

Pázmány Péter Katolikus Egyetem

Bölcsészettudományi Kar

Irodalomtudományi Doktori Iskola

Vezető: Dr. Szelestei Nagy László, DSc., egyetemi tanár

Modern magyar irodalom és irodalomelmélet műhely

Műhelyvezető: Dr. habil. Horváth Kornélia, egyetemi docens

Szentpály Miklós

Hajótörések

Francia minták

Németh László regényírói életművében

Témavezető: Dr. habil. Szávai Dorottya, egyetemi docens

Budapest

2014

1 Bevezetés

Milyen hatással volt Németh László regényművészetére a pályakezdekori megismert modern francia regényirodalom? Vajon kimutatható-e ez a hatás későbbi regényeiben, így az életművet záró utolsó regényében, az *Irgalomban*? Milyen szerepet tölt be a regény Németh László életművében, és a regényműfaj XX. századi történetének melyik vonulatába tartozik a Németh László-i regény? Ezekre a kérdésekre válaszolva előbb meg kell határozni, mik a Németh László-i regényforma sajátosságai, illetve ki kell választani az életmű, valamint a modern francia irodalom releváns elemeit. Mindeközben nem tévesztve szem elől, hogy a regényforma, az életmű, illetve a modern francia regényirodalom kifejezés mindegyike rendkívül heterogén halmazt jelöl. Dolgozatom fejezeteit e három fogalom köré építettem fel, a fejezetek címei: *Németh László és a regényműfaj*, *Németh László regényműfaja és a kortárs francia regényművészet*, illetve *Az Irgalom és ellengravitáció*. Utóbbi témája a modern francia regényművészet mintázatai Németh László regényírói életművében.

A *Németh László és a regényműfaj* című fejezet négy szakaszból áll. Az első az író és a magyar próza viszonyával, a második Németh saját regényelméletével foglalkozik, miközben megkísérlem Németh műfajelméleti elképzeléseit elhelyezni az irodalomelméleti diszkurzusok történetében. Ezután – a harmadik szakaszban – a történelem és a fikció kapcsolatára térek ki, vagyis az időbeli tapasztalatok elbeszélhetőségének problémájára. Végül a fejezet utolsó szakaszában külön foglalkozom az irónia mint alakzat használatának és vizsgálatának regénytörténeti és regényelméleti hozadékával, hiszen annak hiánya vagy megléte (és mibenléte) Németh prózájában komoly tanulsággal szolgál.

Mindenekelőtt tehát, az eddigi kutatásokra támaszkodva, megkísérlem megtalálni Németh László helyét a magyar próza történetében, hiszen világirodalmi kapcsolatai mellett művészeté a magyar prózairodalom szerves része, amely nélkül a világirodalmi hatások sem értelmezhetőek. Ezért nehéz, ám lényeges részfeladatnak tartom a dolgozat tárgya szempontjából is legalább hozzávetőlegesen elhelyezni Németh László prózáját a magyar irodalomtörténetben. Ezzel a magyar irodalomtörténet-írás sajnos mind a mai napig adós, annak ellenére, hogy már több mint kétezer cikket és tanulmányt írtak az íróról. E kérdés tisztázása nélkül csonkán maradna – így bizonyos vonatkozásaiban értelmezhetetlenné válna – az az esztétörténeti, hagyománytörténeti ív, amelynek Németh László életműve szerves része, s ami pozícionálja, sőt jelentéselemekkel gazdagítja mind az életmű egészét, mind az egyes műveket.

Ezután térek rá a regény mint műfaj kérdésére. Ez a szakasz kísérlet az író regényelméletének rekonstrukciójára. E rekonstrukció célja a Németh László által használt regényműfaj szerkezetének feltárása. Arisztotelész kifejezéseit kölcsönvéve, nem az egyes regények „aktuális” szerkezetét szeretném feltárni, hanem a „potenciális” regényformát, más szóval az író elvárásait a formával szemben. Így ez a fejezet hangsúlyozottan nem egy meglévő vagy új szaktudományos igénnyel megírt regényelmélet teljességre törő bemutatása vagy kifejtése, céloom sokkal inkább a szerző és a műfaj viszonyának – autotextuális vonatkozásokat kereső és követő – megközelítése. Ez a viszony ugyanis a Németh-prózát belülről szervezi, másfelől e regényelméleti szövegek segítségével felmutatható az a mechanizmust, ahogy a különféle irodalmi hatások beépültek ebbe az öntörvényű, összetett életműbe. Ekképp a narratív funkciók vizsgálatát kiegészítem a metanarratív rendezettség síkjának vizsgálatával.

A következő, *Németh László regényműfaja és a kortárs francia regényművészet* című fejezetben Németh László regényformáit vizsgálom a XX. francia irodalom tükrében. Ebben a fejezetben felvázolom azt a rendkívül bonyolult viszonyt, amely Németh Lászlót – esszéi, regényei, levelei és naplóbejegyzései alapján – Anatole France, Roger Martin du Gard, Marcel Proust, Simone Weil vagy Albert Camus prózájához fűzte. Azokat az alkotásokat veszem sorra, amelyek a magyar író regényeivel kapcsolatba hozhatók. A kapcsolat lehet hatástörténeti – olyan művek esetében, melyek Németh Lászlót saját regényformájának kialakítása közben foglalkoztatták. De intertextuális kapcsolatokat is keresek – olyan szövegek tartoznak ide, melyek közvetlen, filológiai eszközökkel kimutatható hatással nem voltak a magyar szerző regényeire, ám amelyek egyazon kultúrtörténeti hagyományra épültek.

E művek vizsgálata nem problémamentes, azonban nem mondhatok le róla, mivel Németh László recepciójában jelentős helyet foglalnak el. Ez nem véletlen, hiszen tárgyukban, kérdésfeltevéseikben, válaszadásaikban erőteljesen rokonok a magyar író műveivel, így segítségükkel pontosabban kirajzolódik az a szellemi tér, amely formálta a XX. század első felének szépprózáját, legalábbis azt a részét, ahová Németh művei is sorolhatóak. Minderre az adott fejezetben bővebben kitérek. A második fejezet ugyanis egy általános elméleti áttekintéssel záródik (*Szövegek közötti kapcsolat*), melynek tárgya az egyes regényvilágok komparisztikai elemzésének lehetőségei és határai.

A harmadik fejezetben térek rá – az *Iszonyra* helyezve a hangsúlyt – a francia egzisztencialista hagyomány, azon belül az egzisztencialista regény és a Németh-próza kapcsolataira is. Illetve azokra a szerzőkre, akik ezzel az irányzattal polemizáltak. Előbb Mauriac Pascal gondolatain alapuló kegyelem-tana (*Thérèse Desqueyroux, Iszony*), majd

Sartre szabadság eszménye (Az *Undor / Nauseé, Iszony*), végül a Camus-féle abszurd (*Közöny / L'étranger, Iszony*) felől közelítek Németh szövegvilága felé. Az egzisztencializmus komplex filozófiai rendszer, melynek a szépirodalom csupán egyetlen – bár rendkívül jelentős – megnyilvánulási formája, így mielőtt Németh László és a fenti regények kapcsolatát megvizsgálám, fontosnak tartom, hogy röviden bemutassam, a magyar író hogyan és miként találkozott az egzisztencialista gondolkodók elképzeléseivel, milyen mélységben ismerte gondolataikat.

A disszertáció utolsó fejezetének címe *Irgalom és ellengravitáció*. Ebben a regényírói életmű záróköve, az *Irgalom* segítségével kísérlem megközelíteni annak belső logikáját francia irodalmi minták után kutatva. Erre azért van lehetőség, mert – ahogy ezt később kifejtem – Németh László utolsó regénye elemezhető úgy, mint regényelméletének, sőt életművének összegzése. Ezért az 1964-ben befejezett *Irgalom* elemzése az 1926-ban készült *Télemakhosz* című novellával kezdődik. Így alkalmam lesz képzeletben végiglapozni Németh László regényírói életművét, bemutatva annak spirális, összegzésre törekedő jellegét. Az *Irgalom* című regényt elemezve két fő alakra koncentrálok: Kertész Jánosra, a hadifogolytáborot megjárt történelemtanárra, aki a fogságból visszatérve próbálja megtalálni helyét a világban, valamint lányára, Kertész Ágnesre, aki orvosként próbál érvényesülni, miközben szembesül a 20-as évek társadalmi problémáival. Kettejük odüsszeiájának elemzése, amint az látható lesz, jó alap az intertextuális viszonyok számbavételére.

Az *Irgalom és ellengravitáció* cím Simone Weil könyvére utal, a *Kegyelem és nehézkedésre*. Németh regényének gondolatai és a francia filozófusnő eszméi ugyanis – amint azt ebben a fejezetben megkísérlem igazolni, s ahogy erre egy Németh-esszé is egyértelműen utal – több ponton találkoznak egymással. Bár Németh tolsztoji fordulata¹ miatt a francia hatás csupán áttételesen van jelen kései műveiben, a vizsgálódást Simone Weil – Németh László által csak az *Irgalom* megírása után megismert – gondolatai felé vezetve, új kérdéskörökkel gazdagítva mélyíthető el az elemzés. Németh László esetében aligha tárgyalható tökéletesen elkülönítve a regény és a regényelmélet, vagy a magyar, illetve világirodalmi hatás, így ez a fejezet lehetőséget kínál arra is, hogy összegezzem dolgozatom tanulságait.

A disszertáció egyik célja az, hogy megrajzolja egy fejezetét annak a párbeszédnek, amelyet a magyar író francia kortársaival folytatott, s ami formálta Németh László prózáját. A disszertáció fő tárgya tehát Németh László regényeinek kapcsolata a kortárs francia regénnyel

¹ Németh László kritikátörténetének egyik visszatérő gondolata Tolsztoj életművének erőteljes hatása Németh utolsó alkotói szakaszára.

(ez lényegében a XX. század első hat évtizedének irodalma). Talán úgy tűnhet fel, hogy ez a vizsgálati kör egyszerre túl szűk és túl tág. Túl tág, hiszen a francia regénytörténet XX. századi gazdagsága látszólag nem ad lehetőséget arra, hogy hat évtizedét ilyen módon bemutassam, ám az elemzések során egyértelművé vált, hogy a vizsgálat leszűkíthető a francia regények egy jól behatárolható körére.

Másfelől túl szűknek is tűnhet a fent meghatározott fókusz, hiszen Németh László prózája szervesen kapcsolódik a korábbi századok irodalmához és tudományosságához is. S ezek a hatások szerves részei műveinek, így nem választhatóak le róluk. Ám az nyugodtan kijelenthető, hogy a szerző minden ízében XX. századi volt. Különös szimbiózisban élt a korábbi századok alkotóival. Feltárta műveiket, műveik szerkezetét, valamint regénybeli alakjainak mozgatórugóit maga és olvasói számára, miközben kölcsönvette szavaikat, mondatszövéseket, sőt gesztusaikat is. Mégis, a XX. századi író igényével használta fel így szerzett tapasztalatait. Úgy merült el az előző századok irodalmában, mintha saját, organikusan növvő életének tápanyagát kereste volna. Ez a termékeny kapcsolat hozta létre Bolyai János alakját (*A két Bolyai*). Így formált Bethlen Katából modern hősnőt: ő volt az egyik előképe Kárász Nellinek, az *Iszony* központi alakjának². Így ezek az alakok egyszerre lettek kortársak és időtlenek.

Az írónak ugyanilyen szoros kapcsolata volt azzal a klasszikus görög műveltséggel, amellyel több írásában is foglalkozott, többek között Szophoklész drámáit elemezve egy 1930 és 33 között keletkezett esszéjében, vagy az európai kultúra és az ókori görögség kapcsolatát *Görögök vagy a halott hagyomány* című 1934-es tanulmányában. Az ókori görög kultúrát ő nem mint történeti tárgyat vizsgálta, hanem saját korához viszonyítva értelmezte – ahogy azt Ritóók Zsigmond³ fogalmazta meg –, hogy felhasználhassa ihletforrásként. Ebben a szellemi térben építette ki kapcsolatait a kortárs világirodalommal, különösen a franciával. Otthonosan mozgott Proust, Gide, Claudel világában. Megismerte Sartre és Camus gondolatait. Majd jó barátja, Pilinszky János révén Simone Weil gondolataival is kapcsolatba került. Szellemi társakat keresett, ám már-már annyira túlérzékeny volt, mint híres esszéjének hőse, Proust.

A francia irodalommal – bár fiatalon írt leveleiben Anatole France művészetéért lelkesedett⁴ – Gide-en és Proust-on át került kapcsolatba a húszas években. Európai irodalmi vizsgálódásai során az *Iszony* megírásáig (a regény két fázisban, 1942 és 1947 között született) egészen Camus regényéig, *A pestis*ig, illetve Sartre egzisztencializmusáig jutott.

² NÉMETH László, *Iszony*,= Uő. *Bűn – Iszony*, Bp., Szépirodalmi, 1971.

³ RITÓÓK Zsigmond, *Németh László és a görögség*, Irodalomtörténet. 2001/3. 397-411.

⁴ Hat levél Oszoly Kálmánnak, *Németh László élete levelekben, 1914 -1948*, szerk., s. a. r. NÉMETH Ágnes, a jegyzeteket írta GREZSA Ferenc, Bp., Magvető Könyvkiadó – Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993, 3.,4., 9., 10., 18.

Amikor huszonhét évesen Párizsban járt, megszerezte számos korabeli francia író műveit. „*Most egy esszésorozaton dolgozom, mely az európai irodalmak nagyjain át [...] Európa problémáit akarja magyar problémává szűrni.*”⁵ – írja 1928-ban egyik barátjának. A magyar író itt Jules Romains-t, Romain Roland-t, Gide-et és Claudelt említi a francia alkotók közül.

Két igen fontos tanulmány született ebből az indulatból. Egy rövidebb Gide-ről, és egy hosszabb Proustról. Gide kétarcúságát: cinikusságát és a vele ellentétes erőként fellépő hősiességét emeli ki. Proustról szólva pedig fölvet néhányat azon kérdések közül, melyek most is foglalkoztatják *Az eltűnt idő nyomában* kutatóit. Mindezzel a disszertáció harmadik fejezetében bővebben (és pontosabban) foglalkozom. Legfontosabb azonban kiemelni azt a meglátását, ami saját írói módszerére is vonatkoztatható: „*Proust, Gide, Schlumberger nem igazi regényírók [...], a regényforma csak ürügy [...], a regény álcázott lírai tanulmány*”.⁶ Ez lehetne talán saját „regényelméletének” kiinduló eszméje. Németh László ugyanis – írásaiból lehet erre következtetni – magát elsősorban tanulmányírónak tartotta. Ahogy a fenti idézetből is kitűnik, nem húzott éles határt szépirodalmi munkái és tanulmányírói munkássága közé: mind a két esetben a megismerési vágy hajtotta. Regényírói stílusát így néha a riport vagy a tanulmány tárgyilagos hangvételéhez közelítette.

Némethnek francia kortársai közül egyedül Gabriel Marcellel volt valamiféle személyes kapcsolata. Az *Iszony* francia nyelvű megjelenése után váltottak egymással levelet. A magyar író Gabriel Marcel kereste meg egy lelkes levéllel, amire Németh válaszolt, válasza azonban sajnos nem maradt fenn. Mindenesetre Marcel művei – úgy tűnik – nem foglalkoztatták különösebben, bár azokkal számos rokon vonása van. Mindenesetre ennek a levélváltásnak köszönhető a *Negyven év* című életrajzi írás, amelyben egész életművét áttekintette.

Az összes francia szerző műveinek vizsgálata, akivel a Németh-próza kapcsolatba került, természetesen szétfeszítené egy értekezés kereteit, így közülük óhatatlanul ki kell választanom a legfontosabbakat. A válogatás két csoportra koncentrál – követve az író életművének kronológiáját. Az első csoportba tartoznak az 1920-as évek végén megismert francia irodalom alkotásai, a másodikba az egzisztencialista irodalom különböző jelenségei. Ez utóbbi csoport tovább bontható, ezt az adott fejezetben bővebben kifejtem. Az összes szerző közül a két legfontosabb természetesen Proust és Gide, az ő hatásuk vizsgálata során alapvetően két Németh-regénnyel: az *Emberi színjátékkal* és a *Gyásszal* foglalkozok, megemlítve a *Bűnt* és eljutva az *Iszonyig*.

⁵ Levél Áprily Lajosnak, Uo. 60.

⁶ NÉMETH, *André Gide*,= Uő., *Európai utas*, Bp. Magvető, 1973, 378.

Mivel a dolgozat fő témája a XX. századi francia regény hatása Németh László prózájára, semmiképpen nem kerülhető ki Dosztojevszkij életműve⁷, hiszen az orosz író művei – melyek minden nyugati irodalomra hatással voltak – formálták Gide és Proust prózáját, illetve jelentős szerepet játszottak a francia egzisztencializmus kialakulásában, s jelentős hatással voltak Albert Camus prózájára is, akit bár gyakran sorolnak az egzisztencializmus holdudvarához, nem tekintette magát az irányzat tagjának. Így a harmadik fejezetben azt is vizsgálom, milyen módon befolyásolta Dosztojevszkij a francia (főként az egzisztencialista) prózát, és hogyan épültek be eszményei és eszméi Németh László világába.

Így mozdult el végül a vizsgálódás fókusz – a Dosztojevszkij, Mauriac, Sartre, Camus, illetve Weil gondolatait követő, elemző és megszólító Németh László regényei nyomán – egy gondolattörténeti paradigma felé. A magyar író regényeit elemezve kirajzolódott egy hagyománytörténeti ív: regényeinek francia kapcsolatai ugyanis sajátos megvilágításba helyezik azt a problémakört, ami Platón óta foglalkoztatja a filozófusokat és írókat. Megvilágítja, miként módosult a XX. század első felében az emberi gondolkodástörténet egyik alapkérdése: az egyén, Isten és a történelem hármásának viszonya.

A fenti módon végzett elemzés véleményem szerint képes megmutatni annak az írónak a leglényegesebb, legkarakteresebb vonásait, aki lényegében egész életében egy enciklopédiát írt, melyben címszavakban tárgyalta az emberi viszonyokat. Akárcsak Balzac – akitől egyik címét is kölcsönvette –, ő is korának formáit kereste. Kora keresztmetszetének felvázolása állt tehát írói vállalkozásának középpontjában. E vállalkozás metaforája lehetne a világ legelső embert ábrázoló fényképe, melyet a Boulevard du Temple-ről készített Louis Daguerre 1839-ben. A képen csupán két álló alakot látni: egy cipőpucoló fiút és egy urat, ám, aki ismeri a fénykép történetét, tudja, ez csupán a látszat: a hosszú – több mint tíz percen át tartó – exponálási idő miatt az utca köbbe olvadt az utca hömpölygő forgalma. Csupán a néhány percre mozdulatlanul váló csoport látható a képen.

Németh László alakjai hasonlóképpen válnak ki a tömegeből. Szinte magukra maradnak. Ezért is érte olykor az a kritika, főleg az *Iszomnyal* kapcsolatban, hogy pszichográfiát⁸ írt. A társadalom valahogy mégis ott hömpölygött szereplői körül, ahogy az uraság és a cipőpucoló fiú körül is. Ők maguk voltak a társadalom (hiszen a láthatatlanul hömpölygő tömeg csak rajtuk keresztül elemezhető). Ez a több pillanatból összeálló idő a

⁷ Ahogy Németh László prózáját tekintve Tolsztoj sem kikerülhető, így a dolgozatban természetesen az ő hatására is kitérek Németh László regényműfajról alkotott képének kialakulását nyomon követve.

⁸ A kifejezés Lukács György 1948-as kritikájában található, ám a későbbi évtizedek bírálói közül sokan (például Horváth Márton) átvették ezt a megközelítést. LUKÁCS György, *Népi írók mérlegén*,= Uő. *Irodalom és demokrácia*, Bp., Szikra, 1947, 86-110.

mítosz ideje, mely másfelől az ontológia vizsgálódásának tárgya is. Ahogy annyi más XX. századi íróét és költőét, a magyar író munkásságát is olyan mértékben átítatta a mitikus szemléletmód, hogy ezt az aspektust sem kerülhettem meg az elemzéseknél. Bővebben a *Mítosz és analízis* című részben foglalkozom szerepével, ám a dolgozat majdnem minden részletében fölbukkan mint fogalom vagy mint szervezőelv.

A mítosz központi szerepe egyáltalán nem meglepő, hiszen Németh László első és legfontosabb „mestere” a görög kultúra volt. Regényeinek mitikus szemléletét ebből a kultúrából tanulta. A magyar író a tapasztalt világot mindig a mitikussal ütköztette. *Irgalmát* Odüsszeusz történetével, az *Iszonyt* Artemiszével. „Regényben szeretek kozmikus elemeket ábrázolni, vagyis apró vonásokat, amiken át kibontakozik valami mitikus ábra”⁹ – nyilatkozta 1969 novemberében, vagyis évekkel utolsó regényének befejezése és megjelenése után. Ekkor már az összegyűjtött munkák kiadásával foglalkozik.¹⁰

Természetesen a mitikus jelző vagy a mítosz szó – amit a magyar író előszeretettel használ – egyáltalán nem egyértelmű, letisztázott fogalom, hiszen igen sok tudomány osztozik rajta, s a különböző tudományterületek megközelítései egymástól egészen eltérő mítosz-definíciókra építkeznek. Ezt jelzi az is, hogy Mircea Eliade, amikor e meghatározások közös nevezőjét kereste, csupán egy igencsak általános megállapításra jut: a „*mítosz rendkívül komplex kulturális realitás*”.¹¹

A meghatározás nehézsége abból adódik, hogy a mítosz lényegében differenciálatlan tudatforma, így benne elválaszthatatlanul összefonódnak a vallási-, filozófiai-, művészi tudásrétegek, illetve a világ jelenségeinek különböző magyarázatai, megközelítései. Ezért lehet a mítosz számvetés a megismert világról – valamint, későbbi formáiban, a megismerés (koronként különböző fokú) reflexiója. Szűkebben értelmezve persze megfoghatóbbá lehet tenni ezt a fogalmat: Northrop Frye a szó eredeti jelentéséből kiindulva hangsúlyozza, hogy a mítoszokban megjelenő történetek célja, hogy megmutassák a társadalomnak „*mit fontos tudnia például az isteneiről, történelméről, törvényeiről vagy osztálytagozódásáról.*”¹²

Általánosabb értelemben lehet a mítosz egy szimbolikus nyelvezetet használó, az általános emberi princípiumot középpontjába állító szemléletmód, mely így időtlen és objektív. Fontos még néhány szót szólni az *Új tudomány* szerzőjének, Giambatista Vico

⁹ Németh László *női és férfi figuráiról* (1969. XI. 13.), *Élőszóval*- Németh László, CD, Hungaroton

¹⁰ v.ö. levél Mátyás Sándornak, 1969. XI. 13-án, = *Németh László élete levelekben I-III*, szerk. Németh Ágnes, a jegyzeteket Domokos Mátyás írta, a szövegeket Duró Gábor gondozta, III. kötet, 3570. levél, 641.

¹¹ „*Myth is an extremely complex cultural reality, which can be approached and interpreted from various and complementary viewpoints.*” – ELIADE, Mircea, *Myth and Reality*. Trans. Willard R. Trask. New York, Harper & Row, 1963. – magyar fordítás (SZ. M.)

¹² FRYE, Northrop, *Kettős tükrök. Biblia és irodalom*, ford. PÁSZTOR Péter, Bp., Európa, 1996, 77.

mítoszelméletének egyik elgondolásáról, aki a mítoszok átalakulását egészen a trópusokig követte, némiképp megelőlegezve a kognitív metafora elméletet. Úgy vélte, a mitikus szimbólumok felszívódtak a nyelvbe. Hasonlóképpen vélekedett később Cassirer is. Ez az elképzelés magyarázhatja a XX. századi írók mítosz felé fordulását. A mítosz így alkalmas arra, hogy a megismerés folyamatának keretet adjon, az egyéni tudattartalmaknak pedig olyan formát kínáljon fel, melyek segítségével az közvetíthető.

Fontos ezért kijelenteni, Németh László regényének mitikus elemeit is arra használja, hogy tárgyiasítsa tapasztalatait és gondolatait, más szóval: a fent említett nagy tanulmánya szolgálatába állítja, . Ezt alátámasztja, amit az *Iszony*ról ír naplójában: „*A nagy téma, az Értelmiségi társadalom árnyéka van rajt. Ez és az életrajz: ebben mondom ki a legfontosabbat. Az egyik a Tétel, a másik a demonstráció.*”¹³ Azt, hogy valójában mi is lehet az, amit Németh László Tételnek nevez, egyik leveléből sejthető: „*A görögök és a középkor mindenféle emberi természetnek megadták a hitet, hogy ő emberi, normális. A mai emberség alól – az emberek nagy része, s épp a legjobbak kiesnek, – vagy csak nagy keservesen törnek bele.*”¹⁴ Németh László egyik fő problémája a tömeg és az egyén viszonya, a tömegtársadalom és a hiteles élet lehetősége volt. Alapvetően az individualista erkölcsben hitt, miközben társadalmi lény volt, aki saját korának „szellemi organizátora” szeretett volna lenni.

Külföldön, ha ismerik, az *Iszony* írójaként tartják számon, bár Harold Bloom *The Western Canon* függelékében József Attila és Juhász Ferenc összegyűjtött versei mellett harmadik magyar műként *Bűn* című regényét említette meg. Összesen tíz regényt írt, huszonnyolc drámát, egy kötetnyi novellát és számtalan tanulmányt. A leginkább zavarba ejtő Németh László életművében maga az életmű, ahogy feltárja saját tektonikáját. Megmutatja, hogy törnek szilánkokra a külső eszmék és a belső gondolatok, a mélyből hitet és kétségbeesést gyúrva fel, mely később tiszta prózává áll össze. A magyar író nem találta meg soha az igazi kapcsolatot a világgal, inkább átformálta a maga számára a nyelvet, hogy mondatainak segítségével kimenthesse magának a legfontosabbat.

¹³ Németh László kiadatlan naplótöredéke, Petőfi Irodalmi Múzeum

¹⁴ Németh László levele Illyés Gyulának, 1947. október 14-e után, = *Németh László élete levelekben 1914-48*, 634–635.

1.1 A Németh László-életmű recepciótörténetének főbb vonulatai

Mivel Németh László műveinek befogadástörténete rendkívül gazdag, számos általam elemzett szempontot megvizsgáltak már a különböző elméleti iskolák kutatói. Ezért, mielőtt a dolgozat tárgyára térnék, ebből a hatalmas szakirodalomból kiválasztom a legfontosabbakat, illetve röviden áttekintem azokat az elméleteket, szempontokat, amelyek szorosabban köthetőek a disszertáció tárgyához, s amelyek segítségemre voltak a dolgozat írása közben. Ez egyben bevezető is a következő fejezethez, melyben Németh László helyét keresem a magyar próza történetében.

A nyolcvanas évekig a műveiről írt cikkek száma elérte az ezres nagyságrendet. Monostori Imre szerint „*Sokat mondó tény az is, hogy a nyolcvanas években nem kevesebb, mint 14 (!) önálló kötet (és jó néhány »félkötet«, részkötet) jelent meg Németh Lászlóról.*”¹⁵ Érdemes ezeket felsorolni annak érdekében, hogy lássuk az író halála utáni évtized főbb tendenciáit. Sándor Iván: *Németh László üdvtana tanulmányainak, drámáinak, önvallomásainak tükrében* (1981), Béládi Miklós: *Az értelemalapító* (1982), Kocsis Rózsa: *Minőségeszmény Németh László szépírói műveiben* (1982), Grezsa Ferenc: *Németh László háborús korszaka* (1985), *A mindentudás igézete (tanulmányok Németh Lászlóról)* (1985), Monostori Imre: *Németh László Sátorkőpusztán* (1985), *Németh László élete képekben* (1985), Sándor Iván: *A Németh László pör* (1986), Dékány Endre: *A magyar református egyház Németh László életművének tükrében* (1987), *Tanulmányok Németh Lászlóról* (1987), Cs. Varga István: *Tanújelek* (1987), *Németh László konferencia* (1988), Dr. Lakatos István: *Németh László betegsége és halála* (1989), Monostori Imre: *Németh László Tanú-korszakának korabeli fogadtatása* (1989). Látható, e monográfiák szerzői főként az író eszméivel foglalkoztak, illetve azok felől közelítettek a művekhez. Regényei vizsgálatokor mindenesetre Kocsis Rózsa és Grezsa Ferenc koncepciói, eredményei kikerülhetetlenek. Hiszen az általuk felhalmozott tényanyag a recepció szerves részévé vált, s a ráépített koncepcióval – komplexitásuk miatt – mindenképp számot kell vetni.

A rendszerváltás után jelentősen változott az íróról alkotott kép. Cseke Péter 2001-es cikkében kijelenti: „*az ideológiai előítéletesség kirekesztő logikája – összhangban az irodalmi értékek kánonjának paradigmaváltásával – nemcsak zavart keltően, hanem kártékonyan hatott Németh László egész életművének kilencvenes évekbeli befogadására. E*

¹⁵ MONOSTORI Imre, *Egy fejezet Németh László recepció történetéből*, Tiszatáj, 2001/4, 61.

szemlélet jegyében olyan értékítéletek is nyilvánossághoz jutottak, miszerint Németh László nemhogy »európai« értelemben vett modern értékvilágot nem képvisel, de még a szűkebben értelmezett magyar irodalomban sem tartozik az élvonalba.”¹⁶ Ez egyben azt is jelenti, hogy továbbra is az ideológiai szempontok dominálnak az író életművének megítélésekor. Ezzel együtt a tudományos igényű monográfiák száma növekedett, és nem maradt el az előző évtizedtől. Bakonyi István: *Elidegenedés és társadalmi cselekvés* (1990); *A gondolkodó Németh László* (1990); Grezsa Ferenc: *Németh László Tanú-korszaka* (1990); *Az író rejtettebb birtokán* (1990); Monostori Imre: *Minőség, magyarság, értelmiség* (1994); *In memoriam Németh László* (1995); dr. Lakatos István: *Naplóm Németh Lászlóról* (1995); Olasz Sándor: *Az író öntőformái* (1995); Heltai Nándor: „*A kecskeméti oltóág*” (1997); Vekerdi László: *A „Sorskérdések” árnyékában* (1997); dr. Lakatos István: *Németh László. Életrajzi kronológia*. I. kötet (1997), II. kötet (1998); Grezsa Ferenc: *A mintaélet forradalma* (1998); *Németh László irodalomszemlélete* (1999); Domokos Mátyás: *Írószors. Németh Lászlóról* (2000); *Szárszó Budapesten* (2000). Ezek közül a könyvek közül Olasz Sándorét kell kiemelni, aki a nyugat-európai irodalomban kísérelte meg elhelyezni Németh László életművét. Az évtized a levélíró Németh László – szépirói életművével felérő – teljesítményének a számbavételével zárul. *A Németh László élete levelekben (1914-1948)* nyitányát (1993) még három impozáns kötet követte 2000-ben. Mind a négy Németh Ágnesnek, az író leányának, illetve Domokos Mátyás szöveggondozói munkájának köszönhetően válhatott közkinccsé.

Az ezredforduló utáni első évtizedben az író születésének 100., illetve 110. évfordulójára, valamint halálának 30. évfordulója alkalmából rengeteg visszaemlékezés jelenik meg. Több kiadó is vállalkozik arra, hogy újra megjelentessék Németh László műveit. Itt érdemes megemlíteni Ekler Andrea vállalkozását, aki Németh László világirodalmi tárgyú írásait rendezte kötetekbe. Míg Németh László műveinek kritikai kiadása még mindig várat magára, sorra indulnak el azok a kiadói kezdeményezések, melyek némiképp pótolják azt, kiegészítve az író életművének filológiai adatait. Így teljesedett ki a *Németh László élete levelekben* című sorozat (azóta folyóiratokban több a kötetből kimaradt levél is megjelent), valamint Németh Ágnes gondozásában kiadták az író naplóját. A sort e pillanatban a *Németh László dedikált könyvtára* című kiadvány zárja.

Ebben az évtizedben először Füzi László *Alkat és mű* című monográfiája jelent meg (tőle származik a *Semmi közelében* című, József Attila, Márai Sándor és Németh László magatartását bemutató kötet). Monostori Imre és Olasz Sándor tovább folytatják az életmű

¹⁶ CSEKE Péter, *A Németh László-recepció története a „rendszerváltozás” után*, Korunk 2001/5, 124.

feldolgozását. Monostori Imre Németh László esszéírásának gondolati rétegeit térképezte fel 2005-ben. Olasz Sándor pedig 2006-ban *Regénymúlt, regényjelen* című művében távlatos regényelméleti összefüggésbe helyezi Németh László írásait (2011-ben, halála után jelent meg *A nyugati igény*, melyben többnyire folyóiratokban található Németh tárgyú írásait gyűjtötték össze). Rendkívül fontos *A prózairó Németh László* című tanulmánygyűjtemény is. Az évtizedet Szitár Katalin: *A regény költészete – Németh László* című kötete zárja, mely egyértelműen új korszakot jelent az író recepciótörténetében. Szitár Katalin olyan szempontokat vezetett be Németh regényeinek vizsgálatába, melyek alapvető jelentőségűnek bizonyultak jelen dolgozat számára is.

Monostori Imre megfogalmazásában: „*A regények – végig a négy évtizedes alkotói pályán – hozták szerzőjük számára a legtöbb sikert, a legtöbb elismerést. Még hozzá a legszélesebb recepció körben, azaz – természetesen a kritikai megjegyzéseket sem vonván ki az értékelésekből – Németh László legtöbb regényét szinte valamennyi szellemi-politikai, ideológiai áramlathoz tartozó (vagy ahhoz közel álló) értelmiségi véleményformáló csoport lényegében és többnyire pozitívan [egy-két különösen agresszívan támadó hangot leszámítva – Sz. M.] fogadta, elismerte, dicsérte.*”¹⁷ Regényművészetének kutatói eszmetörténeti, teológiai, nyelvészeti, irodalomelméleti, pszichológiai módszerekkel közelítettek művei felé.

A Németh László regényeit vizsgáló írások már első regényeinek megjelenésekor foglalkoztak esztétikai jellegű problémákkal. Illyés Gyula 1936-os elemzése a *Gyászról* a regény mitológiai hátterét tárja fel, Németh saját esszéi alapján. Gál Gábor 1937-es írása szerint Németh László esszéit folytatja a regényeiben, s egyenes fejlődési ív vonható folyóirata, a *Tanú* és a *Bűn* közé: „*alkotói módszere mindvégig a leírás és nem a jelenítés*”¹⁸, így művészete szükségszerűen irodalmias: „*mondatai a nép nyelve helyett az intellektuális tárgyú írók nyelvén hatnak.*”¹⁹ Keresztury Dezső 1937-ben a *Válaszban* megjelent cikkében²⁰ szintén foglalkozik Németh László irodalmiasságával, ő azonban felfigyel a *Bűn* lételméleti vonatkozásaira is. Bár volt, aki egyszerűen kulcsregényként értékelte műveit.

A háború utáni időszakban azonban – néhány kivételtől eltekintve – főként ideológiai alapon közelítettek regényeihez. A politikai helyzet, illetve számos más, az irodalom világán kívül eső körülmény és balítélet már eleve leszűkítette műveinek, főként az *Iszony*nak az értelmezését. Közvetlenül a regény megjelenése után, 1948-ban két kritika látott napvilágot

¹⁷ MONOSTORI Imre, *A Németh László recepció főbb kérdései 1945 előtt*, Kortárs, 2000/44, 2.

¹⁸ GÁAL Gábor, *A tanútól a Bűnig*, = „*Én sosem kívántam más emlékművet*” – *Vonulatok Németh László recepció történetéből az író születésének 100. évfordulójára*, szerk. Monostori Imre, Bp., 2003, 163.

¹⁹ Uo., 163.

²⁰ KERESZTURY Dezső, *N. L.: Bűn*, *Válasz* 1937/2. 117–121.

Kárász Nelli és Takaró Sanyi történetéről. Az egyiket Sötér István írta, aki *Egy klasszikus regény* című tanulmányában kiemeli az *Iszony* mitológiai összefüggéseit, illetve a regény lélektani és társadalmi rétegeinek kapcsolatait. Sötér cikke válasz volt a NÉKOSZ-ban elmondott Lukács kritikára. Lukács György azt mondta²¹ Németh László regényéről, hogy az nem kezelhető csupán egy frigid nő vallomásaként, viszont a szerző elfelejtkezik a társadalomról, amelyben a történet játszódik, így csak „pszichográfia” marad. Lukács szerint ezzel a tudatos gesztusával Németh László egyértelműen nemet mond a születendő szocializmusra (Lukács felfogásában demokráciára), ami akkoriban igen veszélyes vád volt.

Sötér István nem értett egyet Lukács felszínes kritikájával, szerinte az *Iszony* „alkalmazott mitológia”, így „minnél mélyebben pszichografikusabb annál mélyebben szociografikusabb” mű, hiszen rétegei szorosan összekapcsolódnak „két testbe, két konkrét szervezetbe, két ember házasesetébe, magánéletébe lokalizált társadalomrajz”²². A regény társadalomképe mellett Sötér azonban hangsúlyosan többet foglalkozik a mű belső szerkezetével, a mitológiai utalásokból fonódó zárt világával. A következő öt-tíz év tanulmányíróinak egy része vagy egyetértett Lukács kijelentésével, vagy megpróbálta bebizonyítani, hogy Németh László foglalkozott társadalmi problémákkal. Horváth Márton cikkét²³ érdemes megemlíteni, aki biológiai realizmusként ítéli értéktelennek az *Iszonyt*. Ám a dolgozat tárgya szempontjából fontos megjegyezni, hogy Németh akkoriban megjelenő regényrészleteinek stílusát egyértelműen Martin du Gard „modorával” azonosítja.

Fontos megemlíteni Illyés Gyula előszavát, amely az *Iszony* francia kiadásában jelent meg. Illyés a regény mitológiai elemeit emeli ki. Felfedezi, hogy Kárász Nellivel együtt legtöbbször megjelennek a pusztai kutyák is. Ennek alapján Diana és Acteon történetére vezeti vissza a regény szüzséjét. A későbbi elemzések sorában Pethő Bertalan, a filozófiával is foglalkozó pszichológus, elemzésének középpontjába lételméleti kérdéseket helyezett. Őket követte Grezsa Ferenc, aki háromkötetes monográfiájának keretén belül foglalkozott a regény keletkezésével és kritikátörténetével is. Az *Iszonyt* a magyar Anna Kareninának nevezve Kárász Nelli személyiségéből indul ki. Elemzésében foglalkozik lételméleti kérdésekkel. Számára az „*Iszony: erkölcsregény.*”²⁴

Az első olyan elemzés, amely a regényesztétika felől közelít, Vekkerdi Lászlótól származik, ám jóval Vekkerdi László írása után kezdett az irodalomtörténet hivatalosan is érdeklődni a művek esztétikumára iránt. Érdemes megemlíteni Kardos Pál 1965-ös *Irgalomról*

²¹ LUKÁCS, *i.m.* 120.

²² SÖTÉR István, *Egy klasszikus regény*, Válasz/5-6, 1948, 447.

²³ HORVÁTH Márton, *Magyar-irodalom – szovjet irodalom*, Csillag, 1950/3. 8-9.

²⁴ GREZSA Ferenc, *Németh László vásárhelyi korszaka*, Bp., Szépirodalmi, 1979. 247.

szóló tanulmányát²⁵, melyben Németh László természettudományos beállítottságával magyarázza az *Irgalom* aprólékos, már-már az úgynevezett konzekvens naturalizmust idéző leírásait, amik őt végső soron az orvosi diagnózisokra emlékeztetik. „Az író gyakran a test, az arc egy-egy részét is a bonctan szavaival jelöli meg.” Németh László utolsó regénye megjelenésének évében sok kritika látott napvilágot róla. Hellenbart Gyula *Kertész Ágnes és a kategorikus imperativus*²⁶ című írása filozófiai szempontokat vetett fel. Nyelvi elemzés is készült az *Irgalom*ról: Sipka Sándor: *Az idézés formái Németh László Irgalom című regényében*.²⁷ Kutatásainak eredményei, nagymértékben hozzájárulhatnak egy olyan olvasat kialakításához, mely közelebb visz a Proust és Németh között létesült párbeszédhez.

Jánosik Zsuzsa 1971-es könyve²⁸, melynek előszavát maga Németh László írta, fontos pillanata volt a Németh-próza kutatásának, hiszen Jánosik nyelvészeti módszerekkel elemezte írói világát, valóságteremtő technikáit. Öt pontban fogalmazta meg Németh László regényművészetének főbb stilisztikai jegyeit: a kettőspont használata, az igenevek (melléknévi, határozói), az igék és a megszemélyesítések jellegzetes, gyakori használata szerinte mind a tömörséget segíti elő, míg az ölelő mondszerkesztés az olvasóval való kapcsolat elmélyítését szolgálja.

A következő évtized legfontosabb cikkei Thomka Beátától²⁹ és Kulcsár Szabó Ernőtől³⁰ származnak. Előbbi megkülönböztet két alapvetően különböző regénytípust Németh László életművében, mely az *Iszonyban* vagy az *Égető Eszterben* nyert formát. Kulcsár Szabó Ernő pedig Ottlik és Déry regényeivel hasonlítja össze az *Iszonyt*. Majd *Modellképző epikai sajátságok az „Utolsó kísérlet”-ben*³¹ című írásában elhelyezi Németh László regényét Thomas Mann és Martin Du Gard regényművészete között: a huszadik századi realista formáktól „az epikus folyamat ellentételező-hasonlító paradigmaticája távolítja el, [...] a Thomas Mann-i típustól viszont orientáló rendszereinek áttételmentesebb mechanizmusa határolja el.”³²

Az évtized egyik legjelentősebb vállalkozása a Hartyányi István³³ által összeállított *Németh László Bibliográfiája*, amely 1992-ben jelent meg, és azáltal, hogy összefoglalta az

²⁵ KARDOS Pál, *Németh László: Irgalom*, Alföld, 1965/12. 77-79.

²⁶ HELLENBART Gyula, *Kertész Ágnes és a kategorikus imperativus*, Új Látóhatár, 1965/2, 171-174.

²⁷ SIPKA Sándor, *Az idézés formái Németh László Irgalom című regényében*, Bp., MNyr 1966/3, 258-268.

²⁸ JÁNOSIK Zsuzsa, *A tömörítés eszközei Németh László prózájában*. Bp., ELTE Nyelvtudományi dolgozatok 4. , 1971.

²⁹ THOMKA Beáta, *Németh László regénytípusai*, Literatura, 1982/1. 68-73.

³⁰ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A regényi fikció három modellje: (Iszony, G. A. úr X-ben, Iskola a határon) : (I. rész) : [Németh László, Déry Tibor, Ottlik Géza]*, Alföld, 1978/ 2. 41-51.

³¹ KULCSÁR SZABÓ, *Modellképző epikai sajátságok az „Utolsó kísérlet”-ben*, Literatura 1982/1, 74-79.

³² Uo. 78.

³³ HARTYÁNYI István-KOVÁCS Zoltán, *Németh László Bibliográfiája*, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1992.

addigi eredményeket, egyben át is formálta a Németh László recepciót. A kilencvenes években, főként a politikai változások miatt, inkább Németh László esszéi kerülnek a vizsgálódások homlokterébe. S ebben az évtizedben jelentek meg először Olasz Sándor írásai: 1995-ben *Az író öntőformái*.³⁴

Az ezredfordulót követő gondolatok közül szintén Pethő Bertalan munkásságát kell kiemelni, aki korábbi tanulmányait folytatva az *Iszony* filozófiájáról értekezik például a Forrásban 2003-ban megjelent *Iszony, egy magyar paradigma*³⁵ című tanulmányában, melyben tovább göngyölíti azt a szálát, amelyet *Lét és iszony*³⁶ című 1968-as írásában felvett. Ez a tanulmány azonban már nem a regény elemzése. Inkább a *Lét és az idő*, illetve a *Lét és a semmi* vonulatába tartozó szakfilozófiai értekezés Németh László regényéből kiindulva.

A 2010-es években mostanáig főként szövegközpontú elemzések születtek Németh László műveiről. Révész Anna: *A fokalizáció vizsgálata Németh László Gyász című regényében* Genette – Mieke Bal által gazdagított – fokalizációs elméletéből indul ki. „A narratív szöveg egészét tekintve a Gyászban zéró fokalizációról beszélhetünk: a külső narrátor többet tud és közöl, mint amennyit bármelyik szereplője tudhat. A fokalizáció azonban nem pusztán a külső narrátorhoz kötött, hanem szereplőkhöz is. Több szereplő funkcionálhat fokalizálóként, ennek „elosztása” azonban nem egyenletes. Egyes szereplők perspektívájának megismerésére a külső narrátor „irányítása” szerint eltérő mértékben kaphat az olvasó lehetőséget; így ki ritkábban, ki sűrűbben fokalizál.”³⁷

Rajta kívül mindenképpen szót kell ejtenem – különleges megközelítési módja miatt – Osztróluczky Sarolta *Színjáték és árnyjáték (Szerepformálás, diszkurzivitás és ironia Németh László Gyász című regényében)* tanulmányáról, mely az Irodalomtörténetben 2006-ban jelent meg. Osztróluczky Sarolta egy Bahtyin, illetve egy Heidegger idézettel nyit. „Németh László regényében – meglátásom szerint – a bahtyini beszédsokféleség nem egyszerű jelenség, hanem egyenesen a mű témája, szüzségének alapja és alakítója.”³⁸

Szitár Katalin *A regény költészete...* című, 2011-ben kiadott monográfiájában Németh László regényeit a diszkurzív megközelítés módszereivel elemzi, vagyis célja a Németh László-i „szómű poéziszisének vizsgálata.” Kerényi Károly egyik enigmatikus kijelentéséből

³⁴ OLASZ Sándor, *Az író öntőformái. Nyugat-európai minták Németh László regényszemléletében*, Tatabánya, Új Forrás Könyvek 22., 1995.

³⁵ PETHŐ Bertalan, *Iszony, egy magyar paradigma*, Bp., Forrás, 2003/4., 88-109.

³⁶ UŐ, *Lét és iszony*, = P. B., *Lét és irodalom*, Bp., Platon, 2000, 27-48.

³⁷ RÉVÉSZ Anna, *A fokalizáció vizsgálata Németh László Gyász című regényében*, Kalligram, 2010/1. 82-83.

³⁸ OSZTROLUCZKY Sarolta, *Színjáték és árnyjáték: szerepformálás, diszkurzivitás és ironia Németh László Gyász című regényében*, = "Con dottrina e con volere insieme" : saggi, studi e scritti vari dedicati a Béla Hoffmann : esszék, tanulmányok és egyéb írások Hoffmann Béla tiszteletére, szerk. Antonio Sciacovelli, 224.

kiindulva jut el Németh költői nyelvének jellemzéséig. Az ókortudós szerint az író a korabeli „regényírók között a legköltőibb.”³⁹

A különböző szempontú megközelítések természetesen gazdagították az értelmezést, már-már olyannyira, hogy a gazdag és rendkívül izgalmas szakirodalom is nehezíti – de semmiképp nem teszi lehetetlenné – a Németh-regény helyének megtalálását a magyar irodalomtörténetben. Miközben Németh László életművének egy jellegzetes sajátosságát jelzi, hogy – Kulcsár Szabó szavait idézve – „*A Németh László elemzések nehezen szabadulnak a szerzői reflexióktól*”⁴⁰, Németh László ugyanis számos esszéjében vizsgálta, szinte alkotáslélektani igénnyel, saját írástechnikáját. Ahogy azt a bevezető első szakaszában is kijelentettem, dolgozatom egyszerre vizsgálja a Németh László által már-már tanulmányírói precizitással írt regények gondolati és poétikai vonatkozásait a francia hatások tükrében. Ezért úgy vélem, a recepciótörténetben leginkább az Olasz Sándor által végzett kutatásokhoz csatlakozik. De természetesen semmiképp sem próbálok elhatárolódni az egyéb vizsgálati módszerektől, így a nyelvészeti – azon belül a diszkurzus sajátosságait boncolgató – technikákat éppúgy eredmény felé vezető útnak gondolom, mint a hagyományos, Németh László gondolatait rekonstruálni szándékozó vagy a szereplők mozgatórugóit elemző elképzeléseket. Hangsúlyozva: a dolgozat célja a lehető legrészletesebben feltárni azt a rendkívül dinamikus és többrétegű viszonyt, ami a Németh-próza és a francia irodalom között fennáll.

A francia hatás nem korlátozódik egyetlen területre: Németh regényeinek gondolati háttérét éppúgy alakították francia olvasmányai (például az egzisztencialisták), ahogy regénytechnikáját (Proust), de a történet szintjén is megjelennek olyan elemek, amelyek francia irodalmi hatást jeleznek (olyan kapcsolatra gondolok, ami az *Iszony* és Mauriac regénye között áll fenn). Ezért ebben a dolgozatban az irodalomelmélet minden olyan jelenleg rendelkezésre álló eszközét segítségül hívom, amelyek közelebb visznek célomhoz: úgy mutatni be egy hagyománytörténeti, hatástörténeti ívet, hogy közben közelebb kerüljek azokhoz a nagyobb gondolati formákhoz, amelyek a regényíró Németh László életművét szervezik.

³⁹ KERÉNYI Károly, *Németh Lászlóról*, = *Németh László emlékkönyv*, szerk. Monostori Imre, Olasz Sándor, Szeged, Németh László Társaság – Tiszatáj Alapítvány, 2001, 26.

⁴⁰ KULCSÁR SZABÓ, *A regényi fikció három modellje*, 41-51.

2 Németh László és a regényműfaj

2.1 A Németh László-próza helye a magyar irodalomtörténetben

Szitár Katalin észrevétele, miszerint a kritika mindeddig nem tudta a magyar regény kánonjában megfelelő precizitással elhelyezni a Németh László-i regényformát, pontos diagnózis. *A Németh László irodalomszemlélete* című kötetben Szirák Péter így magyarázza ezt a hiányosságot: „*Németh László életműve nem annyira egy folyton újrendeződő intertextusként, mint inkább a nyelvből »kiértett«, vagyis a múltba »fagyó/fagyasztott«, stabilizált ideologémák és szerepkonstrukciók sajátos művelődéstörténeti – vagyis elsősorban szociális, etikai és politikaideológiai – kódrendszereként volt jelen az irodalmi diskurzusban. Többnyire tematikus idézetként, »szerepidézetként«, s csak igen ritkán az írásművészet alakuló, élő hagyományaként.*”⁴¹

A magyar író közvetlenül kapcsolódik ahhoz a hagyománytörténethez, amely a tizenkilencedik századi nagy társadalmi regényekben letisztult formát nyert. Németh László azonban jelentősen továbbfejlesztette ezt a hagyományt. Ezzel együtt talán kijelenthető, a tizenkilencedik századi regények felől túl modernnek, a huszadik századi regények felől nem elég ironikusak a művei. A róla szóló értekezések, monográfiák egy visszatérő megállapítása, hogy Németh László a legmarandóbbat az ontológia felé lépő lélektani regény terén alkotta. Lényegében a realista prózát újíttotta meg úgy, hogy elmozdította a hagyományos formát a modern lélektan felé, miközben – túllépve az analitikus regény keretein – a lét alapvető kérdéseire is kereste a választ.

Indulásakor Szerb Antallal és Szentkuthy Miklóssal – valamint Halász Gáborral, Cs. Szabó Lászlóval – egyetemben az esszéíró nemzedékhez tartozott. „*Nemzedékem joggal nevezhető esszéíró nemzedéknek, bár találóbb volna az intellektuális jelző. [...] Fiatalkorom három döntő jelentőségű barátja: Halász Gábor, Németh László és Szerb Antal voltak. Halász Gábor irgalmatlan racionalizmusa rendkívüli hatással volt rám, ő volt a »legigazánabb« esszéista, hisz szépirodalmi művet nem írt. Németh Lászlóval való legsűrűbb beszélgetéseink szinte kizárólag intellektuális jellegűek voltak: ez volt Tanú folyóiratának korszaka. Szerb Antal, noha pompás regényeket írt, maga vallotta egyik hosszú Duna-parti sétánk alkalmával,*

⁴¹ SZIRÁK Péter, *Olvasásmód és önmegértés, = Németh László irodalomszemlélete*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999, 140.

kesernyés iróniával, hogy „Miklósom, belőlünk sose lesz regényíró, megmaradunk a regény teoretikusainak”.⁴² – idézte fel egy beszélgetésben Szentkuthy Miklós.

Grendel Lajos *Magyar líra és epika a 20. században*⁴³ című értekezésében a 60-as, 70-es évek prózafordulatát (vagyis a Mészöly, Konrád, illetve Ottlik regényei által képviselt fordulatot) megelőző – hozzá lehetne tenni, bizonyos vonásaiban megelőlegező – periódusában helyezi el Németh László regényírói életművét. Grendel a fordulatot képviselő írókkal szemben többek között Szabó Magdát és – Kulcsár Szabó Ernő nyomán – Szilágyi Istvánt említi meg azok közül az írók közül, akik a Németh László által indított hagyományt folytatták, illetve továbbgondolták, kiszélesítették. „Szabó Magda korai epikája [...] a Németh László-i pszichológiai regény és a Márai Sándor-i belső monológos tudatregény művészileg hiteles és eredményes folytatásának tekinthető” – ám Szabó Magda „A Freskóban a harmadik személyű narrációt a szükséges minimumra redukálja; maga a történet a szereplői tudatok ellenpontozásos párbeszédéből, különféle epizódok mozaikszerű összekapcsolásából épül fel, megbontva az időfolyam linearitását s a külső cselekményt alárendelve a belső, tudati történésnek. A végeredmény egy olyan komplex regénystruktúra, amely összefogottabb és ökonomikusabb a terjengős Égető Eszternél és Irgalomnál.”⁴⁴

Szilágyi Istvánt – ő az erdélyi írók közül első, aki olyan összetett regényvilágot alkotott meg, melyben a szociografikus és lélektani-realista beszédmód hibátlanul ötvöződik egyfajta mitikus látásmóddal – a móríci és Németh László-i epika kreatív folytatójának szokás tartani. A *Kő hull apadó kútba* – Kulcsár Szabó Ernő szerint – lélektani látásmódja „bonyolultabb a Németh Lászlóénál: a század eleji történet főhősének megmintázásában nem az analitikus szempont érvényesül, hanem ösztöniség és akarat, tudattalan és tudatos olyan összjátéka, amely a személyiség felörlődésében az értékállapotok változását jeleníti meg végokként.”⁴⁵

Ami Németh Lászlót elválasztja az élete végén bekövetkező prózatörténeti fordulat szerzőinek munkáitól, az a valóság leírhatóságába vetett hite.⁴⁶ Ugyanis Németh László–

⁴² MEZEI András, *Az egyetemesség vonzásában. Beszélgetés Szentkuthy Miklóssal*, Műhely, 1982/3. 18.

⁴³ GRENDEL Lajos, *Magyar líra és epika a 20. században (27) (A magyar epika formanyelvének megújulása)*, Irodalmi Szemle, 2008/9, 22-31.

⁴⁴ Uo. 26.

⁴⁵ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., 1994, 98. idézi: GRENDEL Lajos, *Magyar líra és epika a 20. században (30) (A korszak további jelentősebb regényei)*, Irodalmi Szemle 2009/3, 55.

⁴⁶ Amelynek igénye azonban, Olasz Sándor szerint, az ezredforduló prózaművészetében – ironikusan bár – visszatérni látszik: „Ha a nyolcvanas években az elbeszélhetőség megkérdőjelezése odáig jutott, hogy lehet-e még egyáltalán elmondani valamit, akkor újabban éppen az ironikus renarratívizációra, olykor gátlástalan történetmondásra figyelhetünk fel.” OLASZ Sándor, *Mai magyar regények –Poétikai változatok fél évszázad regényirodalmában*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003, 169.

ahogy ezt Olasz Sándor megjegyzi – „*minden leírt mondata mögött ott a hit, hogy van valóság, s ez a megújított, az (Németh kifejezésével) új realizmus eszközeivel elmondható.*”⁴⁷

A fent említett prózafordulat azonban a hatvanas-hetvenes években még nem teljesedett ki: „*A hatvanas évek legolvasottabb regényei, olyan különböző szerzők esetében, mint Fejes Endre, Szabó Magda, Sánta Ferenc vagy Sarkadi Imre, egyaránt azt a tapasztalatot erősítették, hogy a világ törések nélkül, közvetlenül és egyszerűen olvasható.*”⁴⁸

Érdeemes a fenti listákat összevetni azokkal a nevekkal, amelyeket Németh László egy a Hídban megjelent interjúban sorol: „*A prózaírók közül Sarkadi Imre nevét jegyeztették meg először még a Válasz-beli írásai, jelentős könyv Sánta Ferenc Húsz órá-ja, megértem Fejes Endre órjási [sic!] sikerét, s igazat adok Somogyi Tóth Sándor tízezrekre menő olvasóinak – a »gyorsregény« műfajának ők hárman a legeredményesebb képviselői. Kitűnő elbeszéléseket olvastam Szakonyi Károly, Kamondy László, Szabó István, Moldova György tollából; örülök, hogy Hernádi Gyula mint filmíró kivágta magát igazságtalan zárlatából, s úgy hiszem, nem méltatták érdeme szerint Mészöly Miklóst sem. Mándy Iván és Karinthy Ferenc (külön jellegzetes világuk otthonos művészei)[...]S ha őszinte akarok lenni, én a legnagyobbat, nem is a felsoroltaktól – hanem a mélyben rejtőzőktől várom, akik a tengermély nyomását ellenerővel győzve, nagy, betetőző művekre gyűjtik erejüket.*”⁴⁹ Az összevetés során levonható a következtetés: Németh László nem egy szűken meghatározható körből emeli ki az említésre méltónak gondolt írókat, nem fordul el a más utat járó írók művészetétől sem – elismerte például az egészen más utat választó Szentkuthy Miklós műveit, s olyan művészekkel is kapcsolatban volt, mint Mészöly Miklós. Másfelől „betetőzésről” beszélve talán érzékelt a mélyebb paradigmaváltást.

