői perspektíva az Iszonyban a felidéző, visszatekintő nézőpont. Erre számtalan szöveges példa hozható: igen gyakori az olyan megfogalmazás, mely azt idézi meg, hogy egy elmúlt, lezárt történetről van szó: „később”, Sanyi „halála után” stb. Kurátor Zsófi viszonya a történethez tehát nagy általánosságban reflektálatlan, míg Kárász Nelli – már csak az elbeszélésmodból következően is – kénytelen reflektálni, kommentálni, magyarázni azt, ami a múltban történt. A Gyász ilyen értelemben végig jelen idejű történet, a főhős – aki ugyan sok mindent lát, s ezt tudatából a befogadó is látja – mégis sincs tudatában annak, hogy van-e irányultsága a történetnek; a befejezés befogadó és főhős számára teljesen egyidejű. Kárász Nelli viszont tudja, hogy a történet zárlata, sőt

perspektívája éppen e befejezés felől értelmezhető igazán, mint ahogy ő maga is ebből a pozícióból meséli el életét. A Gyász szerkezete ezért bizonyos fokig – noha mindvégig érezzük a sors, a végzet hatalmát s ennek a történetre gyakorolt hatását, befolyását – mégis nyitottabb, hiszen sem Zsófi, sem az olvasó elvileg nem tudhatja, hogyan végződik e történet. Kárász Nelli élettörténete viszont szinte az első mondatoktól kezdve behatárolt, zárt; a történet kimenetele nem is lehet kétséges: a végzet, a sors dominanciája mindvégig olyan erős a szövegben, hogy az lenne a meglepetés, ha a történet másképpen végződne, mint ahogy végződik. A Gyász ezért talán feszültebb, vibrálóbb szöveget produkál, az Iszony ezt a hagyományosan feszültségképző elemet eleve elveszi befogadójától. Ebből viszont kétféle következtetés vonható le: a Gyász a *hagyományosabb* feszültségkeltő elemekkel operál, azaz nagyobb hangsúlyt helyez a történetre és annak kimenetelére, arra tehát, hogy az olvasó – minden előzetes várakozása ellenére is – „izgul”, vajon mi lesz, mi történik Kurátor Zsófi-val. Az Iszonyban ez a szerkezet és az elbeszélői perspektíva miatt elképzelhetetlen. Mit állíthat viszont szembe Németh László a Gyász feszültségkeltő elemeivel az Iszonyban? A válasz szerintem kézenfekvő: a Gyásznak azt az oldalát, elemét fejleszti radikálisan tovább, mely egy tudatba való behelyezkedés és az azzal való sajátos azonosulás révén születik meg.

A történet így mindkét esetben (történeten itt most természetesen a fabulát értem) valamilyen módon redukálódik. A Gyászban dominánsabb szerepet tölt be a hagyományosabb elbeszélés mód és perspektíva miatt, de itt is csökkentett az érvénye azért, hogy Zsófi tudata sokszor kerül előtérbe, az Iszonyban pedig szinte semmilyen klasszikus szerepet nem tölt be, hiszen, hogy úgy mondjam, a történet a kezdetektől tudvalevő. Utóbbinál csak az az érdekes, hogy *hogyan* „ölt testet” e történet. A Gyásznak a tudatábrázoláshoz való közelítése, az Iszonymnak szinte kizárólag tudatjellegű elbeszélése természetesen eredményezi, hogy egyik regényben sem beszélhetünk cselekményről. Nincsenek fordulatok, nincsenek előrelendítő események; a két regényben pusztán elbeszélés van, pusztán belső történés van – különböző mértékben. Ebben a vonatkozásban a két regény teljesen hasonló jegeket mutat: különböző intenzitással ugyan, de mindkettőben megjelenik a külső világ – mindkettőben egy falu világa – de ez csak másodlagos szerepet képvisel. Más-más megoldásban, de mindkettőben a külsőről a belsőre helyeződik át a hangsúly. Ennek és a két regény sajátos időkezelésének köszönhető, hogy a regények radikálisan csökkentik a történet fabuláris részét, s ezáltal növelik mindkét mű statikus, állapotszerű világgépét.

Időkezelés a két regényben

Ha távolról szemléljük a műveket, akkor föltűnhet az, hogy mindkettőben meglehetősen hasonló az idő megjelenítése. Közelebbről vizsgálva azonban jelentős különbségek adódhatnak. Nézzük előbb az első variációt. A Gyász egy boldognak tétélezett házasság kiindulópontjából tart egy végérvényes magányosság megszületéséig. Ez mindenképpen valamiféle belső, időbeli ívet sejtet, azt, hogy a főszereplő valahonnét valahova jutott el, s ez mindenképpen az időben zajlott le. Igen ám, csak hogy a Gyászban számtalanszor találkozhatunk olyan kifejezésekkel, amelyek éppen csak érzékeltetik az idő múlását, azt is elsősorban bizonyos természeti képek révén: most tavasz van, tél van, most nyár, majd ősz és újra tavasz. A regényben az összes többi „konkrét” időmeghatározás ennél sokkal bizonytalanabb, meghatározhatatlanabb: uralkodóak az olyan meghatározások, mint: „egyik vasárnap”, „ekkor”, „olyankor”, „mostanában”,

melyek mind a regény időtlenségképzetét erősítik. S végül így is van: tudjuk ugyan – hiszen van rá utalás –, hogy Kurátor Zsófi özvegyiségének története körülbelül öt év, tehát a regény 20 éves korától 25 évesig követi nyomon az életét, de ez alig tűnik föl, s főként a regény szövegében, jelentésében, szerkezetében egyáltalán nem játszik szerepet. A történet ugyanilyen joggal játszódhatna le két vagy három év alatt is. A regény egész ideje tehát sajátos módon „lebeg”, alig-alig határozható meg, miközben mégis tudjuk, hogy az időben előrehaladtunk. A Gyász jó értelemben vett feszültségét ez a furcsa ellentmondás is erősíti: főként természeti képek közvetítik az idő múlását, egyáltalán azt, hogy van idő, miközben a történetnek mégis csak van egy időbeli ívése. Statikusság és dinamika jellemzi így a Gyászt. Ami metaforikusan úgy fordítható le: sorsszerűség és végzettség, kontra kiszámíthatatlanság.

Az Iszony ehhez képest más típusú regény, noha nem alapvetően más. A mű ideje ugyan nagyjából kikövetkeztethető, sőt eléggé pontos meghatározással indul: vízkeresztkor; a befejezés pedig már arról szól, hogy Nelli Zsuzsikája iskoláskorú, tehát a történet kb. hat évet vagy valamivel többet ölel föl. Sőt, olyan egészen konkrét, pontos meghatározással is találkozhatunk, mely így szól: „Azokban a napokban tört ki teljes erővel a gazdasági válság.” Ez a külső idő, mely a Gyászhoz hasonlóan részben a természet változásaiból érzékelhető, részben nagyon is általános, bizonytalan időmeghatározásokból, sokkal inkább belső idővé válik. A cselekmény tartama és a történet tartama meglehetősen elválik egymástól. Nelli elbeszélésében nemcsak erről a közelítően hat évről szerzünk tudomást, de élénk tárul a kislánykora, sőt a család korábbi életének is egy-egy részlete. Az elbeszélői perspektíva azonban megszabja, hogy a történet külső ideje mennyi; az elbeszélés számára a fontos a Nelli által feldolgozott idő. Itt is, mint a Gyászban, nagyon sok a nem konkrét időmeghatározás, olyannyira, hogy végül is a történet értelmezésében ez szinte nem játszik szerepet, még akkor sem, ha a befejezés valamiféle nyugvópontonra helyezkedést sugall, tehát tudjuk, a kezdetektől a befejezésig eltelt egy bizonyos időmennyiség, sőt az elbeszélő pozíciója az időben még későbbi. Miután azt tudjuk – szinte a kezdetektől –, hogy mi a történet és kimenetele, következménye, az Iszony még inkább egy statikus világgállapotot tükröz vagy legalábbis sugall. Szerkezete még inkább állapotzerű, mint a Gyászé. Ami más aspektusból azt sugallja, van Kárász Nelli és van a világ, és ez kettő. A világ sem változtatható meg, s a belévetett nagyformátumú hős sem változik. Nem is változhat. Örök ellenségek maradnak. Nincs kompromisszum, vagy a világ, vagy a hős. Németh László sugallata szerint természetesen a hős az, aki az értéket képviseli, és természetesen ez a hős, csakúgy, mint Kurátor Zsófi, magányos, és az egész világgal szemben áll.

A két regény szerkezete

Németh László a Gyászt nem tagolta hagyományos fejezetekre, a szöveg úgyszólván végig folyamatos, bár megtalálhatunk benne bizonyos elválasztásokat is. E csillaggal jelölt tagolások a regényt elvileg 12 részre bontanák, ám ez csak látszólagos, a mű menetében, a szövegalakításban nincs igazán komoly szerepük. Nagyobb jelentősége van viszont annak, hogy e tizenkét részen belül a regény lényegében csak három nagyobb egységre bontható: az első Kurátor Zsófi férjének halála s az azt követő gyász kialakulása, a második Zsófi kisfiának, Sanyikának a halála, mely az addigra kialakult gyász-érzést végérvényessé teszi, a harmadik nagyobb egység pedig e gyásznak mitologikus méretűvé való fejlődése, mely ponton maga a regény is véget ér. Az első és a befejező

egység mintegy körkörös szerkezetet ad a regénynek azzal, hogy lényegében azonos évszakhoz kötődik mindkettő: Zsófi férje a februári körvadászaton hal meg (baleset), a mű zárata pedig így szól: „Aztán a sírkövet is beeste a hó...” Az évszakok szerkezetképző jelentőségéről már szoltam korábban, igazi súlya ennek éppen itt és most érhető tetten. Annál is inkább fontos ez megítélésem szerint, mert e körszerűségeen belül – s erre is utaltam már – a regénynek van egyfajta belső dinamikája is, hiszen mégiscsak egy előrehaladó történetyszerűséget kínál befogadójának. Itt is egy újabb feszültségteremtő mozzanattal találkozhatunk tehát: a körszerűség bezártságával, eleve elrendeltségével, megbonthatatlan statikusságával, s az ezzel szemben álló „mozgalmassággal”.

Az Iszony szerkezeti felépítése már eleve egyfajta klasszikus hármas tagolásra épül, itt a fejezetek címet is kapnak – Az esküvőig, A házasság története, A történet vége –, mely címek előtt ott áll: Első rész, Második rész, Harmadik rész. Ha tehát a Gyászt figyelmesen olvassuk, akkor világossá válhat, hogy mindkét regény hármas tagolású, s ez a szerkezetképzés nagyon hasonló vonásokat mutat mindkettőben. Az Iszony más poétikai jellegzetességeiből már korábban is tudhattuk, hogy e szerkezet zárt, statikus vonásai dominánsak, ez magából az elbeszélői szituációból, perspektívából adódik. Ám az Iszonyban is fellelhető a statikusság mellett a dinamikának egy halvány mozzanata. Ugyanis: bár mindvégig tudjuk a történet kimenetelét, látjuk Nelli alakjának a változatlanágát, attól mégsem tekinthetünk el, hogy az elbeszélői módot, perspektívát a regény zárata valamelyest módosítja a korábbiakhoz képest. Mert igaz ugyan, hogy Nelli a felidéző, visszatekintő beszédmódot alkalmazza, nem mindegy viszont, hogy a felidézés a történet mely pontjáról valósul meg. Az elbeszélő történetrekonstrukciója – s ezt talán a legpontosabban Kulcsár Szabó Ernő látta meg – nem a világos történet lezárulása pillanatában születik meg. Ez a pillanat ugyanis az, amelyben Nelli a maga sajátos, természeti módján szembenéz a gyilkosság tényével. A regény zárata azonban már egy időben későbbi pontot jelöl meg, egy olyan pontot, amikor Nelli már teljes egészében túljutott azon, ami történt. A világ számára ekkor már világos képlet, pontosan tudja helyét benne, vagy épp azt, hogy igazában nincs helye ebben a világban. Ahogy Kulcsár Szabó fogalmazta, az Iszony ebből a szempontból egy krízistörténet, de ennek a krízisnek a felidézése már abból az elbeszélői pozícióból történik, amikor az elbeszélő, Nelli végérvényesen túljutott e krízisen. A regény zárata, ez a pozíció, tehát a regénynek mint szerkezetnek a jelentése azt sugallja, mégis változott valami. Röviden: a zártságot, a statikusságot a regény befejező oldalai valamilyen módon mégiscsak dinamizálják, mintegy kilépnek az addig megjelenített világból, s azt érzékeltetik, hogy ettől kezdve valami más fog kezdődni. Teljesen más módon tehát, de az Iszonyban is megvalósul, létrejön egyfajta statikusság és mozgalmasság között a feszültség.

Jelentésrétegezetség a két regényben

Az alcímben felvetett kérdés szempontjából mindkét regény példaértékű nemcsak Németh László életművén belül, de a korszak – a 30-as, 40-es évek – prózairodalmában is. A Gyász és az Iszony ilyen nézőpontból is feltűnő hasonlóságokról árulkodik.

Mindkét mű szövegében legalább 3-4 réteget különíthetünk el, noha ez az elkülönítés – tán mondanom sem kell – hipotetikusnak nevezhető, hiszen a Gyász és az Iszony modellértéket, esztétikai kvalitásait éppen az határozza meg, erősíti meg, hogy szövegeik különféle rétegei valójában együttesen minősítik a regényeket.

A Gyász tűnik az egyszerűbb képletnek. Alapvetően kétféle jelentéshordozó szövegtípust különböztethetünk meg benne, s ezeken belül képzelhetők el még egyéb variánsok. Eszerint a Gyász például egy falu, a módosabb paraszti társadalom, ha tetszik, akár mikrorealista rajza. Bár Németh László nem sok szót veszteget e társadalmi réteg szociológiai megjelenítésére, ábrázolására – hiszen sokkal nagyobb figyelemmel fordul az egyes személyek, alakok hiteles megformálására –, mégis tökéletes képét kapjuk a 20-as évek végi, harmincas évek eleji magyar falu szociológiai rétegződésének, belső, merev társadalmi hierarchiájának. Mindez elsősorban a szereplők külső és belső beszédének megformálásából derül ki, kevésbé az auktoriális beszédmódból. Feltűnnek a módosabb gazdák és a szegény rétegek ellentétei, hiteles képekben rajzolódik egy zárt közösség minden belső konfliktusa, mely az emberi életre bizonyos értelemben szinte alkalmatlanná teszi mind az elbeszélésben szereplőket, mind magát a kisközösséget. A korszak falukutató mozgalma s az ebből születő szociográfiák sem közölnek ennél hitelesebb képet a magyar parasztság – itt egy sajátos rétegenek – életéről. Manapság ugyan nem túl divatos mindezzel szembenézni, a Gyászban azonban súlyosan jelen van ez a probléma, melyet a regény szociológiai referenciájának nevezhetünk. Bármennyire hiteles és erőteljes azonban a szociologikum, a társadalomrajz, a mikroközösség megjelenítése, ez önmagában a regényt aligha emelné akár a móríci epikaképzés, akár a falukutató szociográfiai irodalom fölé. A jelentésbeli többletet itt ugyanis az adja, hogy e szociológiailag hiteles *háttér* előtt egy olyan pszichikai *előtér* képződik, mely a társadalomrajzot már eleve elemeli a szokványos – s az utóbbi negyven évben annyira preferált – társadalomkritikától. A regény ezen része, tehát Kurátor Zsófi sokoldalú lélektani ábrázolása összefonódik e szociologikummal, s e két réteg már bizonyosan többletjelentéssel bír együttesen, mint külön-külön. Ha e két réteget vesszük figyelembe, akkor sem jutunk azonban túlzottan messzire a regény értelmezésében, legfeljebb addig, hogy a harmincas években a magyar prózában is felerősödik a lélektaniség, ami önmagában még a magyar epikában sem túl nagy újdonság, gondoljunk Kosztolányi műveire, vagy egyáltalán, a századelő freudi alapokon születő novellisztikájára. Mégis, még ez az egyszerűbb értelmezési megközelítés is döbbenetes szociológiai-lélektani elemzésekhez visz közel bennünket. Kurátor Zsófi ugyanis a regény kezdetén nem az, aki majd a záráskor lesz; hatalmas lélektani fordulatokon megy keresztül, melyeket többek között, ezt nem lehet nem látni, a falu társadalmi okoz. Ebből a szempontból Zsófi egy sajátos fejlődés – részben szenvedő – alanya: a regény azt sugallja, milyen lehetőségei vannak egy súlyos, szuverén egyéniségnek egy olyan környezetben, mely kizárólag a szokásrenden alapul, s aki ebből kilép vagy valamilyen módon „kilóg”, azt öntudatlanul is kiközösíti, kidobja magából. A Gyászban azonban még ez sem ennyire egyszerű: Zsófi ugyanis egyszerre harcol a maga belső késztetéseivel – hajlana a felejtésre, hajlana tulajdonképpen a falu ítélőszéke előtti behódolásra –, és harcol (felemás módon ugyan) a falu szokásrendjével is. Egyre végzetesebb, végzetesebb gyásza ugyanis végeredményben abból is származik, hogy lélektani motivációiban két ellentétes irányú mozgás tapasztalható. Az egyik, s talán alapvetőnek nevezhető, hogy kezdetben azért gyászol s hordja a gyász külsőleges jelképeit, mert a falu közössége megszólna, ha nem így tenné. Ebben az irányban tehát mintegy megpróbál alkalmazkodni egy közösségi normához; Kiszelnét is azért veszi magához, noha sejti, tudja előre, hogy ez végzetes lesz, hogy ne tegye ki magát és életét a szokásrend megítélésének. A gyász azonban egy ponton átbillen az alkalmazkodásból a nyílt ellenszegülésé; amikor a szokásrend már nem követelné meg a gyász szigorú megtartását, Zsófi éppen akkor merül

el véglegesen halottai közé (itt a kisfiú halála egyébként a racionális magyarázat); akkor, amikor a közösség már feloldaná a szokásrend kötöttségei alól. Mindkét, ellentétes irányú lélektani motivációban végül is a környező világgal áll szemben, hiszen, ha tehetné, jóval korábban elfelejtkezne a történekről, de ekkor erre még nincs módja; amikor már megtehetné valóban, akkor viszont saját elhatározásából nem teszi meg, s így is szembekerül környezetével. Ez utóbbi, a Gyász dacos, akaratos, az önpusztításig vállalt ténye viszont már nem magyarázható sem szociológiai tényekkel, sem egyszerű lélektani indoklással. Itt lép be a Gyász harmadik jelentésrétege: a Gyász a főhősnek mint egy sajátos, magyarázhatatlan, bizonyos értelemben irracionális alkatnak a regénye is. Az ugyanis tagadhatatlan, hogy bármennyire életszerű is Kurátor Zsófi alakja, mégis mindvégig érezheti a befogadó, hogy személyében, személyiségében van valami, ami emberi számítás szerint indokolhatatlan. Nem más ez, mint amiről Németh László oly sokszor szólt a Gyázzsal kapcsolatosan, párhuzamot vonva a görög tragédiák nagy hősei és Zsófi megformálása között. A harmadik réteg így egy sajátos mitológikus jelentés, mely a regényt és hősnőjét mind a szociológiai referenciák köréből, mind a hagyományos lélektani ábrázolásmódból kiemeli, s végül így a három réteg egyesítésében szinte emberen túli metaforikus hőssé avatja Zsófit egyfelől, a regényt pedig metaforikus sorstragédiává másfelől. Hogy ez utóbbi réteg milyen módon értelmezhető, arra az Iszony néhány jellegzetességének ismertetése után térnék vissza. Az mindenesetre a Gyásztól megállapítható, hogy benne Németh László olyan regénytípust alkotott meg, amely annyira összetett, oly sok szinten értelmezhető, hogy teljesen nyilvánvalóan vetíti előre a modern magyar epika egy sajátos útját. Mindehhez még talán annyi tehető hozzá, hogy Kurátor Zsófi alakja bármennyire is mitológiai nagyságú, személyiségében mégis annyira keveredik a természeti lény és a szociológiai korlátozottságú társadalmi lény alkati, ill. külső meghatározottságú karaktere, hogy az, amit átél, amin a regényidő tartamában „átmegy”, az számára mintegy olyan predestináció, melyet értelmezni, magyarázni teljesen felesleges. Nincs is erre, hogy úgy mondjam, „felhatalmazása”. A történet egyszerűen megtörténik vele, s ő azt elszenvedti, még akkor is, ha a regény utolsó harmadában ez a szenvedés önként vállalt is.

Az Iszony a Gyásznak teljesen kézenfekvő folytatása, poétikai hasonlóságaiokról már volt szó, most részben a főhős személyét kell összevetnünk Kurátor Zsófiéval, részben a regény többféle rétegét hasonlítaniunk a Gyász jelentésstartományával. Az értelmezési lehetőségek igen hasonlóak a másik műéhez. Az első körben itt is a szociológiai referencia a feltűnő. Nemcsak abban a vonatkozásban, hogy az Iszony is tökéletes társadalomrajzot ad egy falu életéről, vagy arról, hogy milyen életek lehetségesek a módos gazdák, illetve a lecsúszott, „előnévvel” rendelkező Kárászok életében, környezetében. Németh László itt is hatalmas megjelenítő, ábrázoló erővel rajzolja fel a Gyászéhoz képest kissé más elrendezésű kisközösségi világot, illetve a társadalmi hierarchiában némileg magasabban elhelyezkedő falusi „arisztokráciát”. A szociológiai referenciát itt még az is felerősíti, hogy az Iszony egy közvetlen, minden áttétel nélkül való értelmezésben igen konvencionális regénynek tűnhet. Története ugyanis nem más, mint egy kényszerházasságnak, egy érdekházasságnak a története, mely történet már önmagában is szinte indokolja azt, ami végül is bekövetkezik. E tényből egyenesen következik a második jelentésréteg, nevezetesen az, hogy egy kényszerből született, s épp ezért eleve lehetetlen házasságban, két ember pszichológikus rajzát is nyújtja a mű. A lélektani ábrázoláshoz tartozik még egy – ha szabad ezt így fogalmazni – alsóbbrendű lélektani sík, hogy a házasság egyik résztvevője, Kárász Nelli nemcsak

hogy egyszerűen nem szereti férjét, de fizikailag iszonyodik tőle; ezt nem lehet kerülni, az Iszony egyik szöveg- és jelentésrétege egy frigid nő lélek- és jellemrajzát fogalmazza meg. A Gyászhoz képest azonban az Iszony eleve más kiindulópontból szerveződik meg. A szociológiai referenciák sokkal kevésbé kapnak hangsúlyt, sőt, a lélektani motivációk is háttérbe szorulnak ahhoz képest, amit Kárász Nelli az egész regény folyamán változatlan, sőt változni képtelen személyisége sugall. Kurátor Zsófi valahonnét elindul, hogy majd eljusson valahova, ahonnét természetesen nincs tovább. Kárász Nelli erről a végpontról mutatkozik meg befogadójának – s bár a regény zárlatá, mint utaltam rá, bizonyos válságfeloldást tartalmaz –, a személyiség változatlan marad: a végén is az, ami az elején. Az Iszonyban tehát a szociológiai és a lélektani sík mellett a Gyászhoz képest jóval erőteljesebb, hangsúlyosabb a mitologikus sík. Kárász Nelli már valóban a görögös tragédiák hőseivel azonos; nem azonossá válik velük, hanem eleve azonos volt velük. Ezért sérti minden, ami ezen a síkon belső világát sérti, vagy amit ő sértésnek érez. S mivel ez a fajta személyiség mindent sértésnek érez, minden, a legapróbb hétköznapi tény, momentum fölsebzí személyiségét, ezért alakja már nem is mérhető sem esztétikai-poétikai, sem lélektani eszközökkel – csak a mitológia isteni mércéjével. Megkérdőjelezném tehát például Kulcsár Szabó állítását ebből a szempontból: a krízistörténet valóban nyugvópontra jutott-e a regény zárlatában; valóban önmagára talált-e a főhős, ha mégoly sajátos, ember nélküli belső világában? Sőt, az is föltehető – természetesen már csak hipotézisként –, hogy Kárász Nelli boldog lett-e attól, hogy megszabadult a személyiségét sértő kapcsolattól, s nem fog-e újra ölni, ha valami – akár más módon, az előzőekhez képest – újra megsérti szuverenitását?! De ez már túlmegy a konkrét szöveg értelmezésén.

Az Iszony hőse tehát már abban a helyzetben néz elébe a történetnek, ahova Kurátor Zsófi eljutott; számára ez már evidencia, és nem is fog ebből se kitörni, s nem fog megváltozni. A két hős között itt érhető tetten az óriási különbség: Zsófi külső kényszerek hatására is lesz az, ami, Nelli már eleve az. Zsófit még befolyásolja a környezet, a külső világ, Nelli viszont így beszél: „Nem ismerem el a bíróitokat...” Zsófi a regény végén úgy áll előttünk, mint egy szobor: „S a fehér kő úgy állt ott a síron, mint egy megdermedt emberi alak. Mintha ő maga állt volna ott, s őrizné kővé váltan a halott gyereket.” Kárász Nelliről már eleve ezt az információt kapjuk, Takaró Sanyi közvetítésében: „Hát ilyen vagy? Mint egy szobor.” Az előbbi egy folyamat eredménye, az utóbbi – mintha mindennel leszámolt volna – egyszerűen ilyen. Személyiségük különbsége is ez. Kurátor Zsófi külső-belső szorítások, korlátozások következtében nem lehet más, csak szobor. Kárász Nelli már nem is akar más lenni, mint ami lényege: újra csak szobor, akinek már semmi köze az emberi léthez, ezért nincs benne sem bűntudat, sem bűnbánat, ezért nincs feloldás, nincs katarzis. Kurátor Zsófi még bizonyos fokig esendő ember is, Kárász Nelli már igazán a Németh László-i szent szörnyetegek közül való, embertől, világtól teljesen idegen, aki csak szentenciákban képes megnyilvánulni, s aki annyira taszító, amikor az emberiségről nyilatkozik meg: a regény utolsó mondata, saját gyerekével kapcsolatban olyan, mintha már nem is ő lenne, ő beszélne, hanem a szerző, aki eddig türtőztette magát, és háttérbe vonult: „Mert mi ő is, ez a kezem közt ficáncoló Sanyi? A lányom tán? Egy darab rám bízott, szegény emberiség.” S ezzel elérkeztünk a végső konklúziókhöz, mindkét regénynek egy olyan síkjához, melyről tudomásom szerint ez ideig kevesebb szó esett.

A Gyász és az Iszony mint művészregény

Az alcímben szereplő kifejezés arra utal, hogy az eddigiekben elemzett vagy legalább jelzett regénysíkok, értelmezési lehetőségek mellett – talán különösebb erőltetés, erőszakosság nélkül – föltüntethető egy negyedik „dimenzió” is, s talán az is megkövethető, ez utóbbi a legfontosabb mindkét regényben: noha eltérő súllyal, minőségben szerepel is. Kevésbé feltűnő ez ugyanis a Gyászban, jóval nagyobb hangsúlyt kap az Iszonyban. Mégsem akarnám szembeállítani a két regényt, annál is inkább nem, mert még egyszer meg kell erősítenem azt a tényt: a két regény egymás következetes folytatása. Mindkét regény metaforikus szintjét kell megvizsgálunk ahhoz, hogy az alcímben előrevetített megállapítást igazoljuk; mindkét regénynek, mint láttuk, van egy olyan síkja, amelyről elvileg csak megállapíthatjuk: a görög tragédiákra emlékeztet, de felmerül az a kérdés, hogy jó, rendben van, Zsófi és Nelli például Antigónéhoz hasonlít, de mit kezdünk ezzel a hasonlítással. E rejtély megoldását elsősorban az Iszonyban kereshetjük. Talán első olvasásra nem is tűnik fel élesen az a tény, mennyi irodalmias, fikcióra utaló szövegrészlet található az Iszonyban. Soroljunk tehát néhányat: a legkézenfekvőbb, hogy Kárász Nelli – s itt egyúttal a beszédsszituáció megoldását is megtaláljuk – nem valakinek *mondja* el élete történetét, hanem *írja*: „Mialatt ezeket a füzeteket írtam...”, szól a regény befejezése; tehát Nelli nem valakinek mondta el élete történetét, mint ahogy az egyébként egy hagyományos, mondjuk keretes szerkezetű regényben megszokott lenne, hanem maga jegyezte le valamilyen okból. De miért, tehetnénk fel a kérdést? Egy volt gazdatiszt lánya, bárhogyan indokoljuk is, ezt aligha teszi, itt tehát lélektani „bukfencsel” találkozunk, mégsem tarthatjuk igazából annak. Azért sem, mert az Iszony szövegében már korábban számtalan irodalmias utalással találkoztunk. Ilyen például: a már idézett füzetírás; aztán: korábban az olyan megfogalmazások, mint: „Mindig csodálkoztam a regényhősökön...”; vagy az egyértelmű utalás Dosztojevszkij Bűn és bűnhődésére, vagy még sorolhatnám a burkolt vagy éppen nyílt idézeteket. Csak még egy utolsót: amikor Nelli arról szól, hogy „Mióta műveltebb barátaim vannak...”, akkor már végképp nem gondolhat a befogadó másra, csak arra, hogy az Iszonyban van egy olyan szövegrétege, mely túllép minden addigi jelentésszintjén, s egyértelműen mutat rá egy olyan metaforikus jelentésre, melyre első pillantásra nem gondolnánk. A regény végén még egy mondat ezt teljesen megerősíti, így hangzik: „Ezzel a látogatással új regény kezdődik az életemben.” (Kiem. tőlem – D. P.). Nyilvánvaló tehát, hogy az Iszonyban a fikcionalitásra, az irodalmiságra, s mindezen túl ezek *alanyára* igen-igen nagy hangsúly helyeződik. Példaként még olyan távolabbi utalást is hozhatnék, amikor Nelli azt írja füzetébe: „A színpadról mondják, hogy sűrített élet.” A regény szövegtestében e néhány elszórt mondat, kijelentés szinte fel sem tűnik; ha logikai sorba állítjuk őket, akkor viszont nagyon is ambivalens érzéseket keltenek: egyrészt kilógnak abból a hitelesített világból, melyről korábban beszéltem, másrészt megmagyarázhatatlanok lesznek. Nelli bármennyire is okos, talán valamelyest művelt is, ilyen megállapításokra nem juthat. Ezek már „becsempészett” szerzői magyarázatok, kiszólások, melyeket csak úgy tudunk értelmezni, ha tágasabb kontextusba helyezzük őket, ez a kontextus pedig nem lehet más, mint Németh László sajátos – az én értelmezésemben – életidegen, valóságidegen filozófiája, *művészképe*. A művész eszerint – csakúgy, mint Kurátor Zsófi vagy Kárász Nelli – magányos hős, aki az egész világgal szemben áll, az egész világgal szemben képvisel – akár az önpusztításig, vagy mások elpusztításáig – bizonyos értékeket. Ezen

értékképviselőnek számtalan szöveges példája idézhető meg: a legfeltűnőbbek azok, melyekben a főhős önmagát minősíti, nem is akárhogy: „nemes természet”-nek nyilvánítja önmagát, többszörösen is visszatérően. S egyáltalán: nem hagy kétséget afelől, ő képviseli a világban az értéket, a jót, a szépet. Mindez már nem magyarázható egy lélek bensőségével. Mindez már Németh László világgképéből következik, s nyilvánul meg alig leplezett nyíltsággal. Az Iszony és főhőse, Kárász Nelli tehát a mindenkori, Németh László által – nyilván saját sorsából is „derivált” – *alkotó egyéniség sorsát, végzetét és végletes boldogtalanságát jelképezi*. A Gyász ehhez a metaforához úgy viszonyul, hogy benne még egy, az elbeszélő számára is kétséges útra lép a főszereplő; a zárlat azonban itt sem hagy már kétségeket. Az Iszony e kétség nélküli, meggyőződött magányos útról ad számot; a Gyász tehát egy vívódásokkal telített művészregény, melyben az elbeszélő azzal küszködik, mi is a helye a világban. Az Iszony ezt a kétséget már teljesen mellőzi, s ebben az értelemben bármennyire is érzéki regény, szöveg, súlyosan terheli Németh László ideologikus elképzelése életéről, társadalomról. Az Iszony pontosan magában foglalja elméleti írásainak mindannyi kikezdhető, a közösség érdekében született, s mégis mindig egyetlenegy vezérre, hősré visszavezethető gondolatmenetét. Igen, Németh László, ahogy Kurátor Zsófi, majd még inkább Kárász Nelli, mérhetetlenül idegen volt mindentől, ami élet. Ahogy Nelli nem tudta megbocsátani az „életben gázolódot” kisszerűségét, emberi esendőségéből származó melegségét, Takaró Sanyi szánalmasságában is emberi lényét, úgy nem tudta megbocsátani Németh László mint alkotó, művész sem a világnak, ha nem fogadta el erkölcsi ítéletét. S nem evvel az ítélettel volt baj, szerintem, hanem az ítélet végleteességével. Kurátor Zsófi eljut egy pontra, mely a művész magányosságát, világgal való szembenállását jelképezi. Kárász Nelli viszont már olyan intranzigens erkölcsi alapokon áll, melyek a hétköznapi ember számára elfogadhatatlanok. Igaz, a regény nem is ezt akarta „illusztrálni”, hanem éppen azt, a magányos hős – a regényíró, a versíró – többet és jobbat tud az életéről, miközben (teszem én hozzá) elutasítja ezt az életet. Amiben talán igaza van etikailag, de megkérdőjelezhető, hogyan folytatható akkor az élet. A Gyász és főleg az Iszony alig néhány lépésre van azoktól a Németh László-írásoktól, melyek elméleti síkon hirdetik a magányos hős, az egyetlen ember és a világ összes erőinek konfrontációját. A két regény más-más módon e művészlét sajátos metaforája, mindkettő óriási írói teljesítmény, ha az érzéki oldalukat nézzük, de különösen az Iszonymnál nem feledkezhetünk meg arról, hogy benne megjelenik – néha egészen durván – Németh László nem fikciós, hanem elméleti megfontoltságú világgképe. A Gyász és az Iszony azonban végül is ettől függetlenül Németh László regényírásának a csúcspontjai; más, és későbbi regényeiben, hogy drámáiról már ne is szóljak, az ideologikum sokkal nagyobb, mondhatnám döntő szerepet játszik. A Gyász és az Iszony mindennek ellenére a magyar epika csúcspontjai közé is tartozik, de nagy valószínűséggel állítható, hogy a világirodalomban is megállják helyüket. Annál is inkább, mert az idegen olvasó nem tudhat arról, milyen elméleti-ideologikus megfontolások is befolyásolták mindkettő elbeszélés módját, szerkezetét és példázatosságát.

