

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 elbeszélés módját 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 perszonalis elbeszélés módjába, részben a függőbeszéd szerű, a tudatábrázoláshoz közelítő vagy éppen azt teljesen imitáló beszédbe. 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 eljárás mód érzékelhető szinte az összes kitüntetettebb szerephez jutó regényalaknál, leginkább Zsófi mitologikus méretűvé növelt lakótársánál, Kiszelnénél, 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 perszonalis és a tudatábrázoló elbeszélés mód 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 elbeszélésmódjából származik. Közelebb kerül viszont a modern epika korlátozottabb és ezért bizonyos fokig hitelesebb elbeszélésmódjához. Ám az Iszony perspektívája, illetve elbeszélésmódja, grammatikája sem annyira egyszerű, mint az első pillantásra látszik. A Gyászban mint láttuk, az auktorialis és perszonális elbeszélésmód keveredésének lettünk tanúi, eldönthetetlenül érezvén azt, vajon végül is melyik a dominánsabb, még akkor is, ha a befogadó hajlamos fölülértékelni a függőbeszédszerű 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 elbeszélsmódot 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 auktoriális 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 elbeszélsmódú 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 ráeszi az ő zavaros özvegyiségére 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 elbeszélsmódból 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 elbeszélésmód 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 jegyeket 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 világgalapotot 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.

Jelentésrétegzettség 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; Kiszelánét 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 feloldana 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 térnek 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 hasonlítani 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, ahonnet természetesen nincs tovább. Kárász Nelli erről a végpontról mutatkozik meg befogadójának – s bár a regény zárata, 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 gyerekeivel 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 megvizsgáljunk 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 helyezük 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 világképéből 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 végtelen 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 gázolódok” 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 végtelenségével. 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 vilásképe. 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.