A Németh László regények irodalomtörténeti helyének megtalálását nehezíti az a körülmény, amit Grendel Lajos Béládi Miklóst idézve említ: „*Németh László műveinek egyik legavatottabb és legalaposabb elemzője, Béládi Miklós esztétikum és vállalkozás feszültségében (és ellentmondásában) véli leghitelesebben megközelíthetőnek és megítélhetőnek az író szépirói munkásságát. Németh László számos regényében a küldetéses, messianisztikus, ideologikus üzenet előbbre való, mint a mű irodalmisága.*”⁵⁰

Talán ebből is következik, hogy gyakran éri Németh Lászlót a kritika, hogy „*prózája (két kivételtől eltekintve) nemcsak Proust vagy Joyce, Gide vagy Virginia Woolf, hanem Krúdy, Kosztolányi, sőt a vele csaknem egy időben induló Márai epikájához képest is*

⁴⁷ OLASZ, Németh László és az európai regény, = Uő., *Az író öntőformái*. 1995, 162.

⁴⁸ GINTLI Tibor–SCHEIN Gábor, *Az irodalom rövid története*, Pécs, Jelenkor, 2007, 652.

⁴⁹ NÉMETH László, *Interjú a Hídban*, = Uő., *Megmentett gondolatok*, Bp., Magvető kiadó, 1975, 535.

⁵⁰ GRENDEL, *Magyar líra és epika a 20. században (17)*, Irodalmi Szemle, 2007/9, 17.

*meglepően konzervatív.*⁵¹ Regényeinek jó része besorolható a klasszikus műfaji kategóriákba, hiszen az *Emberi színjáték* nevelődési regény, a hétközetesre tervezett *Utolsókísérelt* fejlődésregény. S ez a mintázat fedezhető fel az *Irgalomban* is.

Grendel Lajos az általa remekműként jellemzett *Gyász* elemzése után is – bár elismeri Olasz Sándor kijelentésének érvényességét: „*a Gyász igen sok mozzanata a proust-i örökség részleges integrálásáról árulkodik.*” – a *Gyász* valóság-hűség-törekvésére figyelmeztet: „*Németh László még akkor sem függeszti föl teljesen a realista prózapoétika alapkövetelményeinek érvényességét, amikor a narráció Kurátor Zsófi tudatműködésére összpontosít.*”⁵² A valóság minél pontosabb leírása, nyelvi ábrázolása egyértelműen Németh László prózaelméleti gondolkodásának homlokterében van. Végső soron a Proust esszé középpontjában is ez áll. Ezért egyértelmű, hogy kritikusai általában a valóság–fikció dichotómián belül foglalkoztak regényeivel.

Németh László regénytípusairól írott tanulmányában Thomka Beáta az elbeszélőnek az elbeszélésben betöltött helyzetét tekintette kiindulási pontnak, így a történetelvű regénystruktúrák feltárására koncentrált, melyek kiindulópontja a dolgok ábrázolhatóságának kételynélkülisége. „*A 19. század lélekelemző regénytípusának, valamint fejlődésregényének bizonyos elmélyítettebb, sűrítettebb változatának művelése átvezet ugyan századunkba, de értékteremtő jegyeit mégsem a 20. század regénytápasztalataiból eredezteti.*”⁵³ Olasz Sándor azonban felhívja a figyelmet arra, hogy ez a módszer nem ad választ a klasszikus regényformák felbontásának mikéntjére. Olasz megállapítása szerint: „*Németh László realista alapozású módszerét a modern 20. századi lélekteremtő (és nem lélektani) regény poétikájával gazdagította.*”⁵⁴ Olasz Sándor négy jellegzetes (újrealista, konfesszionális, mitologizáló, egzisztenciális) regénytípust megállapítva keresi Németh László regényeinek helyét a XX. századi magyar prózában. A sorsot feloldó konfessziót, vagyis az emberből személyt teremtő folyamatot éppúgy a Németh-próza (valamint mások mellett Kassák és Márai) jellegzetességének érzi, mint a mitologizáló regény formáit. Utóbbi Németh László önértelmezésének is része: „*a kozmosz egy embernél általánosabb törekvése vagy hangulata*”⁵⁵ áttetszhet a mítosz segítségével egy emberen. Végül az egzisztenciális regényhez kapcsolja az író, amelyben nem a történés a fontos: „*minden alkotóeleme jelentést hordoz: a cselekmény jelentéktelennek tűnő mozzanatai éppúgy, mint az atmoszféra, az*

⁵¹ Uo. 17.

⁵² Uo. 20.

⁵³ THOMKA, *Németh László regénytípusai...*, i.m. 1982, 73.

⁵⁴ OLASZ Sándor, *Németh László és az európai regény...i.m.*, 162.

⁵⁵ NÉMETH, *A Mítosz emlőin*, = Uő. Kiadatlan tanulmányok I-II. köt. Bp., Magvető, 1968.

időkezelés vagy a regénytér.”⁵⁶ Idézi Bodnár Györgyöt, aki felhívta a figyelmet arra, hogy „A modern író [...] az ember lélektanában felfedezte a léttant.”⁵⁷ Olasz Sándor koncepciója szerint – összevetve az általa feltárt négy regénytípus alakjait – Németh László egyfajta transzcendenciát fedezett fel regényhősei nyomán.

Szitár Katalin 2011-es könyve, *A regény költészete* – ahogy ezt Monostori Imre is megjegyzi⁵⁸ – mindenképpen elmozdulást jelent a hagyományos képtől, s a szöveg megformálása, a szöveg mintázata felé fordítja a figyelmet. Természetesen nem ő az egyedüli, aki a nyelvi megformáltság felől közelít ehhez az életműhöz Németh László regényeinek a több évtizedes recepciójában. Ám Szitár Katalin a „nyelvnek és gondolkodásnak a személyes tapasztalat felől történő, újfajta összekapcsolása alapján”⁵⁹ kísérletet tesz a Németh László-féle prózanyelv „(újra)értelmezésére”. Vagyis a regény „költészeti” módszere érdekli, ahogy Németh a nyelvvel (a szavakban artikulálódott motívumok segítségével) a valósághoz közelít.

Vajon ez az elmozdulás módosít Németh László regényművészetének recepción belüli helyén? Csupán a valóság–fikció dichotómián belül vizsgálva két utolsó regényét, az *Égető Esztert* és az *Irgalmat*, együtt lehet sajnálkozni Grendellel: „Kár, hogy a Gyászhoz és az Iszonyhoz képest az *Égető Eszter* és az *Irgalom* nagy vállalkozásának művészi megvalósításában az író kerüli a modern próza kínálta megoldásokat.”⁶⁰ Így az egyszerű pszichologizáláson ugyan túllépő, mégis túlírt tudatregényként lehetne ezekre a művekre tekinteni. Ám a szöveg megformáltságát vizsgálva, máris jobban megközelíthető a Németh-regények lényege, s így jobban megérthető, hogyan is lép túl a pusztá pszichológián Németh László. Ekképp érhető tetten – immár a nyelv felől – a Németh-regény poétikájának (sőt az író regényelméletének) lényege a mítosz és analízis feszültségében. S talán ennek segítségével jelölhető ki helye a magyar prózatörténetben.

Németh László prózája – ha annak genezisére vagyok kíváncsi – egyfelől köthető a Szabó Dezső-féle prózairáshoz, a Móricz Zsigmond-féle realizmushoz, illetve indulása miatt a *Nyugat* tágabb köréhez. A *Nyugattal* való kapcsolatával – amelyhez nagyjából hét évig tartott – több esszé is foglalkozott már, jelen dolgozat nem kíván kitérni ennek a kapcsolatnak életrajzi részleteire, fontos azonban, hogy nagy vonalakban felvázoljam helyét a *Nyugat* írói között. *Horváthné meghal* című, ugródeszkát jelentő pályaművét többek között Gellért Oszkár, Kosztolányi Dezső és Osvát Ernő bírálta el.

⁵⁶ OLASZ Sándor, *Regénymúlt, regényjelen*, Bp., Széphalom Könyvműhely, 2006, 25.

⁵⁷ BODNÁR György, *Regény és lélektani regény*, Literatura, 1986/1-2. 4-5., idézi OLASZ Sándor, i.m. 25.

⁵⁸ MONOSTORI Imre, *Új szempontok Németh László regénypoétikájához*, Forrás, 2012/2.

⁵⁹ SZITÁR Katalin, *A regény költészete – Németh László*, Bp., Argumentum, 2010. 9.

⁶⁰ GRENDEL, 2007/9. i.m. 22.

Kosztolányi Dezső prózája Németh László számára biztos pontot jelentett, ahogy erre a róla szóló a vajdasági *Kalangyában* megjelent írása is felhívja a figyelmet: „*Hosszú iskolát kell kijárni ahhoz, hogy az ő műveit élvezni tudjuk; nem azért, mert bonyolult, mélységekkel kacérkodó, problémákat görgető, hanem mert egyszerű. Mondatait a gyermek is megérti, de az erőt, mely mondatait lecsiszolta, csak az méltányolhatja, aki maga sem egész csiszolatlan.*”⁶¹

Németh László többször foglalkozott Kosztolányi regényeivel, főként az ragadta meg, hogy az egyik példaképének tekintett írónál remekmű és „igénytelenség” milyen jól megfér egymással: „*Regényei témájukban éppolyan igénytelenek voltak, mint versei. Az ember nem mondta utánuk, íme a magyar Zola, a magyar Dosztojevszkij, nem metszették keresztbe a társadalmat, s nem süvített belőlük a »magyar fátum orkánja« [...] Egyetlen ötlet villan az egész regényben, de ebbe ezer apró villanás cikázik bele; Kosztolányi örül a részleteknek, boldog, hogy a regénytárgy ürügyén a mindennapok gazdag költészetét bővítheti ki a tolla alól; végre egy író – kiált az ember –, aki nem a szándékait szereti, hanem az anyagát.*”⁶²

Egy korábbi írásában viszont, mely az *Erdélyi Helikonban* jelent meg, az akkoriban felfedezett Prousttal és Dosztojevszkijjel veti össze Kosztolányi prózáját. Németh úgy látja, hogy a világ „dúsabb vegetációja” érdekli Kosztolányit, mégis stilizál és kerüli a túlrészletezést. E felszíni ellentmondás okát keresi Németh. „*Nem a »nem fontos«-nak ezt a bonyolult, mythológikus rétegét keresi Kosztolányi? Vagy e mythológikus réteg ábrázolása nem jár okvetlen azzal a szövevényességgel, amely Proustra, Dosztojevszkijre jellemző?*”⁶³ Németh ekkor még saját – a harmadik fejezetben részletesebben bemutatandó – Proust tanulmánya előtt áll. A tanulmány kiindulópontja azonban, mint látható, már kész. Így nem véletlen, hogy a nyugati irodalom megújuló terében próbálja meg elhelyezni pályatársát.

A két magyar író műveinek kapcsolatát Olasz Sándor is vizsgálta, aki az egzisztenciális regény két – felfogása szerint ellentétes – változatát ismerte fel bennük. Az egzisztenciális jelző Olasz Sándornál arra vonatkozik, hogy: „*Mindketten olyan epika feltételeit keresték, melyben a végső dolgokra lehet rákérdezni*”⁶⁴. Németh Lászlónál azonban „*én és a világ (az önazonosságról persze nem lemondó) egyeztetése*”, míg Kosztolányinál „*az ügysem tehetünk semmit nyugalma (bölcssége?, tehetetlensége?)*.” jelenti a kiindulópontot. Olasz Sándor kijelenti, hogy Németh László regényhősei nem kierkegaard-i értelemben vett ironikus individuumok, míg „*Kosztolányi műveiben – különösen a késeiekben – nagyon*

⁶¹ NÉMETH, *Kosztolányi Dezső*, Kalangya 1936/3, 145.

⁶² Uo. 172.

⁶³ NÉMETH, *Kosztolányi Dezső*, Erdélyi Helikon, 1929/3. 185.

⁶⁴ OLASZ Sándor, *Változatok az egzisztenciális regényre*, Uő. *Regénymúlt regényjelen*, 47.

fontos mentalitásbeli összetevő ez az újkori agnoszticizmusra is olyannyira emlékeztető álláspont.”⁶⁵ Bár véleményem szerint néha Németh László is átlépi ezt a határt, a két író beállítódása gyökeresen eltér.

Kosztolányi és Németh László művei közötti kapcsolatokat keresve érdemes lenne összevetni Németh László *Télemakhosz* című novelláját Kosztolányi egyik korai művével, a *Miklóskával*, amelyet legutóbb Érfalvy Livia értelmezett *Kosztolányi írásművészete* című monográfiájában. A két novella egybecsengő – s a mindkét íróra jellemző színpadias – befejezése kellő alapot biztosít erre, hiszen a Kosztolányi-novella utolsó mondatára („*Akhilész – ezt mondta magában*”) rímel Németh novellájának zárлата: „*Leejtette a papírt. A szemei szárazon égtek. Hosszú, nehéz bűgös bukott ki a melliből. Télemakhosz.*”⁶⁶

Mindkét novella az apa–fiú közötti viszonyt helyezi vizsgálata központjába, illetve főtémája így „*az egzisztencia önkeresése és önértelmezési krízise.*”⁶⁷ Ám míg Kosztolányi novellájának „*narrációjában kitüntetett szerepe van a látványnak*”⁶⁸, már novellája kezdetén hangsúlyozza a tárgyakat: „*Azon a szőnyegen, mely csaknem az egész szobát beterítette, két férfi hempergett [kiemelés SZ. M.]*”⁶⁹, vagyis szereplői indulatait átvezeti a díszletbe, ezáltal azt hangsúlyozottan felhasználja a lélektani háttér felvázolásához; addig ez a pszichologizáló hajlam nem jellemző Németh László novellájára, inkább – a drámákra emlékeztető módon – a párbeszédre bízva alakjait.

Később természetesen, ahogy ezt dolgozatomban megmutatom, Németh is felépíti a kapcsolatot szereplői és a díszlet között, ám ő inkább alakjai felől néz a valóságra, míg Kosztolányi a világ felől művei alakjaira. Vagyis míg Németh László egy szubjektumot hoz létre, hogy egy rögzített személyes nézőpontból vizsgálja a valóságot, amelyben alakjai saját „*növésstervüket*” próbálják követni, addig Kosztolányi alakjai inkább kiszolgáltatottak, ideillik Heidegger nyelvének egyik fontos terminusa (*Geworfenheit*): létbevetettek. Másfelől Kosztolányi írásművészetének alapja a játék⁷⁰, amely Némethnél legtöbbször pusztán bonyolult áttételek segítségével érhető tetten. Ám Kosztolányi egyik írói szerepértelmezése Németh Lászlóra is vonatkoztatható: „*Az igazi költő nem érti az életet, s azért ír, hogy az írással, mint tettel megértse*”⁷¹.

⁶⁵ Uo. 51.

⁶⁶ NÉMETH, *Télemakhosz*, = Uő., *Negyven év – Horváthné meghal – Gyász*, Bp., Magvető, 1969, 261.

⁶⁷ ÉRFALVY Livia, *Kosztolányi írásművészete*, Iskolakultúra, 2012, 34.

⁶⁸ Uo. 40.

⁶⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Miklóska*, = *Kosztolányi Dezső összes novellája*, s. a. r. RÉZ Pál, Bp., Helikon, 1994, 59.

⁷⁰ v.ő. ÉRFALVY, *i.m.*

⁷¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Miért írunk?* = u.ő. *Nyelv és lélek*, Bp., Osiris Kiadó, 1999, 397.

Az iróniával való speciális viszonya miatt Németh László külön helyet foglal el a *Nyugat* írói között. Németh László regényei a *Nyugat* prózaforradalmának is igen fontos állomásai voltak⁷². Bár az író és a folyóirat szerkesztőinek, alkotóinak viszonya olykor meglehetősen viharos vagy épp hideg volt, regényei szerves részei a *Nyugat* alkotói műhelyének. Orientációs pontja azonos volt a *Nyugat* íróiével, bár regénytechnikájában más utat követett, inkább – a folyóirattól olykor eltávolodó – Móricz útját választotta. Németh László meglátása szerint: „*Nincs az az Osztrák-Magyar Monarchia [...] amelynek két fele ennyire különbözött volna, mint a kétféle Nyugat (...)*”⁷³

A *Nyugat* író közül legszorosabb kapcsolat Móricz Zsigmondhoz fűzte. Stílusa és a kronológia szerint Németh László prózája hidat képezhetne Móricz Zsigmond és a XX. század második felének egyik legjelentősebb alkotójának számító Mészöly Miklós között. Mégis inkább – bár mindkét szerző személyes jó barátja volt Némethnek, egyik majdnem mestere, másik félig-meddig tanítványa – három egymást szorosan, de nem hézagmentesen követő ponttal lehetne viszonyukat ábrázolni. Hiszen rendkívül fontos az, ami elválasztja őket. Móricz mérhetetlen hatással volt Németh László indulására. Mégis, írásaiból kitűnik: „*Németh a móriczi prózát olyan alapnak tekintette, amelyre a modern irányok ráépülhetnek, de a fejlődés érdekében tovább kell építeniük...*”⁷⁴. „*Roppant lehetőség, gyors, gigászi úttörés és botorkálás.*”⁷⁵ – Ezekkel a szavakkal maga Németh bírálja Móricz stílusát egy korai kritikájában, s az is jellemző, ahogy Túri Daniról ír – Bakonyi István meglátása szerint⁷⁶ előrevetítve saját hőseit: „*Csak az az írás lehet jelentékeny, amelyben az emberi lélek mélyére fojtott ösztönök lökik ki dugójukat.*”⁷⁷

Hasonlóan ambivalens a viszonya Mészöly prózájához. Jellemző például, hogy a túl precíz lélektaniséget bírálja egyik Mészölyhöz írt 1961. június 21-i levelében az *Atléta* halálával kapcsolatban: „*Ami zavar továbbra is, a lélektanilag felnagyított kis motívumok, amelyektől ezt a magatartást levezeted s bizonyos eltökélt módszeresség az elbeszélésben: az*

⁷² A *Nyugat* és Németh László viszonyával kapcsolatban érdemes még megemlíteni Schöpflin Aladár egyik megjegyzését, amit Bohuniczky Szefi jegyzett fel 1962-ben visszaemlékezve a magyar kritikussal folytatott vitájára. A beszélgetés témája a romantika meghaladásának lehetősége volt. Az író úgy látta Németh László az első kortársai közül, aki teljesen kiszabadította magát a romantikus világszemléletből, Schöpflin szerint viszont a *Nyugat*-nemzedék már túljutott rajta. Bohuniczky viszont romantikus naturalizmust emleget a *Nyugat* íróival kapcsolatban. Schöpflin végkövetkeztetése az volt, hogy „*az elbeszélést, ha egészen kifejtik a romantikából, tudománnyá változtatják.*” BOHUNICZKY Szefi, *A fiatal Németh László és környezete*, = „*Európai látókörű magyar*”- Emlékezések Németh Lászlóra, szerk. Monostori Imre Szeged, Tiszatáj, 2006, 11.

⁷³ NÉMETH, *Ember és szerep*, Kecskemét, Tanú, 1934, 96.

⁷⁴ KOCSIS Rózsa, *Minőségesszémény Németh László szépirói műveiben*, Bp., Magvető, 1982, 51.

⁷⁵ BAKONYI István, *Móricz Zsigmond és Németh*, = u.ö., *Az ige őrzői*, Miskolc-Székesfehérvár, Kodolányi János Főiskola, 2001, 9-18.

⁷⁶ v.ö. BAKONYI i.m.12.

⁷⁷ NÉMETH, *Móricz Zsigmond*, = Uő., *Két nemzedék*, Bp., Magvető, 1970. 95.

ember akaratlan is az »önkéntelen gomolygás« törvényeire figyel, ahelyett, hogy magának a gomolygásnak adná oda magát.»⁷⁸

S e tekintetben Mészöly hat oldalban megfogalmazott, de el nem küldött válasza még inkább gondolatébresztő: *„Ami a »kis motívumokat« illeti – hát azokat is megpróbálnám védeni, mint »írást« – bár tudatosan nem követek vele senkit; vállalom saját rögeszméimet. A realizmus valahogy így látszik tovább teljesedni számomra. Egy kicsit olcsó (de azért elemzésre méltó) hasonlattal: ahogy a newtoni világkép adekvát formára lelt a kartézianus ábrázolási módban – ugyanúgy spontán kor- és életérzés nekem (s szeretném hinni, hogy másnak is): a folytonos relativitás-élmény, a bizonytalansági együtthatók szüntelenül figyelmeztető jelenléte; egy világ, amelynek lebontattak a falai, nincs biztos mennyezete, padlója – de mindez úgy, hogy ez az egész gomolygás (ami mindig volt, csak most különös hangsúlyt kapott) folytonosan belehelyeződik a praktikusán nélkülözhetetlen newtoni szobarendszerbe is, a jelenségek racionálisan is elképzelhető fizikájába.»⁷⁹* Érvelése visszamutat Németh László *Történetírás* című – Proust művészetéből is táplálkozó – esszéjére, amelyre a fejezet végén még kitérek.

Talán el lehet játszani azzal a gondolattal, hogy Németh Mórícznál a mitikus elemet, Mészölynél az analizálást sokallja. Ám ennél sokkal fontosabb, hogy a három író a XX. századi magyar prózatörténet ugyanazon vonulatának három különböző fázisát képviseli, s írásmódjukban hasonlóságokra és eltérésekre éppen ezért bőven található példa.

2.2 Mítosz vagy analízis, Németh László regényelmélete

A regényforma elméleti megközelítését igencsak megnehezíti a forma képlékenysége, hiszen akár gyökeresen eltérő mintázatokat (narratív struktúrákat, nyelvet, szándékot) találunk, ha megkísérlem az egyes műveket egymással összevetni egy egységes regényfogalom meghatározása érdekében. Németh László maga mindebben nem a forma állandó megújulását látta, hanem egy új forma születését vizionálta. Szemben például Szerb Antal koncepciójával, aki a forma szabadságát tartja a regény legfontosabb ismértékének, mintha a permanens lázadást tartaná a regény céljának. Németh László vélekedése közelebb áll az orosz teoretikus, Mihail Bahtyin gondolataihoz, aki ebben a folyamatban a regény mint új műfaj keletkezését látta meg. Ő a regényre mint még kialakulatlan formára hivatkozott.

⁷⁸ FOGARASSY Miklós, *Németh László és Mészöly Miklós levélváltása* (Dokumentumközlések, kommentárokkal), Forrás, 2009/6, 96.

⁷⁹ Uo. 97.

„Jóval érdekesebbek és következetesebbek azok a normatív meghatározások, amelyeket maguk a regényírók adnak, akik meghatározott regényváltozatot emelnek ki és ezt a regény egyetlen helyes, szükséges és aktuális formájává nyilvánítják.”⁸⁰ – fogalmazta meg Bahtyin 1941-ben *Az eposz és a regény* című tanulmányában. A fenti megállapítást jó kiindulópontnak tartva indokoltnak érzem Németh László regényelméletének vázlatos bemutatását. Így közelebb lehet kerülni ahhoz a formához, amit Németh nevezett regénynek.

Nem véletlenül emeltem ki Szerb Antal és Mihail Bahtyin nevét a regény számtalan elméletírója közül, hiszen Németh László regényeinek elemzésekor szükségszerűen vetődik fel a regény és az eposz műfaja közötti kapcsolatok vizsgálata – ami mind Szerb Antal (*Hétköznapok és csodák*), mind Bahtyin (*Regény és eposz*) elméletének lényeges eleme. A magyar író a regényforma megjelenítő erejével kísérletezett, azzal a fajta enciklopédikus igényű valóság-leírással, amely az eposz esetében – egy zárt világkép örököseként – eleve adva volt. A műfaj homéroszi megvalósulása kiindulási pontként és állandó forrásként szolgálhatott Németh László epikája számára. *Görögök vagy a halott hagyomány* bekezdéseiből is kitetszik alapvető kapcsolata az Odüsszeia szerzőjével, hiszen e tanulmányban felvázolt görög nyelvtörténet első szakaszát jelentik „Homérosz hosszú kámaszavai, melyekbe egy összevont kép van vésve, a szógyártás örömét sugározzák [...] mely dolgok, alakok, istenek egyszer meglesett jellegét időálló szavakban akarja elraktározni.”⁸¹ Magával az eposszal mint műfajjal viszonylag sokat foglalkozott. Egy naplóbejegyzésében a következő sorokat találhatók: „Homérosz egy érett, majdnem rafinált művelődés költője, aki már olyasformán fordul a trójai hősökhez, mint még későbbi városi kultúrák a pásztorokhoz.”⁸² Az író megállapítása szerint tehát az önreflexiót biztosító távolság már a Homérosz-féle eposzok számára is „majdnem” adott volt. Nagy különbség van azonban aközött, ahogy a zárt formájú eposz és a nyitott regényforma élt ezzel a lehetőséggel. A regény ugyanis képessé vált arra, hogy végtelenítse, analizissé tágítsa azt a formát, amely az eposzban a tapasztalatok pusztá rögzítésére szolgált. Másfelől az eposzt értelmező ógörög drámaírók voltak azok, akik – Proust előtt – kiteljesítették és tudatosították azt a kapcsolatot, amely Németh művészetét a mítoszokhoz kötötte.

Az alábbiakban Németh László regényelméletét kialakulása közben vizsgálom meg, hogy így szervesen mutathassam be a magyar írók ért hatásokat, amelyek hozzájárultak regényváltozatainak kialakulásához, illetve a realizmus lehetőségeinek kiaknázásához. Egy

⁸⁰ BAHTYIN, Mikhail, *Az eposz és a regény*, = *Az irodalom elméletei* III., szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997, 34.

⁸¹ NÉMETH, *Görögök vagy a halott hagyomány*, = N.L., *Európai utas*, Bp., Magvető és Szépirodalmi, 1973, 12.

⁸² NÉMETH, *Napló*, szerk., Németh Ágnes, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2006, 329.

általános bevezető után először a *Tanúban* 1930 és 1938 között megjelent regényekről szóló írásokat veszem sorra, eljutva *A Mítosz emlőin* című rövid esszéig; majd a *Regényírás közben* című esszével és az azt követő hosszabb-rövidebb írásokkal foglalkozom.

„Eljárásoktól, elméletektől még nem lett senki sem realistává.” – írta Németh László 1948-as *Regényírás közben* című esszéjében. „A valóságérzék nem program, hanem képesség. Egy író ösztudása az életről, az a szakadatlan belső irányítás, amely azt mondja: ez jöhet, ez igaz – ez nem. Nem tökéletem el, hogy realista leszek, annak kell bizonyulnom abban a mondatról mondatra folyó választásban, ami a mű. Azaz a realizmus itt is az, ami a filozófiában, tudományban. Szakadatlan éberség az ész önbecsapásaival, a nyelv és a divatok torzításaival, a szellemi renyhesség magasztos és kevésbé magasztos formáival szemben. Az ész és az ösztön ruganyossága és alázata.”⁸³ Németh tehát felméri a gondolatok nyelv általi közlésének nehézségeit – erre utalnak az „ész önbecsapása” és a „nyelv torzítása” kifejezések – de mégis hisz a nyelv viszonylagos transzparenciájában. Tudja, hogy a nyelv sohasem tűnhet el teljesen, de bíz a „szakadatlan éberségben.”

Bár a puszta elmélettől Németh László idegenkedett, természetes kíváncsisággal fordult a regény műfaji kérdései felé is. Viszonylag sok rövid és néhány nagyobb lélegzetvételi írása született ebben a témakörben, hiszen a műfaj problémáinak vizsgálata az egész életművét végigkövette. A szóba jöhető írások közül – a számtalan kritikán kívül, amelyek közül néhányat természetesen felhasználok regényelméletének vázlatos rekonstrukciója során – hét hosszabb szöveg adja ezen regényelmélet gerincét. Az 1932-ben a *Tanúban* megjelent háromrészes Proust tanulmány, *A Glastonbury Romance és a huszadik századi regény* című – értekezéssé nőtt – kritika, *A Mítosz emlőin* című 1939-es rövid tanulmány (utóbbi egy 1939-es januári naplóbejegyzésben még hosszabbnak tervezi: „*Talán a mítosz emlőiben, amelybe a legújabb terv szerint egy egész európai irodalomtörténetet akarok beolvasztani.*”⁸⁴): ez a három írás lényegében a mítosz és a realitás kapcsolódási pontjait vizsgálja. Németh László második regényelméleti sorozatának tekinthető a *Regényírás közben, Korrektúra után, Tolsztoj inasaként*, valamint *Az író és modelljei* alkotta négyes. Ezekben az írásokban Németh László egyértelműen hitet tesz a realizmus mellett, de közben árnyalja regényideáljának mítosszal való kapcsolatát is.

Az 1948-as *Regényírás közben* című esszéjét – az *Égető Eszteren* dolgozott ekkor – mindenképpen ki kell emelni az összes közül, hiszen mérföldkőnek számít: itt fejtette ki legbővebben regényelméleti gondolatait. Az írás persze nem tekinthető szaktudományos

⁸³ NÉMETH, *Regényírás közben*, = Uő. *Kiadatlan tanulmányok I.* 266.

⁸⁴ Németh László naplóbejegyzése, 1939 január 6-án, = N.L., *Homályból homályba II.*, Bp., Magvető, 1977, 492.

precizitással készült regényelméletnek – hiszen jóval fontosabb Németh László számára, hogy regényeiből kibontsa üzenetét, így átlép a szigorúan vett regényelmélet határain –, ám mindeközben feltárul az a viszony, ami a műfajhoz köti. Láthatóan a realizmus problémája foglalkoztatta leginkább, ám – elkanyarodva a szűken értelmezett elméleti kérdésektől – az epikai hitelből kiindulva előbb a regényt a tragikum felől vizsgálja, végül eljut az optimizmus és a pesszimizmus kérdéséhez.

Fontos megjegyezni, hogy Németh László regényelméletével a negyvenes években, más európai kritikusokkal egy időben, a fiatal Lukács György, Walter Benjamin, Mihael Bahtyin vagy Szerb Antal később ismertető koncepciójához hasonlóan, a filozófia felé fordul. Miközben egy érvényes regényszerkezetet keresett, s annak elméleti megalapozására törekedett, előbb felfedezte gondolatainak Heideggeren, majd Sartre-on keresztül az egzisztencialista filozófia alapvetéseivel való rokonságát, majd hitet tett a realizmus mellett.

A *Regényírás közben* című esszé mögötti gondolati tér kibontakozása végigkövethető, ha egymás mellé helyezem az 1930-as évek közepétől írt kritikáit, amelyek kivétel nélkül az egyre jobban kikristályosodó elméleti mag köré szerveződnek. Ezekben a kritikákban éppúgy foglalkozott Virginia Woolf, James Joyce vagy Proust regényeivel, mint a „hagyományos regény mesterével”, Roger Martin du Gard-al. A *Regényírás közben* megfogalmazása előtti utolsó írásai között van Camus *A pestiséről* szóló lektori jelentés is. Mindennek fényében egyértelmű, hogy jelen tanulmány sem lehet pusztán a francia irodalmi hatásokra korlátozódó vizsgálat, ha az fel akarja vázolni Németh sokféle tapasztalatra és forrásra építő, mégis organikusan kifejlődő regényelméletét.

Mindenekelőtt fontos leszögezni: a regény természetesen a kísérletezés műfaja Németh László számára is. A kísérlet célja röviden nem más, mint a benyomások rendszerezése. Erre utal 1936-ban, vagyis a Powys művéről szóló esszével egy időben írt *Munka közben* egyik bekezdése is: „Az ember emberek közt él, s így életfeltétele, hogy fürkéssze, vizsgálja, szimatolja őket; tapasztalatai, eszményei, emlékei mohón esnek a sorsába betévedt alakra, s mielőtt értelme szabatosan megalkothatná, már kész benne a kép, az ítélet, az »ember hangulat«, mely viszonyukat meghatározza. [...] A nagy regényírók ereje sokszor épp az, hogy mint ezeknek az emberbenyomásoknak ismerői, leírásukkal a benyomást bennünk föltámasztják, s egyben megvilágosítják.”⁸⁵

⁸⁵ NÉMETH, *Munka közben*, = Uő. *A kísérletező ember*, Bp., Szépirodalmi és Magvető, 1973, 53.

2.2.1 Németh László kritikai naplója és a Tanú korszak regénykritikái (1930-)

A kritikai napló első regénnyel foglalkozó írása a spanyol Alaya *Belarmino y Apolonio* című művét járja körül. Németh kritikája az egyszerű „mese” (szüzsé) és a bonyolult gondolat közötti ellenétet emeli ki, miközben felmutatja a regény komplex narratív struktúráját, a fejezetről fejezetre változó különböző műfaji megoldásait: esszé, novella, emlékirat; illetve az alakok bábszerűségét: „*Könnyű pszichológiai értekezésekkel hitetni el alakjaidról, hogy mennyire mélyek – mondja Alaya –, de lopjatok tisztán a mozgás művészetével olyan mély emberi jelentést, mint én.*”⁸⁶ A sort Borgese: *Rubè* című regényével folytatja. Bár Borgese műve nem számítható a XX. század jelentősebb prózai alkotásai közé, mégis hosszabban idézném Németh kritikáját, hiszen az a témám szempontjából fontos megállapításokat tartalmaz.

„*Minden új műfaj újfajta embereket avat íróvá, de egyetlen műfaj sem szabadított be annyi szokatlan jövevényt az irodalomba, mint a regény.*”⁸⁷ A regényműfaj szétágazásáról beszél. Két lehetőséget lát: a pongyolaság abszolútummá emelését, „*anarchiává fokozását*”, vagy ennek fonákját, a műfajtól alapvetően idegen szabályrendszer megjelenését. G. A. Borgese művét utóbbiak közé sorolja. Azok közé tehát, akik „*a tökéletesség halotti kenetét kínálgatják*” a regénynek. „*Szinte megszabja a kvótát, hogy egy jó regényben a különböző regényírói módszerek milyen arányban vehetnek részt.*”⁸⁸ Bár Németh elismeri olasz kortársa regényének érdemeit, mégis egyértelműen elkülöníti azt a saját módszerétől: „*Borgese [...] nem becsüli le annyira a régifajta leíró regény kor- és környezetfestő hajlandóságát, mint más fiatalok, köztük e napló írója is.*”⁸⁹

Azután egy elképzelt szociológiai szaklap stílusában próbálja összefoglalni Borgese művét, vagyis úgy, ahogy „*azok, akik a regényt alkalmazott szociológiának tekintik.*” Érdeemes felfigyelni arra, hogy ezzel a mondatával lényegében elhatárolja magát ettől a szemlélettől: számára, mivel a regény tanulmány, nem korlátozható pusztán egyetlen tudományterületre. A *Rubè*ban is felfedez egy másik réteget: „*ez a regény*” – írja – „*elképzelteletlen az utolsó harminc-negyven év pszichológiai-tébolya nélkül.*”⁹⁰ Innen kezdve a lélektani vonatkozásokra koncentrálnak: néhány bekezdésben újra felvázolja a főhős életútját, amely a „tudatalatti” gyilkosságig vezet. Borgese kissé gépies megoldásai érezhetően zavarják Némethet, ám takarékos stílusát mégis becsüli benne. Ezért jegyzi meg a kritika végén: „*talán*

⁸⁶ NÉMETH, Alaya: *Belarmino y Apolonio*, = Uő., *Európai utas, i. m.*, 424.

⁸⁷ NÉMETH, Borgese: *Rubè*, i.m.425.

⁸⁸ Uo. 426.

⁸⁹ Uo. 426.

⁹⁰ Uo. 427.

*nincsenek meglepő felfedezései, s nem ment a kortárs-pszichológia ismert fogásaitól, a nemes kristályosodás az anyag új értelmét villantja fel.*⁹¹

Amint látható, a nyugat-európai regények elemzésekor a művek fő gondolatmenete mellett leginkább az anyag megszerkesztése érdekelte Némethet. Virginia Woolf prózájában egyértelműen a szerkezet foglalkoztatja. Ebben a kritikában is két oldalról közelít: a regényben újítást kereső, s a formai tökéletességre vágyó olvasó nézőpontjából elemez, míg végül arra jut: a *Mrs. Dalloway* „igaz, hogy zilált, és igaz, hogy közismert fogások jóvoltából zilált, mégis formai remek.”⁹² Kijelenti: ő „tanította meg nekem az új regényírás romboló fogásainak a másik, formateremtő alakját”⁹³.

Az első formabontó művész, akinek alkotásával találkozott – még Woolf előtt –, mint ismeretes, Marcel Proust volt, akinek művészetével 1928-ban ismerkedett meg és 1932-ben írt róla a *Tanúban*. Ez az esszesorozat legkiforrottabb, és ezért legtöbbet emlegetett darabja korai kritikusi vállalkozásainak. Lényegében a Proust-műről festett triptichon. Bár esszéje középpontjában egy konkrét alkotás van, az esszé általános regényelméleti kijelentései is fontosak. „Azt szokás mondani: a regény vonzóereje, hogy egyik műfaj sem szövi be úgy az embert egy idegen világba, mint a regény. Más műfajok légkörén átrobogunk, a regényben meg kell honosodni. Az olvasó kiismeri képzelte környezetét szokásait, s amíg olvas, maga is alkalmazkodik hozzájuk; a regényolvasás: átmeneti asszimiláció.”⁹⁴

Németh László tehát egy idegen világról beszél a regényműfaj kapcsán, olyan légkörről, ami belső méretei miatt nem fogható át egyetlen nekirugaszkodással, vagyis ami megismerésre kész. Ez a gondolat Milan Kundera regényelméletéig ér, aki a regény és a modern ember viszonyát elemzi: „A megismerés szenvedélye (amit Husserl az európai szellem leglényegesebb vonásának tekint) ekkor uralkodott el rajta [a modernitáson], hogy megvizsgálja az ember konkrét életét, és megóvja a lét feledésétől, hogy az életvilágra állandó fényt vetítsen. Így értelmezem, és egyszersmind osztom is azt a konokszókat, amellyel Hermann Broch azt hajtogatta: feltárni azt, amit csak a regény tárhat fel — ez adja a regény jogosultságát. A regény egyetlen erkölce a megismerés. Az a regény, mely nem tárja fel a lét valamely addig ismeretlen részecskéjét, erkölcstelen.”⁹⁵

A regényvilág belső méretét a történet és a jellemek összetettsége adja, ami a tapasztalatok „ontológiaiilag” precíz lejegyzését jelenti. Máshol azt olvassuk Németh

⁹¹ Uo. 428.

⁹² NÉMETH, Woolf: *Mrs. Dalloway*, = *Európai...i.m.* 441.

⁹³ Uo. 441.

⁹⁴ NÉMETH, *Proust módszere, Proust világa, Proust jövője*, = *i.m. Európai utas*, 334.

⁹⁵ KUNDERA, Milan, *A regény művészete*, Bp., Európa, 2008. 50.

Lászlónál: „Az élet legnagyobb csodája az én szememben, hogy [...] minden ember felépíti a világot önmagában.”⁹⁶ Tehát a „képzelt környezet” belső méretei határozzák meg egy irodalmi alkotás regényvoltát.

Ennélfogva fontos megállni a Proust esszéből vett részlet „kiismerni” kifejezésénél, amely már nem a valóságra, hanem a regényműfajra utal. Németh László tehát azáltal készíteti olvasóit kiismerésre, megismerésre vagy feltárára, hogy a valósággal vetekedő regényvilágot hoz létre. S ahogy az a fenti idézetből kitűnik, ez lehetett Németh László regényeszménye is. Ez persze egy másik kijelentéséből is következik, amit az *Iszony* kapcsolatban tett. „A tudat ugyanis bonyolult szöttek, sok szálat kell fölvetni, hogy olyasmi jöjjön létre, ami helyettesítheti.”⁹⁷

A Proust tanulmányból kivett szöveghely másik sarkalatos pontja szorosan kapcsolódik az előzőhöz. Németh kifejezése, „a honosodás” vagy „átmeneti asszimiláció” úgy tűnik, hogy a már sokféleképpen tételezett és elnevezett, Gadamer által horizont-összeolvadásnak hívott jelenséggel rokon, hiszen a Németh által feltételezett ideális „olvasó kiismeri képzelt környezetét szokásait”, ez pedig egyértelműen aktív befogadói viszonyt tételez fel. Világos persze a különbség is: az „átmeneti asszimiláció” kapcsolatot feltételez a szöveg és az olvasó között, míg Gadamer módszere már nagyobb távolságot feltételez közöttük: „Előbb ki kell hámozni a kérdést, melyre a műalkotás válasz, ha a műalkotást – mint választ – meg akarjuk érteni.”⁹⁸

Roger Martin du Gard családregegyével már 1932-ben foglalkozik. Itt jelenti ki, mintegy összefoglalva addigi tapasztalatait: „Proust, Gide, Schlumberger, Woolf, Huxley, Joyce, Alaya, Ramon nem igazi regényírók. A huszadik század írója nagy formaérzéke ellenére is műfajnélküli író.” Velük állítja szembe a *Les Thibault* íróját, aki nem keres új szerkezeti megoldásokat, „mert elég neki az, ami megmaradt”. Igaza van Olasz Sándornak⁹⁹, aki Roger Martin du Gard hatását Tolsztojéval állítja párhuzamba, hiszen mindketten újra felfedeztetik a műfaj hagyományos formáját.

Martin du Gard: Les Thibault címen 1932-ben írt rövid esszét Németh László. Ez a szöveg lehetne a Proust-esszé ellenpontja is. Olasz Sándor már elemezte Németh és Martin du Gard viszonyát. Ő a francia író poétikáját Tolsztojéval vetette össze, aki inkább Németh regényírói pályájának második felére volt nagy hatással. Ez az esszé rávilágít arra, hogy bár

⁹⁶ NÉMETH, *Korrekúra után*, = Uő., *Megmentett gondolatok*, Bp., Magvető, 1975, 310.

⁹⁷ Uő., *Az Iszony forgatókönyvéhez*, = Uő., *Utolsó széttekintés*, szerk. Hölvényi György, Bp., Magvető és Szépirodalmi, 1980. 675.

⁹⁸ GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor Bp., Gondolat, 1984, 259.

⁹⁹ OLASZ Sándor, *A nyugati igény - Németh Lászlóról*, Bp., Nap Kiadó, 2011, 81-90.

Németh kereste és felismerte korának újítóit, az útkeresés évei alatt sem felejtkezett meg a célkitűzéseiről: „*A többiekben ott bujkál egy izgatott csípős íz, valami az új klíma részlegéből, amit benne hiába keresek.*” – írja a Thibault család írójáról, majd hozzáteszi: „*Viszont kortársai közül ő az egyetlen, akinél a regény önmagáért íródik s a regénycsinálás, a részlet-alakítás boldogsága az első.*”¹⁰⁰

„*Regényt csak zárt embercsoportokról lehet írni*”¹⁰¹ – jelenti Németh – némiképp ellentmondásba kerülve önmagával, s a teljességre törekedő társadalomrajzzal – Martin du Gard regényfolyamának hatása alatt. Némethet valószínűleg lenyűgözte du Gard totális rajza a polgárságról. Ezért is emeli ki: „*a polgári élet finom szokásjoga a regény minden részletében ott rezeget.*”¹⁰²

Némethet és Martin du Gard-t Tolsztoj művészete köti össze. Az orosz író művészetében olyan regénymintákra találtak, amelyből kialakíthatták saját realista prózáikat. Nem szabad azonban arról sem elfeledkeznünk, hogy Németh Tolsztoj-olvasatára du Gard prózája is hatott. S a francia író regényének hatása Németh több művében visszaköszön, így utolsó regénye, az *Irgalom* akár a *Les Thibault* újraírásaként is felfogható. Hiszen ahogy Szávai János is kiemeli: „*A tolsztoji lecke alakítja ki A Thibault család egyik legfontosabb mondandóját: az egyéni sors elválaszthatatlan a többi ember, a világ sorsától.*”¹⁰³ S ez a tapasztalat működteti Németh László utolsó regényét is.

2.2.1.1 A huszadik századi regény (1936)

A *Tanú* kritikái között található egy kisebb tanulmányhosszúságú írás 1936-ból, amelyet mindenképp érdemes kiemelni. Egyfelől, mert az Németh regényelméleti gondolatainak korai összefoglalása: „*Az elmúlt hetekben olyan regényt olvastam, amely mindazt, amit a regényről gondoltam, álmodtam, újra az agyamra szalajtott.*”¹⁰⁴ Másfelől, mert A *Glastonbury Romance és a huszadik századi regény* című esszének a kiindulási pontja Szerb Antal *Hétköznapi és csodák* című regényelméleti kötete. Ez a kritika tehát egy regényt és egy regényelméleti írást olvas össze. S ez az írás az, mellyel Németh László belépett abba a diszkurzusba, amelynek egyik szála egészen Lukács György korai regényelméletéhez vezet,

¹⁰⁰ NÉMETH, *Martin du Gard: Les Thibault*, = Uő., *Európai utas, i.m.*, 1973, 482.

¹⁰¹ Uő., i. m. 485.

¹⁰² Uo., 485.

¹⁰³ SZÁVAI János, *Szenvedély és forma, Francia regénytörténet voltaire-től Celine-ig*, Pozsony, Kalligram, 2011, 193.

¹⁰⁴ NÉMETH, *A Glastonbury Romance és a huszadik századi regény*, = Uő., *Európai utas i.m.*, 411.

hiszen Szerb Antal egyik kiindulópontja a filozófus és esztéta prózaelméleti írása volt (*A regény elmélete*). Sőt ekképp Proust német fordítójának, Walter Benjaminsnak 1936-ban megjelent *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows*. (Magyarul: *A mesemondó – Gondolatok Nyikolaj Leszkovról*) című esszéjével is kapcsolatba hozható, akárcsak Bahtyin *Az eposz és a regény* című írásával, mely egy 1941-es előadáson alapszik.

Németh László kritikáját és Szerb Antal tanulmánykötetét már Sándor Iván is összevetette a *Tiszatájban*¹⁰⁵ megjelent cikkében. Sándor Iván először Szerb Antal regényelmélet-írói nagyságára hívja fel a figyelmet: „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 következik: »a regény az, amelyik az új csoda, az új szabadság formáját keresi.«¹⁰⁶ Ez a gondolatot – lép tovább Sándor Iván – különösebb nehézségek nélkül azonosítható Németh Lászlóéval, aki így fogalmaz: „*A regény ma vemhes valamivel... alaktalanságában új alak vívódik*”¹⁰⁷ Úgy vélem azonban, ahogy erre a fejezet elején utaltam, hogy itt lényeges különbség van Németh és Szerb „regényelmélete” között. Hiszen Németh úgy véli a regény túllépve önmagán más formát fog ölteni – ő tehát új műfaj születésével számol -, míg Szerb az önmagán valótúllépést a regény alapvető jellegzetességének tartja.

Sándor Iván Szerb Antal elméletírói munkásságának egyik jelentős eredményeként értékeli, hogy kimutatta: „*a modern regény [...] lázad a racionális világfelfogás, a racionális lélekábrázolás, valamint a racionális stílus ellen*”. Emellett Sándor Iván felhívja a figyelmet arra, hogy Szerb Antal „*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.*”¹⁰⁸

Sándor Iván szerint Németh László reagált a leggyorsabban Szerb Antal regényelméleti gondolataira. Így született meg *A Glastonbury Romance és a huszadik századi regény* című írása, mely lényegében egy kritika köré kristályosodó értekezés. Sándor Iván kiemeli, hogy Szerb és Németh gondolatai sok szálon kapcsolódnak egymáshoz, ám hozzáteszi azt is: „*Némethnek ez a munkája már csak lezárása egy nagy esszesorozatnak,*

¹⁰⁵ SÁNDOR, *Századvég, regénykezdet*, Tiszatáj, 1993/7.

¹⁰⁶ Uo. 5.

¹⁰⁷ NÉMETH, *i.m.* 410., idézi SÁNDOR Iván *i.m.* 6.

¹⁰⁸ SÁNDOR, *i.m.* 6.

amelyből a legismertebbek a Proustról, a Gide-ről, a Powysról, a Joyce-ról szóló kiváló írások, s amely sorozatból kevésbé emlegetettek a Huxley-ről, Claudelről, Lawrence-ról, Virginia Woolf két könyvéről szóló hasonlóképpen kiváló beszámolók.¹⁰⁹

A *Glastonbury Romance*-ról írtak tehát összegzései annak a tudásnak, amit Németh László a – főként nyugat-európai – regények elemzésekor szerzett. Ezek a vizsgálódásai saját bevallása szerint a magyar művelt olvasóközönség tájékoztatására szolgáltak, ám közben saját írói nyelvét – talán attitűdjét – is befolyásolták. Sándor Iván szerint: „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.”¹¹⁰ A magyar író programszerűen tanulmányozta a nyugati irodalmak új regénytípusait, hogy miután feltérképezte a kortárs közeget, lehetőleg „egyeztesse a magyar hagyománnyal”, amelynek alapja a Szitár Katalin által kifejtett Németh-konceptió szerint inkább a lírai nyelv. Hiszen, ahogy erre felhívja a figyelmet, „Németh László világosan érzékeli, hogy a 20. századi magyar regény megújulása nem tud megvalósulni pusztán az új európai irodalom eljárásainak technikai utánzása révén.”¹¹¹

Szerb Antal regényelméletéből az eposz és a regény szétválasztása érdekli a leginkább Némethet. Itt jelenik meg nála először a reális és irreális kapcsolatának újragondolása. A regényműfajon belül megteremtett sajátos viszony: „Az ember pszichoanalizáltatja magát, de a pszichoanalitikustól azt várja, hogy ördögöt űzzön belőle.”¹¹² A *Tanú* szerkesztő-kritikusa némiképp továbbvezeti Szerb Antal elméletét a saját gondolatai felé, amikor ezt írja: „Az új regényben kétségkívül ott nyugtalankodik az a kettősség, amelyről Szerb Antal szól. [...] Miután a líra kivételével a nagy kultúrák minden műfaját befalta, mintha újra meg készülné szülni őket.”¹¹³ Ez a **meglátás** később is felbukkan a regénnyel kapcsolatos gondolatai között.

Powys regényében új regényteremtő elvet fedez fel Németh, amelyet Proust módszerével szemben folytathatónak gondol. „Teljes társadalom és teljes lélektan”.¹¹⁴ – alapjában ugyanazt a totalitást emeli ki itt is, mint a *Les Thibault* esetében. Ám felismeri, hogy Powys regényformája nem pusztán a valóság precíz lejegyzésére szolgál: az angol író alakjait továbbvezette: ők egy mitológia istenei, találkozásaikkor „mintha nem is ember

¹⁰⁹ Uo. 6.

¹¹⁰ Uo. 6.

¹¹¹ SZITÁR, *A regény költészete*, i.m. 39.

¹¹² NÉMETH, i.m. 411.

¹¹³ Uo. 412.

¹¹⁴ Uo. 410.

fonódna emberbe, hanem világerők viszonya óriási képletekbe.”¹¹⁵ A *Glasstonbury romance* tehát közelebb viszi ahhoz a formához, amit saját művei számára keres.

Érdeemes még néhány bekezdésben szót ejteni Németh László és Szerb Antal szellemi kapcsolatairól. Sándor Iván – miközben kiemeli, hogy Szerb Antal és Németh László nagyjából egy időben találkoztak és foglalkoztak a modern regény alkotásaival – értekezésében arra a következtetésre jut, hogy bár „*Szerb a Hétköznapiak és csodákban, és máshol is tágabb-teljes látképet adott, viszont Németh László egy-egy ponton, mindenekelőtt a Proust- és Gide-esszéiben mélyebbre jutott, miközben mindketten az első megszólalók szenvedélyével fordultak a problémák felé.*”

„Az irodalom a számunkra életjelenség, és a vizsgálatába bele akarjuk vinni azt az intenzitást, ami a valóságos élet minden jelenségét megilleti.”¹¹⁶ – fogalmazza meg Szerb Antal *Az irodalmi élet új nemzedéke* című rövid írásában egy nemzedéki alapon szerveződő irodalmi társaság megalakulásakor azt az elvet, ami összeköti az egyébként sokféle stílusban s terjedelemben alkotó elméletírókat. E társaságnak Németh László is tagja volt, ebben a körben adta elő az irodalomtörténet-írás legújabb jelenségeivel foglalkozó írását, valamint Bethlen Miklósról szóló esszéjét.

Szerb Antal sokszor hivatkozik Németh Lászlóra esszéiben és *Irodalomtörténetében* is: „*A fiatal nemzedék legérdekesebb folyóirat-kísérlete a Tanú, melyet szerkesztője, Németh László egymaga ír. Elterjedése és hatása mutatja, mekkora szükség van az elfogulatlan és merész kritika hangjaira.*”¹¹⁷ 1934 novemberében a Brassói lapoknak nyilatkozva kijelenti: „*Az új nemzedék benne látja szellemi vezérét. Valóban ő a legtehetségesebb a fiatalok között.*”¹¹⁸ Majd 1935-ben így dedikálja *Budapesti kalauz marslakók számára* című művét: „*Németh Lászlónak, aki kétségkívül a Mars jegyében született. 935. jún. 1.*”¹¹⁹

A *Kisebbségben* című írás természetesen Szerb Antalt is érzékenyen érinti: 1939-ben így ír Némethről: „*Legutóbb odáig fejlesztette [pesszimizmusát], hogy kétségbe vonja azoknak a magyar íróknak igaz magyar voltát, akik nem omlottak össze a realitás elleni harcban, akiknek sikerük volt, csak e kellőképpen el nem ismerteket fogadja el.*”¹²⁰ Augusztusban már a „Viharmadár” nemzedék írói közé sorolja Féja Géza, Tamási Áron,

¹¹⁵ Uo.413.

¹¹⁶ SZERB Antal, *Az irodalmi élet új nemzedéke*, Válasz, 1934,

¹¹⁷ UŐ, *A Magyar Irodalom Története*, Bp., Magvető, 2006, 501.

¹¹⁸ S. HAJÓS Alice, *Irodalomtörténész, aki "filológiai detektívregényt" ír. Tízpercbeli beszélgetés Szab tanár úrral, a Helikon százezer lejes pályázatának nyertesével*, Brassó lapok 1934/11. 25. = ua. SZERB Antal, *Kétarcú hallgatás. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák. III.*, szerk. PAPP Csaba, Bp., Magvető, 2002, 183.

¹¹⁹ GÁL Mihály, „*A nemzet lelkiismeretének*” – Németh László dedikált könyvtára, Gondolat, 2012, 147.

¹²⁰ SZERB Antal, *Az Ady-mítosz és a Drang nach Westen*, (1939) = UŐ. *Mindig lesznek sárkányok. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kririkák II*, szerk. PAPP Csaba, Bp., Magvető, 2002, 438.

Kovács Imre, Illyés Gyula mellé, akik nem vállalnak semmiféle közösséget a pártokkal vagy jelszavakkal, „*olyan átalakulásra várnak, amely a magyarság mélyeiből a sajátosan nemzeti kultúrájának sosem álmodott kincseit fogja kisarjasztani.*”¹²¹

Németh László Szerb Antal irodalomtörténetét becsülte a leg többre a kortárs irodalomtörténeti szintézisek közül. Személyes kapcsolatukon kívül, amint láttuk, irodalomszemlélete is közelítette Szerbhez. *Hétköznapok és csodák* című műve egyértelműen hozzájárult regényelméletének, sőt regényformáinak kialakításához. Emellett fontos megemlítenünk, hogy Szerb e művében hosszan foglalkozik a kortárs francia irodalom alkotóival is. Lényegében ugyanazokat a szerzőket tartja közülük fontosnak, mint Németh, de rajtuk kívül foglalkozik Giono-val, Julien Greenel, vagy Ferdinand Céline-nel is.

2.2.1.2 Intermezzo: Kerényi Károly (A Mítosz emlőin, 1939)

Németh rövid, de igencsak jelentős, regényelméletét kiegészítő írása az 1939-es *A Mítosz emlőin* című tanulmány, mely az ókortudós Kerényi Károly barátságának köszönhetően keletkezett. „*Az ókortudományi ideálnak az elérése valóban nem pusztán tudományos kérdés: az egzisztenciánkat érintő kérdés is. [...] az ókortudomány számunkra elsősorban egzisztenciális tudomány: az antik emberi lét tudománya, mert ez a lét az, amely mint az emberiségtől egyszer már megvalósított lehetőség, a legjobban érdekel.*”¹²² – írta könyvében Kerényi, a XX. századi klasszika-filológia egyik legnagyobb hatású alakja.

Németh László 1931 szeptemberében ismerte meg Kerényi Károlyt, és bár hosszabb megszakításokkal, de kölcsönös tiszteleten alapuló barátságban maradtak életük végéig. „*Jó volt néhány napot abban a magaslati levegőben tölteni, amelyet Károly szelleme áraszt maga körül, harminc évvel ezelőtt is ez a konfrontáció volt a pezsdítő: az én egyéni sorsomból, közéleti szerepemből kisajtolódott gondolatokat az ő nyelvén újrafogalmazni – készülsége mérlegén lemérni.*”¹²³ – írja Németh László, miután hosszabb szünet után Svájcban találkozott barátjával.

Szilágyi János György visszaemlékezéséből kiderül: „*[Kerényi Károly] lakásán rendezett Stemma Körökön legjobb tanítványai vettek részt, de jelen volt néha baráti körének néhány tagja, így Szerb Antal vagy Németh László is.*”¹²⁴ Kerényi Károlynak, az ókortudósnak, aki többek között Gadamerre is közvetlen hatással volt, közös kötetet jelentetett meg Junggal, és mint ismeretes, folyamatos levelezésben állt Németh Lászlóval,

¹²¹ Uő, *Az elmaradt viharmadár*, = u. ö. i. m., 36.

¹²² KERÉNYI Károly, *Ókortudomány*. = Válasz, 1934/ 5. 304.-314.

¹²³ Németh László levele Kerényi Károlyéknak, = Németh László élete levelekben III., 436. 3358. levél

¹²⁴ SZABÓ Csaba, *Interjú Szilágyi János György ókortörténésszel*,. Szabadság, 2011. július 29.

bevallott célja volt, „*hogy [mitoszelméletével] a felnőtt olvasókhhoz szóljon és a jövő költőinek adjon inspirációt*”¹²⁵.