FEJÉR ÁDÁM

Az Iszony mint kultúrtörténeti parabola

Hogyan értelmezendő az a tény, hogy a Kárász Nelli történetében megnyilvánuló fátumnak nincs értelmes, világosan átlátható föloldása? Vajon nem teljesen magától értetődő-e az a megállapítás, hogy ha az élet perifériájára kerülésétől, társadalmi helyzetének elvesztésétől tartó lány elfogadja az érte rajongó fiatalember hódolatát, házassági ajánlatát, akkor neki ezt, a rajta segítő és magát az ő gondjaira bízó embert meg kell kedvelnie, nem lehet, nem normális nem szeretnie kétségtelen gyengéivel, fogyatékosságaival egyetemben, és személyisége integritásának, a másiknál kifinomultabb, értékesebb érzés- és gondolatvilágának védelmét mindenekelőtt nem a tőle való tartózkodás, idegenkedés által, hanem a személyes meggyőzés, a szeretetteljes befolyásolás, vagyis a szellemi, érzelmi közösségvállalás útján kell biztosítania, a saját személyes értékeihez való hűségét – a másik lényének, adottságainak elismerése közben is – megtapasztalnia, kinyilvánítania? És nem teljesen magától értetődő-e az is, hogy ha valaki nem érez magában elég erőt, kedvet és szeretetet a másik ember elfogadására, ha úgy találja, hogy ez a másik ember visszataszító önteltséggel és gonosz elszántsággal az ő szellemi-lelki szabadságának megtörésével kísérletezik, s ha ezért a tőle való idegenkedés, az általa keltett undor és megvetés őt magát érzelmileg és szellemileg megbénítja, egész lényét megmérgezi, akkor vállalnia kell a magányt, az élet mozgalmas, szórakoztató közegéből való kiszorulást, és éppen ez a világosan motivált vállalás, a problémák értelmes áttekintése adhat neki erőt helyzetének elviselésére, sőt esetleg éppen tartalmassá, gazdaggá tételére?

Ezen alternatíva egyértelműsége, világossága, illetve ezen egyértelmű és világos alternatíva regénybeli fölvetésének elmaradása, az a körülmény, hogy sem a hősnő nem hátrítja el segítségével az őt sújtó fátumot, sem az elbeszélés nem ítéli meg az elvárható világossággal és egyértelműséggel annak elmulasztása miatt a hősnőt; mindez minket arra a belátásra juttat, hogy Kárász Nelli története önmagán túlmutat, nem önmagában, önmagaként értendő, benne nem csupán az egyszer volt lány, majd asszony – egyébként elemző gazdagsággal és naturális részletességgel ábrázolt – alakját kell látunk, az csak példáz valamit, ami bizonyos mértékig természetesen az ő sorsában is megmutatkozik, de ami ott, az ő életének eseményeiben, az ő gondolkodásában nem tárul föl a maga teljességében, amire az ő története csak utal, ami az ő személyes-egzisztenciális kérdéseinek összefüggésében nem értelmezhető. Lehetett volna Kárász Nelli történetét úgy is ábrázolni, hogy a figyelem középpontjában az ő boldogulása, személyes-egzisztenciális kérdéseinek elrendezhetősége álljon. Németh László azonban szemmel láthatóan nem ezt az utat választotta, őt olyan kérdések érdekelték, amelyek hőse sorsára ugyan hatottak, s abban zavarokat idéztek elő, amelyek azonban nyilvánvalóan túlmutatnak a polgári értelemben vett boldogulás, a tulajdonképpeni személyes-egzisztenciális problémák körén. Miként például lehet úgy vizsgálni a Neptunus bolygót, hogy célunk a Nap körüli pálya szabályainak leírása legyen, és lehet úgy is, hogy minket nem elsősorban a Nap és a bolygó kölcsönhatásából adódó szabályok érdekelnek, hanem azok a szabálytalanságok, zavarok, amelyek nem a Neptunus természete-

téből, hanem egy másik bolygó, a Plutó közelségéből, egy másféle szabályosságnak, a Plutó keringési szabályainak a vizsgált bolygó mozgását meghatározó törvényekkel való ütközéséből erednek.

Az a másik rendszer, az a másik szabályosság, amely Kárász Nelli személyes-egzisztenciális kérdéseinek világában zavarokat okoz: a magyar kultúra, a maga sajátos huszadik századi állapotában és a személyes-egzisztenciális kérdésekhez való sajátos viszonyában. Ez a gazdag lelkű és kifinomult szellemű, de a szellemi élet problémáiban megfelelő módon mégsem tájékozódó, kellő látókör híján, vidéki magányában a kérdéseket nem elég átfogóan, világosan fölvető nő tulajdonképpen hibázik, amikor az őt kilátástalanul gúzsba kötő tényezőktől nem igyekszik privát egyéniségét megszabadítani, amikor ezen, tőle lényegében idegen, számára ismeretlen erőt és a maga személyes igényeit naivan egybefogni próbálván, elfogadhatatlan alkukat köt, méltatlan helyzetekbe sodródik. Merőben másképp éli meg ugyanezt az, a kultúráért, ezen másik, a személyes-egzisztenciális szemponthoz képest külsőnek, idegennek mutakozó tényezőért felelősséget érző értelmiségi, aki szerepének betöltése érdekében a saját egzisztenciális nyitottsága és a kultúrában adott intenciók követése közötti feszültséget programszerűen, tudatosan vállalja, akinek föloldhatatlan ellentmondásoktól terhes helyzetét ugyanakkor mégis Kárász Nelli alakja példázza, aki Kárász Nelli sorsában tragikomikus módon mégis a maga sorsát látja. Ugyanis a helyzet az, hogy különös módon még a kultúra ügyét tudatosan vállaló értelmiségi sem képes kivédeni a kultúra-képviselőt föladata és a saját egzisztenciális szabadsága között támadó konfliktusokat, ő azonban, tudván, miről van szó, azok túlzott megélését magától ironikusan elhárítja, és a bennük leselkedő fátumot Kárász Nelli – egyfelől nagyon is komolyan vett, másfelől mégis a maga személyes pozíciójától elkülönített – alakjára ruhazza át.

Az egzisztenciális szabadság és a kultúra közötti feszültség a magyar gondolkodásban legalábbis Ady óta ismert, és Adyhoz hasonlóan a liberális hagyomány szellemében annak oldását úgy általában, közelebről meg nem határozott módon a civilizáció előrehaladásától, a polgárosodástól szokás várni. Nincs ez másképp Németh Lászlónál vagy a népiek mérvadó megnyilatkozásaiban sem. Mi a magunk részéről nem tartjuk kielégítőnek, vitatjuk ezen zavarok okának ilyen meghatározását. Az elméleti fejtegetésektől egyébként nem idegenkedő Németh László minden bizonnal azért is regényben dolgozta föl a problémát, mert a számára adódó magyarázatot nem találta alkalmasnak annak teljes körű intellektuális megvilágítására. A civilizációs haladáshoz, a polgárosodáshoz kötődő várakozás adott vonatkozásban való illuzórikusságát jól mutatja, hogy az orosz irodalomban, az orosz gondolkodásban ez a probléma az orosz társadalom egyébként kétségtelen civilizációs elmaradása ellenére nem ismert, az orosz kultúra szempontjait teljesértékűen kifejező orosz gondolkodás, orosz irodalom a nyugati irodalmakhoz hasonlóan a szuverén, szabad szellemi megnyilatkozás terének mondható, az orosz író, az orosz értelmiségi magát az európai szellemi élet integráns részének tudja, és az európai szellemi élet az orosz író megnyilatkozását így is fogadja. Az orosz író nem érzi, sosem érezte úgy, hogy országának civilizációs elmaradása, a polgári viszonyok kialakulatlansága őt szellemi lehetőségeinek kibontakoztatásában, eredményeinek elismertetésében korlátozza.

Ennek a sajátos ellentmondásnak – amelyet tudomásunk szerint igazában eddig még nem vettek fontolóra – az a magyarázata, hogy az orosz kultúra a magyarral és Kelet-Közép-Európa más nemzeteinek kultúrájával szemben, illetve a némethez, a fran-

ciához, az angolhoz stb. hasonlóan olyan, úgynevezett nagy kultúra, amely az európai kultúrtörténet rendjében egzisztenciális nyitottság és kultúráképviselő összhangjának megteremtése tekintetében valamely önálló pozícióval rendelkezik, sajátos, önálló pozíciót érvényesít a maga gondolkodásában, viszonyainak alakításában, olyan úgymond birodalmi eszmét mondhat magáénak, amely az illető kultúrát az európai kultúrtörténet egy pontján mind politikai, mind szellemi-kulturális értelemben meghatározó tényezővé teszi, s amely a körén belül állókat az európai történelem és kultúrtörténet áramába akadálytalanul bekapcsolja. Ami a kelet-közép-európai kultúrákat és velük együtt a magyar kultúrát illeti, közös sajátosságuk abban áll, hogy miközben, mint említettük, önállóan nem tudnak gondoskodni egzisztencia és kultúra összhangjáról, kulturális önmeghatározásukra a dolgok rendje szerint csak akkor kerül sor, amikor a romantika által egzisztenciális nyitottság és kultúráképviselő konfliktusának tapasztalata az európai gondolkodás problémakörébe már bevonódott, s amikor esetükben ez a konfliktus egyfelől az egzisztencia kulturális leigázásának, másfelől a nemzeti-kulturális szempont szellemi érvényesíthetlenségének, elismertethetlenségének nyomasztó tudatával járt. Az úgynevezett kelet-közép-európai nyomor nem fatális történelmi véletlenekből vagy tárgyiasságukban nyomasztó gazdasági-földrajzi stb. adottságokból, hanem ezekből a szellemi-kultúrtörténeti problémákból, azok elrendezetlenségéből adódott. Tökéletesen kifejezi ezt a helyzetet az a tény, hogy a kelet-közép-európai irodalmak nemzeti önmeghatározása végeredményben mindig csak az egzisztenciális szabadság és a nemzeti önazonosság igényét szenvedélyesen kifejező, ezen igény szubjektív erejét és szubjektív érvényét jelző *romantika*, de igazában sosem olyan teljesértékűen arisztokratikus szellemű *klasszika*, amilyen az orosz vagy a német (I. Puskin, Goethe), amelyet ezen igény teljesülésének, életbeli érvényesíthetőségének biztos tudata jellemez.

Ha századunk irodalmi jelenségeit vizsgáljuk, azt találjuk, hogy a régió más irodalmait ugyancsak jellemzi a szellemi-egzisztenciális földhözragadtságnak (I. Reymont és Hašek világát) vagy a nemzetsors chimérajával való viaskodásnak (I. Krleža: *Zászlók*, Crnjanski: *Örökös vándorlás*) a problémája. Ugyanakkor azonban nem akarjuk azt mondani, hogy a magyar irodalomban érvényesülő szemlélet a szomszéd népek irodalmait átható szemlélettel teljesen azonos volna. A magyar kultúrának a régióon belül sajátosan egyedülálló, kitüntetett szerepet biztosít, hogy míg a többiek ezt a kínos helyzetet többnyire elszenvedik, tudomásul veszik, s az adottságokat föltétleneknek tekintve, megkísérelnek hozzájuk alkalmazkodni, a magyarok mintegy nehézségeiket azzal tetézik, hogy a „józan ész” szerint megváltoztathatatlanba sem hajlandóak belenyugodni, hogy egzisztenciális szabadság és kulturális hivatástudat ellentétét valamiféle szent megszállottsággal előtérbe állítják, kiélezzik. Erről tanúskodik Németh László regénye, az *Iszony* is, amelynek példázatszerűségében, vagyis az egzisztenciális szabadság kontra kultúráképviselő ellentétnek a közvetlen ábrázolás körén kívül hagyásában, a tematikusan be nem vezetett értelmiségi kultúráképviselőhöz rendelésében egyfelől az ellentét közvetlen, életbeli föloldhatatlanságának határozott tudata, másfelől a jelen kultúrtörténeti állapotba bele nem nyugvás szándéka fejeződik ki. Mennyire más adott vonatkozásban a Reymont- vagy a Hašek-regény koncepciója, amely a parasztookban, illetve Svejek figurájában a lengyel, illetve a cseh kultúra, mentalitás *szimbolikus-tipikus* kifejezését látja, amely tehát nem néz szembe az ellentétek polgári, életbeli, immanens beszabályozásának lehetetlenségével, vagyis nem tartja

szükségesnek a kultúrtörténeti transzcendenciára utaló értelmiségi pozíció bevezetését, és annak következményeként a közvetlen ábrázolásra kínálgó immanens polgári létezés jelentőségének lefokozását, pusztá *példázattá* minősítését.

Németh László sem példázatot akart írni, az *Iszony* írójának szándéka ellenére, az alkotótevékenység során nem tudatosuló intenciók szellemében példázat *lett*. Németh László tudatos programja valami egészen más, a tényleges eredménnyel bizonyos értelemben éppen ellentétes volt: olyan „igazi” regény létrehozására törekedett, amely az elemző lélek- és társadalomábrázolás erényeivel, a műfaj legjobb európai vívmányaival ékeskedik, amely a történelmi szerepet betölteni akaró, és szerepbetöltési képességének korlátait megtapasztaló polgári létezés, gondolkodás minden drámaiságát magába sűríti, s amely a sehogyan sem polgárosodó, a polgári szerepbetöltés esélyeit komolyan venni sehogyan sem hajlandó magyar társadalomban, gondolkodásban nem adódott. Vállalkozását annyiban siker koronázta, hogy az elemző lélek- és társadalomábrázolás mélységét, gazdagságát az *Iszonyban* a korábban nem ismert színvonalra emelte, és abban az értelemben is, hogy programjától vezetve valamiképpen tényleg talán a legjelentősebb, a műfaj lehetőségeit leginkább kiaknázó és egyben a magyar kultúra sajátos tapasztalatát a legátfogóbban kifejező regényt írt. Amennyiben azonban azt a célt tűzte maga elé, hogy regényével áttöri a korlátot, amely a magyar világot az európai kultúra szellemi egységéből kirekeszti, hogy regénye révén a sajátos magyar mentalitást mint valamely határozottan kitapinthatót, az európai fogalmakhoz és tapasztalatokhoz viszonyíthatót fölmutatja, magunk és mások számára legalább úgy érthetővé teszi, hogy azt lengyel és cseh viszonylatban Reymont és Hašek tették, azt kell mondanunk, lehetőségeit illuzórikusan mérte föl, műve minden erénye, a maga nemében való tökéletessége, a magyar irodalomtörténetben elfoglalt elsőrangú helye ellenére nem lett, és nem lehetett alkalmas e várakozás beteljesítésére. Hibás az a föltételezés, hogy az európai irodalmi közvéleményt valamiféle kicsinyes elfogultság vagy gyakorlati nehézség (például a nyelv) akadályozza az *Iszonymnak* a *Parasztokhoz* vagy a *Svejk*hez hasonló elismerésében, de téves az az állítás is, hogy a magyar regény esetleg nem lenne méltó erre az elismerésre. Be kell látnunk, az akadály szellemi természetű: a magyar kultúra sajátos tapasztalatának a jelenlegi kultúrtörténeti-hermeneutikai horizonton kívül maradása, a fentebb említett fal áttörésének szükség-szerű elhalasztódása.

Az *Iszony* jelentősége nem abban áll, amit írója programszerűen elérni akart vele, s amit elérnie önhibáján kívül nem sikerült: a regényműfaj európai sztenderdjének teljes értékű meghonosítását, s általa a minket Európa egészétől elszigetelni látszó fal lerombolását, hanem abban, hogy az erőfeszítéseinek nyomán előálló mű ezen cél adott eszközökkel való elérésének lehetetlenségét megtapasztaltatta, illetve az elképzelés illuzórikusságának fokát beláthatóvá tette. Véleményünk szerint így értelmezendő az *Iszony* példázatjellege, az egyébként legteljesebb szakmai ambícióval kezdeményezett és kifogástalan módon kivitelezett, analitikus lélek- és társadalomábrázolás merész, meg-hökkentő lefokozása, önértékvoltának kétségbevonása, valamint így értelmezendő a kultúráképviselő értelmiségi szolamának kiemelése az ábrázolás köréből, annak érzékeltetése, hogy az mint a dolgokhoz képest transzcendens kultúrtörténeti tapasztalat megszólaltatása, nem rendelhető az analitikus, kritikai szemlélet hatálya alá, továbbá, hogy ennek az értelmiségi szerepvállalásnak – a dolgokba való beágyazhatatlansága dacára – megvan a maga létérvénye, ontikus-kultúrtörténeti megalapozottsága.

Bár egzisztenciális szabadság és kultúráképviselő föloldhatatlan ellentétének kiélézése jellemzi már Ady költészetét is, az ő szecessziós-dekadens világában ez a probléma a katasztrófális sorsú, a fátyomos lírai én szubjektív tapasztalata marad, és egyben persze e nemzeti lét időtlen tragédiája, amely mint örökkévalóság és abszolút jelenvalóság tér és idő viszonyait, a differenciálásra módot adó mozgás, változás lehetőségét eleve kizárja. Kárász Nellinek a cigányosan érzelmes beállítottságtól, a Takaró Sanyi által rákent „nyáltól, zsírtól”, fajtájától való undora nem lett volna ábrázolható vagy érthető a saját fajtája börtönébe zártágnak Ady kidolgozta élménye nélkül, de micsoda újdonság, mekkora szemléleti változásra utal, hogy Németh László regénye kilép a fátyum keltette hipnózis köréből, és a kultúrtörténeti önazonosság igényének legteljesebb vállalása mellett is fölveti az egzisztenciális szabadság biztosításának reális lehetőségét. Ha az *Izony* szerzőjének célját elérnie nem is sikerült, ha egyelőre mind a mai napig nem is világos, hogy a magyar kultúrában miképpen jön majd létre egzisztenciális szabadság és kultúráképviselő összhangja, az ő jóvoltából e problémáról a korábnál jóval többet tudunk, sőt egyáltalán az ő teljesítménye révén Adyval szemben mi már bízhatunk ezen összhang megteremtésének lehetőségében. Tudjuk azt, amit a 19. század szellemiségén belül álló Ady még nem tudott, hogy az élet véges dolgait elrendezni hivatott polgári, valamint a kultúrtörténet – transzcendenciát adó, az emberlét végső kérdéseit megtapasztaltató – problémáját kezelni hivatott értelmiségi szerep nem vehető egymással, hogy az úgynevezett magyar sorskérdéseknek immanens (polgári) megoldásuk nincs, vagyis hogy a magyar társadalom belső harmóniája csak ezen megkülönböztetés következtetés érvényesítése esetén biztosítható. Amikor Németh László „igazi”, a műfaj legjobb lehetőségeit mozgásba hozó regény írásához fogott, kétségtelenül az egzisztenciális szabadság polgári igényének érvényesítését vette célba. Mint tudatos programja elárulja, a saját maga számára nem volt belátható, hogy a kultúráképviselő föladatait vállaló értelmiségi egzisztenciális szabadsága nem az ő privát polgári-emberi jogainak elismeréséről, hanem szerepe transzcendens-kultúrtörténeti jellegének belátásától függ. Az *Izony* kultúrtörténeti példázat jellege ezt a belátást fejezi ki.

A „kultúrtörténeti példázat” szokatlan kifejezése nyilvánvalóan utal azokra az egzisztencialista példázatokra, amelyekből olyan sok van, s amelyekről olyan gyakran szokás beszélni. Az egzisztencialista példázat nem a kultúrát képviselő értelmiségi, hanem az élet, a gyakorlat dolgaiban elmerülő, az ideológiák rabságába eső polgár egzisztenciális szabadságának lehetőségeit, illetve veszélyeit elemzi. A példázat, a parabola mindkét esetben a közvetlen, a konkrét ábrázolástól való valamiféle eltávolodást jelent, de míg az *Izony* esetében megfigyelt kultúrtörténeti példázat az értelmiségi szerepben adódó kultúrtörténeti transzcendencia irányában távolodik el a polgári létezés közvetlen, elemző ábrázolásától, az egzisztencialista példázat – nyilvánvaló elfogultsággal – a polgári létezési módot az emberlét végső kérdéseivel azonosítva, intellektuális eszközökkel véli elérhetőnek az egzisztenciális szabadságát biztosítani képes transzcendenciát. Gondolkodásunk sajátos paradoxona, hogy míg a megoldást hibás irányban kereső, bár kétségtelenül jogos igényt kifejező egzisztencialista példázat néhány évtizede az európai irodalmi élet általánosan elismert jelenségének számított, a megoldás tényleges irányát megsejtető kultúrtörténeti parabola jelenségére homály borult, és elismertetése ma is nehézségekbe ütközik.

Meg kell mondanunk, hogy Németh László regényének példázat voltát az irodalom nem tudatosította. Minthogy esetében valóban nem egzisztencialista vagy avant-

gárd alkotásról van szó, az *Iszonyra* mind a mai napig úgy szokás nézni, mint realista regényre, Kárász Nelli történetét pszichologikus-szociális közvetlenségében szokás olvasni. Tulajdonképpen arról van szó, hogy mint annyi más esetben, a művet létrehozó írói koncepció egyelőre itt is elfedi magát a művet, hogy értelmezői azt a polgári értékrendet alkalmazzák vele szemben, amelynek viszonylagosságát ez a regény megtapasztaltatja. A koncepcionális előföltevés ellenállása, merev konzerváló ereje közismert, képes lehet akkor is tartani magát, ha a tapasztalati tények mind ellene szólnak. Jóllehet, a pszichikai motívumok a múltban, a klasszikus regényben azért vonódtak be az ábrázolás körébe, mert a történések motiválására, értelmezésére alkalmasnak bizonyultak, a huszadik századi regény fordított logikával többnyire valóban az emberi megnyilvánulások motivátlanságának, megmagyarázhatatlanságának, értelmezhetetlenségének bizonyítékeként mutat rá a tulajdonképpeni, eredeti szerepükben alkalmazhatatlanná vált pszichikai, illetve most már többnyire inkább mély lélektani motívumokra. Béládi Miklós például az akadémiai irodalomtörténetben az *Iszony* szövegére, témáira támaszkodik, amikor megállapítja, hogy „Nelli cselekedeteit nem az értelmi elszánás irányítja, a hősnő a maga vegetatív, meg nem magyarázott, át nem világított, de belülről biztonsággal érzett tulajdonságait és értékeit rejtő gőg és hidegség mögé... Nelli mindenekelőtt egy biológiai végzetet, saját természetének megmásíthatatlan tulajdonságait hordja magában... Az élettani végzetesség okait és okozatait oly messziről eredezteti az író, hogy az értelem is hasztalan próbál utánuk nyomozni és titkait megfejteni. Legfeljebb a mitológiai képek metaforája tájékoztat ősi és mélyebb tartalmát illetően. A mitológia az emberiség közös alapjait önti emberi formákba és jelképekbe, jelölve az általános emberit, a távolit, homályost és megfoghatatlant is. Németh László nőalakjainak... mindig van mitológiai sugárzása is, valami »az emberi lényegből«; bennük az emberiség »őskepeit« is keresi, és próbálja az epika nyelvén újraköltetni. Az *Iszony* első részének írásával nagyjából egy időben méltatja Jung munkásságát: »a mítoszok nem haltak és nem halhatnak meg bennünk«. Meg akarja szólaltatni a léleknek, az embernek azokat az arche-típusait, amelyben a világ, a lét ősi lényege ölt alakot. Nelli is egy darab emberiség, benne a világ egyik természete, miként Artemiszben a magány, a kényesség, elvegyülve a szorgalom, szolgálat erénye a világidegenség, az emberi rosszaságtól irtózás fölényével s a bűnre való hajlammal, mert ez a kényesség, ha természetét veszélyeztetik, pusztulóvá, de pusztítóvá is válik."

Mindez tulajdonképpen elegendő is volna az *Iszony* világának a leírására, ha Németh László műve csupán a saját történelmi szerepvállalását beteljesíteni nem tudó polgári tudat és polgári létezés válságának finom, részletes, szubtilitásokba bocsátkozó ábrázolása volna. Németh László regénye azonban, a kelet-közép-európai, valamint a magyar kultúrtörténeti közeg lehetőségeit kamatoztatva, a polgári örökség legteljesebb vállalása mellett sem nyugszik bele a hanyatlás, a pusztulás állapotába, a polgári felelősség földadásába, és a problémák huszadik századi bonyolódásának teljes tudatában, a legcsekélyebb naivitás vagy bármiféle önkényes voluntarizmus nélkül az okok tisztázásának, a felelősség kiderítésének igényét morálfilozófiai szigorral főnntartja. Az *Iszony* írója tudomásul veszi azokat a jelenségeket, amelyekről a mélypszichológia vagy a modern mítosz kutatás tudósít, de elutasítja azokat a kibúvókat, amelyeket a felelőség elől menekülő, azzal szembenéző nem hajlandó ember számára kínál. Ennek a mélyértelmű differenciálásnak az eszköze az értelmiségi szerepvállalási készség kiemelése az egykor tartalmas polgári pozícióból, amazzal való bizonyos mértékű szembeállítás és következményeként a szimpla elemző ábrázolási mód példázattá magasztosí-

tása. Bármilyen gazdagon, sokoldalúan is kezeli Németh László a mítoszkritika és a mélypszichológia vívmányait, azok művének csupán ábrázolt tényei, tematikus elemei, de semmiképpen sem meghatározó, koncepciózus elemei, világképi-kultúrfilozófiai jelentőségű tényei. Az *Iszony* tehát sokkal inkább leleplezi a modern pszichikai tanítások magyarozó erejének elégtelenségét, semmint hogy bennük minden emberi probléma megoldásának kulcsát keresné. Ez nem is lehet másképp, hiszen a 19. századi pszichológia világképét elutasító mélypszichológia a polgár kultúráképviselési igényeinek feladása nyomán keletkezett, a magyar író pedig elsősorban mégsem az foglalkoztatja, hogyan lehet a polgárt megszabadítani ettől a nem rászabott szereptől, hanem az, hogy miképp lehet ellátni a kultúráképviselést gazdátlanul maradt föladatát.

Nem kevésbé elfogadhatatlan az *Iszony* konfliktusainak szociális kulcsban való értelmezése, mint ahogy nem kielégítő a pszichológiai értelmezés sem. A hősnőt igazoló „arisztokratikus” fölfogás ugyanúgy tarthatatlan, mint a Takaró Sanyi iránt megértést igénylő „plebejus, demokratikus” pozíció. És nemcsak azért, mert kielégítően igazolni egyik nézőpontot sem lehet, hanem mert világos, határozott elválasztásuk nem megoldható: a nála alacsonyabb rendűtől úgymond gögösen elzárkózó és dzsentrihagyományokat őrző, de ugyanakkor szigorú munkamorált kialakító, az élet dolgait keményen kézbe venni akaró Kárász Nelli vajon nem a legjobb polgárerényeket csillogtatja, és az úrhatnám, lusta, fellengzős, gyenge férj vajon paraszti származása ellenére nem éppen a magyar úri társadalom hibáit testesíti-e meg? Vajon miféle arisztokrata az, aki minden idegszálát megfeszítve, éjt nappallá téve dolgozik, tesz eleget legprózaibb kötelezettségeinek, és miféle paraszt az, aki állandóan a lábát lógatja, szüntelenül fellengős terveket kovácsol, és lépten-nyomon érzélgős előadásokat tart?

Szemponctunkból tanulságos Balzacnak az a jóslata, hogy az orosz regény előtt nem lát komoly lehetőséget, mert mint helyesen észrevette, az orosz kereskedő, az orosz polgár nem karakterisztikus. Balzacnak igaza is lett, meg nem is, mert valóban, az orosz irodalom nem oldotta meg a polgár ábrázolásának föladatát, viszont ezen föladat megkerülése ellenére is elsőrangú, európai érvényű eredményt produkált. Minden bizonnyal Németh László regénye esetében is az a helyzet, hogy a magyar polgárosodás annyira nem karakterisztikus jelenség, hogy direkt ábrázolása nem nagyon messze vezet. Az *Iszony* szerzőjének zsenialitása véleményünk szerint abban áll, hogy miközben – mint egyébként Tolsztojt, Dosztojevszkijt, Turgenyevet, Csehovot is – a polgárosodás problémája foglalkoztatja, közvetlen ábrázolásának föladatát tulajdonképpen okosan megkerüli. A polgári szempont viszonylagos érvényét megtapasztaló orosz klasszikusok esetében a polgárosodás ábrázolásának megkerülése úgy történt, hogy a polgárosodás fölvetette kérdéseket, ezeket az úgymond szociális problémákat a regényben ábrázolt hősök lelki-szellemi problémává emelik. Németh László viszont a magyar kultúra tapasztalatát érvényesítve, egyáltalán a kérdés intellektuális mérlegelhetőségét is kétségbe vonja, vagyis az immanens polgári pozícióval az értelmiségi transzcendens kultúráképviselést szembeállítva, a regényt példázattá változtatja.

Ha egyszerre állítjuk az *Iszony* teljes értékű esztétikai alkotás voltát egyfelől, másfelől pedig azt, hogy ez a regény, mint a magyar kultúra teljesítményei általában, az európai gondolkodás jelenlegi hermeneutikai-kultúrtörténeti horizontján kívül áll, akkor nemcsak azt állapítjuk meg, sajnálattal, hogy ezen teljesítmények el nem ismertsége, az európai kultúra egészéhez való – egyébként kétségtelen – kapcsolódásuk egyelőre még mindig be nem látható módja számunkra, a magyar kultúra hordozói számára feszültségeket, gyakran igen nehezen elviselhető megpróbáltatásokat okoz, hanem azt is,

hogy egészen nyilvánvalóan a magyar kultúra az európai kultúra egésze számára bizonyos meglepetéseket tartogat, hogy kultúránk a jövőben hozzájárulhat Európa szellemi horizontjának szélesedéséhez, s hogy talán az európai szellemi életben esedékes soron következő fordulatot éppen a magyar kultúra fogja, lehet képes kezdeményezni. Úgy tűnik, így kell érteni a már-már Európa-szerte elveszni látszó értelmiségi pozíciót újszerűen megalapozó kultúrtörténeti transzcendenciát, amely Németh László példázatában megtapasztalható, s amely a gyakorlatiasságba reménytelenül, perspektívátlanul belesüllyedő, önmaga számára sem kielégítő polgári létezésnek értelmet, horizontot adhat, amely a szellem működése előtt szabad teret nyit, amely az igazság életbeli érvényesítésére esélyt lát, s amely az idealitás iránti normális emberi igényt a jövőben démonikus megszállottsággal nem zárja ki. Különös jelentősége lehet mindennek Európa keleti fele számára, ahol a polgárosodás a jelenbeli immanens, gyakorlatias koncepcióban az élet rendezett, civilizált kereteit nem tudta biztosítani, és még fokozottabban Kelet-Közép-Európa önálló kultúrtörténeti szereppel nem rendelkező kultúrái számára, amelyek kulturális tudatuk kidolgozottsága ellenére az Európához való tartozásuk mikéntjét nem tudhatták kideríteni, és amelyek ennek következtében valamiféle másodrendű kultúráknak mutatkoztak. És természetesen a legfontosabb mindez számunkra, magyarok számára, akik különös makacsságunk, egy sehogyan sem érvényesülő szemponthoz való ragaszkodásunk miatt már azt sem tudjuk, vagyunk-e egyáltalán, mint ahogy mások aztán még kevésbé hiszik el létezésünket.

A kultúra jelenbeli képviselőinek akadályaival, lehetlenségével foglalkozik egy Németh Lászlóhoz térben és időben közel álló szerző, a szerb Crnjanski műve, a *London regénye* is. Mint modern kelet-közép-európai, kelet-európai író, Crnjanski is ismeri a kultúra transzcendenciájának problémáját, s ennek megfelelően egyfelől a kultúra-képviselőt meg nem engedő, önmagába záruló polgári létezését groteszk hangon ábrázolja, másfelől tudja, hogy a kultúraképviselőt a polgári közegben kísérletező arisztokratikus értelmiségi szempont is bevonódik akarata ellenére ebbe a groteszk milióbe. Crnjanskián azonban ennek ellenére sem vetődik föl a kultúraképviselő igényét hordozó értelmiségi pozíciónak az immanens polgári közegből való kiemelése, számára nem megoldható a transzcendens kultúraélmény teljes érvényének érzékeltetése: a szerb író nem példázatot ír, hanem életbeli tragédiát, pontosabban tragikomédiát ábrázol. A Németh László és a Crnjanski eljárás módja közötti eltérés magyarázata az, hogy míg Crnjanski, az arisztokratikus hagyományokkal nem rendelkező szerb kultúra képviselője számára teljesítmény egyáltalán ennek, az élet trivialitásával magát szubjektíve szembeállítani hajlandó arisztokratikus-értelmiségi pozíciónak a megképzése, az Ady által fölemlgetett úri bűnöktől megtisztulni akaró magyar író, a népiek mellé álló, a népiek programját valló Németh László legfőbb gondja az, hogy ez a szubjektíve ideális, arisztokratikus igényű kultúraképviselő az ontikus szempont érvényesítése, a polgári és az értelmiségi szerep világos elválasztása révén valóban, objektív szempontból is, minden következményével egyetemben ideális legyen. Nem véletlen, hogy egyfelől Crnjanski regénye színhelyéül a civilizált nyugatot választotta, ahol a kulturális szempont életbeli érvényesítése föl sem merül, másfelől Németh László magyar közegben bonyolítja a cselekményt, ahol a polgárosodás felemássága, s ugyanakkor a kulturális hagyománynak a tradicionális magyar társadalom összeomlása ellenére sem lebecsülendő ereje következtében civilizáció és kultúra szempontja reménytelenül összebogozódott.

OLASZ SÁNDOR

Változatok az egzisztenciális regényre

EGY ANALÓGIA KÖRVONALAI: KOSZTOLÁNYI ÉS NÉMETH LÁSZLÓ

A cím, mely nyílt allúzió Sükösd Mihály két évtizeddel ezelőtti könyvére, jelezni próbálja, hogy ami itt következik, nem a teljesség igényével készült. Inkább kérdéseket vezet föl, megfelelések és eltérések, analógiák és különbségek szövevényét kívánja érzékeltetni két 20. századi magyar író életművében, s ehhez – mintegy viszonyítási pontként – hívja segítségül az európai regény- és gondolkodástörténetből a klasszikus modernség (André Gide) és az egzisztencialisták művészi létértelmezését és epikai ábrázolásmódját. Távol áll tőlem, hogy akár Kosztolányit, akár Németh Lászlót az említett létszemléletek és regényírói gyakorlatok körébe utaljam. A párhuzamok azonban (talán) lehetőséget adnak a modern regény némely műhelyproblémájának át-gondolására.

Felfogásunk szerint Kosztolányi és Németh László az egzisztenciális regény két, egymással sok szempontból ellentétes változatát teremtették meg. Mindketten olyan epika feltételeit keresték, melyben a végső dolgokra lehet rákérdezni. A magyar literatúrában az ilyen típusú szerző nem tartozott (s talán még ma sem tartozik igazán) a kedvelt alkotók közé. Camus (Sartre *Az undor* c. regényéről szólva) jelenti ki, hogy „egy regény nem más, mint képekbe áttett filozófia”. A *Sziszüphosz mítosza* „Filozófia és regény” c. fejezetében pedig azt hangsúlyozza, hogy „mennyire önkényes a művészet és a filozófia eddigi szembeállítás”. „A nagy regényírók filozófus írók...” – mondja, s természetesen nem a tézisregényeket állítja mintaképül. „Akikről azonban én beszélek, illetve akiket elképzelek, azok tisztán látó gondolkodók. Műveikben egy bizonyos ponton túl – amikor a gondolkozás már önmagára irányul – képekben kezdenek beszélni: a korlátozott, halandó és lázadó gondolat nyilvánvaló szimbólumai-ban.” Míg az ember helyéről, szerepéről a filozófia általánosító kategóriákban fogalmaz, addig a regény a fikció szintjén, egyéni sorsokban, de nem pusztán filozófiai tételek egyedi megnyilvánulásait ábrázolva. Ez a fajta regény tehát nem illusztrálni akar valamely gondolatot, hanem önállóan próbálja a lét és a létezés helyzetét elemezni. Kosztolányi Esti Kornélia is olyan író akar lenni, aki „a lét kapuján dörömböl”. Hamvas Béla *Regényelméleti fragmentuma* (1948) szerint „a regény a nyelv egy neme lett”, „a létezés általános és egyetemes értelmezése”, „nem oly módon, hogy egy a többi között, hanem az egyetlen értelmezés, amely az összes többit magába olvasztja”. Ezt akár Ottlik híres kifejezésével, a „létezésszakmával” is összevethetjük. (Az író „a létezésszakmában dolgozik”.) Sokan megállapították, hogy Németh László regényei is valójában létábrázoló regények (Kocsis Rózsa), s „a létezés mélyebb rétegeire utal itt minden” (Sándor Iván). Ugyanakkor azt is látnunk kell, hogy Németh László regényírása nemcsak erre az ontologizáló, filozófiai tudattal átszótt, egzisztenciális műfajra lehet példa, megvan benne a kortárs regény három másik törekvése is: a személyes-vallomásos, a realista és a mitologizáló.

Kosztolányi a világ rendjét az állandóságban, a reménytelen körforgásban, az emberi létnek abban a vonásában látta, mely a permanens ismétlődésben nyilvánul meg.

Jellemüket, azonosságukat fokozatosan elvesztő (vagy már elvesztett) hősei kimondva-kimondatlanul megválthatatlan és megváltoztathatatlan siralomvölgyként élik meg helyzetüket. „Miért folyik a születések nagyüzeme, mikor csak ilyen egymáshoz hasonló, jól működő, de unalmas gyári áruk, ilyen szeretetre méltó semmis portékák kerülnek ki a műhelyből? Miért is az egész?” (*Aranysárkány*) De a *Pacsirta* is a reménytelenség metaforikus megfogalmazásával zárul. („Kis ősz ez, alattomos, fekete, sárszegi ősz.” Mintha Babits „különös hírmondója” jelentené a nagy hírt: „Ősz van.”) Van-e vagy nincs értelmes válasz az emberi létezés értelmére? Abból, hogy a Kosztolányi-hősök nem találnak ilyen választ, még nem az értékekről való lemondás, nem a nihilizmus következik, inkább a tragikus értéképviselő. Akárhogy gondolkodik valaki az imént föltett kérdésekről, a totális értelmetlenségben sem mindegy, hogy az ember milyen. (Jóllehet, ez a csapdahelyzeten mit sem változtat.) A világkép megrendülése, az egyén új, megváltozott helyzete, az érvényüket veszített célképzetek és kategóriák Németh László létélményében is meghatározók. Ő sem állt ellen a modern szellemi áramlatoknak, válságfilozófiáknak (noha ezt nem föltétlenül hatásként, hanem a korélmény azonosságaként is fölfoghatjuk), de az életmű különféle korszakaiban valójában a maga harmonikus közösség- és emberképéért folytatott harcot látjuk. Ám Kosztolányi pesszimizmusa ellenében Németh csak annyiban optimista, amennyiben megvan benne a bizalom, hogy – minden baj ellenére – bizalommal nézhetünk a jövőbe. Igaz, ebben a várakozásban is lehet csalódni. Az *Égető Eszterre* gondoljunk, arra a jelenetre, amelyben a hősnő kifejtí, az élet ugyan pokol, de (talán) megszelídíthető, elviselhetőbbé és (bármilyen képtelenül hangzik) otthonosabbá tehető.

A tragikum Németh László világában sem föltétlenül kívülről jön, benne rejlik az már a létezés természetében. Kosztolányi sárszegi regényei: a tér és az idő merev kategóriává dermed. *Gyász, Iszony* (utóbbi a befejezés kivételével): a változáshiány, az állapot statikussága a lét gyógyíthatatlan betegségeként tűnik föl. A lét mint elvetélt dráma itt is, ott is a katarzis nélküli tragikum esélyeit kínálja. A kiszolgáltatottság, a bénaság Novák tanár urat az öngyilkosságba, Kurátor Zsófit az önfelszámolás és önredukció reménytelen kalandjába löki. Ám a hasonlóságokkal, akár az azonos szóhasználattal nem árt vigyáznunk. Mert beszél Németh László a belátásról, olykor egészen ugyanúgy, mint Kosztolányi a részvétről, de az egyiknél emögött én és világ (az önazonosságról persze nem lemondó) egyeztetése, míg a másik az úgysem tehetünk semmit sztoikus nyugalma (bölcssége? tehetetlensége?) felől veszi szemügyre ugyanazt a jelenséget. A szóhasználatok közötti különbségekkel egyébként Németh Lászlónak is szembe kellett néznie. Simone Weil-esszéjében például azzal, hogy mit jelent a pesanteur (nehézkedés), és mit az ő „ellengravitáció” fogalma. (Az előbbinél a transzcendenciáról van szó, Németh viszont a „természet s az erkölcs” fejlődésirányító szerepére gondol, amely „kilicítálja az ember lehetőségeit... s egyre magasabb célok felé törve, ő rázza le... a nehézkedéshez szükséges okosság mechanikáját.”) Az emberben működő ellentétes erőkről beszél Németh is, meg az az Unamuno, akinek *L'agonie du christianisme* c. könyvét ismerteti 1930-ban. Az agónia (itt: harcolva élni) az üdvösségvágy és a történelem, a civilizáció birkózásából születő keresztény agónia, Unamuno „protestáns színezetű katolicizmusa”. A fogalmazás rokonít – különösen filozófiai gyökerű szépírók esetében, akik hol az író, hogy a bölcselő szolgálatában állnak. Ráadásul bonyolítja a dolgot, hogy nem egyvonalú kapcsolatrendszerrel van szó, hanem keresztirányú értelmezéseken át bekövetkező viszonylatokról. A továbbiakban ezek érzékeltetésére teszünk kísérletet.

Első viszonyítási pont: a gide-i ironia

Amikor Németh László 1928-ban megírja híres esszéjét André Gide-ről, már ismeri a francia író Dosztojevszkij-könyvét, mely azóta sem jelent meg magyar nyelven. Miért írt Gide Dosztojevszkijről? Ugyanazért, amiért Németh László Gide-ről. Gide a francia regény nyomasztó hagyománya és elsősorban Zola öröksége elől kívánt szabadulni. Németh a magyar regény bizonyos tradíciói és elsősorban Móricz öröksége elől. Dosztojevszkij felszabadulást kínál Gide-nek, Gide a magyar irodalom hagyományában ismeretlen lehetőséget kínál Némethnek. B. Nagy László alapvető tanulmányai óta szinte irodalomtörténeti közhely, hogy Gide szabadította föl Némethben a művészt és a gondolkodót. Ez azonban az érem egyik oldala csupán. Mert Németh László az íróniát sem világlátásként, sem az elbeszélés formateremtő elveként nem követte. Pedig a dilemmát – ironikus vagy nem ironikus regényt írni – mélyen átélte. Az *Emberi színjáték*hoz írt kései előszót idézem: „Az emlékezetemben úgy maradt meg, hogy... ironikus műnek készült: azt akarta éreztetni, hogy a szentség igen sokszor testi-lelki csonkaságok következménye, a korlátozott ember ebben a fajta tökéletességben talál utat korlátai fölé. A regény azonban visszaütött; az írás, az író szándéka ellenére, a hős pártjára állt...”

Németh László regényhősei – Kierkegaard kifejezésével – nem „ironikus individuumok”. „Az ironikus számára az adott valóság teljesen elvesztette érvényét” – mondja a dán filozófus. Az ironikus a valóság semmiféle korrekcióját, javítását nem vállalja, mert úgy véli, hiábavaló minden ilyen szándék. Kosztolányi műveiben – különösen a késeikben – nagyon fontos mentalitásbeli összetevő ez az újkori agnoszticizmusra is olyannyira emlékeztető álláspont. „Az újat homályos és elmosódott körvonalaival a távolban” az ironikus individuum ellentéte, a prófétikus fedezi föl. Számára már nemcsak a valóság érvényessége veszett el, hanem maga a valóság is, mivel szemeit szüntelenül a távoli jövőre függeszti. Ha Németh László regényeire gondolunk, a prófétikus út példaként az *Emberi színjáték* Boda Zoltánja jut eszünkbe: az „erkölcsi beállítású félkegyelmű”, a sok 20. századi átlagember közé keveredett heroikus elitember. Az *Emberi színjáték* írásakor Németh László a prófétikus úton jár. De mennyire eltér ez a magatartás is a harsány váteszekétől. Ez a modern szent elsősorban mégiscsak a maga drámájaként éli meg sorsát, tele van kétellyel, ellentmondással. A *Gyász* hősnője is valójában hatni akar, javítani, de mivel végzetesen elszigetelődik, helyzete a cselekvés nélküli szemlélődőé. Ez a konok abszolútumra törekvés végül (egyébként Gide nem ironikus kisregényéhez, *A mennyország kapujához* hasonlóan) már csak az egyéni tökéletesség iszonyatát példázza. A kísérletnek tehát legfőbb önmegváltási jellege lehet, de az az állapot, amelybe Zsófi kerül, már az egyszemélyes üdvözülés esélyét sem adja. Az *Utolsó kísérlet* Jó Pétere sem prófétikus: egy közösség képviselője ugyan, de szerepéről, küldetéséről mennyire másként gondolkodik, mint például (a Németh László által korán megtagadott) Szabó Dezső bármelyik hőse. Utóbbiak a régi jó messianizmus „gesztikulálásokkal és recitativókkal való megismétlései” (Fülep Lajos), Németh Jó Pétere viszont minden emocionális túlfűtöttség és vezérekedés nélkül hisz az érték, a minőség, a kultúra által berendezhető világban. A sort talán nem is szükséges folytatnunk ahhoz, hogy igazoljuk, a regényíró Németh morális felelősségtudattól áthatott világában – a korai művek (*Akasztófavirág*, *Emberi színjáték*) kivételével – a középut újabb példáját láthatjuk. *Németh regényhősei az ironikus individuum ellenpontjai, de*

(egy-két kivételtől eltekintve) *nem profétikus individuumok*. Németh választását ezen az újabb csongori „keresztúton” leginkább talán egy goethei típusú alkat és mentalitás egyensúlykeresése, harmóniaigénye magyarázza.

Kiindulópontunkhoz visszatérve: az egyik oldalon Kosztolányi, a tragikus homo ludens, a másikon a játékosabb hajlamait elfojtó (szépen beszél erről *Garcia Lorca színpada* c. esszéjében), a kötelesség, a felelősségtudat elvét valló Németh László. Ez a kettősség még görögség-élményükben is megfigyelhető. Németh azért rajong a görögökért, mert a minőség látványosan gyors megvalósítására adtak példát. Kosztolányi meg azért, mert a görögök mertek felületesek – kosztolányis paradoxonnal szólva –, a mélységekig felszínesek lenni.

A jelzett szemléleti, gondolkodástörténeti kérdéseknek, a fölillantott összefüggéseknek természetesen messzemenő poétikai következményei vannak. Hiszen a személyiségfelfogás, a létértelmezés, a gondolkodástörténeti szituáltság nyilvánvaló kapcsolatban állnak a szövegalkotási elvekkel. Az ironikus alakítás az ambivalenciát, a kettősségre épülő beszédmódot hozza magával. A próféta csak a definitív egyértelműséget ismeri, a többértelműséget nem. Németh László regényeiben megfigyelhetjük – ha hiányzik is belőlük a például Kosztolányi *Esti Kornél*-jából oly jól ismert viszonyítási, viszonylagossági, az olvasót tudatosan elbizonytalanító technika –, hogy a megváltozott létérzékelés kikezdi az elbeszélői státust. Tudatregényekről lévén szó, az elbeszélő nincs a körön kívül, nincs mindent átfogó magatartása, nincsenek abszolút igazságai. Az elbeszélés nem külső, hanem belső nézőpontú. Megtartja ugyan a hagyományos történetközpontúságot, de tudjuk, a lényegi történés emögött, a mélyrétegben rejlik, s ez már valójában a mítosz területe. Márpedig a mítosz mindig többértelmű állítás, még akkor is, ha Németh regényeiben a tér és az idő „lebegtetése” nem oly mértékű, mint azt a 20. századi mitologizáló regényekben megszoktuk. Németh törekvései így is a realista epikai alapstruktúra meghaladását jelentették.

Második viszonyítási pont: az egzisztencializmus

A Nyugat első nemzedékének alkotói számtalanszor megfogalmazták, hogy az egyik ember nem ismerheti meg a másikat. Legszebben talán Tóth Árpád a *Lélektől lélekig* c. versében. Az inkognitó Camus-nek is kedves gondolata. Ebből az egybecsengésből semmiképpen sem következethetünk Tóth Árpád egzisztencializmusára, de még Kosztolányiéra sem. Kosztolányinak a jaspers-i „határszituációban” föltűnő hősei az emberi létezés alapvető tartalmaként a Semmit érzékelik. Ehhez azonban nem kellett Kosztolányinak Heidegger létértelmezését ismerni. Hima Gabriella is megállapítja *Kosztolányi és az egzisztenciális regény* c. könyvében, hogy ez az élmény inkább belső fejlődés, s nem külső hatás következménye. Az *Aranysárkány* hőség- és undormotívumának már csak az időbeliség miatt sem lehet kapcsolata Camus *Közönyével* és Sartre *Az undor* c. regényével. Mialatt a hős az élettől fiziológiailag és filozófiailag elfordul, s pszichikailag is megrendül, valóban átéli (a Kosztolányi által is becsült) Unamunónak azt a gondolatát, hogy „minden vitális antiracionális, s minden racionális antivitalis”. Összeegyeztethető-e a ráció és az élet? Németh László én-világ oppozícióiban (l. még *Ember és szerep*, alkat, természet és szerep kettőssége) is ott találjuk a hősök csonkaságtudatát: többnyire mindig billen az egyensúly valamerre.

Az egyik *Esti Kornél*-novellában olvashatjuk: „Ő nem értette az életet. Fogalma sem volt, miért született erre a világra. Úgy gondolkozott, hogy akinek részévé jutott

ez az ismeretlen célú kaland, melynek vége a megsemmisülés, az minden felelősség alól föl van mentve, s jogában áll, hogy azt tegye, amit akar..." Ebben a rövid szövegben több jellegzetesen egzisztencialista fogalmat mutathatunk ki: az élet káosz-ként, kaland-ként való felfogása, végén a megsemmisüléssel, a szabad választás. Az elbeszélő azonban így folytatja: „Ha valaki öt percig beszél neki okosan, hogy térjen át a mohamedán hitre, ő áttér rá, föltéve, ha megkímélik a cselekvés nyűgétől.” Esti Kornél tehát nem akar cselekedni, nem akar választani. Más kérdés, hogy azzal is választhatunk, ha nem választunk semmit. De ez már Sartre gondolata, aki *L'existencialisme est un humanisme* (Az egzisztencializmus: humanizmus) c. könyvében nagyon pontosan megvilágítja a választás és a Gide-féle „action gratuite” különbségét. Az utóbbi – fejtegeti Sartre – „nem ismer adott helyzetet: nála csupán a szeszély az úr. Nálunk viszont az ember egy megorganizált, adott helyzetben mozog, melybe önmaga révén került bele; választásával az egész emberiséget elkötelezi és nincs módjában nem választani...” Majd így folytatja: „Az ember önmagát alkotja meg, előre rendelve nem létezik, morált választva alkotja meg önmagát és a körülmények nyomást gyakorolnak rá, hogy nem lehet meg anélkül, hogy morált ne választana.” Úgy tűnik, ez a felelősséget, az erkölcsöt hangsúlyozó eszmekör sokkal inkább rokona Németh László gondolatvilágának, mint az az életérzés és létleproblema, amely *A Vatikán pincéi* anarchikus kiszakadásában vagy *A pénzhamisítók* megtervezett kalandjaiban, mesterségesen spontán (vagy spontánul mesterséges) életkísérleteiben nyilvánul meg.

Amikor 1946-ban Sartre említett munkája nálunk is megjelenik, Németh László és a magyar szellemi élet jelentős része érezhette magát olyanformán, mint Molière Jourdain úrja a prózával. Németh alig talál a könyvecskében olyan problémát, amelyben ne volna otthon. De így emlékezik vissza erre az időszakra a *Föld, föld!*...-et író Márai is: „...van valami az emberben, amit a természetéből következő iszonyatosságok és esetlegességek sem tudnak megmásvítani: nem »jobb«, mint amilyen, de mindig, minden szörnyűségén túl »más« lehetőség... Az egzisztencialisták azt hiszik, az ember nem az, akinek születik, hanem az, aki lesz belőle. Homályosan és megszővegezetlenül, de azt hittem, az ember nem az, akinek születik, nem is az, aki aztán lesz belőle, hanem mindig, mindenben túl permanens lehetőség.” Márai, aki a naplókban meglepő módon Németh Lászlóhoz hasonlóan követeli a minőséget, az egzisztencializmushoz való viszonyában közel kerül kortársához. Nem szeretnék nyilvánvalóan meglévő különbségeket egybemosni, de látnunk kell, hogy a Nyugat ún. második nemzedékének antropológiája, de esztétikája, regényszemlélete – határozottan eltér a klasszikus modernségnek a magyar irodalomban például Kosztolányi, az európai irodalomban például Gide nevéhez köthető hullámától. Ám az ösztönök után a ráció jogait visszük követelő generáció az egzisztencialista szemlélettel is csak részlegesen azonosulhatott, mert a követ reménytelenül görgető Sziszüphosz heroikus pesszimizmusa a helytállás nemes gesztusát jelenti ugyan, de a teljes reménytelenséget és a permanens kudarcot is. Ezzel szemben Németh azt mondja: „Az életnek egy célja van, hogy győzzön.” Az egzisztencialista írók műveit érdeklődéssel olvasta Németh, de rendkívül áruklódó, amit 1948-ban Camus regényéről, *A pestisről* írt: „Az alakok egy intellektuális tipológia bőrrrel bevont vázai...” Ezt a regényt pusztá absztrakciónak fogta föl az elvont mondanivaló miatt.

Ennek az újabb szellemi találkozásnak az eredményeit azonban nem tagadhatjuk. *A Bűn* értelmezésénél minden bizonnyal megidézhethetjük a büntelen bűnösség egzisztencialista problémáját. A Sartre-kötetet ismertető 1947-es esszé, *A választásról* az

Iszony gondolati háttereként is fölfogható. Németh azonban úgy gondolja, „az egzisztencialista azért szabad, mert a lény nem mögötte, hanem előtte van; neki nincs mihez kötve lennie, mert hisz még most teremti, amihez hű lehetne. Azonban ez nyilvánvalóan nincs így.” Kárász Nelli mögött van az egész múltja, a természete (a retrospektív elbeszélő ezt „büntetésnek” tartja), az alkata, az erkölce, s ezt a nem társadalmi, szociológiai, még csak nem is ösztöni, biológiai erők által már kialakított „másságot” védi, s ez a normától eltérő, „degenerált lélek” talál magának érvényesülési teret a férj halála után. Míg az egzisztencialisták tettei „ideges ugrások”, addig Németh az emberi erkölcsöt „növéstervként” képzeli el: „a világot nem ellenségnek, hanem tápláléknak tekinti, nem bizonyítja magát vele szemben, hanem kifejlődik általa: létét nem tettekkkel, hanem tevékenységgel valósítja meg...” A regényíró Németh László fordulatát is megvilágítják az idézett mondatok. A fordulat persze már korábban érlelődött Németh regényszemléletében. De nemcsak az övében. A magyar irodalmat „móricztalanítani” akaró Németh újból Móriczért lelkesedik. A Proustot Némethtel egy időben fölfedező Halász Gábor pedig Balzac példáját emlegeti.

A szakirodalom visszatérő megállapítása, hogy Németh érzekelte a 20. századi ember tragikumát és elidegenedését, de „a gyógyulás sajátos kelet-európai formáját” kínálta (Kocsis Rózsa). A kérdést (mármint ennek a kelet-európaiságnak a mibenlétét) most valószínűleg nem tudjuk eldönteni. Csupán Németh sokat emlegetett „üdvtanával” kapcsolatban villantunk föl egy párhuzamot. Hamvas Béla a *Regényelméleti fragmentumban* írja: „Az Üdvtörténet az a fogalom, amely elég szilárd és rugalmas ahhoz, hogy létünk két végső távlatát, azt, hogy mindenki közülünk egy és sok (meghatározhatatlan), meg tudjuk érteni. S a személy a közösséggel sajátosképpen itt egybeesik. Éppen ezért a regény, amely a személyiség, ugyanakkor az emberiség formája is.” Mindkét író fölvetette egyén és közösség, individuuum és kollektívum viszonyának kérdését, s erre próbált válaszolni. Ez a tény azt igazolja, hogy a kollektivistá, üdvtörténeti és küldetéses hajlamok bizony sokféle irányzat jellemzői lehetnek. *Iszony* és *Karnevál*: egzisztenciális regény mindkettő – és közép-európai. Noha utóbbi a hagyományos regényforma fölrobbantása, és semmiféle gyógyulást nem kínál.

Néhány megjegyzés a hagyományról

Az egyes eszmetörténeti, prózapoétikai jellegzetességek eredetét is nézhetjük, de azt is, hogy hová mutatnak előre, milyen utóéletük van, vagyis mi lett belőlük. Az utóbbi évtizedek regényírói között valószínűleg alig akad olyan, aki Németh Lászlót közvetlenül mesterének tekinti. (Ám ne elégedjünk meg a sommás kijelentésekkel. A kolozsvári Szilágyi István két regénye – *Kő hull apadó kútba*, *Agancsbozót* – a Németh László-i regényforma folytatásának is tekinthető. Mindkettő más szempontból. Az első a *Gyász* epikai alaphelyzetét, fojtó légkörét és nyelvi megformáltságát idézi, az utóbbi az egzisztenciális és a mitologizáló regény ötvözeté.) A mai magyar próza hagyomány szemléletében Kosztolányi és Ottlik a favorit, mert az újabb irodalom tájékozódásának ők felelnek meg jobban. Ha nagy folyamatokban – az irodalomtörténet objektivitását tiszteletben tartva – gondolkodunk, nem feledhetjük a regényíró Németh kivételes helyét. Csak igazat adhatunk Thomka Beátának, aki már több mint egy évtizeddel ezelőtt – a formafegyelem és a reflexív ábrázolás miatt – a modern magyar regény (igaz, nem közvetlen hatású) előkészítőjének tartotta Németh Lászlót.

N É Z Ő

100 éve született Miroslav Krleža

FRIED ISTVÁN

„Ein Kroate aus Altösterreich“

„Az ész, ilyen körülményekben, magányos kevesek adománya. Különc bolondok ezek, szenvedők, költők, akikre a későbbi nemzedékek csodálattal tekintenek föl, mint rossz bronzszobrokra, melyek alatt, vasárnap délelőttönként, tűzoltó-zenekar csinnadrattázik”...

(Feljegyzések ezerkilencszáztizennyolcból)

A *Tiszatáj* sok meglepetésszerű vihart megélt olvasóit nem a meghökkentés szándékával riasztgatom német nyelvű címmel, szerző nélküli mottóval. *Miroslav Krležára*, aki horvát, magyar, közép-európai, európai, monarchiabeli évszázadunk leghívebb tanúi közé tartozik, ilyen hangütéssel lehet talán legméltóbban emlékezni: németül, magyarul, magyarra még le nem fordított beszélgetései, naplói, versei, legendái ismeretében, nagyon hosszú mondatokkal, illatok, szagok, színek, porrá szétesett diktátorok-diktatúrák felidézésével, mindenképpen barokkosan, nem rettenve vissza szavak kitékerésétől akár karneváli fényben-tűzben látva-láttatva az általa gyűlölvé szeretett Kelet-Közép-Európát, amúgy Bahtyin módjára, felfordult világgént szemlélve délszláv válságot, balkáni antinómiákat, amerikanizálódást és dekadenciát, nyomorba taszított népeket és pöffeszkedően parvenü úrgazdagokat, többszörös rendszerváltások sokszoros haszonlesőit-élvezőit...

Százesztendőös lenne a magyar katonaiskolában Krlezsa Frigyesnek nevezett horvát Miroslav Krleža; a világirodalomból ama ritka kevesek közé tartozó művész, aki több irodalomban, több kultúrában volt bensőségesen otthon; akinek vitathatatlanul horvát elkötelezettsége kitűnően megfér a magyar, az osztrák, az olasz (és kissé távolabbra tekintve: a francia meg az orosz és némileg a skandináv) irodalmak, kultúrák beható, magatartást formáló ismeretével. Aki egyként volt otthon Petőfi Sándor és Ady Endre, Karl Kraus és Hermann Bahr, Kosztolányi Dezső és Adam Mickiewicz, Andrej Belij és Friedrich Nietzsche, Gabriele D'Annunzio és Ibsen meg Strindberg világában – hogy csak néhány alkotót említsek azok közül, akiknek olvasása, tanulmányozása mély nyomot hagyott a roppant méretű, barokkosan-megtevesztőn sokrétű, gazdag krlezai életműben. S még mindig a ráhangolás szándékával.

Ismeretes, hogy Németh László mily örömmel fedezte föl magának és a magyar olvasóknak az Adyról író Krležát, majd családregény funkciójú elbeszéléskötetét, a *Glembayakat*, rácsodálkozva a Monarchia-képlet pamflet-ízű, oknyomozó, nemzet-

közivé torzuló arisztokrata-historikumának lehetséges ábrázolására. Tudjuk azt is, hogy Fejtő Ferenc *Érzelmes utazása* szintén hírül adta a zágrábi Ady-értekezés indulatos szerzőjének rokonszenves elfogultságait. Azt azonban nemigen szoktuk tudomásul venni, hogy a szlavista Bajza József már 1930-ban kivonatolta Krležának *Ady Endre, a magyar lírikus* című tanulmányát, méghozzá szakemberek számára, az *Irodalomtörténet* című lapban.

„Krleža a horvát irodalom háború utáni generációjának legnagyobb képviselője, aki mint a pécsi hadapródiskola és a pesti Ludovicaeum növendéke teljesen elsajátította a magyar nyelvet. Novelláiban, drámáiban gyakoriak a magyar vonatkozások, ha nem is mindig rokonszenves beállításban. Ady költészetét a rokonlélek megértésével melegen méltatja.”

Idézetünk egyben szükséges és megjegyzendő életrajzi adalékokat is tartalmaz. Ez is az oka annak, hogy az 1947. húsvét vasárnapján érkező (akkor még lehetett ezt mondani) „jugoszláviai” íróküldöttség résztvevőjeként magyar nyelven szónoki beszédet mondó Krleža mondatait szó szerint adom közre:

„Harminc év után most jöttem először Budapestre, hogy író társaimmal megkeressük azt az utat, amely a magyar–jugoszláv kulturális kapcsolatok felvételéhez és kiépítéséhez vezet. Nagy szeretettel fogadtuk a meghívást és jöttünk a magyar fővárosba. Reméljük, hogy munkánk nem lesz hiábavaló.”

Az április 9-i irodalmi esten Csuka Zoltán (költő-fordító, Krleža és Ivo Andrić levelezőtársa) a Glembay-ciklusból olvasott föl. A horvát író a szlovén Miško Kranjecel együtt kora ifjúsága tűnt tündérvárosába, Pécsre is ellátogatott; ennek alkalmából Vándor Gyula beszámolója köszöntötte Jugoszlávia íróküldötteit. Felidézve Krleža pécsi diákéveit, emlékezik meg arról, hogy a gyermekifjú Krleža írta osztályában egy ízben a legjobb magyar (irodalmi) dolgozatot. Tanára ekképp kommentálta a horvát tanuló teljesítményét: Fiam, belőled igen nagy író lesz. A dolgozat így kezdődött: „A színpadon az őszi falevelek sokkal szomorúbban hullanak, mint a valóságos természetben.” Szívem szerint innen indítanám Krleža-idézőmet, emlékeztetvén arra, hogy milyen szerepe van a színpadiasságnak, a színészi retorikának Krleža jellemrajzaiban; a Monarchia szecessziójából kinövő írásművészete mily mértékben merít a színpad és a valóság egybejátszásának késő XIX. századi, XX. századi megjelenítéséből; játék és valóság nemcsak az ifjúkori jóbarátnak, a rendező-szerzőnek, Tito Strozsinak (vagy az osztrák írónak, Schnitzlernek) színműve szerint cserélődhet föl, ez a kiindulópont, amelytől fokozatonként elmozdulva lehet fölgombolyítani a Krleža-színművek Ariadné-fonalát (hogy ismét az ő stílusában szóljak, s a képzavar határáig merészkedve, egy tudatosan álcás, mert leleplezendő – ok és okozat ismét fölcserélve! – világ tökéletes ismerőjét értékeljem Krležában). A Pécsi Színház tervezte a Glembay-színműciklus egy darabjának, az *Agóniának* bemutatását, Herceg János tolmácsolásában; Major Tamás a *Nemzeti Színház* műsorára szeretne volna tűzni a *Glembay-urakat*, Dudás Kálmán fordításában. A történelem, a „Tájékoztató Iroda” közbeszólt, Krleža és Magyarország kapcsolata megszűnni látszott, csupán a titkon vezetett naplókából, majd a készülődő nagy összegző regényből, a *Zászlókból* érezhető ki, hogy Krležának Magyarország és a magyar kultúra iránt tanúsított figyelme nem szakadt meg, ha a politikai viszonyról, a sérelmezett (szerinte: provokatív) magyar feliratú MÁV-szerelvények század eleji horvátországi útjaitól az 1950-es évek elejének láncoskutyázó magyar bértollnokaiig bezárólag a magyar hivatalosság magatartásáról kifejtett véleménye, olykor indulatrohama nem egy túlfeszített, bár nem magyarázhatatlan kijelentésre készítette is. S minthogy délszláv szerzők magyar tolmácsát, Csuka Zoltánt

is elnyelte az ötvenes évek börtönhomálya, így a Krleža-recepció története sem nélkülözi a szakadozottságot. Térjünk tehát vissza e tanulmány címéhez, kíséreljük meg értelmezni a *Salzburger Nachrichten* nekrológiát.