„*Nem különös, hogy Magyarországon a harmincas években, egymástól függetlenül, az őstörténet, a mitológia iránti érdeklődés egyszerre annyi önálló agyvelőben tört föl? A te barátaid közül: Kodolányi és Weöres Sándor. Az egyik ekkoriban fordul a magyar, majd a keleti őstörténet felé, a másik itt lesz nemcsak Gilgames-fordítóvá, de eleven mitológia-teremtő költővé. Kerényi Károly ekkoriban kezdi a görög mitológiát belülről, a vallásos érzés felől megfejteni, újraélni, Gulyás a Kalevalá-ról, Eddá-ról ír. S ha szabad idetolnom magam: a Gyász-ban és Iszony-ban én is ekkoriban akasztom a regényt a »mitosz emlőire«.*”¹²⁶

Kerényi Károly és Németh László kapcsolatával Monostori Imre foglalkozott, a klasszika-filológus hatása az íróra beláthatatlan volt: „*Mint tudjuk, Kerényi vitte el Némethnek Leo Frobenius, a nagyhatású német kultúrantropológus Schicksalskunde im Sinne des Kulturwerdens című könyvét, amelyből Németh a bizánci »merevség« ellentettjeként a »növényi lét«, »növényi kultúra« kultúrmorfológiai metaforát veszi. (Amely azután megihlette szépírói munkásságát is.)*”¹²⁷

Így születik meg 1939-ben *A Mítosz emlőin* című cikke is Kerényi ösztönzésére, amely a *Sziget* III. számában jelenik meg. Ez az írása jelzi, hogy a nyugat-európai irodalmak vizsgálatát egy rövid időre felfüggesztve a mítoszok felé fordul, hogy azt mint a különféle regényformák közös nevezőjét ismerje fel. Monostori Imre ezt emelte ki az írásból: „*A mítoszban való elmélyülés azért fontos – hangsúlyozza Németh – mert az ebből nyert pátosz »a magunk mélyei s a magunk csillagai közé vet be: vallássá élni a világot.« A mítosz mindig »az egészről mond el valamit.« S éppen »a mítosz tanít meg rá, hogy az igazi valóságban elférnek még az istenek is.« Németh László hamarosan írni kezdi az Iszonyt: a mítoszbeli Artemisz e regényben Kárász Nelliként jelenik meg...*”¹²⁸

„*A mítosz a teljesség iskolája.*”¹²⁹ Jelen van a XX. század nagy regényformáiban. Németh Proustnál is könnyen ráismer. „*Proust, aki kertekben és szalonokban, lehúzott redőnyű szobákban és székesegyházak tövén mindig az istenek dzsungelében bujkál: mint szerkesztő, minden »tanulmányyszerűsége« ellenére is közelebb áll az Odüsszeiá-hoz, vagy a*

¹²⁵ SZILÁGYI János György, *A tenger fölött, írások ókori görög és itáliai kultúrákról*, Bp., Gondolat, 2011, 299.

¹²⁶ NÉMETH, *Látogatás Várkonyi Nándornál*, = Uő., *Utolsó széttekintés*, i.m., 84.

¹²⁷ MONOSTORI Imre, „*A mítosz tanít meg rá, hogy az igazi valóságban elférnek még az istenek is*” Németh László és Kerényi Károly, *Új Forrás*, 2001/4, 45.

¹²⁸ Uo.

¹²⁹ NÉMETH, *A Mítosz emlőin*, i.m., 596.

*Kalevalá-hoz.*¹³⁰ Így jut el a végkövetkeztetésig: „Az igazi realitásban elférnek még az istenek is.”¹³¹

Összefoglalva: alapvetően kétféle irányba van annak a regényelméletnek, ami kibontakozik Németh kritikusi, illetve regényelméleti munkáiból. Két egymással párhuzamosan ható elvet fedez fel. Végző soron megkülönbözteti a modern regény mitológiai és analitikus rétegét. „A mítoszt nem lehet megfejteni, legfeljebb véget nem érően kibontani – a kibontás azonban az akkori kultúra bevonását jelenti.”¹³² A két regénytípust *Regényírás közben* című 1948-ban írt esszéjében állítja egymás mellé.

A kritikai napló főbb észrevételei ebben az esszében kapnak elméleti keretet. Láttuk, Németh ekkorra számot vetett a kortárs regények újításaival, találkozott Du Gard realista hagyományokra építő részletező regénytechnikájával, valamint tudatosította a mítosz jelentőségének mibenlétét. S már kimondta „regényelméletének” egyik központi tételét: a tudomány eredményeit nem lehet egy regénybe visszaemlíni.

2.2.2 Regényírás közben

A *Regényírás közben* című értekezés egyik célja, hogy az író tisztázza a realizmussal való kapcsolatát. Így gondolatmenete első szakaszának fő kérdése: mikor realista egy író. Németh válasza: akkor, ha a mű külső és belső rétege egyaránt „való”. A belső réteg az egyszeri eset a maga részletességében, ez lényegében az a része a regénynek, amit az analízis, a részletes világleírás által lehet feltárni. A külső réteg „az egyszeri eset mögött a teljes eset”, az, amit későbbi esszéjében már egyenesen Eszmének nevez Németh. Ez a műalkotás kozmikus töltete, itt tárul fel a mítosz, aminek segítségével az író az egyetemes emberi kérdéseket próbálja feltenni, hogy választ keressen rájuk. A következő kérdés persze az, mikor nevezhető a külső és a belső réteget „valónak”.

Érvelése közben egy erősen vitatható hipotézist állít fel „alapvetően a jó művészet természete szerint realista.” Kiindulási pontja az, hogy „Az író nemcsak azt mondja el, amit Julien Sorelről gondol, hanem amit az egész életről.” Ennélfogva „minden nagy ábrázoló mű két rétegből áll: egy külsőből, amely a valóság érzését kelti fel, s egy belsőből, amely az egységét.” A külső „hasonlít a világ színéhez” a belső „igazat mond a világ szerkezetéről”. Németh szerint a két réteg közötti kapcsolat minőségén múlik, hogy realistának nevezhetünk-e egy művet vagy sem. Így jut el a realizmus egy szűkebb értelmezéséhez. „Irrealistának –

¹³⁰ *i.m.*, 598.

¹³¹ *i.m.* 598.

¹³² *i.m.* 598.

fejtegeti – az olyan művet érezzük, amelyben a csontok szinte kibökik a bőrt, a váz túlbeszéli a szem előtt levőt.” Dante és Milton művét említi, akik ugyan vigyáznak arra, hogy fenntartsák a látszatot „de a külső valóság mégiscsak mint könnyű érzéki köntös van rádobva a lényegbeli valóság hatalmas ösztövére testére.” Úgy véli az eposz esetében működőképes mindkét ábrázolás mód „a regény azonban, [...] ebben a szűkebb értelemben is el van jegyezve a realizmussal.”¹³³

„Minden műfaj tud valamit, amit a többi nem: létét épp ez igazolja. A regény emberi lelket tud teremteni.”¹³⁴ Ez a lehetőség készíteti Németh Lászlót regényírásra. Esszéjének tétje pedig az, hogy képes legyen megragadni, miként működik ez a teremtő folyamat a realista regényben. „A magamfajta realista tán éppen azért ragaszkodik olyan görcsösen az élet valóságos szituációihoz, a hiteles tényekhez, a modellek elkerítéséhez, hogy minél jobban odakösse olvasóit valóságos alakjaihoz, s így minél nagyobb szabadságot nyerjen nem mögöttük, hanem bennük az istenek színjátékára.”¹³⁵

Látható, Némethet a realizmus és műalkotás viszonya érdekli: „írónk akkor volna realista, ha olyannak ábrázolna bennünket, amilyenek valóban vagyunk. De lehetséges-e ez? Egy tanulmányban talán leírhatom, milyennek látok valójában egy embert, de beállíthatom-e így egy műalkotásba is? S főként beállíthatok-e ötven embert? A műnek központi fénye van, ha az alakok nem abból bontakoznak ki, nem akörül csoportosulnak, jellemük egy részét is nem attól kapják: akkor az nem is műalkotás.”¹³⁶

„Azaz” – írja Németh – „nem a noteszből folyik a realizmus, nem a megjegyzett, számon tartott adatok ezeréből; ezekből még senki sem állított össze élő embert. A realista író a lelkéből termi a valóságot (ez megint Móricz mondása) éppen úgy, mint az élet.”¹³⁷ Két dolgot tartok fontosnak megjegyezni: Németh László regényei mind egy-egy látomáson alapszanak, egy látomást próbálnak szöveggé alakítani, erre utalhat az író, amikor a leírható valóság eredetének a saját lelkét jelöli meg.¹³⁸ Másfelől ez az elgondolás visszavezethető egészen Arisztotelész *Poétika* című művéig, amelyben a görög filozófus gyakran idézett

¹³³ NÉMETH, *Regényírás közben*, 257.

¹³⁴ Uo., 257.

¹³⁵ Uo., 259.

¹³⁶ Uo. 256.

¹³⁷ Uo., 258.

¹³⁸ Németh prózájában, - mind regényeiben, mind önreflexióiban - sok utalás található látomásokra, álmokra, az író lelkében lepergetett filmszerű jelenetekre. Jean Starobinski Franz Kafkáról szóló írásában álmok és látomások kavalkádjáról beszél. „A tét Kafka számára az, hogy megszabaduljon ezektől a képektől” = STAROBINSKI Jean, *Franz Kafka, A tekintet képei*, ford. SZÁVAI Dorotya = *Poppea Fátyla Jean Starobienski válogatott irodalmi tanulmányai*, szerk. SZÁVAI Dorotya, Bp., Kijarat, 2007. 267. „E kavalkád mozdulatlan tekintetet feltételez, mely elszenvedti vagy papírra veti őt.” – Uo. Úgy vélem ez a beállítás magyarázza Németh László egy nézőpontú prózáját. Ennek kifejtése azonban, úgy vélem, szétfeszítené e dolgozat kereteit.

mondatával így fogalmaz: „[...] világos, hogy nem az a költő feladata, hogy valóban megtörtént eseményeket mondjon el, hanem olyanokat, amelyek megtörténhetnek és lehetségesek a valószínűség vagy szükségszerűség alapján.”¹³⁹

Németh fenti gondolata azt sugallja, mintha a magyar író is azon az úton közelített volna Arisztotelész mimészis fogalmához, melyen például Jakobson tanítványai jártak. Antoine Compagnon ezt így foglalja össze: „az arisztotelészi mimészis nem irodalom és valóság viszonyáról akar számot adni, hanem a valószerű költői fikció létrehozásáról”¹⁴⁰ Az *elmélet démona* írója ebből azt a következtetést vonja le, hogy a „poétika a referenciális illúzió megalkotásának művészete”. Compagnon tovább lép, s felteszi a kérdést vajon a realista író, nem a realizmus technikái irányítják-e. Ha ez így lenne a realizmust is fel lehetne fogni úgy is mint pusztá formai hatást.¹⁴¹ Németh László, – bár valószínűleg nem jutott el a realizmus efféle értelmezéséhez –, fenti mondatával reflektált a valóság-irodalom viszony problémájára.

Az imént idéztem Németh egyik Móricztól kölcsönvett gondolatát, miszerint a a realista író a lelkéből alkotja meg a valóságot. Másfelől Németh a Móricztól kölcsönvett gondolat ellenpólusaként a precíz valóságleírást szimbolizáló notesz képét hozza fel. A hangzatos gondolat – érezni – belső ellentmondással terhes, Németh azonban pontosítja Móricz elgondolását: „Az írónak lehet lélektani tudása és lehet társadalomképe, de azt írás közben újra kell megtudnia és megképeznie.”¹⁴² Ez esszéjének és a regényformáról alkotott tudásának egyik kulcsmondata. Ez az, amit – mint láttuk – Borgesének is felrőtt, aki Németh számára szinte gépiesen alkalmazta pszichológiai és szociológiai ismereteit regényének megalkotásakor. Németh László regényelméleti beszédstratégiája ugyanis a megismerésben ölt testet. Ez a vágy vagy szándék gondolatainak kiindulópontja. A tapasztalt valóság minden elemét megpróbálja regényeibe sűríteni.

„Amikor a háború után először találkoztam Sötér Istvánnal, az ő nemzedékük, »a harmadik nemzedék« útjáról beszélgettünk. Ennek a nemzedéknek az újdonsága az volt, hogy

¹³⁹ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, ford. SARKADY János, Szeged, Lazi, 2004, 24.-25.

¹⁴⁰ COMPAGNON, Antoine *Az elmélet démona – Irodalom és józanész*, ford. JENEY Éva, Pozsony, kalligram, 2006, 118.

¹⁴¹ Paul de Man az önéletrajzírással kapcsolatban jut hasonló következtetésre: „Azt képzeljük, hogy az élet úgy hozza létre az önéletrajzot, ahogy egy tett a maga következményeit, de nem volna-e éppoly jogos azt feltételezni, hogy talán az önéletrajzi vállalkozás hozza létre és határozza meg az életet, és hogy bármit is tesz az író, azt valójában az önarckép-rajzolás technikai kívánalmái vezérlik, és minden tekintetben a médium eszköztára határozza meg?” = PAUL DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. Fogarasi György. Pompeji, 1997/2-3. 93-107. A kulcsszó a fenti problémával kapcsolatban – ami így összekapcsolja a regény- és az önéletrajzírást – a medialitás. Talán joggal feltételezhető, hogy idővel minden újítás, eszköz, képi elem a médium része lesz, hiszen minden a nyelv által artikulálódik. És ekképp új forma születhet. Ebben a tekintetben nevezhető a realizmus pusztá formának.

¹⁴² NÉMETH, *Regényírás közben*, 255.

a homo ludens, Pirandello és Huizinga művészetét magyar nyelven is megszólaltatta. Tulajdonképpen József Attilával kezdődik ez a hang. Ő szerencsésen kapcsolta össze az új játékoságot a mi nemzedékünk apostolkodó komolyságával. Ez az irány Európában több maradandó remekművet adott, s ad ma is. A mi benyomásunk mégis az volt, hogy ideje lesz, főleg nálunk, ezzel a játékban megnőtt művészi tudással megint a valóság felé fordulni."¹⁴³

Gondolatait a tragikum kérdése felé tágítja. Ez a Németh által kifejtett poétikából logikusan következik. Megfigyelhető, hogy Németh alakjai, ha bűnt követnek el, az mindig sorsukból következik. Emlékeztetnék Tengelyi László megállapítására: „Hegel, Schelling és Heidegger [bűn]megközelítése között – minden különbség ellenére – rokonságot fedezhetünk föl: Kant morális bűnértelmezésével szembefordulva mindhárom felfogás a tragikus létszemlélet örökségéből merít.”¹⁴⁴

„A művészetnek is célja a valóság fölfedezése s tömör elemzése éppúgy, mint a tudománynak. Ebben azonban a lélek valósága is benne van.”¹⁴⁵ E mögött az elgondolás mögött Németh egyik, a fent elemzett *A Mítosz emlőin* című cikkében kifejtett vezérgondolata búvik. S mindez rokon vonásokat sejtet Hegel *A kereszténység szelleme és sorsa* című írásával. Vagyis Németh elgondolása a Hegel által használt „unio mystica”-val tart rokonságot. Ahogy Hegelnél: Isten és ember viszonyáról, vagyis az életről „csak misztikusan lehet beszélni”¹⁴⁶, úgy Némethnél fedezetet is kell találni a realizmushoz.

2.2.3 Korrektúra után

Regényelméleti gondolatait nyolc évvel későbbi esszéjében folytatta Németh László, melyben saját regényének, az *Égető Eszter*nek kritikusaként lép fel. A *Korrektúra után* című írás vezérmotívuma Németh felismerése, miszerint regényei egyközpontúak. Mindig egyik hőségnek nézőpontjából láttatja a történetet, illetve többi szereplőjét. Ezt az alagút metaforával írja le: „Amikor az *Égető Eszter* korrektúrájából egy-két órai olvasás után felütöttem a fejemet, rendesen az volt a benyomásom, hogy valami alagútban vagy sárkányvasútfélében zötyögtem, s most érek ki a napvilágra.”¹⁴⁷ Az a tény, hogy ezt az *Égető Eszter*ben fedezi fel, melyben végig harmadik személyt használ, a Németh-próza egyik sajátosságára figyelmeztet.

¹⁴³ Uo, 256.

¹⁴⁴ TENGELYI László, *A bűn, mint sorseseemény*, Bp., Atlantisz, 1992, 16.

¹⁴⁵ NÉMETH, *i.m.* 256.

¹⁴⁶ Uo. 375.

¹⁴⁷ NÉMETH, *Korrektúra után*, = Uő., *A felelősség szorításában, i.m.*, 294.

Barthes szerint „*a regényben az »én« általában tanú és az »ő« a cselekvő*”¹⁴⁸, Némethnél a tanú és a cselekvő gyakran egybeolvad.

Németh rövid regénytörténeti összefoglalóba kezd, hogy megtalálja ennek okát. A kiinduló tétel: „*A modern regény az elbeszélésből fejlődött ki.*”¹⁴⁹ Mégpedig úgy, hogy kitágította az elbeszélés idejét, vagyis a drámák színeihez hasonló tereket teremtett szereplőinek; az író immár „több időt tölt főhőse lelkében”, valamint él a nézőpontváltás lehetőségével. Ettől azonban – folytatja a Németh – a XIX. századi nagyregény „üzemszerű” lesz, s ahhoz, hogy a regényformát megnemesítsék, meg kell újítani a formát: némiképp vissza kell térni az elbeszélés keretei közé. Így alakul ki az elbeszélésszerű regény, melynek egyik úttörője Proust. Látható tehát, hogy Németh a regénytörténet irányába terjeszti ki regényelméletét, s így kísérli megtalálni – a műfaj eredeténél keresve – a forma további sajátosságait.

Végül arra jut: „*Az eposzokban megismerjük ugyan a hősök gondolatait [...], a közös égbolt napja, felhője azonban egy pillanatra se vész el kitárt lelkük fölött.*” [...] „*De akármilyen magára maradt is a kikoszarozott Levin téli tűnődésében, vagy Anna halál előtti elhagyatottságban: a közös égbolt fénye, az epika napja mindig leér vergődésükbe. Énnálam azonban a feladat nem a világ, hanem egy tudat kialakítása volt mindig.*”¹⁵⁰ Így ismeri fel regény és eposz, az ősi és az új műfaj alapvető rokonságát. Az eposz és a regény ellenpólusaként pedig az ősi és az új forma közé ékelődött elbeszélést nevezi meg, melynek maradványait saját prózájában is megtalálni véli. Felsorolja azokat a tulajdonságokat, amelyek az elbeszélés műfajához kötik regényeit. Majd levonja a konklúziót: „*én sosem váltom a koordináta-rendszert.*”¹⁵¹ Így minden alak egyetlen tudat szempontjából látszik. „*Vagy csak annyit tudunk meg róluk, amennyit a főhős észrevesz, vagy kissé körülményes módon, fiók-koordinátákkal kell a fő kezdőpont, a főhős cogitója alá rendelni.*”¹⁵² Ez a szerkesztési mód valóban tetten érhető például *Utolsó kísérlet* című művében, ahol a központi szereplő Jó Péter nézőpontja mellé több jelenetben is ellenpontként vagy mellékszálként új nézőpontokat illeszt, ám későbbi regényeiben ezeknek a „fiók-koordinátáknak” a jelentősége megnő.

Szitár Katalin szerint: „*A regény, amelyet az elméleti gondolkodás nagyobb részét »e világ viszonylagosságának és sokértelműségének modellje«-ként tart számon, Németh László*

¹⁴⁸ BARTHES, Roland, *Az írás nullfoka*, = Uő., *A szöveg öröme*, ford. BABARCZY Eszter, KOVÁCS Sándor, MIHANCsik Zsófia, ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Bp., Osiris, 1998, 21.

¹⁴⁹ NÉMETH, *Korrektúra után*, i.m., 268.

¹⁵⁰ Uo. 269.

¹⁵¹ Uo. 270.

¹⁵² Uo. 270.

értelmezésében nem a többnézőpontúság, hanem egy tudat kialakításának műfaja.”¹⁵³ Ám mindez nem zárja ki annak lehetőségét, hogy az egy-tudatközpontú megismerés-technika valójában bonyolult, polifonikus, többszólamú regényvilágot képes teremteni, hiszen az elbeszélés szubjektuma saját beszédében teremti újra a Másik beszédét. Vagyis, ahogy az Németh László mondatszövésére igencsak jellemző, egyidejűleg: egy nézőpontban két vagy több nézőpont szólama van jelen. Ráadásul azáltal, hogy olykor nem használja a párbeszédnek szokásos tipográfiai jelölését, szereplői nézőpontját a narrátor pozíciója mellé emeli. Ez a technika tetten érhető minden regényében. Németh tehát folyamatosan él a Genette által metalepszisnek nevezett határsértés lehetőségével.¹⁵⁴ Így artikulálódik például esszéinek világa a *Szerdai fogadónap* című regényében, s ez adja az *Iszony* lejjebb elemzett polifonikus jellegét.

Arra már többen utaltak, hogy Németh regényeinek jellegzetessége az, hogy általuk egyetlen középpontba helyezett tudatot igyekeznek feltárni. Az *Iszony* hősnője, Kárász Nelli például olyan integráns személyiség, aki a számára idegen világgal állandóan szembehelyezkedik, folyamatosan ítélkezik felette, s látszólag nem hagyja el önmaga elvont tartalmakat tárgyiasító, kompakt nyelvi világát. Ahogy Görömbei András megjegyezte: „*Nelli múltidézése nem nosztalgikus, nem lírai, nem asszociatív, hanem távolságtartó, fegyelmezett elemzés.*”¹⁵⁵ Elbeszélői hangján kívül alig szólal meg a regényben. Csendje kiszolgáltatott helyzetéből fakad. Ám elbeszélői hangja révén Kárász Nelli folyamatosan magára veszi a Másik nézőpontját, ezzel teret nyitva a dosztojevszkiji, bahtyini értelemben vett többszólamúságnak. Ezzel a többszólamúsággal elemez, s ez a többszólamúság az, ami révén saját tudata feltárható.

„*A tudat ugyanis*” – írja Németh az *Iszonyból* készült film forgatókönyvét boncolgatva – „*bonyolult szöttes, sok szálát kell fölvetni, hogy olyasmi jöjjön létre, ami helyettesítheti.*”¹⁵⁶ A fenti idézet kulcsszava a helyettesítés. Hasonló problémakörrel foglalkozik Harold Bloom¹⁵⁷ is *Költészet, revizionizmus, elfojtás* című 1976-os¹⁵⁸ esszéjében. Ő Derridát parafrázálva¹⁵⁹ teszi fel a kérdést: „*Mi a psziché? és mi legyen a szöveg, ha egy*

¹⁵³ SZITÁR Katalin, *A tudat nyelvi alakzatai Németh Lászlónál*, = A regény nyelvei. Tanulmányok. Az első veszprémi regénykollokvium, szerk. KOVÁCS Árpád. Bp., Argumentum, 2005, 317.

¹⁵⁴ JABLONCZAY Tímea, *Önreflexív alakzatok a narratív diszkurzusban, Narratív beágyazás és reflexivitás*, Bp. Kijárat Kiadó, 2007, 8.

¹⁵⁵ GÖRÖMBEI András, *Az iszony és az önismeret*, = *A prózaíró Németh László*, szerk. Görömbei András, Debreceni Egyetem-Kossuth (Csokonai Könyvtár), 2005, 180.

¹⁵⁶ NÉMETH *Az Iszony forgatókönyvéhez*, = *Kiadatlan, i.m.* 675.

¹⁵⁷ BLOOM, Harold, *Költészet, revizionizmus, elfojtás*. ford. HÓDOSY Annamária., Helikon, 1994/1-2.

¹⁵⁸ Az esszé tehát Németh László halála évében született.

¹⁵⁹ Az eredeti DERRIDA idézet: „*Mi a szöveg? és mi legyen a psziché, ha egy szöveggel reprezentálható?*” DERRIDA, Jacques, *Writing and Difference*. ford. Alan Bass. Chicago, University of Chicago Press 1970. 199.

pszichével reprezentálható?”¹⁶⁰ A hangsúly mindhárom esetben a helyettesítésen, más szóval a reprezentáción van. Vagyis a mimézis egyik speciális esetével foglalkozik mindhárom kijelentés. Érezhető azonban a különbség a két (három) mondat között, hiszen míg Németh kijelent, Derrida – és nyomában Bloom – kérdez. Németh László problémája: hogyan lehet helyettesíteni, Bloom pedig arra keresi a választ, hogyan lehetséges, hogy lehet helyettesíteni. A mimézis, szorosabban véve az emberi lényeg rögzíthetősége tehát a tét.

Harold Bloom erre a következtetésre jut: *„De a szöveg retorika, s mint a trópusok meggyőző rendszere csakis egy másik trópusrendszerrel hozható újra létre. Retorikát csak retorika szolgálhat, minthogy az, amit a retorika szándékolhat, nem lehet más, csak még több retorika. Az pedig, hogy egy szöveg és egy psziché egymással helyettesíthető, csakis azért lehetséges, mert mindkettő eltér a tulajdonképpeni jelentéstől. Kiderül, hogy a figuratív nyelv az, ami a lélegzés és az alkotás közti egyedüli láncszemet alkotja.*”¹⁶¹

Ám fel kell figyelni arra, hogy Németh László nem a tökéletes reprezentációról beszél, hanem *„olyasmiről, ami helyettesíthető”* a tudat „bonyolult szötteését”. Ezzel a bizonytalansággal a stilizáció szükségességére utal, miközben mégsem mond le a bonyolultság ábrázolásáról. Kitágítja a stilizációt.

Úgy tűnik fel, ekkor jut Németh László regényelmélete nyugvópontra. *Az író és modelljei* című cikkében megjelenő gondolata a végső konzekvencia levonásának tekinthető: *„A realista író”* – írja Németh László 1956-os tanulmányában – *„nem az, akinek nincs más célja, csak a valóság ábrázolása, hanem, aki tudja a valóságot is – s egy magasabb belső valóság érdekében az emberekhez szóló nyelv gyanánt használja. S minél elvontabb, távolibb a közölnivalója, annál görcsösebben vigyáz e nyelv hitelességére és szabatoságára.*”¹⁶² Eközben még szorosabb kapcsolatba kerül azzal az orosz íróval, aki mindig is egyik példaképe volt: lefordítja az *Anna Kareninát*.

2.2.4 Tolsztoj inasaként

Kocsis Rózsa már elemezte, hogyan tolódott Németh László írói gyakorlata és elméleti érzékenysége Tolsztoj realizmusa felé. *„Németh László az 1948-as Regényírás közben realizmussal foglalkozó részében épp a külső-belső tényezők összefüggését hangsúlyozza, és Tolsztojhoz hasonlóan feladatának tartja, hogy egymást fedő kettősségüket ábrázolja.*”¹⁶³

¹⁶⁰ BLOOM, 1994, 58.

¹⁶¹ Uo. 58.

¹⁶² NÉMETH, *Az író és modelljei*, = Uő., i.m., Kiadatlan tanulmányok II.

¹⁶³ KOCSIS RÓZSA, *Minőségeszmény Németh László szépírói műveiben*, 76.

Tolsztoj regényművészete folyamatosan jelen van – központi helyen – Németh László regényelméleti gondolataiban. Az író neve időről időre felbukkant kritikáiban, tanulmányaiban. Gondolatait végül *Tolsztoj inasaként* című tanulmányában foglalta össze. „*Fordítanom kellett – szerencsére Tolsztojt; ez adta a kiindulópontot a Tolsztoj inasaként című tanulmányhoz, amely megint az egész klasszikus orosz irodalomról, keleti lélek s nyugati módszer szintéziséről szólt, s hogy mi azt a világcivilizáció kialakulása korában, hogyan folytathatjuk.*”¹⁶⁴ – magyarázta később a tanulmány keletkezésének körülményeit.

Mind Németh Tolsztojról alkotott képére, mind a regényműfajhoz fűződő viszonyára jellemző, hogy Tolsztojt – ahogy ezt az esszéjében írja – Vásárhelyi tanársága idején a „*lélektan órákon tankönyvként használta.*”¹⁶⁵ Ez a regénykép jelenik meg akkor is, amikor így fogalmaz: „*Az író, főként a realista író: csak félig a tehetsége, félig a nyersanyag, amelyre rászületik.*”¹⁶⁶ Az író feladata, hogy feltárja, megismerje és lejegyezze tapasztalatait, hogy ezáltal föltárujon a valóság, s – ahogy ezt korábban már jeleztem – Németh László számára nem volt kétséges, hogy ez a vállalkozás sikeres lehet. Egyedül a megfelelő módszert kellett megtalálni mindehhez. „*Az orosz irodalom óriási sorsajándéka az volt, hogy az újkori gondolkodás módszerét, szempontjait ő fordította először egy Európán kívüli keleti népre.*”¹⁶⁷

Az orosz lélek és a nyugati civilizáció egymásba fonódásának bonyolult folyamatát ismerte fel. „*A nagy orosz író, ahogy Gogolban, Goncsarovban, Turgenyevben élénk lép, inkább képzett patológushoz hasonlít, aki a külföld egyetemeit sorba járva visszajön elhagyott hazájába, s nagyszerű kórtani atlaszt állít össze ismeretlen betegségekről, amelyek jobbra érdeemes honfitársait pusztítják.*”¹⁶⁸ Így nyer formát Németh László számára az orosz író összetett alakja, az orosz írók közül pedig Tolsztoj kettős természete: egyszerre megértő művész és szigorú erkölcsöt követő próféta. „*A Karenin Anna legnagyobb szépsége tán épp az a feszültség, amely a tökéletes művészi módszer s a robbanásra készülő erkölcsiség között támad.*”¹⁶⁹

Olyan dichotómiát állít fel, melynek két pontja kelet és nyugat: a vallásos kinyilatkoztatás és racionalista hagyományokon alapuló, a tudományok mintájára létrehozott újkori filozófia, vagyis a világszerkezet módszeres megismerésének igénye. Az orosz írók feladata pedig a nyugati módszer tágítása volt. Olyan formát keresett, amely képes magába

¹⁶⁴ NÉMETH, *Negyven év = Uő., Negyven év.* 49.

¹⁶⁵ NÉMETH, *Tolsztoj inasaként*, = N. L., *Kiadatlan tanulmányok*, 30.

¹⁶⁶ Uo. 33.

¹⁶⁷ Uo.33.

¹⁶⁸ Uo.47.

¹⁶⁹ Uo.43.

foglalni a maga teljességében a valóságot, s erre kínált alternatívát Tolsztoj, akinél, mint mindenhol, a társadalmi dimenziót kereste. *„A biológiai megértésnek, méltánylásnak, s ugyanakkor az erkölcsi távlatba-helyezésnek ez a szelleme még magasabbrendűen volt meg Tolsztojban.”*¹⁷⁰

Németh azonban kénytelen felismerni, hogy az orosz író élete végén a racionalizmustól teljesen a vallásosság fele fordul. *„A XVIII. és XIX. századnak voltak nemzedékei, amelyek vallásosságban nevelődtek, s eszük nyílásával eszméltek rá, hogy a vallással valami baj van. Aztán megint olyan nemzedékek jöttek, amelyeknek inkább a vallástalanság volt a természetes állapotuk, s később látták be, hogy a vallás mégiscsak több, mint rendezett babona, papok ámitása.”*¹⁷¹ Tolsztoj a második típushoz tartozik, fordulatát – mondja Németh – már Levin alakja is jelzi: *„Levin, miután a hithez valahogy felküzdötte magát, úgy látszik, felhúzta a létrát maga mögött.”*¹⁷²

Így tisztul le végül Németh László számára a két lehetséges vizsgálati módszer – Prousttól Tolsztojig ívelő vizsgálódásai nyomán –: a mítosz, illetve az analízis, amelyek Németh László szerint egyaránt elengedhetetlenek egy egészséges világ megteremtéséhez. Így a regényírásnak is figyelembe kell venni mindkettőt, hiszen a mitikus szemlélet felől *„tisztábban látjuk e civilizáció valóságos gyengéjét, a győztes Analízis korlátjait; azt, ami csakugyan kimaradt belőle, s ami a vívmányait átvevő népekben mint hiány, igény, szükséglet jelentkezik.”*¹⁷³

A magyar író érzékeli a két megismerési mód (mitikus, analitikus) közötti éles ellentétet is. Míg a mítosz fogalomtömböket kínál fel és tart egyben (v.ö. Vico vagy Cassirer elméletével a mítosz és a nyelv kapcsolatáról) – ezáltal rendszerez és segíti a tájékozódást, ahogy Homérosz *„kámea-szavai”* – az analízis célja, hogy felbontsa ezeket a fogalomtömböket. A két megismerésmód között tehát feszültség keletkezik, mely amúgy több Németh László írásban artikulálódik. Ez a feszültség olykor teremteni képes s e tudás birtokában fog hozzá Németh az *Irgalom* megírásához.

¹⁷⁰ Uo. 39.

¹⁷¹ Uo. 50.

¹⁷² Uo. 50.

¹⁷³ Uo. 57.

2.3 Az irónia mint regényteremtő alakzat

Németh László regényformáról alkotott elképzeléseinek alapja, ahogy azt már többen kimutatták, az a hit, hogy a világ megismerhető és leírható. Így ez az elmélet látszólag nem vet számot az irodalom olyan mértékű önállóságával, amiből kiindulva sok író arra a következtetésre jutott, hogy az irodalom kizárólag az irodalomról szól, s ennél fogva a referencialitás csak ábránd. Pedig a mítosz felfedezésével Németh László lényegében az önmagára utaló irodalom felé nyit, hisz a mítosz által olyan anyagra lett mely megismerés aktusát egy állandósult (de nem statikus) hagyománnyal határolja körül. Bár regényelméletében nem vet számot vele, sejthető, tisztában volt azzal, hogy az irodalom önmaga felé fordulhat. Ezért is intett óva attól, hogy a mítosz eluralkodjon a szövegen, amikor így fogalmazott: „Az ember regénye meséjét nagyjából tudja, de a mítoszt írás közben kell kapnia – tudomást azonban még akkor sem szabad vennie róla.”¹⁷⁴

Németh szavai mögött az az implikált állítás bújlik meg, hogy a mítosz eleve adott, amit a szöveg bonyolult belső automatizmusai révén előhív. Ebből viszont az következik, hogy a magyar író tisztában volt azzal, hogy eredendően a megelőzőség¹⁷⁵ állapotában alkot. Másszóval: a világ az irodalom révén már részlegesen feltárult. Ám ez a részlegesség mindenkor megmarad, hiszen az író, aki fel akarná tárni a világot, az írás aktusa által újratelemíti azt, módosít rajta, s az általa írt szövegek is mind a feltárandó világ részeivé válnak. Alapvető kérdés, hogy az ember, aki megpróbálja feltárni a világot, vajon magyarázza a világot és általa önmagát, vagy a világ magyarázza az embert úgy, hogy az ember által használt nyelv explicitté teszi azt, ami eleve a világban rejlik. *A temporalitás retorikája* című esszéjében Paul de Man¹⁷⁶ erre a holtpontra jutva kísérel meg visszafejteni a nyelvi alakzatok hátterét. S ezáltal megpróbálja megérteni belső és külső időbeliségüket. A természetet (a világot) szemlélő szubjektum és a természet mint objektum szintézisét lehetővé tevő alakzat a szimbólum, melynek segítségével az „én” kifejezésre juttathatja személyes lelkiállapotát. Másfelől viszont e szintézis révén az ember képessé válik arra, hogy olyan időbeli állandóságra tegyen szert, ám így valójában ellentmond temporalitásának, így elfedi valódi ontológiáját.

Dolgozatom előző alfejezetében már felvettem Lukács György (illetve az őt követő Szerb Antal) elméletét az eposz és a regény kapcsolatáról. Az eposz egy alapműfaj, az egyén

¹⁷⁴ NÉMETH, *Regényírás közben*, = *A felelősség szorításában i.m.*, 258.

¹⁷⁵ Harold BLOOM, *Költészet, revizionizmus, elfojtás*, 59-80.

¹⁷⁶ v.ö. DE MAN Paul, *A temporalitás retorikája*, ford. BECK András = *Az irodalomelméletei I.*, szerk. Thomka Beáta, Pécs, Jelenkor, 1996, 5-61. 16-17.

és a világ feltételezett egységének műfaja, más szóval a kétségtelesség műfaja, ezzel szemben a regényíró, helyzeténél fogva, mindig a megelőzöttség állapotában alkot. A szellemtudományokhoz vonzódó fiatal Lukács György így fogalmazta meg az eposz elsőségét az 1916-os *A regény elméletében*: „Az eposz világekorszaka ez. Nem a lét szenvedésmentessége vagy biztosítottága öltöztet itt derűs-szigorú körvonalakba embereket és tetteket [...], hanem az, hogy a tettek megfelelnek a lélek belső követelményeinek: nagyság, kibontakozottság és teljesség tekintetében. Amikor a lélek még nem ismer önmagában szakadékot, mely zuhanásra csábítaná, vagy úttalan magasokba űzhetné.”¹⁷⁷

A regényműfaj célja viszont éppen az, hogy megszüntesse a világ nyelv általi elfedtségét, Paul de Man megfogalmazásában a regény rendeltetése, hogy felhasználja a diakronikus allegória narratív időtartamát és a narratív jelen pillanatnyiságát. Hogy ezt a célt elérje, szerepét betöltse, a regényműfaj olyan végtelen trópusá módosulhat, amelynek célja saját dekonstruálása. Ez történik akkor, amikor egy szerző, felfüggesztve a fikció illúzióját – ez Dosztojevszkij prózájára igen jellemző jelenség – beavatkozik az elbeszélése menetébe. Ez az, amit Schlegel nyomán De Man parabázisnak nevez „az angol kritikai szóhasználat »self-conscious narrator«-nak” nevezi a szerző beavatkozását, mely megtöri a fikció illúzióját.”¹⁷⁸ Más szóval élve a szerző játszik az eredendő megelőzöttségével s énjét két részre bontja.

Az eposzt ekképp regénnyé fordító végtelenített önreflexió végső soron szükségszerűen vezetett az egzisztencialista regény megjelenéséhez. Hiszen ott a lét két végpontja közé szoruló egyén kénytelen önmagával szembefordulni, hogy lássa magát – ezekben a regényekben a tükör mint motívum mindig fontos helyet foglal el – a szembefordulás pedig kettéosztottságot eredményez: az individuum egyszerre válik cselekvővé és elemzővé. S ez a kettéosztottság mindvégig megmarad, egyik szerep sem veszít erejéből, de folyamatosan felszámolja a másikat. Egy permanens parabázissal állunk hát szemben, mely – Paul de Man sejtését követve¹⁷⁹ – az irónia alakzataként értelmezhető. Az irónia segítségével lép tehát túl az eposzon a regény, amit fejlődése egyes szakaszaiban felismerhetetlenné változtat – vagy meghalad, majd újra visszatér hozzá.

Lukács szerint „Az irónia mint a regényforma formai konstituense a normatív költői szubjektum belső meghasadását jelenti, egyrészt egy bensőségként jelentkező szubjektivitásra, amely idegen hatalmi komplexusokkal áll szemben, és igyekszik az idegen világra saját vágyakozásának tartalmait rákényszeríteni, másrészt pedig egy olyan szubjektivitásra, amely

¹⁷⁷ LUKÁCS György, *A regény elmélete*, ford. Tandori dezső = Lukács György, *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika-A regény elmélete* Magvető Kiadó, 1975.

¹⁷⁸ DE MAN Paul, *i.m.* 47.

¹⁷⁹ v.ö. DE MAN Paul, *i.m.* 35. 47.

felismeri az egymástól idegen szubjektum és objektum elvontságát, következésképpen korlátozottságát, ezt a két világot a maguk – létezésük szükségszerűségei és feltételei gyanánt felfogott – határai között érti meg, és ezzel a felismeréssel meghagyja ugyan a világ kettősségét, ugyanakkor az egymástól lényegük szerint idegen elemek kölcsönös feltételezettségi viszonyában mégis egységes világot lát és formál meg.”¹⁸⁰ Lukács végső soron egy Isten nélküli világ műfajaként nevezi meg az irónia által kialakított formát, a regényt.

A regényt létrehozó és fenntartó irónia azonban mégsem lehet egyeduralkodó a regényben. Kovács Árpád Lukács György gondolataival polemizáló szavai egy fontos kérdésre világítanak rá. *„Ne tagadjuk, a „permanens parabáziszt” működtető trópus szerepe valóban jelentős a regényben, egyebek mellett úgy is, mint a fichtei értelemben felfogott „én” nyelvi tételezettségének szemiotikai eszköze. Mivel azonban a prózában – szemben a szemiotikailag felfogott s retorikailag leírt „nyelvvel” – minden trópus, így az irónia is, valamely egyszeri megnyilatkozás nyelvi megjelenítése a szövegegészt képező másodfokú megnyilatkozásban (a prózában), minden trópus szemantikai újításon megy át abban a beszédegységben (diszkurzusban), amelynek alá van rendelve [...] A „permanens parabáziszt” valóban konstrukciós elve az elbeszélésnek – de csak annyiban, amennyiben az elbeszélés sajátos, többnyelvű diszkurzusa, a prózanyelv szintjén megszületik metanyelve is, a trópus leleplezésére szolgáló diszkurzus. Ezért nevezi Kierkegaard a költészet nyelvi kontextusában szereplő trópuszt „uralt iróniának”.*¹⁸¹

Persze az irónia alá helyezett szavak és kifejezések mind ki vannak téve az irónia kis játékainak. Kierkegaard megfogalmazásában: *„az irónia csak csendben ülve vár, figyel örökké éberén és minduntalan ugrásra készen, hogy azért mindenféle csetepatéban részt vegyen — bár ezt az olvasó már csak akkor veszi észre, amikor az irónia kiveti rá hálóját, és csapdába ejti.”*¹⁸²

„A jelenséget az idea felé vezető folyamatban (a dialektikus cselekvésben) az individuum folytonosan megtorpan vagy visszamenekül a valóságba; de csak magának a valóságnak van meg az érvényessége, hogy állandó alkalma legyen a valóságon túlra menés akarásának — anélkül, hogy megtörténne; az individuum ezen szubjektivitás nehézségeit [molimina] magára vállalja, és azokat személyes elégedettséggel magába zárja; ám ez a

¹⁸⁰ LUKÁCS, i.m. *A regény elmélete*, 529-530

¹⁸¹ KOVÁCS ÁRPÁD, *Metafizika vagy metalingvisztika? Bahtyin és Lukács regényelméletéről*, = Filológiai Közlöny 2011/4. 340.

¹⁸² KIERKEGAARD, Søren Aabye, *Az irónia fogalmáról, állandó tekintettel Szókratészra*, = Søren Aabye Kierkegaard írásai, Bp., Gondolat, 1994, 177. Idézi ANTAL ÉVA, *Az irónia mestere*, doktori értekezés, kézirat

*pozíció pontosan az iróniáé.*¹⁸³ Úgy tűnik: a regényműfaj születésétől fogva az eposz¹⁸⁴ enciklopédikus struktúráit írta újra az irónia eszközeivel.

Paul de Man megfogalmazásában az irónia léte (s az allegóriáé, ami megfigyelései alapján az irónia komplementereként értelmezhető a temporalitás szempontjából) szorosan összefügg egy olyan „*organikus világ demisztifikálásá[val], melyben egybeeshet fikció és valóság.*”¹⁸⁵ Esszéjének egyik fontos megállapítása szerint az irónia alakzatának feltétele a reflexív elválasztás: „*a nyelv a szubjektumot kettéosztja egy világban elmerülő empirikus énre, és egy olyan énre, mely [...] olyanná válik, mint egy jel.*”¹⁸⁶ Felsejlik a nyelv, mint anyag s ezzel egy időben lepleződik le a nyelv formájában létező én inautentikussága.

Ha a regényműfaj az irónia alakzatán alapszik¹⁸⁷, szereplői – Olasz Sándor szavait kölcsönvéve¹⁸⁸ – ironikus individuumok. Az irónia alakzata teszi lehetővé a (regény)író számára, hogy a szereplők belső gondolatait, belső világát külsővé tegye, és ekként elemezze – amelyre az eposz műfajában például különféle tulajdonságok fölött őrt álló, a belső vívódásokat megtestesítő isteneket használt. Az irónia alkalmas erre, hiszen időről időre beleépülve vizsgálata tárgyába és eltávolodva vizsgálata tárgyától olyan hidat épít szubjektum és objektum között, amelyet mindvégig használni kénytelen. Paul de Man idézve: „*Az irónia nyilvánvalóan az a távolság egy énen belül, az én megkettőződése, tükörszerű struktúrák az énbén, amelyekben az én bizonyos távolságtartással képes szemügyre venni önmagát. Az irónia reflektív struktúrákat hoz létre, és leírható az én dialektikája egyik mozzanatának értelmében.*”¹⁸⁹

Az ironikus individuum megértés-élményét (episztemológiai tapasztalatát), vagy elvárását a megértéssel kapcsolatban nyilvánvalóan gyökeresen meghatározza ez a kettőség: a saját idegenség érzésének, illetve az önazonosság vágyának együttes léte. Mindez olyan szintű megértésre sarkallja, amely a létmegértés szükségességére hívja fel a figyelmét: transzcendens viszonyainak analitikus vizsgálatára készíti. Ekképp érthetővé válik a regényműfaj révén is – vagy a regényműfajon belül is –, hogy minden megértés csak dialogikusan lehetséges.

¹⁸³ Uo. 239.

¹⁸⁴ LUKÁCS, *i.m.* 494.

¹⁸⁵ DE MAN Paul, *i.m.* 52.

¹⁸⁶ Uo. 40.

¹⁸⁷ Ez az elképzelés Lukács György fent idézett művében jelent meg először, Milan Kundera is foglalkozik ezzel a kérdéssel, de Paul de Man is hasonló következtetésre jutott, aki úgy vélte, a modern regény fejlődése összekapcsolódott az irónia fogalmával (= P. D.M., *A temporalitás poétikája*. ford. Beck András. = Az irodalom elméletei I. szerk Thomka Beáta, Pécs, Jelenkor, 1996.

¹⁸⁸ OLASZ Sándor, *Változatok az egzisztenciális regényre, = Regénymúlt, regényjelen, 52.* – Olasz Sándor némiképp eltérő értelemben használja ezt a fogalmat, számára az ironikus individuum a profetikus individuum ellentétpárja és így természetesen nem minden regényszereplő sorolható ebbe a kategóriába, minthogy rendszerében a regényműfajt eloldja az irónia alakzatától.

¹⁸⁹ Paul DE MAN, *Az irónia fogalma*, = D.M., P., *Eszétikai ideológia*, ford. Katona Gábor, Bp., Osiris, 2000, 184.

A megértés problémái és a párbeszédesség természetesen a regény összes szintjén szükségszerűen jelentkeznek. Nyilvánvalóan a referenciális szinten, ahol a megértés a szövegalkotó – talán elsődleges – célja, s az az írás és a leírtak idejének diszkurzusában ragadható meg; a narráció szintjén (a szövegszinten) a metalepszis révén, valamint a „lehetséges világok” szintjén, ahol a megértés primer formáival találkozunk, többek között hétköznapi párbeszédekkel.

2.4 Németh László és az irónia

Németh László és az irónia kapcsolatának szemléletes bemutatásához novellái tökéletes példák, közülük kettőt a *Közelítések Németh László Télemakhosz novellája felé* című fejezetben elemzek. De az irónia alakzatához köthető a Németh László életmű az *Emberi színjáték* révén is, amely egy többszörös intertextuális viszony részeként – akárcsak Balzac műve – Dantéhoz vezet. Az *Emberi színjáték* szövegében és szerkezetében is explicit tetten érhető az ironikus forma. Érdeemes megjegyezni itt, hogy bár Németh László első regényének címe kapcsolatot teremthetne Balzac azonos című regényével és Dante lírai enciklopédiájával is, Németh önvallomása kétségtelenül módosítja a felismert kapcsolatot.

*„Amikor a regénynek címet adtam, egy pillanatra sem gondoltam Balzac Comédie Humaine-ére (amelyet én inkább Emberi komédiának fordítottam). Amire a cím emlékezett, s amivel vitáztam: az Isteni színjáték volt, szerkezete, mint azé, hármassal: Pokol, Purgatórium, Paradicsom (legfőleg arányuk más: széles alapról indulva, fölfelé párlódott, vékonyult), s bár szentről szólt, kihagyta az Istent s a kegyelmet; azt mutatta meg, amit több késői művem (regényben az Égető Eszter, Irgalom, drámában a Nagy család), hogy a vallást tápláló lelkiezők mint építhetnek föl a vallás hiedelmei nélkül a régi szentekével versenyző életet.”*¹⁹⁰

Egyértelmű, hogy ekképp Németh László elvetette Balzac s a saját műve közötti szoros kapcsolatot. S természetesen ezzel nem érdemes, sőt nem is szabad vitába szállni. Egyedül az olvasás felől érdemes megkönyékeznii a problémát, hiszen az kétségtelen, hogy mind Németh László, mind Balzac Dantéval folytat párbeszédet, az olvasó, vagyis a művek második teremtője, aktualizálója – aki a leírt szavak analogonját építi fel saját maga számára – pedig mindhárommal. Balzac és Németh László regényművészetének számos rokon vonása van, ilyen például a fent említett tanulmányjelleg, valamint hogy mindkét szerző túllép a

¹⁹⁰ NÉMETH László, *Negyven év*, = Uő., *Negyven év – Horváthné meghal – Gyász*, Bp., Magvető 1969, 12.

realizmuson: Balzac történeteiben sokszor a fantasztikus irodalomhoz közelít, Németh a mítoszokhoz fordul.¹⁹¹

„A regény tulajdonképp ironikus műnek indult; azt akartam megmutatni, micsoda testi-lelki fogyatkozások lappanghatnak a szentség mögött. Modellje egy földim, egyetemi kollégám volt, akit neuraszténiája nemcsak a nőktől zárt el, de vizsgái letételében is meggátolt. Hazamenet a falunkban mint kuruzslónak széles pacientúrája támadt a külső sori szegények közt. Ezt az alakot növesztettem én meg „impotenciája” felől már-már krisztusi méretekre. A téma azonban bosszút állt; írás közben derült ki, hogy nem a betegség határozta meg a szentséget, a szentségre rendelt emberi természet az, amit mi betegségnek látunk. A hős a maga lábára állva kibújt az irónia pányvájából, melyet az írói szándék vetett rá, s bár egy csendörgolyó terítette le, szinte úgy illant a mennybe a szilasi szőlőhegyen köré gyűlt tanítványai közül.”¹⁹²

Az irónia tehát egyáltalán nem számít kivételes esetnek az író fiatalkori műveiben. A *Horváthné meghal* című novellája, amely meghozta számára a régóta várt áttörést, hiszen sikere révén kapcsolatba került a kortárs irodalom alkotóival, fanyar iróniájával megsértette Németh rokonait, akik találva érezték magukat. Természetesen nem hunyhatok szemet afölött, hogy az író az *Emberi színjáték* esetében végül elállt szándékától. Az irónia tehát elvesztette domináns szerepét Németh László regényvilágában, az alakzat azonban, mint a megismeréshez szükséges vitakészség, megmaradt: „Csak lassan, fejezetről fejezetre került fölébe a mitológiai magyarázat az analitikainak, anélkül, hogy az Ördög álláspontja megdőlt volna”¹⁹³. A zöld-disznó legendája így kíséri Zoltánt a gyerekkorától az egyetemig. A szentség és fogyatékoság szembeállítására feszültséget, pátoszt szült, ami azonban nem más, mint az irónia fonákja; és a modern regényirodalomban a két modalitás nehezen választható el

¹⁹¹ Balzac és a realizmus kapcsolata recepciójának folyamatos vitatémája. Többek között Oscar Wilde is felvetette, hogy Balzac nem úgy realista, mint Holbein, hisz nem másolja az életet, hanem teremti. Érdekes meglátás, amit egyik szereplője szájába ad: „Ha állandóan foglalkozunk Balzac-kal, élő barátaink árnyakká, ismerőseink árnyak árnyaivá halványulnak.”= O.W., *A hazugság hanyatlása, elmélkedés*, ford. Benedek Marcel, = Wilde Oszkár, *A kritikus mint művész*, Lampel R. (Wodianer F. és Fiai) R. T., é.n. Ferdinand Brunetiere is hasonló véleményen volt: „Balzac, a proprement parler, n'est pas un réaliste.”= F.B., *Roman naturalist*, Paris, Calmann-Levy, 1896, 5. Balzac olyan tulajdonsággal ruházta fel ugyanis karaktereit – érvel Brunetiere –, amikkel a való világban nem rendelkeznének. David Bellos pedig a mise en abyme használatára hívja fel a figyelmet, ami szintén nem gyakran használt eszköz olyan szerzőknél, akik a valóság illúzióját akarják kelteni. (v.ö., D.B., *Honoré de Balzac: Old Goriot*, Cambridge University Press, 1987. 45.) Pierre Barbéris kiemeli, hogy „Balzac néven nevezi a dolgokat, és - - újrastrukturál egy világot, hatalmas és új tájat fest az üres ég alatt, és új isteneket nevez meg.”BARBÉRIS, Pierre: *Balzac: Egy realista mitológia*, Bp. Gondolat, 1978, Itt csupán arra volt alkalmam, hogy a Balzac-recepció néhány elemével érzékeltessem azt a néhány problémakört, ami – ahogy a *Mítosz vagy analízis* című fejezetben látható volt – Németh elméletírói munkásságában is visszaköszönt.

¹⁹² NÉMETH, i. m. 13.

¹⁹³ NÉMETH, *Magam helyett*, Bp., Püski kiadó, 2002. 178.

egymástól. Ez a kettős modalitás a megismerés eszköze tehát, a regényforma kapcsolata a világgal, annak a prózaformának, mely egyszerre tételezi magát valóságosnak és szövegnek.

Németh László az irónia fogalmát Gigliola Spadoninak, egy magyarul levelező olasz diáklánynak írt válaszlevélben elemzi 1965-ben:

„A nyugati irodalmat századunkban egyre mélyebben járta át az irónia. Az irónia, mint az őszi levél, színpompásabb, jobban kihozza a szellem szívárvány színeit. Az ironikus ember azontúl mindig fölényben van, a saját feje tetejét is látja, amit állít, azt vissza is vonja vagy megkérdőjelezi. Az ironikus szellemet többé-kevésbé butának tartja, aki komolyan beszél. Nos a magyar nem ironikus irodalom; az irónia idegen s leváló oltás rajta, s ez egyik akadálya annak, hogy a Nyugat literátorai közt tekintélyre tehessen szert. Ahhoz az európai közszellemnek kellene megváltoznia, annak a veszélytudatnak kéne átjárni a Nyugatot is, amely minket sokszor a szellemünkben lévő játékoság ellenére komoly beszédre szoktatott, hogy az innen hallatszó szóban ne provincializmust, tizenkilencedik századot halljanak, de az emberiségre tartozó okulást. Azonban éppen ez, ami elterjedésének az akadálya, hathat frissebb széljárásként egy igazi felfedező tolmácsolásában.”¹⁹⁴

Az *Emberi színjátékot* létrehozó ironikus kedv és a levelet fogalmazó elemző szándék között több évtized tapasztalata feszül. Németh László épp olyan tudatosan utasítja el az iróniát, amilyen lelkesen elemezte fiatalkorában Gide fintor és áhítat között vergődő regényeit. Utolsó regénye, az *Irgalom*, melynek irodalmi jelképei közül Tolsztoj *Háború és békéje* a legfontosabb, mégsem mentes az iróniától. Elég csak felidézni Halmi Feri vagy Kertész János alakját, akik szent-fogyatékoságukkal Ágnes életét szokásos medréből kimozdítják, és Télemakhosz¹⁹⁵ útjára kényszerítik.

Szitár Katalin *A regény költészete – Németh László* című monográfiájában a diszkurzus homlokterében vizsgálja Németh László prózáját. Németh László és az irónia kapcsolatát mindeddig talán ő tárta fel ebben a könyvében a legplastikusabban: *„Németh László – véli Sitár – annak nevében utasította el az ironikus alapmodalitást, hogy – annak másodlagosságával szemben – a szenvedés tapasztalatának elsőbbségét/elsődlegességét vallotta.”¹⁹⁶* Ám mindez nem jelenti azt, hogy Németh László mindenképpen szembekerült volna az iróniával. Sitár szavai szerint: *„nem a beszéd”* – vagyis a nyelvi szinten – *„hanem a szövegegész szintjén”* *„vetette fel a [z irónia] problémáját.”¹⁹⁷* Az ilyen értelemben használt iróniát az egyes műveknél (*Emberi színjáték, Gyász, Iszony, Irgalom*) külön-külön

¹⁹⁴ NÉMETH, *Levél Olaszországba*, = Uő, *Kiadatlan tanulmányok, II*, 669.

¹⁹⁵ Télemakhosz útja az eposz szerint is célja vesztett, célt kereső vállalkozás

¹⁹⁶ SZITÁR Katalin, *A regény költészete*, i.m.28.

¹⁹⁷ Uo., 27.

megvizsgálom. „Németh László korántsem zárta ki az irónia alakzatát gondolatrendszeréből”¹⁹⁸, hiszen „saját minőségszményét a régiségben, a bolond figurájában látta elsősorban megtestesülni, s azokat tartotta par excellence regényhősöknek, akik az épp aktuális diszkurzív stratégiák felforgatására vannak beállítódva, egy másféle realitásérzék nevében.”¹⁹⁹

Szitár Németh László kortársait nem a XIX. században keresi – ahogy a XIX. századiság, a korszerűtlenség unalomig hangoztatott vád Németh Lászlóval kapcsolatban – hanem a XIX. századnál jóval korábbi szerzőknél. Így Németh László Cervantesről, Ariostóról, Rablais-ról, valamint Montaigne-ről szóló esszéit, megjegyzéseit sorba rendezve és elemezve közelít Németh László irónia-fogalmához. S Sitár végül arra jut, hogy Németh Lászlónál az elbeszélői iróniát felülírja a költői szöveg.

Vagyis a költői szöveg dominanciát szerez az elbeszélő irónia fölött, de nem szünteti meg azt, hiszen ha megszüntetné, azzal a megismerés zárt formáját teremtené meg, amely gátolná önmagát – az eposz zárt világrendjét jelenítené meg, ami nem célja Németh Lászlónak, hiszen ő mindig valóságról szóló tanulmányként gondolt a regényműfajra. S talán ez az eposzformához közelítő zártság – a felbontó, önelemző irónia rejtettsége – teszi nehézkesé azt a megismerésfolyamatot, amely az *Irgalmat* szervezi.