Egy horvát a régi Ausztriából

Két megjegyzés kívánczik előre. Elsőként egy anekdotikus, a Krleža-naplók egyikében följegyzett német nyelvű beszélgetés kivonata. Ön a horvát kisebbséghez tartozik, ugye? – kérdezte a társaságban egy előkelő(sködő), főúri származású hölgy. Nem! – vágta oda dacosan Krleža, *én a szláv többséghez tartozom*. A másik megjegyzés ennek látszólag ellene beszél; tudniillik: Krleža horvátsága oly hangsúlyos, hogy nekrológ címébe kívánczik. Talán ott lelhetjük meg a hitelesnek ható magyarázatot, ha előbb Krleža ifjonti Piemont-álmáról, szlávegység-elképzeléséről, horvát-szerb tudatáról szólunk. Arról nevezetesen, hogy a Habsburg Monarchiából Európa felé kitörni igyekvő horvátokról, ugyanakkor a déli szlávok szerepéről, az elavult kontinens-műveltség helyébe az elhasználatlan népek erejével új kultúrát teremteni kész szlávságról szőtt ábrándja lényegében különbözött például a szintén horvát poéta, Vladimir Nazor horvát-szláv mitológiájától. Krleža más megfontolásokra építve a szláv egység európai (politikai és kulturális) szerepét mindaddig megvalósíthatónak hitte, míg nem találkozott szemtől szembe ennek az egység-elképzelésnek két egymással végtelenes ellentétes irányzatával: a „nagy”-horvát meg a „nagy”-szerb elképzeléssel. Rövidebben: a horvát, illetőleg a szerb hegemoniát érvényesíteni erőszakoló Jugoszlávia-tervekkel. Krležát ifjúkori szerbiai kalandja egyszer és mindenkorra kijózanította: a horvát lényeg keresése maradt írói-gondolkodói munkásságának lényege; Adynak a „mit ér az ember, ha magyar?” – önkínzó kérdését visszahangozva, a horvát disznófejű nagyúrral és Óskajánnal viaskodva kiáltja bele a pannon sár éjszakájába: „mi a horvát?” Meg másutt ezt: „Mit ad nekünk Európa? kötelet mindétig...”

Ezzel a két megjegyzéssel azonban a nekrológcímbe jelzett „horvát” minősítést csak jelentéktelen részben világíthattuk át. Kimaradt belőle az, amit talán a nekrológ szerzője nem érzékelt: Krleža *nyelvi* elkötelezettsége. Azé a Krležáé, aki novelláiban, egyik-másik regényfejezetében magyar verseket magyarul idéz (például Petőfi Sándor *Befordultam a konyhára...* című, népdalnak és *Petőfi capricciónak* minősített költeményét éneklük mulatozás vagy éppen vonatozás közben). Meg azé a Krležáé, aki az egyik Glembayról, Ivan Križovecről írva mintha saját, utálkozva is feledhetetlen iskolai tanulmányait elevenítené meg, felidézve a bemagolt magyar hexametereket, Kisfaludy Károly *Mohácsát* meg Vörösmartyéit „párduckacagányos Árpádjáról”. Írónk horvátsága egymást kizáró érzelmek, tudatok harcából kristályosodott ki. Ingerülten utasítja el becsült és méltán számottevő alkotónak tartott elődjének, Anton Gustav Matošnak „barrésizmus”-át, éktelenül tajtékozó nacionalizmusát, amely nem annyira tartalmában, mint inkább tagolatlan indulataiban rokon a „hivatalos” horvát nemzeti érzéssel. Ugyancsak Krleža az, aki kíméletlenül rója föl a hazafiaskodó poétáknak, hogy frázissá, konvencionálissá sekélyesítették a horvát költészetet, a „megkéssett romantika” megbocsáthatatlan bűnében marasztalva el a tankönyv-líra vagy az önáltató ellenállás-poézis dalnokait. Nem kevésbé ostromozza a kallódó horvát értelmiséget, amely egyként meg tudott békélni az 1868-as magyar–horvát „kiegyezés” örökségével meg az új állam, az SHS Királyság diktatórikus-igazságtalan rendjével. A „szabadon lebegő” horvát értelmiségi helykeresését iróniával mutatja be, csipetnyi részvétet elegyítve az ábrázó-

lásba. *„Račić egyike volt azoknak a horvát értelmiségieknek – olvasom a Három honvéd című elbeszélésben –, akik sokat akartak, de sehol sem tudtak gyökeret verni; mikor aztán a nagy özönvíz elkövetkezett, úgy felkapta, mint a kanálisokban lerakódott rothadt szemetet, s magával sodorta őket.”* Krleža mélyen megveti a „Makart-stílusú ebédlők”-ben pompázó, Strauss keringőire, a *Déli rózsákra* meg a *Kék Dunára* ellágyuló, a *Medgyaszay-kuplékban* (igen, Medgyaszay Vilmárról van szó, aki előtt Babits Mihály a *Galáns ünnepséggel* hódolt, túlzó-tréfásan énekelve meg a kabaréban a magyar költők megzenésített verseit, később Kodály Zoltán népdalfeldolgozásait népszerűsítő énekesnőt: „Messze hagyja Déryné”...), tehát a Medgyaszay-kuplékban szórakozást találó főrangú vagy középnemesi, horvát eredetű jó társaságot, amely jobb esetben Párizst, rosszabb esetben Bécsset vagy Budapestet majmolja, Tisza István felé tájékozódik, jelentéktelen külsőségekben horvát csupán. Emlékekben, gyermekkorból felidézett mozzanatokban; nyelvük éppen úgy magyar, német vagy francia, mint Tolsztoj nemeseinek a francia vagy a német, a XIX. század első fele magyar nemeseinek a német volt. Züllött mentalitást és hagyománytalanságot (illetőleg hagyománytagadást) egyképpen vet szemükre Krleža: szúklátókörűséget, bezárkózottságot, Bécs-utánzatot, tartalmatlaná híguló divatműveltséget hasonló módon tesz nevetségessé. Mintegy leltárba veszi, halmozza ennek a vesztébe rohanó világnak tárgyi anyagát, színpadias kellékeit, talmi gazdagságát: a *„Makart-stílusú ebédlők”* nem csupán egy sznob magatartás, kiüresedett kultúra, felületes és látszatra épülő művészetszemeny jelzései, hanem tere és ideje is a Krleža-művek morbid erotikával átszótt eseménysorának; a Krleža-alkotások téridős szerkezetét a *„Makart-stílusú ebédlők”* határozzák meg. Giccses ez a dús vegetációt imitáló, barokk(os) pompát, nagyvonalúságot hirdető, szobabelső formára kiképzett színtér. Valójában kulissza, dekoráció, amely mögött fájón tátong az üresség. Azokkal értek egyet, akik például a Krleža-színművekben színi utasításként és színpadbelsőként jelzett Makart-képekben a Monarchiával együtt széteső, írónk szerint szétzúlló horvát–magyar–osztrák nemesi világ ízlésének, művészetfelfogásának, sőt, ezen túl, dekorációval leplezett tartalmatlanságának közvetlen jelzését fedezték föl. Mindez nem jelenti, hogy Krleža számára a magyar(országi), a bécsi, az osztrák, az olasz a dekadenciával (melyet olykor értékelni is tud) volna azonos. Mindenekelőtt a Monarchiába tartozó, a Monarchiához idomuló ál-horvát pszeudo-államiság képzetére derít több oldalról fényt, a szobabelső hazugságától az általános horvát élethazugságig világítva át az önáltató horvát társadalmi élet belső ellentmondásait, torzultságát, írónk vízióját a pannon lápon.

Még mindig csupán töredékét, egy lényeges, ám nem a leglényegesebb rétegét derítettük föl a „horvát” minősítés Krleža által adott változatának. Közelítve Krleža életmű-labirintusának rejtettebb zugai felé, egyre inkább szembetűnik történelmi dimenziója, a horvát nyelvfejlődéshez kötöttsége és ezzel kapcsolatban a nyelvi önazonosság megannyi kétsége. A látszólagos több kulturáltsággal (a horvát értelmiség osztrák–magyar–olasz műveltségmozaikjával) szemben a „mi a horvát?” a *történelmében és nyelvében* meghasonlott értelmiségi tévedéseire és tévelygéseire is kérdez; nem a Monarchia nyelvfilozófiájának szellemében, nem azt firtatva tehát, hogy szó és gondolat, hangcsoport és értelem, jelenség és jelentés szétválni látszik, vagy ha mai kifejezéssel akarnók festeni: jelölő és jelölt között nő az értetlenség távolsága. Ez a Fritz Mauthner-től Hofmannstahlig, majd Babitsnak a hűtlenné vált szavakon kesergő sóhajig ívelő, Márai Sándornál a szó kiüresedtségét panaszló írásaiban testet öltő gondolat Krležánál csupán színezőelem, leplezi (vagy megkísérli leplezni) a lávaként zúduló szavak árja, a körmondatok végtelenjébe rejti az író kétségbeesését a nyelvvesztés tra-

gikum miatt: a szenzualista szerző számára a világ, a megjelenített lét minden darabja egyformán lényegesnek tetszik; mintha semmit nem szeretne veszni hagyni; gondolat vagy használati tárgy, Strauss-keringő vagy irodalmi emlék, szerelmes lángolás vagy illatszermárka: mind-mind része a Krleža-regény(b)irodalomnak, amely a századelő Horvátországának, Monarchiájának horvát szemszögből fölvázolt képlete, majd a két háború között létezett diktatúrák és féldiktatúrák hiteles természetrajza.

A pazarlónak látszó Krleža-stílus a halmozást és a körülírást, a fokozást és a szinthe öngerjesztéssel mind harsányabbra formált túlzást részesíti előnyben, felhasználva a szecesszió stilizálásra és a látszólag funkciótlan dekoráció részletezésére törekvő formáit, merítve az expresszionizmus szándékoltan túlfeszített, izgalmi állapotot szerepjátszóan és mesterkéltlen egyedi nyelvhasználattal érzékeltető módszereiből, olykor visszaulva a naturalizmusnak a testiséget festő, anatómiai hitelességet mímelő eljárására; ám Krleža nem tartóztatja meg magát az önmagát értelmező esszé regénybe (vagy akár egy színdarab szcenikai utasításába) iktatásától sem. A sokműfajú Krleža – főleg első korszakában – akár a horvát nyelv lehetőségeivel kísérletező, nyelvi-versbéli bravúrokat is bemutatni képes író szerepében is leírható; miképpen Nietzsche *Imígyen szóla Zarathustra* című művének ritmikus prózába átcsapó, extatikus előadásmódját is adaptálja (lehet, hogy Andrej Belij Nietzschétől szintén nem független szimfóniáitól is ihletve?) a maga versprójába. Mégis, mindezek ellenére, Krleža útja, a „mi a horvát?” kérdés igazságának mélyebbé-egyetemesebbé válása mentén a nyelvvesztés tudatosulásával párhuzamos. A mind teljesebb rádöbbenéssel a „valahol utat vesztő” horvát nyelvkrízisére, amely annál tragikusabb, minél inkább érzékelteti a rossz kompromisszumok, a látszatsikerek, a kényszerpályák traumájában kirajzolódó horvát történelmet. Az ebédlőkke felakasztott Makart-kép, a térzenéken fölcsendülő Strauss-keringő: az idegenség, a távolról érkező, felületes kultúraélvezés jelzése; a horvát érdekeket érvényesülésért vagy gazdagságért megtagadó réteg kulturális (presztízs) nyelve; mint ahogy az a hivatalok bürokrata-osztrákja; a MÁV magyar érdekeltséget képviselő feliratai hasonló vonzaskörben értékelhetők. Mindez azt a benyomást kelti az olvasóban, hogy nincsen jelentéktelen eseménye, mozzanata, zuga, darabkája ennek a világnak, mind-mind megörökítést, följegyzést igényel. Csakhogy ez a részleteket tekintve is teljességre törekvés éppen az igazi érték hiányát van hivatva palástolni, a Hermann Broch által föltárt „érték-vákuum”-ra hívja föl a figyelmet, a jelenségek villózásával megelégedő világ „vidám apokalipszisbe” fúl: az érték elvesz, elfoglalja helyét a semmitmondás, a frázis, amelynek nincs szüksége hiteles nyelvi formára – amely a nemzetközi (osztrák–magyar) zsargonból kölcsönöz fordulatokat.

Ehhez azonban még valami járul; s ez egyértelművé teszi Krleža meghatározó élményét, a nyelvvesztést. A horvát „nemzeti ébredés” képviselői a XIX. század húszas éveire válaszütt elé kerültek: a három – standardizáltak mondható, mindenesetre számottevő irodalmi múlttal rendelkező – nyelvváltozatból egyet kellett általánosan használatos, irodalmi nyelvvé avatni. Valójában a háromból kettőnek volt esélye arra, hogy elfogadtassék: a magyar elemekkel és a magyar kulturális kapcsolatokkal telített „kaj”-horvátnak, valamint a szerb nyelvhez közelebb álló „što”-horvátnak, amelyet kiválóan lehetett a Vuk Karadžić reformja által megtisztított-megújított, népnyelvre alapozott, délszláv testvér nyelvével egyeztetni. A nyelvi-kulturális szempontot keresztezte egy politikai-államjogi elgondolás, amelynek ötlete és részleges megvalósulása Napóleon periódusába vezet vissza. A francia császár ugyanis *Illírja* néven hozott létre (horvát és szlovén nyelvű területekből) délszláv (báb)államot, francia típusú közigazgatást

honosítván meg, példát adva egy délszláv jellegű államra. Ez a tény (hogy ti. lehetséges délszláv állam) elgondolkodtatta és fellelkesítette a szlovén és a horvát írástudókat; még inkább foglalkoztatta a horvát értelmiséget a „magyarok jó példája”, amiképpen ezt egy értekező kifejezte. Nem egy német nyelven verselni kezdő poéta-hazafi váltott át horvátra; majd a szláv kölcsönösségeszme jegyében fordult egyre több figyelemmel, az egységesítés szándékával a „što”-nyelvhez, mint közös délszláv nyelvhez. Jelentette ez a nyelvjárási sajátosságok megszüntetésére való törekvést, a terminológiai váltást, a magyar kulturális orientáció helyett a „jugo”-szláv megoldást. Mindez az „illír” mozgalom jegyében bontakozott ki, átstrukturálva a társadalmi gondolkodást meg a frazeológiát, csökkentve a magyar jogi felfogás súlyát, hátat fordítva egy széles körű és jelentőségű barokk hagyománynak, amely a horvát népies költészetben, a népköltészetben meg az imakönyvekben szinte az irodalomtörténeti kánon „alatt” (és ellenére) élt tovább. Amikor Krleža gyermekkori élményeire réved vissza, a nagyszülői örökség nyelvi értékeit, az önmagával azonos nyelvi magatartás nemzetivé emelt jelentőségét hangsúlyozza; nemcsak „agrami” gyermekkoraának a valláshoz és a népénekhez fűződő „kaj”-horvát emlékeit mutatja föl, hanem a már emlegetett *Ivan Krizovec* címszereplőjének „kaj”-horvát régmúltjáról is szól: a nagypapa „kaj”-horvát szavakat vegyített beszédébe, a nagymama a lepoglavai pálosok XVIII. századi imakönyvéből küldi fohászait az Egek Urához. Az 1930-as esztendőök közepén pedig *Petrica Kerempuh balladá*i című verseskötetében – szemben az árral – elátkozsa a horvátság árulóit, akik elhagyták a „kaj”-horvátot, majd holmi vélt előnyökért Bécsbe járogatnak. *„Sötét mélységekből egy hang belém döbbsz”* – zengi Krleža *„az ősi kaj szó végzeté”*-t. A *Planetárium* apokaliptikus-történelmi látomásában a zsákutcás horvát (nyelv)történet elevenedik meg; a „što” kedvéért elhagyott „kaj” panaszkodik, másutt 1590 „véres farsang”-ja kísért, a zagorjei szláv parasztnak sem akkor, sem „most”, az 1920-as, az 1930-as években nem volt, nincsen hazája.

„Ezeket a mi horvát embereinket nevezték el magyar horvédnak, a Császárság, a Királyság, a Háromegy Királyság, a Magyar Királyság és haza nevében beszélnek nekik, s ebből a hazájukból teremtettek vágóhidat, és zúzták széjjel otthonukat.”

Zagorje népe támad föl a Krleža-regények tévelygő értelmiségi hőseinek gondolatában: ők a haza, az ő „kaj”-horvátjuk a nyelv, amely a hivatalos, a diplomatikai, az irodalmi nyelv alá szorult, tájnyelvi esetlegességgé lett, a nagyszülők ritkán lapozott imakönyvének, nyelvtörténeti kuriózumoknak nyelvéné. Krleža hirtelennek tetsző visszatérése a gyermekkor nyelvi kultúrájába, a barokkba, a magyar barokk irodalommal érintkező, egyes esetekben onnan fordított művek, szatírák, verses paszkvilluszok, históriás éneket imitáló költemények horvát XVII–XVIII. századába a nyelvvesztés panasza egyben, a teljes értékű megszólalás elveszített és elvesztegetett lehetőségeinek visszaperlése. Kísérlet az ősinek, a hitelesnek, az önazonosságot lehetővé tévőnek felmutatására. Tragikus Krleža vállalkozása: a visszahozhatatlant hozza vissza egy irodalmi-irodalomtörténeti pillanatra; a történelembe hulltat emeli jelen időbe; a régi-meghiitt frazeológiát állítja szembe a jelen üres-hívságos nyelvhasználatával.

A „mi a horvát?” kérdésben ott munkál és ott kesereg a rossz választás miatt felzokogó költő kétségbeesett kiáltása: a délszláv egység nem több teljesül(het)etlen ábrándnál, a mesterkedéssel létrehozott közösség elemeire, eresztékeire látszik széthullani. A horvát – majdnem rituális – nyelváldozat hiábavalóságok hiábavalóságának bizonyult. A horvát tudat megoldatlannak és immár megoldhatatlannak minősíti a nyelvben felmutatható identitást, hiszen a szerbhorvátként vagy horvátszerbként neve-

zett államnyelv egyben a horvát kultúra jelentős teljesítményeinek féltetését, felejtését jelenti. Például azt, hogy „kaj”-horvát szövegeket már csak magyarázó szótárral képes olvasni az olvasó, akárha megtanult-megtanulandó idegen nyelvi szövegek között kellene eligazodnia. A „mi a horvát?” olyan horvát írónak kérdése, aki a kodifikált irodalmi nyelv mellé helyezi a nagyszülői nyelvet; mindkettőn alkot, a nagyszülőin archaikusnak hangzó verseskötetet, a kodifikált nyelven regényeket, novellákat, színműveket, költeményeket, itt-ott „kaj”-horvát elemeket vegyítve az előadásba.

Még néhány figyelemre méltó tényre utalok az alábbiakban, amelyek részint Krleža „zregorje”-i, „kaj”-horvát elkötelezettségét állítják az előtérbe, részint a horvát író előadásában („kaj”-horvát) nyelvi-mentalitásbeli természetességgel szembeszegezik az európainak hirdett, valójában a „Szolgálati Szabályzat” ostoba nemzetköziségevel jelezhető és igazi valójában vezényszavakkal, káromkodásokkal, sztereotíp fordulatokkal önnön ürességét eláruló „nyelvtelenséget”. A meghittén ismerős nyelv révén a háború poklában a föld, a jószág, az asszony emléke támad föl, míg a százados úr nyelvi fantáziáját oly lapos hasonlat minősíti, mint *„Az egész harmadik szakasz olyan görbe, mint egy kifli! Csak nem vagyunk pékek?”* Vagy a „vállra” vezényszóra végrehajtandó mozdulattal elégedetlen százados szemléletes magyarázata: *„Úgy balanszíroztok vele, mint úrikisasszonyok a napernyővel!”* A következtetés méltó a hasonlathoz: *„Ez nem napernyő, az anyátok zregorjei istenit!”*

Más jellegű szembeállítás olvashatunk (mintegy történetfilozófiai fejtegetés keretében helyezve) a dekadens, végnapjaihoz érkező európai és a feltörekvő szláv „civilizáció” párhuzamos szemléletet. Aligha kétséges, hogy ennek forrása egy Herdertől Spenglerig húzódó képlet, ám olyan kiterővel, mint Mickiewicznek a Collège de France-ban elmondott előadásai az 1840-es esztendőkből, Cyprien Robertnek írásai szintén ebből a periódusból, majd a Vuk Karadžić által kiadott népköltési gyűjtemények német–francia–oroszlós visszhangja nyomán kialakított „szláv” legenda; s talán nem utolsósorban Dosztojevszkij Puskin-émlékbeszédének messianizmusa mintegy láthatóan és érzékletesen körvonalazta a „szláv” mítoszt, amely szerint a Nyugaton megtapasztalt Európa-fáradtság, a társadalmi-polgári Európából való „kivonulás” igénye jelzi, hogy a Spengler által elfáradottnak minősített fausti ember és kultúra lassan-lassan átadja helyét az új ígét hirdetni képes, az Igének eredeti jelentését visszaadni tudó kultúrának. S ennek a kultúrának lennének méltó képviselői az eddig a történelem alá szorított, romlatlanul tiszta népek, a szlávok. Krleža részben elfogadja és továbbgondolja ezt a XVIII. század vége óta formálódó, a XIX. század közepétől hangsúlyosan küldetésstudattal párosuló tézist, részben – s ebben már benne rejlik a szlávizmus apologetikus felfogásától való eltérés gesztusa – a „zregorjei atyafi”-ra alkalmazza, aki a Monarchia hasonló elnyomottjaival megleli a beszéd lehetőségét, csupán tisztjeihez és a tisztek által képviselt beszédmóddhoz nem leli föl a megértés útját. S ha a tisztek szókincsének forrása *„a katonai reglama ilyen és ilyen paragrafus”,* akkor az emlegetett zregorjei atyafi hol Švejk módjára töpreng: miképpen lehetne a legolcsóbban megúszni a kiképzést és a háborút, hol önkéntelenül defetista magatartásában a természetes önvédelem mellett a külön érdekeltég fejeződik ki. A *„szláv elem”* látta Athén és Róma pusztulását – hangzik a szerző monológja a *Magyar királyi honvéd novellában* –, miként *„a mai, kapitalista Európa hanyatlását is látja”. „Valamennyi európai ideológia teljesen hidegen hagyja, s ma ugyanúgy iszik, mint ahogy ezredévekkel ezelőtt tette, faekével, keserves verejétkkel műveli a földet, mint ahogy ezer évvel ezelőtt keserves verejétkkel művelte, s ugyanúgy pergeti a mézet, szövö a vásznat, és szereti asszonyát, mint ahogy ezredévekkel*

ezelőtt cselekedte." Krleža rövid leírása a teljes életet élő, a világ jelenségeit a maguk megjelenésében ismerő (s megnevező, de erről másutt szól az író), a természetben és természet által létező embert mutatja be, míg színművei majd a természetnek hátat fordító és egy művilágba simuló létforma morbidan szatirikus rajzával szolgálnak.

Ez vezet át a *Salzburger Nachrichten* nekrológia címének második tagjához: Krleža mint a régi Ausztria lakója, polgára, ott szerzett élményeinek megörökítője. Akár Krleža művészetéhez méltó paradoxonként is értelmezhetjük a horvát íróval kapcsolatban a régi Ausztria ilyen mértékű kiemelését. Annyival kell pontosabbá tennünk a nekrológ címét, hogy Ausztrián az Osztrák–Magyar Monarchiát kell értenünk, a régien meg az 1914 előtti világot, azt a néhány évtizedet, amely Krleža számára a hanyatlás és a művészeti virágzás, a pusztulásba rohanó, ön-megsemmisítésén munkálkodó állami-hivatalos ostobaság és a forradalmas eszmélés korszaka: Krleža számára így élete végéig kigúnyolni való kihívás és nosztalgikus emlékezés, elátkozásra érdemes „anti”-világ és művésszé érés, gondolkodóvá emelkedés; mindennek színhelye, ihletője, gátja: az Osztrák–Magyar Monarchia trializmussá átalakulni képtelen periódusa. Helyzetelemzés-ként előbb Krležának *Az irodalom ma* című dolgozatából idézek:

„Akkor még az osztrák császárságban éltünk, és schönbrunni, Mária Terézia-i távlatából mindannyiunk fölött még Első Ferenc József Fáraónk és királyunk trónolt a polgári jólét töpörtyű-, virsli-, diótorta- és cukrászkerém-hegyein. Gulyás-, pörkölt-, pilzeni sör- és rizling-folyók hömpölyögtek, csobogott a báni tanácsosi, magyar királyi nyilvános rendes egyetemi ész paradoxiója...”

S ha szándékoltan triviális is Krleža Monarchia-képe, az általa érzékelt látszat-állam jellemzéséhez megtalálja a megfelelő formát: a külsőségek részletezésével az egyetemessé mélyülő tartalmatlanságról hoz hírt. S hogy nem Krleža az egyetlen, aki ilyennek látta a századforduló legjelentősebb közép-európai államát, arra legyen példa a nem kevésbé szatirikus éllel diagnózist készítő Musil, akinek *A tulajdonságok nélküli ember* című regényéből hasonló paradoxonra épített, „imagologikus” részletet emelek ki:

„Ez az osztrák–magyar államérület olyan különös szerkezetű fenomén, hogy csaknem reménytelennek tűnik megmagyarázhatni mindazoknak, akik maguk át nem élték. Mert nem osztrák meg magyar részből állt, mint hihetnők, melyek egymást kölcsönösen kiegészítik, hanem állt egy egészből és egy részből, jelesül egy magyar és egy osztrák–magyar államérületből, és ez utóbbi Ausztriában volt honos, minek következtében maga az osztrák államérület hontalannak bizonyult. Osztrák ember csak Magyarországon létezett, ott sem másképp, mint ellenszenv tárgyaként; odahaza az ilyen úgy tartotta számon magát, mint az Osztrák–Magyar Monarchia birodalmi tanácsában képviselt királyságainak állampolgára [...] tette pedig mindezt nem azért, mintha lelkesedne érte, hanem egy eszme kedvéért, amely ellenére volt, mert éppúgy nem szenvedette a magyarokat, ahogy ezke sem őt [...] Sokan ezért egyszerűen cseheknek, lengyeleknek, szlovéneknek vagy németeknek nevezték magukat [...]”

Az Ausztria-paradoxon Krležánál és Musilnál is fantomérületként jelentkezik; Musilnál az öngúny és birodalmi vágyképet cáfoló realitásigény keretében, Krležánál előbb egy horvát–szláv eszme tagadó gesztusaiban, majd radikális elkötelezettségű írói életműben. A szatíra tárgya egy ideaként önmagát konstituálni képtelen állami küldetéstudat, amely történelmi emlékeibe merevedve fennállásával egyre inkább a kiüresedést példázza. A látszat és a valóság ellentéte a századforduló gondolkodását a jelenségek mélyén rejtőző okok kutatására ösztönözte, az emberi cselekedetek motivikus láncolatában a szorongás miatt elfojtott vágyak kiüresedését tárta föl.

A látszat és a valóság ellentéte a művészi törekvéseket is válaszut elé állította: a dekorativitás – Krleža és jórészt Musil felfogásában – a lényeg elfedése, a külsőség uralma a belsőből fakadó megnyilatkozás fölött, vagy – nyelvi szinten – a frázis, a jelentésétől megfosztott szó, a kicirkalmazott előadás diadala a jelenségeket néven nevező beszéd fölött. Krleža ezt a fajta nyelvi dekorativitást rója föl kora bécsi-osztrák művészeinek, az önmagáért való írás öngerjesztő túlzásait marasztalja el; nem különb Musil regényének ítéletmondása sem; a regényszereplőkben felismerhető regényírók megméretéskor ugyancsak könnyűnek találtnak. Ugyanakkor Krleža regényei ezt a dekorativitást örökítik meg, innen szemlélik a Monarchia-világot, ezt a fajta, látszólag teljesen funkciótlan ornamentikát képezik le regényeinek indázó mondathalmazai. Musil regényfolyama szintén visszaul a vegetációszerűen burjánzó, vonalakkból, arabeszkékből képzett műalkotásokra: a mimézist tagadó művészetelképzelésre, amely a megszerkesztettségnek biztosít előnyt, az irodalomban a hagyományos történetfejléssel szemben az eszmeregény egy változatával szolgálva. S ha Krleža a zagorjei tudat hontalanságát esetelte drámai erővel, Musil ironiája az Ausztria-érület hontalanságára céloz, egyben egy nem létező (vagy: *már nem létező*) gondolat fantomizálódását érzékelteti. Krleža és Musil Ausztriája mindenképpen kétes értékűvé vált örökség, pervertálódott birodalmi képzet; egy végjáték tünete.

Krleža *A horvát hadisten* című kötetéhez magyarázó jegyzeteket írt; itt k. u. k. frazeológiát értelmez, a horvátra fordított „Szolgálati Szabályzat” kifejezéseit magyarázza, a szövegből kibukó német és magyar nyelvű szavakat, versrészleteket (például Petőfiét) fordítja anyanyelvére, másutt rövidebb-hosszabb esszéiben nyilvánít véleményt a szövegben jelzésszerűen előbukkanó fordulatról.

„Gassenhauer-civilizáció; Gassenhauer: népének vagy banális operett-ária, amelyet az utcákon énekelnek és füttyörésznek. A Gassenhauer-civilizáció emellett operett-civilizáció, hazug, ál-civilizáció, mai nyugat-európai, nagyvárosi civilizáció, a nyilvános házak, a Prater, az operett, a keringő, a cirkus bécsi, franciszko-jozefinus civilizációja.”

Krleža erővel sugallja az általa látott-láttatott, dekadens Monarchia-képletet, a régi Ausztria természetrajzában az operetté (mint az értékvákuum megtestesülése) a legrikítóbb szín, a trivialitás, a rossz értelemben vett köznapiság, alpáriság a megkülönböztető vonásai ennek a világnak. S ezzel a rajzzal csupán látszólag ellentétes ennek nagypolgári-főúri változata. Az alább idézendő részletből akár Krleža nemzedéki gyónását is kihallhatjuk, a későbbi időszak (mintegy húsz esztendő) távlatából, mindenestre egy világháborút megélt, az új európai rendből a világháború előtti évtizedekre visszatekintő ítélkező szemszögéből teszi mérlegre egy generáció műveltségisményét, magatartásváltozatát. Ez az oka annak, hogy Ivan Križovec köré fölrajzolja *„azt a gazdag ifjúságot, amely nem az apák mesterségét, a rongyszedést és csonthulladék-árusítást űzte immár, hanem angolul és franciául csevegett Wilde-ról és gobelinekről. Sznobul gyűjtött antik porcelánt és műkincset, egyiptomi motívumokat festegetett selyemre indiai batikolásal, és német monográfiákat olvasott az impresszionizmusról és posztimpresszionizmusról. Reynolds portréi, Rahmaninov egy holland zongoraművészről előadásában, Ady Endre lírájának első sikerei...”*

Külön-külön hosszas fejtegetést érdemelne a századforduló művészetlátását jelző egyes mozaikok elemzése: miként vonul be a (közép-európai) művészeti gondolkodásba a távol-keleti festészet és iparművészet; miféle új irányok jelentkeznek az értelmiségi tájékozódásban; hogyan internacionalizálódik és válik nemzetek fölöttivé egy periódus művészet-önmeghatározása. A közép-európai új-értelmiségi feltörekvő lendü-

letében felejteni látszik az apák (és a nagyapák) világát, hogy mohóságában a magáévá élje a korszerűnek és modernnek tudott európai festészetet és költészetet, a hazai (romantikus, késő romantikus) bezárkózottság ellenében, nem kevés sznob igyekezettel az újban és a legújabbban önmagában értéket keresve és látva. Ebben az összefüggésben Ady Endre a korszak legdivatosabb költői közé emelkedik, egyben a közép-európai térségben irányjelzőként minősítetten egyfelől a sznob művészetélvezés kétes tárgyává, másfelől azonban a korszerűség mércéjévé válik. S ha Krleža természetéről ironikus távolságtartással mutatja be a gyanús egzisztenciájú apáktól elforduló, sznobériájával többnyire befogadó, igen kevésbé teremtő generáció útkeresését, aligha téveszthető szem elől, hogy a maga tévelygéseit is rálátja a „križovci” nemzedék keresésére és gondolati kalandjaira. Nem annyira a századfordulós műveltség tartalma, mint inkább annak merő használati értékke sekélyesítése, sznob időtöltéssé silányítása ellen volt-van Krležának kifogása. Azt bírálja, hogy éppen úgy epigon-magatartás lesz ennek a típusú megismerő-élvező eljárásnak eredménye, mint ahogy azzá torzult az elmúlt évszázadok megannyi hazafias ideálja. Amit Krleža kiváltképpen fontosnak tart hangsúlyozni: hiányzik ennek a műveltségnek nyelvi fedezete, nyelvi azonosságtudata, nem ágyazódik hagyomány és távlat egymást kiegészítő, egymásnak felelő és egymásra utaló nézőpontja szerint szerveződött nézetrendszerébe. Minthogy Krleža átélte a horvát nyelvfejlődés paradoxonát (ti. azt aényt, hogy a nyelvi nacionalizmus egy nyelvről való – önkéntes – lemondást, egy más nyelvhez való alkalmazkodást igényelte, amelyet a szerb-horvát nyelvi megállapodás követett), a századforduló Horvátországa értelmiségi szaknyelvében nem a nyelvkrízisnek az irodalom stilizációs eljárásaiba menekülő önazonosság-keresését látta, hanem egy hibásan és torzul felfogott realitás nem kevésbé torz kifejeződését. Ezzel együtt a Monarchia zenei köznyelvének („zsargonjának”) tartott operettet minősítő tényezőként emlegette; s a szerinte „nemzetközi” jellegű (osztrák, illetőleg „ausztriai”) művészet reprezentánsaival szemben méltatta a társadalmilag-politikailag elkötelezett, a Monarchiával szembeforduló írók korszak-meghatározó jelentőségét. Késői beszélgetései során úgy véli, hogy az úgynevezett „közép-európai komplexum” valójában fantom; s ha Kafkát és Joseph Rothot közép-európai íróként tartják számon, miért ne lehetne idesorolni lengyeleket és cseheket, Tuwimot, Parandowskit, Kaden-Bandrowskit vagy Vančurát. Dodererről, Csokorról, Schnitzler-ről, Bahrról, Hofmannstahlról úgy emlékezik meg, mint akik „apologeti austrijske mistike”, velük szemben Karl Kraus érdemeire hivatkozik a k. u. k. világ leleplezésében. Rilkének a francia szimbolizmusból eredeztetni korábban oly becsült líráját, míg – szerinte – Wyspiański és Ady Endre hívebb kifejezője egy közép-európai tudatnak.

Aligha téveszthető szem elől, hogy Krleža átértékeli és főképpen átminősíti a XX. századi, Ausztria- vagy Monarchia-középpontú Közép-Európa-fogalmat, és ennek során a magyarok és a szlávok felé nyit, s a magyar-szláv-osztrák (s némileg: olasz) együttesben a nemzeti kultúrák egymásra vonatkoztatható és egymást értelmező irodalomközi csoportját, régióját fedezi föl. A horvát író tanulmányaiban, naplóiban és beszélgetéseiben megvetéssel és ironiával nyilatkozik a Monarchia évszázadainak hozadékáról, nem kevésbé gúnyosan ábrázolja a kiüresedett Monarchia-tudat reprezentánsait, az osztrák-magyar szoldateszkát (a *Švejk* c. regényben megjelenő tisztikarhoz hasonló, bár jóval komorabb színekkel és véresebb következményekkel beutatott hadsereget), a Monarchia-tagadás szerves részévé illeszti a mind tartalmatlanabbnak érzékeltetett kultúra önfeladását is. Csakhogy a szépirodalmi művek ebből a megtagadott, sokszorosán megcsúfolt műveltséganyagból nőnek ki: úgy is megfogal-

mazhatnók, hogy a Krleža-művek „előszövege” (praetextusa) a Monarchia kultúrája, éppen az 1890 és 1914 közé eső periódus, a szecesszió, az impresszionizmus, az újromantika, a szimbolizmus és a kezdődő avantgarde különféle művészetek-ben európai visszhangra lelő osztrák–magyar–cseh együttese. Bár Krleža mintegy idézőjelbe teszi, sznob irodalmiaskodásba fullasztja több ízben emlegetett figurájának, Ivan Krizovecnek érzelmi iskoláját, az ironikus külső mögött alig leplezetten ott búvik meg a szerző megannyi irodalmi-bölcseleti reminiscenciája, az egykor olvasottak-átéltek, az intellektuális élmények hazajáró lelke:

„ott érezte meg Iván és Zelma az örökkévalóságot oly líraian, mint egy Hérédia-strófa patetikus áhítatában”;

„A sárga és óriás telihold úgy megnőtt a hegyormok fölött, akárcsak Nietzsche Zarathustrájában”...

Mintha egyetlen nagy – kulturális – szöveggé tömörülne az a rendkívül összetett, a Krleža-nemzedék által a századelőn megismert irodalmi-művészeti-bölcseleti anyag, amely egyszerre tárgya Krleža ironikus világábrázolásának és ezen belül: Monarchia-képének, valamint *térideje* is; a művészre érés *nem a Monarchia ellenére, hanem a Monarchia keretei között*, a Monarchia művészeti korszakára reagálva-reflektálva játszódik le. S ha – mint idéztem – Gassenhauer-civilizációként emlegette is Stefan Zweig tegnapi világát, hasonlóan színművei és regényei művészhoseihez, Leonéhoz és Filip Latinoviczhoz, majd a magyar motívumokkal zsúfolt összegző regény, a *Zászlók* Kamilljához, Krleža nemcsak szigorúan, elszántan és olykor a méltányosság legapróbb szikrája nélkül ítélkezett a Monarchiáról, hanem foglya is volt a Monarchia-élménynek, egyszerre építve meg a Monarchia-mítoszt, és rombolva szét a Habsburg- és Monarchia-legendáriumot. Amit értekezésként, naplóíróként mint megfigyelés, racionális levezetés rögzített, azt regény- és színműlátásaiban művészetté, a századforduló örök emlékezetévé formálta. Krleža nemcsak az őt fölnevelő világgal, hanem önmagával is állandó ellenkezésben állt, nem szabadult sosem az oly fogékony ifjúkor szellemi kalandozásainak emlékeitől, úgy lélegzett együtt a szecessziós életérzésből kinőtt művészettel, hogy küzdött ennek a művészi fénykornak számára oly vonzó, elveszejtően csábító hatása ellen. De innen értelmezhető az is, hogy Krleža a régióban oly korán felfigyelt Proust írásművészetére, és aligha dönthető el, hogy emlékidézésének technikáját a prousti írásművészet megismerésével egy időben, de attól függetlenül, vagy a hirtelen rácsapó olvasmányélmény ígézetében alakította ki. Ilyen részletre gondolok (az 1924-es *Tomo Bakran halálából* idézek):

„Öreg nagyménikéjének valami egészen különleges illatú kétszersültje volt, s ahogy a tanti piskótájára gondolt, egyszerre egész sor esemény és tárgy merült föl agyában, mintha erős reflektorfény árasztotta volna el a rejtett és rég feledésbe merült jelentéktelen dolgok egész tömegét, s pontosan, világosan tárta elébe őket...”

Krleža nem járja végig az emlékezés asszociációk szegélyezte útját; inkább eljátszik azzal a gondolattal, miként lehet ízek, színek, szagok, tűnő érzéki benyomások múltat felelevenítő leírásával egyszerre érzékeltetni nosztalgiát, spleent, vágyképeket, szorongást, hirtelen támadt örömet. Az illatra ismerés szomorkás boldogsága tölti el festő-regényhősét, Filip Latinoviczot: a gyermekkorba való visszatérés kettős funkciójú Krležánál (is). Egyrészt a kezdethez való visszavágyódás beteljesüléseként értékelhető, a felejtésre ítélt vágykép feltámadásaként, valamint a világgal való harmónia helyreállításának ígéreteként. *(„Ugyanazok a régi, változatlan illatok! [...] Nézegetve ezeket a régi,*

olyan bizalmas, ismerős dolgokat, Filip megszagolta az ujját, megérzi-e rajta a nedves szivacs illatát, s tündődött, hallja-e a palavessző nyikorgását, amint otrombán és nehezkesen mozog a palatábla nedves lapján. Másrészt a régi, meghitt világgal való találkozás ráébreszti illúzióinak tarthatatlanságára, az emlékidézés kijózanodáshoz, a hit, a vágykép szétfoslásához is vezethet. Krleža Proustnál kimértebb, ám indulatosabb és éppen ezért céltudatosabb emlékező; emlékezete eleve eltökélten szelektív, jóllehet, a reáliák bősége az epikus teljesség képzetét kelti az olvasóban. Az ízeknek és illatoknak a múltba révedés láncolatát megindító leírása valóban a prousti módszerrel rokon írói eljárásra engedhetne következtetni, itt azonban figyelmeztetnem kell arra, hogy bármennyire hadakozott Krleža az általa „kései verlainé-izmusnak” nevezett szimbolista hagyomány ellen, ebből a szimbolista hagyományból sokat merített, a tárgyi és szellemi világ „korrespondenciáinak” színesztéziával megközelíthető jelenségét regényeiben és színműveiben (olykor verseiben is) világismerete szerves részévé avatta. Krleža csak annyira él az antikvitásból és a Bibliából származó képes – jelképes – beszéddel, amennyire a századforduló művésze általában, ugyanakkor a művészet révén történő világtéremtés nála is a szorongást legyőző, a világot extatikusan átélő aktus.

Proust felé mutat Krleža törekvése, hogy a hagyományos regényformával szakítson, a XIX. századi típusú, a társadalom egészét átfogó regényalakzatot olyanfajta *regényfolyammal* helyettesítse, amelynek megkülönböztető vonása nem terjedelme, nem a figurák társadalmi típusjellege, nem a konfliktusok társadalomba ágyazottsága, hanem a főhős tudatárama szerint alakuló, egyetlen nézőpontból kiágazó, de több – egyenrangú – szöveget tartalmazó, kettős jelentést érvényre juttató szerkesztés. Az első, látható, némileg leegyszerűsített szerzői üzenet az eseménytörténeté, amelyben az értelmiségi főhős szembekerülve szűkebb környezetével, véres, grand guignolba illő befejezés cselekvő résztvevőjeként vagy érintett tanújaként a világ újabb csapdái elé kerül, tapasztalván: nem létezik megnyugtató meg- vagy feloldás; az értelmiségi kifosztottan, megrablottan, számos illúzióval szegényebben áll további életének fordulatai előtt, amelyek nem kecsegtetik azzal, hogy több értelemmel, magvasabb gondolatokkal, bölcsességgel vagy megértéssel gazdagítják. A történet nem zárul le, a történet lezárhatatlan. A második, rejtettebb jelentés szerint a megidézett gyermekkor és a kielégítetlen művészlét ring egybe Krleža művészfiguráinak sorsában, az előbbi a tünd Éden közkeletű századfordulós képzetének emlékidézéses-asszociációs formáiban kél életre, az utóbbi a Glembay-végzet, az antiművészet és művészi vágykép összefonódásában ölt testet. Rilke költészetéről elmélkedve kissé váratlanul lép át vallomásértékű, lirizált reflexióba Krleža: *„Ez a szublimált, mélységes, problematikus, ismeretlen, titokzatos gyermekkor mélyen elásva él bennünk freudi komplexusaink homályában, s ez a beteges emlékezés és ez a majdnem perverz elidőzés holt gyermekeségünk térségeiben egyike azoknak az erős ösztönöknek, amellyel le akarjuk lassítani mindazt, ami mulandó bennünk.”* Ez visszavezet a régi Ausztriába, a Monarchiába, amelynek olyan alkotójával érzett rokonságot, mint a szatirikus Karl Kraus, s amelynek olyan alkotójáról írt bensőséges ismeretek alapján az elutasítás hangján, mint Hermann Bahr.

Proustról szólva sem mulasztja el, hogy Rilkét, Blokot, Adyt ne foglalja gondolatmenetébe, másutt Rimbaud és Ady között húzza meg az összekötő vonalat (onnan Matošig, Ujevićig viszi tovább!); Kranjčević lírájának értékeiről elmélkedve motivikus rokonságot vél fölfedezni Zichy Mihály Madách-illusztrációja és a horvát költő egy műve között, majd szintén Kranjčević egy poémájának Petőfi Sándor, *Az örült* című verse felé mutató vonásait említi meg. Krleža idegenkedése a közép-európai régió téte-

lezésétől elsősorban annak szól, hogy Ausztria- vagy Habsburg-monarchia-centrikus Közép-Európát tagad, és egy dinamikusabb irodalomközi együttes léte mellett teszi le szavazatát.

Tehát amikor a *Salzburger Nachrichten* nekrológiának szerzője Krleža horvátságát nemcsak állampolgársága miatt hangsúlyozta, hanem az önmagára szüntelenül reflektáló, de mindenképpen nemzeti elkötelezettsége miatt, akkor egyensúlyként a régi Ausztriát téridős fogalomként kezelte (ha akarata ellenére is); egy olyan művészet született a kelet-közép-európai válságperiódus viszonyrendszerében, amely egyfelől „*homályos és kuszált állapot*”-tal jellemezhető, „*századok és civilizációk határán*” önmaga létének jogosultságát kérdőjelezte meg, másfelől – ha úgy tetszik – a *romlás* virágait növesztette túlérétté, a szépség kábító vonzerejét erősítette, megteremtette azt a gondolatrendszert, amely Krleža számára is lehetővé tette, hogy közvetlenül és bensőségesen reagáljon a Nietzschétől Bergsonig ívelő bölcseleti fejlődésre. Krleža – Bergsonhoz hasonlóan – hozzá legközelebb álló regényfiguráiban, a *Bankett Blitvában* és a *Zászlók* lázadó lelkületű főszereplőiben megkísérelte annak ábrázolását, miként játszhat össze valamennyi tudatfajta egy hatalmasnak tetsző életfolyamatban. S ha sikerül ezeknek a tudatfajtáknak összejátszása-összejátsztatása, akkor állhat helyre a teremtő erő képessége. Az általa kipellengérezett művészfigurák (akár a néven nevezett László Fülöp, a festő, akár a több ízben bírált és a *Bankett Blitvában* c. regényben méltánytalanul kigúnyolt Meštrović) nem jutnak el addig a Bergson által leírt életformáig, amelyet elemző-távolságtartó viszony jelez, ti. a valóságot a művész (Krleža felfogásában) a följebbi módon kell hogy felfogja. Csak a Nielsen- vagy a Kamill-típusú értelmiségi ér el az intuícióig, általuk valósulhat meg az a fajta tudatminőség, amely egy önnevelési, öntudatra ébredési és ezen keresztül nemesítési folyamatnak az eredménye.

A dolgozat mottójában idézett keserű-önironikus Krleža-írás a kallódó-magános (horvát vagy közép-európai) értelmiségi értelemre és ezáltal meg nem értettségre íteltetését hangoztatja. Az örök ellenzéki, örök tiltakozó Krleža egyetlen reménye a felvilágosult ész győzelme maradt – „a felvilágosodás dialektikája” ellenében.

Függelék helyett

Az *V/B barakk* haldokló szerencsétlenei között is a legszerencsétlenebb Vidović, aki látomásában a horvát Krisztust vizionálja, a horvát népet a keresztfán:

„Ó, igen! Láttam én a kocsmáink előtt keresztben függni Krisztust! Ő volt az igazi horvát Krisztus, mind a harminchárom bordáját eltörték, és számtalan sok sebéből csorgott a vér! Én pedig sohasem hittem benne! Krisztus az országúton, amelyre trágyalé csöpög; aki mellett egyetlen részeg el nem halad anélkül, hogy átkot ne szórna rá; afféle fából faragott horvát isten, mezítelen és nyomorult, akinek a bal lába hiányzik, a katonasipkás isten ő...”

Az első ízben 1921-ben, a világháborúból a háborút megnyerő, a békét csúfosan elvesztő Horvátországban kiadott elbeszélésre két év múlva (anélkül, hogy olvasta volna) válaszolt a magyar költő, Juhász Gyula, *A tápai Krisztus* című versével:

*Az ország útján függ s a földre néz [...]
A magyar Krisztus, a falusi szent [...]
Feje fölött a nyárfa is magyar,
A fecske is és egy a zivatar,
Mely őt paskolja s a falut veri
És folyton buzgó őt szent sebei
Nem a magyarság sorsát hirdetik?*

A horvát poéta a horvátság, a magyar költő a magyarság sorsának megtestesülését látja az útszéli kereszt emberiségre tekintő szenvedőjében. Csak a fohász azonos, amelyet Juhász Gyula minden népek és minden szenvedők nevében kiált az ég felé:

És ki segít már, ha ő nem segít?

Méltó emlékjelet akkor adna a világ a horvát és a magyar költőnek, ha egyszer, valamikor lehetővé tenné, hogy pusztán esztétikai szempontból, a líra- vagy a prózaelmélet elvont és magas tudományos eszközei szerint, modern és posztmodern elméleti megfontolások segítségével jelölhetnők ki helyüket a világ népeinek irodalmában. És nem kellene szüntelenül humanitásukat idéznünk, hivatkoznunk arra a morális erőre, arra a – sajnos – mindig és mostanában egyre erőteljesebben időszerű figyelmeztetésre, amely őszinte múltértékelésre, önismeretre és öntudatos szerénységre int (rámutatva – right or wrong: my country –, hogy mifelénk kisebbségi érzést nagyhangú-pateitikus demagógia palástol); amely ostoba bezárkózottságot és tartalmatlan idegenmájmólmást egyképpen elítél. Krležára emlékezni annyit (is) jelent, mint a horvát–magyar közös századokra emlékezni, az elhagyott, magyar elemekkel is gazdag „kaj”-horvátúra és irodalmára, az együttélés elmulasztott lehetőségére, az egymásra találás esélyeire. Az Ady- és Jászi-hívó Krleža véleménye a horvát és a magyar kultúráról, az értelmiségi választásairól, Közép-Európáról időszerűbbnek tetszik, mint valaha volt.

JEGYZET

A Krleža-idézeteket a közkézen forgó kiadásokból idéztem, de néhány helyen az eredetihez közelítettem, a magyarul még nem olvasható írásokat magam fordítottam. A Krleža-életmű egyes darabjairól, továbbá Krleža és a magyar irodalom kapcsolatairól több helyen írtam, az ott érintett problémákat ebben a dolgozatban nem vettem újra föl. Az érdeklődő olvasó számára idejegyzem Krležáról írt értekezéseim lelőhelyét:

Balladák nyomában. Alföld, 1984. 12. szám.

Miroslav Krleža's Anti-Utopia. Acta Litteraria 1987. 163–178., Miroslav Krleža magyar irodalom-képéhez. Palócföld, 1989. 2. szám.

Miroslav Krleža Monarchia-karneválja. In: Monarchia-karnevál az irodalomban. Szeged, 1989. 98–114.

Miroslav Krleža komparatiztikai szempontból. In: Utak és tévutak Kelet-Közép-Európa irodalmaiban. Bp., 1989. 297–307.

Miroslav Krleža és Márai Sándor Monarchia-élménye. Új Horizont, 1990. 6. szám.

A Monarchia, a magyarság, a századelő – horvát szemmel. Tekintet, 1990. 4. szám.

Két gyermekkor a Monarchiában. In: A Monarchia a századfordulón. Szeged, 1991. 39–46.

LŐKÖS ISTVÁN

A Kerempuh-balladákról

1936-ban, egy ljubljanoi kiadónál látott napvilágot Krleža legtalányosabb, nyelvi hangszerelésében is nem kevés rejtvényt hordozó műve, a *Petrica Kerempuh balladáí c.* verseskötet. Horvátul íródott, ráadásul egy regionális dialektusban, ám mégis: nyelvi specifikussága ellenére üzenet gyanánt mindazoknak, akik szűkebb régióknak, a közép-európai térség megismerésére vágytak és vágnak. Persze: „Habent sua fata libelli”, azaz: a könyveknek megvan a maguk sorsa – így e balladáskönyvé is, amelynek egykorú kritikai fogadtatása tartózkodó, jöllehet: a megjelent bírálatok száma több mint tucatnyi volt. Egy év múltán ez is tízre esett vissza, aztán évtizedeken át hallgatás övezte. Pedig Horvátországban a kortárs átlagolvasó is bizonyára megsejtette: a balladák jelentésvilágának, jelképrendszerének egyik markáns eleme a protestálás, a történelmi tematika ellenére a jelen és a közelmúlt belviszonyainak reakciója. Az a bő másfél évtized ui., amely az 1918-as délszláv egyesülést követte, az újabb kori horvát történelem egyik legvéresebb fejezete volt. Még jóformán egy évtized sem zárult le horvátok, szerbek és szlovénok állami egységének megszűlése óta, s a belgrádi parlamentben már eldőrdültek Puniša Račić revolverlövészei. Az áldozatok: Pavle és Stjepan Radić, a horvát ellenzék képviselő-politikusai, s még néhány sebesült, s a szintén meggyilkolt Djuro Basariček. Aztán elkövetkezett 1929. január 6., a királyi diktatúra bevezetésének napja, s vele a parlamentarizmus száműzetése, a diktatúra mindennapjai, velük olyan események is, mint az 1931. február 19-i. Ismét egy politikai gyilkosság. Zágrábban ismeretlen személyek agyonverték a nemzetközi hírű, nagy tekintélyű horvát albanológus-professzort, Milan Šufflay-t. Ez már nemzetközi botrány, a tudósvilág is tiltakozik: Albert Einstein és Heinrich Mann az Emberi Jogok Nemzetközi Ligáján keresztül szólította fel a civilizált Európát: protestáljon az államilag szavatolt brutalitás ellen.

Felesleges a példákat szaporítani. Tény, hogy Krleža a Kerempuh-balladákban e „véres konstelláció” történelmi vetületét rajzolja a tanúságtévő horvát költő elkötelezettségével. Tudatosan vállalt célja a történelem, pontosabban a horvát história ama fejezeteinek megidézése, amelyek kulcsszava – és tragikus szimbóluma – a *vér*. „Hallgassátok szavát véres krónikának, // napján ég és pokol szörnyű haragjának...” – éneklí Kerempuh Anno Domini 1590., hogy aztán dalaiban újra és újra efféle képek sorakozzanak: „Véres köd a vér ködében, // hulla lenn a sárban”, majd meg a történelem feladta véres nagy kérdések: „Vér, az a sós, jobbágyi // sztubicai vér, // a fekete, skárlátszín, // búzló, sűrű vér, // miért csorog ez a süket, zsíros, // vak iszonyún langyos vér? // Iszamosan, sötéten és bánan, hová, miért csurran a vér?” A feltett kérdésekre a Kerempuh alakját idéző Krleža apokaliptikus látomások sorában keresi a választ. Víziói nyomán a horvát nemzeti múlt négy évszázados históriája elevenedik meg, benne Gubec Máté lázadó parasztjainak tragikus végkifejletű története.

A sztubicai urak jobbágyából lett parasztvezér alakja és sorsa nem először lett tárgya horvát irodalmi műnek. A 19. században Mirko Bogović drámájában (*Matija Gubec, kralj seljački – Gubec Máté, a parasztkirály*), August Senoa, regényben (*Seljačka buna – Parasztlázadás*) dolgozta fel, így Krleža egy tradíciót követve tehetette azt bal-

ladáiban a 20. századi horvát sors jelképévé. S mert a balladák a kötetben monumentális történelmi tablóvá szerveződnek, a Gubec alakját idéző versek némiképp annak arányait is megszabják: bravúros megoldással a barokk zaklatottságát idéző kompozíció gerincévé lesznek. A vonatkozó költemények alcímében évszámadat jelzi a pontos 16. századi tematikai kötődést, s a balladák kötetbeli sorrendjét e dátumok nyomán átrendezve, a 16. századi horvát parasztdráma, a lázadás megtorlásának eseménytörténete elevenedik meg. Nem érdektelen e sorrendiség címek szerinti ismerete: *Vigilia avagy éjtszakai strázsa*, 1530; *Petrica és az akasztottak*, 1570; *A Medvednicán*, 1570; *A kánpadon*, 1573; *Khevenhiller*, 1579; *Krónika*, 1590; *Sziszeki sírásók temetési éneke*, 1593; *Carmen antemurale sisciense*, 1594; *Szelek szárnyán a hír*, 1594.

A figyelmes olvasó számára az sem marad rejtve, hogy ez az időkeret a kötet egyik kulcsversének tekinthető *Werbőczy* című balladával visszamenőlegesen tovább tágul, s ezáltal a parasztdráma máris közép-európai távlatot kap: a vers minden sora – ha áttételesen is – az 1514-es Dózsa-féle parasztfelkelésre, illetve annak letörésére utal. Van persze más, direkter Dózsa-utalás is a kötetben, mégpedig a *Lamentáció az adókról* című balladában.

*Dózsa Györgyöt ebekként
jobbágyok tépték szét...
Magyarazzák meg ezt nekünk: ez volt az emberség?*

*Gubecet a Püspök galambként serpenyőn süttette,
s Püspöket az égbe vánkösökon angyalserg vitte.*

(Csuka Zoltán fordítása)

S bár Krleža itt nem közöl a címben évszámadatot, ám mert Dózsa és Gubec a 16. századi jobbágyorsot szimbolizáló alakokként kerülnek egymás mellé, ezt a balladát is a mondott közép-európai konstelláció tényének tekinthetjük. Azt már a felsorolt balladák megannyi részlete példázhatja: mit jelentett az 1514–1594 közötti nyolcvan esztendő a régió jobbágyainak. Egyik tanulságos summázatként *A Medvednicán A. D. 1570.* alábbi sorait idézhetjük:

*Minden áldott napon száz ördög pusztítja,
serceg a paraszt, mint tepsiben a pulyka.*

*Félreverik a harangot Jézus úr tornyában...
Hallottátok már komák: Sziszek vára lángban!*

*Varazsdon a Dráva mentén valamennyi házra
csóvát vetett a török, Kanizsa pasája.*

*Ungnád spanyoljai Szanobort ellepték,
éjűdött harminc pár ökrünket elvitték.*

*Taby meg Sztubicán átlukasztott három szüzet,
mert a pórok nem örlték adóba a lisztet.*

*Az esperes meg tegnap a klérus nevében
elhajtotta utolsó tehenünk adó fejében.*

(Csuka Zoltán fordítása)

A pannon régió valóságát, múltját és jelenét egy maga teremtette, a műfaj régibb változatainak kötöttségeit tudatosan elhagyó balladai formában megjelenítő Krležában nem először merült fel a térség 16. századi irodalmi víziója. 1925-ben *Kaproncai levél* (*Pismo iz Koprivnice*) című írásában, majd – újabb variációként – a Krizsovec Iván alakját rajzoló elbeszélésben (*U magli. Nekoliko reči o Ivanu Krizovcu, jednome od tužnih lica ove historije – Ködben. Néhány szó Iván Krizovecről, e történet szerencsétlen alakjainak egyikeről*), 1926-ban, textológiaiilag csaknem azonos formában villannak fel a Dráva menti történelmi látomások, mint a Kerempuh-balladák 16. századi vízióinak előképei. S míg a versekben Dózsa és Gubec Máté alakjában ölt testet a pannon, azaz a horvát és a magyar paraszt 16. századi kálváriája, addig a prózai szövegekben a bruegheli allúziók lesznek ugyanennek kifejezői. A *Kaproncai levél* vonatkozó részletét idézzük: „Brabant és Flandria az Antwerpeni Köztársaság és az északi reneszánsz virágzása idején bizonyos tekintetben a mi tájainkkal rokon. Valahányszor téli időben átutazok ezen a vidéken, úgy tűnik: a vonat valamiféle bruegheli kompozíció hatalmas keretébe fűródik. A parasztviskók zsúpfedelei, amelyek alól tódul a füst, az élet, amely primitív bonyolultságával éppen hogy a föld alá jutott és éppen csak fejlődésnek indult, a kőből rakott harangtornyok, a római katolikusok temetői, a zsiros, fekete, dúsan termő brabanti föld és a parasztlak, a marhapásztorok, a piros arcú, vérbő szőlősgazdák a boroshordóval, a kolbással és hagymával. Valaki mindig vizel, valaki mindig elokádja magát, valaki mindig lóg az akasztófán. A terepen pedig vértetek menetelnek és sárga ruhás zsoldosok vonulnak át. Spanyol muskétások, zsoldosok, örökös háborúk, székérnyikorgás, győztes csöcselék, részegek és agresszívek, átcaflatnak a tájon, kifosztanak, s felgyújtanak, amit elérnek.”

Ez a Brabant–Zagorje, tágabban Brabant–Pannónia párhuzam – mert hiszen erről van szó – a szépiró Krležának arra ad alkalmat, hogy – a szöveg későbbi változatával együtt – figyelmeztessen: a meggyötört zagorjei–pannóniai parasztnép sorsa mit sem változott a 16. és a 20. század között. Krizsovec Iván tudatában (ő a fent mondott, *Ködben* című novella hőse, sokban Krleža alteregója), valamikor a századunk húszas-harmincas éveinek fordulóján, már épp ezért ilyen transzpozícióban jelenik meg a Dráva mente Flandriával rokonítható képe: „Krizsovec doktor már... úgy ismerte a vasút menti jegenyefákat, falusi tornyokat, grófi kastélyokat Dráván innen és túl egyaránt, mintha saját birtokán utaznék... Ebben a felsőhorvát stratégiai bázisban, amelyet rendszerint Flandriával vetettek össze, volt valami brabanti, valami az északi reneszánsz olajfestményekről áradó primitív erejű nyers egyszerűségből...” (Dudás Kálmán fordítása.) A „spanyol muskétások, habsburgi zsoldosok, württembergi lándzsás gyalogság” egységei Krizsovec látomásában is életre kelnek, hogy aztán a valóság egyszerűben ráébressze a táj múltba révedő szemlélőjét: itt most „az állomásokon Brueghel és Callot koldusai”, a „nyavalyatörősök”, „részeg... koldusasszonyok” mellett, „vasravert parasztlak és szuronyos, élesre töltött fegyveres csendőrök” jelennek meg, a királyi Jugoszlávia hatalmának élő szimbólumai. Ahogy Bori Imre fogalmazott: „a jelenről van szó, amelyben azért van ott annyira a múlt, mert olyan évszázadok előzték meg, amelyek »múltak«, de alapvetően semmit sem változtattak Zagorje népének életén, s ennek a népnek a küzdelmeiben nagyon közel van egymáshoz a 16. és a 20. század.”

A textusokból kitetszik az is, hogy Krleža már ekkoriban keresi a módot: adekvát formában elbeszélni ezt a több évszázados parasztragédiát, amely most már egyre inkább a nemzeti tragédia szinonimája lesz számára. Nemigen tévedünk; ha azt állítjuk: ez az útkeresés mozdítja tollát az 1922-es, Petőfit és Adyt méltató tanulmányát írva,

annak is ama passzusait, amelyekben Ady Dózsa-képét s kurucverseinek archaizmusát, litániás szépségét ismeri fel és dicséri. Aztán később, amikor a lírai hangszerelés egyik első Adys variációjának kísérleteként a *Sírni, sírni, sírni* c. Ady-vers ihlette *Templomi énekét* (*Tužaljka nad crkvom*) megalkotta. Ez a kísérlet megint csak egy jelentős ösztönzés „az autentikus lírai eszközök” keresésére, amelyeket a régió valahai irodalmi nyelvében, a kaj-horvát dialektusban meg is talált. Nem volt nehéz meglegnie. Anyai nagyanyjától, Tereza Goričanectól élő változatát tanulta meg gyermekként, később pedig horvát irodalmi erudícióját oly szenvedéllyel gyarapító íróként, a 16–17. századi szövegemlékek beható tanulmányozása révén. A verses műforma megválasztásában is ez a nyelvi anyag segítette: Jakov Lovrenčić 1834-ből való Thyl Ulenspiegel-átköltése, amely már ezt a címet viselte: *Petrica Kerempub*. Ez a kroatizált garabonciás némiképp az ugyancsak a kaj dialektust használó drámaíró, Tituš Brezovacki teremtette hős, *Matijaš, Grabancijaš dijak*, azaz *Mátyás, a garabonciás diák* alakmása.

Amikor persze Krleža ehhez a különös orkesztrációjú nyelvi anyaghoz nyúl, azt az illirizmus nyelvi reformja már jó száz esztendő előtt „kiüldözte az akadémiákból és a katedráról az előszobákba, fészerekbe és udvarokba” (Slavko Batušić szavait Bori Imre nyomán idézzük). Ám épp ez a százesztendő „csend és megvetés”, amelynek következtében „mindenfelől sebeket kapott, összevissza törődött és perforálódott”, s már „inkább érzelmes sóhaj a sírok fölött, semmint élő szó”, nos épp ez tette alkalmassá az életvalóság igazságainak kimondására.

Egyszer a jeles horvát szlavista, Josip Badalić emlékezett meg arról a következő és kitartó munkáról, amellyel Krleža beásta magát a 16–17. századi kaj írásbeliségnek ebbe a különös akusztikájú nyelvkinésbe, amely az északi horvát tájak késői reneszánsz és barokk kori literatúrájának adott formát. A balladák magyar olvasójának pedig azt is érdemes tudni, hogy ez a kaj dialektusban testet öltött északhorvát irodalom megannyi szállal kötődik az egykorú magyar írásbeliséghez, a magyar kultúra egészéhez is, egyben a térség reneszánsz és barokk műveltséganyagának egyik legszínesebb szegmésébe. Kezdetei a 16. század végén jelentkeznek. A varazsdi jegyző, majd megyebíró Ivanuš Pergošić ekkor fordította le *Werbőczy Tripartitumát* kajhorvát nyelvre *Decretum, koteroga je Verbewczy Istvan diachki popisal*, vagyis: *Decretum, amelyet Werbőczy István írt deáku* címmel, s adta közre ezzel a szép ajánlással: „Nagyságos és Felséges... Zrínyi György úrnak, Zrinj örökös urának, a Császári és Királyi Felső magyarországi tárnokmesterének, tanácsnokának és kapitányának az Istentől a mi nagyságos Urunknak minden jót kívánva.” S mert Pergošić megvallottan többet akart nyújtani olvasóinak egy a maga idejében korszakos jogtudományi munkánál, azt is elmondja: a keresztény Európa, de még a pogányság példája is arra biztatta, hogy anyanyelvén könyvet adjon honfitársai kezébe. Európaiság és nemzet tudat ily egyértelmű revelációja önmagában is tekintélyes expozícióvá tette ezt a munkát, amelynek folytatását – több más pályatárssal együtt – egy Antun Vramec, egy Juraj Habelić és egy Ivan Belostenec teremti meg – hogy csak a legrangosabb példákra utaljunk. Antun Vramec *Postillái* éppúgy a nyelvi tudatosság jegyében fogantak, mint Pergošić fordítása, s Krleža balladáit felől nézve e homíliák morális utalásairól sem feledkezhetünk meg: bennük a 16. századi szerző kemény hangú ítéletet mond a jobbágynyúzós földesúrról, a részegeskedő, kevély, könnyelmű és léha katonaságról, de a szimóniáról, vagyis az egyházi javadalmakkal való visszaélésről is.