A *Gyász* című regényének ironikus felhangjait már Osztrólczyk Sarolta is vizsgálta. Ő Mihail Bahtyin és Martin Heidegger nagyjából egy időben keletkezett műveiből indul ki úgy, hogy az Én és a Másik viszonyhálóját gondolja újra a *Gyász* szövegében. Így jut el az elbeszélő és a szereplők beszédzónájának „összecsúszásához”. Végül kijelenti: „*Ugyanazok a szavak, melyek Zsófi szájából tragikusan vagy felháborodottan hangzanának, az elbeszélő zónájában ironikus felhangot is kaphatnak.*”²⁰⁰

Osztrólczyk Sarolta fontos észrevétele a dolgozat tárgya szempontjából, hogy: „*Az elbeszélő és a szereplők perspektívájának egyértelmű elkülönítésére [...] csak kevés szöveghelyen van lehetőség, mivel a hősök szocio- és dialektusa mindenféle diegetikus megnyilatkozást áthat.*”²⁰¹ Ez másfelől azt is jelenti, hogy a tisztán autoriális²⁰² nézőpont dominanciája – mely, amint a bevezetőben kifejtettem, a regényműfajt megteremtette – nem érvényesül a *Gyászban*, ehelyett a heterodiegetikus mű elbeszélője (vagyis a megismerő) is egyenrangúvá válik saját elbeszélői világának szereplőivel.

¹⁹⁸ Uo., 31.

¹⁹⁹ Uo., 32.

²⁰⁰ OSZTRÓLCZYK, *i.m.* 235.

²⁰¹ Uo. 236.

²⁰² „*Csakhogy azoknak a színes ruháknak nem az volt a sorsuk, hogy Zsófi még egyszer felvegye őket*” = NÉMETH László, *Gyász*, 11. – idézi OSZTRÓLCZYK, *i.m.* 236.

Sőt, mivel egyenrangúvá válik, Osztroluczky Sarolta meglátásai nyomán állítható, interferál is velük. „*Ennek következtében a történeten kívüli elbeszélő értékpozíciója nem egyirányúsítható, szólamának és így nézőpontjának hatóköre »metszi« a többi hős zónáját, a narratív és a diszkurzív beszédmód elemei gyakran kontaminálódnak. [...] a beszédzónák hibridizációinak következtében két vagy több nyelv, illetve perspektíva olvad össze egy szólamon belül. Ez a poliglott jelleg [...] bizonyos szabadsággal ruházza fel a befogadót.*”²⁰³ Ám a *Gyász* esetében az elbeszélő a szereplőit ellentétesen egészíti ki, egyfajta ellenszereplő, aki pusztán létével (ezúttal: szóhasználatával, mondatfűzésével) értelmezi a világot. A narrátor ilyen erőteljes jelenléte már-már határsértés, stilisztikai metalepszis. Más szóval: lehetne ironikus individuum.

A *Bűn* főszereplője, Kovács Lajos alakja – Németh László életművén belül előképe Boda Zoltán –, személyében pedig szinte közvetlenül jelentkezik a par excellence ironia. Nem nehéz felismerni az alakzatot Lajos tündérmesékből táplálkozó világképében. Ahogy erre Szitár Katalin rámutat: a barlang a ház ironikus előképe. Épp így Lajos bűne ironikus megfelelője Mariska bűnének. Az a mód, ahogy az ironikus motívumok megelőlegezik vagy kiegészítik a tragikus motívumokat, jellemző Németh László André Gide-en is érlelt etikai hozzáállására. S ez a kettősség sokszor poétikai szinten is értelmezhetővé válik. A *Bűnben* például, ahogy erre Szitár Katalin rámutatott – a fény jelenik meg ironikus törésben, s inkább az elvakultságot, mintsem a tudást, a tudásszerzést szimbolizálja.

Gyakran jelenik meg az ironia Németh Lászlónál az evéssel kapcsolatban. Az *Iszonyban* erre számtalan példa található. Szitár Katalin „*az önmagától elidegenített test erotikumát*”²⁰⁴ járva körbe felhívja a figyelmet Sanyi kijelentésére: „*Én legalább egy idő óta azt, hogy »végzetes«, úgy mondom, krumplipalacsintás.*”²⁰⁵ Az *Irgalom* egyik jelenetében pedig az evést és a boncolást montírozza egymásra.

Németh László szereplői azonban nem saját inautentikus létük nyelvi felismerésére, reflexiójára törekednek, ahogy ezt egy valódi ironikus individuum tenné, a szó de mani értelmében, hanem létük autentikussá tételére, vagyis Németh László szavával az organikusan növekvő életre. Lajos mesékből táplálkozó világképe egyértelműen a regény valóságának a része, éppúgy, ahogy a munkások vagy az urak elképzelései a valóságról, akár csak, ahogy a ’barlang’ és a ’ház’ is a regény valóságos fikción belüli helyszíne.

²⁰³ OSZTROLUCZKY *i.m.* 236.

²⁰⁴ SZITÁR Katalin, *A regény költészete - Németh László*, 137.

²⁰⁵ NÉMETH, *Iszony*, = *i.m.*, 365.

Az *Iszony* főalakja sem mentes az iróniától, sőt az iróniához szükséges tér, távlat domináns alkotóeleme tragédiájának. Vagyis a végtelen önreflexióhoz szükséges folytonos szakadás narrációs szinten adott, hiszen Nelli saját elbeszélésének szereplője, a megismerés tehát ismételtén kifordul önmagából. Egyértelmű, hogy Németh László számol az irónia lehetőségeivel. Valószínűleg nála is regényalkotó tényező tehát, ám mivel azt az írói szándék a nyelv költészete által felülírja, a megvalósulás során az irónia etikai kategóriává is válik. Osztom Olasz Sándor gondolatát, aki szerint: „Az írói gyakorlatban annak jeleit látjuk, hogy Németh László részben nem tudja, részben, mivel nagyon tudatos regényíró, nem is akarja uralni az örökölt formákat, figyelemreméltó újításokkal írja újra azokat. Ám nem célja a modellek teljes fölbontása, ironikussá változtatása, »dekonstruálása«. Sem a kiüresedett formákat nem fogadja el egészen, sem a széthullást véglegesnek.”²⁰⁶

A hét kötetre tervezett *Utolsó kísérlet* című regényciklusban sajátos szerepe van az irónia önmagát tételező alakzatának. A fővárost és az egész Magyarországot bekebelező kisváros, Vajt szinte az ironikus individuumok fészke: innen származik Jób Arzén, aki a *Szerdai fogadónap*ban már egyértelműen csupán saját ironikusan elrajzolt karaktere, akárcsak Schlager. Sőt Hilda révén, aki a ciklus *Szerdai fogadónap* című kötetében a román templomok vigyorgó ördög alakjait kutatja, mintha az irónia formát is öltene: „Miklós egy kicsit meg van rökönnyödve a mániámtól; attól fél, ez valami női trucc; az ördög pártjára akarok állni a rendje ellen. De én nem az ördög pártján állok – a szenvedésén és az akaratén. Az emberekén, szóval.” A ciklus főhőse, Jó Péter pedig szinte minden elolvasott, a szövegekben saját életének nyomait keresi. Ez a keresés – mely Proust regényével párhuzamba állítható – a regény egyik fontos motívuma. Proust szerint: „A valóságban minden olvasó, míg olvas, önmaga olvasója.”²⁰⁷ S mintha a Marcel Proust-i íróvá válás mítoszával állítaná szembe hősét ironikus felhanggal, amikor Péter felteszi a kérdést: „Tudni akarom, hogy hogyan éljek. Vagy azért nem érdemes tanulni?” Jogosan nevezi Grezsa Ferenc alakváltó regényciklusnak ezt a nevelődési és esszéregény szakaszokból álló regényfolyamot. Lényegében a *Szerdai fogadónap* kötetével záródik le a nevelődési regényciklus, melynek az esszéregény tart tükröt. Az így önmagára reflektáló szöveg az ötödik, el nem készült könyvben – a vázlatokban fennmaradt koncepció alapján – érte volna el egyik csúcspontját. A

²⁰⁶ OLASZ Sándor, *Németh László és az európai regény*, 73.

²⁰⁷ PROUST, Marcel, *The Past Recaptured*. ford. MAYER, Andres. New York 1971. 163-164. A francia szöveget lásd. *A la recherche du temps perdu*. Paris 1954. III. 911 idézi: Calinescu i.m. 19.

Másik mestert követő Könyvesbolt az ifjú Anakarziszhoz című szakasz tehát, úgy tűnik fel, újrírta volna az író *Tanú*-beli kritikáit is.²⁰⁸

2.5 Idő, nyelv, történelem – Kiegészítő narratológiai megjegyzések

Németh László esszéit olvasva olykor felmerülhet a gyanú: világképének kiindulópontja alapvetően természettudományos.²⁰⁹ Legalábbis ugyanazzal a lendülettel vetette magát a természettudományok vizsgálatába, mint a bölcsész tudományokéba. Ezt a sajátos vonást emelte ki egy beszélgetés során Marx György is: „Az az érzésem, hogy ez a szemléletmód befolyásolta még a regényeit is, ahol hideg, kemény elszántsággal elemzi a valóságot, mert ebből kívánja megmagyarázni aztán, hogy merre mennek a dolgok.”²¹⁰ Ezt támasztja alá kapcsolata és levelezése Simonyi Károllyal, akinek a személyében rokon gondolkodóra talált, másfelől Hamvas Béláról írt kritikája is alapvetően természettudományos beállítottságra enged következtetni.

Ugyan 1926-ban, amikor megnyerte a *Nyugat* pályázatát, végleg az írói pálya mellett döntött – „a magyar irodalom szellemi organizátora szeretnék lenni”²¹¹, írta, mint ismeretes, egy levelében a *Nyugat* főszerkesztőjének – több alkalommal lehetősége nyílt arra²¹², hogy kémiai, fizikai vagy éppen anatómiai problémákkal kapcsolatban kifejtse véleményét. Az általa feltérképezhetőnek vélt valóság rejtett szerkezete érdekelte: „Szellem embere az, akiben ott feszeng a szellemiség örök ösztöne: a jelenségeket együtt, egyben látni. A szellem: rendező nyugalanság. A szellem nem tud beletörődni az elszórt tények halmazába, ő az összefüggéseket keresi.”²¹³

²⁰⁸ NÉMETH, *Utolsó kísérlet* I. kötet 9.

²⁰⁹ Ez a kiindulási pontja mások mellett Kocsis Rózsának is, aki így ír az *Irgalom* keletkezésével kapcsolatban Németh László eszmerendszerének alapjairól könyvében: „Akik ismerik Németh László munkásságát, tudják, hogy természettudományos felkészültsége milyen szerepet játszott életművében. A gyakorló orvos korában írt „status praesens” óta az alkattani tényezők figyelembevételre, sőt vezérelvként való érvényesítése jellemzi nemcsak szépirodalmi műveit, hanem tanulmányait és kritikáit is.” KOC SIS Rózsa, i.m. 1982, 525..

²¹⁰ MARX György Németh Lászlóról, *Németh László és a természettudomány*, A Magyar Rádióban elhangzott beszélgetés résztvevői voltak: ERDEI GRÜN WALD Mihály, szerkesztő, BÉLÁDI Miklós irodalomtörténész, MARX György fizikus és GAZDA István tudománytörténész. s. a. r. GAZDA István, (BME Fizikai Intézetének Tudománytörténeti Csoportja), *Ponticulus Hungaricus*, 2001/ 7—8.

²¹¹ *Németh László élete levelekben, 1914-1948*, idézi NÉMETH László, *Homályból homályba: életrajzi írások*. Bp., Magvető, 305.

²¹² Naplóiiban Németh László rendkívül sokat foglalkozik az orvostudomány lehetőségeivel, problémáival.

²¹³ NÉMETH, *Új enciklopédia* = UŐ, *Európai utas*, 511.

A természettudományokkal kapcsolatos tudását ekképp mindig megpróbálta történelmi távlatba helyezni.²¹⁴ A történelem, ahogy ez a később *Négy könyvként* megjelent esszé-sorozatából is kitűnik, számára a szintézis eszköze volt: segítségével elkezdhette formába önteni enciklopédiáját, amely lényegében az általa „Minőség forradalmának” nevezett eszme összefoglalása lehetett volna. Ennélfogva meglepő, hogy Németh László nem írt történelmi regényt, vagyis saját „enciklopédikus” igényű regényeinek nem adott történelmi távlatot. Noha – az esszéisztikus és szépirodalmi műfajokat dinamikusan váltogató író – történelmi tudását olykor regényeiben is újrafogalmazta: drámái és esszéi adták a megfelelő műfaji keretet történelmi elmélkedéseikhez, gondolatkísérleteikhez, s az így szerzett tapasztalatait később illesztette regényeibe.

*Történetírás*²¹⁵ című esszéjében, melyet 1932-ben írt, akkoriban, amikor figyelme a nyugat-európai, azon belül főként a francia irodalom felé fordult, a történelem, pontosabban a történetírás egyik alapvető dilemmáját vázolta fel: miszerint sem az általa naiv történetírásnak nevezett módszer, sem a ténytörténetírás nem képes arra, hogy teljes képet adjon tárgyáról. A naiv történetírás „megnyirbálja az anyagot... ezért nem igaz”,²¹⁶ a ténytörténetírás ugyan igaznak tűnik, ám „a tényekben elsikkad a nagyobb tény: az életé. Ahogy egy újság napihír rovata sosem közelítheti meg igazságában egy jó regényét.”²¹⁷

Közelebbről megvizsgálva Németh kijelentését, alapvetően két kérdéskör körvonalazódik az általa felvetett gondolat mögött. Az egyik a (történettudomány) időfelfogásával kapcsolatos, vagyis milyen távlatból vizsgálódik a megfigyelő, ez pedig szorosan összefügg a De Man által tárgyalt temporalitással is. A másik pedig a szubjektum megfigyeléseinek lejegyzéséhez használt nyelvi forma kérdése. Utóbbira Németh László explicit kitér: „Tudományos munkával kapcsolatban a »líra« mint értékcsökkentő szó szokott szerepelni. A megbízható tudósnak büszkesége, hogy nem lírikus. Jogos-e ez a büszkeség? Nem áll-e épp megfordítva a dolog, mint hisszük? Nem épp akkor megbízható-e a tudós, ha a legkisebb szakkérdést mint létérdeke szempontjából döntő kérdést forgatja, s válaszáért tudományos hitelén túl egész üdvösségért szorongó lényével áll helyt? A szakember, akinek csak szakja van, a bölcselkedő esszéista, akinek csak általános érdeklődése van, anomáliák,

²¹⁴ „milyen hiba – írja egy 1934-es naplóbejegyzésében az orvostudománnyal kapcsolatban –, hogy a természettudományos képzést a tudománytörténet annyira elhanyagolja.[...] problémalátásra csak a tudománytörténet nevelhet. A kérdések itt előlről, a gyökereiktől láthatók, s a sokféle kísérlet, felfogás a problémamegragadás rugékonyságára tanítja az észet. A történelem mestere az életnek, de mestere az észnek is; hajlékonyabbá teszi.” NÉMETH László, *Napló*, (2006), 10.

²¹⁵ NÉMETH, *Történetírás*, = Uő., *Két Nemzedék*, 35.

²¹⁶ Uo 36.

²¹⁷ uUo. 36.

melyek ellen akkor is küzdenünk kell, ha ez a küzdelem magunk ellen folyik.”²¹⁸ Mind az időbeliség, mind a nyelvi megformáltság olyan kérdés, amely a történelemtudomány alapvető kérdése ma is, sőt – amint erre az alábbiakban rátérek – a XX. század során központi problémává vált.

Az időn és a nyelven kívül egy harmadik kérdés is rejtőzik Németh László gondolatai háttérében. Ez pedig a szubjektum tanult vagy tapasztalt háttértudásának problémája. Ez Jacob Burckhardt meglátásához igazodik: *„Ha ugyanis nem akarjuk elveszteni az általános áttekintés képességét, akkor nem árt minél több területen dilettánsnak lenni.*”²¹⁹ A dilemma napjainkig vezet, hiszen az egyre egzaktabbá és differenciáltabbá váló, részletkérdésekkel foglalkozó történetírás a Németh László által ténytörténetnek nevezett gondolkodással azonosítható, míg a makrotörténelemben felismerhető az általa „naiv történetírás”-nak nevezett koncepció.

A XX. század elején megjelenő *Annales iskola* úgy adott választ erre a kérdésre, hogy szorosabbá fűzte a kapcsolatot más tudományokkal (főként a szociológiával és közgazdaságtannal). A folyóirat második nemzedékéhez tartozó Fernand Braudel miközben olyan tényezőket vizsgált, amelyek nagyban befolyásolják az emberiség történetét, nagy hangsúlyt fektetett a mindennapok történelmére, több szempontból közelítve az adott korhoz. A történelmet (a történelmi időt - „long duree”) síkokra bontotta: rövid történelem (egyéni idő) konjunktúrák (társadalmi idő), struktúrák (történelmi idő). Braudel a „long duree” vizsgálatára helyezte a hangsúlyt, kritikusan azt vetették a szemére, hogy így a mozdulatlanság felé tolt el a történelmet.

Németh a nyelvi megformáltsággal kapcsolatos belátása – alaptézisben – emlékeztet Hayden White gondolataihoz, aki számára a történetírás elsősorban „írott diskurzus”, s e diskurzus analízise során a szavak jelentésétől, a szövszerkezetek és mondatok, illetve a humán tudományok nagyobb és nagyobb szerkezeti egységeihez jutva a történetírás narratív és magyarázó szakaszai között fennálló feszültségig jutott.²²⁰ Így fedezve fel a történelmi diskurzus két szintetizáló funkcióját. Egyik oldalán tehát a történelmi rendszerbe szervezett kaotikus eseménydarabok állnak, melyekre a magyarázó szakaszok felelnek. Végül egy négylépcsős szintézisben vetett számot erről a rendszerről. Felismerve, hogy a tények mindenfajta cselekményesítése allegorizálás. Más szóval, ami szerkezetet ad egy adott

²¹⁸ NÉMETH, *Sziget és alkotás*, = Uő., *Európai utas* 45.

²¹⁹ BURCKHARDT gondolatait idézi ROMSICS Ignác, *Mi a történelem?*, Bp., Mindentudás egyeteme, Kossuth, 2003, 65.

²²⁰ WHITE, Hayden, *A történelem terhei*, ford. BRAUN Róbert Bp., Osiris, *Horror metaphysicae*, 1997. 19.

esemény, korszak leírásának az nem egy elővigyázatos rekonstrukció, csupán a poétika kreativitás aktusa.

White nézeteit Paul Ricoeur bírálta *Történelem és retorika* című írásában. Ő Arisztotelész retorikai rendszeréből kiindulva elemezte a történetírás fázisait. Amellett érvelve, hogy az argumentatív és a poétikai mozzanatok egyaránt fontosak, arra a következtetésre jutott, hogy nem szabad megvonni a kritikai realizmus igényét, így a megismerési relevanciát a történettudománytól. Whitet-ot azzal vádolta, hogy tropológiai inflációt gerjeszt. Úgy vélte, hogy az „untold story”-ként kezelt történelem és az „alaktalanság elve” mellett létezik egy harmadik megközelítési mód. Javaslatát: „*árnyaltabban fogalmazzuk újra a történész spontán realizmusát, reflektálva közben annak a tételnek a teljességgel jogos visszautasítására is, hogy a múlt reprezentációjában az igazság-megfelelés tézisének igazolnánk*”²²¹

Nem lehet tudni, Németh olvasta-e Braudel *A történelem és társadalomtudományok. A hosszú időtartam*²²² című, az *Annales*-ben 1958-ban megjelent, cikkét. *Történetírás* című esszéje mindenesetre korábbi. Ahogy természetesen az 1973-ban megjelenő, paradigmaváltást eredményező *Metahistory* vagy Ricoeur azzal kapcsolatos polemikus megállapításai sem lehettek már semmilyen hatással Németh történelemszemléletére, vagy narratológiai beállítottságára. Ám White nyolcvanas években megfogalmazott kérdése – „*Tudunk-e bármikor is elbeszélni morális ítéletalkotás nélkül?*”²²³ – mintha Németh prózáját szólítaná meg.

Németh László a szaktudományos és művészi szövegek közötti feloldhatatlan dilemmát a szerkezet problémájára vezette vissza. A ténytörténelem ugyanis nem rendelkezik semmilyen szerkezettel, szemben a „naiv” vagy „művészi” történetírással, amely éppen a szerkezet feltételezése, a szerkesztettség előfeltevése miatt kénytelen időről időre figyelmen kívül hagyni a szerkezetbe be nem illeszthető részleteket. Így a Braudel által hosszú időtartamnak nevezett perspektívára épülő rendszerek mind csonkák: Ibn Khaldún önmagát ismétlő történelem felfogása nem adhat magyarázatot azokra az eseményekre, amelyek nem illenek a periódusokba, Vico spirálja sem képes arra, hogy számot vessen a történelem sorával. Sőt Toynbee kettős spirállal modellezhető ciklikus kihívás-válasz modellje sem tud maradéktalanul beszámolni a történelem tényeiről.²²⁴ Németh László jól ismerte a fenti

²²¹ *Történelem és retorika*, 22.

²²² magyarul: BRAUDEL, Fernand., *A történelem és társadalomtudományok. A hosszú időtartam.*, Századok, 1972. 4-5. sz.

²²³ WHITE, Hayden, *A narrativitás szerepe a valóság reprezentációjában*, ford. DEÁK Ágnes, *Aetas* 1996/1, 118.

²²⁴ v.ö. ROMSICS i.m. 65-78.

történetfilozófusok munkásságát, esszéiben időről időre előkerülnek neveik. „*Mindazok a kísérletek, Vicótól egészen Diltheyig, amelyek a történettudománynak alapot akarnak adni, Grundlegungjaikban épp azzal bizonyítják függésüket a természettudománytól, hogy valamiből, ami inkább tudás, mint tudomány, mindenáron tudományt akarnak csinálni.*”²²⁵

A kör, spirál, kettősspirál hármasa egyértelműen egy egyre bonyolódó szerkezetet mutat, egy olyan képletet, amely egyre több és több tényt képes feldolgozni, ám nyilvánvaló hogy teljességet soha nem képes elérni, mivel önmagáról nem képes számot adni anélkül, hogy le ne mondana a világ egészéről. „*Az első metafizikusok: világmodelleket készítettek. Az ilyen világmodellből az első csodálatot gerjeszt, a második vitát, a tizedik neveltségbe fullasztja valamennyit. Az ember rájön, hogy sok a gondolható, s csak egy a valóságos. Magát a gondolkodást kell megismernünk és megnevelnünk, hogy a gondolható és az igaz közt különbséget tudjunk tenni.*”²²⁶

Számot kell vetni még Spengler modelljével, amelyben a kultúra és a civilizáció fogalompár megalkotásával számol be a történelem fejlődési ívéről, így a Nyugat alkonyáról, mely, miként egykor az apollóni, most, mint fausti kultúra – a művészi és matematikai szellem egyesülésével – elérte szigorúságának tetőpontját. Ezúttal, azt hiszem, felesleges részletesebben bemutatni a német filozófus gondolatait. Szükséges viszont Németh László gondolataival szembesíteni őket.

Sokszor idézték²²⁷ már Németh László Spengler főművével polemizáló írását (*Fatalizmus és veszélytudat*, 1936²²⁸), amelyben Spengler civilizációját saját metaforikus, körülíró jellegű fogalomtárához próbálja igazítani „öröklött jószág-kultúraként”. Jól látja Fried István²²⁹: Spengler gondolatai megérintik Németh Lászlót, de az író el is határolódik tőlük. „*A történelem folyás, és nem lehet alakká változtatni.*” „*Részlet-okolgatás és kultúraleírás közt van egy szerkezetlátó történetírás is, mely [...] az okolgatás racionalista kicsinyességét éppúgy elkerüli, mint a kultúrmorfológusok történelemellenes torzításait.*”²³⁰

Németh László, bár Spengler történelemfelfogásának alapját elhibázottnak tartja, felismeri, hogy az nem ciklikus, hanem párhuzamosságokra épít. Vagyis Spengler elmélete szerint minden kultúra önálló mozgásrendszernek tekinthető (Németh az apollói, a fausti, a mágikus térfogalomra utal), s ez a szemlélet az, amely Spengler főművéből a magyar író szerint

²²⁵ NÉMETH, *Tudománytörténeti munkák*, = Uő. *Négy Könyv*, szerk. Németh Judit, s. a. r. Vekerdő László, Bp., Szépirodalmi, 1988. 44.

²²⁶ NÉMETH, *Összefoglaló nyolcadikban* = Uő. *A felelősség szorításában*, 806.

²²⁷ v.ö. a Tiszatáj 1996. márciusi számával

²²⁸ NÉMETH László, *Fatalizmus vagy veszélytudat*, = N.L., *Életmű szilánkokban*, Bp., Magvető és Szépirodalmi, 1989, 470-478.

²²⁹ FRIED István, *Németh László Közép-Európája*, Tiszatáj, 1996/3. 52.

²³⁰ NÉMETH, *i.m.*, 474.

fennmarad: „*történelmi relativitáselmélete éppúgy tovább rezeg a szellemben, mint a fizikai relativitásé.*”²³¹

Szemben tehát a szerkesztés igénye nélkül egymás mellé helyezett tényekkel a művészi szerkezet némiképp kénytelen „megcsonkítani az anyagot”, legalábbis lehatárolni a vizsgálat tárgyát. Ám – érvel Németh László – „*az, hogy a szerkezet mit zár ki, bonyolultságától függ*”²³². Vagyis elvileg elképzelhető egy olyan szöveg – esszé, tanulmány vagy regény –, amely ugyan nem kebelezi be a társadalmi, lélektani, léttörténelmi múlt vagy jelen egészét, óhatatlanul maradnak ki belőle – akár fontos – részletek, ám kellően bonyolult ahhoz, hogy ne zárja ki magából a véletlent, azonban az mégse dobja szét a mű szerkezetét.

„*Különféle szempontoknak ez az érvényesítése s mégis összebékítése egy abszolút szerkezetben: korunknak talán legfontosabb szellemi tünete. Ez dobta fel Einstein elméletét, Ortega perspektivizmusát, efelé tapogatózik az orvostudomány, s amint látjuk, az új történetírás is. Proust módszere, vagy ha úgy tetszik, Einstein módszere éppoly széles forradalmat jelent, mint hajdan a Descartes-é.*”²³³ Németh tehát a keresett formát Proust művében találta meg. Ezt a következő fejezetben fejtem ki bővebben.

2.6 Szövegek közötti kapcsolat

Fentebb már idéztem Németh László egyik igen fontos gondolatát: „*a realista író a lélekből termi a valóságot éppen úgy, mint az élet.*”²³⁴ Ez a meghatározás, amely, mint feltételeztük, Arisztotelész *Poetiká*ban kifejtett miméziselméletéhez kapcsolódik, továbbvezet az intertextualitáshoz. A „*lélekből teremtés*” kifejezés metaforája ugyanis összefügg Philippe Hamon egyik megjegyzésével: „*nem azt kell kutatnunk, hogyan utánozza az irodalom a valóságot, hanem mi módon éri el az irodalom azt, hogy azt hisszük, hogy a valóságot utánozza.*”²³⁵ A kérdésre válaszolva pedig az intertextualitás, a szövegköziség problémájához jutunk. Hiszen az intertextualitás, mely lényegében a bahtyini dialóguselmélet kiterjesztése, képes megteremteni a realizmus illúzióját. Amíg ugyanis a realista író a világról szóló igaz beszédre törekedve forrást keres, állandóan új és új szövegekbe ütközik, melyek egyfelől a leírandó világ részei, másfelől tapasztalatainak szerves részei is. Így a „*lélekből teremtés*” során ezekhez a tapasztalatokhoz is nyúl.

²³¹ NÉMETH, *i.m.*, 478.

²³² NÉMETH, *Történetírás*, 428.

²³³ NÉMETH, *i.m.* 429.

²³⁴ NÉMETH, *Regényírás közben*, 258.

²³⁵ v.ö, COMPAGNON, Antoine, i. m. 124.

Egy szöveg több módon viselheti magán más (írott) műalkotások nyomát: utalhat rájuk a történettel, a szereplőkkel, a szerkezetével, vagyis közvetett, avagy rejtett módon. De idézheti őket közvetlenül: pusztán a címüket említve, vagy hosszabb-rövidebb szakaszokat idézve belőlük szó szerint vagy hivatkozva tartalmukra. Az utóbbi, szövegszinten is jelenlevő nyomok többnyire szerkezeti hatásokra utalnak: olykor értelmezik, újraírják a főszöveget. Sőt – ahogy ez a Bahtyin elméletét általános érvényűvé emelő Julia Kristeva is kimondta – egy szöveg valójában ezekben a nyomokban, ezekben a szövegközi kapcsolatokban születik és él.²³⁶

Ezek a nyomok, vendégszövegek olykor egy másik szövegjellemző elemei voltak, sűrített részletei. Az eredeti szövegben lényegében – az először Gide által irodalmi művekre alkalmazott terminus technicust használva – a *mise en abyme* szerepét töltötték be. Vagyis egy olyan jel szerepét, „*amely a diegézis szintjén saját referensként jeleníti meg a történet egy odailő folyamatos aspektusát.*”²³⁷ Éppen ezért képes arra, hogy megidézzék egy regényvilág egészét. Az intertextuális viszony létesülése közben, vagyis a kontextuscseré révén ugyan számos módon változik az átvett motívum jelentése (nemcsak feleleveníti az idézett regényvilágot, de annak értelmezésére is hat, hasonló fogalomtömböt hozva létre, mint a mítoszból eredő metaforák), megjelenítő, felidéző ereje azonban nem csökken. A szövegszinten explicit tetten érhető kapcsolatok révén a vendégszövegek beágyazódnak a fogadószövegbe behozva eredeti jelentésüket, módosítva ezáltal saját és új szövegekörnyezetüket is. Az efféle beágyazódások nem csupán tömörítenek, hanem egyben teremtenek is: olyan asszociációkat indítanak el, amelyek segítségével plasztikusan leírható a világ, miközben persze beágyazott szöveg-voltukkal tagadják is a világ plasztikus leírhatóságát.

A hatások – ha a szöveget keletkezése közben vizsgálom, vagyis hatástörténeti megközelítést alkalmazok – kizárólag egyirányúak lehetnek: a korábban megírt mű hat az újra. Ám ha a befogadás, az olvasás felől közelítek a szövegek felé – s bizonyos értelemben ez a természetesebb – akkor sokkal összetettebb kép tárul fel. Hiszen az olvasó nem léphet ki önmagából, nem teheti semmissé irodalmi tapasztalatait. Erre utal Roland Barthes is, amikor kijelenti: „*Az úgynevezett intertextualitásba bele kell értenünk az utána következő szövegeket*

²³⁶ v.ö. ANGYALOSI Gergely, *Az intertextualitás kalandja*, Helikon, 1996/1-2.

²³⁷ Lucien DÄLLENBACH, *Reflexivitas és olvasás*, Narratívák 6., Narratív beágyazás és reflexivitas, Kijárat Kiadó 2009, 40. , máshol Dällenbach így határozza meg a fogalmat: „*mise en abyme minden olyan belső tükör, amely egyszerű, ismétlődő, vagy önmagát láttató (spécieuse) megkettőzéssel tükrözi vissza a mű egészét*” – DAELLENBACH, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. Seuil, Paris.1977: 52.

is: *egy szövegnek nem csak előtte, hanem utána is vannak forrásai*²³⁸. Az intertextualitás terminus jelentését ő ekképp kinagyította. Más szavakkal – Genette teljességre törekvő fogalmi hálóját használva fel – így számot kell vetni az intertextualitáson kívül a művek transztextuális viszonyaival is.

Barthes *A szerző halála* című tanulmányában így fogalmaz: *„A szöveg több írásból áll össze, különféle kultúrák termékeiből, amelyek dialógusba, paródiába, versengésbe kezdenek egymással; van azonban egy olyan hely, ahol e sokféleség egybegyűlik, ez pedig nem a Szerző (auteur), mint mindeddig mondogatták, hanem az olvasó: az olvasó az a hely, amelybe az írást alkotó idézetek beleíródnak, anélkül, hogy akár egy is elvesznék közülük.*”²³⁹ Mint ismeretes, Barthes végül arra a következtetésre jut: *„az olvasó születésének ára a Szerző halála.*”²⁴⁰

A szerző halálával és az olvasó megszületésével végtelenre duzzadna két szöveg közötti lehetséges kapcsolódási pontok száma. Meg kell azonban jegyezni, a szerző mint a francia „auteur” szó lefordítása egyáltalán nem problémamentes. A magyar és a francia megnevezés etimológiája ugyanis jelentősen eltér egymástól, mégpedig éppen abban a vonatkozásban, amely Barthes mondanivalójának lényegét érinti. A magyar szerző szó a szerezni igéből ered (szerezni viszont nem csak művet, de a magyar nyelv szerint egyaránt lehet tulajdont, tudást, sőt tapasztalatot is). A francia szó a latin auctorból²⁴¹ származik, mely az augeo ige főnevesült változata. Az augeo ige jelentése: növel, gyarapít, fokoz, előmozdít (az augmener ’növel’ igét is használja a francia nyelv). Ezzel szemben a magyar szerez ige alapja a „szer” szó, ami dolgot, állapotot, rendet jelent. A szerez ige tehát *„Az alapszó ’elrendezés’, ’összeillesztés’ jelentésjegyéből kiindulva magyarítható a szónak a gondos formálást igénylő alkotásra, apránkénti összegyűjtésre utaló használata*”²⁴²

A két ige a ’gyűjt’ és a ’gyarapít’ jelentésváltozatában találkozik egymással, ám megtartja a távolságot. Az összegyűjt ige inkább hasonlít az olvasás jelentésére, mint ahogy az Barthes szövegéből is kiderül, de Martin Heidegger²⁴³ is lehetne idézni. *„Mit jelent olvasni? Ami viszi és vezeti az olvasást; az összeszedettség (Sammlung). Mire szed össze?*

²³⁸ BARTHES, Roland, *The Semiotic Challenge*. ford. HOWARD, Richard, New York 1988, idézi Calinescu, i. m. 47.

²³⁹ BARTHES, Roland, *A szerző halála*. = u. ö., *A szöveg öröme*. ford. Babarczy Eszter, Kovács Sándor, Mihancsik Zsófia, Romhányi Török Gábor, Bp., Osiris 1998, 55.

²⁴⁰ Uo. 55.

²⁴¹ Le Robert, *dictionnaire etymologique du français*, ed. Jacquelin PICOCH, Collection de usules, 2010.

²⁴² Etimológiai szótár, szerk. ZAICZ Gábor, Tinta kiadó, 2006.

²⁴³ A logosz szó az alapja német lesen szónak (Ähren lesen, Holz lesen, Buch lesen Weinlese)

*Arra, ami írva van, amit az írás mond.*²⁴⁴ Mintha a szerző és az olvasó egyaránt részesülne a gyűjtésből, vagyis a vitából, a világ megszerkesztéséből. A szerző és az olvasó párbeszédéként jön létre tehát a szövegvilág, vagy a szövegben megtestesült világ.

Gadamer szavait kölcsönvéve a szerző és az olvasó párbeszédében: *„ami a maga igazságában megmutatkozik, az a logosz, mely nem az enyém és nem a tiéd, s amely ezért annyiban fölül áll a beszélgetőpartnerek szubjektív vélekedésének, hogy a beszélgetés irányítóját is mindig a nemtudás jellemzi*”²⁴⁵ Németh László ugyanezt a gondolatot fejtegeti egyik írásában: *„Az igazságszeretet jellemző vonása, hogy minden állítás felfedezés. Mi másért érdemes egy nagy mű fáradsalmait magunkra venni, mint hogy valami olyat tudunk meg közben a világról, magunkról, amit, amikor nekivágtunk, még nem tudtunk, vagy nem úgy tudtunk.*”²⁴⁶

Sőt, ahogy ez Jánosik Zsuzsa stilisztikai elemzéséből is kitűnik, a szerző és az olvasó párbeszéde tetten érhető Németh László írói stílusában is: *„Az író társszerzőként kezeli olvasóját. A hatás így fogalmazható meg: az olvasó aktivizálása, gondolkodásra készítése. Ennek a hatásnak az eszköze a tömörség.*”²⁴⁷ Németh László véleménye is ismert erről a kijelentésről: *„fogalmazás közben én sosem veszem figyelembe az olvasó képességeit, hajlamait [...], a gondolatot nem darabolom föl, s nem tálalom az olvasó számára, hanem rá nem figyeléssel a kihúzás követésére kényszerítem; ha meg akar érteni, magában is meg kell ismételnie a mozdulataimat.*”²⁴⁸ A Németh László stílusára igencsak jellemző ölelő mondatszerkesztés, mely a lényegyet, „az adut” a mondat végére helyezi, az olvasó és a szerző kapcsolatát teremti, mélyíti.

Érdeemes egy pillanatra felidézni Kerekes Erzsébet tanulmányát, aki Gadamer és Németh László „klasszikus”-fogalmát vetette össze. Kerekes Erzsébet Németh László *Lányaim* című könyvét idézi és veti össze Gadamer filozófiájával. *„Értették? Hadd utasítsam vissza ezt az értelmetlen kérdést, amely ha valahol, hát a költők és gyermekek viszonyában nincs helyén. Érti-e a gyerek a világot? s benne él. Értjük-e mi? s benne élünk. A remekmű is: világ, ki mondhatja, hogy az utolsó fátylat is levonta róla – egészen érti. Ők is értették és nem értették; belekerültek, s titokzatos maradt. Értették a meséjét, itták a hangulatát, s maradtak borzongásaik és kérdéseik. Ami a költészetben nem egyéni tapasztalatokból szerzett érzélem,*

²⁴⁴ HEIDEGGER, Martin, *Mit jelent olvasni?* ford. Keresztury Dezső, = U. ö., *Költemények*, Bp., Societas Philosophia Classica, 1995, 103.

²⁴⁵ H.G. GADAMER, *A hatástörténeti tudat elemzése*, = *Igazság és módszer*, 409.

²⁴⁶ NÉMETH László, *Szabó Lőrinc*, = *UŐ.*, *Utolsó széttekintés*, 141.

²⁴⁷ JÁNOSIK Zsuzsa, *i.m.* 4.

²⁴⁸ NÉMETH László élete levelekben III. 535.

hanem nagy kozmikus állapot, arra a gyerek éppen olyan érett, mint a mesére.”²⁴⁹ Kerekes Erzsébet felhívja a figyelmet Németh László megfogalmazása és a Gadamer-, Heidegger-féle megértés-felfogás közötti szoros kapcsolatra. „A megértés ugyanis egzisztenciálé, a világban-benne-lét konstituáló eleme. Mi (a jelenvaló létszerű létezők) már mindig is értjük a világot, amennyiben benne vagyunk, és soha nem kerülhetünk ki belőle.”²⁵⁰

A megértés azonban ezúttal egy írott szöveg közvetítésével történik. Ez a szövegvilág olyan mondatokból áll, melyekben van tett, történés vagy állapot, hozzájuk kapcsolható cselekvő vagy szenvedő – valamint tér, illetve időmeghatározás –, ekképp utánozza a tapasztalati világot. Martin Heidegger *Bevezetés a metafizikába* című írása így világítja meg ezt a kérdést: „A szavaknak kettős nemük van. Egyrészt a dolgok megnyitása, másrészt egy tevés megnyitása, ahol a kettő találkozik, ott van a logosz [...]. A vita (polémosz)²⁵¹ nem választ szét, de még kevésbé töri szét az egységet. Éppen hogy kialakítja azt, összegyűjtés (logosz). Polémosz és logosz azonos egymással. A vitában lesz világ. A harc veti fel és bontja csak ki a soha-nem-hallottat, az eddig ki nem mondottat és el-nem-gondoltat.”²⁵²

A megértésre tehát visszahat a nyelv, a szóhasználat, a mondatszerkezet, illetve a szöveg szerkezeti egésze éppúgy, mint a stílus. Ekként formálják a megértést az örökölt vagy kölcsönvett kérdésfeltevések és válaszkísérletek, melyek hordozója nyilván az irodalom maga. Mindez különösen igaz a regényművészetre, hiszen az születésétől fogva – lásd: Cervantes: *Don Quijote*, Fielding: *Tom Jones* – az ironia alakzata felől is értelmezendő. S az ironia – mely természeténél fogva mind szerkezeti, mind szövegszinten jelen van – kettős terében lényegében minden szöveg önmagát olvassa. Paul de Man megfogalmazásában: „alapjában véve minden narratíva a saját olvasásának az allegóriája, ezért mindegyik egy bonyolult kettős kötés foglya.”²⁵³ Ennélfogva a szöveg mondatról mondatra – sőt egymást követő szavaiban – írja újra saját szerkezetét.

Ezt a bonyolult saját magát építő, értelmező és leépítő gépezetet írják fölül a különféle intertextuális utalások, amik az olvasás révén tárulnak fel. Másfelől nem szabad elfelejtkezni arról sem, amit Matei Calinescu *Olvasás és újraolvasás...* című tanulmányában részletesen elemez, miszerint az írott szöveg értelmezésekor szét kell választani az olvasás és az újra olvasás fázisát. Hiszen csupán az újraolvasás során lehetséges a szöveg egységes térbeli

²⁴⁹ NÉMETH, *Lányaim*, Bp. Magvető 1961. 207.

²⁵⁰ KERESKES Erzsébet, *A klasszikus példája Németh László és Hans-Georg Gadamer felfogásában*, Hermeneutika, esztétika, irodalomelmélet, Bp., Osiris, 2004, 361.

²⁵¹ Heidegger felfogásában „A polémosz egy, már minden isteni és emberi előtt működésbe lépő vita, nem pedig emberi módon vívott háború”. = Heidegger, Martin *Bevezetés a metafizikába*, Matura kiadás 28.

²⁵² HEIDEGGER, *A lét szó grammatikája és etimológiája*, Uo. 30-34.

²⁵³ DE MAN, Paul, *Olvasás (Proust)*, ford. Fogarasi György = D.M., P., *Az olvasás allegóriái*, Bp., Magvető, 2006, 94.

befogadása úgy, hogy közben a részletek is a helyükre kerüljenek. Vagyis csak ekképp válhat az írott szöveg lineárisból ciklikussá, hogy az így felépített „*tájképszerű struktúra*” összefüggésébe az olvasó által elhelyezhetőek legyenek az újra felfedezett részletek.²⁵⁴ Ezért használhatta Proust a katedrális metaforát saját művével kapcsolatban, aki korábban a Ruskin *Amiens-i Biblia* című művében szereplő templomot – nyilvánvalóan Ruskin címével összhangban – „megértendő könyvként” értelmezte. A Proust által használt Ruskin Bibliája kifejezés, s egyben a katedrális metafora tehát egy olvasási, vagy újraolvasási modell jelképe. Proust metaforája ugyanis – Calinescu feltételezése szerint – nem csupán egy hatalmas bonyolult építményt rejt, hanem a zárandoklat helyét, melyet az olvasó újra és újra felkereshet.

Mindennek egyik legszélsőségebb példája (vagy látomása) a könyvet olvasó szereplő, aki meglehetősen ledér viszonyt kezdeményez az irodalommal, egy másik lehetséges világ tapasztalatait állítva például egy lehetséges világ szereplőinek. Így egy komplex világ jön létre, amely nyilvánvalóan bonyolult episztemológiai eszközként is használható. Hiszen ha az olvasás mint cselekedet egy regény cselekményének szövetében, a szövegszinten megjelenik, mindig többszörös funkcióval bír. A szövegszintjén episztemológiai problémákra irányítja a figyelmet – a regény mint tudástár, mint a világ megértésének eszköze jelenik meg – és ebből az ismeretelméleti problémafelvetésből következik másodlagos funkciója, amely már a regény szerkezeti szintjén mutatkozik, ugyanis az olvasás aktusa az újraírás lehetőségét kínálja fel. Ha egy szereplő egy könyvben olvasás közben jelenik meg az olvasó előtt, a megismerés aktusa közben, miközben az olvasó is a megismerés aktusát hatja végre. Ezáltal kettőződik (kezdődik) meg a megismerés, s válik ezért minden bizonytalanná és a szó eredeti – vagy konvencionális – értelemében ironikussá.

A diegézis szintjére hozott olvasás ekképp túlvezet önmagánál. Hiszen ha egy szereplő olvas, nem minden esetben látszik, mit olvas valójában. Legtöbbször csak a címe látható az olvasott műből (úgy, ahogy az *Irgalomban* jelenik meg a *Bovaryné* vagy az *Anna Karenina*). „*Az anyja éjjeliszekrényén már gyermekkorában is mindig volt valami regény (többnyire piros kötésű) – szegény angol lányok története, akik mint nevelőnők kerülnek Indiába, s egy őrnagy, mellesleg lord, fedezi fel lelki kincseiket. Bement; ez alkalommal a Bovaryné állt ott az altató mellett – a két klasszikus közül az egyik, aki miatt mostani állapotában az unalmasabb leírásokra is rákapott.*”²⁵⁵ S a lehetséges világ szintjén csupán az Olvasás ténye a

²⁵⁴ v.ö. CALINESCU Matei, *Olvasás és újraolvasás: A megértés térbeli és időbeli modelljei*, Literatura, 1991. 1. 1.-51

²⁵⁵ NÉMETH, *Irgalom*, Bp., Szépirodalmi, 1965. II. 193.

fontos. Paul de Man Proust-ot elemző szavait idézve: „*Proust akár a LECTIO összes betűjét kiírhatja történeteinek élére (a regény [Az eltűnt idő nyomában] bővelkedik az efféle gesztusokban), maga a szó azonban sohasem válik világossá, Proust saját kijelentéseinek törvényei szerint ugyanis mindörökké lehetetlen olvasni az Olvasást.*”²⁵⁶ Mindezek után az a kérdés is felmerül, lehetséges-e egyáltalán a megismerés.

A regényműfaj szerkezetébe rejtett olvasás felől megközelíthetők tehát Németh László regényei is. A fent vázolt térben – melynek sarokpontjai az irónia és a megismerésvágy – lehet legpontosabban feltérképezni azt a kapcsolati hálót, amely regényei és az európai regényirodalom között kialakult. Praktikus – főként terjedelmi – okokból a vizsgálatot a francia irodalom alkotásaira szűkítettem. Ám ezt a szűkítést indokolja Németh László regényeinek és a francia regényeknek a különleges kapcsolata is, melynek eredete egészen a magyar író fiatalkoráig vezethető vissza, s melynek legfontosabb állomása a három részből álló Proust-esszé.

Az általam vizsgált szövegek szövegszinten ritkán találkoznak. Ilyenkor többnyire közös olvasmányélményre vezethető vissza kapcsolatuk, ám van példa arra is (például Gide említése az *Emberi színjátékban*), amikor közvetlenebb a magyar regény és az általa megidézett szöveg között a viszony. Ám a most vizsgált szövegek kapcsolatára sokkal jellemzőbb a hasonlóság, amellyel a világaik felépítésébe fognak, bár elméleti hátterük olykor gyökeresen különbözik. A szövegek kapcsolatainak vizsgálatakor olykor írói önvallomásokba, „szándéknyilatkozatokba” ütközve szem előtt kellett tartanom, hogy a befogadás olykor felülírja a szerzői szándékot, ám ez semmiképpen nem jelenti azt, hogy az író efféle megjegyzéseit figyelmen kívül lehetne hagyni, vagy jelentéktelennek lehetne ítélni.

²⁵⁶ DE MAN, Paul, *Az olvasás (Proust)*, ford. FOGARASI György, = Uő., *Az olvasás allegóriái*, Bp., Magvető, 2006, 95.

3 Németh László regényműfaja és a kortárs francia regényművészet

Olasz Sándor szerint, aki eddig Németh László világirodalmi kapcsolataival talán legmélyebben foglalkozott: „*Németh László esszé- és regényírása, valamint az európai epika bizonyos modelljei között rendkívül bonyolult mechanizmusok működésén keresztül létesül dialógus.*”²⁵⁷

Németh László számára a francia irodalom orientációs eszköz volt. Erre a legjobb példát a 30-as években írt esszéi adják, melyekben gyakran utal francia írókra, sokszor anélkül, hogy néven nevezné őket. Így indul például *Görögök vagy a halott hagyomány* című esszéje is, melyben egy francia katolikus gondolkodó, Jacques Maritain *Primaute du spirituel* című könyvének állításaival vitatkozik: „*Én nem tudom az európai hagyománynak ezt a halotti beszédét elfogadni. Úgy érzem, félígazságot mond ki. A lélek csakugyan meztelen. Az örökölt kultúrforma felmorzsolódott, de ez a felmorzsolódás furcsa ellentétben áll a század friss erőfeszítéseivel, test és lélek felpezsdült vitalitásával.*”²⁵⁸

Ebből is egyértelműen kitűnik, hogy a francia irodalom nem minta volt a számára, (olyan értelemben semmiképp, mint később Tolsztoj), sokkal inkább tematizációs eszköz, amelynek segítségével kijelölhette enciklopédiája „címszavait”. A „címszavak” meghatározásainál azonban már saját útját járta: saját tapasztalatait használta. A francia irodalom szerepét Németh László életművében mindez azonban egyáltalán nem gyengíti, hiszen az vitathatatlan, hogy ez az irodalom volt az, amely felerősítette Németh László hajlamait, ami végül elvezette őt előbb Dosztojevszkijhez, majd Tolsztojhoz.

Ennélfogva aligha járhatok sikerrel, ha a Németh László regények francia irodalmi kapcsolatainak feltérképezésekor megtorpanok a közvetlen hatások elemzésénél. Hiszen a francia irodalom különleges „közvetítő” helyzete révén az író számos más relációjában szerephez jutott. A dolgozatban tehát – a közvetlen hatások keresésén túl – azt szeretném bemutatni, milyen témákkal, szempontokkal gazdagította a francia regényművészet Németh László regényeit. S hogyan építette be ezt a regényről regényre felhalmozott tapasztalatot utolsó regénye, az *Irgalom* anyagába.

Nem pusztán azokat az irodalmi alkotásokat vizsgálom, amelyek hol mélyre hatolva, hol csak a felszínt súrolva hatással voltak Németh László prózáirói, azon belül is regényírói

²⁵⁷ OLASZ Sándor, *Németh László és az európai regény*, = Uő. (1995), 162.

²⁵⁸ NÉMETH, *Görögök, vagy a halott hagyomány*, =Uő. *Európai utas*, 9.

életművére; az elemzésekben inkább egy szellemi alkotásokból építkező közeg nyugat-európai szeletét szeretném felvázolni, amelynek Gide, Proust vagy Dosztojevszkij révén Németh László is részese volt. Sőt, tudatosan törekedett arra, hogy részese legyen, s így regényei is ebben a közegben születtek, magukon viselve annak jegyeit.

Németh László 1927-ben Benedek Marcell *Irodalmi lexikonját* bíráló írásában gúnyosan jegyzi meg: „*De mit szóljunk ennek a lexikonnak pl. XX. századbeli francia irodalomtörténetet tárgyaló cikkéhez, mely három-négy oldalon háromszáz névvel képesíti el a laikust. Mindenesetre tiszteletre méltó koponya, aki az irodalomnak egy ilyen kicsiny és (talán nem szentségtörő) jelentéktelen zugából háromszáz író-t ismer*”²⁵⁹. A francia irodalom azonban mégsem volt teljesen idegen a fiatal író számára, ezt bizonyítják egy évtizeddel korábban írt kamaszkori levelei, melyekben Anatole France műveit ajánlgatják egymásnak levelező partnerével.

S a francia író iránti tisztelet, úgy tűnik, megmaradt, hiszen a neve később is felbukkan mondataiban, például Krúdy Gyula *Mohács* című regényéről szóló bírálatában: „*Ah! a félmúlt idők, a gavallér szokások, amikre hosszú mondatokban emlékezve már majdnem szentimentális az ember, pedig alapjában csak enyhén satirikus, ah! ezek a kicsit Anatole France-i s mégis kicsit érzelgős szemek, melyek legszívesebben a gyomor gyönyörűségein, például a töltött vaddisznó fején állapodnak meg, ah! ez vagyok én: ezt mondja Krúdy Gyula.*”²⁶⁰

Szellemi fordulata, vagy inkább szellemi pályakeresésének tudatosodása – ami nagyjából egybeesik a klasszikus európai regény válságával és a modern regény megszületésével –, a többi között Gide írásaival és Proust prózájával való találkozása után azonban a francia és ezáltal a világirodalom hirtelen beáramlott írói műhelyébe. Híres Proust esszéje csupán egyik csúcspontja volt a számtalan tanulmányból, kritikából, recenzióból és esszéből álló folyamnak, amit a régebbi, illetve a kortárs világirodalom alakjairól és műveiről írt.

Végül mindenképpen említést érdemel Magyar Miklós a Paris III egyetem egykori magyartanárának felvetése is, aki francia diákjaival részletesen elemezte óráin az *Iszonyt*. Később az *Iszonyról* szóló rövid esszéjében – Nathalie Sarraute regényeit említette, s a két író nőalakjai közötti hasonlóságra figyelt fel. Kárász Nelli „*saját viselkedését, gondolatait éppoly kíméletlen objektivitással tárja fel, mint amilyen makacs kitartással igyekszik kifürkészni környezetének reagálását. Nathalie Sarraute felszíni és mélytársalgásait juttatják eszünkbe az*

²⁵⁹ NÉMETH, *Irodalmi Lexikon*, = N.L., *Két nemzedék*, Bp., Magvető és Szépirodalmi, 1970, 359.

²⁶⁰ NÉMETH, *Krúdy Gyula: Mohács*, = Uo. 158.

ilyen részek.”²⁶¹ Jelen dolgozatban erre a problémára nem térhetek ki bővebben, hiszen Németh László természetesen nem foglalkozhatott Sarraute életművével. Magyar Miklós rövid *Iszony* elemzésében még hozzáfűzi: „mindkét író a legmélyebb lelki rezdüléseket kutatja, s mindkettőnek Dosztojevszkij volt egyik példaképe.”²⁶²

3.1 Az esszé ideje, Marcel Proust

Németh László a 20-as évek végén a számára egyre jobban kibontakozó európai kultúra alkotásai közül Proust módszerében találta meg azt a lehetőséget, amely képes arra, hogy a lehető legtöbbet bekebelezzen és felmutasson a világból. „Életünkben más név alatt tulajdonképpen mindig ugyanazok a dolgok folytatódnak. Az új nevek visszatálnak a régi érzésekhez és régi fogalmakhoz.”²⁶³ Németh László szerint Proust motívumokkal pótolja a folyamatos időt, amit belefojtott a korszakok szakaszosságába.²⁶⁴ Érdemes ezt a gondolatot összevetni Ricoeur meglátásaival, aki *Az eltűnt idő nyomában: átjárt idő* című esszéjében egy magasabb szerveződést felmutatva polemizál azzal az elhamarkodott nézettel, hogy „Proustnál az idő tapasztalata nem más, mint az időnek és önkéntelen emlékezetnek az azonosítása, mely emlékezet pusztán a véletlen jóvoltából akaratlanul egymásra vetít két különböző, de egymáshoz hasonló élményt.”²⁶⁵ Ezzel az elképzeléssel állítja szembe saját álláspontját, mely egyfelől ezeket az egymáshoz hasonló élményeket összekapcsolja, s egy bonyolult jelölvasásként értelmezi *Az eltűnt időben...* artikulálódó diszkurzust, így rokon Németh olvasatával.

Másfelől viszont Ricoeur Proust tanulmányában azt a kapcsolatot vizsgálja, amely „a jelek megtanulása és ennek elveszett ideje, valamint a művészetbeli megvilágosodás és az

²⁶¹ MAGYAR Miklós, Németh László, = ERDÖDY Edit, MAGYAR Miklós, TVERDOTA György, *Magyar irodalom a XX. században I. tanulmányok*. szerk. MAGYAR Miklós, Bp., General-Press, 1995, 93.

²⁶² Uo. 93.

²⁶³ NÉMETH, Proust, = Uó, *Európai utas*, 316.

²⁶⁴ „...joggal gondolhatjuk, hogy az író egy olyan eljárás sikeres regénytechnikai alkalmazására jött rá, amelyet kertészeti hasonlattal a szereplők „bujtatásának” nevezhetünk: egy-egy a szövegbe valahol diszkrétén beágyazott figura (idézzük most véletlenszerűen a rózsaszín ruhás hölgy példáját) később megint előbújik valahol, és egy rendkívül összetett viszonyrendszeren áthajolva egy újabb tövet hoz létre (Odette).”-Roland BARTHES, „A mű összeáll”, ford. LŐRINSZKY Ildikó, *Enigma*, 2000/26-27, 96. (A fordítás alapja: Roland BARTHES, *Ça prend*, Magazine littéraire 1979. január 45-46.) Barthes szerint Proust ezt a regényszerkezetet Balzac-nál találta meg, akinek „az a csodálatos találmánya, hogy az összes regényben megtartotta ugyanazokat a szereplőket.” Balzac szerint erre az eljárásra azért volt szükség, mert a társadalomban is apránként s nem kronológiai sorrendben ismerjük meg az emberek sorsát. v.ö. MARTONYI Éva, *Poétika és narráció Honoré de Balzac Emberi Színjátékában*. Bp., Akadémiai, 1998. 11.

²⁶⁵ RICOEUR, Paul: *Az eltűnt idő nyomában: átjárt idő*, ford. BÁRDOS László, = *Az irodalom elméletei IV*, szerk. Thomka Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997, 97.

*ebben rejlő időnkivüliség megdicsőítése között*²⁶⁶ fennáll. Ezzel szemben Németh László – amint láttuk – ciklikusnak gondolta Proust világát, feltételezve, hogy a rendszer egészét fenntartó motívumok útjuk közben egy egész társadalmat feltárnak. Németh Proust portréja lehet, hogy elnagyolt arckép, s a francia író életművének társadalmi, sőt etikai dimenziók felé tágítása egyfajta félreértése a francia író művészetének, ám ez a félreértés mindenképpen termékenynek bizonyult.