A túrmezői (Turopolje) származású, barokk erudícióját Grác és Nagyszombat jezsuita szellemi műhelyeiben gyarapító Juraj Habelić még szigorúbb, némelykor

Pázmány nyelvi veretességére emlékeztetően ítéli kora viszonyairól: a közéleti visszasságokról, a magánélet vétkeiről és gyarlóságairól. A barokk eszköztárának nyelvi hangszerezésében megszólaló feddése nem futó allúziók, a közelmúlt történéseiről éppoly kompetenciával beszél, mint a jelenkor eseményeiről, méghozzá ügyes retorikával, a barokk mondatfűzés lendületességével, hangulati hullámzásával, szillogizmusaival. Ennek ellenére tárgyyszerűen, nem mellőzve olyan, számára még a közelmúltat jelentő eseményeket sem, mint Gubec Máté és parasztjainak lázadása, vagy a határőrvidék katonáinak garázdálkodásai. A balladák szólamvilágát formáló Krleža szükségképpen talál rá a Habelic-szövegek ama passzusaira, amelyet a horvát – tágabban a pannon – paraszti sors sommás összezezései voltak, s épp ezért alkalmasak egy 20. századi történelmi-lírai pannó színvilágát meghatározni. Krleža „Juraj Habelics Jézustársasági atya” 1670-es textusából idézi verseskönyve leghatásosabb kompozíciójának, a *Planetáriom*nak intonációját meghatározó szavait: „Latrok, kurvák, boszorkányok, uzsorások, gyűlölködők, hamis tanúbizonyoságot tevők, azok, akik a szegény özvegyasszonyokat s a szűkölködőket megsanyargatják, a vétkeseket mentetetik: hivalkodókat, fősvényeket, gonosztevőket, tolvajokat, rablókat, gyilkosokat nem szükséges más országokban keresgelnünk, van belőlük ez mi nyavalyás szlavón zugunkban elegendő. Mít gondolsz, olvasóm, ha mostanság Salianus az Szlavónországnak ebbe a keskeny maradékába eljönne, miként csodálkozna s csodálkozásában miként hányná a keresztet, ha az ilyen zabolátlanokból nem egyet, hanem azok egész sokaságát találná.”

E mottó után a *Planetáriom* sorait olvasva a későbbi századok eseménytörténetének további tragédiái is felsejlenek e költői látomásban, s nem kevesebb tanulsággal, mint hogy „a horvát fej mindig bárd alatt, a horvát zseb mindig kifosztva, mert a horvát tető alatt idegen háborúk vertek tanyát, s hol háború van, ott nyárs forog és döghús a nyárson, ott dögvész és tömeghalál a vendég, mint a lorettói litániákban. És ezek a tények a máig is jelen vannak.” (Bori Imre fordítása.) E sommás összezezés egy az esszé műformájába tartozó Krleža-opuszából való, ám lényegi elemei – lebontva történelmi képekre – ott vannak a ballada strófáiban. A horvát nemzeti história ellentmondásokkal, végzetes küzdelmekkel, szembenállásokkal, végzetes tévedésekkel és tragédiákkal teli fejezetei elevenednek meg a szabad vers irányába forduló strófákban, s a hősök is, akik között a nemzeti mártírok (pl. Zrínyi Péter) éppúgy jelen vannak, miként a szerinte árulók (pl. a Bécsben „flangérozó” „Jellasich bán”, s „Gaj úr” vagy a „Ferenc Jóska ordrejára esküvők”). S nemcsak a „nagyok”, a történelmet csinálók és meghatározók, hanem a mindennapok „országos szélkakasai”, „kenyerlesői”, „rossz tollnokai”, a

*Levitézlett hazafiak, regnikuláris, kósza népe,
pörköltök, flekkenek, választási gombócok söpredéke:
Feldzeugmeister granicsárok, kancellista janicsárok,
tengerparti uniósok, muraközi liberálok,
altisztek és tisztviselők, stréberek és centristák,
püspökök és bíborosok, túrmezői megúnt orcák...*

A történelmi múltnak ez a Dráva mentét, Zagorjét, tágabban meg Pannóniát átfogó bruegheli rajzolatú képe – a *lingua croatica* kaj variánsának nyelvi-zenei hangszerezésében – megannyi, az Ady-líra recepcióját nyugtázó kép, motívum, ritmikái alakzat foglalatok is. Krleža 1922-es és 1930-as vallomásai és ítéletei az Ady-líráról kellő filológiai

lehetőséget kínálnak mindezek dokumentálására. A *grófi szérűn* képvilágának lenyomataként megjelenő Krleža-sorokra Vujicsics D. Sztoján már évtizedekkel ezelőtt felhívta a figyelmet, idézve is akkor a *Tábori dal* (Lageraška) vonatkozó sorait:

*Táborban a sípos sátra alatt fújja:
Köd a grófi szérűt piros lángra gyűjtja.*
(Csuka Zoltán fordítása)

Azóta nem kevés utalás történt a balladaskönyv további Ady-reminiszcenciáira, s arra is pl., hogy az 1930-as tanulmány Ady-interpretációiban már a Kerempuh-kötet „balladai repertoárjának egy része” is felvonul (Bori Imre). Az életmű textológiai problémáit ismerők azt is tudják: a balladaskönyv 1936-os első kiadásában még hiába keressük pl. a *Mizerere Tebi Jeruzalem* (*Jaj neked, Jeruzsálem*) jeremiádos szövegét, felbukkan viszont 1938-ban *Az ész határán* (*Na rubu pameti*) c. regény lapjain, egy „százéves kalendárium” fiktív „litániája”, „ódon lamentációjaként” említve, s – ami számunkra még fontosabb – az Ady-élmény további lírai integrálódásának beszédes példája gyanánt. S mert a verseskötet 1946-os, véglegessé formált kompozíciójában már cikluszáró funkciója van, ettől kezdve érthető a fokozottabb interpretációs közelítés is. Mi sem először írjuk le egymás mellé az archaizáló Ady-vers magyar szövegét a Krleža fordította horvát változattal s a Jeruzsálem-lamentáció parafrázisszerű soraival:

*Iszonyú dolgok mostan történülnek,
Népek népekkel egymás ellen gyűlnek,
Bűnösök és jók egyként keserülnek,
S ember hitei kivált meggyöngyülnek*

– olvassuk a *Krónikás ének* 1918-ból első strófájában, majd ugyanezt Krleža horvát nyelvű hangszerezésében:

*Strašne se stvari sada dogadjaju,
dobri i zli se tuku i svadjaju,
narodi jedni druge gadjaju,
mjesto dobrote se zlodjela radjaju.*

Képi anyagában, hangulatiságában, de akusztikailag is visszacseng majd ez a Krleža formálta strófa a *Mizerere* utolsó két szakaszában, most már természetesen az archaizálás eszközeként használt kaj dialektus zenei lehetőségeivel:

*Razmetali su luctvo kak gingave cigle,
človeka človek išče: iglu glavič igle.*

*Kusa kervava rastergali ku su,
luctvo se vtaple v sramoti i v gnusu.*

*(Mint romlandó téglát szétszórták a népet,
ember keres embert; tépettet széttépett.)*

*Ebet véres kuttyák széjjelmarcangoltak,
a népek székgyenbe s mocsokba fulladtak.*

(Csuka Zoltán fordítása)

A balladák sorát egy összegező költemény zárja, a *Planetárium*, ez a különös, panoptikumszerű történelmi számvetés. Mert láthatóan számvetésnek szánta Krleža és válasznak egy általa már sokszor, sokféleképpen feltett kérdésre: mit változott a világ a Dráva mentén, a „felsőhorvát vidékeken”, a „Karlovac és Kapronca közötti törökellenes történelmi stratégiai bázison...”, vagyis szerte a horvátok lakta régióban? A régióban, amelyben évszázadok óta „ugyanaz a színjáték” zajlott, s amelynek szereplői árulók és elárultak, vesztese pedig a táj pórnépe, a horvát, a pannóniai paraszt. Történelmi szemlét tart Krleža, amelyben „törökök, kurdok, velencesek, // ...himpellérek, trompétások, // dobosok, rongyosgatások, // lutheránok és osztrákok, // ...Anjouk és Habsburgok, // serenissimusok, gaz latrok, // Przemysliek és Korvinok, // tiroliaiak” vonulnak fel, s „fegyveresek, álarcosok, // kiegyezéskori muzikusok, // zugbánok és batyus jövevények, // elnászpángoló a pór ülepének”, s velük e történelmi panoptikum Krleža számára „pozitív példát” jelentő főalakokként a barokk kori teológus és a szibériai száműzetés poklát megjáró utazó, Juraj Križanic, a nagyhorvát eszme 19. századi politikusa, Ante Starčević, és a délszláv egyesülés gondolatának propagálója és híve, majd végső soron egyik első vesztese, Frano Supilo.

A nyelvi archaizálás, a szimbolikus-metaforikus képek áradata, s a félszavas, jelzésszerű történelmi allúziók ha nehezítik is az olvasó számára a szöveg „dekódolását”, néhány más, a balladák megírásának időbeli övezetében készült Krleža-szöveg segít a különös varázsú, enigmatikus textus értelmezésében és befogadásában. 1935-ben, a horvát nemzet- és identitástudatról vitázva és értekezve írja meg – több szövegben is –: mit fogad el horvát intellektuel, horvát íróként a horvát nemzeti múltból – örökség gyanánt. Ismét a Gubec-kérdés köré építi gondolatait, s megint csak metaforikusan, jelképértékekkel – nem feledkezve meg az ellenpéldáról sem. A Gubec Máté halálos ítéletét aláíró gróf Draskovics György püspök is horvát, és a kivégzett parasztvezér is az. Nem kétséges – mondja –, melyikükkel vállalja az azonosságot. Már csak azért is, mert a mondott szituáció nem egyszeri eset a horvát történelemben, ennél fogva jelképértékű. A jelenben is az, azaz 1935-ben és 1936-ban, a balladák fogantatása és közreadása idején, s az marad később is, 1938-ban, amidőn *Az ész határán* c. regény fejezeteit írja. Egyre magányosabban, az országútra vetett garabonciás költő űzöttségével, országúton kóborló vándorpoétaként, aminő volt a maga teremtette költő-krónikás, Petrica Kerempuh. A *Planetáriumot* lezáró strófa sorai a költői lélek-állapot tükröképei, egyszerre a Krležáé és a Petrica Kerempuhé:

*Szikrányi fény nélkül,
éjsötét pincében,
zúgó szél hallatszott
a nagy ürességben,
véres körmökkel agyamban, epémbe és beleimbe
mint magányos és halódó, véres eb, felüvöltöttem.*

(Csuka Zoltán fordítása)

TANULMÁNY

Széljegyzetek egy időszerűtlenül időszerű könyvhöz

AGÁRDI PÉTER: KORTÁRSUNK, MÓNUS ILLÉS
METSZET AZ 1930-AS ÉVEK MAGYAR SZELLEMI ÉLETÉBŐL

Régóta foglalkoztat Mónus Illés alakja s valódi szerepe, súlya a 30-as évek magyarországi progressziójának szellemi áramlataiban. Vagy ha úgy tetszik: a szociáldemokrata párt e meghatározó személyiségének felismerései és – főként – lehetőségei a magyar progresszió korszerű válaszainak a megfogalmazására a harmadik lehetséges, de végül is elvetélt reformkorszak kihívásai közepette. Tágasabban szemlélve: fontos kérdés, hogy melyek voltak a magyarországi progresszió három legfontosabb ideológiai-politikai áramlatának (nevezetesen a népi mozgalomnak, a polgári radikális/liberális és a szociáldemokrata szellemiségnek) ama közös pontjai, érintkezési felületei, de legalábbis egymással párhuzamos vonulatai, amelyek mentén tapogatózva el kell(ene) jutnia végre a magyar értelmiség többségének ahhoz a felismeréshez, ahhoz a belátáshoz, hogy a progresszió *egyetemes* jelenség, egy és oszthatatlan, legfőljebb a megfogalmazások, az „akcentusok”, a hangsúlyok vagy a sorrendi kérdések lehetnek ugyanazon időben – persze különböző nézőpontból szemlélve – különbözőek. S az ideológiailag, *politikailag* tagolt értelmiség egyes csoportjai, rétegei, pártjai aligha sajátíthatják ki a progresszió igazságainak a teljességét; viszonylag normális körülmények között – a dolog egyszerű logikájából következően – legfeljebb a különböző látószögű megközelítésekből fakadó különbözőségek és a részigazságok lehetnének a dominánsak.

E közhelynek is minősíthető fejtegetés igazságát azonban főként az ellenpéldák és sajnos csak a kevésbé szembetűnő *példák* sokasága hitelesíti, akár a 30-as évek szellemi-politikai valóságáról, akár napjaink hazai történéseinek viharos menetéről gondolkodunk. Ám az sem igen kétséges, hogy – távlatosan szemlélve és az éppen aktuális politikai-hatalmi-ideológiai harc *motivumait* kikapcsolva – a magyarországi szellemi élet igazán jelentős alakjai *leglényegüket tekintve* korántsem különböznek egymástól oly mértékben, miként azt a „skatulyázó” és méricskélő utókor (természetesen agyonideologizált) kánonjainak a megteremtői (éppen hatalmi-politikai szempontoktól indítva) beállították. Magától értetődik persze, hogy e beállításnak nagyon is megvoltak a történelminek (ezáltal tehát mintegy *hitelessé* legitimálnak minősíthető) okai; nevezetesen azok a *tényleges* ellentétek és *tényleges* konfliktusok, amelyek a harmincas évek szellemi áramlataiban világosan láthatók és nyomon követhetők. Ebből a tényből viszont egyáltalán nem következik az, hogy – régimódi, „osztályharcos” beidegződéssel – e *tényleges* ellentétek dominanciáját hangsúlyozzuk és tartjuk természetesnek – szemben a rokon vonások, netán az azonosságok (vagy legalábbis az *analógiák*) kutatásával és meggyőző bemutatásával.

A Németh László recepció kutatásai során óhatatlanul is szembetalálja magát a szemlélődő mindezen problémahalmazzal, miként különösen – egészen konkrétan im-

már – ennek egyik leágazó (de korántsem mellékes) vonulatával: a népi mozgalom – szűkebben: Németh László – és a szociáldemokrácia – szűkebben: a *Népszava* és a *Szocializmus* – viszonyával a 30-as évek folyamán (elsősorban persze az évtized közepén és második felében). Megdöbbenő élmény az a fölfedezés, hogy a többnyire csak a „vagy-vagy”-okat ismerő, lényegében kirekesztő szemléletet képviselő egykori hivatalos ideológiai-politikai kívánalmakkal és receptekkel szemben a kézzelfogható történelmi valóság más: gazdagabb, színesebb, sőt ténybelileg is eltérő. S a *szövegek*, az autentikus első közlések, az *eredeti* dokumentumok arra is figyelmeztetnek, hogy nem lehet megspórolni az *egyéni* tapasztalatot: legjobban, ha a források föltárását és – lehetőleg – hiteles interpretálását maga végzi az ember. (Persze – ha csak egy mód van rá –: „Sine ira et studio.”)

S hogy mi köze van mindeme – látszólag szubjektív – eszmefuttatásoknak Agárdi Péter Mónus Illésről írt könyvéhez? Alighanem nagyon is sok. Ezeknek elsorolása helyett itt csak egy dolgot említek: annak a megerősítő-ráismerő effektusnak a többszöri jelentkezését és jelenlétét, amely Agárdi könyve olvasásának egyik kísérő momentuma volt. Nevezetesen: hogyan juthat el különböző irányokból induló két kutató ugyanazon (vagy erősen rokon) fölismerésekhez, vagy – hogy szerényebben fogalmazzak: megállapításokhoz. Mégpedig azzal a külön-külön „teheráttel”, hogy az egyiket (inkább) a baloldali-szocialista ideológiához, a másikat (inkább) a népi mozgalom eszmeköréhez közelebb állónak lehetne minősíteni. Ezek a találkozási pontok persze nem valaminő kutatói bravúrok következményei, sokkal inkább annak a gondolati föltevésnek az igazolásai, amely szerint – főntebb már utaltunk rá – a progresszió valójában egyetemes és oszthatatlan, és ha nem működik a háttérben a prekonceptcionális „elvárás”-rendszer, illetőleg magában a kutatóban az ilyen-olyan indítékú és előjelű öncenzúra; akkor nagyon is természetes a történelmi jelenségek lényegének a rokon tartalmú fölismerése és „megvallása.”

Az esetleges személyes-kutatói érdeklődésen túl azonban van még valami, ami még inkább kíváncsivá teszi az olvasót Agárdi Péter Mónusról szóló könyvének „vonalvezetésére”. Természetesen a sorsfordító korforduló: a 90-es évek legelejének politikai (és közvéleményt formáló) aurája. Agárdi „*furcsa, keserű elégtétellel*” állapítja meg, hogy: „ha három-öt évvel ezelőtt még a »szélllel«, a közhangulattal szemben kellett, lehetett csak vállalkozni Mónus Illés munkásságának és általában a szociáldemokrácia történetének tudományos feltárására és szakmai hitelű »népszerűsítésére«, ma már ismét hasonló a helyzet, csak más előjelekkel. »Igaza van Agárdinak, ma (1993 elején) szocialista értékekről, baloldali hagyományokról, munkásmozgalmi (lett légyen az akár szociáldemokrata) kérdésekről, szocialista perspektíváról, szocialista utópizmusról komolyan értekezni végtelenül időszerűtlen. Legalábbis politikai és hétköznapi szinten és értelemben. Mindazonáltal a Mónus Illés által megtestesített *értelmiségi magatartásnak* mint lehetséges történelmi előzménynek, mentalitásnak a megismertetése nagyon is *időszerű tudományos feladat*.”

A szociáldemokrácia, a magyar szociáldemokrata ideológia és politika (viszonylagosan) tárgyilagos megítéléséről (hasonlóképpen, mint a népi mozgalom vagy a polgári radikális és liberális eszméáramlatok esetében) a hosszú évtizedek kommunista ideológiájának monopol uralma következtében szó sem lehetett. Csak a 80-as évek hoztak e tekintetben némi (majd egyre lényegesebb) változásokat mindhárom említett progresszív eszméáramlat tárgyilagossabb megítélésében. A torzítások persze nemcsak a hagyományos kommunista beidegződések termékeiként kerültek az értelmiségi közvéle-

mény elé, hanem a tovább élő polgári, illetve népi ideológia egyes csoportjai vagy képviselői is nem egyszer igyekeztek kisebbiteni a szociáldemokrata eszmeiséget, illetve a szociáldemokrata értelmiségnek a két világháború közötti szerepét; miközben egymás ellen sem szűntek meg a hol lappangó, hol pedig nyíltan is a felszínre kerülő támadások és vádaskodások. Tovább élt tehát a népi-urbánus ellentétnek nevezett szellemi – majd egyre inkább nyíltan politikai-hatalmi színezetet öltő – párviadal is.

De most maradjunk a szociáldemokrata irányzatnak és politikai gyakorlatnak, illetőleg személy szerint Mónus Illés differenciált(abb), reális(abb), valóságközelebbi(bb) megítélésének kézzelfogható tényeinél. Az 1980-ban megjelent SZDP-történet (Pintér István munkája) kétségkívül bátorítást jelentett a szűkebb szakma számára, hiszen éppen a legkritikusabb időszakot (1933–1944) dolgozta fel, többnyire a pozitív folyamatokra és jelenségekre helyezve a hangsúlyt. Fontos, a *Szocializmus* cikkeiből összeállított antológia jelent meg 1984-ben, benne Jemnitz János és Schlett István bevezető tanulmánya, amely már óvatoskodó méricskélés nélkül tartja igen jelentős fórumnak az SZDP elméleti folyóiratát, s különösképpen Mónus Illés tevékenységét. A *Századvég* című antológia-folyóirat 1987-ben összeállítást szentelt a szociáldemokrata ideológia kérdéseinek és Mónus Illés munkásságának. (A bevezető-értékelő tanulmány szerzői: Gyurgyák János és Tókéczki László.) Az 1988-as születési centenárium hozta – legalábbis a szűkebb szakmán belül – az áttörést, mindenekelőtt azzal, hogy először (!) jelent meg válogatott cikkgyűjtemény Mónus írásaiból (az alapos és értő bevezető tanulmányt Szabó Ágnes és Pintér István írta); s azzal, hogy a centenáriumi tudományos tanácskozáson számos fontos tanulmány méltatta, elemezte életművét. A felfokozott érdeklődés nem szűnt meg a Mónus-centenárium után sem: a szociáldemokrácia történetét s mai aktualitásait taglaló írások egész sora jelenik meg a magyar folyóiratokban a 80-as évek végén s a 90-es évek elején is. Elég, ha csak a *Társadalmi Szemle* 1989/5-ös, a *Századvég* 1990/1-es, a *Múltunk* 1990/3-as és 4-es, valamint a *Valóság* 1991/4-es számaira utalunk (ez utóbbiakban jelentek meg részletek Agárdi Péter szöveg forgó könyvének talán legizgalmasabb témaköreiből, a Mónus nemzettudata, illetőleg a zsidókérdésben elfoglalt álláspontja fő kérdéseit taglaló-elemző kutatásainak eredményeiből).

Agárdi Péter Mónus-könyve nem szabályos életrajz és életmű-monográfia, hanem inkább tanulmányfüzér ennek az életműnek néhány kardinális kérdéséről, problémájáról: a kötet nyolc fejezete nyolc kiemelt témát exponál és fejt ki. Ténybelileg is, időrend szerint is és „dramaturgiailag” is jól átgondolt a kötet szerkezete: Mónus Illés műveltségének, irodalmi vonzalmainak s mint művelődéspolitikusnak a bemutatásától meredek ív vezet a népi írókkal való szövetség és vita, a zsidókérdés, valamint a szociáldemokráciának a 30-as évek végén és a 40-es évek elején a nemzeti sorskérdésekben elfoglalt álláspontjának bemutatásáig.

Mónus Illés egy ukrainai kisvárosban született, zsidó családban, de már egyéves korában Magyarországra került. Szüleiéről, családjáról a kutatók sem tudnak többet, mint azt, hogy a kisgyerek Brandstein Illést egy Mónus nevű rákoscsabai cipész fogadta örökbe. Honosítási kérelmében évekkel később – önmaga számára is megerősítő gesztussal – Mónus ekképpen ír nemzeti hovatartozásáról: „egyéves korom óta állandóan a jelenlegi Magyarország területéhez tartozó községekben laktam, illetve lakom, és megállapítható, hogy tanulmányaimat is magyar iskolában végeztem, a magyar kultúrán nevelkedtem, kizárólag csak ennek kincseit szívtam magamba, és mint szakképzett munkás is a magyar ipar emelőin nevelkedtem. [...]”. Fontos és töprengésre is készítő

hitvallás ez a néhány soros „nyilatkozat”, mivelhogy sorsválasztásról, kultúraválasztásról, nemzetválasztásról szól, egyszersmind arról a kényszerről is, amely őt e vallomás megtételére készítette. A „műfaj” – honosítási kérelem – természetesen valami efféle kívánt meg, ám tagadhatatlanul ott vibrál e sorokban az a *belső* sugallat szülte *bizonyítási kényszer* is, amely a Monarchiába menekült szegény zsidó család autodidakta gyerekeknek önmegerősítő gesztusa is a nemzethez tartozás kifejezésére.

Persze, sohasem (csak) egy-egy nyilatkozat a perdöntő efféle kérdésekben, hanem az *életmű* maga; s éppen ezért (is) izgalmas Agárdi Péter áttekintése: nagyon is konkrét bizonyítékhalmazt állít rendbe e sorsválasztás hitelességének és szellemi termékenységének igazolására, alátámasztására.

Mónusnak a magyar kultúrához (szűkebben: irodalomhoz) fűződő kapcsolatait legalább két megközelítésben lehet és érdemes vizsgálni. Egyfelől mint magánember és mint a szociáldemokrata párt „esze”, talán legjelentősebb propagandamunkása, a kultúra és a művelődés rendkívüli szívóssággal rendelkező agitátora és terjesztője; másfelől pedig mint lapszerkesztő (a 30-as évek közepén a *Szocializmus*, majd egy ideig a *Népszava* főszerkesztője is), aki teret ad a magyar szellemi élet számos kiválóságának. Magánemberi – és persze mint a szociáldemokrata párt kulturális-művelődési politikáját is döntő módon befolyásolni tudó vezető pártember – vonzalmi mindenekelőtt az Ady-tradícióhoz és József Attila munkásságához, valamint a népi szociográfiák valóságföltáró világához kötik leginkább. Vagyis: az ostromozva bíráló, plebejus ihletésű, a magyar sorskérdésekre határozottan baloldali módon reagáló progresszió szelleme szerint gondolkodik; s mint lapszerkesztő is e szerint cselekszik. (A polgári kultúra és irodalom kevésbé vonzza, habár a polgárságot – annak középrétegbeli részét – fontos szövetségesnek tartja a fasizmussal szembeni küzdelemben.) Agárdi Péter kiemeli annak fontosságát, hogy Mónus Illés Ady-értelmezése (és irodalomfelfogása általában is) szakít azzal a megelőző és korabeli, a szociáldemokrata párton belül is meglévő vulgáris fölfogással, amely a műveket és az alkotókat átpolitizálni igyekezett, s a mozgalmi munka hasznossági szempontjai szerint ítélte meg őket.

S mint szerkesztő, Mónus új arculatot adott mindkét rábízott lapnak. Hozzá kell tenni mindehhez, hogy az a néhány év (1934 és 1938 között), amely voltaképpen Mónus pályafutásának a zenitjét jelenti, a magyar progresszió hatalmas felfutásával esik egybe. A magyar kultúra eleddig utolsó aranykora ez a néhány esztendő („Horthy-korszak” helyett e tekintetben bizvást nevezhetnénk szellemi aranykorszaknak is), és Mónus egyik nagy érdeme éppen az, hogy fölismerte ezt a felfutást, és helyet, teret adott számos értékes törekvésnek, melyeknek képviselői *hajlandóak* voltak a szociáldemokrata fórumokon szerepelni. Ezt a tényt nagyon egyszerű ellenőrizni: csak át kell lapozni a *Népszava* és a *Szocializmus* szóban forgó évfolyamait, hogy lássuk: 1934 elejétől a *Szocializmus* s nem sokkal később a *Népszava* is minőségi javuláson ment keresztül, jórészt Mónus erőfeszítései nyomán. Természetesen nem arról van szó – miként már jeleztük –, hogy a magyar kultúra színe-javának valamennyi képviselője felsorakozott volna e két szerkesztőség köré – hiszen viszonylag kevés népi író és kis számú igazán jelentős polgári intellektuel vállalt itt szerepet, adott írást e lapoknak –, hanem arról, hogy a szociáldemokrata álláspont (már jóval a népfrempolitika aktuálisvá válása előtt) igyekezett *nyitott és toleráns* lenni az esetleg más gyökerű, de progresszív szellemi áramlatok értékes megnyilvánulásaival szemben. (Más kérdés, hogy a *tényleges* népfrempolgondolat történelmi kihívásaira reagálva a szociáldemokrata álláspont egyáltalán nem volt ellentmondásmentes.)

Az is tény, hogy a korszak legnagyobb költője, József Attila éppen e körben érezhette magát leginkább otthon.

„Mónus Illés József Attilában [...] felismerte [...] a kor, a nemzet s egyúttal az akart, a vágyott demokratikus szocializmus humánus értékrendjének európai formátumú, nagy lírikusát” – írja Agárdi Péter, s három síkon vizsgálja ezt a kapcsolatot: kritikátörténeti metszetben, az életrajzi-politikai kapcsolatok szerint és eszmetörténeti-ideológiai síkon. Mindhárom megközelítésben számos új vagy kevésbé ismert adalékot, színes epizódot sorakoztat fel e kapcsolat érzékletes jellemzése során.

Maga az alaphelyzet többé-kevésbé ismert. József Attila 1930 őszétől 1933 tavaszáig a hazai kommunista mozgalom aktivistája (sőt a KMP tagja), de a szűkkeblű, szektás, rideg, kirekesztő kommunista irányvonal és az őt érő durva támadások következtében *visszatér* a szociáldemokrata platformra és magához a szociáldemokrata párt-hoz is. (1925-től ugyanis egyszer már tagja volt az MSZDP-nek.) 1934-től – tehát a szociáldemokrata vezetés szellemi nyitásától a progresszív értelmiség szerepvállalásának tágasabb, megengedőbb megítélésétől kezdődően – József Attila megnyeréséért sokat tesz Mónus. Jóllehet, ismeri kommunista múltját és ez irányú rokonszenveit, nemcsak írásainak közlésével támogatja, de jó állást is kínál neki a *Szocializmus* szerkesztőségében (amit azonban a költő nem fogad el); és tartja a hátát a pártvezetésen belüli, József Attilát bíráló vagy bizalmatlanul figyelő szocdem-vezetők előtt. Annak ellenére is, hogy József Attilának egyáltalán nem volt kritikamentes az álláspontja a szociáldemokrata gyakorlattal és a szociáldemokrata sajtó szellemiségével kapcsolatban.

A számos, köznapián „egyszerű” (politikainak minősíthető) kérdés egymáshoz közeli megítélése (ilyenek voltak például az antifasiszta, az antibolsevista, de a népieket is kritikával figyelő nézeteik) mellett, illetőleg azokon túl Mónus és József Attila szellemi közelségét a legfőbb stratégiai, ill. „ontológiai” kérdések rokon megítélései jellemzik a legmarkánsabban. Miként Agárdi Péter fogalmaz: „A *humanizáló Marx-értelmezés*, a távlatokban, történelmi léptékben, demokráciában és személyiségben egyszerre gondolkodó világgép, az »ontologizáló« marxizmus kötötte össze elsősorban Mónust és József Attilát [...]”. József Attila egyetemes értékű és érvényű költészete, valamint Mónus Illés ideológiai-stratégiai meggyőződése tehát a legtágasabb síkon: filozófiai, világgépbeli találkozási pontjaiban rokon. „A szocialista gondolat, a marxi tradíció humanista, demokratikus irányú és személyiségközpontú megújítását vonultatták fel a gyakorlati népfrontosság, a militáns antifasiszmus és a nemzeti függetlenségi elkötelezettség mellé.”

Agárdi Péter vizsgálódásainak és következtetéseinek jellemzője az is, hogy a magyar szellemi progresszió értékeit nem sajátítja ki a munkásmozgalmi baloldal számára, hanem keresi azokat a szálakat, amelyek ennek a progressziónak az *egészét* – ha az adott korban talán kevésbé láthatóan is – összekötötték. Így például többször is utal azokra a rokon szellemi törekvésekre, amelyek a József Attila-i, Mónus Illés-i európaiságot és magyarságot, illetőleg az emberi tudatnak, a kultúrának, a minőségnek ebben való szerepét a Németh László-i hasonló vonatkozású alapkérdésekkel rokonítják. Mégis, ennek ellenére is, úgy érzem, hogy Agárdi némiképpen elfogult a *mindennapi* cselekvésben manifesztálódó baloldali értékek javára; így interpretálván például a fenti rokon törekvéseket: „Németh László – bár szándéka, keresése ekkor lényegében progresszív, a baloldaliakéval sok ponton közös irányba mutat – mégiscsak a demokratikus társadalmi-politikai küzdelmek, az antifasiszta harc, a »nyers« valóság helyett és fölött, egy sok pontján történetetlen, illuzórikus, romantikus nemzetkarakterológia és kultúránt-

ropológia jegyében építi föl mégoly rokonszenves műveltség-, társadalom- és minőség-ideálját." Mintha két nézőpont keveredne ebben az okfejtésben: a stratégiai jelentőségű, a jövőbe mutató *ideál tartalmának az értékelése*, illetőleg a mindennapi publicisztikának, a „nyers” valósággal szembeni cselekvő küzdelemnek az önmagában való értéke. Nem bizonyos az sem, hogy e két típusú érték összemérése szükséges-e egyáltalán: termékeny szempont-e. Az sem bizonyos továbbá, hogy a korabeli konkrét társadalmi harcokban egyfajta távlatosság eszmerendszere szerint részt vevő értelmiségi értékrendszere eleve magasabbrendű azénál, aki nemigen politizál, csak „utópiákat” sző. A távlatosság realizása ugyanis mindig csak később, csak utólag igazolódik (vagy cáfolatik): s ha figyelembe vesszük, hogy a Mónus-féle eszmekör (de lényegében a József Attila-i is) sarkponti kérdése egy viszonylag szűk körű csoporthoz, egy konkrét osztályhoz, annak jövőbeli *kivételezett szerepéhez* kötötte ennek a távlatosságnak az emberi minőségét; máris elbizonytalanodunk abban, hogy a marxi szocialista eszmekör mégoly „humanizált” változatában is jelenthette-e (vagy jelenti-e) a Németh László-i eszmekör *ide* kapcsolódó szegmentumának a meghaladását, annál értékesebb, gazdagabb és főleg: realisabb társadalmi és emberi perspektíváját. Egyáltalán nem biztos, hogy valamiféle osztályozási rendszer keretében *újra* be kellene sorolnunk a magyar progresszió egyes vonulatait egymás *után* következő értékfókókba. Sokkal valóságosabb gyakorlatnak tűnik, ha egymás *mellett*, egymás *analógiáiként*, változataiként, színes variációiként szemléljük és írjuk le ezeket a jelenségeket.

Miként persze szóban forgó könyvének legfontosabb részeiben Agárdi Péter is az *analógiákat* (és a nyilvánvaló eltéréseket) keresi a Mónus-féle szocialista, szociáldemokrata mozgalom és a népi írók, a népi mozgalom eszmeáramlata(i) között a magyar sorskérdések megítélésében. A könyv egyik fejezetcíme is erre utal: „Szövetség és vita a népi írókkal”. Mónus irodalmi orientációjának Ady és József Attila mellett a népi írók szociográfiái jelentették a harmadik fő irányt. Határozottan – és számos alkalommal – vallja, hogy a jövő a paraszti kisbirtokra alapozódó különböző típusú *szövetkezeteké*. A radikális földreform és a demokratizálódás, az egyéni szabadságjogok garanciája *nem* állítható szembe egymással. Ám – vallja Mónus – a földkérdést nem lehet a *teljes*, a gyökeres átalakulás legelső problémájaként kezelni. (E ponton nyilvánvalóan eltér a népiek többségének a felfogásától.) *A magyarság útja* című – egyik legjelentősebb – politikai esszéjében Mónus Illés valóban a magyar sorskérdéseket veszi számba, mégpedig a magyar szellemi élet néhány jeles képviselője – Szekfű Gyula, Németh László, Makkai László, Matolcsy Mátyás – hasonló témájú munkáit véve kiindulási pontul; hol egyetértve velük, hol vitatkozva az alapkérdések fölvetéséről és a megoldási javaslatokról; mindazonáltal *együttgondolkodva* velük.

Mónus toleránsan – jöllehet bírálólag – fogadja a Gömbös miniszterelnök és a népi írók egy csoportja találkozájának tényét 1935 tavaszán. Agárdi Péter jóval árnyaltabban mutatja be és értékeli ezt az ominózus megbeszélést és annak sajtóvisszhangját, mint a korábbi földolgozások többsége, mégis: egy fontos tényről nem esik szó könyvében. Azt írja, hogy Mónus „eleve nem bízott a reformszólamokban, végig éles kritikával kísérte a totális diktatúra bevezetését [...]”. Ezzel szemben tény az, hogy mint a párt főtítkára, *ő maga is találkozott és tárgyalt Gömbössel*, 1934 folyamán kétszer, s még 1935 elején is. (Vö. Szabó Ágnes és Pintér István bevezető tanulmányának vonatkozó részével a Mónus Illés válogatott írásai 48. lapján.) Márpedig ez azt jelenti, hogy bármennyire is fenntartásokkal, bármennyire is „pártérdekből”, de mégiscsak kísérletet tett arra, hogy a kormánytól engedményeket csikarjon ki, főként, hogy az álta-

lános és titkos választójogot alku és engedmények árán is kiharcolja. Megítélésem szerint *éppen* ennek az alkupolitikának a *kudarca* okozza azután, hogy Mónus – az 1935-ös választások után – valóban egyértelműen fordul szembe a gömbösi politikai vonalvezetéssel. S nagyon valószínű az is, hogy *éppen* az ő ebbéli személyes kudarca, a Gömbös többszöri tárgyalópartnereként átélt megaláztatása is motiválja az Illyésék egyszeri találkozóját megítélő, csak enyhén rosszalló állásfoglalásait. Mint aki nagyon is jól tudja, hogy *kényszer* lökte oda őt magát és Illyéséket is Gömböshöz, nem pedig valamiféle „föjlajánlkozás”, „dörgölődzés”, netalántán „árulás”, miként arról pedig Illyésékkel kapcsolatban a korabeli liberális és a szocialista publicisták egész kórusa zengett. Mert nem akarták tudomásul venni a népi írók álláspontját a paraszti sors tragikumát illetően, melyet Illyés így fogalmazott meg (már a Gömbössel való találkozás után): „értsék meg végre! – a magyar népnek segítség kell, és ha nem is mindegy, kiktől jön a segítség, ez ma mégiscsak másodlagos szempont lehet, első a segítség, különben ez a nép megfulad.” (Látó Anna beszélgetése Illyés Gyulával. *Brassói Lapok*. 1935. máj. 19.) Mónus Illés szóban forgó állásfoglalásai, cikkei viszont mindeme gondok ismeretében és az azokkal való számot vetéssel születtek; és ő nemcsak toleráns volt, de tapintatos, a népi-urbánus háborúskodás élességét tompítani szándékozó is. Hiszen éppen arra a Németh Lászlóra (is) hivatkozik egyetértőleg egyik cikkében, akit – Illyés mellett – a liberális írástudók egy része a leghevesebben támadott. Mert azt is látni kell, hogy 1935 tavasza-nyara a népi-urbánus vita 30-as évekbeli tetőpontja is egyben; így válik világossá, hogy miért kapott a Gömbös és a népi írók találkozásának ténye oly mérhetetlenül eltúlzott jelentőséget és felhangosított visszhangot; s nyilvánvalóan ez a társadalompolitikai akusztika is oka volt annak, hogy Illyést és Németh Lászlót oly bárdolatlan módon próbálták meg kiközösíteni a magyar progresszió táborából. Mert hiszen: a népi-urbánus ellenségeskedés „kirobbantója” éppen Illyés és Németh egy-egy cikke volt 1933 őszén és végén...

Ám Mónus tájékozottabb, bölcsebb, „politikusabb” és etikusabb is, mint Némethék nem egy támadója: nem hagyja magát sodortatni az árral, inkább a népi írók kivételes értékű és jelentőségű szociográfiai munkáit tanulmányozza, és megvédi őket mind a hatósági, mind pedig a baloldali doktrinérek és a jobboldali szélsőségesek támadásaival szemben.

Mindezek ellenére a Márciusi Fronttal és általában a szövetségi népfrejtropolitikával kapcsolatban Mónus (és a szociáldemokrata vezetés) álláspontja nem egyértelmű, sőt ellentmondásos. Egyfelől megértéssel és rokonszenvvel kísérik ezt a népi írók (és a kommunista értelmiség egy szűk rétege) által létrehívott demokratikus mozgalmat; s üdvözlük az 1938 tavaszán közzétett új 12 pontot is. A baj az – s ez a tény jellemzi az SZDP *gyakorlati* politizálásának a nehézségeit is –, hogy a szociáldemokrata vezetés (és maga Mónus is) nem egyenrangú szövetséget képzel el a népiekkel. Már csak azért sem, mivel az az álláspontja, hogy Magyarországon a demokratikus szabadságjogok igen korlátozott volta miatt nincs meg a reális alapja a népfrejtropolitikának. Valójában arról van szó – erre a következtetésre jut Agárdi Péter is –, hogy a szociáldemokrata vezetés erős politikai konkurenciát látott – teljes történelmi realitással persze – a népi mozgalomban; így azután azt szerette volna, hogy a népiek inkább csak kiegészítő erőként, és a szociáldemokrata párton *belüli* részfeladatok vállalásával csatlakozzanak a párt stratégiai céljaihoz.

Nem arról van szó tehát, hogy Mónusékat nem vezette volna a szándék a szövetségkeresésre a népiekkel, hanem arról, hogy ez a szövetségi gondolat, politika *eleve*

korlátozott hatókörű volt. Miként a tények arról is világosan beszélnek, hogy a *Népszava* (már Mónus a főszerkesztő) – ha nem is mindig fenntartások nélkül – vállalja a falukutató szociográfiákat. (S a *Népszava* azon nagyon kevés korabeli lap közé tartozik, amely – egészen 1939-ig – fenntartás nélkül vállalja Németh Lászlót, még olyan problematikus művét is, mint amilyen a *Magyarság és Európa*.) A lap rokonszenvvel – persze a munkásmozgalom, a szocialista mozgalom sajátos szempontjaiból következő különvéleményét is fenntartva – szól a korszak nagy szociográfiáiról; a *Puszták népe*, a *Viharsarok*, a *Futóhomok*, a *Cifra nyomorúság* és társai szép méltatást kapnak a *Népszava* hasábjain.

Fontos és izgalmas fejezete Agárdi könyvének Mónus Illés antiszemitizmus elleni publicisztikájának a bemutatása. Arra helyezi a hangsúlyt, hogy mily szorosan összefügg az antiszemitizmus és általában a fasizmus elleni küzdelem a magyar sorskérdések többi összetevőjével. Mónus Illés egyszerre és következetesen fordul szembe a fasiszta ideológia valamennyi jellegzetes tünetével, miközben támogatja a népi mozgalom legfontosabb progresszív törekvéseit. Teljes mértékben igaza van Agárdinak, amikor e jelenségről így ír: „Ritka volt ez az egyidejűség a 30-as évek második felében, amikor a népi ideológia különböző irányzatai, a sérülékeny polgári liberalizmus, radikális urbanusság, illetve a szűkkeblű – szociáldemokrata vagy bolsevik – szocializmusfelfogások tragikus módon polarizáltak és paralizáltak a haladó erők lehetséges egységfrontját. Többek között elkülönítve egymástól, sőt – hamis tudat szintjén – szembeállítva a nemzeti sorskérdéseket és a zsidókérdést.” Az imént jellemzett mónusi szemlélet frappáns példája a *Két nagy „reform”* című cikke a *Népszava* 1938. december 18-i számában, amelyben – mutat rá Agárdi – a készülő második zsidótörvény és a tervezett földbirtokpolitikai törvényjavaslat ellen, azokat keményen bírálva és a köztük lévő összefüggést föltárva akár példát is mutathatott a korábban legtágasabban gondolkodó magyar közírók egyikeként. (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy Agárdi könyvébe is átkerült az a Randolph L. Brahm-féle – *A magyar holocaustban* leírt – adatbeli tévedés, amely szerint „az első zsidótörvényt a Felvidék visszacsatolása után fogadták el [...]”. A tény ezzel szemben az, hogy az első zsidótörvényt 1938. május 29-én hirdették ki, a Felvidék visszacsatolását viszont csak november 2-án mondta ki a bécsi döntés.)

A *Kortársunk*, Mónus Illés két utolsó, összefoglaló, summázó fejezete a szociáldemokráciának a magyar sorskérdésekkel kapcsolatban elfoglalt elvi és gyakorlati álláspontját tárja föl és elemzi. (Egyszersmind éles vitákat is e két fejezet azon véleményekkel – elsősorban Salamon Konrádével – szemben, amelyek szerint a szociáldemokrata vezetés érzéketlen volt a magyar sorskérdések iránt.) Agárdi Péter meggyőzően mutatja be – részben az SZDP hivatalos álláspontja, részben Mónus Illés (persze az előbbitől nem függetleníthető) megnyilatkozásai fényében, hogy a magyarországi szociáldemokrata elit valóban átfogó, minden lényeges kérdést figyelembe vevő jövőprogrammal rendelkezett. Ennek a ténynek az érvényességét még akkor sem lehet tagadni, ha tudjuk: ezek a programok nem minden részletükben voltak azonosak a népi mozgalom teoretikusainak reformterveivel (persze, miközben ők is több színárnyalatot képviseltek).

Érdekes és – ellentmondásossága miatt is – fontos mozzanat e tekintetben Mónusék fölfogása a trianoni békeszerződés lehetséges korrekciójáról, ill. megváltoztatásáról. A szociáldemokrata vezérkar – kétségkívül illuzórikus módon – „demokratikus revíziót” képzel el az etnikai határok békés visszaállítását értve ezen, miközben elutasítják a fasiszta nagyhatalmak beavatkozásait, miközben – ha nem is a hivatalos magyar sajtó

üdvrivalgásainak hangerejével, hanem egy átlagos magyar középosztálybeli ember természetes észjárásával és érzelmi hangoltságával – ők maguk is üdvözlik az elszakított magyar területeknek az anyaországhoz való visszatérését. A nemzeti, nemzetiségi problematika kevésbé állott a szociáldemokrata elit érdeklődésének a homlokterében; ám azt világosan látták – így Mónus is –, hogy a határon kívül rekedt magyarság helyzete nem kis mértékben attól függ, hogy miben és mennyire támaszkodhatnak az anyaország segítségére, milyen az anyaországról kialakult összkép a határokon túl. (Németh László – máig ható érvénnyel – ezt így fogalmazta meg 1935-ben *A reform* című nagy esszéjében: „S amilyen mértékben halad idehaza a reform, s lesz a haldokló népből példanép, olyan mértékben lesz az ottani tengésből hivatás.” *Tanú*, 1935. I. sz. 47. l.)

A 40-es évek elején – a fasizmus és a német politika nyomásának erősödése, a háborús viszonyok közepette – a zsidótörvények miatt a politikai színpalak mögé szorult Mónus Illés tovább folytatja a progresszió szellemi erőinek lehetséges összefogását, az ezt célzó újabb népfrempolitika esetleges kikovácsolását. 1943 tavaszán kidolgozza a párt jövőtervezetét, amelyben hangsúlyozza az értelmiséggel kötendő szorosabb szövetség szükségességét.

Mindazonáltal – s ezt a dilemmát az SZDP tovább hurcolta magával a 40-es évek elején is – nem volt világos és egyértelmű, hogy a szociáldemokrata vezetők és teoretikusok hogyan, milyen formában, milyen „szereposztásban” képzelik el a népfrempontos együttműködést a magyar értelmiség számba vehető részével. Mónus még 1938 őszén tanulmányt publikált a *Szocializmusban* (*München után* címmel), amelyben a nemzeti összefogás célját abban jelölte meg, hogy a munkásosztály, a parasztság és a középregtek erejével *a maga erejét* növelje. Azaz – s ez az ő szemszögéből nézve logikus is volt – a magyar sorskérdések jövőbeli megoldhatóságát is a munkásosztály *hegemoniájával* képzelte el.

Persze, az 1943-as értelmiségpolitikai hangsúly erőteljes megnövekedése szükségessé tette a munkásosztály fogalmának a meghatározását, legalábbis alapképletének körvonalazását. Az egyik ilyen kísérlet – éppen 1943 nyarán – a Szakasits Árpádé, aki a *Népszava* július 11-i számában vezércikket ír *Polgár mikroszkóp alatt* címmel. E cikkben a következő definíció szerepel: „a munkás fogalma tágabb lett: nemcsak az ipari bér munkás és a mezőgazdasági munkás tartozik bele, hanem a tisztviselő, a tanár, a tudós, az orvos, az építész, a mérnök s technikus, egyszóval: minden fizetésért és bérért dolgozó ember.” Érdekeik is azonosak, tehát *egy cél* felé kell törekedniük – teszi hozzá Szakasits –, mégpedig e különböző munkás-„kategóriák” elitjének a vezetésével.

Ez a felfogás – a *munkásság* felől közelítve – sajátos, de egyáltalán nem meglepő módon igen közelről rokona a Németh László-i jövőképből megfogalmazódó elképzelésnek, amelyben ő az *értelmiségi lét* felől kiindulva jut el hasonló következtetéshez. Az 1942/43 fordulóján írt *Népi író* című tanulmányában ugyanebben a szellemben fogalmaz, amikor arról ír, hogy az „átlagososztály” (azaz a szellemi munkások egésze) történelmi helyét és szerepét „a többi munkásosztály szövetségében” látja. Sőt, Németh is határozottan vallja a munkásság, a parasztság és az értelmiség *nemzetalkotó* szövetségét. (Vö.: *Az értelmiség önérzete. Magyar Út*, 1942. 13. sz.)

Szakasits és Németh László felfogása a szövetségi politika alapkérdésében tehát – akarva-akaratlan – 1943 nyarán igen közel áll egymáshoz. Azonban az egymás ideológiája és politikai hitvallása elutasításában testet öltő – ekkor már – *kölcsönös bizalmatlanság* és intolerancia (amely egyébként ekkor már a mindennapos gyakorlatban az SZDP vezetése és a népi értelmiség csaknem egészének a viszonyát is híven tükrözi)

nem teszi lehetővé nemhogy az együttműködést, de még a tényleges közeledést sem. (A *Népszava* egyébként is gyorsan korrigálja – mégpedig szerkesztőségi cikkben – Szakasitsnak a nem éppen a marxi terminológia szerint megfogalmazott munkásosztály-képletét. Ezek szerint – s ezzel az SZDP *visszalép* Mónus *1938-as* álláspontjához – az értelmiségnek „egyenrangú harmadik partnerként” kell csatlakoznia „az ipari munkássághoz és a parasztsághoz.” (Vö. *Népszava*, 1943. szept. 21.)

Ezért idéztük föl a *Népszavából* ezt a nemcsak sajtótörténetileg érdekes mozzanatot, mivel Agárdi Péter is fölvet könyvében egy 1943-as párhuzamot, *analógiát* a Németh László-i és a Mónus Illés-i *értelmiségi hivatástudat* között. Azt emeli ki, hogy a két világvégtávlatossága, a két jövőkép *eltérő* vonásai mellett megtalálhatók az egyezések, legalábbis az *analógiák* is. Az például, hogy – különböző okokból és kényszerekből – mindketten a napi politika fölé helyezkedtek, hogy az értékátmentés, az eszmeierkölcsei minőség őrzése, a jövőnek szóló programadás és az *értelmiségi küldetéstudat* felkeltésének, hirdetésének szinte monomániás felelősségét vállalták. Rokon *humánus önérzettel*.”

A keserű és elgondolkodtató tanulság mindezek ellenére azonban mégiscsak az, hogy 1943 augusztusában a szárszói konferenciáról hiányzik az SZDP küldöttsége (sőt nem is vesz tudomást a főleg a népi írók köréhez tartozók seregszemléjéről). Mindkét mozgalom történelmi kudarcra ez az egymásra nem találás, ámde a hibák keresgélése, a felelősség ide-oda osztogatása nem visz közelebb a probléma megnyugtató lezárásához. Tény az – mutat rá Agárdi Péter is –, hogy mind Mónus, mind Szakasits végső soron *„túl sterilen és direktén”* vázolták föl szocializmusképüket; míg a népi oldalon – ez meg a szociáldemokrata elitet irritálta és nyugtalanította – a „nemzettervezés” a paraszti kisbirtok hegemoniájának a jegyében folyt, s nem volt mentes a nemzetieskedő, olykor még az antiszemita felhangoktól sem.

Az 1943 nyarára kialakult történelmi patthelyzet a szociáldemokrata progresszió és a népi mozgalom még politizáló elitje között 1945 után végképp és végzetesen megromlott. A népiek jó része (de tulajdonképpen a népi eszmekör a maga teljességében) bűnbakként, elítélendő, kiirtandó jelenségként aposztrofálódott; s hosszú évtizedekre megszűnt annak a lehetősége, hogy egyfelől a Mónus Illés-szerű, másfelől a Németh László-szerű gondolkodó magyarok egymás felé közelítsenek. És nemcsak azért, mivel Mónust a nyilasok megölték, Némethet pedig a polgári radikálisok, a szociáldemokraták és a kommunisták együttes erővel száműzték a magyar szellemi életből; hanem azért sem, mivel a magyar szellemi élet a diktatórikus hatalmi politika következtében oly merevvé monolizálódott, hogy sem lehetősége nem volt, sem értelme nem lehetett a dialogizálásnak.

Agárdi Péter könyvének címe – *Kortársunk, Mónus Illés* –, s persze maga a könyv legelsősorban arra hívja föl a figyelmet, hogy a magyar szellemi progresszió értékeinek az egésze a 30-as években sem volt, s ma sem lehet egyik vagy másik ideológiai, politikai (stb.) irányzat, csoport, mozgalom (stb.) egyedüli, kizárólagos monopóliuma. Továbbá arra, hogy a *személyes* jó szándék, a tiszta erkölcs önmagában kevés lefogni a gonosz kezét, illetőleg nemzetnyi méretben megvalósítani a közjót. Mindehhez a *másikat*, a *másságot* megértő empátia s a mindenkori történelem menetének az ismerete, annak megértése, parancsának a fölismerése s az ekként való emberi és politikai cselekvés is szükséges. (*Gondolat*, 1992.)

Ö R Ö K S É G

BÍRÓ ZOLTÁN

Találkozás a gondolattal

Minden gondolkodásra hajlamos embernek vannak kivételes találkozásai előtte járó gondolkodókkal, és e találkozások során választódnak ki az életre szóló szellemi kapcsolatok. E nagyobb, életre szóló találkozások létrejöttében szerepük lehet a véletleneknek is, különféle életrajzi tényeknek, tájaknak, városoknak, iskoláknak. Grezsa Ferenc esetében sem lehetett mindegy a Németh László életművével való találkozó létrejöttében a hódmezővásárhelyi tanárkodás. Ez az életrajzi tény azonban igen-igen vérszegény magyarázat lenne arra a kérdésre, hogy mi vitte az irodalomtörténészt Németh László közelébe, s még inkább: hogy mi kötötte hozzá ilyen szorosan egy egész életmű erejéig. Felhozhatnánk egyszerű és gyakorlatias szakmai okokat is, ilyet például, hogy Németh László életműve csaknem teljesen szűz terület volt az irodalomtörténész számára, s így igen jó kutatási terület annak, akiben volt ambíció és persze volt bátorság is ennek a csaknem tiltott területnek nekivágni. Emlékezzünk csak: Vekerdi Lászlónak Németh László-könyve megjelenése után még az akadémia matematikai kutatóintézetéből is távoznia kellett. S bár talán ő egyedül lehetett volna ebben az országban egy komoly magyar művelődéstörténeti intézmény és iskola megalapozója, ehelyett nemkívánatos személy lett a magyar szellemi életben, vagy ahogy önmagával szemben igazságtalanul, a rendszerrel szemben ironikusan megállapította saját maga: lehetett belőle „viszonylag tisztességes bértollnok”.

Vélhetnénk tehát némi joggal azt is, hogy Grezsát a megbélyegzett és veszélyesnek nyilvánított Németh Lászlóhoz elsősorban az „ellenállás” igénye, a „csakazértis”-morál, a dac, vagy a szellemi kalandvágy vitte. A morális megfontolás és a dac késztetésében lehet valami, a kalandvágy azonban – amennyire én Grezsa Ferencet ismerhettem – a legkevésbé sem volt neki jellemző tulajdonsága.

Mégis, mi lehetett hát az, ami az irodalomtörténészt csaknem teljes egészében egyetlen íróhoz, egyetlen életműhöz kötötte? A XX. századból például Király Istvánt Adyhoz, Czine Mihályt Móriczhoz, másokat Babitshez, Grezsa Ferencet Németh Lászlóhoz? Az irodalomtörténész valószínűleg semmiben sem különbözik első fokon az „egyszerű” olvasótól. Tehát az irodalmi mű vonzása elsősorban abban áll, hogy saját érzéseinek, gondolatainak, tapasztalatainak magasabb rendű kifejeződését fedezi fel benne, a találkozások így születnek. Az irodalomtörténész ezt az alaphelyzetet alakítja át hivatássá és szakmává úgy, hogy egyik típusa a *szakmára*, másik a *hivatásra* helyezi a hangsúlyt. A szakmaiság alapjáról elvben mindenféle mű és életmű egyaránt megközelíthető valamely értékhierarchián belül, viszonylagos objektivitással, függetlenül annak világnézeti, gondolati, erkölcsi tartalmától. Ez az irodalmi irodalomtörténész típusa, aki az esztétikumra, a megvalósulás mikéntjére és minőségére figyel, s a mester-

ség minél teljesebb eszközrendszerével az irodalmi anyagot, a „szöveget” vizsgálja, s közben mintegy eltávolítja magától a mű gondolatiságát, illetve hideg, elfogulatlan szemmel igyekszik nézni rá.

Az irodalomtörténészek másik típusa a szakmai és az olvasmányélményt valóban hivatássá avatja azzal, hogy kiindulási alapja *nem az irodalmi anyag*, hanem *az életanyag*, ezért az irodalomban a létkérdések felmerülését és az ezekre adott vagy keresett *választ* tekinti fontosnak, irodalmi értékrendjének kialakításában is ez vezérli egy bizonyos esztétikai minőségszint felett. Ez a típus a maga hivatástudatában azonos az írói hivatástudattal, inkább csak eszközeit és lehetőségeit tekinti többé-kevésbé különbözőnek az író eszközeitől és lehetőségeitől, semmint szellemi-erkölcsi kötelezettségeit. Ő maga is szerepet keres, akárcsak az író, s mint az író, őt magát is alakítja a szerep. Munkássága során főszerepben természetesen az író marad, az irodalomtörténész azonban itt társszereplővé válik, legyen megannyira szerény és visszahúzódo is alkata és szándéka szerint. Ezt a társszereplőséget már csak azért sem kerülheti el, mert nem kórboncnokként nyúl szikéjével egy történeti képződményhez, az írói műhöz, hanem az írói szikéhez társítja az irodalomtörténészt, hogy így együtt igyekezzenek feltárni az élet, a való világ, a környezet törvényeit. Az író személyes küzdelme így az irodalomtörténész személyes küzdelme lesz, vagy éppen fordítva: az erkölcsi elkötelezettséggel élő, cselekvésre, küzdelemre készülődő ember hívja társául az irodalmi művet, s az író, hogy a maga igazságharcába ezt a sajátjánál érettebb, magasabb rendű erőt is bevonhassa. Így a szakmai feladat nemzeti-társadalmi feladatvállalással kapcsolódik össze, s ennek az összekapcsolódásnak a történetében a társadalmi igazságérzet és a nemzeti sorskérdések adhatnak irodalmon túli értelmet a szakmai munkásságnak is.

Mondanom sem kell, hogy Grezsa Ferencet az irodalomtörténésznek ehhez az utóbbi típusához sorolom. Meggyőződésem, hogy Németh László életművéhez őt nem a véletlenek sora, nem a vásárhelyi illetősége stb. vitte, hanem a benne megérlelődő *aggodalom és igény közösségi természete* talált rá Németh László műveiben arra az észjárásra és arra a magyar minőségszempontokra, amelyben magasabb szinten tárgyasulhatott a még formátlan, szerepet nem öltött szándék. Magának Németh Lászlónak a szavaival jellemezhető talán legszemléletesebben ez a folyamat: „...a szervezetnek életműködései vannak, a léleknek értékműködései.” Ez az értékműködés visz el bennünket a választáshoz, ez hoz össze embereket, s ez választ el. Ez szervez szellemi és néha politikai erőket. Ez készíti a tanár-irodalomtörténészt, hogy mint egy hatalmas battyut, hátára vegye a Németh László-életművet, és átgyalogoljon vele azon a lópvilágon, amit közéletnek nevezünk.

Európának ezen a táján szinte törvény, hogy minden harcot legalább kétszer kell megvívni, minden munkát legalább kétszer kell elvégezni ahhoz, hogy az egyszer már létrehozott érték-tömegből valami megmaradjon, és a köztudatban életre keljen. Az irodalomtörténész inémt emlegetett társszereplői státusza részben ebből az értékmentő-értékterjesztő feladatból áll. Itt sosem elég az életmű maga, mindig kell még egy vagy több másik életmű, amely az előzőt nemcsak elemzi, de meg is vívja a maga külön harcát érte. Az irodalom itt már hosszú idő óta nemzeti létkérdéssé vált, így szükségképpen került élethalálharcok középebe.

Németh László életműve pedig tele van olyan felismerésekkel, olyan gondolatokkal, tervekkel és kritikával, amelyek valamilyen hatalmi érdeket sértettek, minde nélkülőt azzal, hogy kimondta őket. Amikor felteszi a kérdést: hogyan történhetett

meg, hogy a magyarság, ez a középkorban erőteljes nép, fokozatosan kisebbségbe szorult a saját hazájában, hogyan süllyedt „bennszülötté” a tulajdon országában, akkor kívül és belül minden szervezett erő, amely a bennszülött bennszülötti helyzetéből nyeri a maga profitját, felkapja a fejét és anatómiát kiált. Amikor a minőségiszocializmus ideáját vázolja, akkor lemosolyogják és gyermekes utópistának nevezik, hiszen az egyik oldalon a létező szocializmus, a másik oldalon a létező kapitalizmus igazi emberi alternatívát nem nyújtó berendezkedését sérti. Amikor a „harmadik oldal” jelentésének magyarázatát adja a szárszói beszéde kapcsán, s felteszi a kérdést: Új-Guinea miért ne lehetne a pápuaké? – akkor nincs az a térségünkben érdekelt hatalom, amely ezt az inget magára ne venné. És amikor felteszi, hogy a Törzsfő Magyarországgal és az Osvát Magyarországgal szemben esetleg létrejöhetne az ő bábáskodásával a harmadik Magyarország, akkor az uralkodó hatalmi-politikai irányzatok jobbról és balról együttesen tekintik első számú közellenségnek magát a gondolatot, még mielőtt az valóságos szervezőerővé nőhetne.

Azt hiszem, érthető hát, hogy az irodalomtörténész, akit az irodalmi műben is elsősorban annak gondolati szövedéke érdekel, s túl az irodalmon a történelem, a társadalom, a nemzet alapvető kérdései foglalkoztatnak, a XX. században meg sem kerülheti Németh Lászlót, s ha a maga pályáját ehhez az életműhöz köti, akkor azt mindegyiknél is a gondolat vonzásának tekinthetjük.

E vonzás azonban nemcsak intellektuális természetű, hanem nagymértékben morális és politikai természetű is. A nemzedék, melynek Grezsa Ferenc is tagja volt, nagy többségében „elkötelezett” nemzedék volt, s tudatában is volt valamilyen irányú elkötelezettségének. E nemzedék tekintélyes része elsősorban társadalmi rendszerben gondolkodott, és esetleg másodsorban nemzetben, magyarságban. A kommunisztikus ideológiák alapján sokan a szocializmus rendszerében – még ha kritikával is –, a liberális polgári ideológiák jegyében pedig a liberális kapitalizmus rendszerében, nyugati minták alapján. Volt azonban ennek a nemzedéknek egy jelentős tábora, amely elsősorban gondolkodott nemzetben, magyarságban, emberségben, és csak másodsorban rendszerben, még ha volt is határozott vonzódása egyik vagy másik – esetleg egy harmadik – rendszerhez. E tábor az előtte járó ún. népi írói mozgalomtól részben a plebejus demokrata érzületet, s ilyen értelemben egyfajta baloldaliságot tanult, de még inkább a népben-nemzetben, országban való gondolkodás elsődlegességének parancsát értette meg. Grezsa Ferencet akár egyetlen Németh László-i mondat is odaköthette magához egy egész életre. Például ez: „Egy rendszer önmagában nem válhat meg egy népet, minden attól függ: kik, milyen módon, milyen ösztönökkel alkalmazzák.” Ha ebből a mondatból az „ösztönökkel” szóra komolyabban odafigyelünk, akkor világosabbá válhat számunkra a Németh László-i gondolatok vonzerejének a mibenléte. Hiszen egy-egy ilyen szó vagy mondat az életműből Grezsáék számára éppen a saját történelmi helyük és közéleti szerepük értelmezhetőségét tette lehetővé, vagy legalábbis könnyebbé. Hiszen a rendszerrel az ország népe kénytelen-kelletlen megkötötte a maga alkuját, s így természetesen megkötötte az értelmiség is, megkötötte a szóban forgó nemzedék is. Személyek és csoportok között a különbség abban állt, hogy *érvényesülés* és *szolgálat* kérdésében milyen moralitással alakították ki az arányokat, s hogy miként fogták meg a szolgálatot. A rendszert szolgálták-e, vagy jó ösztönrel, csupán az alkalmazkodás mindenkori nélkülözhetetlen mértékéig vállalva az alkut, egy annál távolosabb, történelmileg nagyobb és magasabb rendű ügyet: a túlélés szellemi fel-

tételeinek közösségi szolgálatát. Akin ennek a jó „ösztönnek” a tisztaságszaga érződött, az volt a rendszer legkellemetlenebb, s legnehezebben kezelhető „ellenzéke”, mert munkássága és szerepe mindig túlmutatott önnön érdekkörén, de magán a rendszeren is. Ebből adódott azután, hogy a rendszerváltó kurzusnak is épp ez a faja vált szinte pillanatok alatt megintcsak a legkellemetlenebb „belső” ellenzékévé, s igyekezett is – amilyen gyorsan csak lehet – lerázni magáról, vagy minél távolabb kerülni tőle.

Greza Ferenc tudta ezt. Utolsó beszélgetésünk a Juhász Gyula Tanárképző Főiskola tanári szobájában erről szólt. Őt ennek tudata sem rendítette meg, de a keserűség azért belemarta magát az idegeibe. Így ment el.

A mai magyar irodalom vonzásában

GREZSA FERENC, A KRITIKUS

Nagy életművel vált egyé Grezsa Ferenc munkássága, s nevét a jövőben bizonyára a három korszak-monográfia szerzőjeként emlegetik majd leggyakrabban. Ám Grezsa Ferencnek a tudományos élet, valamint az oktatás mellett az élő irodalom forrongó világában is tekintélye volt. Amikor az újabb irodalmunkat értékelő írásairól kívánok szólni, a figyelemkeltés szándékát sem titkolom. Ezek a tanulmányok, kritikák egyelőre folyóiratok (legnagyobb számban a Tiszatáj) lapjain olvashatók. Pedig legjobb darabjaiból még ő maga állított össze egy kötetet, amely kusza kiadói viszonyainkra jellemző módon a mai napig nem jelent meg. Nem alkalom szülte írások rendezetlen halmaza ez a kötet, hanem líraelmélet (mivel elsősorban lírai és nem epikai művek bírálatáról van szó) esztétikai fölkészültség, széles tájékozottság, kritikai judícium és értéktudat összefogása.

Kritikusi elveiről, módszeréről nagyon ritkán nyilatkozott Grezsa Ferenc. Ám egy – negyedszázaddal ezelőtti – interjúban a következőket olvashatjuk: „Nem kedvelem a polémiát, a támadó kritikát, szívesebben írok értékes művekről, nemes törekvésekről; fölfogásom szerint a recenzió afféle »ancilla literaturae«, korántsem lehet olyan szuverén műfaj, mint a líra, az epika vagy a dráma. A kritikai készenlét is inkább szolgálat, a nagy írók és jó művek támogatása, közvetítése.” (Tiszatáj, 1969. 11. sz.) Mindez nemcsak a szerénységre lehet bizonyíték, hanem arra is, hogy tudósi alkatától idegen a „módszer-furor”. A téma nem ürügy, mely által a metodika kibeszélheti magát. A bírálat számára nem a hibakereső indulat, az elevenek és holtak fölötti ítélkező gőg, a szubjektív rokon- és ellenszenv megnyilvánulási lehetősége. Távol állt tőle az impreszionista hangulatkritika, de az esztétikai uniformisokban sem érezte jól magát. Gondolkodása idegenkedett a dogmáktól, a „vagy-vagy” szélsőségeitől. Írásai megelevenítő elemzések, melyeket absztrakció és metaforikus láttatás kölcsönhatása éltet. Amit a főiskolai tanszékvezetésben őt váltó kolléga tanulmánykötetéről írt, a saját gyakorlatára is érvényes: „Kiss Ferenc az öntörvényű műalkotást a személyiség és a kor összefüggéseinek bonyolultságában, a sors kihívására adott válaszként értelmezi. Nemcsak

tárgyának fogalmi pontosságú, esztétikai szempontból érzékeny, eleven stílusú leírására vállalkozik, hanem anyagából – a klasszikus magyar esszé legjobb hagyományaira emlékeztetően – mindig valamely általánosabb eszmét is kibont.” (Tiszatáj, 1985. 6. sz.)