A Proust-regény társadalmi vonatkozásait Babits is felfedezte, aki egyenesen Dante és Balzac műveihez mérte *Az eltűnt időt*: „*Ez maga korunk Nagy Könyve, a világirodalom utolsó klasszikusa. Egy mai Dante, noha prózában és túlvilág nélkül (de így sem nélkülözi sem a poklot, sem a paradicsomokat)... Egy új Balzac, a század krónikája s enciklopédiája, amit anyanyelvünkön birtokolni annyi, mint a század egész európaiságát magyar szavakban lélegezni.*”²⁶⁷ Rendkívül fontos Szávai János megállapítása: „*Az eltűnt idő... szereplői éppúgy regiszterbe sorolhatók (készült is ilyen regiszter), s éppúgy visszatérő figurák, mint az Emberi színjáték állandó alakjai.*”²⁶⁸ Ám mindebből nem lehet arra a következtetésre jutni, hogy Proust művének lényegét jelentené, hogy a francia társadalom teljes körképe megjelenik benne, hiszen „*az írónak egyetlen pillanatig sem áll szándékában valamiféle extenzív teljesség illúziójának megteremtése.*”²⁶⁹

Németh László legtöbb kritikusa megegyezik abban, hogy bár a motívumok szintjén számtalan példát lehet találni Németh szövegének prousti mintáira, strukturálisan aligha hatott a francia író Némethre, aki hagyományosabb regényepoétikai elveket követett. Az evés, táplálkozás motívuma például mind Proustnál, mind Németh Lászlónál jelentős szerepet kap. A nagy gonddal megírt ünnepi lakomák – például a Sándor-nap az *Iszonyban* – Proust lakomáit idézik fel. Proustot keresztül pedig Flaubert-ig vezet az út. A vagyonát, legvégül saját létét felzabáló Takaró Sanyi ebből a szempontból távoli rokona Bovarynének.

Ez a motívum persze érintheti a regény szerkezetét is. Ahogy azt Szávai János Jean-Pierre Richard nyomán megfogalmazta Flaubert-ről: „*A regény szereplői mindent úgy fogadnak magukba, mint az egyszerűbb vagy bonyolultabb étkeket.*”²⁷⁰ Ez a vonal Németh

²⁶⁶ Uo. 119.

²⁶⁷ BABITS Mihály, *Magyar Proust*, = B. M., *Esszék, tanulmányok II.*, Bp., Szépirodalmi, 1978, 550-551.

²⁶⁸ SZÁVAI János, *i.m.* 152.

²⁶⁹ NÉMETH, *Proust*, = *i.m.* 320.

²⁷⁰ SZÁVAI János, *i.m.*, 114. („*de ez a*” – folytatja Szávai – „*falánkság eredménytelen, hisz Emma mindvégig sovány marad*” Majd fölidézve a Bovaryné ravatalozásának jelenetét: „*Föl kellett emelni egy kissé a fejét, és ekkor valami fekete folyadék ömlött ki a szájából, bőven, mintha hányt volna*” (Flaubert) kijelenti: „[Emma] semmit sem képes igazán befogadni, magába építeni”. Ez a tehetetlen falánkság jellemzi Takaró Sanyit is, aki Szitár Katalin megfogalmazása szerint ebben a vonatkozásában éppen ellentettje. Nelli, a pusztáról jött lány számára „*a tárgyi világ bősége [...]csak a hiányvilág megerősítése.*” - SZITÁR Katalin, *A regény költészete - Németh László*, 101.)

Lászlónál egészen az *Irgalomig* vezet. Utolsó regényének egyik igen fontos helyszíne az ebédlő, ahol Kertész Ágnes anyja udvarlójával, Lackoviccsal többször találkozik, aki folyamatosan eszik. Emellett nem szabad elfeledkezni arról sem, hogy Kertész Irma Flaubert regényét olvassa. A fentiek alapján talán kijelenthetem, hogy amikor Nelli az *Iszonyban* saját létállapotára kérdezve a táplálkozás metaforáit használja, Németh egyszerre Prousthoz és Flaubert-hez is hozzákapcsolja a regényét: „*hogy az iszony, ha megvallásába egyszer belekóstolt az ember, még mohóbb, mint a bűn. Azért-e, mert a bűn mögöttünk van s az idő is emésztí, míg a gyűlölet maga táplálja magát.*”²⁷¹[kiem. Sz, M.]

Kétségtelen tény, hogy Németh László felismerte Proust újításainak lényegét. Egyik legsokatmondóbb megállapítása miszerint *Az eltűnt idő nyomában* „*az idő palpitációja a képben*”, ez a megállapítása is több későbbi Proust értelmezéssel rokon. Regényeit olvasva azonban úgy tűnik fel, feltárt technikáit alig-alig alkalmazza. Valójában poétikai szinten is fellelhető Proust hatása a magyar író regénynyelvében. A történetek, azon belül az emlékképek pontos rögzítésének vágya – ahogy azt a dolgozat *Irgalom és ellengravitáció* című fejezetében behatóbban tárgyalom – vezeti Némethet, főként életműve második felében.

Proust, művészetének legfontosabb hatása először is az, hogy igazolta a Németh tervbe vett enciklopédiájának jogosultságát. Bár a világ tökéletes megismerhetősége nem merülhetett fel a magyar íróban, az ismeretek összegzése mégis valós lehetőségnek mutatkozott a francia író módszere. Másfelől Proust erőteljesen módosította az összegzés célját, így szerkezetét is. Így alakult ki az a Németh László-féle mondat, amely mintegy hálót vet a gondolatokra, hogy minél precízebben jelenítse meg, építse magába azokat, egymás mellé állítva eseményt, tapasztalatot és ismeretet. Németh László regényeit elemezve felfedezhető, hogyan válik egyre szervesebb részévé regényírói munkásságának a Prousttól ellesett módszer.²⁷²

Az első olyan regény, amelyben felismerhető Proust hatása, az 1928-ban írt *Emberi színjáték*. A Proust élmény a regény megírásakor rendkívül friss volt. „*1928 nyarán megtakarított filléreimből nagyobb utat tettünk Olasz- és Franciaországban. Ezen az úton nemcsak az derült ki, hogy nem utasnak születtem; Párizsban a Luxembourg-kert s a Louvre közt ingva, az Hôtel Montesquieu-ben töltött egy hónap alatt olvastam el Proust tizennégy kötetét. Hazatérve még egy hónapom maradt (ekkor lettem iskolaorvos) az iskola megkezdéséig: ezalatt írtam meg az Emberi színjáték első hat fejezetét. Amíg én magam nem*

²⁷¹ NÉMETH, *Iszony*, = i.m. 598.

²⁷² noha az számos más hatással ötvöződött, hiszen, ahogy Kocsis Rózsa is megjegyzi, „*míg indulásakor inkább a nyugati mesterek módszereiben tájékozódott, addig utolsó két regénye, különösen az Irgalom, már pályájának »tolsztoji fordulatát« jelzik.*” – Kocsis Rózsa, *Irgalom*, = i.m., 528.

számoltam be róla, sem ezen, sem későbbi regényeimen senki sem vette észre a Proust-hatást. Később nagy tanulmányokat írtam módszeréről és világról, egyikből sem vettem át jóformán semmit sem.”²⁷³

Az *Emberi színjáték* főhőse, Boda Zoltán éppolyan zárt közösségből érkezik, mint Marcel. Olasz Sándor figyelt fel erre a hasonlóságra: „Az eltűnt idő Marcelje is mindig ábrándozott, s maga Proust is vonzódott a gyermekkor és a mesék iránt. Zoltán a Zölddisznóval kapcsolatos emlékekből ugyanúgy madárfészket épít, mint Marcel.”²⁷⁴ S a mese formája és alakzatai mindkét mű elején (vagyis a kezdő képek egyikeként) megjelennek.

Az eltűnt idő nyomában nyitó jelenetében a regény narrátora fokozatosan visszatér saját egykori énjéhez, s felidézi egyik gyermekkori emlékét: „Oly estén, amikor nagyon is kétségbeesettnek láttak, egy laterna magicat adtak velem szórakozásul, amelyet már vacsora előtt a lámpára szereltek; és ez, a gót stíl első építészeinek s üvegfestőinek példájára, az áthatolhatatlan falakat légies fényjátékokkal, sokszínű és természetfölötti jelentésekkel helyettesítette, éppolyan festett legendákkal, mint egy templom reszketeg és mulékony üveglakain.”²⁷⁵

Az *Emberi színjáték* elején Zoltán apja mesél a beteg gyereknek. Ezzel próbálja meg oldani a fiú ijedségét, s felejtetni saját tehetetlenségét. Bár a két kisfiú társadalmi helyzete egészen különböző – s ez a két regény nyelvi különbségében is megmutatkozik – a motívumok hasonlósága mégis jelentős: „De az urába épp ez a rég ismert tekintete szúrt bele. Odabotorkált az ágyhoz, megfogta a gyerek kezét, s erősködött, hogy már nem olyan meleg. Az ecet jót tesz, nem kell ide az orvos. S hogy megoldja a szoba kínos szorongását, horgot vetett az emlékezetébe, egy pajzán aranypikkelyű mondatot húzott ki, s a fiának dobta: – No, mi az, öcskös? Meséljek-e a Zölddisznóról?[...] Legjobban azonban maga a tisztelendő úr lepődött meg, amikor a fia falat után kapó »meséljen«-je a felidézett Zölddisznót elébe állította. Egy szempillantással előbb még kedélyes szólás volt a Zölddisznó, megkockáztatott cirógatás. Most odaberzenkedett az ágy fölötti falra, zöld sertéi ezerfelé álltak, óriás sünhöz hasonlított; az ormánya sárga volt, s agyarával egy fiatal fa sudara gyökét túrta.”²⁷⁶

Mind Proust, mind Németh hősének ambivalens viszonya volt ehhez a groteszk mesevilághoz. „A bős Golo, agyában szörnyű tervet forgatva, szaggatott léptű lovával egy

²⁷³ NÉMETH, *Negyven év*, = i.m. 11.

²⁷⁴ OLASZ Sándor, *Regénymúlt, regényjelen*, 2006.

²⁷⁵ PROUST, Marcel, *Az eltűnt idő nyomában I.* ford., GYERGYAI Albert, Bp., Európa, 1983. 14.

²⁷⁶ NÉMETH László, *Emberi színjáték*, Bp., Szépirodalmi, 1966. I. 21.

*kis háromszögletű erdőből jött elő, amely egy domb hajlatát sötétzöld bársonnyal borította, s nagyokat zökkenve sietett szegény Brabanti Genovéva kastélyához.*²⁷⁷

*„S csakugyan, ez az erdő a Zölddisznóhoz méltó lakóhely volt. S amint így beléhelyezte szörnyetegét a maga labirintusába, diákemlékei a görögségükből kivetkezett Theseust és Ariadnét is odalibbentették az akadozó nyelvre. Zoltán mohó figyelme lihegő kitartással követte a mesét. Itt elmaradt tőle, ott utánakapott, mint komondor. Százsorszép, a virágderekű királykisasszony, az erdő partján feküdt. Jött a Zölddisznó, a hátára kapta, fújó teste kinyúlt, mint a cérna, végigkacskaringózott a tüskés fák közt, s a rengeteg közepébe rejtette Százsorszépet.*²⁷⁸

Mind Golo, mind a Zölddisznó az erdő-mély szörnyetege. „Az a tény” – írja Marie-Louise von Franz *Az árnyék és a gonosz a mesében* című könyvében, – „hogy a mesék a tudattalant tükrözik, alapvető kérdést vet fel: ha csak kollektív tudattalan anyag az egész, létezik-e etikai probléma a mesékben?” Ha ebből a szempontból vizsgálom a regényeket, azonnal feltűnik: Proust is – nála szokatlan módon – és Németh László is etikai kérdéseket feszeget a mesékkel kapcsolatban. *Az eltűnt idő nyomában* főhőse, Marcel így emlékezik vissza: „Golo bűnei arra bírtak, hogy szorgosabban vizsgáljam a tulajdon lelkiismeretemet.”²⁷⁹

A *laterna magica* visszatérő motívum Proust regényében, pontosabban egy motívumsor kiindulópontja: „*Guermantes hercegnő* élt – bennem, miután éveken keresztül nem volt más, mint egy **laterna magica** vagy egy templom színes üvegablakának visszfénye”²⁸⁰ – olvassuk Proust regényében. Erre a szakaszra Németh László akkor hívja fel a figyelmet, amikor a prousti motívumok nyomába ered: „A *Le Côté de Guermantes*-ben Marcel szülei a *Guermantes* palotában bérelnek lakást, s a palota udvarán s a közeli *boulevardon* végiggomolygó *Mme Guermantes* az előkelő világ csalátke lesz Marcel számára. A köréje szövődő feltevések indítják el őt az arisztokrata világ ostromára, s nyitják meg a hajdani **laterna magica** mesevilágát.”²⁸¹ – írta Németh László Proust módszeréről a *Tanú* 1934-es számában. Közelebről közelebről megvizsgálva Boda Zoltán történetét, észrevehető: a Zölddisznó által implikált világ éppúgy kiteljesedik Németh László regényében

²⁷⁷ PROUST, Marcel, *i.m.I.* 14.

²⁷⁸ NÉMETH, *i.m.* 7.

²⁷⁹ PROUST, Marcel, *i.m.* I. 15.

²⁸⁰ PROUST, Marcel, *Az eltűnt idő nyomában III.*, ford. GYERGYAI Albert, Bp., Európa, 1983. 9. (franciául: „*Mme de Guermantes existait en moi, après n'avoir été pendant des années que le reflet d'un verre de lanterne magique et d'un vitrail d'église*”- PROUST, Marcel, *A la recherche du temps perdu, III.* Gallimard Paris, 1986, 11.)

²⁸¹ NÉMETH László, *Proust, i.m.* 325.

– például Zoltán előadásakor az egyetemen –, ahogy Proust *laterna magica* által életre hívott arisztokrata világa.

A mese – mint a realista narratíva ellenpontja – nem csak az *Emberi színjátékban* jelenik meg, ott van a *Bűn* világában is, ahogy arra Márkus Béla is felhívja figyelmet 2005-ös írásában; „*a mohó érzékiség, ez a tervtelen gomolygás korántsem határozza meg a hősöknek sem a cselekményterét, sem az önszemléletét. Inkább ellenpontozásra szolgál, a tompa sivárság, lelketlenség és kiszolgáltatottság színesítésére, mesei keretek közé helyezésére.*”²⁸² Majd Domokos Mátyásra hivatkozik, aki Proust mintáját fedezte fel ebben az alakzatban.

Bár az *Emberi színjáték* Proust közvetlen hatása alatt keletkezett, mégis a *Gyász* az a regény, amely nem a motívumok vagy témák, hanem szerkezeti sajátosságai révén is, s ezáltal szervezesebben, kapcsolódik a prousti hagyományhoz. Az emlékezés és felejtés szervezi ugyanis Kurátor Zsófi gyászát, így magát a regényt. Ez a gyász, – akárcsak Marcel szenvedélyes keresése – egyéniségformáló erővel bír, így mindenre hatással van, ami a két szereplő világához tartozik. Így Zsófi a gyász szenvedélyében, Marcel a folyamatos keresésben ébred öntudatra.

„*Maga se tudta, hogy aludt el, arra ébredt, hogy Sanyi fönül az ágyban és sír; fölriadt és megijedt a sötétségtől. Ki tudja, miféle pusztaság közepén találta magát, amikor fölült, és szétnézett ebben a feketeségben. De elég volt Zsófi egy szava s a keze érintése, hogy visszataláljon az ismerős szobába. Még szepegett néhányat, s aztán megindult az a ki-bejáró szusz a kis orra cimpái közt. Zsófinak a megnyugodó gyerek fölött megint eszébe jutott a maga baja. Kinn szürkülhetett már; a betett **spalétatáblák** felé egy kicsit világosabb volt a szoba, a rések beszűrtek valami fényt, gyanítani lehetett, hogy az a fekete folt ott a korsó, s az **állótükör** is hessegetni kezdte maga elől a sötétséget. Zsófi feje sokkal éberebb, tisztább volt most, mint az este. Ő maga is csodálkozott, hogy milyen messziről nézi most a tulajdon szegyenét, mintha csak egy meghurcolt barátnőjének kellene jó tanácsot adnia.*” [Kiem. Sz. M.]²⁸³

Zsófi, illetve Sanyi ébredése *Az eltűnt idő nyomában* közismert kezdőképével rokon: „*utána mindjárt látásomat is visszakaptam. s csak csodáltam, hogy magam körül csupa homályt találok, enyhét és megnyugtatót a szemnek*”²⁸⁴. Proust regényét tovább olvasva újabb egyezések vehetőek észre. Marcel, amikor felébred, körbenéz a szobában, „*ahol egy furcsa,*

²⁸² MÁRKUS Béla, Kovács Lajos – Németh László: *Bűn*, Kortárs, 2005/7, 96.

²⁸³ NÉMETH, Gyász, = Uő. *Negyven év – Horváthné meghal – Gyász*, 579.

²⁸⁴ PROUST, Marcel, *Az eltűnt idő nyomában* I., 7. (franciául: „*où une étrange et impitoyable glace à pieds quadrangulaires, barrant obliquement un des angles de la pièce, se creusait à vif dans la douce plénitude de mon champ visuel accoutumé un emplacement qui n’y était pas prévu;*” i.m. 10.)

könyörtelen és négyzetletű, lábas tükör (*impitoyable glace à pieds quadrangulaires*) ferdén állt el egy szobasarkot, s váratlan elhelyezésével szinte elevenébe vágott az én rendes látószemem szelíd teljességének.”²⁸⁵ De a *Gyász* jelene még inkább kapcsolódik Németh László Proust esszéjéhez. „*A forgó falak közt*” – írja Németh László – „csak létezésünk érzése, ami biztos, s ennek az érzésnek fokról fokra kell visszatalálnia magunkhoz s a helyhez. ahol vagyunk: meg kell állítania a falak forgását, s meghatározni az ajtó, az ablak, a derengő állótükör helyét [...] megtalálja az ajtót, az asztalt, a zsálot; ott van az időnek azon a pontján, ahol fekszik.” [Kiem. Sz. M.]²⁸⁶ Németh tehát, aki franciául olvasta Proust művét, esszéjében állótükörként fordította a „*glace à pieds*” kifejezést, és így emelte be saját szövegébe.²⁸⁷

Érdeemes persze figyelni a különbségekre is. Az egyik legszembeszökőbb, hogy Németh regényében az ébredésjelenetben két alak szerepel. Így a világ két szubjektum számára tárul fel, akiknek megismerésaktusa a narráció szintjén fonódik össze. Másfelől, ahogy Németh maga is fogalmaz, „*Proust regénye ezek között a forgó falak között indul meg, az öntudat szédülésében, amikor jelen és múlt, mint összerázott két folyadék, még nem rétegződött külön...*”²⁸⁸ A *Gyász*ban viszont más szerepe van ennek a jelenetnek. „*A prousti emlékezéstechnika tanulságai nélkül a Gyászt bizonyosan nem így írja meg Németh László. Ám Proust-nál a belső idő a külsőt teljes mértékben feldolgozza és átformálja. A Gyásról ugyanez aligha mondható el. Mégis a Gyász igen sok mozzanata a proust-i örökség részleges integrálásáról árulkodik.*”²⁸⁹

Cs. Varga István feltételezi, hogy a *Gyász* egyik távoli ösztönzője Marcel Proust regényének „*Intermittences du coeur*” – magyarul *A szív kihagyásai* – című fejezete lehetett. Mindkét mű központi problémája az emlékezés, amihez szorosán kapcsolódik a Másik megértése és az Én megsokszorozódása az emlékező *gyász*ban. Németh láthatóan a szakaszos emlékezet művészi formáit, leírásának lehetőségeit ismerte fel Proust művészetében. Ezzel a mondattal indítja regényét: „*Alig néhány hónap telt el az ura halála óta, és Zsófinak már erőltetni kellett az esztét, hogy arra a napra, s ami azelőtt volt, vissza tudjon emlékezni.*”²⁹⁰ Az első bekezdés tele van az emlékezéssel kapcsolatos kifejezésekkel és szavakkal.

Érdeemes tehát összevetni a Proust-regény *Sodoma és Gomora* című kötetének *A szív kihagyásai* című záró szakaszát a *Gyász*szal. Marcel Albertine halála utáni érzéseit elemzi: „*a*

²⁸⁵ Uo. 12.

²⁸⁶ NÉMETH, *Proust*, = i.m. 317.

²⁸⁷ Az állótükör mint Németh díszletezésének tipikus eleme megjelenik később a *Bűnben*: „*Az előszobafalon egy nagy állótükör volt, s [Lajos] abban megláthatta a tulajdon gyér pihéjű, vörös fejét és mézfoltos nadrágját.*” (NÉMETH, *Bűn* = Uő., *Bűn – Iszony* 91.), az *Iszonyban*, az *Égető Eszterben* és az *Irgalomban* is.

²⁸⁸ NÉMETH, *Proust*, = i.m. 317.

²⁸⁹ OLASZ Sándor, i.m. 42.

²⁹⁰ NÉMETH, *Gyász*, = Uő. i.m. 552.

féltékenység most már egy halott életét kutatja feltevéseivel, míg a szerelem el nem lobban, s a szív, amely minden illúziótermelő erejét elélte, ott marad az életben élettelenül” [kiemelés SZ.M.]. Németh Gyásza talán ebből az érzésből, ebből a hangulatból táplálkozik, ahogy erre Olasz Sándor is utal: „*A prousti tudat-centrikusságnak és emlékrétegeknek Németh László regényírói teljesítményében jelentkező hatáselemzéséhez a Gyász gazdag anyaggal szolgál.*”²⁹¹

De Proust hatása végigkövethető egészen az *Irgalomig*. Egyfelől Németh is törekedett arra, hogy olyan komplex szöveget hozzon létre, mint Proust: „*A következő évben megírtam a Bűn-t, azután pedig az Utolsó kísérlet című hosszú ciklust, amelyben a nagy nyugati példák után indulva (például Proustnak a mintájára) egy nagy áttekintést akartam adni a magyar világról.*”²⁹² S Proust hatását később is magáénak érezte: „*Én tán bőbeszédűbb vagyok, Prousttal beoltott.*”²⁹³ – jegyezte fel naplójába Németh László, amikor Mauriac regényével vetették össze az *Iszonyt*. Másrészt a prousti próza olyan alapvető hatást gyakorolt Némethre, amely átszötte egész prózáját. Georges Poulet szerint Proust Isten nélküli világában létezik isteni kegyelem: „*A prousti világban nem Isten, hanem a múlt ad valódi létezés a jelennek, az élni-tudást a déjà vu menti meg.*”²⁹⁴

Németh László 1932-ben megjelent háromrészes Proust tanulmánya²⁹⁵ révén pontos kép alakítható ki arról, milyen mélyen ismerte Proust regényvilágát. „*Az emlékezés nem csak anyag, módszer is.*”²⁹⁶ Felismerte, hogy Proust „*az elbeszéléstől az emlékezéshez fordul*”. Esszéjéből egyértelműen kiderül, hogy Németh Lászlót leginkább Proust már-már patológikus érzékenysége nyűgözte le. Az, aminek révén elérheti a (realista)²⁹⁷ valóságábrázolás legkifinomultabb módját.

Szerdai fogadónap című regényében Németh lényegében megismétli Proust előző fejezetben említett Paul de Man *Az olvasás allegóriái* című műve révén részletesen feltárt olvasás-jelenetét. Egymás mellé állítva Jó Pétert, amint Baribán Miklós könyvét olvassa, illetve az olvasó Marcellt, észrevehető, hogy Németh László újraírja Proust jelenetét. Előbb összegyűjti mindazon motívumokat, melyek később bontakoznak ki az olvasás leírásánál, majd menedéket hoz létre hőse számára, egy helyet, ahol olvashat. Így jut el az olvasás

²⁹¹ OLASZ SÁNDOR, *Németh László és az európai regény*, = i.m. 103.

²⁹² NÉMETH, *Tanóra Esztergomban* = Uő. *A felelősség szorításában* 1037.

²⁹³ NÉMETH LÁSZLÓ naplóbejegyzése, 1968. május = Uő. *Utolsó széttétekintés*, Bp., Magvető, 1980, 182

²⁹⁴ POULET, Georges, *Études sur le temps humain*, Grasset, Paris, 1972.

²⁹⁵ NÉMETH LÁSZLÓ, *Proust*, = Uő., i.m. 313-348.

²⁹⁶ Uo. 320

²⁹⁷ Németh László (*Regényírás közben* című esszéjében kifejtett) realizmus fogalma nagy mértékben eltér (tágabb) az irodalomelméletben megszokotttól.

élményének leírásáig, mely éppúgy magával ragadja Pétert, mint korábban Marcelt. Mindketten a „titkos szépséget és igazságot” keresik.

Fontos az is, kitől kapják a könyvet – itt eltérés mutatkozik. Marcel az eszményített tanár könyvét fogja kezében, míg Baribán könyvét a sunyi jegyzőtől, Bögözitől kapja Péter. Ám az olvasás helyszínében újra találkozik a két regény: míg Marcel egy „homályló frissességű”²⁹⁸ szobában bújik el, hogy olvasson, addig Péter a szőlőhegyi pince alkonyati szürkességében veti bele magát lázas szenvedéllyel Bögözi adományába. Ez a homály vagy szürkesség fontos ellenpontja mindkét esetben az ismeretszerzés hirtelen, erőteljes fényének.

Németh tehát prousti szenvedéllyel fordul a könyvhöz, mely „nem egy ismertetés, felfogásmód, még csak nem is egy»világnézet« volt neki, hanem ízlés, vallás, alkat, világrend egyszerre: egy plazmalámpa, amellyel a tudás minden sarkába bevilágíthat az ember, úgyhogy még az analitikai rajzokban és az erőparalelogrammákban is azokat a titkos arányosságokat keresi, amelyek számok, vonalak, egy címlap betűi, egy fejezet bekezdései, egy történeti mű anyagömbjei, az odadobott arcképek eszméi közt olyanféle titkos játékot teremtenek, mint amilyennel a hangtan terzei, quintjei, nonái hajtogatják Sampiór tanár urat az énekkar közepén.”²⁹⁹

Végül ugyanazzal a szédülettel hagyja el a könyv világát: „Ahogy fölállt s (bennhagyott ujjával a Báthory Zsigmondról szóló tanulmány utolsó oldalán) a könyvet melléhez szorította: annyira tele volt nemcsak a feje, de még a melle s az izmai is a felvert gondolatok zúgásával, hogy nem volt ereje közülük egyet kiválasztani s csak élvezte, ujjongta, anélkül, hogy igazán gondolkozott volna, ezt a sosem tapasztalt, átláthatatlanul is hatalmában levő gondolatbőséget, mely inkább mozgásra, futni, nyújtózni, rikoltani ösztönözte, mint valamit logikusan végiggondolni. Még sosem érezte ennyire, hogy az ember a nagy szellemi javakhoz nem a pusztá agyával, hanem az egész testével jut, s amit mi gondolatnak nevezünk, élő szikrája vagy halott pernyéje csak egy egész lényünket igénybevevő állapotnak.”³⁰⁰ Ekképp, Proust elemző módszerét felhasználva, Németh az esszéhez fordul, hogy így tágítsa ki az *Utolsó kísérlet* végül csonkán maradt univerzumát. S ez az esszét idéző szenvedély, vagyis a szépirodalmi szöveg feldúsítása esszével – ami révén már-már kilép az diegézisből – később is vissza-visszatér Németh prózájában.

²⁹⁸ PROUST, Marcel, *Az eltűnt idő nyomában I.*

²⁹⁹ NÉMETH László, *Utolsó kísérlet*, II. kötet, Bp., Magvető és Szépirodalmi, 1987, 86.

³⁰⁰ NÉMETH László, *Utolsó kísérlet*, II. 83.

3.2 *André Gide*

Németh László figyelme az 1920-as évek végén fordult erőteljesebben a francia kultúra felé, eddigre már túl van legjelentősebb szellemi fordulótán, mely meghozza számára azt a lehetőséget, hogy minőségigényét kielégítse. Ahogy számosan leírták már, ez a korszaka az, amikor felfedezi saját maga – és reményei szerint – az egész magyar irodalom számára a nyugat-európai próza legújabb formáit, köztük Gide és Proust regényművészetét. Gide-ről szóló esszéje néhány évvel a fent bemutatott Proust tanulmány előtt született. Most tárgyalom azonban, hiszen Gide az, aki – Dosztojevszkij révén, aki az új szellemi irányzat előfutárának is tekinthető s akire Gide hívta fel a magyar író figyelmét – az éppen kibontakozó egzisztencializmushoz kapcsolja a magyar írókat.

A hat részre osztott írásban Németh egyaránt foglalkozik Gide szereplőivel, műfajaival és poétikájával. A legfontosabb azonban számára az, hogy feltárja annak a művészetnek az etikáját, mely többek között a *Pénzhamisítók* világát teremtette meg. Az itt felismert és megfogalmazott erkölcsi dilemmák módosulva többször visszatérnek Németh tanulmányírói és regényírói életművében egyaránt. Másik fontos tény, hogy Gide azok közé az írók közé tartozik, akik olvasmányként is megjelennek Németh regényeiben. Vagyis Gide művészetébe behatol a diegézis szintjére is.

„Amikor foglalkozni kezdtem vele, véletlenül hibáztam rá, az új francia irodalom kellő ismerete nélkül”,³⁰¹ – írja Németh László André Gide-del foglalkozó esszéjében 1928-ban. Az esszét egy negatív állítással indítja: „*André Gide, a francia próza legnagyobb élő mestere sosem csúszott a nagy kimedresedett prózai műfajokba. Nem novellista és nem regényíró. Voltaképp minden írásával egy új, gide-i műfajt teremtett.*”³⁰² Gide művészetének állandó megújulása keltette hát fel a fiatal Németh László érdeklődését.

Ez a megújulás főként Dosztojevszkij prózatörténeti fordulópontot jelentő művészetéből táplálkozik, ahogy azt Szávai János is megfogalmazta: „*André Gide áll annak a vonulatnak az élén, amelynek vezérlő csillaga Dosztojevszkij, s amely szakítani kívánván a tradicionális társadalom- és lélekábrázolással, az ember létproblémáinak regénybe foglalt megfogalmazására törekszik.*”³⁰³ Ez a törekvés szervezi – amint azt a dolgozat *Történelem és fikció* című alfejezetében is írtam – Németh László prózáját is.

Az állandó megújulás igénye, az új hír közlésének felfokozott vágya szervezi mindkét szerző bekezdéseit, szövegeit. Németh László sokszor mintha versenytársat látott volna a

³⁰¹ NÉMETH László, *Európai utas*, 384.

³⁰² Uo. 378.

³⁰³ SZÁVAI János, *i.m.* 20.

francia íróban, erre jó példa Dosztojevszkijjel kapcsolatos levele, melyben arról ír, hogy Gide könyvét szeretné az orosz íróról szóló esszéjével túlszárnyalni. A kötet végül nem készült el, de több ponton találkozunk a két szerző érdeklődésével.

3.2.1 Gide, Németh és Montaigne – párhuzamok az *Esszék* értelmezésében

André Gide Montaigne-ről szóló esszéjét lapozgatva, az olvasó első benyomása alapján azt is gondolhatná, egy Németh László esszét olvas. A gondolatok elővezetése, a szöveg belső energiáinak áramoltatása kísértetiesen hasonló: egymásnak ugró tömondatok termelik a feszültséget a mélyfúrásokhoz.

Sokszor a két író mondatai úgy egészítik ki egymást, mintha szerzőjük azonos lenne. Gide: „*A többi fejezetben, legalább majd mindegyikében, Montaigne gondolatmenete folyékony halmazállapotú, s oly tétova, oly változékony, sőt ellentmondó, hogy sokféleképpen értelmezhető.*”, „*Önmagáról sem mondhat semmi teljeset, egyszerűt, biztosat.*”³⁰⁴ – Németh.

Olykor mintha felelgetnének egymásra: „*Montaigne*” – írja Gide – „*nem lázad fel e könyvműveltség ellen, de annyira felszívja, hogy az már nem fészélyezi.*”³⁰⁵ Németh László is érinti ezt a problémát: „*Nem tudom, mennyire fájt Montaigne-nek, hogy a példaképek és idézetek ellenére sem tudott eszményképei közé emelkedni. Mi csak örülhetünk, mert épp azt a lágy ellenállást tarjuk a legértékesebbnek benne, amelyet sem Plutarkhosz, sem Seneca nem tudtak latin acéllá kovácsolni.*”³⁰⁶ A két mondat retorikája is emlékeztet egymásra, s a Gide mondatában villódzó szintetikus jelleg a Németh László esszé – sőt a Németh László regény – egyik legbelsőbb sajátja.

Németh László ismerte Gide esszéjét, tanóráján használta is. Egyik tanítványának, Szabados Editnek 1947-48-as füzeté tanúskodik arról, hogy Németh László óráin Montaigne *Esszéit* André Gide kommentárjaival tanulmányozták.³⁰⁷

Persze a két esszé között azonnal feltűnnek a nyilvánvaló különbségek is. A görög hagyományt mércéül használó magyar író természetesen sohasem kárhóztatta volna sem Montaigne-t, sem a reneszánszt az ókori hagyományok felelevenítése miatt, mint ahogy az Gide tette: „*Gibbon helyesen jegyzi meg, hogy az antik irodalom tanulmányozása, mely jóval a reneszánsz kezdete elé nyúlik, inkább késleltette, mint serkentette a nyugati népek intellektuális fejlődését.*”³⁰⁸ Németh László *Görögök vagy a halott hagyomány* című írásában

³⁰⁴ NÉMETH László, *Görögök vagy a halott hagyomány*, = Uő. *Európai... i.m.* 11.

³⁰⁵ GIDE, André, *Montaigne*, ford. KÜRTI Pál, = MONTAIGNE, *Esszék*, vál. André Gide Bp., Kossuth, 1991, 6.

³⁰⁶ NÉMETH, *Montaigne*, = Uő. *Európai utas i.m.*, 146.

³⁰⁷ v.ő. GREZSA Ferenc *Németh László vásárhelyi korszakának jegyzeteit*, *i.m.* 357.

³⁰⁸ GIDE, André, *i.m.* 6.

éppen ennek – a jóllehet egyenetlen lendületű – fejlődésnek az ívét vázolja fel, majd saját korához érve, mint ismeretes, kijelenti: „*A görögség nekem vállalkozó kedv, amelyben a szívem az ő merész szívükkel összedobban*”³⁰⁹.

Jellemző, hogy Németh László nagyjából ugyanazokat a pontokat emeli ki Montaigne *Esszéiből*, mint Gide, mint ahogy az is jellemző, hogy hogyan értelmezik a kiemelt részeket. Legnagyobb eltérés talán az *Esszék* leghosszabb fejezetének megítélésében van a két szerző között. Míg Gide így jellemzi a VI. fejezetet: „*A három kötetből mindössze egy fejezet unalmas: az a leghosszabb mind között, s ez az egyetlen, amit szorgalommal, fegyelemmel és szerkesztési becsvággyal írt: Raimon de Sebonde apológiája*”³¹⁰ Németh László majdhogynem itt találja a legizgalmasabb bekezdéseket. Így írt ugyanerről a szakasról: „*Aki látni akarja, hogy milyen viszonyba kerültek Montaigne-nél az eszmék és az anyag, a bölcsesség és az emberről való tudás, olvassa el az Esszék leghosszabb fejezetét: a Sebonde apológiáját. [...] a teológia nem sok örömét lelheti benne, de mi a legcsodálatosabb oldalakat találjuk benn érzékszerveink és a megismerés viszonyáról, vagy az állati értelemről.*”³¹¹

Ezzel szemben a két író véleménye (melyben talán a léthez való viszonyuk hasonlósága mutatkozik meg) találkozik, amikor Montaigne személyiségében az önemésztő, de egyben önépítő jegyeket fedezik fel, ezáltal a Németh László szerint kissé nárcisztikus, Gide szerint egyszerre hajlékony és konok, összességében önérzetes embert.

S közben mindketten felismerik: Montaigne, miután lerántja magáról az álarcot, egyenesen az emberi természetről beszél. (Gide megfogalmazásában: „*az álarc egyéníti az embereket, s ha lefejtjük ezt az álarcot, rögtön hasonmásunkra ismerünk.*”³¹²). Pontosabban az emberi természet bonyolultságának egy Plutarkhosz idézeten alapuló kibontásáról ír.

Németh László erőteljes képpel idézi fel Montaigne-t, a tohonya óriás hirtelen öntudatra ébredését. Az óriás alakja ugyan kényszerűségből született, mégis eluralkodik a XVI. századi francia *Esszéken*: „*Montaigne, a bölcs szemléltetni akarja tételeit, s közben egyre többször noszogatja meg Montaigne-t, az emberismerőt.*”³¹³ Ugyanezt az alakot festi le Gide: egy szövegét bölcselkedésekkel teletömő, a szövegek mögé rejtőző egyéniség alakját. „*Mi újat ad a világnak?*” – teszi fel a kérdés Gide Montaigne-ről. „*Önmagának az ismeretét;*

³⁰⁹ NÉMETH, *Görögök vagy a halott hagyomány*, = i.m. 18.

³¹⁰ GIDE, André, i.m., 11.

³¹¹ NÉMETH László, *A XVI. század*, = Uő. i.m. 149.

³¹² GIDE, André, i.m. 13.

³¹³ NÉMETH, i.m. 150.

s hogy minden más ismeret bizonytalan; de az emberi lény, akit felfedez és leleplez, oly hiteles, oly igaz, hogy az *Essais* minden olvasója magára ismer benne.”³¹⁴

Mindketten az emberi természet összetett voltát ismerik fel. Gide Montaigne elméjét olykor egymást kiegészítő, mégis egymásnak feszülő jelzők sorjázásával próbálja megfogni: „éber és bírálatra kész, hajlékony és konok, játékos, mosolygó, türelmes, de nem részleghajló, mert célja a megismerés és nem az önbíráskodás.”³¹⁵ Németh László a Montaigne-féle emberi természet leírásához, az „ondoyant” szó kiaknázásához listázza jelzőit: „szégyenlős, szemtelen, fecsegő, hallgatag, munkás kényeskedő; találékony, bárgyú, bánatos, jókedvű, hazug, igaz, tudós, tudatlan, bőkezű, fősvény, tékozló, aszerint, hogy melyik oldalról néz. Önmagáról sem mondhat semmi teljeset, egyszerűt, biztosat.”³¹⁶ S ezen a vonalon elindulva mindketten Proust regényművészetének alapjaira ismernek rá.

„Azt hiszem, Montaigne még sokkal többet látott meg [az emberi természetből], mint az, amit Saint-Evremond »következetlenségnek« nevez. Mintha e szó mögött rejlene maga a nagy kérdés, melyet csak sokkal később közelítünk meg Dosztojevszkijel, majd Prousttal; egyesek szerint »Nem kevesebbet, mint az ember fogalmát vetettük kockára, azt a fogalmat, amely eddig létalapunk volt«, s amelyet Freud és mások ma ízekre téptek”³¹⁷ – írja Gide, s mintha Németh László az ő gondolatait egészítené ki, gondolná tovább, amikor saját élményéről ír: „Aki ismeri Proustot, megütődik. Én magam is, szinte megdöbbenve fedeztem fel, írás közben, a két író [Montaigne és Proust] feltűnő rokonságát. [...] Mind a két írónak a lélektan a legerősebb oldala. Az emberi természet Proustnál is »ondoyant«. A jellem szövege nem állandó, a hősök több magvúak. Mintha Proust volna a szerző, akire Montaigne a legjobbak olvasása közben gondolt.”³¹⁸

Proust és Montaigne életművének összekapcsolása már-már magától értetődik s *Az eltűnt idő nyomában* későbbi kritikátörténetében igen sokszor megfogalmazódik. Ennek oka az, amit Kovács Árpád is megjegyez a regény diszkurzív elméletének kidolgozásakor: „az elbeszélő próza perszonális diszkurzusként való művelését, s ezen fölül a műfaj metanyelvi kidolgozását is megtaláljuk Montaigne *Esszéiben*.”³¹⁹ Tehát Montaigne teremti meg azt a prózát, melynek Proust alkotása – mely két regénytörténeti korszak határán van – az egyik csúcspontja. Műfajt teremtő írásaiban a francia filozófus így fogalmaz: „Én inkább lennék

³¹⁴ GIDE, André, i.m.7.

³¹⁵ u.o 7.

³¹⁶ NÉMETH László, i.m.148.

³¹⁷ GIDE, André, i.m. 10.

³¹⁸ NÉMETH László, i.m.,149.

³¹⁹ KOVÁCS Árpád, *Diszkurzív poétika, Res poetica* 3., Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2004, 311.

*magamnak értője, mint Cicerónak. A magam megtapasztalása is elég lehetne, hogy bölccsé váljak tőle, ha jó diák volnék.*³²⁰

Másfelől, mint látható mind Gide, mind Németh Montaigne-képe olyan írók sejtet, aki szinte megelőlegezte az irodalom modern lélektani megalapozottságát. Hogy a számos – mind kiindulópontbeli, mind magyarázatbeli – különbsége ellenére (pl. Németh László kiemeli Montaigne viszonyát a halálhoz, amelyről Gide jóval hosszabb írásában egyáltalán nem beszél) mindketten eljutnak eddig a pontig, egyáltalán nem meglepő. Hiszen ez nemcsak abból következik, hogy a „*kockára vetett emberfogalom*”³²¹ irritálta a századeleji nyugati irodalmakat, de egyben maga Gide is inspirálta Németh Lászlót. Gide minden egyes kísérlete során azt kereste, mi az egyéniség lényege, mi az, ami autentikus egy emberben – ez óriási hatással volt a fiatal Németh Lászlóra, aki jól mérte fel a francia író életművének kettős természetét.

3.2.2 „Fintor és áhítat” – Gide regényművészetének kettős természete Németh László olvasatában

André Gide hatásával már B. Nagy László is foglalkozott, aki a magyar író 1928-29-es szellemi fordulatáról értekezett. „*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.*”³²²

Fontos legelőbb vázolni, miben is rejlik valójában a Gide-et ért Dosztojevszkij hatás. Eszmei hatásán túl (vagy azzal együtt) ugyanis poétikai szinten, vagyis a regényszerkezet szintjén is megjelennek a francia író regényeiben olyan hangsúlyos elemek, melyek Dosztojevszkij regényeire vezethetőek vissza. *A tékozló fiú visszatérése* című kisregényében Gide például a *Karamazov testvérek* példabeszéd-értelmezését írta újra. A két mű lényeges

³²⁰ MONTAIGNE, *A tapasztalásról*, ford. Réz Ádám, Bp., Európa, 1992, 54.

³²¹ GIDE, André, *i.m.* 10.

³²² OLASZ Sándor, *Változatok az egzisztenciális regényre*, = Uó. *Regénymúlt, regényjelen*, 49.

különbségei mellett fontos kiemelni a retorikus hang megtartását. Ez a hang minden Gide szövegben benne van.

Gide számára az orosz író regényei közül talán az egyik legfontosabb *A kamasz*, melyet szoktak dekonstruktív regényként is értelmezni. Erre nyilvánvalóan alapot ad Arkagyij Dolgorukij állandó önellenőrzése, s saját tetteinek folytonos bírálata. Ez a fajta kiszámíthatatlanság, mely az orosz író által választott visszaemlékezés formájában, s témájában is jelen van, jellemzi sokszor Gide hőseit is, például *A tékozló fiú visszatérése* című mű szereplőit. A tettek folytonos reflektálása (vagy egyenesen nyelv általi teremtettsége) pedig például *A pénzhamisítókban* is regényszervező elem.

A másik elem, amit a francia író kiemel Dosztojevszkij művészetéből, az a szereplőkben rejlő kettős természet, mely a büszkeségben és a megalázkodásban ölt testet. Gide felfigyel például *A kamasz* egyik mondatára. Noha Arkagyij mániákusan pénzre és hatalomra vágyik, hogy olyan legyen, mint egy Rothschild, mégis a megalázottság oly mélyen szennyezi természetét, hogy már-már örömet leli benne. Egy helyen egyenesen így fogalmaz: „*Dühös voltam-e? Nem is tudom; talán dühös voltam. Különös vonást figyeltem meg magamban, talán legkorábbi gyermekkoromtól fogva: ha bántottak, rosszul bántak velem, ha úgy megsértettek, hogy jobban már nem is lehet, akkor mindig felmerült bennem a leküzdhetetlen erejű vágy, hogy megadóan tűrjem a bántalmakat, és még meg is előzzem bántalmazóimat: »Tessék, megaláztatok, nos, én önként még jobban megalázodom, tessék, gyönyörködjete bennem!«*”³²³

Ám Gide alaptípusa, amit ő – mint láttuk - lényegében Dosztojevszkijtől örökölt, „*a próteuszi ember, aki minden pillanatban változik, állhatatlan, kiszámíthatatlan,*”³²⁴ mintha épp az ellentettje lenne Németh László szobortisztaságú nőalakjainak. Elég csupán felidézni Nelli történetének zárlatát: „*Mióta műveltebb barátaim vannak, én is olvastam néhány híres könyvet, köztük olyanokat is, amelyek a bűn elkövetésével, következményeivel foglalkoznak. Nem hogy nem rendítettek meg, de azt kell mondanom, hogy ezek a legidegenebbek tőlem. Mintha sem a bűnözés, sem a bűnhődés iránt nem volna érzékem. Kizárt, hogy én egy öregasszonyt a pénzéért agyonüsssek. De ha már agyonütöttem volna, akkor az a*

³²³ DOSZTOJEVSZKIJ, *A kamasz*, idézi André GIDE, *Dostoevsky* Librairie Plon Les Petits-fils De Plon et Nourrit, Paris, 1948. 108., ford. SZÖLLŐSY Klára, Bp.,-Uzsgorod, Európa Könyvkiadó-Kárpáton túli Területi Kiadó 225.

³²⁴ NAGY Annamária, *Előszó*, = GIDE, André *Roszzul láncolt Prométheusz*, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1971, ford. NAGY Annamária, 6.

természetemből következnek, és nem bánám meg. Efféle megbánásokra én nagyon is egy vagyok.”³²⁵

Néhol mégis fel lehet figyelni valamiféle homályos egyezésre a két gondolatvilág között. Mintha ez az ellentétpár részt vállalna egy nagyobb egységből. Grezsa Ferenc is észrevette, Németh László Gide-tanulmányban már megjelenik az *Iszony* alapgondolata. „Az erkölcsi erőfeszítés értelme: a gide-i probléma. Merre van az életem: ár ellen vagy ár iránt? Akkor vagyok ember, ha legyőzöm magam, vagy ha a bennem bujkáló lehetőségekre bízom? Egység vára legyen, vagy meglepetések dzsungelje?”³²⁶ Szinte szó szerint jelenik meg ez a dilemma a regényben: „Mivel szerezzek méltóságot a céltalannak? Vagy az épp a rangja, hogy céltalan? Az erény akkor igazán az, ha embertől, Istentől egészen elhagyott?”³²⁷ Mintha Sartre semmi fogalmáig vezetne volna Németh Gide gondolatát.

„Az egyéniség »feloldódásának«, az osztódó ének a tapasztalatáról Németh László is beszél, olykor ugyanúgy, mint Gide, csakhogy az egyik mögött a zárt, organikus műalkotás eszménye áll, a másik pedig egy elvileg nyitott, csak a befogadóban kiteljesedő és lezáruló mű eszménye felől veszi szemügyre ugyanazt a jelenséget.”³²⁸ Bár nyomai megtalálhatóak az *Utolsó kísérletben* (Jó Péter alakjában), sőt *Irgalomban* is (a főhős Kertész Ágnes is igen összetett személyiség), Olasz Sándor fent idézet meglátása elsősorban az *Emberi színjáték* főhősére, Boda Zoltánra vonatkozik. Ő az a szereplő, aki Gide gondolataival szembetalálkozik énkeresése során.

„Most először tegezte Zoltánt. Szája szeglete eleresztette a makacsul tartott mosolyt. S arcát elöntötte a szomorúság. – Talán jobb is, ha valaki egyetlenegy, húsát tépő szörnyetegben áll szemben a sorsával. Ez Prometheus és a keselyű isteni szimbiózisa. A keselyű, aki Prometheusból lakmározik: Prometheus halhatatlansága. Így állítja be ezt André Gide egyik pompás bohósága is. Mit szóljak én? Nekem nincs keselyűm és nincs gyónni valóm, legalábbis nem merek egyet választani ki a sok számbajövő keselyű közül. Igaz, hogy voltaképp Prometheusnak is sok keselyűje volt... Én hívebb vagyok a mondához, s te hívebb vagy az értelméhez.”³²⁹ Németh tehát lényegében Gide művén keresztül teremti meg hőse identitásának egyik igen lényeges részét.

³²⁵ NÉMETH, *Iszony*, = i.m. 678-679. Itt fontos megjegyezni, hogy mintha Nelli fenti hozzáállása ellenpontja lenne a Tengelyi László bűn-tanulmányában felismert fölfoghatatlan esetlegességnek, mely egy tett által okozott belső meghasonlottságból fakad. – TENGELYI László, *A bűn mint sorseseemény*, 261.

³²⁶ NÉMETH, *Európai utas*, 385.

³²⁷ NÉMETH, *Iszony*, = i.m., 639.

³²⁸ OLASZ Sándor, *Németh László és az európai regény*, 161.

³²⁹ NÉMETH, *Emberi színjáték*, II. kötet 65.

A pompás bohóság, amit Németh szereplője említ, lényegében egy *sotie*, mely Gide egyik alapvető prózatípusa, a récit párdarabja, melynek „*heroizmusával szemben cinikus műfaj*” Németh László megítélése szerint. Ez a *sotie* „*A »Le Prométhée mal enchaîné« az embersors satírja.*”³³⁰

„*Ha a műfajoknak vannak állandó normáik s vannak korszerű változataik, a mi korunk műfajváltozataiban erős a hajlam, hogy az örök műfajnormák ellen fellázadjanak. Minden képtárlátogató megérti ezt, de megérti az is, aki Gide *sotie*-jait vagy Joyce »regény«-ét olvasta. A mai műfajok félig-meddig műfaj karikatúrák.*”³³¹

André Gide keselyűje a vágy, mindaz, ami emészti az embert, egészen addig, amíg sassá nem változik. „*Nem szeretem az embert, azt szeretem, ami emészti.*”³³² S mindez végigkíséri Németh László prózáját is. Szervező erő első két regényében, az *Emberi színjátékban* és a *Gyászban*. Az egyikben Boda Zoltán alakja teremti meg, a másikban Kurátor Zsófi gyászában ismerhető fel. De felfedezhető az *Iszonyban* is, nem véletlenül fordították – némileg beszűkítve a regény jelentését – *Une possédée* címmel francia nyelvre. De nemcsak Kárász Nelli megszállottsága vagy megszállt léte (iszonya), hanem Sanyi pusztító szerelme is rokon Gide megtestesült emészto vágyódásával. S persze az *Irgalom*, ez a szintetizáló mű is részesedett az ifjúkorban felfedezett Gide gondolataiból. Ez fedezhető fel Mária szerelmi öröklődésében, Kertész János plennitizésében, ahogy mániákusan próbálja felfedezni az őstörténet titkait a nyelvtörténet segítségével, megteremtve Tengeri istent. De a saskeselyű ott van Halmi Feri dühében is.

Szitár Katalin Németh László *Bűn* című regényét elemezve a regény bűnbeesés motívumait fűzi láncra. Áttekintésének egyik első állomása a baracklopás. „*A barack – a rothadás következtében – illóanyaggá alakult át, azaz a büntárgyból áldozati tárgy lett, az áldozathozatal pedig a lélek megtisztulásaként értelmeződik.*”³³³ – írja, majd idézi Németh Lászlót: „*A Margit körútra a barackból már csak valami szeszféle, bűzös anyag volt meg, s az égett, mint a purgatórium lángja egy magát kivágni készülő lélek körül, elszabaduló szárnyainak újból és újból utánakapva.*”³³⁴

Nem nehéz felismerni a rokonságot Gide bűnfogalma és Németh László gondolata között. Persze ő nem a „*bűn kielégítését látja a megtisztulás útjának*”, ahogy ezt Gide esszéjében felveti Gide bűnfogalmának feltételezett útirányával kapcsolatban, mégis a

³³⁰ NÉMETH, *Gide*, = Uő., Európai utas, 382.

³³¹ NÉMETH, *D’Ors, Oceanografia del tedio*, = Uő. Európai utas 451.

³³² GIDE, André, *Rosszul láncolt Prométheusz*, 6.

³³³ SZITÁR Katalin, *A regény költészete*, 59.

³³⁴ NÉMETH, *Bűn*, = Uő. *i.m.* 62.

tisztítótűz a bűn tárgyából ered, ezáltal Németh László szorosabbra kapcsolja a bűnt és a feloldozást. „Gide koncepciója szerint [...], az *acte gratuit* jogos, a modern hősnak erőszakkal is ki kell lépnie a konvenciók ráerőltetett rendszeréből [...] világából a büntudat éppúgy hiányzik, mint a büntetés.”³³⁵

Az *Emberi színjáték*ban még egyszer felbukkan Gide neve:

„Az ember nem költözik ki estéről hajnalra a szőlőhegyre; az ilyen hegyre egy életen át kell költözködni. Azt a kis batyut, amelyben alig van egy váltás ruha, tányér, evőeszköz s néhány kedves könyv (a Biblia, két-három orosz regény, Dante, André Gide *Porte Etroite*-ja s egy növényhatározó) nem lehet egyik napról a másikra összeválogatni, egy életen át kell választani s visszautasítani, amíg annyid marad, hogy a Boda-pince kis faliszekrényében (melyben idáig Boda János apjának s nagyapjának a boroskancsója, só-paprika s egy-két száraz, penészes kenyérvég állt) tested-lelked minden fényűzését elhelyezhesd, s még egy üres polc is maradjon, mintegy jelezve, hogy a faliszekrény is sok, ha nélkülözhetetlennel akarod megtölteni.”³³⁶

A *Porte Etroite* a Rosszul leláncolt Prométheusszal szemben a récit műfajt képviseli. Ez szinte kendőzetlenül a patetikus hősiességet állítja középpontjába. Főalakja az eposzok hőseit, félisteneit idézi meg: „hősnőjének égbecsimpaszkodó karjai, amint a menny küszöbébe kapaszkodva, kétségbeesetten tépi föl indákkal földhözkött testét.”³³⁷

Talán nem véletlen, hogy mind a „hősi”, mind a „cinikus” műfajra utal Németh László az *Ember és szerep*ben. Gide recit-jei Németh László szemében afféle „hiperprózák.” „Az események nem szélesednek el, a szín-foltok közelebb kerülnek egymáshoz, a tér kihasználtabb, az anyag megmunkáltabb. Szó sincs itt a hamis próza álköltőiségéről, mégis mintha a szigorúbb fegyelem, a sok összevonás egy újfajta, tömöttebb, idegesebb, színgazdagabb prózát teremtett volna; »hiperprózát«, mint Gide récit-jei.”³³⁸

Az alábbi bekezdés az *Iszonyban* olvasható.

„Az én erényem nem takarékbetét, kamatostul gyűlő. A semmibe dobott erő az, amelyet a századok nem tartanak számon. Miképp gondolkodjam, hogy mégis tenni tudjam? Mivel szerezzek méltóságot a céltalannak? Vagy az épp a rangja, hogy céltalan? Az erény akkor igazán az, ha embertől, Istentől egészen elhagyott? Nagy, romba dőlt vidéket láttam, amelyen én vonszolom magamat egyedül. Senki se lát, senki se hall, de minden erőm összeszedve megyek, amerre küld a kötelesség. A szentek hőstetteit szentek nézik; az enyimét

³³⁵ SZÁVAI János, *i.m.* 142

³³⁶ NÉMETH, *Emberi színjáték*, II. kötet, 278.

³³⁷ NÉMETH, *André Gide*, = Uő. Európai utas 381.

³³⁸ NÉMETH László, *Kritikai napló*, *Borgese: Rubè*, = Uo. 428.

én magam vagy legföljebb az a porló valami, ami egykor az anyósom volt. S ez a szép benne, ezért az enyém, ezért valódi, ezért előkelő.”³³⁹ Nelli kérdései visszavezethetők Gide kérdéseihez, amelyeket a francia író a – Németh szerint – patetikus hősiesség fele törő műveiben fogalmazott meg.

Egyfelől Gide alapvető koncepciója: *„az új ember, az adott világtól szabad ember”*³⁴⁰ mint igény minden Németh László-regényben megjelenik, s a magyar regényíró életművének egészét nézve, az *Emberi színjátéktól az Irgalomig* egyre jobban kibontakozik. Másfelől – s a két hatás szorosan összefügg – Gide egyik legfontosabb irodalmi élményével, Dosztojevszkij prózájával gazdagította Németh világát. Másrészt, ahogy az Iszonyból vett idézetből is látszik, továbbvezet az egzisztencializmusig.

3.3 A francia egzisztencialista regény és a Németh László-próza kapcsolatai

3.3.1 Dosztojevszkij vonzásában – A *Bűn és bűnhődés* írója mint híd Németh László és a francia egzisztencialisták életműve között

Az orosz író neve szinte bármelyik relációba behelyezhető. Hatása tetten érhető Proustnál, Gide-nél, Sartre-nál, sőt Camus-nél is. Hiszen Dosztojevszkij hatása a francia irodalomra – ahogy általában az európai irodalmakra – beláthatatlan. Életműve a XX. századi irodalmak – vagy irodalmi gondolkodás – egyik kulcsa, és ez különösen igaz a (francia) egzisztencializmusra, hiszen műveinek folyamatos felfedezése, befogadaskultúrájuknak gazdagodása formálta a születő francia egzisztencializmust. Walter Kaufmann szerint³⁴¹ a *Bűn és bűnhődés* első része a legjobb bevezetés ehhez a filozófiai irányzathoz.

Ez szinte magától értetődő eredetizetés, hiszen nem nehéz megtalálni a közös nevezőt a korai egzisztencialista filozófia dán vezéralakja és az orosz misztika mestere, az eszme-regény megalkotója között. Kierkegaard kijelentése a vallási ellentmondásról, vagyis hogy *„valaki 70 000 fonálny mélység fölött lebegjen a vízen, és mégis boldog legyen”*³⁴² tökéletesen leírja az orosz író felfokozott élettapasztalatokból és létszólamokból építkező világát. *„Kierkegaard és Dosztojevszkij is a személyben találta meg az egyedül valóságos értéket, amely éppen az által érték, mert a világ túrhetetlenségét magában hordja.”*³⁴³

³³⁹ NÉMETH, *Iszony*, = i.m., 639.

³⁴⁰ SZÁVAI János, i.m.142.

³⁴¹ KAUFMANN, Walter, *Existentialism from Dostojevsky to Sartre*, New York, Anchor Books, 1956. 14.

³⁴² KIERKEGAARD, S. A., *A három stádium*, ford. = *Az egzisztencializmus*, szerk. Köpeczi Béla Gondolat, 1966, 83.

³⁴³ TÖRÖK Endre, *Dosztojevszkij és Kierkegaard, Kierkegaard Budapesten*, Fekete Sas, 1994, 348.

„Tragikus hőssé az ember saját erejéből válhat, a hit lovagjává azonban nem. Ha egy ember a tragikus hős bizonyos értelemben nehéz útjára lép, akadnak majd, akik tanácsot adhatnak neki; aki azonban a hit keskeny csapásán halad, annak senki nem tanácsolhat semmit, azt senki nem értheti meg. A hit csoda, még sincs egyetlen ember sem kizárva belőle; mert az, ami minden emberi életet egyenlővé tesz, az a szenvedély, és a hit – szenvedély.”³⁴⁴ Ekképp jut szerephez a „csoda” a egzisztencializmust megelőlegező Kierkegaard gondolataiban, amely végül a Dosztojevszkij-regény misztikus rétegeiben, misztikus szólamaiban is testet ölt.

Dosztojevszkijnél azonban az önteremtő ember jelenik meg: „Az ember egész életében nem él, hanem alkotja, önteremtéssel megteremti magát.” Az önteremtő ember tehát a kierkegaard-i tragikus hősnek felel meg, vagyis az egzisztenciaszférák etikai stádiumának alanyaként van jelen az ember Dosztojevszkij műveiben, aki a bűnbánaton át a vallási stádium felé lép.

A büntudat-irodalom Dosztojevszkijre visszamenő hagyománya (valamint Kierkegaard szorongás- és démoni elmélete) tovább él Camus prózájában hiszen *A pestis* apokaliptikus víziója ebben a hagyományban gyökerezik.³⁴⁵ Szávai Dorottya Camus és Pilinszky művészetét elemezve hangsúlyozza: „Az embert a bűn tudata különbözteti meg a büntelen Istentől és a büntudat nélküli démontól.”³⁴⁶

Tarrou problémafelvetéséből kiindulva („Lehet-e az ember szent Isten léte nélkül”³⁴⁷) Albert Camus-nél a szentség mint elvárás ugyan megjelenik, tehát szereplője túllép az etikai téren, ám Camus nem a (tétéles) vallás felé fordul, a „gazdátlan univerzumban” keresi az emberi méltóságot, melynek alapja a lét abszurditásának tudatos tapasztalata. Hőse így az ember, aki „az irracionálissal találja magát szemben. Érzi magában boldogság- és igazságvágyát. Hívó szavára a világ esztelen csöndje a válasz: ebből az ellentétből születik az abszurd.”³⁴⁸ Erre a kérdésre Camus és a Németh-életmű kapcsolatainak vizsgálatokor bővebben kitérek.

„Ismertetőjelük – e műveltek látószögéből nézve – éppen »műveletlenségük«, közönyük és elzárkózásuk sok híres, sőt, néhány jó dologtól. De gyógyulásuknak erre a végpontjára

³⁴⁴ KIERKEGAARD, S. A., *Félelem és reszketés*, ford. RÁCZ Péter Bp., Európa, 1986. 114-115.

³⁴⁵ SZÁVAI Dorottya, *Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és karkai szöveghagyományáról*, Bp., Akadémiai, 2006, 169.

³⁴⁶ Uo. 185.

³⁴⁷ CAMUS, Albert, *A pestis*, ford. GYÓRY János, Bp. Európa, 1991. 100.

³⁴⁸ CAMUS, Albert, *Sziszüphosz mítosza*, Bp., Magvető 1990. 303.

érve ismét emberekké lettek, és megszűntek emberekhez hasonló felhalmozódások lenni – ez valami!”³⁴⁹

A francia egzisztencialisták közül Sartre is többször foglalkozott behatóan a témával. Az ő Isten nélküli (hangsúlyozottan nem ateista, hanem agnosztikus) filozófiájában az önteremtő ember már túllép a tragikus hős alakján, szükségszerűen nem a hit felé, hiszen a „hit lovagja” nem lehet filozófiájának eszményképe, de nem is a Camus számára az abszurdban rejtező szent felé.

Igen fontos a dolgozat fő tárgya szempontjából a francia filozófus 1947-es esszéje. Sartre először megvizsgálja az egzisztencializmus kritikáit, majd elhelyezi a filozófiatörténeten belül. Miután kijelenti, hogy nincs Isten, a brosúra legfőbb problémája az Isten nélküli világ etikája lesz. A korabeli radikalizmussal szemben, ami szintén tagadta Isten létezését, „*az egzisztencialista úgy véli, nagyon kínos, hogy Isten nem létezik, mert vele együtt megszűnik minden lehetőség, hogy érzékfölköti régiókban keressünk értéket; nem létezhetik a priori jó.*”³⁵⁰ Dosztojevszkij-t idézve – „*Ha Isten nem létezne, minden szabad volna*”³⁵¹ – összegzi a konzekvenciákat, és így lép tovább, hogy a végén kijelentse: ebből következik az ember – heideggeri értelemben vett – elhagyatottsága.

Németh Lászlót, Sartre esszéjét olvasva, leginkább az egzisztencialista etika érdekli. Interpretációja előtt felvázolja az etika történetét, úgy, ahogy ő, még a brosúra elolvasása előtt, tanítványainak tanította. Kiindulása hasonló Sartre-éhoz: „*Az emberek többféle erkölcstannal igazolták erkölcsiségüket.*”³⁵² Ezek közül a legősibb a vallásos világnézet, ahol „*az Istenek megparancsolják, amit az emberek legjobbjai helyesnek éreznek.*”³⁵³ Ezek után ismerteti néhány sorban a vallásos erkölcsi rendszert, és annak különféle módon megvalósuló individualizációját, egészen addig a pontig, amíg kialakultak Buddha, Platón és Krisztus körül az első individualista morált hirdető erkölcsi rendszerek. „*A természetvallások helyébe ekkor lépnek az üdvösségvallások.*”³⁵⁴ Az individualizmus azonban tovább lép: az emberiség kilép a „*tízparancsolat szárnya alól*”³⁵⁵, „*félelmetes szabadságban*”³⁵⁶ találja magát. Ezeket a gondolatokat olvasva nehéz nem felfedezni Sartre „*szabadságra ítélt*” emberét. Ezen a ponton Németh László is idézi Dosztojevszkijt, de mást emel ki az orosz író életművéből.

³⁴⁹ NIETZSCHE, Friedrich, *A történelem hasznáról és káráról*, ford. TATÁR György, Bp., Akadémiai, 1995, 97.

³⁵⁰ SARTRE, Jean Paul, *Az egzisztencializmus*, Stúdió kiadó, 1947. 45.

³⁵¹ Uo. 46.

³⁵² NÉMETH, *A választásról*, = Uő., *Utolsó széttekintés*, 746.

³⁵³ Uo. 746

³⁵⁴ Uo. 747

³⁵⁵ Uo. 747.

³⁵⁶ Uo. 747.

Illetve konkretizálja Sartre utalásait: a *Bűn és bűnhődés* főhősét Raszkolnyikovot név szerint is megemlíti, hogy felmutassa az individuális morál kóros túlbujánzását.

Az ego transzcendenciája című írásában Sartre a transzcendens kifejezésen nem azokat az emberi léten túli fogalmakat érti, amelyek érzékfeletti mivoltukban túlvannak a megismerés határán (A *Lét és a semmi* első fejezetében, a *Lét nyomában* című írásban, ezt így írja le: „Attól a dualizmustól mindenképpen megszabadultunk, amely a létezőben szembeállítja a belsőt és a külsőt.”³⁵⁷), hanem a tudat alatti területek feltérképezésével próbálkozik. Tehát sokkal inkább egyfajta érzékalatti területről beszél. Konceptiójában az ego nem a tudat lakója (habitant), hanem tárgy. S ez a tárgyasultság jelenti transzcendenciáját. A transzcendenst tehát szinte immanenssé fordítja Sartre.

Ebben az esszéjében elemzi többek között a *Bűn és bűnhődés* világát, amely egyfajta példatár lett számára. Főhőse Dosztojevszkij plasztikus rajzának köszönhetően modellként szolgálhatott az elemzés számára. Sartre-ot foglalkoztatja Raszkolnyikov bűne és személyisége, amit arra használ fel, hogy bemutassa az ego felépítését: „*Nem a Raszkolnyikov által elkövetett büntett ágyazódik bele az ő Egójába; vagy, hogy pontosabbak legyünk, a büntett az, egy egyszerűsített formában, egy lelki seb formájában. Így minden, amit az Ego alkot, befolyásolhatja az Egót; tegyük azonban hozzá: és csak az, amit alkot.*”³⁵⁸

Sartre több esszéjében is említi Dosztojevszkijt, akit nagyra becsült. Nemcsak az 1945-ös előadásában, Mauriac regényéről szóló esszéjében is lépten-nyomon Dosztojevszkij-hősöket használ gondolatai szemléltetéséhez. Alakjaira támaszkodva fejt ki véleményét a szabadságról, a Mauriac-cikk esetében a regényhősök szabadságáról: „*Dosztojevszkijnél a szabadság tulajdon forrásának vizével mérgezi magát; amikor föl akar oldódni, egyszersmind összebogozódik. Dimitrij Karamazov gögje és ingerlékenysége éppoly szabad, mint Aljosa mélyseges lelki békéje. Alkata, amely fojtogatja, amely ellen viaskodik, nem az, amilyenek Isten teremtette, hanem amilyené ő maga tette magát, mert megfogadta, hogy ilyen lesz, és amely az idő visszafordíthatatlansága révén megmerevedik.*”³⁵⁹

A tudatalatti felé fordult André Gide is, amikor kibontja az „acte gratuit” filozófiáját. Ő elsődlegesen formai újítóként tisztelte Dosztojevszkij művészetét, Olasz Sándort idézve: „*Dosztojevszkij példája a francia irodalom balzaci, realista vonulatával szemben erősítette meg. Érthető módon az osztűz így a Comédie Humaine írójára irányul. Az a regénytípus oda*

³⁵⁷ SARTRE, Jean Paul, *Lét és a semmi. Egy fenomenológiai ontológia vázlatja*, ford. SEREGI Tamás, Bp., L'Harmattan, 2006, 11.

³⁵⁸ SARTRE, Jean Paul, *Az ego transzcendenciája. Egy fenomenológiai leírás vázlatja*, Debrecen, Latin betűk, 1996, 58-59.

³⁵⁹ Jean Paul SARTRE, *Françoise Mauriac és a szabadság, Írók írókról*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1970

nem illő elemekkel hagyta magát telezsúfolni. Gide úgy érzi, fölényesség, »bőkezű tökéletlenség«, a világos körvonalakra való ösztönös törekvés jellemezte a korszakot és a módszert. Igaz, gyorsan hozzáteszi, hogy óriási baklövést követnénk el, ha a homályosság és az árnyék hiánya miatt lebecsülnénk a klasszikus francia irodalom pszichológiáját.”³⁶⁰

Gide Dosztojevszkij képéről Németh László a következőket írja: „Egy racionalitásra ítelt szellem dróthálója ez az egyéniségoldó misztika ködfellege körül. Azt a szédülést szeretné éreztetni Dosztojevszkijben, amely a mélységiszonyos embert ugyanakkor húzza lefelé, amikor görcsösen fölfelé is rántja.”³⁶¹

Dosztojevszkij jelentős hatással volt François Mauriac prózájára is. A Nobel-díj átadásakor is említi az orosz író. „Azt hisszük, egyediek vagyunk; ám elfelejtkezünk arról, hogy a könyvek, amelyek elbűvöltek minket – George Eliot vagy Dickens, Tolsztoj vagy Dosztojevszkij vagy Selma Lagerlöf regényei – a miénktől nagyon különböző országokról, egy másik faj, másik vallás emberi lényeiről szólnak, mindazonáltal szerettük őket, csak azért, mert felismertük magunkat bennük.”³⁶²

Dosztojevszkij hatása felismerhető a *Viperafészek* elbeszélőjében s Thérèse sorsában is. A *farizeus* vagy *A Bárány* felfokozott vallásossága is visszavezethető az orosz íróóriásra. Pilinszky így ír a Mauriac regényéből sugárzó kegyelmi állapotról: „Akár Dosztojevszkij, Mauriac is itt a legmeggyőzőbb, ellenőrizhetetlenül mesteri és fölszabadító. Sodró, kozmikus boldogság, amit kifejez, de ez a kozmikusság nem valami személytelen panteizmust jelent, hanem a szűkkörűen önző személyes élet vigasztalódását a végtelen személyiségben.”³⁶³

Szávai Dorottya könyve valamint Hankovszky Tamás tanulmánya³⁶⁴ feltárta, miféle vitát váltott ki Pilinszky Jánosban, amikor szembesült Camus filozófiájának létértelmezésével. Bár abszurd tapasztalatát ő maga is elismerte, sőt átélte, hit nélküli következtetései miatt több versben, esszében szállt vitába a francia íróval. Elemzésében, követve Camus érvelését, kitér Dosztojevszkijre is, aki költészetének egyik meghatározó élménye volt.

„Camus a *Sziszifusz mítosza* című művében csodálkozik azon, hogy Dosztojevszkij volt az első, aki a világ abszurditását a mai egzisztencialisták fogalmazásában fölvetette – mégse írt

³⁶⁰ OLASZ Sándor *i.m.* 54.

³⁶¹ NÉMETH László, *Gide*, = Uő. *Európai utas*, 382.

³⁶² „We always believe in our uniqueness; we forget that the books, which enchanted us, the novels of George Eliot or Dickens, of Tolstoy or Dostoevsky, or of *Selma Lagerlöf*, described countries very different from ours, human beings of another race and another religion. But nonetheless, we loved them only because we recognized ourselves in them.” - François MAURIAE 1952. december 10-én a Stockholm City Hallban levő Nobel Banketten megtartott beszéde, Nobelprize.org.10 Sep 2012, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1952/mauriac-speech.html.

³⁶³ PILINSZKY János, *Írás a homokban*, Publicisztikai írások, Bp, Osiris Kiadó, 1999, 26.

³⁶⁴ HANKOVSZKY Tamás *Krisztus és Sziszüphosz (Pilinszky és Camus)*, szerk., TASI József „Merre, hogyan?” Tanulmányok Pilinszky Jánosról. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1997. 121-131.

abszurd regényt, s minden abszurditása ellenére A Karamazov testvérekben Aljosa gyerekes hitet tesz a világ végső megvigasztalódása mellett. Szerintem nem véletlen, hogy Dosztojevszkij száz évvel ezelőtt már mesteri pontossággal fölvezolta Camus mai problematikáját. Ezt csak azért tehette meg, mert már túl is látott rajta, s épp abban, amit Camus naiv ellentmondásnak nevez. Az igazság az, hogy még Kafka sem nőtt ki Dosztojevszkij »köpenye« alól, s korunk még mindig csak útban van feléje.”³⁶⁵ Németh Lászlóról köztudott volt, hogy nagyra becsülte Dosztojevszkij művészetét. Ezért kereste fel 1970-ben Bakcsi Györgyöt levelével, hogy válaszoljon egy Dosztojevszkijjel kapcsolatos kérdőívre, amit az Orosz Irodalmi Akadémia küldött el a világ neves íróihoz (köztük Sartre-hoz is). Németh László 1931-ben oroszul olvasta a *Bűn és bűnhődést*. Az orosz író művészetére André Gide hívta föl a figyelmét monográfiájával; az a francia szerző, aki felfedezte az orosz írot a francia egzisztencializmus számára.

Németh László 1929-ben egy Földessy Gyulához írt levelében – miután kijelenti, úgy érzi Dosztojevszkij az az író, akitől a legtöbbet tanulhat – így fogalmaz: „Szeretnék egy nagyobb Dosztojevszkij tanulmányt írni; remélem, hogy verem nem csak a hazai, Dosztojevszkijről hápogó kis okoskodásokat, de André Gide könyvét is.”³⁶⁶ A könyv végül nem készült el, ahogy az Adyról szóló monográfiája sem. Csupán két kis esszé született az orosz íróról. Az egyikben egy korai művéről, a másikban a Karamazov testvérek című regényéről írt. Utóbbiban foglalkozik etikai kérdésekkel is.

„Úgy tudom,” – írja 1929 júniusában Gellért Oszkárnak Felsőögről – „e hónap utolsó napjaiban találkozunk itt kint: addig kérlek, gondolkozz rajta, kellene-e a Nyugatnak őszre egy Dosztojevszkij tanulmány, amely azonban legalább 2 ív terjedelmű lenne.”³⁶⁷

Ugyanebben az évben, július 16-án Hartmann Jánosnak írt levelében Németh László megjegyzi: „Van egy »Dosztojevszkij és Tolsztoj« című tanulmányom, amelyet a Napkeletnek szántam, de nem adtam föl, mert a regény túl hosszú lesz, s a következő szept. 15. számhoz úgysis van egy kiadósabb és aktuálisabb témám.”³⁶⁸

Ebben az évben jelent meg *Két Tolsztoj-könyv* című írása a Nyugatban, melyben – bár Tolsztoj az esszé domináns alakja – párhuzamosságokat tár fel Dosztojevszkij és Tolsztoj

³⁶⁵ PILINSZKY János válasza BÖZSÖNY Ferenc kérdésére. „A felvétel Pilinszky »Költői hitvallásáról« címen szerepel a Magyar Rádió Hangarchívumában. – A rádióműsor címeről és elhangzásának időpontjáról nincs adatunk. Az interjú Pilinszky Egy lírikus naplójából (Új Ember, 1965. november 7.) című írásán alapul, a kérdések többsége ennek egy-egy fejezetére vonatkozik. A cikkből vett válaszokat Pilinszky olvassa. (Néhány apró eltérés található a felolvasott és a publikált szöveg között.)” – HAFNER Zoltán, Digitális Irodalmi Akadémia

³⁶⁶ NÉMETH László élete levelekben, 1993 46.

³⁶⁷ Uo. 77.

³⁶⁸ Uo. 78.

életműve között. *„A vallásos szempont salaktalansága avatja a mi kultúránkban élő emberiség legnagyobb vállalkozásává a kora evangéliumi kereszténységet s azt az új eszmeárt, amelynek Dosztojevszkij és Tolsztoj az első szívverései.”*³⁶⁹

*„Oroszország megtagadhatja azt, amit a múlt században »orosz lélek«-ké korlátoztak, de a Dosztojevszkij és Tolsztoj-kultusz az országok szellemi részesedésének a mértéke maradt. Magyarországnak különösképp kívánjuk ezt a kultuszt. A magyar irodalom még azt a problémaigényt sem fedezi, amit a mai érzékszervekbe és izmokba visszahúzódtott élet meghagyott. Liránk a kevéseké, prózánk konokul természetrajzi: az élet alaktanát adja s az embercsoportokat mint faunákat írja le. Talán ép az orosz hatás vonhatná a magyar irodalom fölé az örök problémáknak azt a kék egét, amely nélkül a nemzeti irodalom csak egy néptörzs irodalma lehet. A teljes sorozatok itt nem érnek sokat: megemésztő és hozzánk asszimiláló könyvek kellene, olyanfélék, mint a franciáknak André Gide Dosztojevszkij-e. Addig is örülnünk kell minden fordított könyvnek, amely ezt a kultuszt komoly, nagy szempontú állásfoglalással készíti elő.”*³⁷⁰

Németh László és Dosztojevszkij kapcsolatát már számos tanulmány vizsgálta. Füzi László például a Dosztojevszkij-hatás eredetét és legfontosabb megnyilvánulását vizsgálta *Alkattan és regénytípológia avagy: Dosztojevszkij és Németh László* című írásában: *„Az, ahogyan Németh László az élet megélésének kérdését gondolkodásának középpontjába állította, Dosztojevszkijre nyúlik vissza.”*³⁷¹ Lényegében Németh László egyik legfontosabb regényalkotó tapasztalatát és ismeretforrását, az alkattant vezeti vissza Füzi a Dosztojevszkij-hatásra.

Füzi Tolsztoj hatását is elemzi, feltételezve, hogy egyes szöveghelyeken – zavarba ejtő módon – a magyar író nem választja el élesen egymástól a két írói világgépet. Az orosz irodalom Németh Lászlóra gyakorolt hatását vizsgáló³⁷² esszék, értekezések, tanulmányok egyébként egyértelműen mindig ezt a két nevet emelik ki az orosz írók közül. Tolsztojt, akinek *Anna Karenina* című regényét maga az író fordította, és akinek „inasául” szegődött a fordulat éve után kialakult szellemi elzártságában. Dosztojevszkij viszont főként 1948 előtt foglalkoztatta Németh Lászlót.

Füzi László gondolatain kívül rendkívül fontosak Olasz Sándor esszéi, melyek tágabb körben értelmezik az orosz író és Németh László kapcsolatát, felvázolva az európai kontextust: Olasz esszéjének harmadik központi szereplője természetesen Gide, akinek

³⁶⁹ NÉMETH László, *Két Tolsztoj könyv*, Nyugat, 1929/14.

³⁷⁰ Uo.

³⁷¹ FÜZI László, *Alkattan és regénytípológia avagy: Dosztojevszkij és Németh*, Jelenkor 2002/4. sz. p. 420-439.

³⁷² KISS Ferenc, *Németh László és az orosz irodalom*. Tiszatáj 1976/ 5., 99–106.

könyve elvezette Németh Lászlót az orosz íróhoz. De ebben a kontextusban megjelenik többek között Roger Martin du Gard is.

Olasz Sándor Németh László kritikáiból és elejtett megjegyzéseiből próbálja felidézni a magyar író Dosztojevszkijről alkotott képét. Felvázolja továbbá azt a kapcsolatot is, amit Németh László tárt fel Dosztojevszkij és Freud kapcsán. *„Van valami a Babits-lírában a Dosztojevszkij-hősök kételemű összeforrtságából. Ahogy azoknak a tudatára a tudatalatti, úgy indázik a Babits-lírárt létrehívó szándékokra az erősebb és izgatóbb szándéktalan. A Dosztojevszkij-hősök Istenhez rántják magukat és végzetükbe hullanak: így húzódik el és hajol vissza a Babits líra delejes pólusától.”*

„Humanizmusnak [...] Hamvas rosszállóan e vallásos gyökereitől elszakadt kultúra kicsinyes, haszonelvű szellemét nevezi, s a világválság igazi okának ezt a humanizmust tartja. A válság azért gazdasági, mert a nagy kozmikus kötésből kiszakadt embernek ott kellett összezúznia magát, ahova egyoldalú érdeklődése, félelme sodorta: a gazdaságban. A humanizmussal azonban aranykorának még csak egyik ellenfelét marta el Hamvas. Az orosz emigráció történet-filozófusaiban a másikkal rontott neki: az »orientalizmusnak«. Bergyajev, Rozanov, Sesztov: valamennyien Dosztojevszkij-ivadékok, egyetértenek az apokalipszis nyugati szemléletével abban, hogy a válság vallásos gyökerű, de orvosságul a Dosztojevszkij-féle keleti kereszténységet kínálják, amelynek a nyugatihoz igen kevés a köze. Ez a keleti kereszténység szembefordul a természetes emberrel. Szelleme: az önmérsztés. Az elrontott életet akarja megint önmaga feláldozásával kijavítani. Alapérzése a bűnbeesettség, s ettől menekszik az egyént feloldó örökkévalóság felé. A nyugati kereszténységet megveti, az ő remete-szemléletének még a középkori szerzetes-kereszténység is elvilágiasodott; Isten országát lehúzó démonizmusában, nem egész jogtalanul, az első keresztényekre hivatkozik. Ez az orientalizmus Európát ma éppúgy átítatja, mint az ókori orientalizmus Rómát: a lélek öngyötrő narcisszizmusa s az önmérsztő valóság-menekvés vallásban, pártban, tömegben ennek a tünete már.”³⁷³

A megalázottak és megszorítottak a hatvanas években került Németh László kezébe mint olyan mű, amelyről a regény megjelenésekor született kritikák egybehangzóan jelentették ki, hogy az az orosz író legrosszabb³⁷⁴ könyve. *„Dosztojevszkij már megbocsát”* –

³⁷³ NÉMETH, *Aranykor és farkasfogak* =Uő., *Két nemzedék*, Bp., Magvető, 1970. 550.

³⁷⁴ Érdemes idézni magát Dosztojevszkijt: *„amikor [a regényt] írni kezdtem, néhány folgot biztosan tudtam: 1. hogy bár a regény nem fog igazán sikerülni, lesz benne költészet; 2. hogy lesz benne két-három lángoló, erőteljes rész; 3. hogy a két legfontosabb jellemet teljesen meggyőzően, sőt művészién fogom ábrázolni. Számomra ez teljesen elegendő volt. Szertelen alkotás született, de van benne félszáz oldal, amelyre büszke vagyok.”* A jegyzetekben idézi Institoris Irén = DOSZTOJEVSZKIJ, *Megalázottak és megszorítottak*, ford. INSTITORIS Irén, Magyar Helikon, 1970, 676. – Az orosz író Apollon Grigorjev megjegyzéseire reagált. Szavaiból kiviláglik,

idézi Németh László a kortárs kritikust, Dobroljubovot Troyat művére hivatkozva – „*ha kijelentem, hogy regénye valamiképp alatta van a művészi kritikának.*”³⁷⁵. S Németh szerint az orosz író e művét – melyre később *A kamasz* épül – a XX. század sem fedezte fel magának, „*a XX. századi ízlés is elkerüli*”³⁷⁶. Németh László valójában nem foglalkozik a Dosztojevszkij művet ért kritika helyességével vagy érvényességével, azt csupán kiindulópontnak, ugródeszkának használja, hogy alátámassza saját megállapítását: ez a mű a ponyvaregények sajátosságát viseli magán.

Ez a regény erre a Dosztojevszkijre jellemzőnek gondolt „ponyvaregényi vázra” irányítja Németh László figyelmét. Németh László ahelyett, hogy elkezdené felsorolni a regény vélt gyengeségeit, inkább kihasználja az alkalmat, hiszen „*egy nagyobb író gyengébb műve sokszor éppen, mert lazább, jobb betekintést nyújt az író sajátos vívmányaiba.*”³⁷⁷ Ennél a mondatnál nem szabad elfeledkezni arról, hogy Németh esszéire jellemző eljárása: a gondolatok túlzásig fokozása, majd ütköztetése jellemzi ezt az írását is. De éppen ez a mondat indokolja, hogy az esszéjének pusztán a *Dosztojevszkij* címet adja, amely persze nem pótolhatja a tervezett Dosztojevszkij könyvet, segítségével mégis rekonstruálható Németh László Dosztojevszkij képe.

Először Dosztojevszkij saját alakjait szemlélő iróniája felé közelít, amelyet folyamatosan felülír a részvét, hiszen a minduntalan kitörő indulat formálja szövegüket: „*a Dosztojevszkij-alakok még jobban beleéreztek magukat az önleplező szóba, s az író szimpátiája is messzebb követi őket: abban, amit mondat velük, kevesebb az irónia és több a sejtett részvét.*”³⁷⁸ Ez a kettőzöttség Németh prózájától sem idegen. S Németh idézett megjegyzése jelzi a magyar író poétikai tudatosságát, aminek egyik táptalaja Gide művészete lehetett. Valójában Németh nem áll távol attól, hogy felismerje az orosz író műveinek – Bahtyin által bemutatott – polifonikus jellegét. Persze Németh még a mond ige műveltető alakját használja, ekképp a szereplőket egyértelműen a szerző alárendeltjeiként jeleníti meg. Nem úgy, ahogy az orosz teoretikus: „*Dosztojevszkij, akárcsak Goethe Prométheusza, nem néma rabszolgákat teremt (mint Zeusz), hanem szabad embereket, akikben elegendő erő van*

amire később Bahtyin figyelt fel regényeiben: a látszólagos rendezetlenség mögötti magasabb szintű kompozícióra. Meglátásom szerint, amikor Németh László „ponyvaregényi vázát” emleget, ugyanerre a jellegzetességre tapint rá.

³⁷⁵ NÉMETH, *Utolsó széttekintés*, Bp., Magvető, 1980, 193.

³⁷⁶ Uo. 193.

³⁷⁷ NÉMETH, *Dosztojevszkij*, = Uo. *Utolsó széttekintés*, Budapest 1980.

³⁷⁸ Uo. 194.

ahhoz, hogy egy sorba emelkedjenek alkotójukkal, anélkül, hogy vele egyetérteneék, sőt – ellene is szegülhetnek.”³⁷⁹

Mégis remek érzékkel tapint rá Németh László Dosztojevszkij prózájának kettősségére, az orosz író és szereplői közötti viszony kéthangúsága. Ebből is látszik, Németh László számára az az igazán nagy Dosztojevszkijben, hogy a jellemeket nem a bevett mértékek szerint értékeli.³⁸⁰ A „mondani kezdi magát”, vagy a „rejtett lelki tartalom átvillanása” kifejezések éppúgy jellemzik Dosztojevszkijt, mint Németh Lászlót. A magyar író konklúziója: „ami Dosztojevszkijben igazán nagy, a vibráló, határokat ostromló pszichológia, a jellemekek új, nem bevett mértékek szerinti értékelése, s az alulmaradtak, a szerencsétlenek iránti szolidaritása, ott van, mert hisz ott volt szerzőjében, ebben az üzleti célokra összevágott ponyvaregényben is.”³⁸¹

A másik Dosztojevszkij könyv, amiről Németh László értekezik, ma már klasszikus alkotás: a *Karamazov testvérek*. Németh László esszéje ebben a rövid írásában tovább fejtegeti a dikció vibrálását, amelyet felfedezett az írónál. Itt az orosz író erkölcsi hozzáállásával is foglalkozik. Németh László úgy látja, hogy amikor Dosztojevszkij „a világ gyógyulását az orosz kereszténység ellenáramától várta.”³⁸² – zsákutcába jutott, akárcsak Tolsztoj. Németh László ezt „az európai gondolkodás egyik nagy zsákutcájaként”³⁸³ értékeli.

„Dosztojevszkij mintha megnövelte volna azt az amplitúdót, amellyel a lélek a tulajdon magasságai és mélységei közt hánykolódik; a jellegzetes Dosztojevszkij-alakok nagyobb mélységből nagyobb magasságokba szöknek, s ez a szökdelés szavaik áradására is jellemző: Hohlakova felcsavart kapkodó beszéde, bár Dosztojevszkij ironikusnak szánta, az egész purgatóriumi rétegre jellemző”³⁸⁴

Első regényében, amely leginkább nevezhető „franciás alkatúnak” – legalábbis leginkább a modernitás felé közelítőnek – André Gide neve mellett Dosztojevszkijé kerül elő a legtöbbször. „Még semmit sem olvastam Dosztojevszkijtől, ez volt az első. Hallatlan, mellbe taszító csodára vártam. Elolvastam, és nincs benne csoda. Csalódtam, de a csalódásom csak egy napig tartott. Azóta mindjobban bámulom ennek a könyvnek a szenzációtlanágát. Tudja, mit bámulok? Azt a börtönbeli priccset, amelyen ennek a könyvnek

³⁷⁹ BAHTYIN, Mihail Mihajlovics - *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, ford. KÖNCZÖL Csaba, SZÖKE Katalin, HETESI István, HORVÁTH Géza, Bp., Gond-Cura-Osiris 2001.

³⁸⁰ Uo. 196.

³⁸¹ Uo. 196.

³⁸² NÉMETH, *Dosztojevszkij: A Karamazov testvérek*, = i.m. 218.

³⁸³ Uo. 219.

³⁸⁴ Uo. 219.

az írója ült. Ugyanígy lógatja rajta a lábát, mint a többi rab; mégis trón, erkölcsi trón. Ért engemet?(...)”³⁸⁵

Az *Iszony* című regényében Németh László szinte rutinból listázza Unamuno, Turgenyev, Gogol nevét, míg a beszélő Nelli így folytatja a mondatot: „*akiknek az iskolában a nevét se igen hallottuk.*” Németh László *Iszony* című regényében számos híres szerzőt megemlítenek a szereplők. Dányi Lajos, aki például pesti folyóiratokat járát, a Franklin Társulat regényeit ajánlja a főhős Kárász Nelli figyelmébe; műveket Unamunótól, Turgenyevtől, Gogoltól (valószínűleg a Köpönyeget). Nelli csak néhány ívet olvas el ezekből a számára ismeretlen regényekből, amelyekről az iskolában egyáltalán nem hallott. Úgy tűnik, mintha egyáltalán nem érdekelné a regényirodalom. Sorsát azonban állandóan különféle regényalakok sorsához hasonlítja. Visszaemlékezéseinek végén Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* című művét emlegeti. Valójában azért idézi fel, hogy elhatárolódjon Raszkolnyikovtól. S Dosztojevszkij regénye megjelenik az *Irgalomban* is, mintegy felidézve az *Emberi színjáték* kapcsolathálóit a Németh-életmű záró regényében.

Dosztojevszkijtől – esszéi és levelei tükrében – két dolgot tanult: vizsgálódásának etikai és a lételméleti igényét. Ezeket később egyes francia szerzők prózája alakította, életműve második felében pedig Németh Lászlót Tolsztoj felé közelítette. Lévén, hogy Dosztojevszkij alakja Németh László számára egybenőtt Gide-ével, vagyis a két hatás együttesen érte Némethet, illetve, ahogy láttuk, az orosz író igen komoly hatással volt a XX. századi francia irodalomra, Németh László regényeinek, regényművészetének francia kapcsolatait nem lehetne megérteni teljes valóságban az író Dosztojevszkij írásművészetével való kapcsolatának megvizsgálása nélkül.

Dosztojevszkij előrevetíti a modern próza egyik alapproblémáját. Az egzisztencialista hősök a kritikákban általában úgy jelennek meg, mint különcök, akik nem elég tipikus alakok ahhoz, hogy képviseljenek egy egész társadalmi réteget, vagy bemutassanak egy olyan élethelyzetet, amely elvontan mutatja meg a valóságot. Dosztojevszkij azonban a *Karamazov testvérek* előszavában mintegy megelőlegezi nekik (Roquentin-nek, Thérèse-nek, Mersault-nak, Boda Zoltánnak vagy Kárász Nellinek) a bizalmat „*A különc nemcsak »nem mindig« részlet és elszigeteltség, hanem ellenkezőleg, megesik az is, hogy néha éppen ő hordja magában az egész magvát, s kortársai holmi viharos szél hatására valami okból egy időre elszakadtak tőle.*”³⁸⁶

³⁸⁵ NÉMETH, *Emberi színjáték*, II. kötet 63.

³⁸⁶ DOSZTOJEVSZKIJ, F.M. *A Karamazov testvérek*, 9-10. ford. Institoris Irén, Bp., Európa, 1959.

3.3.2 Németh László az egzisztencializmusról

Németh László és az egzisztencializmus vizsgálatakor nem kerülhető ki az író és a filozófia kapcsolatának a kérdése. Így a két kérdést most együtt tárgyalom. Filozófia tárgyú írásait halála után a *Felelősség szorításában* című kötetben gyűjtötték össze. Az író bizonyos mértékben mindig érdekelte a filozófia, de pályakezdésekor fenntartásokkal kezelte: „*Én a filozófiával a filozofálás kedvéért fiatal korom óta nem foglalkoztam; klorofilltalan növénynek éreztem, s ha tanulmányaimban egy-egy filozófiai mű elemzése felmerül, inkább a történeti kép teljességéért olvastam el őket: kortünetek voltak, nem megoldások, melyek életet irányíthatnak.*”³⁸⁷ Ennek ellenére már a *Tanú* írásai között is, mint ismeretes, számos filozófiai tárgyú kritikát található.

Heidegger, a XX. századi egzisztencializmus elindítója többször fölbukkan írásaiban. Németh László az „egzisztenciál-filozófiával” már a harmincas években találkozott, erre utal 1936-ban Hamvas Béláról írt kritikája. Itt Heideggert és Jasperst említi. Németh László ugyan Hamvast értelmezi, de foglalkozik a heideggeri és a jaspersi filozófiával is, s már itt is megjelenik néhány olyan idea, amely – sokkal kidolgozottabb formában – beépül majd gondolatai közé. „*Tudományos téren hasonló az indulati háttere a Spengler, de még inkább Frobenius munkáiból kibontakozó kultúrmorfológiának.* Eszerint a kultúrának, mint az embernek, növénynek, külön lelke, növésterve van: „*az egyént ez a lélek fogja a kultúra javakorában, s ez ereszti el, amikor hervadásnak indul. Épp ezért egy kultúra ereje: nem anyagi fejlettségétől, hanem e stílus-parancsoló megragadottságtól függ, mely letűnt afrikai kultúrákban erősebb lehet, mint a mi fehér civilizációnkban.*”³⁸⁸ A növésterv Németh gondolatiságának később legfontosabb elemévé vált.

Hamvas Béla gondolatait követve jut el az aranykor képzetéhez – mely az *Égető Eszter* egyik jellegzetes eleme lesz –, illetve Heideggerhez. „*Az aranykor: boldog engedelmeskedés ősi, embermeghatározó, emberkibontó erőknek, a fog: a magányra, szorongásra kárhoztató jelen gyűlölete. Hogy ez mennyire így van: kiderül abból, ahogy az egzisztenciál-filozófia két vezéralakjáról: Heideggerről és Jaspersről beszél. Az egzisztenciál-filozófia éppoly kiegészítője a kultúrmorfológiának, mint a fenomenológiának volt a historizmus.*”³⁸⁹

„*A kultúrmorfológus szemében az ember: csak anyaga a kultúrának. Ez a szemlélet azonban egy másikat követel, amely az ember legsajátosabb, a természetbe feloldhatatlan*

³⁸⁷ NÉMETH, *A filozófia jövője*, = Uő. *A felelősség szorításában*, 849.

³⁸⁸ NÉMETH, *Aranykor és farkasfogak* =Uő., *Két nemzedék*, 549..

³⁸⁹ Uő.

lényegével: az egzisztenciával foglalkozik. Heidegger szerint az egzisztencia az életben az időtlen létezésből az aggodalom-keltő ittlétbe vettetett ki, alapérzése épp ezért: a gond, célja: szabadulás e gondtól. Látjuk, hogy a gondolat alapjában a bűnbeesés keresztény gondolata. Jaspersből Hamvas egy másik eszmét ragad ki. Az ember önnön egzisztenciájáról nem tudhat meg semmit, mert a tudás tapasztalat, s az egzisztencia épp az, aki tapasztal. Az egzisztencia megismerésének egyetlen módja, ha az ember teljesíti, realizálja önmagát. »Ich bin, was ich werde«: íme a szerves, goethei görög gondolat. Mondjam-e, hogy Hamvas Jasperst az ő külön mennyébe rakta, Heideggert pedig Dosztojevszkijjal közös Inferno-bugyorba?»³⁹⁰

A negyvenes évek elejétől egyre jobban érdeklődik a filozófia iránt. „Vatai mindenáron ki akarta ugratni, hogy milyen filozófiai alapon keresem én az igazságot. Én orvostanhallgató voltam, feleltem, s ott az idegre azt mondták, hogy ideg. [...] Vatai mosolyogva állapította meg, hogy ártatlanabbnak tettem magam filozófiai tekintetben, mint amilyen vagyok.”³⁹¹ – emlékezett vissza Németh László Bocskai kerti vitájára Vatai Lászlóval, akit mint az első magyar egzisztencializmushoz köthető filozófust említ.

„Hogy a két előadáson, a délelőttin és a délutánin miről is beszéltem, azt most már csak a Vatai László emlékezetemben maradt megjegyzéséből gyaníthatom. Az ő iskolázott, filozófusi esze (akkoriban jelent meg Dosztojevszkij-könyve, az egzisztencializmus első magyar előhírnöke) rögtön megállapította, ami nyilván igaz is volt, hogy tulajdonképp nem az igazságról, hanem a valóságról beszéltem, a realizmusnak azt az értelmezését adhattam hát elő, amelyről később a Regényírás közben beszéltem.”³⁹²

S igaza volt Vatai Lászlónak, a filozófia alapvető kérdései 1945 után, pályája második felében egyre jobban foglalkoztatták Németh Lászlót. A vásárhelyi Bethlen Gábor Református Gimnáziumból előkerült tanórai jegyzetekből képet alkotható ezekről az órákról. 1945-ös szeptemberi óráin a filozófia és a vallás kapcsolatairól beszélt Mezopotámiától eljutva Kantig (majd bizonyára tovább is). A szeptember 18-i órán Szókratész, Buddha és a kereszténység halálképét vetette össze egymással. A lélekvándorlásban hívők számára „a menekülés útját Buddha mutatta be: ez a nirvána (kikerülés a természetből – nyugalom) a természet fölé emelkedett ember több az isteneknél. A második módra a görögök mutattak rá: a halál legyőzése ésszel: Szókratész. A harmadik út a kereszténység (ez a népvallás a hit erejével és a közeli eszkatológia gondolatával győzte le a halálgondolatot).”³⁹³

³⁹⁰ NÉMETH, i.m. 551.

³⁹¹ NÉMETH László, *Homályból homályba*, 617.

³⁹² Uo. 616.

³⁹³ Az órai jegyzetekért köszönettel tartozom Simon Ferencnek, a Bethlen Gábor Református Gimnázium tanárának. A jegyzetelő személye sajnos ismeretlen.

Pár oldallal később olvassuk: „*az újkori filozófia nem tudott akkora emelkedést elérni, mert a komoly természettudomány fékezően hatott (vagy elébe vág, v. szolgálja).*”

Németh Lászlónak a vásárhelyi éveiből fennmaradt, a Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött tanórai jegyzeteiben³⁹⁴ olvashatóak óráinak vázlatai. Az utolsó órán kérdésekre bontva foglalta össze az addig tanultakat. Kanton túl itt már Fichte, Schopenhauer, Heidegger neve is előkerül. A filozófia problémáit öt alapkérdésre vezeti vissza: Mikor filozofálunk? Hogy gondolkozunk? Megismerhető-e a világ? Mit nevezünk dolognak? Mi nem ismerhető meg? Az ember hogy éljen? Végül három nagy kérdést emelt ki ezek közül: Mikor filozofálunk? Hogy gondolkodunk? Hogyan éljünk? A legutóbbi kérdéssel kapcsolatban egy hagyománytörténetet skiccel fel: „*racionalistá[k], Kant, Sch[openhauer], N[ietzsche], existencializmus*”.

Filozófiai világképe tehát tanóráin alakult ki, tanóráira készülve csatlakozott a filozófiatörténeti hagyományhoz. Tapasztalatait először 1947-ben Sartre-ról szóló esszéjében, majd 1948-ban *Összefoglaló nyolcadikban*, később 1954-ben *Vásárhelyi séták* címen öntötte tanulmányba.

Az *Összefoglaló nyolcadikban* első szakaszának címe: Mi a filozófia? Az író jegyzeteiben³⁹⁵ ez a mondat áll: „*A filozófia az előfeltételek tudománya. Ez az, amit feltételezünk...*” „*Minden tud[omány]ra a műszerei a legjellemzőbbek [...] Egy korszak filozófiáját [az jellemzi]: hogy gondolkozik, hogy neveli a gondolkozását.*” Szókratész és Kant filozófiáját veti össze: „*Az ókori és újkori filozófiák legjellemzőbb vonásai akkor ugranak elő – amikor a filozófia maga felé fordul.*” Kantról így ír: „*Vannak tudósok, akik mintegy megérik: mi a következő lépés, úgy érezzük, valami készülő bontakozott ki bennük... Kant nem ilyen. Ő egy váratlan helyen fölnyomul: összebogoz. Kiválasztja kora gondolkozásából azokat a szálakat, amelyre szüksége van – az, amit csinált, nem természetes, de többé ki nem kerülhető. Elődeiből nem következik – de utódainak foglalkoznia kell velük.*”

A választásról szóló esszéjében, ahogy ezt lejjebb megvizsgálom, a filozófia óráin felvázolt etikai téren belül helyezi el és értelmezi Jean Paul Sartre gondolatait. Lehet, hogy erre a tárgyra később vissza szeretett volna térni, az író ugyanis – Földesi Ferenc által 2007-ben közzétett – vásárhelyi jegyzeteiben³⁹⁶, melyekben listázza munkásságát, említ egy *Az existencializmus* című tanulmányt. E szöveg sorsáról semmit nem lehet tudni.

³⁹⁴ V.54.88/5/1-2 Mi a filozófia tanulmány jegyzetei

³⁹⁵ V.54.88/5/2

³⁹⁶ FÖLDESI Ferenc, *Kiadatlan Németh László jegyzetek kései postázása*, Várhely, 2007. a Hódmezővásárhelyi Németh László Városi Könyvtár kiadványa, url: jadox.nlvk.hu/?docId=132. megtekintés dátuma: 2013.03.14.

A *Vásárhelyi séták* című értekező visszaemlékezésében újfent előkerülnek a fenti problémák. Az egzisztencialisták közül Heideggerrel foglalkozik a filozófia jövője című szakaszban: „Az újkori filozófia mint a természettudomány leggyorsabb átértője és legtermékenyebb ellentmondója.”³⁹⁷ „Könnyű lenne hasonló helyzetérzésekből fejteni meg Schopenhauer telhetetlen és tehetetlen akaratból eredő pesszimizmusát, Nietzschénél az emberi sekélyesedés ellenszerének a keresését, Bergsonnál a klasszikus fizika lezáródásának pillanatában az életszerű, másféle függőséget az időtől, sőt akár Heideggernél az ember teljes kiragadását a tudomány tárgyaltá naturából.”

Mindez közvetlenül is megjelenik regényeiben. Az *Égető Eszter*ben Méhes alakjában saját óráinak emlékeit örökítette meg: „Méhes úgy adta föl a kérdéseket, hogy a jól megtárgyalt dolgok is a filozófiai készség szikrázásának látszhattak. A fiúk pedig a pápua szemüveget hordták nagy élvezettel és méltósággal. A tétel, amellyel az egész filozófia történetét átnyargalták, az volt, hogy a filozófia valláspótlék, a tekintélyt elvető ember ezzel tartja rendben, »öblögeti át« vallásos ösztöneit. De a bizonyítás során Thálészttől Heideggerig, a logikától a pedagógiáig a bölcsélet minden nagy kérdésére esett egy sugár. Eszter a megilletődéstől elcsendesedetten jött ki az óráról: igazán nem is olyan volt, mint egy óra, inkább mint egy tökéletes dirigálás.”

Hogy Németh Lászlót 1947-ben az egzisztencializmus igencsak foglalkoztatta, azt az is igazolja, amit Pilinszky első találkozásukról ír: „S akkor meg is hívott magához egy-két napra, s elvitt az iskolájába, az egyik osztályba felolvasni, és bemutatott mint egzisztencialista költőt. Én akkor hallottam először, hogy egzisztencializmus létezik, már[mint] az irodalomban. Ezekre emlékszem... Nagyon szép este volt, sokan voltak, azt hiszem, jól sikerült.”³⁹⁸

3.3.3 Camus és az abszurd (*Közöny/L'étranger, Iszony*)

3.3.3.1 Lektorai jelentés A pestisről – Az árnyék és a fény motívuma Albert Camus- és Németh László szövegvilágában

Németh László Camus regényei közül először *A pestis* cíművel foglalkozott 1948-ban. „Illés Endre, hogy segítsen, néhány francia–angol könyvet küldött le [Hódmezővásárhelyre] nekem lektorálásra. Köztük volt Camus *La peste*-je, amelyet akkoriban a francia irodalom nagy újdonságának tartottak [...] E kettőről a lektori jelentést a *Válasz*-ban is kiadtam, azt gondoltam, hogy egy új műfajt indítok el ezzel, a hajdani Napkelet és Tanú-beli Kritikai

³⁹⁷ NÉMETH, *A felelősség szorításában*, 852.

³⁹⁸ PILINSZKY János, *Beszélgetések, Egy hajdani felolvasóesten*, 1947,

Napló folytatását.”³⁹⁹ Az új sorozat azonban nem indult el. Dolgozatom témája szempontjából mégis fontosabb, hogy Németh László érdeklődése a világirodalom alkotásai iránt a 1940-es évek végén, a háború után sem lankadt, és a francia irodalom fontos helye is megmaradt.

A jelentés egészen keserű hangvétele láthatóan nem Camus-nek szól. Érdeemes viszont kiemelni – ahogy azt Olasz Sándor is tette –, hogy Németh László Camus könyvében sokallja a filozófiát, s szerinte a francia író alakjai „*egy intellektuális tipológia bőrrel bevont vázai.*”⁴⁰⁰ Ez a meglátás persze hangsúlyosan negatív. Mégis összhangban van azzal, amit Camus a regényműfajról írt Az *Undort* vizsgálva: „*Egy regény nem más, mint képekbe áttett filozófia. Egy jó regényben az egész filozófia átáramlott a képekbe.*”⁴⁰¹ S végső soron a magyar író is valami hasonlót várt el a műfajtól,

Németh László ebben a regényben is inkább a társadalmat keresi: „*Az élet: élet plusz pestis. Camus Oranja tulajdonképpen szociológiai kémcső, melyben megfigyelhető, milyenné lesz az élet és mit hoz ki az emberekből, ha a csapást hozzáöntjük.*”⁴⁰² De e szociológiai szemléletet finoman átfutja Németh László vizsgálódásának örökös (vagy örökölt) lételméleti igénye. Felfigyel a csapás kettős természetére, mely egyszerre közönyösíti és nemesíti a lét csapdájába került embereket.

Összeköti Németh László és Camus világát hasonló istenképük is. Szávai Dorottya Pilinszky és Camus világát összehasonlítva írja *Bűn és imádság* című könyvében, hogy Isten mindenhatóságának végtelen paradoxona „*voltaképp mindkét életmű centrális kérdésévé válik, két ellentétes végpontról közelítve meg egyazon dilemmát: Isten állításának és tagadásának pozíciójából.*”⁴⁰³

Szávai Dorottya könyvének következtetései közelebb visznek Camus és Németh prózájának együttes vizsgálatához is. A *pestis*ben megjelenő remény fogalom Camus korábbi koncepciójához képest közeledik ahhoz a tékozló remény tapasztalathoz, mely Pilinszky *Ama kései* című Németh Lászlónak dedikált (s a magyar író kifejezését bekebelező) versében jelenik meg.⁴⁰⁴ Szávai Dorottya felhívja a figyelmet *A pestis* azon szöveghelyeire, melyekben ez a töredezett (ismét Pilinszky szavait használva: elfúló) remény megjelenik.

³⁹⁹ NÉMETH László, *Homályból homályba*

⁴⁰⁰ NÉMETH László, *Két lektori jelentés, Európai utas*

⁴⁰¹ CAMUS, Albert, *Jean-Paul Sartre: Az Undor*, ford. RÉZ Pál = Uő. *Sziszüphosz mítosza*, Bp. Magvető 1990. 463-466

⁴⁰² NÉMETH, *i.m.*

⁴⁰³ SZÁVAI Dorottya, *Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveghagyományáról*, Bp., Akadémiai, 2006.

⁴⁰⁴ SZÁVAI Dorottya, *i.m.* 195.

Amikor ezt olvassuk *A pestis*-ben: „*Lehet-e az ember szent Isten léte nélkül?*”⁴⁰⁵, érezhető Camus világa közel áll Németh László (főként az *Irgalomban* megjelenített) immanens létezés-felfogásához. Hiszen Camus Tarrou szavaiba oltott dilemmája igen közel áll Németh László mondatához, amit az *Irgalom* főszereplőjéről, Kertész Ágnesről mond: alakja „*a szentség, a világi, vallástalan szentség megvalósulása mai életünkben.*”⁴⁰⁶ A *Negyven év* című írásában pedig az *Emberi színjátékkal* kapcsolatban jelenti ki, ahogy azt a második fejezetben már idéztem: az „*azt mutatta meg [...], a vallást tápláló lelki erők mint építhetnek föl a vallás hiedelmei nélkül a régi szentekével versenyző életet.*”⁴⁰⁷

Ám nem szabad elfelejteni, hogy az egymásba rendkívül szervesen – olykor egymással polemizálva – kapcsolódó műveiben Németh László számtalanszor hitet tett a kereszténység mellett. Egyik legkifejezőbb gondolata ezzel kapcsolatban A „vallásos” nevelésről szóló esszéjének Az „Istenfélelem” válasza című 11. fejezetében nyert formát: „*a sejtjeimbe írt hithez eszem hitetlensége nem érhetett le, vagy amikor leért: igazolni és táplálni kényszerült.*”⁴⁰⁸

Ahogy Szávai Dorottya kimutatta, az Istentől való megfosztottság, az Isten nélküliség tapasztalata több alakban is megjelenik Camus regényében. Pilinszky és Camus művészetét összevetve felmutatatta *A pestis* és az *Apokrif* párbeszédét. Pilinszky versének elemzése során arra a következtetésre jut, hogy azok a szöveghelyek, melyekben megjelenik az árnyék-motívum „*az ember Istentől való »ontikus távolságának« gondolatát juttatják kifejezésre, a bünt mint léttörést, mint rupture-t (Ricoeur) láttatják, mely Camus szerint az abszurd forrása.*”⁴⁰⁹

Az árnyék, illetve a sötétség motívum Camus könyvében is fontos szöveghelyeken jelenik meg. Szávai Dorottya szavait idézve a mű „*a jánosi sötétség-képzet jegyében fogant*”.⁴¹⁰ Most csupán két részletet idéznék fel a regényből. A motívum rögtön a regény elején előfordul, hisz az első élő patkány, akit Rieux meglátott „*a folyosó sötét mélyéből mászott elő bizonytalan járással, nedves szőrzettel.*”⁴¹¹ A sötétség később is fontos szerepet kap, például a betegség leírásánál: „*Kóbor árnyékok voltak, csak akkor kaphattak volna erőre, ha kénytelen-kelletlen fájdalmuk rögeibe kapaszkodnak.*”⁴¹²

⁴⁰⁵ CAMUS, Albert, *A pestis*, 100.

⁴⁰⁶ NÉMETH László, *Veszprémi példa*, = Uő. *A felelősség szorításában*, 84.

⁴⁰⁷ NÉMETH, *Negyven év*= Uő., *Negyven év – Horváthné meghal – Gyász*, 12.

⁴⁰⁸ NÉMETH László, *A „vallásos” nevelésről*, Németh László, *A felelősség szorításában*, Püski Kiadó, Budapest, 2001, 644.

⁴⁰⁹ SZÁVAI, *i.m.* 186.

⁴¹⁰ Uő. 203.

⁴¹¹ CAMUS, *i.m.* 11.

⁴¹² CAMUS, *i.m.* 30.

Az árnyék szimbolikája Németh László regényeinek egyik alapvető szerkezet-alakító eleme. Legjobb példa erre az *Égető Eszter* első fejezetének címe *Árnyékok*, s a gyermek Eszter nézőpontját kínálja fel az olvasónak. Másrészt viszont Németh alakjai sokszor csak metonimikusan, árnyékként vannak jelen a szövegekben, néha magukból is csak saját árnyékukat látják.

Az *Iszonyban* azonban a sötétség a halál szimbólumaként is megjelenik, például akkor, amikor a visszaemlékező Nelli leírja, hogyan látta meg apját a halotti ágyon: „*Éppen csak az ágyban az árnyék, a szeszélyesen fehérülő ing s a fekete test: az volt mindent megcáfolóan mozdulatlan. Én ezt a mozdulatlanságot láttam meg először (egy árnyékokból összetett arc, melyen máris kiüt a másodnapos szakáll; a leesett kéz, s az ágy végében a magán csodálkozó cipő), s megálltam tőle.*”⁴¹³

Az árnyékkal szemben a fény szimbolikáját emeli ki Szávai Dorottya Camus regényéből és az *Apokrifből*, hiszen a *jánosi fénymisztika* „mindkét szöveg intertextuális háttéréül szolgál”⁴¹⁴. Kiemeli Camus regényéből a csillag motívumot, amely *A pestisben* „a hideg megközelíthetetlen, a transzcendens Isten elérhetetlenségét jelöli.”⁴¹⁵ A sötétség mellett természetesen a fény megjelenik Németh szövegeiben is. Az *Irgalom* végén a Hold fénye világítja meg Kertész Ágnes és Halmi Feri alakját: „*A téren mentek át; két kis árnyék a mezőnyi holdfényben, az ezredéves emlékmű előrevetülő szoborárnyai alatt*”. Az *Ama kései* vers „*viharokra emelt nyárderű*” kifejezését pedig Pilinszky Némethtől vette kölcsön. Erre a szöveghelyre később még visszatérek.

Roland Barthes figyelt fel arra 1954-ben, mikor újraolvasta a *Közönyt*, mennyire fontos szerepe van a Napnak. „*Mersault – írja – testileg alá van vetve a napnak, és ezt az alávetettséget, úgy vélem, többé-kevésbé szakrális értelemben vehetjük [...] a Nap olyan alapvető testi tapasztalat, hogy sorssá válik.*”⁴¹⁶

3.3.3.2 „Már egy hónapja itt van a polcomon” – A Közöny mint az Iszony provokációja

„*Végre elolvastam Camus Közöny-ét. Pedig már egy hónapja itt van a polcomon, de valami visszatartott tőle. Tán amit egy literátor mondott róla, hogy őt az Iszony-ra emlékezteti. Ugyanolyan eszközökkel ábrázolja a fásultságot, mint én a másik testtől, embertől*

⁴¹³ NÉMETH, *Iszony*, 402-403.

⁴¹⁴ SZÁVAI, *i.m.* 201.

⁴¹⁵ SZÁVAI, *i.m.* 202.

⁴¹⁶ BARTHES, Roland, *Közöny, a nap regénye*, ford. Pap Ágnes Klára, = *Fejezetek a francia irodalomtudomány történetéből*, szerk. Szávai Dorottya, 146.

való hőkölés lélektanát. Ebből természetesen egy szó sem igaz. A regény nem is a »közönről« szól. A francia címe *Az idegen*. S Gyergyai nagyon bölcsen teszi, amikor a kitűnő ötletet, hogy ezt a találó címet megváltoztassák, Illés Endrére tukmálja. A *L'étranger* ugyanis nem pszichológiai regény, hőséne a közönyössége sem elemzendő lelkiállapot, mint inkább ítélet azokon a dolgokon, amelyeket ő nem tud fontosnak tartani.⁴¹⁷

Valójában az *Iszony* elemzéséből azonnal kiviláglik, Nelli tudatállapota vagy létállapota is ítélet. Ebben a vonatkozásában egyáltalán nem különbözik Mersault-tól. Mindketten a világban-benne-létért vagy a világban-benne-lét ellen küzdenek, mindkettőjük célja az autentikus lét kialakítása.