Greza Ferencet nem tudták az irodalomtudományban érvényesülő különféle divatok leköttni. Nem valamely normatívához mérte a műveket, ideológiai rendszert nem állított föl, hogy ahhoz szabja az alkotói pályákat. Módszere inkább a tárgy révén alakult, az adott műhöz igazodott, az értelmezést, a megértést legjobban segítő utat választva. Kritikusként sem akart azokhoz az orvosokhoz hasonlítani, akiket a beteg ember helyett csak a betegség érdekel. A gazdag, rugalmas intellektus és az életismerek „bevetésével” bonyolult műveket is sikerült biztonsággal, objektív érvénnyel és a beleélés nagyfokú szuggesztivitásával elemeznie. A pontos, szakszerű leírás a gondolkodás elevenségével, vitalitásával párosult.

A kritikus irodalmi, irodalomtörténeti helyfoglalása, nézetei nagyjában megállapíthatók abból, hogy kiről ír leggyakrabban, legszívesebben. Greza Ferenc többször is szólt Illyésről, Nagy Lászlóról, Juhász Ferencről, Kányádi Sándorról, Csanádi Imréről, Fodor Andrásról, Tornai Józsefről vagy Ágh Istvánról. Csoóri Sándor szinte valamennyi könyvét méltatta, s tanulmányokat is írt róla. (A portré, a pályakép akár ezekből az írásokból is összeállítható. Csoóri költészetében egyébként – Németh László híres, *A líráról* c. esszéjének gondolatmenetét folytatva – a szintézis lehetőségét látta: talán ő hidalja át „a szakadékot, mely Nagy László és Pilinszky lírájának elágazásával a magyar költészetben támadt.”) Az imént felsorolt nevek azonban legföljebb azt igazolják, hogy Greza Ferenc vonzódott a népiség hatókörében nevelkedett alkotókhoz. A némelyek által föltételezett, s a negyven év egészét meghatározó „funkcionárius-népies koalíció” fantomjával szemben pontosan tudta, hogy az ún. népiek nem kollaboráns része semmivel sem volt előnyösebb helyzetben. Mindazonáltal Greza Ferencet nem kerítette hatalmába az az apologeta buzgalom, amely – pusztán „felekezeti” okból vagy a szekértábor iránti nosztalgiából – mindenáron jelentőssé, remekművé próbálta stilizálni a közepest vagy a gyengét. (Igaz, Greza Ferenc nem távolságtartással, hanem a tárgy iránti szeretettel írt. A vitathatlan eszmények melletti kiállás viszont még nem kritikátlan elfogultság, nem apologetika.)

Greza Ferenc persze jól tudta, hogy a különféle értékek egészen jól elviselik egymást, sokkal jobban, mint azok, akik az összeugrasztásban, az egymás elleni kijátszásban lelik gyermekes örömeiket. Greza Ferenc íróasztalán nagyon jól megfér Vas István, Csorba Győző vagy Nemes Nagy Ágnes kötete, mert 20. századi és legújabb irodalmunkat egységes folyamatként látta, s a mesterséges válaszfalokról nem vett tudomást. Nem sejtette, hogy a falépítők újabb népes csapata árasztja majd el újra irodalmi életünket (is).

A Nyugat harmadik nemzedékének néhány tagjáról, valamint az Új Hold költőiről írt munkái „a babitsi alfa-omega sorshelyzet” lírai megjelenítésének értő interpretátoraként mutatják Greza Ferencet. Kedves költője, a filozofikus Babits inspirációját fedezte föl például Csorba Győző verseiben: „Élmény- és tárgyköre a lét határhelyzeteit foglalja magában.” Lírája „személyesség és tárgyiasság pontos ötvözete. [...] Vallo-másosság és áttételesség, a kitarulkozás visszatartatlan vágya és – ha nem is parnasien, de távolságtartó – közvetettebb lírikusi magatartás egyaránt jellemzi.” (Tiszatáj, 1981. 10. sz.) Nemes Nagy Ágnesről már 1969-ben a nagy költészet iránti megbecsüléssel írt. (Pedig akkor ez a hang még egyáltalán nem volt természetes a magyar kritikai

életben.) Az „absztrakciós hajlam és képi gondolkodás”, a „filozófiai igényesség és mesterségbeli jártasság” egységét emlegeti. Ezek a kulcsfontosságú szavak Grezsa Ferenc ízlésének, értékrendjének talán a legfontosabb elemeit jelzik. A mesterség tudását, műgondját, „a megszenvedett mívséget” mindig nagyra tartotta – akár Illyés Gyuláról, akár Baka Istvánról szólt. Nem a harsány, hanem a csöndben érlelődő és mélyülő, gondolatgazdagságával és formakultúrájával ható költészet iránt vonzódott. „A mesterség szabályainak, törvényeinek alapos ismerete nélkül nincsen jó költészet, akkor sem, ha tudomásul vesszük a mesterember és a költő közti éles megkülönböztetés jogosságát. A vers nemcsak a pillanat megvilágosodása, hanem az ötlet érlelése is: „mögönd és kontroll” – írta Csanádi Imréről, s egyetértően idézte a vérbeli költő, sőt poeta doctus egyik „irodalmi dohogását”: „Legyek kismester inkább, dolgozót, / ki ha-mit tesz, tisztességgel csinálja, / mint sem titánok zagyva, pofatépő, / ál-egekig sötétlő / paródiája.”

Grezsa Ferenc kritikai írásaiban biztos értéktudattal pontos különbséget tett a csak divatos, a divatos és egyben korszerű, valamint a nem divatos, de korszerű között, s ez utóbbról sem félt írni. 1974-ben az egyik Ágh István-kötet ürügyén állapította meg: „Mai költészetünkben gyakori jelenség képi, gondolati ötletek, költői motívumok átélés, asszimilálás nélküli kölcsönzése. Divat a »modern« modor; zaklatottnak lenni, groteszk pózokat és mutatványokat megjátszani. Ágh István művészete ellenáll a felületi hatásoknak, eredeti és szuverén líraiság jellemzi. Van annyi energiája, hogy függetlenítheti magát a divattól, s költészete önmagából fejlődhet.” (Tiszatáj, 1974. 2. sz.) Említettük, hogy Grezsa Ferenc bírálatai nem hajlanak publicisztikába, nem a gyors reakció vágya, s nem is az ítélezés keménysége és szenvedélyessége fűti. Ez sok szempontból eltér a mester, a kritikus Németh László gyakorlatától. Aggályait, kifogásait azonban Grezsa sem rejti véka alá. *A megváltó aranykard* című Juhász Ferenc-kötet bírálója már ekkor (1974-ben vagyunk) észreveszi ennek a lírának a „gerontológiai” problémáit: megmerevedik, rutinszerűvé válik, „a nagybetűs allegóriák... eltömk és lefojtják a szenvedélyek áramlásait”. Előnyére válna, ha a látomásos kép helyett „más formateremtő axiómákkal is kísérletezne”. (Tiszatáj, 1974. 4. sz.) Sokan ma már talán el sem hiszik, hogy még az ilyen korrekt szakmai kifogásokhoz is bátorság kellett. Alig egy év múlva egy fiatal kritikus kálváriája kezdődik azzal, hogy Juhászt bíráló írása nem jelenik (jelenhet) meg. Az akkori kontextust már csak azért is érdemes fölidéz-nünk, mert így érthetjük meg, hogy Grezsa Ferencnek és nemzedékének (de talán még az utánuk jövő egy-két generációnak is) egyszerre több fronton kellett küzdeni a korszerű magyar irodalom eszményéért, s a szakmai fölkészültségen és illetékességen túl egyéb erények is szükségeltettek. Grezsa Ferenc írásaiból olyan magatartás bontakozik ki, amely az elmúlt évtizedek kontraszelekciós és értékpusztító viszonyai közepette létfontosságú volt az irodalomtörténet és -kritika hitelének, értékrendünknek, szellemi és erkölcsi tartásunknak a megőrzése szempontjából.

Grezsa Ferenc a legújabb művekben is a magyar irodalom tradíciójának továbbélésére figyel, bár érzékelte, hogy a hagyományos írói, költői szerepek a dolog természeténél fogva változnak, módosulnak. Van, aki „anakronisztikusan kitart heroikus emlékei mellett” – írta 1977-ben. Úgy látta, a sámános romantika és az alkalmazott poétikává, publicisztikává jelentéktelenedő irodalom veszélyeit elkerülve a tradíció bizonyos elemeinek, követelményeinek meg lehet felelni. Ugyanakkor azt tapasztalta, hogy az újabb irodalom tájékozódása, iránykeresése más, még ettől a modernizált

változattól is eltérő. Ám Grezsa Ferencet irodalmunk sokféle értékének nem kirekesztőlegesen szemlélete jellemezte. Semmiféle új törekvés ellensége nem lett, legföljebb nem közölte gondolatait róluk. Tudta, hogy azok is lehetnek jók, de talán azt is érezte, hogy ez már – sporthasonlással élve – más csapat, más játék. Ha élne, bizonyosan egyetértően olvasná Vekerdi László gondolatait (Forrás, 1993. 2. sz.): „a mai magyar irodalom kifejejtett valamit, ami viszont a magyar irodalomnak, népnek és urbánusnak egyaránt, mindig is része volt, bizonyos értelemben létértelme volt. [...] a régi irodalom nagy biztonsággal kiállt a szegények, az elesettek, a megszorítottak mellett.” Grezsa Ferenc is azokat az írókat üdvözölte, akik „önépítő magabiztosságukban” sem feledkeztek meg arról, amit Kosztolányi Dezső és Illyés Gyula, Márai Sándor és Németh László egyaránt tudott.

Befejezésül – szerepemből némiképp kiesve – az emlékek sokaságát, a vallomás eszközeit is segítségül hívhatnám. Jóleső érzéssel idézném az egykori szellemi fölfedezések feszült pillanatait, a mindig pontosan, határidőre készülő kéziratok megérkezésének örömet. Ez az idő azonban már nem tér vissza. Csak Grezsa Ferenc írásait olvashatjuk.

Egy könyv kiadóra és olvasóra vár.

K R I T I K A

Életmű(bibliográfia) szilánkokban

„Németh László írásainak lelőhelyeit nem sokan ismerik. A könyvtárakban, főleg fiatalok, tanulmányaik során sok időt vesztegetnek kereséssel. És nemigen látják a fától az erdőt” – kezdi Hartyányi István a *Mutató Németh László munkáihoz* c., a Somogyi-könyvtár kiadásában 1983-ban megjelent összeállításának utószavát. Mindezt súlyosbította, hogy írásainak egy része gyakorlatilag a tiltottak kategóriájába került, így új kiadása nem jelenhetett meg. Pedig Németh László gondolatait 1945 után is igényelte volna a magyar értelmiség, még jobban tán, mint a háborút megelőzően. Ugyanakkor, mivel bizonyos írásai csak régebbi alapítású könyvtárak jól eldugott, porosodó polcairól voltak nehezen előkereshetők, így szinte automatikusan bizonyos mítosz is kialakult a Németh László-életművel kapcsolatban. Fokozta ezt a titokzatosságot a mindenről tudni és véleményt formálni akaró polihisztor alkotói és befogadói attitűdjének helyenként kibogozhatatlan összefonódása, valamint ebből fakadóan egyes tanulmánykötetek témáinak szinte követhetetlen burjánzása. Így Hartyányi István mutatójának megjelenéséig gyakorlatilag áttekinthetetlenek voltak Németh László írásai. Ez a mutató az önálló kötetek kiadási adatainak rögzítése után egyszerűen a címek betűrendjében közölte az írások lelőhelyeit, így nyújtva alapvető tájékoztatást azok föltalálhatóságáról.

A Petőfi Irodalmi Múzeum által Hartyányi István és Kovács Zoltán összeállításában most kiadott *Németh László-bibliográfia* ennél sokszorosan többre vállalkozott 530 B/5-ös oldalán. 1988-ig bezárólag teljességgel közli mind Németh László műveit, mind az ezekről és az íróról szóló irodalmat, mind az utóéletével kapcsolatos cikkek leírásait.

Mindig csodálattal vettem kézbe a Petőfi Irodalmi Múzeum többnyire gigantikus bibliográfiai vállalkozásainak egyes darabjait. Mindegyikkel hatalmas, sokféle ágazó monumentális könyvészeti mű született meg, elképesztően széles körben gyűjtött hatalmas adattömegre támaszkodva. (Sokszor a Csúry István-féle Tiszántúl-bibliográfia elképzelései megvalósulásának képzetét keltve bennem.) Most is ez következett be.

A kötet négy fő fejezetre tagolódik: 1. Németh László művei, 2. A Németh Lászlóról szóló irodalom, 3. Utóélet, 4. Mutatók. Az első fő egységet további hét részre bontották az összeállítók: 1. Németh László kötetei ismertetéseikkel, 2. a Tanú repertórium és ismertetései, 3. időszaki kiadványokban stb. megjelent művei, 4. interjúi, nyilatkozatai, 5. műfordításai, 6. idegen nyelven kiadott művei, 7. drámái, dramatizált művei előadásainak ismertetései.

Az alfejezetek pusztá fölsorolása is jelzi, hogy az életmű bemutatása meglehetősen „szilánkosra” sikeredett. Ennek egyik oka lehet a bibliográfia szó eredeti tartalmához (könyvek jegyzéke) való merev ragaszkodás, mely szerint csak az önálló kötet a mérhető és regisztrálható bibliográfiai egység, az összes többi fölvétele csak kényszerűség. Nem is foglalkoztak a nem nyomtatásban jelentkező művekkel: pl. a hanglemezekkel, a képekkel (még a nyomtatásban megjelentekkel sem!), de az 1/7. alfejezet is csak a színpadi, a tévé-, a rádió- és a filmváltozatok bemutatóinak *ismertetéseit* tartalmazza.

Magáról az előadásról csak annak helyét és idejét közli. Holott bizony nem lett volna haszontalan legalább a rendező és a főbb szereplők föltüntetése, ami óriási értékkel gazdagította volna az összeállítást. Még meglepőbb, hogy míg az időszaki kiadványokban közölt Németh László-levelekre még mutatóval is fölhívja a figyelmet, addig a levelezéskötetekben megjelenteket kizárja a gyűjtésből, mondván, hogy annak közlése a kézirat-katalógus feladata. (Csak a *Levelek Magdához és az Egy barátság leveleiben* c. kiadványokat rögzíti az első alfejezetben, mint önálló köteteket.) Határozottan érzékelhető, hogy a szerkesztők nem voltak képesek dönteni a kötet vagy a mű mint elsőleges bibliográfiai egység dilemmájában. Ez pedig csak egyetlen szerkezetet eredményezhetett.

Ennek másik eredője különben még az is, hogy az anyaggyűjtéskor tömérdek ismertetés, kritika került elő, amikkel az összeállítók nem igazán tudtak mit kezdeni az előbbi dilemma megoldatlansága miatt. Az önálló kötetekről megjelent recenziókkal nincs baj, azokat a megfelelő könyvek leírása után lehet közölni. De már a *Tanú* repertóriumát azért kellett megcsinálni külön (bár minden írása szerepel önállóan a 3. alfejezetben) is, hogy legyen hová odacsapni a róla szóló ismertetéseket. Így kerültek ezek a repertórium végére, holott jelentős részük nem a folyóirat egészéről, hanem egy meghatározott számáról szól. De ugyanígy levegőben lógnak a színházi és egyéb előadásokról szóló kritikák annak a műalkotásnak tényleges rögzítése, vagyis az előadások adatai nélkül, amelyről valójában szólnak.

„A kötet a bibliográfiai egység”-elv erőltetése miatt bontják a Németh Lászlóról szóló írások fejezetét is ketté: az önálló, ill. a periodikumokban megjelent művek szerint.

A harmadik, Utóélet c. fejezet is két részt tartalmaz *Szépirodalom*, ill. *Kultusz* címmel. (A *Szépirodalom* helyett én *Verseket* írtam volna, s akkor nem kellene mind a 37 tétel után megjegyzésben kiírni, hogy „vers”.)

Külön gond a használó számára, hogy az alfejezetek folytonosan változtatják a besorolás rendjét. Hol részleges (csak az éveket figyelembe vevő) kronológia, hol cím szerinti betűrend, hol éven belül is pontos időrend (pl. *Kultusz*). A részleges kronológia teljes használhatatlanságát a Németh László halálával kapcsolatos 1975. évi cikkek ötoldalnyi teljes zűrzavara mutatja. A helyenként nagyon hiányzó élőfej tovább nehezíti a keresést.

Néhol teljesen semmitmondó tételeket is találtam. Minek közlik az *Esti Hírlap* 1984. máj. 9-i számában A két Bolyai előadásáról szóló hirdetést, amikor az ebben közölt információnál többet nyújt maga a bibliográfia is a 188. oldalán, vagy a *Nagyvilág* 1962. februári száma Magyar írók külföldön c. hírovtatójának leírását a 312. oldalon, ha a bibliográfia sokkal pontosabban rögzíti az *Iszony* itt csak jelzésszerű „német, finn, norvég, svéd, dán stb.” fordításait?

A mutatók fejezetének első nagyobb egysége a címmutató. Sajnos, itt is sikerült megtalálni az olvasó által legnehezebben kezelhető megoldást: műfajok szerint hét külön mutatót szerkesztettek a szépprózáról, a drámáról, a versekről, a cikkekről, tanulmányokról, a levelekről és a műfordításokról. Ennek következtében a címmutató használójának tudnia kell a keresett írás műfaját, ellenkező esetben akár négy mutatóban is keresgélhet, amit még megnehezít az élőfej teljes hiánya. Ugyancsak a cím pontos ismeretét tételezi föl a betűrendbe soroláskor a határozott és határozatlan névelők rendhatározó szerepe. Ez ismét csak a kiadvány kezelhetőségét korlátozza. Mivel a mutató készítője, Varga Katalin csak a széppróza és a dráma címeinél használja föl egy

kicsit a tipografizálási lehetőségeket, ezért a sok-sok egyenrangú tételszám miatt nem igazán eligazító a mutató. Nehéz például egy-egy írás első megjelenésére rábukkanni, amit a többszörös besorolások is bonyolítanak. Bár egy-egy kötet tartalmát fölsorolták az összeállítók, ám alszámozás híján ez nehezen használható, van ahol öt sűrűn nyomtatott oldalt kell végigböngészni egy cím keresésekor, mivel a mutatónak nincs mire hivatkoznia.

Ezt követi a színpadi, a tévé-, a rádió- és a filmváltozatok bemutatóinak időrendi mutatója, mivel azok ismertetéseit az első fejezetben a művek címeinek betűrendjében közölték a szerkesztők. E mutatót is Varga Katalin készítette.

Végezetül egy szintén tagolatlan, tipográfiai megkülönböztetések nélküli névmutatóval zárul a kötet – Hegyi Katalin munkája. Sajnos Németh László álneveit nem találtam benne, holott a bibliográfiai részben föllelhetők. A névváltozatokat sem sikerült összehozni (pl. Gyurácz és Gyurász Ferenc, vagy Horvai és Horvay István), kár érte.

A mutatók a magyar ábécé rendjét használják a magánhangzók hosszúságának megkülönböztetése nélkül.

Németh László jelentős tanulmányírói munkásságát, valamint a nagyon gazdag, róla szóló irodalmat tekintve komolyan hiányolom a tárgymutatót. Bizony az is hozzájárulna a Németh László-életmű világosabb áttekintéséhez.

S visszatérve az ismertetésem elején a Petőfi Irodalmi Múzeum gigantikus bibliográfiai vállalkozásairól mondottakhoz, azzal kell befejeznem a gondolatot, hogy a hatalmas, sokfelé ágazó monumentális könyvészeti mű megalkotásakor a használóról feledkeznek meg gyakorta. Most is így történt. Megszületett egy elképesztően széles körben gyűjtött óriási adattömegre támaszkodó bibliográfia, melynek használatához előtanulmányokra és biztos életműismeretekre van szükség.

Ám ettől függetlenül nagyon örültem a bibliográfiai adatokban minduntalan előbukkanó Tiszatáj névnek, ami jelzi, hogy folyóiratunk mily sokat foglalkozott a Németh László-i életművel. És egyáltalán nagyon sok szegedi, illetve környékbeli kutató értelmelte azt – derül ki e hatalmas munkából.

Az impozáns méretű, 1500 példányban megjelent életmű-bibliográfia helyet kell hogy találjon minden jelentősebb könyvtár és korunkkal foglalkozó irodalomtörténész kézikönyvtárában.

Gyuris György

Az író rejtettebb birtokán

ÍRÁSOK NÉMETH LÁSZLÓRÓL

Jó érzés kézbe venni e kötetet, mert szinte minden tanulmánya a szabadon szólhatunk élményét demonstrálja. E kötet jó értelemben heterogén: a Németh László-i pálya sokszínűségét tükrözi, és az életmű teljességét közelíti meg az életkor, a hivatás, a földrajzi hovatartozás tekintetében változatos szerzőtáborral. Hiszen nemcsak írók, költők, irodalom- és tudománytörténészek, újságírók, szerkesztők, hanem teológusok, pedagógusok, orvosok vallanak Németh Lászlóról. De megfordulni az író rejtettebb birtokán: szorongató érzés is. Tisztán látni itt a ma gyengeségeit, adósságait.

A kötet nyilvánvaló célja, hogy összegyűjtse az író születésének 90. évfordulóján elhangzott emlékbeszédeket, előadásokat; bemutassa az élő Németh Lászlót, keresztmetszetet adjon az aktualitásokból.

A tizenhárom helyszínen 1991. április 6-tól június 2-ig elhangzott, szám szerint harmincegy megemlékezést kronológiai rendbe fűzi a szerkesztő, *Bakonyi István*. Emiatt szerkesztői szándék csak részben lehetett a tematikai összefogottság, hisz például az egyes pedagógiai vonatkozású, vagy a dunamentiség kérdéséről szóló írások távol kerülnek egymástól a kötetben. Ugyanakkor ez az elrendezés többet nyújt annak az olvasónak, aki az egyes ünnepek atmoszférájából is akar – legalább egy keveset – érzékelni.

Ma már bárki kézbe veheti, megvásárolhatja a nemrég még tiltott, a könyvtárakban sem igen hozzáférhető nagy Németh-esszéket, esszégyűjteményeket. 1989-ben Grezsa Ferenc gondozásában napvilágot láttak az életműsorozat utolsó darabjai is, az együtt több mint kétezer oldalt kitevő *Sorskérdések* és az *Életmű szilánkokban* című kötetek. Faksimile kiadásban újranyomják a *Tanút*, és a Püski Kiadó jóvoltából megint nyomdába került *A minőség forradalma* és a *Kisebbségben*. De számos, a közelmúltban megjelent tanulmányt, rádió- és tévéműsort lehetne még említeni, mely különösen a gondolkodó, esszéíró Németh László reneszánszát igazolja.

Erre az újjászületésre összpontosítja figyelmét *Vekerdi László* a *Sorskérdések* fogadtatásáról szóló írásában, rámutatva – mint ezt a címben is jelzi – a kezdeti hangos visszhang, majd az ezt követő visszhangtalanság okára: a „visszafordíthatatlanság demonstrálásá”-ra. A politikai paralellekre élesen rávilágító kisesszé mellé kívánczik a Kossuth Klubban elhangzott irodalom- és tudománytörténeti referátumok megemlézése, hisz ezek középpontjában is az időszerűség kérdése áll. *A San Remó-i pillanat* (szintén *Vekerdi László* a szerző) metaforikusan utal a „reform lehetőségén föllekesült, s bukásán elkomoruló Németh pillanatára”. 1934 és az utána következő esztendő közti szakadékról, a reformon belüli „tragikus hasadásról” van itt szó, amit a *Lesz-e reform?* láza és a *San Remó-i napló* illúziótlan, a *Kisebbségben* „kitaszíttottságérzetét” már sejtető hangja jeleznek.

Borbándi Gyula tanulmánya, fontos esszékre támaszkodva, szinte pontokba szedve sorolja fel Németh László politikai tanításainak ma is hasznosítható, illetve máig megoldatlan elemeit, egyben továbbgondolásra is biztatva. *Monostori Imre* rövid felszólalása (*Az élő Németh László*) a nagy gondolkodói teljesítmény eredményére és drámaiságára is rámutat.

A kötet címadó tanulmányában *Sándor Iván* azt a kérdést teszi föl, hogy „mi marad meg egy íróból”. Néhány sorral alább ott a szerző válasza: „a mérték”. „Amit megismerve, világosabban látjuk az életünket, s így többek, s talán kicsit jobbak lehetünk.” A rejtettebb birtok kapuján belépve három ilyen Németh László-i mértéket nevez meg *Sándor Iván*: „az együttérző szorongást”, „az önmagával való rendbenlét vágyát” és a „büszke másságtudatot”.

Nagybányán, az író szülőhelyén 1991. áprilisában hangozhattak el a méltató szavak. Az emléktáblánál *Sándor Iván*, a Németh László Társaság elnöke arról a Németh Lászlóról beszélt, aki megidézi „az erdélyi történelmi ember tájvilágát”, és együtt keresi útját az Apáczai Csere Jánosokkal, Misztótfalusi Kis Miklósokkal. *Máriás József* írása a nagybányai emlékeket, különösen a sokat magasztalt apa és az író szülővárosának

kapcsolatát mutatja be. A nagybányai templomban az ünneplő gyülekezetet Monostori Imre köszöntötte. Beszédében a magyarságot a szomszéd népekkel és Európával összekötő gondolatokra, az életmű morális üzenetére emlékeztetett.

A választott szülőföldön, Mezőszilason, az egykori Szilasbárháson *Püski Sándor*, a kortárs, a segítő kezet nyújtó barát, az egykori és a nemrég újra itthon is működni kezdő kiadó idézte fel a közös emlékeket. Megszívlelendők köszöntője utolsó szavai: „Ügyeljenek rá, szükség van a társadalmi könyvterjesztés megszervezésére most is, mint annak idején, hogy így pótolhassuk a hivatalos kereskedelemnek éppen a nagy szabadságban bekövetkezett romlását.” A mezőszilasi vonatkozású művek hosszú sorából két ismertebbet emel ki *Bakonyi István* tanulmánya: a pályanyitó novellát, a *Horváthné meghal* címűt és az *Öregeket*. A szerző nem annyira a választott szülőföldhöz kötődést állítja vizsgálódása középpontjába, mint inkább az előzménykeresést: a pályakezdő művekben kimutatni a későbbi nagy művek csírát.

A Németh László-i szerepvállalás nagyságát, a példamutató életet *Zimonyi Zoltán*, *Domokos Mátyás*, *Jókai Anna* választotta megemlékezése témájául. Németh László sírjánál tartott beszédében Jókai Anna kiemelte az író emberi, erkölcsi nagyságát, az individuum önmagával vívott harcát, az embert minősítő szerepvállalást. Domokos Mátyás, az egykori szerkesztő az Irodalmi Múzeum kiállítását megnyitó beszédében arra mutat rá, hogy a Németh László-i szerep a tárgyával, „egy ország sorskérdéseivel” nőtt össze. Zimonyi Zoltán meleg hangú méltatásában kiemeli a kivételes egyéniségekre jellemző életmegoldást, az „életrajzi esztétikát”: mely elvek és életvitel azonosságát jelenti.

A székesfehérvári emlékülést *Fodor András* nyitotta meg. Bevezetője személyes élményeken át világít rá, mit jelent felismerni egy szellemi nagyságban – mégpedig „organikus folyamattal” a magunk előképét. Monostori Imre tanulmánya a túlzottan emlékezetre hagyatkozó kritikákat bírálja, melyek helyenként többszörös tárgyi tévedésekkel torzítják a Németh László-életművet. Faj, asszimiláció, zsidókérdés: mindmáig a legtöbb félreértést kiváltó pontok. Noha alapos, „tényszerű feltáró munkával” – amire Monostori Imre e tanulmányában is vállalkozik – bizonyítható, hogy félreérthetetlen definíciókkal szolgál a Németh-életmű. A „mi a magyar?” kérdésre adott felelet, a civilizáció és a kultúra viszonya került *Füzi László* érdeklődésének középpontjába.

Két tanulmány centrumában poétikai kérdések állnak. *Olasz Sándor* a XX. századi regényformákat és a magyar regény hagyományos eszközeit együtt érvényesítő regényírói gyakorlatról ír. Felhívja a figyelmet a Proust- és Gide-hatásra, és ennek kapcsán főleg a *Gyász* és az *Iszony* előzményeit mutatja ki – hasznos regénypoetikai megjegyzésekkel. *Bakonyi István* elsősorban a főalakot és a műfaji vonatkozásokat vizsgálva elemzi a korai regényt, az *Akasztófavirágot*.

Európai kapcsolatainkat, illetve azok Németh László-i megközelítését három tanulmány tárgyalja. *Kocsis Rózsa* – érintve a kultúra és a civilizáció viszonyának kérdését – a „közép” (ti. európai földrajzi közép) szerepét emeli ki. Németh László írói figyelme nemcsak a nagy nyugati literatúrákra terjedt ki, hanem a kis népekre is. Hangsúlyozta a szomszéd népeinkkel, „tejtestvéreinkkel” való kapcsolatépítés fontosságát. A már megjelölt feladatokra, a „szellemi hídverés” nemes és szép ideájára összpontosít *Lőkös István* alapos tanulmánya, mely a Magyar Tollforgató Kispapok Találkozóján hangozott el. A Cseh és Szlovák Kulturális és Tájékoztató Központ emlékülésén *Karol Wlachovský* Németh László fordítói munkájáról, a cseh és szlovák irodalom iránti érdeklődéséről beszélt.

Németh László protestantizmusát két tanulmány mutatja be teológus szemmel. (A Református Teológiai Akadémián hangzottak el.) Az egyik *Szabó Ferencé*, mely az „üdvösségügyet önmagában, saját felelősségére harcoló emberről”, a „hitetlenül is hívó író üdvösségkereséséről” szól, centrumba helyezve a minőségeszme ideértett vonatkozásait. A másik *Jánosy Istváné*, Tolsztoj és Gandhi hatását vizsgálja.

A protestantizmust mint az író világnézetének meghatározó, bár az író által keveset említett vonását tárgyalja *Kereskényi Sándor*. Felhívja a figyelmet az erkölcsfilozófiai, a nevelélméleti, a természettudományos aspektusokra.

A pedagógus Németh Lászlóról lánya, *Németh Magda* vall, ezúttal a legidősebb témakörre, az oktatásügyre összpontosítva. De összefoglalja azt is, mit tudott ő maga – kanadai tanárként – hasznosítani e szellemi örökségből. Végül arra a fontos kérdésre tér ki, mivel és hogyan lehetne gazdagítani, jobbítani a ma oktatási gyakorlatát. A gyakorló pedagógus reflexióit rögzíti *Mészáros István* írása.

Örvedetes, hogy Németh László életművének eddig alig emlegetett területére is elvezetnek e kötet megemlékezései. Orvosi felfedezéseiről, iskolaorvosi tevékenységeiről több tanulmány is informálja az olvasót. Gyenge lábakon áll ma is az iskola-egészségügy csakúgy, mint az *Egy iskolaorvos naplójából* megszületésének idején. Pedig az orvostudomány és a neveléstudomány eme interdiszciplinája megérdemelné a figyelmet – fejt ki saját tapasztalatai és Németh László írásai tükrében *Simon Tamás*. „Az iskolaorvosi tisztséget..., ezt az orvoshivatalki munkát olyan orvosi feladattá kívánta alakítani, amelyre egyedül csak a »kísérletező ember« volt elhivatott” – mondja *Katona Ibolya*. Világosan kitetszik: nemcsak a fordító, az orvos Németh László is tudott gályapadból laboratóriumot csinálni, minőséget adni, példát mutatni. Az orvosi felfedezések sorát (például a pubertáskori jelenségekre, a gyermekek testmagassága és a szülők iskolai végzettsége közti összefüggésekre vonatkozó megfigyeléseket) veszi számba *Eiben Ottó* írása.

Németh László családfájának genetikai vizsgálatokor *Czeizel Endre* anyai és apai ágon egyaránt nyomon követi a genetikai adottságokat és a betegségeket. Az életét művei nyersanyagául felhasználó író, aki bokros „bur-családját” házi antropológiának is tekintette, sok támpontot szolgáltat e kutatásokhoz. A legnagyobb orvosi teljesítménye, amire összes művei közül is a legbüszkébb volt Németh László, a magas vérnyomás CAT-típusának felfedezése, a gyógymód kidolgozása. E felfedezéssel önmaga életét 21 évvel hosszabbította meg, és körülbelül ugyanennyi idővel előzte meg kora orvostudományát. „Érdemes lenne e tettet a nemzetközi orvostársadalommal is elfogadtatni” – vallja *Czeizel Endre*.

A szépíróról, az irodalom- és tudománytörténészről, a politikusról, a pedagógusról szóló vallomások, aktualitások – íme a kötet sokszínű Németh László-képének összetevői. A teljesség kedvéért persze említést kell tenni arról, hogy ennek az életműnek is van néhány elismerést nélkülöző vagy abban szűkölködő bírálata. De tudjuk, egy író addig és akkor él igazán, míg vitatkoznak róla. S Németh László körül ezek a viták ma is elevenek. (*Németh László Társaság és Vörösmarty Társaság, 1992.*)

Varga Emőke