„Ahogy a regénybe belemerültem, de jóformán már az első oldalaktól, egy régi filmszínész, a faarcú Buster Keaton jelent meg előttem, akit Camus, mint nálunk tizenkét-tizenhárom évvel fiatalabb ember, tán már nem is látott a filmvásznon. Buster az anyja koporsójánál, Buster a temetésén, Buster és a nő, Buster gyilkosságba keveredik – teszem át, ahogy olvasom, egy filmvígjátékba, az elém rajzolódó jeleneteket. Buster persze komikus, s több benne a nevetséges helyzetekbe sodró szórakozottság, mint a Közöny algíri kishivatalnokában. De a Meursault történetéhez sem kéne sok, hogy az ember egy kicsit epés vígjátékká írhasssa át...⁴¹⁸

Németh László Camus értelmezése – a fanyar humor szerepének hangsúlyozása miatt – radikálisan eltér a kanonizált Camus-képtől. Néhány vonatkozásában mégis hozzákapcsolható például Roland Barthes 1954-es értelmezéséhez. Németh a színjátszás felől közelít a szöveghez, hiszen a faarcú színész szerepével azonosítja Camus hőset, s Barthes is érinti ezt a – Camus regényéből következően – kikerülhetetlen kérdést: Mersault „részt vesz a színjátékban, de azt nem használja morális mentségként, mint mások”⁴¹⁹. „Camus nem kettőzi meg a cselekvést, nem ágyazza be az okok, igazolások, következmények, időtartamok hálózatába” – írja Barthes, s bár reflektálatlanul, de ez a megfigyelés van Németh gondolatai mögött is: „Buster az anyja koporsójánál, Buster a temetésén, Buster és a nő, Buster gyilkosságba keveredik – teszem át, ahogy olvasom, egy filmvígjátékba, az elém rajzolódó jeleneteket.”⁴²⁰

„Mi teszi »idegenné« s minden szürkesége ellenére is »hőssé« ezt a becsvágy nélküli, napról napra élő kisembert? Az, hogy látszólagos bárgyúsága ellenére is több benne a kozmosz, mint a társadalom. A világból, a természetből tévedt a társadalomba, melynek a

⁴¹⁷ NÉMETH László, *A felelősség szorításában*, 754.

⁴¹⁸ Uo. 754,

⁴¹⁹ BARTHES, Roland, *i.m.* 145.

⁴²⁰ NÉMETH, *i.m.* 754.

*céljait, izgalmaikat, hazugságát, képmutatását nem tudta vállalni, helyesebben nem érdemesíti arra, hogy vállalja. Nyoma sincs benne a moralistának [...]. Bírái, az újságírók, a tárgyalóterem közönsége azért látják őt szörnynek, mert mindaz, ami az ő handabandázó, képmutató életük értelmét adja, őt közönyösen hagyja.*⁴²¹ - írja Barthes.

*„Mersault, anyjának temetésén például, akárhányszor eleget tesz egy konvencionális gesztusnak, éppen a rítus gyenge pontjait leplezi le, részt vesz a színjátékban, de azt nem használja morális mentségként, mint mások. S ez az, amit a társadalom nem bocsát meg neki: a lázadó Mersault-val a társadalom szembe szállna, azaz befogadná; a kifürkészhetetlen Mersault-val, aki az egész társadalmat kérdéssé teszi, a társadalom nem tehet mást, minthogy borzadállyal elutasítja.*⁴²²

A faarcú Buster Keaton alakjának felidézése mögött hasonló sejtés állhat, mint Barthes kijelentése mögött: *„Mersault különösége éppen abban áll, hogy tettei nem állnak összhangban a tekintetével.*⁴²³ A kapcsolat, amelyet Németh László Buster Keaton és Mersault között felfedezni vélt, Camus hőst ironikus individuummá változtatná, vagyis egy kettéosztott szubjektummá, mely inautentikus voltában keresi saját autentikusságát. Ahogy Németh behelyettesíti Buster Keatont Mersault szerepébe – pusztán a tulajdonnévcseré folytán – máris megtörténik Camus főhősének átalakulása. A komikum felfedezése Camus világában egészen szokatlan gondolat és – ahogy erre később bővebben kitérek – más megvilágításba helyezi Németh László és a komikum kapcsolatát is. Másrészt Buster Keaton alakja Németh Gide esszéjében is előkerül, persze hasonló kontextusban, a *Vatikán pincéi* című mű bemutatásakor. Németh talán akaratlanul Gide világát keresi Camus írásaiban.

Először Veres Péter figyelt fel az *Iszony* és Camus *L'étranger* című regénye közötti kapcsolatra. A *Válasz* 1948-as számában, vagyis az *Iszony* és a *L'étranger* megjelenése után egy évvel így ír: *„Elofvastam az első »exzisztencialista« regényt, Albert Camus »Közöny«-ét. Az izmusa regényben nem érdekes. Valószínűtlen ember valószínűtlen lelki alkata, összetéve egy csomó reális, valódi tulajdonsággal és mozgatva egy sor valódi helyzetben és eseményben. A hős afféle »humunculus«, metafizikai és pszichológiai lombikban kifőzött ember. Ami a könyvben mégis érdekes, a mai felszínes realizmusban meglepő az a – no megint mondunk valami új fogalmat – »mélyrealizmus?«. Németh László Iszonyára gondolok, a lelkiállapotok és a tárgyi mozzanatok olyan valóságos leírását látom ott is, mint ebben a Közönyben [sic]. A humunculus járásában, kelésében, jövésében, menésében, evésében és*

⁴²¹ Uo., 754.

⁴²² BARTHES, i.m. 145.

⁴²³ BARTHES, i.m. 145.

szerekezésében, játékában és unalmában, más emberekhez való viszonyában, az államhoz való viszonyában stb. a mai – mondjuk városi – átlagember élete és cselekvésrendszere valóságosan hiteles ábrázolást kap.”⁴²⁴

Németh László erre a jegyzetre akkor nem reagált, sem kiadott írásai, sem fennmaradt levelei, sem naplójegyzetei között nem található nyoma ennek, vajon olvasta-e ezt a szöveget. Ám az összehasonlítással egy évtizeddel később az író maga is találkozott. Ekkor azonban nem nevezi nevén a „literátort”, akinek a véleményét így interpretálta: „*Ugyanolyan eszközökkel ábrázolja a fásultságot, mint én a másik testtől, embertől való hőkölés lélektanát.*”⁴²⁵

Camus hőségnek és Kárász Nellinek a kapcsolata áttételesebb, Németh László el is határolódott ismerőse felvetésétől. A fő különbség, szerinte, hogy Camus nem pszichológiai regényt írt – ezzel Németh László saját törekvéseire is reflektált. Azonban az *Iszony* nem nevezhető par excellence lélektani regénynek. Bár középpontjában egy lélekállapot megjelenítése és elemzése áll, ez az elemzés óhatatlanul megkívánja és felkínálja mind a társadalmi, mind a lételméleti horizontot.

Camus és Németh László „mélyrealizmusa” azonban – noha nem csupán a felszínen mutat rokonságot – más természetű. Camus szikár nyelvezete mellé helyezve Németh László mindent magába szívó mondatait a különbség nyilvánvaló. A két író stílusa alapvetően eltér egymástól. Egy valamiben azonban – összevetve például Sartre szaktudományosságához vonzó írásművészetével – közelít a két gondolkodó egymáshoz.

„*Németh László, amikor arról a jelenségről beszél, amelyet a kritika később »tudat«-ként jelöl meg és tart számon máig is, »elme-életet« és »elme-folyamatot« mond »gondolkodás« (vagy »tudat«) helyett. Előtérbe tolja ezáltal a dinamikus, életszerű működést szemben a merev logikai struktúrákkal.*”⁴²⁶

A Közöny aparegény, ahogy Németh László regényeinek nagy része is. Camus a létet a fiúi léttel azonosította, és „*a fiúi létet az Atyától és az apától való csaknem teljes megfosztottságként gondolja el*”⁴²⁷. Az apa megszólításáig Camus *Az első ember* (1994) című poszthumusz megjelent regényében jut el. Németh László az *Irgalomban* szólítja meg közvetlenül apját, saját misszilis levelét a kötetbe szerkesztve Kertész Ágnes nevében újraírja apjának.

⁴²⁴ VERES Péter, *Jegyzetek, Válasz* 1948, 641.

⁴²⁵ NÉMETH, i.m.,154.

⁴²⁶ SZITÁR Katalin, *Regény és realitás: Németh László: 'Iszony'*, Iskolakultúra, 2006/5, 17.

⁴²⁷ SZÁVAI Dorottya, *Újraírt apák. A Jób könyve modifikációi Albert Camus és Eszterházy Péter regényművészetében*, = *Regények, médiumok, kultúrák*, szerk. Kovács Árpád, Bp., Argumentum, 2010, 413.

Camus és Németh László kapcsolata tehát ezúttal a referencialitásban kereshető, mivel azonban mindkét szerző mélyen a kultúrába ágyazott, abból építkező életművet hozott létre, ez a tapasztalati tudás önreflektív, a diegézis részévé válva megteremt saját terét; így az irodalom eszközeivel vizsgálható. Referenciálisan ugyanis összeköthető a két életmű. Camus semmijének referenciális eredete ugyanis az apa gyerekkori elvesztéséből fakadó hiányélmény. Szávai Dorottya gondolatait⁴²⁸ parafrázálva Németh László gondolati síkjának referenciális eredete szintúgy visszavezethető az apa gyerekkori elvesztéséből, majd fiatalkori visszatéréséből fakadó hiányélményhez. Ez a hiányélmény – amely a két életművet összekötheti – Németh László minden regényében tematizálódik, a diszkurzus részévé válik. Az *Iszony* egyik kulcsjelenete éppen az, amikor a postás meghozza Kárász Ernő halálhírét lányának, Nellinek, s Németh egyik első novellája, valamint az *Irgalom* is ebből az élményből született.

Ám nemcsak referenciálisan köthető össze a két életmű. Bár stílusuk, írástechnikájuk jelentősen eltér, mindketten hasonlóan vélekedtek a regényformáról. A *Mitosz és analízis* című alfejezetben kitűnt, hogy Németh László milyen vehemensen érvel amellett, hogy a regény alapvetően realista műfaj. Érdekes újra idézi a *Regényírás közben* egyik mondatát: „*Irrealistának az olyan művet érezzük, amelyben a csontok szinte kibökik a bőrt, a vész túlbeszéli a szem előtt levőt.*”⁴²⁹ Valójában ez ugyanaz, amit Camus kritizál Sartre *Az Undor* című regényében, amikor így fogalmaz: „*egy regény nem más, mint képekbe áttett filozófia. Egy jó regényben az egész filozófia átáramlott a képekbe – ám ha elárasztja szereplőket és a történetet, óhatatlanul a műre ragasztott címkének tetszik, s a történet nyomban elveszti hitelét, a regény elveszti életét.*”⁴³⁰ A különbség a két író között az, hogy Camus, bár lényegében ugyanazt a problémát veti fel, mint Németh, s látszólag ugyanazt a választ adja rá, valójában, ahogy ezt lejjebb kifejtem, egészen más konklúzióra jut. Ő ugyanis nem tekinti realistának azokat a műveket, amik megfelelnek a fenti kritériumoknak. Sőt regénypoétikája a szimbólumokra épít.

A két író művészete tehát igazából nem a realizmusban, hanem a mitikus térben találkozik. Barthes Camus *Közöny* című művével kapcsolatban írja, hogy „*A nap mint az antik sorsszerűség kikerülhetetlenségének jelképe*”⁴³¹ szerepel a műben. Németh tragikus világszemlélete éppúgy levezethető a görögségeszményből, mint Camus heroikus

⁴²⁸ Uo. 418.

⁴²⁹ NÉMETH, *Regényírás közben*, 257.

⁴³⁰ CAMUS, Albert, *Jean-Paul Sartre: Az Undor*, ford. NAGY Géza = UŐ, Sziszüphosz mítosza, válogatott esszék, tanulmányok, Bp. Magvető, 1990. 463.

⁴³¹ BARTHES, *i.m.*, 146.

pesszimizmusa: „Ez a mítosz azért tragikus, mert tudatos a hőse. Hová is lenne a gyötrelmem, ha minden egyes lépésnél a siker reménye támogatná.”⁴³²

3.3.3.3 A heroikus pesszimizmus és a tragikus ember

A fenti, Camus-tól származó idézet persze érezhetően idegen Németh László regényvilágától. *Regényírás közben* című esszéjét az optimizmus és pesszimizmus felé tágítja: „Az írónak nem szabad pesszimizmista lennie. A tragikumot sokan összetévesztik a pesszimizmussal. Az Iszony-nak az volt a bűne, hogy pesszimizista. Én is pesszimizista író vagyok, rontom az emberek közérzetét, apasztom bizalmukat, erejüket. Nyilvánvaló, hogy a tragikum érzése nem apasztotta sem egyéneket, sem népek erejét. A görögség sosem fejtett ki csodálatosabb erőt, mint mikor egész életét a tragikum lengte át. Mert a tragikum nem azt mondja: úgyis elbukom; hanem azt mondja: ha el is kell buknom. A tragikus ember ragaszkodik a világnak azokhoz az erőihez, amelyek benne, népében, ügyében összefutottak. Tehát hisz végül a világban is, amely idedobta s harcra kényszerítette, a tragikum épp a rész értelmének a meghasonlása az egészével. De mindenképp értelmek s nem értelmetlenségek összeütközése.”⁴³³ Ezzel mintha Camus mondataival szállna vitába, aki a *Szüsziphosz mítoszába* hősies pesszimizmusról beszél.

Mindez érinti a két író stílusát és poétikáját, kettejük között ugyanis számtalan ellentét feszül. *Regény és forradalom* című írásában a francia író a regényműfaj „nem valóságos, prózában írt történet”⁴³⁴ meghatározásából indul ki, vagyis a kiindulópont emlékeztet a *Hétköznapi és csodák*, illetve a Szerb gondolatait követő Németh fent elemzett esszéjére; sőt ebből a regényműfaj elsődleges értelmét is levezeti: „Sorsként ragadni meg az életet”⁴³⁵. Ám egészen más következtetésre jut, mint Németh, aki – mint láttuk – a realizmusból vezette le saját regényelméletét. Camus számára „A művészetben a realizmus [...] értelmetlen fogalom, nyilvánvaló, hogy a regény világa nem a valóság tiszta és egyszerű reprodukálására törekszik, hanem a legönkényesebb stilizálásra.”⁴³⁶

Camus itt az amerikai regények és Proust módszerét elemzi. Érdeemes utóbbiról írt mondatait idéznem: „Ha igaz, hogy az amerikai regény világa az emlékezet nélküli emberé,

⁴³² CAMUS, Albert *Szüsziphosz mítosza*, A lázadó ember

⁴³³ NÉMETH, *Regényírás közben*, = Uő, i.m. 261.

⁴³⁴ Littre regénymeghatározását Camus idézi, esszéje elején CAMUS, Albert, *Regény és forradalom*, = Uő., *A lázadó ember*, Bp., Bethlen Gábor Könyvkiadó, 1993, *Regény és forradalom*, 295.

⁴³⁵ Uo. 297..

⁴³⁶ Uo. 302.

akkor Proust világa egyetlen emlékezet. A legfárasztóbb, legigényesebb emlékezet, mely elutasítja a valós világ szétszórtságát, és az újra megtalált illatokból meríti az új és a régi világ titkát.”⁴³⁷ Összevetve ezt Németh Proust-képével kiviláglik, milyen mértékben különbözik egymástól a két író világa. Camus-nél már nyoma sincs – nem is lehetne – Németh sejtésének, miszerint valamiféle túlfokozott realizmus dolgozik *Az eltűnt idő...*-ben. Épp ellenkezőleg, Proust világa Camus szerint szerkezetében különül el a való világ leírását célzó prózáktól.

Az *Égető Eszter*ben az író Méhessel Németh azonban mégis olyan alakot teremtett, akit olyan tulajdonságokkal ruházott fel, melyekkel Camus világához is közeledett. S ezek a tulajdonságok később az *Irgalomban* is megjelentek, főként a főhős, Kertész Ágnes alakjában. Persze ez az alak egyáltalán nem volt idegen Némethtől: dr. Horváth Endre, a *Bűn* öngyilkosságot elkövető polgára éppolyan könyörtelen következetességgel választotta a halált, ahogy azt Camus elgondolta a *Sziszüphosz mítoszában*.

Camus *Közöny* című regénye azóta érlelődött az íróban, hogy befejezte első regényét a *Boldog halált*: „egy férfi, aki abban kívánta megtalálni életcélját, amiben az emberek általában keresni szokták (házasság, karrier, stb.) és aki hirtelen rájön, mikor egy divatlapot olvas, hogy mennyire idegen neki a saját élete is” – jegyezte fel Camus 1937 augusztusában. Egy évvel később jelent meg Sartre regénye *Az Undor*, amiről Camus is írt kritikát. Lucette Meurernek küldött 1936 július végén írt leveléből így fogalmaz: „Túl közel áll lényem bizonyos részéhez, ezért nem szeretem, de pont ez a rész, amivel ellenkezni szeretnék.” közben „egy különös egybeesést”⁴³⁸ emleget. Sejthető, hogy Camus saját regénytervének megvalósulását fedezte fel Sartre-nál. A két regény hasonlóságai leginkább a fásultság leírásakor mutatkoznak meg.⁴³⁹ A *Közöny* 1942-ben jelent meg. Németh László ebben az évben áll neki az *Iszony* írásának, ami végül 1947-ben jelent meg. Camus regényét már saját művének megjelenése után olvasta, Sartre filozófiájával azonban a találkozott közvetlenül az *Iszony* írásának befejezése előtt. Az alábbiakban ezt a kapcsolatot szeretném feltárni.

3.3.4 Sartre szabadságeszménye (*Az Undor / Nausée, Iszony*)

⁴³⁷ Uo. 303.

⁴³⁸ v.ö. Albert Camus és Lucette Meurer levelezése, a Floridai Egyetem Romanisztikai Intézete, idézi TODD, Olivier, *Albert Camus élete I.*, ford. LŐRINSZKY Ildikó és MIHÁLYI Zsuzsanna Bp., Európa, 2003, 290.

⁴³⁹ Érdekes módon mind Camus Sartre művében, mind Sartre Camus-ében Franz Kafka hatását fedezte fel.

3.3.4.1 Németh, Sartre és Proust – Németh László és Sartre regényművészetének lehetséges kapcsolatai

1957-ben Sartre folyóiratának, a *Les Temps Modernes*-nek a borítóján megjelent egy lista magyar költőkről és írókról, melyen Illyés Gyula, József Attila és Déry Tibor neve mellett Németh Lászlóé is szerepelt. A magyar forradalom bukása után Sartre lapja lényegében egy magyar irodalmi antológiát közölt, melybe Németh László *Galilei* című drámájának utolsó felvonását is beválogatták a szerkesztők. Ez volt az első – valószínűleg az egyetlen – alkalom, amikor az *Iszony* (*Revulsion / Une possédée*) és *Az Undor* (*La Nauseé*) írója ugyanazon francia folyóirat borítójára került. Önmagában ez csak egyszerű filológiai kuriózum, mindenesetre ez volt Németh László egyik⁴⁴⁰ első francia nyelven megjelent írása.

Pálóczi Horváth Lajos Németh Lászlónak leveléből kiderül, hogy Sartre 1965-ben olvashatta az *Iszony* francia fordítását, ám nem lehet tudni Sartre milyen véleményét alakított ki magyar kortársáról, a levélben csak ennyi áll: „Arról is tudomásom van, milyen lelkes levélben gratulált Neked Gabriel Marcel francia akadémikus az *Iszony* párizsi kiadásához [...]. És aztán odaadták Sartre-nak, annak az undok dögnek.”⁴⁴¹

Németh Lászlót azonban foglalkoztatta Sartre filozófiája. Amikor 1947-ben publikálták magyar nyelven Sartre nevezetes előadásának írott változatát, amelyet két évvel azelőtt a párizsi Club Maintenant-ban tartott *L'existentialisme est un humanisme* címen, azonnal reagált a kis könyvre, amely magyar nyelven *Exisztencializmus* címen jelent meg. Kisebb tanulmányt írt *A választásról* címen. Ebben Sartre gondolatait igyekszik a filozófia történetébe illeszteni, illetve saját műveit helyezi el a Sartre-féle egzisztencializmushoz képest.

Sartre brosúrája lényegében az agnosztikus egzisztencialista filozófia kiáltványa. Egyrészt nagy körvonalakban bemutatja filozófiája alapjait, másrészt védelmezi azt. A létbölcsélet alapgondolata, hogy az egzisztencia megelőzi az essentiát az ember esetében, hiszen „az ember először létezik, önmagára talál, feltűnik a világban, és csak azután definiálja önmagát”⁴⁴² – szemben a többi létezővel, amely képtelen egzisztenciát teremteni magának. Ebből kiindulva állítja Sartre, hogy filozófiája humanista, hiszen „mi egyebet mondunk mi ezzel, mint hogy az emberben nagyobb méltóság van, mint a kőben vagy az aszfaltban.” Ez a méltóság magát a létezést jelenti.

⁴⁴⁰ Korábban, 1938-ban az *Anthologie de la prose hongroise* című kötetben jelent meg az *Emberi színjáték* első fejezete *Zoltan prend contact avec le Monde* címen Rónai Pál fordításában a párizsi Sagittaire kiadónál.

⁴⁴¹ Pálóczi Horváth Lajos levele, *Németh László élete levelekben II. 2724. levél.*

⁴⁴² SARTRE J. P., *Exisztencializmus*, ford. CSATLÓS János, Bp., Studio, 1947, 37.

Sartre először megvizsgálja az egzisztencializmus kritikáit, majd elhelyezi azt a filozófiatörténeten belül. Miután kijelenti, hogy nincs Isten, a brosúra legfőbb problémája az Isten nélküli világ etikája. A korabeli radikalizmussal szemben, ami szintén tagadta Isten létezését, „*az existencialista úgy véli, nagyon kínos, hogy Isten nem létezik, mert vele együtt megszűnik minden lehetőség, hogy érzékfölkötti régiókban keressünk értéket; nem létezhetik a priori jó*”. Dosztojevszkijt idézve –, *Ha Isten nem létezne, minden szabad volna*” –összegezi a konzekvenciákat, és így lép tovább, hogy a végén kijelentse: ebből következik az ember – heideggeri értelemben vett – elhagyatottsága.

Megszűnik a determinista világnézet, és az ember maga lesz a szabadság. Ez adja az emberi lét méltóságát. Sartre nem csak azt állítja, hogy az ember szabad, mert nincsenek a priori korlátai; ez a szabadság magányossá teszi az embert. „*Egyedül vagyunk, könyörtelenül. Ezt fogom azzal kifejezni, hogy az ember szabadságra ítéltetett. Ítéletről beszélek, mert nem ő teremtette önmagát, de máskülönben mégis szabad; mert kitesztetve a világba minden tettéért felelős.*” A korlátlan szabadság beismerésével nemcsak a felelősség szakad a magára hagyott emberre, de ezzel együtt elveszti saját önazonosságát is: „*az ember minden támasz és segítség nélkül kénytelen percenként kigondolni az embert.*” És miközben újra és újra kigondolja magát, folyamatosan választás elé kényszerül. És a választások során gyakran csak ösztöneire hagyatkozhat; ösztöneire és érzelmeire.

De vajon hogyan lehet érzéseiben biztos? Hogyan lehet (össze)mérni érzéseit? Hogyan lehet egy érzelem hitelességét ellenőrizni? Ez a kérdés összefügg azzal a problémával, amit Sartre jóval korábban az *Ego transzcendenciája* című művében fejteget a reflektált síkkal kapcsolatban: „*A nem reflektált síkon segítséget nyújtok Péternek, mert Péter »segítve-kell- legyen«.* De ha az állapotom hirtelen átváltozik reflektálttá, máris látom magam, ahogy cselekszem, úgy, mint amikor azt mondják, »hallja azt, amit mond«. Többé már nem Péter vonz, hanem az én könyörületes tudatom, amely számomra úgy jelenik meg, mint ami »megörökítve-kell- legyen«.”⁴⁴³ Ez lényegében azt jelenti, hogy „*sem magamban nem kereshetem a cselekvésre ösztönző autentikus állapotot, sem a moráltól nem kérhetek fogalmakat, melyek lehetőséget adnak a cselekvésre.*” Tanácsot sem lehet kérni nyugodt szívvel, hiszen már azzal is elkötelezi magát a tanácskérő, hogy kit választ tanácsadójának.

Az ember kénytelen teljes egészében ráébredni elhagyatottságára, és ez mélyből jövő szorongással jár. Ezen a ponton építi be Sartre esszéjébe a „*remény nélküli cselekvés*” gondolatát. Végző soron eljut a humanizmushoz, amelynek azonban két értelmezése

⁴⁴³ SARTRE, *Az ego transzcendenciája*, 38.

lehetséges. Miután röviden vázolja a klasszikus humanizmust, amelytől már *Az Undorban* elhatárolta magát, kifejti az egzisztencialista humanizmus lehetőségét. Kijelenti: „*Az emberi szubjektivitás mindenségén, az emberi mindenségen kívül más mindenség nem létezik.*” „*Az ember lényegéhez tartozó transzcendenciának... és az ember önmagába zártságát cáfoló, de az emberi mindenségben való jelenlétét hangsúlyozó szubjektivitásnak a kapcsolatát nevezzük mi egzisztencialista humanizmusnak.*”⁴⁴⁴

Németh László *A választásról* szóló tanulmánya csak évtizedekkel később, 1976-ban, halála után jelent meg a Tiszatáj novemberi számában. Mégis az életmű egyik igen fontos eleme, hiszen az *Iszony* befejezésének utolsó hónapjaiban írta. Szoros filológiai egyezés ugyan nem mutatható ki a regény szövege és a tanulmány között, az *Iszony* vizsgálatakor azonban mindenképpen segítségül hívható.

Németh László 1946. november és 1947. június közötti levelezéséből kiolvasható Sartre-ról szóló jegyzetének története. A történet november 20-án kezdődött, amikor megérkezett Illyés Gyula levele, aki éppen nyugat-európai utazására készült: „*szerkesztői étvágyam kielégíthetetlen, s ezért kérlek, gondoldj máris a januári számra*”. Németh még aznap ír Sárközi Györgynének: „*... arra nem kaptam választ, hogy mit írjak a januári számba. Elkezdjem folytatásos regényül az Iszony második részét; színdarabrészlet jöhet-e a Széchenyi után; vagy az Óraadók királysága volna a legmegfelelőbb?*”⁴⁴⁵ A levélben feltett kérdésre négy nap múlva érkezik a válasz: „*Én persze teljesen magára bízom, hogy mit küld: akár olyan részletet a regényből, ami megállhat saját magában is, akár – és ez volna a legjobb –, valamit a »Jegyzet« rovatba...*”⁴⁴⁶ Németh László válaszában politikai okokra hivatkozva elhárítja a felkérést. Mondván: „*jegyzetet, amelyben elveket kell kimondani*” ő, mint „*bűnös író*” nem írhat, ha pedig olyan részletet küldene az *Iszonyból*, amely megállna a saját lábán, akkor ezzel elpackázná a folytatásban megjelenés lehetőségét. Németh úgy dönt, hogy megvárja, amíg Illyés hazatér, hogy ő „*válassza ki azt, amit politikusnak tart*”.⁴⁴⁷

Mire Illyés Gyula hazatér Párizsból, Németh szinte teljesen elzáródik a magyar irodalmi élettől. Február végén írt levelében már úgy tűnik föl, komolyan foglalkozik a kivándorlás gondolatával. „*Arról, hogy én ezután publikáljak, szó sem lehet... a boldogságot nem is tudom elképzelni másképp: mint olyan országban, ahol senki sem ismer... ahol legalább magamnak leírhatom a gondolataimat.*”⁴⁴⁸ Levelét azzal zárja, hogy amint lehet,

⁴⁴⁴ SARTRE, Exisztencializmus, *i.m.* 38.

⁴⁴⁵ NÉMETH László élete levelekben, 1914-1948, 598. levél

⁴⁴⁶ Uo. 601. levél

⁴⁴⁷ Uo. 616. levél

⁴⁴⁸ Uo. 620. levél

felkeresi barátját Pesten. Március és április folyamán többször jár a fővárosban. Találkozik a Válasz szerkesztőségével is. Cikkét azonban nem közölnék tőle, hiszen, ahogy az március 21-én kelt leveléből kiderül, már három hónapja nem írt egy sort sem.

Az április 11-ét követő szombaton Pesten jár. Hazaérve Vásárhelyre belekezd a Sartre-cikkbe, közben a Válasz munkaközösség szava cseng a fülében: *„Ha már a fasisztáknak írniuk kell, az ragyogjon.”* Ez a megjegyzés elkészeríti: *„Aztán meg arra gondoltam: miért, hogy köpnek szembe. Ilyen múzsák mellett te nemigen tudhatod: mit jelent az írás. Majd elküldöm őket, de csak lapzárta után – hogy igazoljam magam, s nem azért, hogy közöld.”*⁴⁴⁹ – írja Illyésnek.

Mint fentebb jeleztük, Németh Lászlót Sartre esszéből leginkább az etikai következmények érdeklik. Esszében felhasználja azt, amit Sartre Dosztojevszkijről mond, de hozzáteszi saját meglátásait. Raszkolnyikov alakját a rossz értelemben vett individuális erkölcs kórképének tekinti – és később, amikor az *Iszony* epilógusát írja, fel is használja, hogy szembeállítsa jellemét Nelliével.

Tovább folytatva az erkölcsiség kialakulásának történetét, Németh megemlíti Nietzsche *„félistenek számára készült morálját”*⁴⁵⁰, amely végül is a túlfajlett individualizmus apoteózisa. Ebből a zűrzavarból sokféle módon akartak kitörni a különböző európai gondolkodók. Dosztojevszkij a valláshoz próbál visszatérni. Németh azonban ezt a lehetőséget megkérdőjelezi, hiszen *„az egyéni erkölcs világából a gyóntatószékhez visszamenni alig lehet más, mint komédiázás”*⁴⁵¹. Ez a gondolat más szavakkal bár, de megismétlődik az *Iszonyban* is: *„Az olyan embert pedig, aki bünbánatával a társadalomhoz fordul, s a bíróságok hókuszpókuszaitól, a többi ember sükettségétől reméli a maga »megtisztulását«: egyszerűen hazudozónak tartom.”*⁴⁵²

Az írás következő szakaszában Sartre felfogását is elhelyezi az etika történetében, mint olyat, amely nem ismer el más hiteles etikát, csak az individualistát. A magyar író ismerteti Sartre elképzelését a szabad választásról, de közben polemizál is vele. Az erkölcsnek az a folytonos teremtése, amit Sartre megkövetel minden embertől, hatalmas **morális** éberséget kíván, amelyre azonban kevesen képesek. Németh szerint, és ez az *Az Undor* szempontjából, mint ahogy az látható lesz, igen figyelemreméltó elgondolás: *„Sartre képzete*

⁴⁴⁹ Uo. 620. levél

⁴⁵⁰ NÉMETH, *A választásról*, 748.

⁴⁵¹ Uo. 748.

⁴⁵² Uo. 750.

*a morálról nyilván a művész szorongására emlékeztet. Annak is a semmiből kell műalkotássá kiverelkednie magát.*⁴⁵³

Németh László szerint az egzisztencializmusnak ugyanaz az erénye, mint a hibája: nagyon magasra helyezi a léceket. Bár a magasra emelt lécek arra ösztönzi az embereket, hogy addig fejlesszék magukat, amíg el nem érik; de vannak, akik erre képtelenek. Végül így veti össze az egzisztencializmust és a kereszténységet: *„Ha egy keresztény nem jut el az erényig – eljut az erény mutatásáig... Egy tökéletlen egzisztencialista igen könnyen lehet igazolt bűnözővé.*”⁴⁵⁴

Úgy érzi tehát, hogy Sartre filozófiája éppúgy csődöt mondott, mint Nietzscheé. Megpróbálja tehát megtalálni a gondolat hibáját, valahogy úgy, ahogy Sartre tette ezt Heideggerrel és Husserlrel. Megkísérli körüljárni a szabadság fogalmát. Saját alternatíváját biológiai erkölcsiségnek nevezi. Ez a gondolat többszörösen megjelenik Németh László életművében. Ennek az elgondolásnak egy túlfajlesztett változatát írja meg Kárász Nelli alakjában: *„Sokkal hasonlabb voltam minden körülmények között magamhoz, semhogy egyik tettemben bűnösnek, a másokban erényesnek tarthattam volna magam.*”⁴⁵⁵

Más írásaiban növéstervként emlegeti, vagy organikusan növekvő életként, ahol a sartré-i létmegvalósító tettet felváltja a Németh számára organikusabb tevékenység kifejezés, amelynek alanya a világot nem ellenségnek, hanem tápláléknak tekinti. *„Ha az egzisztencializmus átmenne az emberek vérébe, annak az lenne a következménye, hogy sokkal több tettet cselekednénk, helyesebben követnénk el. Ezek a tettek azonban ideges ugrások lennének – lelkünk unalmából a világ ijesztő csöndje ellen.*”⁴⁵⁶ Így jut el a konklúzióig: *„A tett akkor jön, ha a lét elakad. A legnagyobb tett – lenni és nem szorulni tette. Az organikusan növekvő életben ritkák a sartré-i választások; nem harc, hanem idill.*”⁴⁵⁷

Ez a felismerés azonban csak keveseknek adatik meg. Ez a fajta életmód leginkább a tevékeny-szemlélődő életmódhoz hasonlít, amely Németh saját magára szabott szerzetesi regulájának az eszméje is volt. A legtöbb ember vakon kóvályog a saját, Istent és erkölcsöt vesztett világában. Németh László ebből a vakon kóválygásból a kóválygás által látja a kiutat: *„Merre van itt a kiút? Nyilván ott, ahonnan minden erkölcsöt táplálkozik: az ember erkölcsi gyakorlatából. Egy csomó ember ebben a korban is, vagy ebben a korban igazán, megharcolja a maga üdvösségéért; ezer és ezer új erkölcsöt érik a világban, s ezekben –*

⁴⁵³ Uo. 9.

⁴⁵⁴ Uo. 10.

⁴⁵⁵ NÉMETH *Iszony*, = i.m., 679.

⁴⁵⁶ NÉMETH, *A választásról*, =i.m. 750.

⁴⁵⁷ Uo.10.

*bíznunk kell benne – az emberiség is átveri magát az erkölcs krízisében.*⁴⁵⁸ Egyértelmű, hogy Németh László gondolkodásában „*az ezer és ezer új erkölcs világa*” csupán egy átmeneti állapot, számára a szabadság nem abszolútum. Ezen a ponton különbözik legerőteljesebben Sartre-tól.

*„Sartre-nak igaza van, hogy a determinizmus erkölcsi tunyaságra indít. De nem történik-e hasonló, ha indeterministák mondják: teljesen szabadok vagyunk, döntéseimtől függ, hogy mit teszek, a tettek súlya áll elhatározásom felett. Ha a determinizmus a megszokott, a törvényszerű, a sablonos felé húz, nem ugraszt-e ez a szokatlan, a szabálytalan, a különös, a gratuit tettek felé? Egy indeterminista nem a személyét igazolná-e, úgy, mint a determinista az erkölcsi renyhességét?”*⁴⁵⁹

Van azonban még egy fontos mondat Németh László Sartre-ról írt esszéjében: *„S most olyanformán vagyok, mint Jourdain úr a prózával, ha nem is vagyok tudtomon kívül egzisztencialista, de szinte alig találtam e könyvecskében problémát, amelyben nem vagyok otthon.”*⁴⁶⁰ S valóban, elemezve első nagyregényének, az *Emberi színjáték*nak a kezdőmondatát, több párhuzamot állítható fel Németh és az egzisztencialista próza között. *„Zoltán gyorsan tájékozódott, de nehezen ismerkedett. Megtanulta, hogy az életén átimbolygó dolgok két csoportba sorozhatók; a nagyobbik neve: mink, a kisebbiké: mások.”*⁴⁶¹ A regény főhőse a későbbi Németh László-i hősök prototípusa. És ez a kezdőmondat mintha az Én-Másik viszony korai felismerését jelezné. Az író Zoltán nevét a mondat, így a szöveg élére tűzi, hogy így alakítsa ki terét. A „mink”, azon belül pedig az egyén, a főhős hangsúlyozása, elválasztása a Többitől – fontos védjegye a Németh László prózának. A magyar író mindig egy-egy alak „lelki portáljáról” szemléli a világot.

A hasonlóság nem véletlen. Bár az *Emberi színjáték* előtt nem ismerte Sartre filozófiáját – az egzisztencializmussal valószínűleg Hamvas Bélával kapcsolatban találkozott először –, ám mindketten ugyanabból az európai kultúrkörből nőttek ki. Így azok az írók, akiket Németh László életpályája végén Illés Endrének címzett levelében a XX. század legnagyobb íróiként felsorol (Proust, Kafka, Faulkner), majdnem mind megjelennek Sartre-nál is. Meghatározó élményük volt a 19. századi realizmust betetőző Dosztojevszkij, az emberi természet kettéosztottságát a figyelem központjába állító Gide, valamint a túlérzékeny Proust, aki rendkívül közléről vizsgálva a jelenségeket, mégis kikerülve a naturalizmus csapdáit, új lehetőségeket teremtett.

⁴⁵⁸ Uo. 9.

⁴⁵⁹ Uo. 9

⁴⁶⁰ Uo. 7.

⁴⁶¹ NÉMETH, *Emberi színjáték*, 12.

Nem véletlen, hogy mind Marcel, mind Raszkolnyikov alakjal, s Gide problémafelvetése is megjelenik Sartre műveiben. Raszkolnyikov alakját már az *Ego transzcendenciája* című korai Sartre műben (amely az *Undorhoz* és a *Lét és a semmi*hez is kapcsolódik) is felhasználta, ahogy azt korábban már említettük, és alakjával foglalkozott több esszéjében, előadásban is. Gide alapfogalma, az *acte gratuit* pedig többször visszatér írásaiban, hogy vele szemben írja körül az egzisztencialista Tett fogalmát.

Különösen érdekes Proust és Sartre kapcsolatának szempontjából a *Lét és a Semmi*, melyben az *Időbeliségről* és a *Szerelemről* gondolkodva idézi fel *Az eltűnt idő nyomában* világát. Sartre kiemeli Proust elemzés technikáját, melyet „a nagy pszichikai formáknak egyszerűbb összetevőkre való kissé önkényes redukálására”⁴⁶² vezet vissza, majd hozzáfűzi: „Proust leírásaiban minden pillanatban megmutatkoznak az intellektualista analízis határai: az analízis csak egy teljes irracionalitás felszínén és alapján képes végrehajtani szétválasztásait és osztályozásait.”⁴⁶³

Sartre viszonya Proust művéhez eléggé ambivalens. Az *Undort* mindenestre lehet Proust világának parodisztikus újraolvasásaként is értelmezni, annál is inkább, hiszen Sartre és baráti köre – ahogy az Anne Cohen-Solal könyvéből is kiderül – falta Proust regényét, s egy-egy jelenetét újra is írták. „Bent, a fejemben, meredeken csúszik tovább a perzselő napkorong, mint a *laterna magica* lemeze. Kéklő égdarab siklik a nyomában; egy-két lökés, és máris mozdulatlan; arany borít bennem mindent. Vajon melyik marokkói (vagy algériai? vagy szíriai?) napomból bukkant fel hirtelen ez a szilánk? Elengedem magam, beleúszom a múltba. Meknès. Milyen is volt az a hegylakó, akitől annyira megrémültünk egy síkátorban, a Berdaine mecset mellett, nem messze attól az elragadó tértől, amelyre egy szederfa vet árnyékot? Felénk jött, Anny a jobb oldalamon állt. Vagy a bal oldalamon? A nap meg a kék ég csak szemfényvesztés volt. Már századszor hagyom becsapni magam. Emlékeim olyanok, mint az aranytallérok az ördög bugyellárisában: amikor kinyitja az ember, lehullott falevelet talál helyükön. A hegylakóból már nem látok egyebet, csak egy óriási, véres, zavaros szemet.” – Valóban, Sartre itt mintha Proust világával folytatna párbeszédet.⁴⁶⁴

De máshol is lehet Sartre regényében olyan elemeket találni, amelyek Proust műveinek motívumait idézik fel. „Bűvös öröm áradt el rajtam, elszigetelt mindentől, és még csak az okát sem tudtam. Azonnal közömbössé tett az élet minden fordulata iránt, a sorscsapásokat hatástalanná, az életnek rövidegét egyszerű káprázattá változtatta, éppúgy,

⁴⁶² SARTRE, *Lét és a semmi*, i.m. 221.

⁴⁶³ Uo. 221.

⁴⁶⁴ SARTRE, *Az Undor*, idézi: MACDONALD, Christie, *Sartre rereading Proust*, *Journal of Romance Studies* 2006, 6-12, 200.

*mint a szerelem, s mint hogyha csak megtöltött volna valami értékes esszenciával: jobban mondva, az esszencia nem bennem volt, én voltam az.*⁴⁶⁵ („n’était pas en moi – elle était moi”)

„Az undor nem bennem van: érzem, hogy ott van a falon, a nadrágtartón, mindenütt körülöttem. Teljes egységben van a kávéházzal, én pedig benne vagyok.” „La Nausée n’est pas en moi : je la ressens là-bas sur le mur, sur les bretelles, partout autour de moi. Elle ne fait qu’un avec le café, c’est moi qui suis en elle.”⁴⁶⁶

„Azt, ami benned van, nem mondhatod ki: találsz hát ezer ürügyet, hogy kimondhass valamit. Az iszony is olyan, mint a büntudat. Az ember nem árulhatja el egyszerre, hogy őlt, el kell hát árulnia ezerszer. Sőt azt kell mondanom – hisz mind a kettőt megpróbáltam –, hogy az iszony, ha megvallásába egyszer belekóstolt az ember, még mohóbb, mint a bűn. Azért-e, mert a bűn mögöttünk van s az idő is emészti, míg a gyűlölet maga táplálja magát? Vagy mert nem korlátozza a félelem? Ő börtönfalakat ostromol: az igazságtalanságot nem magában érzi, körülötte.”⁴⁶⁷

A három szöveg szembeszökő hasonlóságai mellett fontos felhívni a figyelmet a különbségekre. Proust az örömről beszél, a Proustot falánksággal vegyes gúnnyal olvasó Sartre az undorról. Sartre szövege – ahogy ez az Undor számos részéről elmondható – mintha *Az eltűnt idő nyomában* hangulatát parodizálná. Németh László mondatai kissé távolabbról kapcsolódnak a két szövegrészhez. „Azt, ami **benned van**,”⁴⁶⁸ – fordul Nelli önmaga felé, hogy egyben elfordulva saját helyzetétől, egy általánosabb igazságot mondhasson ki.

Olasz Sándor koncepciója szerint Németh László regényei egzisztenciális regényeknek nevezhetők, mely regénytípusban „a hősokeket nem elsősorban az interperszonális kapcsolatok határozzák meg, mint általában a regényirodalomban, hanem az egyes alakoknak a létezés egészéhez és saját életükhöz való viszonya”.⁴⁶⁹ Az egzisztencialista és az egzisztenciálisnak tekinthető regények nyilvánvaló kapcsolata ellenére a két fogalom nem azonosítható egymással: a heroikus pesszimizmus az abszurdal – ahogy azt Camus-nél láttuk – vagy a Sartre által abszolútnak tekintett szabadsággal szembesülő ember. *Változatok az egzisztenciális regényre* című esszéjében Olasz Sándor ezzel a problémával foglalkozik. De gondolatmenete végén felveti, hogy: „A Bűn értelmezésénél minden bizonynal megidézhetjük

⁴⁶⁵ PROUST, *Az eltűnt idő nyomában*,

⁴⁶⁶ SARTRE, *Az Undor* Bp., Olcsó Könyvtár, ford. RÉZ Pál, 1981,

⁴⁶⁷ NÉMETH, *Iszony*, = i.m., 597-598.

⁴⁶⁸ NÉMETH, *Iszony*, = i.m., 597.

⁴⁶⁹ OLASZ Sándor, *Regénymúlt, regényjelen*, 26.

a büntelen bűnösség egzisztencialista problémáját.”⁴⁷⁰ Kurátor Zsófia történetét olvasva érezhető, emellé a mondat mellé: „Estefelé néha hazaszaladt a szüleihez. Ilyenkor a kapuk előtt ácsorgó emberek úgy néztek rá, mintha nem is őt, hanem a szerencsétlenségét néznék”⁴⁷¹ odaillene Sartre súlyos, fojtogató kijelentése: „A pokol: a Többiek.”

A legkézenfekvőbb kapcsolata azonban Sartre filozófiájával az *Iszony*nak van – ahogy erre a Németh László-szakirodalomban már Pethő Bertalan, Grezsa Ferenc vagy Olasz Sándor is rámutatott. A fent elemzett választásról szóló tanulmány – amit Németh 1947-ben írt, de csak évtizedekkel később, az író halála után jelent meg – ugyanis az életmű egyik igen fontos eleme, hiszen az *Iszony* befejezésének utolsó hónapjaiban írta, így az *Iszony* vizsgálatakor mindenképpen segítségül hívható.

„Az olyan embert pedig, aki bünbánatával a társadalomhoz fordul, s a bíróságok hókuszpókuszaitól, a többi ember süketségétől reméli a maga „megtisztulását”: egyszerűen hazudozónak tartom”.⁴⁷² – Nelli fent idézett szavai, melyek a kis, választásról írt tanulmányban írtak változatának tekinthetők, Sartre *Az Undor* című regényének egyik alap gondolatával rokonok: „Minden véletlen: ez a kert, ez a város, én magam, [...] ez az *Undor*: ezt akarják elkendőzni a jogról alkotott gondolataikkal a Zöld-dombon lakó, aljas gazemberek.”⁴⁷³ Összevetve Sartre és Németh László alakjait kimondható: a Többiek közönye, idegensége az, ami mindkettőjüket émelyíti. Válaszaik ugyan különböznek: Roquentin a szabadság abszolútumát fedezi fel, ezért ír naplót, Nelli számára a mitikus tér tételezése: az organikusan növekvő lét lehetősége jelenti a kiutat. Vannak viszont közös „tárgyak”. Ilyen a sár, a tükör és a Másik tekintete, melyeket azonban a két író – a fent leírtak értelmében – némiképp másként artikulál.

3.3.4.2 Egy létállapot két megközelítése (Jean-Paul Sartre: *Az Undor*. Németh László: *Iszony*)

Sartre *Az Undor* (*La nausée*) című műve, mely az irodalmi egzisztencializmus elindítója, ellentétes módon keletkezett, mint az *Iszony*. Míg Sartre-nál filozófiai értekezésből regény lett, addig Németh László regényébe egyre jobban beszüremkedett a filozófia. A keletkezés körülményei azonban hasonlóak voltak: mindkét szerző tanárként dolgozott egy

⁴⁷⁰ Uo. 55.

⁴⁷¹ NÉMETH, *Gyász* = i.m. 555.

⁴⁷² NÉMETH, *A választásról*, 749.

⁴⁷³ SARTRE, *Az Undor*, 56.

vidéki városban, közben folyamatos konfliktusban volt önmagával. Sartre a „*ragacsos, meddő lét*⁴⁷⁴”-ből, vagyis a Le Havre-i közegből próbált kiszakadni, hogy hírnevet szerezzen. Több írását is megkísérelte megjelentetni különböző kiadóknál. Németh, akinek pályáját folyamatos exodusok színezték, az egyre jobban kiteljesedő szellemi elszigeteltségből akart kitörni.

Erre példa az alábbi, Sárközi Györgynéhez 1947. január 29-én írt levél: „*Kedves Márta, expresz [sic] levelét köszönöm. Ha szombaton le tudna jönni, örömmel várjuk; de ha beteg, ne rongálja magát az én kedvemért. Itt, azt hiszem, úgy sem lehet mást csinálni, mint nyugodtan, csaknem kíváncsian bevárni: mit követ el még rajtam Magyarország. Én kisebbre összezsugorodni, az élettől tökéletesebben elszigetelődni már aligha tudhatok; meg kell tehát hallgatnunk: ez a mostani nemlét megengedhető-e a számomra, vagy a teljes nemléttel kell felcserélni.*”⁴⁷⁵

Fontos megjegyezni, hogy Németh László az *Iszony* második részének írása közben találkozott Sartre filozófiájával. S – bár *A választásról* című cikke kívül nem maradt fenn írása – más alkalommal is foglalkozott Sartre-ral. Grezsa Ferenc Bihal Ella és Szürszabó József (mindketten a Tanyai Tanulók Otthonának diákjai) órai jegyzetei alapján rekonstruálta Németh László gondolatait Szent Ágostonról. Ebben az összefüggésben került elő az egyik „*órán Durant könyve mellett Sartre: A szabadság útjai*”.⁴⁷⁶

Németh László tehát több Sartre művet ismert már a 40-es évek végén. Arról azonban semmit sem tudni, vajon olvasta-e Németh László *Az Undort*. Tanulmányai, levelei közt nem találni erre utaló nyomot.⁴⁷⁷ Közvetlen filológiai kapcsolat tehát a két mű között nem mutatható ki. Van azonban néhány olyan alapmotívumbeli hasonlóság, amelyre érdemes odafigyelni, s amelyek révén feltárul az a mély kapcsolat, mely a két életmű között fennáll. Mindenekelőtt felmerül a kérdés: vajon a francia *nausée* kifejezést lehetne-e magyar nyelvre az *iszony* szóval fordítani?

3.3.4.3 *Nausée, iszony*

A kérdés megválaszolásához, hogy milyen tág a szemantikai mező, amelyben a francia *nausée* szó és a magyar *iszony* szó jelentése megegyezik, közelebb vihetnek az etimológiai és értelmező szótárak, bár a címszavak nem írhatják le egy szó „*holdudvarát*”. A két (francia, ill.

⁴⁷⁴ COHEN-SOLAL, Anne, *Sartre*, Bp., Európa, 2001, 170-187.

⁴⁷⁵ Németh László levele Sárközi Györgynéhez 1947. január 29-én, FÜZI László – KÓHEGYI Mihály, *Ez a mostani nemlét, Németh László levelei Kosztolányi Dezsőhöz és Sárközi Györgynéhez*, Forrás, 2001. április 24.

⁴⁷⁶ GREZSA Ferenc, *Németh László vásárhelyi korszaka*, jegyzetek

⁴⁷⁷ Létezéséről tudott, hiszen azt maga Sartre is említi.

magyar) értelmező szótár címszavaiból a következő közös jelentést lehet kiolvasni: testi rosszullet, valamely – a szó tágabb értelmében vett – tárgy hatására. A nausée meghatározásánál nem található az irtózat, félelem jelentéselem.

Az etimológiai szótár szerint az 'iszony' az iszamós (csúszós) szóból származik, a „nausée” viszont a latin nausea⁴⁷⁸ szóból, ami tengeribetegséget (v. ö. nauta) jelent. A francia kifejezés inkább az érzés betegség voltát emeli ki, míg a magyar talán azt a csúszós, nyálkás közeget, ami körülveszi alanyát. Nelli a gyilkosság utáni lelkiállapotáról írva önkéntelenül reflektál erre az etimológiai vonatkozásra: „*Mintha leléptem volna valamiről, amin még gyilkosként is én voltam, s tehetetlenül, megfélemlelve csúszok valamibe, amiről nem tudom, mi*”.

Németh László regényében az iszony szó mindössze négyszer⁴⁷⁹ fordul elő. Kétszer jelzős szerkezetben: (1) "*hadakozó iszony*"⁴⁸⁰, (2) "*ágybeli iszony*"⁴⁸¹. A másik két alkalommal az önreflexió, az önértelmezés szintjén: (3) "*Az iszony is olyan, mint a büntudat. Az ember nem árulhatja el egyszerre, hogy ölt, el kell hát árulnia ezerszer. Sőt azt kell mondanom – hisz mind a kettőt megpróbáltam –, hogy az iszony, ha megvallásába egyszer belekóstolt az ember, még mohóbb, mint a bűn. Azért-e, mert a bűn mögöttünk van s az idő is emésztí, míg a gyűlölet maga táplálja magát? Vagy mert nem korlátozza a félelem? Ő börtönfalakat ostromol: az igazságtalanságot nem magában érzi, körülötte*"⁴⁸². Negyedszer is az önértelmezés szintjén kerül elő: (4) "*Vannak emberek, akik dinnyével vagy mivel elrontották egyszer a gyomrukat, s pusztán a szagától fejüknek szalad az émely. Énbelém ilyen iszonynal szállt a férfiak s asszonyok dolga. Hiába újítja az én testemet is, mint a többi asszonyét az újhold, a lélek borzadása erősebb, mint a test árapálya.*" [Kiem. Sz. M.]⁴⁸³ A fenti részleteket vizsgálva az első pillanatra feltűnik az, hogy a szövegben az undor és az émely szó többször felbukkan. A harmadik idézetben az iszonyt a büntudattal hozza kapcsolatba a szerző. Az iszony *mohóbb*, mint a bűn, *körülveszi* az embert, nem korlátozza a félelem. Körkörösen és fokozatosan az emberre csavarodik. A mohó kifejezés használata egy újabb jelentés felé vihetné el a mondatot. Németh László egy pillanatra bekapcsolja a vágy

⁴⁷⁸ *Nouveau Dictionnaire étymologique*, Larousse, szerk. A. DAUZAT 1964. 488. Sartre kifejezése magában foglalhatja azt az érzést is, amely a háború után lett úrrá az embereken és több író, így Németh László is hajótörésként jelenített meg. Sartre az *Undorban* ráadásul még jobban kibontja a hajó szimbolikáját: „*A boulevard Victor-Noir négy kávéháza, amely éjjelente egymás mellett ragyog, s amely jóval több, mint négy kávéház – akváriumok, tengeri hajók (vaisseaux), csillagok vagy tágra nyílt, nagy fehér szemek elveszítették kétértelmű bájukat*”

⁴⁷⁹ Az *Iszonyt* a Digitális Irodalmi Akadémia kiadásának felhasználásával elemeztem.

⁴⁸⁰ NÉMETH, *Iszony*, = i.m., 395.

⁴⁸¹ Uo. 661.

⁴⁸² Uo. 598.

⁴⁸³ Uo., 675.

fogalomkörét ellentétes előjellel, az iszonnal rokon jelentéssel. Ezt a lehetőséget azonban alig használja ki. A regény során több helyen felbukkan még ez az ellenpontosító, önreflexív megoldás. Az utolsó szövegrészletben, amikor az émelet és az iszony kapcsolatáról beszél, a „*férfiak és az asszonyok dolgát*” említve Kárász Nelli egyértelműen a vágyra utal. Észrevehető: felbukkant a szövegben, hasonló értelemben, és igen fontos helyeken, mindegyik szó, amely a szótárból kikövetkeztetett meghatározásban is megjelent. Újra leírhatnánk tehát az előző meghatározást, hozzátéve: az iszony hasonlít a büntudathoz, mohó és körülveszi alanyát.

Az esetlegesség és az undor szó ellenben igen sokszor előfordul *Az Undorban*, általában egymástól nem messze. Így ír például a parkbeli jelenetben, amikor egyszerre megérti az undor természetét: „*Létezni annyi, mint itt lenni [Exister, c' est être là], egyszerűen csak annyi... az esetlegesség nem látszat, nem hamis látszat, amit szét lehet foszlatni; az esetlegesség az abszolútum, s ennek következtében a véletlen. [...] Minden véletlen: ez a kert, ez a város, én magam. Ha az ember olykor rádöbben erre, felkavarodik a gyomra...: igen ez az Undor...*”⁴⁸⁴

A heideggeri itt-létre (Dasein) való utalás, ebben a mondatban, melyben Sartre már-már szaktudományos nyelvet használ, ontológiai síkra helyezi a szöveg értelmezését. Sartre-nál, Németh Lászlóval ellentétben, nem egy konkrét tárgytól, hanem az összes tárgyak esetlegességétől undorodik a hős. „*A tárgyak levetkőzték nevüket. Itt vannak, groteszkek, konokok, óriásik, s ostobaság volna padnak nevezni őket, vagy bármit mondani róluk; én meg itt vagyok a Tárgyak, a megnevezhetetlen Tárgyak között.*”⁴⁸⁵

Rögtön látható a különbség Sartre és Németh László fogalmai között. A francia író az esetlegesség felől közelít tárgyához, a magyar a bűn felől. „*Az iszony is olyan, mint a büntudat. Az ember nem árulhatja el egyszerre, hogy ölt, el kell hát árulnia ezerszer.*” — „*Minden véletlen: ez a kert, ez a város, én magam. Ha az ember olykor rádöbben erre, felkavarodik a gyomra...: igen ez az Undor...* [Kiem. Sz. M.]”⁴⁸⁶

3.3.4.4 Melancholia

Sartre pontosan négyszer változtatta meg könyvének címét. A leghosszabb ideig a *Melancholia* tartotta magát, amely Dürer metszetére utalt. Csak később, Gaston Gallimard

⁴⁸⁴ SARTRE, *Az Undor*, 191.

⁴⁸⁵ Uo. 181-182.

⁴⁸⁶ Uo. 191.

tanácsára keresztelte át *Undorra*⁴⁸⁷. Első címváltozata: *Perirat a kontingenciáról (Factum sur la contingence)*⁴⁸⁸. Közben a szöveg is módosult, filozófiai értekezésből regény lett.

A Sartre műben a melankólia kifejezés egyáltalán nem fordul elő, mégis beilleszthető abba a hagyománytörténeti tablóba, amelyet Földényi F. László vázol fel *Melancholia* című könyvében. Ekképp az egzisztencializmus is, melynek egyik első megnyilvánulása Sartre *Undor* című műve. „*Dürer, aki egyébként hajlott a melankóliára, ebben az esetben nem melankolikus viszonyult a témájához, hanem azt kívülállóként (mint igazi témát) szemlélte – tegyük hozzá, nagyon is bennfentes ismerőjeként a tárgynak. Dürer képe olyan magabiztos látásmódról árulkodik, amely idegen a reneszánsz melankóliától.*”⁴⁸⁹ Dürer 1514-ben készült metszete és Sartre regénye között sok a közös vonás. Dürer ugyanis nem a középkori írástudatlan ember kedveszegettségét, mélabúját ábrázolta, hanem a tudós ember hiábavalóság-érzését.⁴⁹⁰ A kép nőalakjának szárnyai repülésre készek, körülötte mérőeszközök, geometriai alakzatok, bűvös négyzet, a különböző tudományok szimbólumai. Roquentin naplójának legelején ezt a képet írja újra, ami Sartre egyik kedvenc rajza volt: „*Itt van például egy kartondoboz, benne egy üveg tinta. Meg kellene próbálnom elmondani, hogyan láttam azelőtt és most hogyan... Nos: derékszögű paralelepipedon, kiemelkedik a – hülyeség: nincs mit mondani róla.*”⁴⁹¹

A melancholia Földényi F. László féle hagyománytörténetéhez Németh László életműve is hozzákapcsolható: „*Hajlamom szerint én keresztény vagyok, az életet soha semmilyen körülmények között se szabad elpusztítanunk – gyakorlatban viszont a suicidum állandó alattam, mint a kötéláncos alatt a drótháló.*”⁴⁹² – írta Németh 1963-ban az öngyilkosságról. Az *Iszony* melankolikus rétegei azonban sokkal rejtettebbek, mint Sartre-nál. Ám a regény utolsó mondatával Németh László mégis felhívja a figyelmet erre a rétegre.

Németh László „*Medici kápolnám nőszobrai*”-ként emlegette hősnőit. Grezsa Ferenc szerint Kárász Nelli szobormintája, ahogy Kurátor Zsófié is – Németh László útirajzai alapján⁴⁹³ – a nápolyi Farnese gyűjtemény Artemisz szobra lehet, amelyről naplójában így ír: „*tiszta és kegyetlen szűz... Azzal a hideg, gyilkos szerelemmel vonzott, amely egyszerre a magunk szerelme és az ideálé.*”⁴⁹⁴ Nelli alakjába, amikor Artemiszt állított alakja mögé –

⁴⁸⁷ ANGYALOSI Gergely, *Jean-Paul Sartre: Undor, = Huszonöt fontos francia regény*, Bp., Lord, Maecenas, cop. 1996 92.

⁴⁸⁸ ANGYALOSI Gergely *i.m.* 94.

⁴⁸⁹ FÖLDÉNYI F. László, *Melancholia*, Pozsony, Kalligram, 2003- 151.

⁴⁹⁰ CLARK, Kenneth, *Nézetem a civilizációról*, Bp., Gondolat, 1985.

⁴⁹¹ SARTRE, *Az Undor*, 9,

⁴⁹² NÉMETH, *Napló*, 276.

⁴⁹³ NÉMETH, *Utolszor Itália*, =Uó. *Európai utas*, 750.

⁴⁹⁴ Uo. 750.

ahogy Homérosz Athénét Odüsszeusz mögé – Németh László láthatóan beépítette ezt az iszonnal teli vágyat.

Ide illik Petri György töredéke is a melankóliáról: „*A melankólia nem ellentéte az iróniának, hanem komplementere. Lényegében a mulandóság felett érzett szomorúság. Szomorúság amiatt, hogy eszméink elavulnak, szerelmek elmúlnak, barátságok megszűnnek. Hogy csupán egyetlen bizonyosság van: meg fogunk halni. Ezt viszont a melankolikus ember békésen tudomásul veszi. A melankólia voltaképpen halk, rejtett derű.*”⁴⁹⁵

3.3.4.5 „Az élet célja az emberiség” – A humanizmus sartré-i kritikája

Bodnár György⁴⁹⁶ 1982-es írásában rámutatott az *Irgalom* utolsó gondolatának retorikus jellegére. Ez a jelleg, mint szövegzáró elem az *Iszony* végén is megtalálható, hiszen a regény utolsó szava az „emberiség”. Bodnár György 1965-ben *Egy magatartás regénye* című írásában a következőket írja Németh László *Irgalma* kapcsán: „*S talán az az igazi humanista, aki felismeri, hogy ő is ebből a beteg világból való.*”⁴⁹⁷ Talán eljut eddig a felismerésig Kárász Nelli is, amikor a következőképpen indítja visszaemlékezésének utolsó mondatát: „*De ezt nem váddal, a kihordó anyaméh fölháborodásával mondom, hanem mosolytalan, távoli, biztos szeretettel...*”⁴⁹⁸

A regény utolsó mondatában Németh László szinte az olvasó szájába rágja, hogyan kell értelmezni Kárász Nelli és az emberiség viszonyát. Az író levelében, ahogy már idéztük, ezt ki is fejti: „*Ennek a regénynek ugyanaz lett volna a tanítása, ami az életrajzomé is... A görögök és a középkor mindenféle emberi természetnek megadták azt a hitet, hogy ő emberi, normális. A mai »emberség« alól– az emberek nagy része s épp a legjobbak kiesnek –, vagy nagy keservesen törnek bele.*”⁴⁹⁹

Az *Iszony* elején Kárász Nellit két világ fogja közre: Huszárpuszta, ahol idős édesanyja és a határban bókászó édesapja mellett él, és a falu, ahová néha besétál, hogy Terussal, a barátnőjével találkozzon. A két világrészt sűrű bozótos választja el egymástól, amin csupán egy keskeny, alig észrevehető átkelőn lehet átjutni. Valójában a választóvonal a falu és a Kárász-tanya lakói között nem fizikai. Már a regény első bekezdésében található erre utalás: „*Tulajdonképp nem is volt eldöntve, hogy mi nézzük-e le a falubelieket, vagy magunkat*

⁴⁹⁵ PETRI György, *Irónia és melankólia*, Petri György munkái IV, Budapest, Magvető, 2007.195.

⁴⁹⁶ BODNÁR György, *Regényiség és retorika az Irgalomban*, Literatura, 1982/1

⁴⁹⁷ BODNÁR György, *Egy magatartás regénye*, Törvénykeresők, 1976, 437.

⁴⁹⁸ NÉMETH, *Iszony*, = i.m., 690..

⁴⁹⁹ Németh László levele Illyés Gyulának 1947. október 14-e után. Uo. 634-635.

szégyelljük egy kicsit, hogy ebbe a sanyarú birtokba jutottunk”.⁵⁰⁰ Az elszegényedett dzsentri család nem találja a helyét a falubeli parasztok között.

Bár az *Iszony* mindkét központi alakja (Sanyi és Nelli is) hangsúlyozza Nelli és a puszta szétszakíthatatlan, szimbolikus kapcsolatát, a pusztai lányt zavarja a világ kettéosztottsága, szeretne az emberiséghez szorosabban hozzátartozni. Talán ezért sem utasítja el durvábban Sanyi közeledését. Bármennyire iszonyodik természetétől, érdekli mint ember, mint egyén. Ez abból a beszélgetésből is látszik, amikor Sanyival egy percre egyedül marad a konyhában. *„Na, hallja, nevettem föl. Ezen a pusztán igazán nem tolongnak annyira a sorsok.*”⁵⁰¹

Amikor Takaró Sanyi el akarja venni feleségül, Nelli először harcol ellene, megpróbálja megtalálni saját sorsát. Amikor úgy érzi: végre sikerült, szembetalálja magát a sivársággal. Ez a sivárság rokon a Sartre által leírt Semmi-fogalommal. Egyértelműen ontológiai természetű. Nelli később így idézi vissza akkori érzéseit: *„Énbennem azonban továbbra is ott lesz ez: hogy egy ürügyre... bontott hajjal rontsak ki mátkaságból, házasságból. S amikor kinn vagyok: elrémüljek. Nem is a szegénységtől. A sivárságtól, a jövődő dohától, önmagamban.*”⁵⁰² Nelli azért fogadja el Takaró Sanyi ajánlatát, mert ez az egyetlen esélye arra, hogy megszabaduljon a jövődő dohától.

Nelli többször megpróbálja visszaszerezni magányát, ez azonban már lehetetlen: környezete képtelen elfogadni azt a szerepet, amit ő magának szán. Nelli felépít magában egy hármass hierarchiát (az emberiség, a falu és Sanyi), amely szemben áll az ő világával. Egyedüli reménye Zsuzsika, a kislánya: *„Vajon visszavisz-e abba az emberiségbe, amely mint Sanyi a faluban, boldogan készül a szentestére?”*⁵⁰³ – teszi fel Nelli a kérdést magának, amikor születendő gyermekére gondol.

Kárász Nelli és a Takaró Sanyihoz hasonlított emberiség megszakadt kapcsolata azonban nem hozható helyre. Amikor megszületik Zsuzsika, Nelli egy fél évre lenyugszik. Ez azonban nem a boldogság. Az idill csak a még rosszabb ellentétékeként jelenhet meg. Az öreg Takaró halála után ismét elmérgesedik a helyzet. Nelli észreveszi lánya és férje között a hasonlóságot. Egyre kevesebb köze van ahhoz a lényhez, akitől azt várta, hogy összekapcsolja az emberiséggel.

Az *„emberiség”* szó, mellesleg a regény utolsó szava, legelőször a báb-emberiség összetételben jelenik meg, amikor Nelli felidézi fehérvári iskolaéveit. A báb-emberiséghez (ez

⁵⁰⁰ NÉMETH, *Iszony*, = i.m., 342.

⁵⁰¹ Uo. 371.

⁵⁰² Uo.432.

⁵⁰³ Uo. 516.

a szóösszetétel hasonlóképpen értelmezendő, mint az Uszpenszkij⁵⁰⁴ által leírt „állandó jelző”) azok a lányok tartoztak, akik nem vették még föl az esküvői ruhát. A fehérvári lányok csodálattal nézték a fehér kosztümöket, míg Nellit ilyenkor viszolygás fogta el. Ebben a pillanatban érezte meg, hogy ő különbözik a többiektől, nem normális. Maga a báb-emberiség kifejezés a fehérvári lányok természetéből fakad, de Nelli szóalkotása; a regényben számos helyen szerepelnek olyan kifejezések, amelyekkel Nelli valójában nem ért egyet, ilyenkor egy-egy pillanatra a többi szereplő tudatába próbál bepillantani.

Nelli sorsát nemcsak ezek a részletesen leírt jelenetek határozzák meg, hanem maguk a szereplők is. A regény elején a – kettészakadt – világ Huszárpusztából és a faluból áll. Ehhez a két helyszínhez egy harmadik csatlakozik: Cenc, az Otrubai-ház. Itt lakik Nelli édesanyjának nővére, Szerena, férjével, Bélával. A másik nővér, Lenke Fehérváron magányosan éli életét. Ez a ház az egyik párka lakhelye, ahová később, Béla halála után, a két másik nővér is költözik. A párkák hozzák össze Takaró Sanyi és Nelli házasságát, miután Kárász Endre hirtelen halála kiragadja Nellit a pusztából.

A kétpólusú világ széttöredezik, amikor Nelli apja halála után magára marad. Rá kell ébrednie, hogy Kárász Endre volt az egyetlen kapcsolata az emberekkel. Édesanyjától eltávolodott. Amikor az emberiség szó másodszor is előkerül, a szabadulás és a remény szó közelében, Nelli már Zsuzsika születésére vár. Ugyan nem érez az áldott állapotban semmi boldogítót, egyetlen reménye mégis Zsuzsika: *„a világosság felől Sanyi, a dívány sötét végéből édesanya... mintha börtön volna minden, s ebből a börtönből csak a tulajdon testemen át nyílna, amerre a magzat keresi útját, szabadulás. Minthogy az emberiségtől nem várhatom, nekem magamnak kell megszülnöm azt, ami édesapa volt: az én közöm a világhoz.”*⁵⁰⁵ Ez a mondat már nem kétpólusú, hanem egy három részre szakadt világ leírása. Nelli Sanyival és édesanyjával ül a pusztai szobában, ahol Sanyi (a falu) és édesanya (az egyik párka) két különböző világfelfogást képvisel.

Ez a három részre szakadt világ a három szereplő vallásában is megmutatkozik. Takaró Sanyi protestáns, Kárász Endréné katolikus, ez állandó konfliktusuk alapja. Nelli ebből a vitából megpróbál kimaradni, hiszen számára a vallás önmagában nem sokat jelent. Ez abból a bekezdésből is kiderül, ami a házasságkötés előtti templomlátogatását beszéli el. Gyónni szeretne, de a falusi plébános nem hajlandó meggyóntatni, mivel leendő férje nem adott reverzalist és az egyház így nem ismerheti el a házasságukat. Nelli megtehetné, hogy az

⁵⁰⁴ „az állandó jelzők [...] a mindenkori szituációtól függetlenül jelennek meg, és inkább arról tanuskodnak, hogyan viszonyul a szerző a leírás tárgyához” USZPENSZKIJ, Borisz, *A kompozíció poetikája*, Bp., Európa 1984, 26.

⁵⁰⁵ NÉMETH *Iszony*, = i.m. 510.

egyház döntésére hivatkozva felbontsa a jegyességét, mégsem teszi. Később megkérdezi magától, vajon miért nem fogadta el az egyház akaratlanul nyújtott segítő kezét: „*Mért nem kapaszkodtam a pap tanácsába? Tudtam, hogy csak időt nyerek, hisz Sanyi holnap vagy holnapután a reverzálist is kicsikarja otthon, s az egészből nincs más hasznom, csak az elmaradt esküvő botránya? Vagy rösteltem, hogy a vallásomban megbántottat játszom, amikor voltaképp nem is volt vallásom?*”⁵⁰⁶

A házasság után nem sokkal Nelli édesanyja elköltözik nővéréhez. Nelli megpróbálja visszaszerezni magányát, ez azonban már lehetetlen: ismét egy polarizált világban találja magát, ahol azonban az ellentétes töltések (Sanyi és Nelli) vészesen közel kerülnek egymáshoz. A pusztai lány kénytelen szerepet játszani. Takaró Imrén, Sanyi Pestre költözött öcsén kívül, aki néha ellátogat hozzájuk, ezt senki sem sejtí, talán még Nelli sincs teljesen tudatában. Arról azonban meg van győződve, hogy házassága Takaró Sanyival kezdettől fogva maga a pokol. Mindenféle praktikát kitalál, hogy valahogyan kibírja a csorgó szemű Sanyi mellett, akinek ráadásul nincsen önálló egyénisége, hiszen „*úgy folyt össze sok Bodolai Ferkóból*”⁵⁰⁷ a tiszti kaszinóban. Bodolai Ferkó Sanyi régi Óvári kollégista társa, akit Fáncon vendégül látnak. Nelli döbbenten fedezi fel, hogy mennyire hasonlít férje a barátára. Rádöbben, hogy Sanyi minden idegesítő életkedvével is csupán egy utánzat.

Amikor végül Sanyival beköltözik a faluba, a polarizáltság megszűnni látszik, valójában azonban arról van szó, hogy a falu és Sanyi bekebelezi Nellit: „*Itt azonban itt voltunk a falu közepén; a lóto-futó ember egyik helyről a másikra menet is beugorhatott hozzánk.*”⁵⁰⁸ Megpróbál elzárkózni ugyan az emberektől, az ellenséges csönd azonban, ami körülveszi, nem hagyja nyugodni. Nelli állandóan harcban áll környezetével, amely képtelen elfogadni azt a szerepet, amit magának szán.

Azért, hogy házasságát valahogy mégis elviselje, ráveszi férjét, hogy járjanak össze a falubeliekkel. Kialakul egy kártyatársaság, akik szerdánként összeülnek, hol Nelliéknél, hol máshol. Azonban egy idő után a kártyapartik is feszülté válnak. Különösen akkor, amikor megjelenik a regény egyik kulcsfigurája, az új orvos, Jókúti doktor, aki nem is tagadja, hogy ki akarja túrni helyéről a régi kollegáját. A kártyapartik feszült légköre Nelli alakoskodásnak a következménye. Jókúti szerepe csak annyi, hogy ezt a feszült légkört kiélelje.

Nelli és az emberiség látszólag a könyv legutolsó oldalán, az utolsó mondatban talál egymásra. Valójában Nelli szinte a gyilkosság pillanatában visszatér az emberi közösségbe,

⁵⁰⁶ Uo. 458.

⁵⁰⁷ Uo. 689.

⁵⁰⁸ Uo.

de ezt mindenképpen le akarja tagadni saját maga előtt is. A gyilkosság meghökkentő egyszerűsége és „könnyedsége” megborzasztja. Az utolsó mondat a Sanyi halálával újrarendeződött világ dokumentálása, hiszen ebben a mondatban már Zsuzsikát azonosítja az emberiséggel: „Mert mi is ő, ez a kezem között ficánkoló Sanyi? A lányom tán? Egy darab rám bízott, szegény emberiség.”⁵⁰⁹

Az *Undorral* kapcsolatban már számtalanszor felmerült, hogy csupán egy filozófiai nézet illusztrálása: tézisregény, hiszen egyes részei inkább egy filozófiai értekezésbe illenének.⁵¹⁰ A regény keletkezéstörténetét végigkövetve ez egyáltalán nem meglepő. Sartre Az *Undor* című könyvét 1932 és 1938 között írta. A regény két variációban maradt fent, a Gallimard Kiadó ugyanis ötven oldalt kihagyott a regényből, túlságosan erőszakos hangvétele miatt⁵¹¹. A kihagyott részleteket később sem próbálták visszailleszteni. A szöveg egyes elemei megjelentek már Sartre ifjúkori írásai között is, így például egy telefonkönyv formátumú noteszben, ahova francia író ábécé sorrendbe írta saját és mások gondolatait, a kezdőszavak szerint rendszerezve. Ezt a kis könyvecskét nevezik Midy-notesznek.

A kész regényben megtalálhatóak a husserli fenomenológia, a heideggeri filozófia elemei, illetve megjelennek benne azok a problémák, amelyeket az *Ego transzcendenciájában* is felvetett. Ezeket később a 1943-as *Lét és a Semmiben* letisztázta, és a 1945-ös Centraux kávéházbeli előadásával közérthetővé tette. Az alapszituáció valójában életszerűtlen: Roquentin, aki már három éve egy francia kisvárosban él, egyszerre ráébred a Lét esetlegességére, és ez olyan fokú fizikai undorral tölti el, hogy érzéseibe belebetegszik. Először megdöbben, hogy egy kavics elhajítása is nehézséget okoz és képtelen arra, hogy fölemeljen az utcakőről egy papírfecnit; később iszonyatosan erős émelygés tölti el, végül vizionálni kezd egy meggyilkolt kislányról, Lucienne-ről.

Talán ezért tör rá az undor érzése éppen akkor, amikor az Autodidaktával vitatkozik a humanizmusról. A vizionált bűn után képtelen bármit érezni az emberek iránt. „Az én hibám, ha minden szava azokat a humanistákat jutatja eszembe, akiket valaha ismertem? És – sajnos – ismertem eleget!”⁵¹² Miközben ismerősét hallgatja – ami nehezére esik – magában pellengérré állítja a különféle humanista irányzatokat.

Az *Undor* főhőse Ogier P. úrral, az abc-sorrend szerint művelődő Autodidaktával a könyvtárban találkozott először, akinek egyszerre rendszerszerű és esetleges tájékozási

⁵⁰⁹ Uo.246.

⁵¹⁰ CHON, Dorrieth, ANGYALOSI Gergely

⁵¹¹ COHEN-SOLAL, Anne, i.m- 191.

⁵¹² SARTRE, Az *undor* i.m. 165.

módszerre felkelti Roquentin figyelmét, érzi vele a közösséget. Valószínűleg a már említett Midy-notesz is közrejátszott az Autodidakta alakjának megrajzolásánál. Amikor egy szerdai napon leül vele beszélgetni, már úgy érzi, valamennyire megfejtette az undorézés lényegét. Úgy érzi, sikerült már olyannyira lecsupaszítania az érzelmeit, hogy a dolgot magát, saját létezését látja, vannak azonban megválaszolatlan kérdései. A továbblépés lehetősége egyedül egy másik emberrel való kapcsolat felvétele által lehetséges számára. Ennek a beszélgetésnek azonban csak tötrésze jut el az olvasóhoz. Az Autodidakta szavait, aki Roquentin belső beszéde közben folyamatosan mondja monológját, nem írja le Sartre. Roquentin megjegyzéseiből következtetni lehet arra, miről is beszélhetett, aki a beszélgetést nem bírja sokáig elviselni, többször elfogja közben az undor.

Amikor Roquentin megjegyzi, hogy a létezésnek semmi értelme sincs, az Autodidakta elkomorodik. Nem állja meg szó nélkül: „*Van célja az életnek, kedves Roquentin úr, van célja... az élet célja az emberiség...*”⁵¹³ Roquentin ekkor felidézi magában Virgan szavait, akit még Párizsban hallott: „*»Az emberiség, öregem, az emberiség« és olyan suta erővel hangsúlyozta az első szótagot, mintha az emberek iránti szüntelenül megújuló csodálata és szeretete megbotlana óriási két szárnyában*”⁵¹⁴.

Roquentintól távol áll az a fajta humanizmus, amiről az Autodidakta beszél. Gazemberségnek tartja, ha az emberek megpróbálják elfedni a számára oly nyilvánvaló igazságot, amire ő maga nemrég egy parkban döbbsent rá: „*Minden, ami van, ok nélkül születik, gyengeségből él tovább és véletlenül hal meg.*”⁵¹⁵ A világ szerkezete vagy éppen – a számára hirtelen feltárulkozó – szerkesztetlensége az, ami undorítja. Egyetlen dolog képes ebből az állapotából kiemelni őt, egy régi dzsessz-dallam, amit szokott kávéházában hallgat.

Dzsesszrajongó tanítványai később felrötták Sartre-nak⁵¹⁶, hogy felhasználta regényében a *Some of these days* című szám sorait. Az ő szemükben valószínűleg jelentéktelen volt ez a szám, amit egy amerikai énekesnő, Sophie Tucker énekelt. Valójában Sartre hősét, Roquentint egyáltalán nem érdekelte az előadó személye. A roham után így ír: „*A nő: ugyan kit érdekel az a nő, létezett, mint én, mint Rollebon, semmi kedvem megismerkedni vele. De itt van ez. Erről nem lehet azt mondani, hogy létezik... Minden ki van töltve, mindenütt ott a sűrű és súlyos és édes létezés. De túl ezen az édességen... derűsen és fölényesen ott van ez a Szigor [rigueur].*”⁵¹⁷

⁵¹³ Uo. 164.

⁵¹⁴ Uo. 165.

⁵¹⁵ Uo.182.

⁵¹⁶ Cohen SOLAL, Anne, *Sartre*

⁵¹⁷ SARTRE, i.m., 9.

Sartre már-már mitikus szimbólumként használja a dallamot. A „*Some of these days*” képes egy csapásra megszüntetni az először fel-feltörő, később állandósuló undorérzést. Amikor Roquentin először írja le ezt a négyperces dallamot, így fogalmaz: „*Igen, másféle idő is létezik.*”⁵¹⁸ – de ennek jelentőségére csak jóval később ébred rá. Itt építi fel Sartre azt a mítoszt a dallam köré, amit csak a regény végén rombol szét.

*"Some of these days
You'll miss me honey"*⁵¹⁹

Magának, a kiragadott dalszövegrészletnek – a regény közegében, annak hatására – persze sűrűsödik a tartalma. A második sorban artikulálódó Én-Te viszonyban – melynek két résztvevőjét már csak a hiány köti össze – megismétlődik a regény alaptémája.

A giccses dallam mögött sistereg a lemez. Ez a sistergés az, ami elkülöníti a létezők világától; amitől újabb és újabb értelmet nyer. A dalból kiragadott szövegrészlet egy időntúli időbe mutat, így lényegében a hiányt, a semmit artikulálja. A dallam felbukkanása szakaszokra osztja a naplófolyamot. A regény természetesen többféle módon osztható szakaszokra, ez csupán egy a számtalan lehetőség közül. A szöveg és a történet drasztikusan elválík egymástól. Lényeges mondatok a múlttal kapcsolatban hangzanak el. De ez a múlt csupán egy diszsonáns háttérzajként sistereg a regény mögött.

Kárász Nelli integráns személyiség, aki a számára idegen világ felett ítélkezik. Olykor magára veszi a Másik nézőpontját – ezzel teret nyitva a dosztojevszkiji értelemben vett többszólamúságnak –, de nem hagyja el önmaga elvont tartalmakat tárgyiasító, kompakt nyelvi világát.

3.3.4.6 Tükör, pillantás, sár

Mint említettük, Sartre és Németh regényeinek közös „tárgyai” vannak. Ilyen a sár, a tükör és a Másik tekintete. A két szöveg hasonló motívumokra épít, de más módon használja azokat fel. A cím alapján is felvethető, hogy mindkét mű tudatregény⁵²⁰, hiszen mind az *Iszony*, mind az *Undor* a tudattalanból táplálkozik, és nyelvvé formálva azt szembesül a

⁵¹⁸ Uo. 54.

⁵¹⁹ Uo.

⁵²⁰ „Ezeknek a regényeknek középpontjában egy emberi tudat- és érzélemvilág részletesen elemző leírása áll, s körülötte fokozatosan bomlik ki a környező világ képe.” A magyar irodalom története 1919-től napjainkig

tudattal. A tudat és az Én kapcsolattartásának hagyományos művészeti eszköze a tükör, ami mindkét szöveg elején megjelenik mint az önértelmezés egyik (felkínált) lehetősége.

Roquentin nem bír szabadulni saját tükörképétől. Valahányszor kapcsolatba kerül egy tükörrel, az csapdába ejti: „*A falon fehér lyuk: a tükör. Csapda. Tudom, hogy bele fogok esni ebbe a csapdába. Már meg is történt. Az a bizonyos szürke micsoda megjelent a tükörben.*”⁵²¹ A tükör csapdavolta azonban azt is jelenti, hogy Roquentin önértelmezése sosem lehet kellőképp objektív.

Kárász Nelli visszaemlékezéseiben csupán egyetlenegyszer jelenik meg a tükör a fenti szerepben: amíg a hallgatag Imre és az életvidám, kedélyeskedő Sanyi eljut a Kárász-házig a méteres hóban, Nelli visszagondol a bálra, ahol megismerte őket. Az emléket Sanyi „*diónyi, meleg lében forgó szeme*” idézi fel. Németh az általa elemzett prousti módszerrel villantja fel a báli hangulatot. Így mindent a főszereplő „*pszichológiai portájáról*”⁵²² lát az olvasó.

Ebben a szövegvilágban minden megfigyelt tárgynak jelentősége van. Ez a felvezetés emeli ki az alábbi szakaszt: „*Nem tudom, hogy mosolyoghattam rá vissza. A nagyvendéglő falán volt egy aranykeretes, szalmakoszorús tükör; abba bepillantottam volna megnézni magunkat tánc közben [...] De a tükröt bepárállta az embergőz, s én magam is csak valami gőzön át néztem mindent ebben a nagy vonzolóadásban, zsvajgásban.*”⁵²³ A tükör tehát Németh László regényében is az önreflexió szintjén, és annak szimbólumaként jelenik meg. Azonban Kárász Nelli számára lehetetlen, hogy ugyanabban a pillanatban, amikor átéli, értelmezze és elemezze saját érzéseit; nincs rá lehetősége, mert – Sartre kifejezésével élve – a Többiek eltakarják tőle. A tükör az Én Másik-Én-ként való elgondolásának szimbóluma. Értelmezhető-e vajon Sartre, illetve Németh László tükre Lacan vagy Bahtyin tükreként, vagyis az identifikáció lehetőségeként? Hiszen Lacan éppen tükör-stádiumnak nevezte a személyiség kifejlődésének első diadalmas pillanatát, Bahtyin pedig az „én” és a „másik” közötti ellentét megszüntetésének mechanikus és elégtelen eszközét látta benne. Sartre hőse hosszasan áll a tükör előtt, mígnem vonásai teljesen elidegenednek tőle. Nelli megpillanthatná magát a tükörben a bálon, ahol leendő férjével először találkozott, de az „embergőz” eltakarja előle saját alakját.

A fent felidézett Németh László-szakasz másik fontos motívuma Sanyi „*diónyi, barna lében úszó szeme.*” Németh László egyik korai Naplójában az alábbi bekezdést áll: „*Év elején ezerötszáz szemet nézek meg. Ezerötszáz szem két-három nap alatt: barna, kék, fekete*

⁵²¹ SARTRE *i.m.*30.

⁵²² NÉMETH, *Az Iszony forgatókönyvéről*, = *Uő Kiadatlan tanulmányok II.* Bp., Magvető, 1968.

⁵²³ NÉMETH, *Iszony*, = *i.m.*, 341.

szemek; tisztelettudóan rám nyílnak; három délelőttön át semmi mást nem látok, csak íriszeket és kötőhártyákat, halványakat, csomósakat, pirosakat és szárazabbakat.”⁵²⁴ Az *Iszonyban* és *Az Undorban* a szem tekintésként is megjelenik, sőt Németh László egyik központi alakzata – amint az láthatóvá fog válni – a tekintet. A szem az egyik legfontosabb határfelület az Én és a Másik között. Jean Starobinski szavait idézve „A tekintet nehezen éri be a látszat pusztá megfigyeléseivel. Saját természetéből fakadóan többet követel [...] A türelmetlenség az összes érzék közül a látáson uralkodik a legnyilvánvalóbban. Egy sohasem tökéletesen hatékony, sohasem csüggedő, bűvös, tehetetlen nekibuzdulás kíséri minden pillantásunkat: megszerezni, levetkőztetni, megdermeszteni és beléhatolni.”⁵²⁵

Sartre hőse, Roquentin a naplóírás közben ráébred arra: azért érzi sorsát esetlegesnek, mert még nem tudja magát a többi Létezőtől megkülönböztetni. Nem érzi át saját méltóságát, amit a választás lehetősége nyújt neki. Emiatt képtelen kapcsolatot létesíteni a többi emberrel. Ezt támasztja alá a regény elején álló Céline-től származó mottó: „Ennek a fiúnak semmilyen kollektív jelentősége sincsen: éppen hogy egyén”⁵²⁶, ebből az állapotból kell Roquentinnek kitörnie ahhoz, hogy hiteles életet éljen. Antoine az utcákon lődörög, és kávéházból kávéházba jár. Néha beül kutatni a helyi könyvtárba, megszokásból. Felkeresi a kocsmá tulajdonosnőjét, Françoise-t, a szeretőjét. Egyszer, amikor betér szokásos kávéházába, tekintete találkozik az egyik vendégével. Ekkor elhangzik ismét, módosítva, a mottóban szereplő Céline-idézet: „kis leégés egy magányos, minden társadalmi jelentőség híján való pasassal szemben, szóra sem érdemes.”⁵²⁷ – írja Roquentin önmagáról, és a pillantás súlya alatt tárggyá válik a Másik ember számára.

Nelli férjét mindig Sanyinak hívja, a többi szereplő inkább Sándornak. Nelli egyetlenegyszer nevezi férjét Sándornak: „Arra is volt bizonyosan terve, hogy mit csinál a haldokló mellett. Hogy nyeli a könnyeit, hogy önt bele lelket, hogy borul utolsó lélegzetvételinél a kályhának. Azaz, nem is terve, mert hiszen nem úgy tervelte ki ezeket; a vériben volt, hogy egy Takaró Sándornak mit kell ilyenkor tennie. Most, hogy a kész halálhírt hozták, szinte érzett a csalódása.” Lényegében nézőpontváltásról van szó, amiről Borisz Uszpenszkij értekezett a Kompozíció poétikájában.⁵²⁸

⁵²⁴ NÉMETH László, *Napló*,

⁵²⁵ STAROBINSKI, Jean, *Poppea fátyla*, ford. Radvánszky Anikó = Uő i.m. 35.

⁵²⁶ CÉLINE, L.-F. , *A templom* idézi, SARTRE, Jean-Paul *Undor* 1.

⁵²⁷ Sartre, *Undor*, 101.

⁵²⁸ USZPENSZKIJ, Borisz a nézőpont kérdését teszi a művészi kompozícióról szóló könyvének központi problémájává. Egyik alapvető észrevétele, hogy „A frazeológiai jegyek megmutatják, hogy a szerző konkrétan kinek a nézőpontját vette fel.” =USZPENSZKIJ, Borisz i.m., 28. Tovább lépve a személynevek használatának a nézőpontot meghatározó szerepével foglalkozik. „A szépirodalmi művekben is”-írja-„gyakran találkozunk azzal a jelenséggel, hogy valamelyik hősnek több neve van (vagy többféleképpen nevezik meg).” Ennek az adottságnak

Nelli azon a délutánon, amikor értesül apja rosszulletéről, épp a virágágyást gondozza Prikkelnével. Ebben a jelenetben a béresasszony egymaga képviseli az egész falut. Beszélgetni próbál Nellivel. A pusztai lány igyekszik ártatlan témára terelni a szót, de egyre jobban érzi, ahogy az asszony tolakodik belé szavaival és pillantásával. Folyamatosan Sanyira és a házasságra célozgat. Közben Pikkelné fia a kertben fekvő komondort figyel gyanakvóan. Nelli megelégedi a kérdezőtetést és az asszony szavába vág, mire az megsértődik. Ebben a pillanatban érkezik meg a futár, aki hebegve-habogva előadja a rossz hírt. Mire Nelli odaér az állomásra, apja már halott.

A béresnével való beszélgetés és részletes, „lassú” leírásának szerepe egyszerre a késleltetés és a Nellire rácsorgó iszony felvezetése. Németh László regényében ugyanis az iszony nem hirtelen tör elő, hanem lassan rakódik rá áldozatára. Ebben a jelenetben tetten érhető, hogyan épül fel a többretegű Németh László-i iszonyfogalom: a béresasszony (a Másik) tolakodó pillantása és sértődése, a béresfiú gyanakvó félelme a kutyától, a hebegő futár, végül a gyász hír mind-mind egy-egy réteget képviselnek. Így vázolja föl Németh László az iszony képét, s háttérébe odafesti Sanyi alakját is.

Az autentikus lét keresése közben mind Nelli, mind Roquentin szembetalálja magát Sartre szavaival élve: a Másik és az Én kapcsolatának problémájával. A kávéházi idegen pillantása azonos Prikkelné pillantásával. A Többiek közönye, értetlensége, a világ hazugsága az, ami mindkettőjüket émelyíti. A pillantással, vagyis a tekintettel Sarte a *Lét és a semmi* című filozófiai értekezésében hosszabban foglalkozik. Ebben a művében több korábbi vizsgálódásának, mint például *Az ego transzcendenciája* című traktátusának elemeit feldolgozza. „*A szégyen és a büszkeség tárja fel számomra a másik tekintetét és magamat e tekintet végpontjában.*”⁵²⁹

Az alábbiakban Sartre segítségével elemezem Németh László regényének egyik kulcspillanatát: „*Így dolgoztunk ott, hallgatva mind a ketten, amikor a postásfiú a telefonüzenettel kiért hozzánk. Először csak a kanna csöve nézte őt, ahogy az út torkából biciklijé mellett fölfújtatott; azután a komondor érdeklődő nyelve is feléje fordult; majd a nagy állat hipnózisában álló gyerek is megfordult a magvas doboz mellett, piros nyúlórrát s a szeme üregéből kiugró gombokat a küldöncre meresztve.*”⁵³⁰

segítségével több nézőpont is szóhoz juthat, így „*ha tudja, hogy nevezik a különböző szereplők az adott személyt, könnyen meg tudja határozni, kinek a nézőpontját használja a szerző a narráció egyik vagy másik vonatkozásában.*”(v.ö. *A megnevezés mint nézőpont probléma*, Uo. 36-559.)

⁵²⁹ SARTRE, *Lét és a Semmi* 323.

⁵³⁰ NÉMETH, *Iszony*, = i.m., 397.

Sartre szerint: „*Akkor mondom, hogy egy ember jelent meg az univerzumomban, ha egy olyan elem jelenik meg annak tárgyai között, ami felbontja ezt az univerzumot.*” „*Egy összefüggő tér alakul ki tehát a másik körül, és ez a tér az én teremmel együtt jön létre; olyan átcsoportosítás, amiben közreműködöm, és ami eltávolít minden tárgytól, ami univerzumomat benépesíti. [...] Ily módon hirtelen egy olyan tárgy jelent meg, ami elrabolta tőlem a világot.*”⁵³¹

Németh László az élettelen világból építi fel ezt a jelenetet. Így nem csupán egy ember – a gyanakvó-elfogadó Prikkelné, a Nelli haldokló apjáról hírt hozó Postás, vagy a haldokló apjánál várakozó Sanyi – lép be Nelli világába, hanem egy egész világrend, mely a kutya nézőpontjában és a gyermeki nézőpontban egyaránt megmerítkezik.

Ez a jelenet vezeti be az apja elvesztésének történetét. „*Az apja halálával nem csak a létezés materiális alapja szűnik meg, de transzcendens távlata is. A halállal való én-vesztés, a (szeretett) személynek a dologi létezés szintjére történő degradálódása riadalmat vált ki Nelliből, s lényegében őt magát is az én-vesztés állapotába kényszeríti.*”⁵³²

Roquentin-re egy másik személy sorsának feltárása közben tör az undor. Azért költözik a kisvárosba, hogy monográfiát írjon egy 18. századi kalandorról, Rollebon márkiról. A márki levelezése ugyanis a Párizs környéki kisváros könyvtárában található. Antoine azonban tisztában van azzal, hogy amire vállalkozik, az lehetetlen, hiszen egy történésztől mi sem áll távolabb, mint a lélektani elemzés. „*A mi szakmánkban az embernek csak vitathatatlan érzésekkel van dolga, s azokra általános fogalmak céduláját ragasztjuk, mint például: Becsvágy, Érdek.*”⁵³³ De nem csak Roquentin létezését igazolja a márki. A regény során egyre szorosabbá válik a kapcsolat köztük. Egy hétfői napon például Antoine feljegyzi a naplójába: „*A márki itt volt: addig is, míg végleg beépítettem a történelmi létezésbe, kölcsönadtam a magam életét.*”⁵³⁴ Amikor azonban ezt a sort leírja, ez a különleges kapcsolat már megszűnt.

Roquentin undora talán rokon, vagy egyenesen azonosítható a „történelem feletti ember csömörével”, amelyről Nietzsche beszél *A történelem hasznáról és káráról* szóló esszéjében. „*Akiben finomabb és erősebb tudat volt az alapzat, nos ott még egy másik érzés is jelentkezik, az undor.*”⁵³⁵

⁵³¹ SARTRE, *Lét és a semmi*, 316.

⁵³² SZITÁR Katalin, *A regény költészete*, 97.

⁵³³ SARTRE, *Az Undor* 13.

⁵³⁴ Uo.144.

⁵³⁵ NIETZSCHE, Friedrich, *i.m.*

A sár mint a mindent beborító ragadós közeg hasonló funkcióban jelenik meg mindkét szövegben. Az *Iszony* elején, ez a kifejezés kiemelt pozícióban áll, rögtön az első bekezdés egyik mondatában, vagyis az *Iszony* díszletének leírásakor: „*A sár úgy dermedt meg, hogy minden befagyott patavágás, minden lúdbőrös keréknyom megmaradt benne*”⁵³⁶. A megfagyott táj képe a már elmúlt, magához ragasztott tárgyak nyomaival Nelli jövő sorsát jelképezi. S Sartre regényének színhelye – vagyis szintén a díszlet – egy fiktív, Bouville nevű város. A kisváros, ahol Antoine Roquentin hosszú utazásai során megreked, Bouville. Nevét a Sartre recepció (s az azt magyarul összegző Angyalosi Gergely⁵³⁷) „sárfészekként” értelmezi (v.ö. boue - sár). A boue szó számos helyen felbukkan a regényben, például mielőtt rátörnének Roquentinre a Lucienne-nel kapcsolatos látomásai. „*On a retrouvé son corps, ses doigts crispés dans la boue*”.⁵³⁸ – „*[Lucienne] Testét megtalálták, ujjai görcsösen mélyedtek a sárba.*”⁵³⁹ Ahogy tovább vizionál, úgy érzi, hogy az ő ujjait is belepi a sár, ezzel is azonosulva az áldozattal és a merénylővel.

Itt jegyezném meg, hogy a magyar iszony és a magyar iszap szó egy töről való. A sár nem esetlegesen elhelyezett motívum, benne artikulálódik a két mű által megfogalmazott tudatállapot, szinte az undor és az iszony metaforája.

3.3.4.7 Napló és visszaemlékezés

Tudatközpontú regényírása ellenére Kárász Nelli története az egyetlen én-regény, amit Németh László írt. Az én-elbeszélés által egy tudat ritmikáján, szerkezetén keresztül mondja el tapasztalatait. Két főhőse: egy házasságba kényszerült lány és „csorgószemű” férje. A történetet Nelli meséli. Ünnepe hetén Takaró Sanyi, egy gazda fia a szilveszteri bál után meglátogatja Kárász Nellit, akivel a bálon ismerkedett meg. Nelli iszonyodik attól a gondolattól, hogy valakinek a felesége legyen, de nem tehet mást. Összeházasodnak. Sanyi nem ismeri fel felesége iszonyának természetét, ez vezet tragédiájához. Dulakodás közben meghal.

Olykor ugyan nehéz eldönteni, visszaemlékezés, vagy egy tudatfolyam sajátos megjelenítése, amit olvasunk, ám egyértelmű, Nelli immár kívülálló, a múltat tárja fel. Ám nem csak a múltja, a címben szereplő iszony is a feltárás tárgya. A feltárás folyamata során azonban gyakran visszalép saját régi állapotába: mintha kánont hallanánk.

⁵³⁶ NÉMETH, *Iszony*, = *i.m.*, 340.

⁵³⁷ ANGYALOSI Gergely *i.m.*

⁵³⁸ SARTRE, Jean-Paul, *La nausée*, Galimard, 1994, 146.

⁵³⁹ SARTRE, *Az Undor*, 148.

Sartre regényének, *Az Undornak a hőse*, Roquentin hasonló feltárást végez. Naplót ír, hogy megfoghatóvá tegye undorát. Sartre hőse szinte fenomenológiai elemzéssel vizsgálja tárgyát, tárgyait: a dobozt, a követ, a fát. Pillanatról-pillanatra követi saját tetteit. Érezhető a két módszer közötti különbség. Sartre tárgyiasságra törekszik: a naplóforma esetlegességei végül objektív képet adnak. Németh Lászlótól viszont idegen az efféle tárgyiasság, ő a azt mítosz idejével helyettesíti, ahogy azt az Én saját múltjából megalkotja.

Sartre a narráció problémáját úgy oldja fel, hogy regényét naplóként tálalja, és minden eszközt megragad, hogy ezt az illúziót fenntartsa. A szöveget kiadói előszóval és lábjegyzetekkel látja el a könyv első részében. Németh László szintén az egyes szám első személyű technikát választja, látszólag nem törődik a hitelesség problémájával. Közelebbről megvizsgálva azonban Kárász Nelli visszaemlékezéseit, szerepel a regényben néhány olyan mondat, amely a visszaemlékezés jelenére utal.

Mindkét szöveg, az *Undor* és az *Iszony* is, az első oldalon (közvetve vagy közvetlenül) megnevezi önmagát. Amikor Roquentin először megszólal, egy héttel a valódi napló megírása előtt, így fogalmaz: „*Legjobb volna napról napra följegyezni az eseményeket. Naplót vezetni, hogy tisztán lássak.*”⁵⁴⁰ Kárász Nelli ezzel a mondattal indítja házasságának elbeszélését: „*Még emlékszem a délelőttre, melyen a Takaró fiúk újévet köszönteni kijöttek hozzánk.*”⁵⁴¹ A naplóforma, illetve a visszaemlékezés az egyes szám első személyű elbeszélés két különböző megnyilvánulása.

Néha úgy tűnik már fel, hogy egyszerre van jelen az elbeszélő és a tapasztaló én, a két szint egymás mellett, egymásra **vetítve**. Az állandó önreflexiók biztosítják a narráció hitelességét, ami azonban nem azonos a történet igazságértékével, hiszen Nelli saját magáról beszél. Mennyire képes objektíven vizsgálni magát? Láthatja-e ennyire tisztán és pontosan múltbeli énjét? Valóban annyira homogén és integráns személyiség ő, amint azt a regény végén írja magáról? Képes-e arra, hogy objektíven leírja az iszonyt?

Az egyes szám első személyű, Genette⁵⁴² megközelítése szerint homodiegetikus elbeszélés egyik különleges esete az ön-narrációs monológ. Ez a szerkesztési mód összemosza az elbeszélő és a tapasztaló ént olyan módon, hogy az elbeszélő múltbeli érzései korábbi zűrzavarosságával és szenvedélyével jelennek meg az elbeszélés során, így eltűnik a jelen-múlt polaritás. Ezt a technikát használja Németh László is Nelli történetének elbeszélésekor.

⁵⁴⁰ Uo. 9.

⁵⁴¹ NÉMETH *Iszony*, = *i.m.*, 340.

⁵⁴² GENETTE, Gerard, 1972 - Az elbeszélő, a narratív instancia Genette klasszifikációja szerint homodiegetikus vagy heterodiegetikus elbeszélő lehet, attól függően, hogy szereplőként jelen van-e saját történetében, vagy szereplőként hiányzik belőle.

Az *Iszony* szövegében a múlt idejű és jelen idejű igealakok folyamatosan váltogatják egymást. A tapasztaló én és az elbeszélő én állandó párbeszédet folytat. Közös erővel elevenítik fel a régi emlékeket. Ilyenkor az elbeszélő én az összefüggéseket írja le, míg a tapasztaló én az érzéseit adja hozzá a történésekhez. Az is nyilvánvaló azonban, hogy a tapasztaló én az elbeszélő én része, tehát valódi párbeszéd közöttük nem lehet.

Az idővel való játékra legjobb példa a „*másnap vasárnap volt...*” kezdetű szakasz, amelyben jövő, múlt és jelen idejű igealakok is megjelennek, amelyeket hol a házasság előtt álló Nelli, hol az elbeszélő Nelli mond. Néhány esetben a kettőzöttség megszűnik: „*Hallgatni, az lett volna az okos. Elereszteni a Terus hírét a fülem mögött. Legalább addig kellett volna húznom, ameddig az erő visszatér belém, s azt bírom mondani: elmegyek Pestre tejeslánynak.*” Ezt a kijelentést a tapasztaló és az elbeszélő Nelli is tehetné.

A pusztai lány ebben a szakaszban arra a jelenetre emlékszik vissza, amikor élete egyik legfontosabb választása előtt állt. Választhatta a házasságot, vagy a bizonytalan jövőt, amit azonban ő inkább dohosnak és sivárnak tartott, mint bizonytalannak. A bizonytalan jövő a szabadság mögött búvik meg: „*Most itt van; meg vagyok rettenve ettől a szabadságtól.*” Ezt a múltbeli Nelli mondja saját idejéről, de az elbeszélő Nelli idézi. Néhány sorral lejjebb olvasható a fent már idézett mondat: „*Énbennem azonban továbbra is ott lesz ez: hogy egy ürügyre, amilyen a Terus pletykája, bontott hajjal rontsak ki mátkaságból, házasságból.*” A tapasztaló én jövőideje: azonos az elbeszélő én múltidejével. Németh László akkor is ezt a technikát alkalmazza, amikor Nelli az elképzelt jövőjét idézi fel.

Egy hosszabb múlt idejű elbeszélő szakasz után Nelli így fakad ki: „*S ha Sanyi csakugyan nem jön ki többet?*” – kétségtelen, hogy ezt a házasság előtt álló Nelli gondolja, aki jövőjét félti a sivárságtól. Dorrith Cohn szerint az ön-narrációs monológ egyik oka az, hogy az elbeszélő csupán újraélni képes a múltat, újraértékelni azonban már nem. Az *Iszony* valójában nem egy tudatot (re)konstruál, hanem egy tudatállapotot. Egy létbevetett tudat felépítése a célja, nem pedig a freudi „*lélekturkáló indokolgatás.*”⁵⁴³

Az *Iszony* leírásához Németh László tehát megkettőzte főhősnője tudatát. Az olvasó a megkettőződött elbeszélő szemével látja az eseményeket, ami kétségbe vonja mind a tapasztaló, mind az elbeszélő én ítéletét a regény szereplői, eseményei és dolgai felett. Németh László azáltal, hogy megkettőzi szereplőjét, különböző állapotait egymás mellett tudja bemutatni, ahogy azt Marcell Duchamp tette a *Lépcsőn lemenő akt* című festményén. Másfelől ez a rétegzettség rokon az irónia Paul de Man által leírt alakzatával, ami „*az a*

⁵⁴³ NÉMETHLászló, *Ember és szerep*, Tanú kiadás, Kecskemét, 1934, 68.

lezárhatatlan retorikus láncolat, amelyben ott lévő szubjektív sose jelenik meg eredeti mivoltában, hanem mindig olvasatok ironikus leképezésein keresztül létezik, ironikus átírások sűrű, végtelen számú sorozatában rejtőzik.”⁵⁴⁴ Ez a rétegzettség legszembetűnőbb a regény olyan szakaszaiban, ahol már-már naplószerű a narráció. Jellegetes például a „*Másnap vasárnap volt.*”⁵⁴⁵ vagy a „*Másnap délután az új kertben puhítottam a földet.*”⁵⁴⁶ kezdetű szakasz. Ebben a két szövegrészben található a legtöbb múltként használt jelen idejű igealak.

A napló a jelen pillanatra összpontosító műfaj. Nem véletlenül használja Sartre egy kvázi-betegség leírására, amely lassan hatalmasodik el a naplóírón magán. Hiszen így lehetősége van arra, hogy az „elbeszélő” és a tapasztaló ént szinte egy időben szerepeltesse. A naplóírás jellegéből fakadóan önreflexív tevékenység, hiszen naplót akkor ír az ember, amikor „lábjegyzetelni” akarja az életét, kommentárokkal ellátni. Nyilvánvalóan ez Roquentin szándéka is, hiszen már az első mondatban kijelenti, azért ír naplót, hogy tisztán lásson. Ez a „lábjegyzetelés” azonban a naplóírás esetében más jellegű önreflexiót eredményez, mint az elbeszélésnél. Roquentin ugyanis nem megkétszereződik az állandó önértelmezések hatására, hanem, mivel ezt napról napra teszi, gyakorlatilag megsokszorozódik. Ezzel Sartre előrevetíti azt a problémát, amit évtizedekkel később *a Lét és a semmi*ben fejteget: „*Az igazi probléma pedig annak megragadása, hogy ezek az individuális múltak milyen módon képesek egyesülni, hogy kialakítsák a múltat.*”⁵⁴⁷

„*Ha úgy fogjuk fel, hogy volt egy végtelenül kicsi, de már nem létező pillanat, amikor az voltam, ami most már nem vagyok, olyan rögzített állapotok soraként konstituáljuk magunkat, amik a laterna magica képei módjára követik egymást. Ám nem azért nem az vagyok, mert az ítéletalkotó gondolat és a lét között enyhe eltolódás van, mert az ítélet későbbi a tényekhez képest, hanem mert eleve közvetlen létemben, jelenem jelenlétében nem az vagyok.*”⁵⁴⁸

„*Hogyan írhattam le azt a képtelen és dagályos mondatot: »Úgy haladok, mint egy katonai osztag, amely a város felé menetel«.*”⁵⁴⁹ – a naplóíró, aki az előző napi gondolatait újraértelmezi, nincs olyan szilárd pozícióban, mint az úgynevezett elbeszélő-én. Olykor még egyetlen bejegyzésen belül is vitába száll magával. „*Különös: tíz lapot írtam tele, mégsem mondtam el az igazságot*”⁵⁵⁰ – írja például Roquentin január 30-án, kedden. Így jelenik meg

⁵⁴⁴ DE MAN, Paul, *Esztétikai ideológia*. Ford. Katona Gábor. Janus/Budapest, Osiris, 2000, 234.

⁵⁴⁵ NÉMETH, *Iszony* 429.

⁵⁴⁶ Uo. 395.

⁵⁴⁷ SARTRE, *Lét és a semmi*, 156.

⁵⁴⁸ Uo. 162.

⁵⁴⁹ SARTRE, *Az undor* 85.

⁵⁵⁰ Uo.

Sartre regényében az önmagát napról-napra, sőt percről percre *ex nihilo* megteremtő ember, vagyis az egzisztencialista humanizmus alaptípusa.

Egyedül a Lucienne-nel kapcsolatos víziók lejegyzésekor szakít Roquentin a naplóformával – átsiklik az autonóm belső monológ területére, míg végül a regényben egyetlen alkalommal – azonosítva magát a merénylővel – harmadik személyként beszél saját magáról: „*Rollebon meghalt, Antoine Roquentin nem halt meg, elájulni: azt mondja, hogy szeretne elájulni... belép a Bar de la Marin-ba... a kis bordélyház kis tükrében ez a nagy puha vörös férfi*”, majd a mondat végén megszólítja saját magát, s visszavált egyes szám első személybe: „*forogjatok, keringjete kocsonyásan, ti is, testem szirupjai, ti édesek...*”⁵⁵¹ – a gramofon ébreszti fel.

Látomásai közben Roquentin az utcán áll a házak között, néha mintha rohanna, közben folyamatosan jegyzetel. Dorrieth Cohn szerint: „*Sartre arra kényszerítette Roquentint, hogy megtegye a lehetetlent: egyszerre írjon és száguldjon végig Bouville utcáin.*”⁵⁵²

A napló azzal a pillanattal végződik, amikor Roquentin ráébred arra, hogyan tudja hitelessé tenni az életét a saját maga számára: „*És sikerül majd – múlt időben, csakis múlt időben – elfogadnom önmagamat.*”⁵⁵³ Az azonban csak sejthető, mi lett az elbeszélő sorsa. A kiadó előszava szerint: „*E feljegyzéseket Antoine Roquentin írásai között találtuk. Változtatás nélkül közöljük őket.*”⁵⁵⁴

3.3.4.8 Az organikusan növő élet és a szabadság

A két regény problematikája igen közel áll egymáshoz. Mindkét mű középpontjában az emberi lét hitelességének problémája áll. Kárász Nelli és Antoine Roquentin hasonló problémával találkozik. Sartre hőse az emberi lét képtelenségével, a szövegben esetlegességgént, undorként megjelenő érzéssel találja magát szemben, míg Németh László nőalakja úgy érzi, saját sorsán kívül kell élnie.

A számos hasonlóság mellett fontosak a különbségek is. A legfontosabb eltérés a reflektáltság foka. Mindkét mű egyfajta visszapillantás, csak hogy míg Roquentin közvetlenül az események átélése után, naplószerűen, vagyis szakaszosan számol be a történésekről, addig

⁵⁵¹ Uo.

⁵⁵² COHN, Dorrieth, *Áttetsző tudatok*, ford. = *Az irodalom elméletei*, szerk. Thomka Beáta Pécs, Jelenkor, 1996, 81-138

⁵⁵³ SARTRE, *Az Undor*

⁵⁵⁴ Uo. 5.

Kárász Nelli egy rögzített időpillanattól tekint vissza a múltjára. Ebből a különbségből adódik, hogy míg Roquentin egy esetleges világban él, Nelli görögös sorstragédiában.

Németh László főhősnője cenci magányában írta visszaemlékezéseit, a megírás jelene egy a történetek utáni időpont. A történések közé ékelt reflexiók, a történetet mintegy ellenpontozva, háttérzajként jelennek meg. A történet vége című szakaszban teljeseedik ki Kárász Nelli (ön)reflexiója. Az események háttérbe szorulva felveszik a reflexió korábbi háttérzaj-pozícióját. Már az első mondatnál észrevehető ez a törekvés: „*Mindig csodálkoztam a regényhősökön...*”. A reflexió felülkerekedése egyre nyilvánvalóbb, amíg egyszerre elérkezik a Cencre való visszaköltözést megelőző pillanat: ahol az elbeszélés-szobjektuma utal Raszkolnyikovra, és összeméri magát vele. A reflexió csupán az utolsó néhány bekezdésben teljeseedik ki.

Kárász Nelli a természetéből fakadó életet keresi a Németh László-i növéssterv elmélet jegyében. Roquentin, felismerve a dallam jelentőségét, hogy az miért képes az állandóan feltörő és jelenvaló undort semlegesíteni, a Sartre-i egzisztencialista gondolkodásnak megfelelően a szabadságra ítéltséget felhasználva életet választ magának, amely által a múltat is hitelesítheti.

Németh Lászlónál a választás nem ugyanazt jelenti, mint Sartre-nál. Ahogy írta is: „*az organikusan növvő életben ritkák a sartre-i választások.*”⁵⁵⁵ De mit is értett Németh László az organikusan növvő élet kifejezésen? Hogyan hozható mindez kapcsolatba az Iszonnal? Kárász Nelli felteszi magának a kérdést: „*Mivel szerezzek méltóságot a céltalannak? Vagy az épp a rangja, hogy céltalan? Az erény akkor igazán az, ha embertől, Istentől egyaránt elhagyatott?*”⁵⁵⁶ A probléma egy töről fakad Roquentin problémájával, aki arra keresi a választ, hogyan igazolhatná saját létét.

Németh László főhősnője a világ hazugságát a tubákolt lelkiismeretre vezeti vissza. „*Az érzékeny lelkiismeret (édesanyánál látom) néha nem más, mint lelki tubákolás. Az ember elmarasztalja magát, belenyomkodik magába a bűnt, hogy aztán egy nagy vezeklésben kitűszenthesse.*”⁵⁵⁷ Antoine a véletlen uralkodó törvényének elpalástolását teszi felelőssé. „*Minden véletlen: ez a kert, ez a város, én magam... ezt akarják elkendőzni a jogról alkotott gondolataikkal a Zöld-dombon és másutt lakó, aljas gazemberek.*”⁵⁵⁸

Kérdéseik egy töről fakadnak. Válaszaik némileg különbözőek: Nelli számára az organikusan növvő élet lehetőségének felfedezése jelenti a megoldást, Roquentin a Szabadság

⁵⁵⁵ NÉMETH, *A választásról*, i.m. 750.

⁵⁵⁶ NÉMETH, *Iszony*, = i.m., 639.

⁵⁵⁷ Uo. 679.

⁵⁵⁸ SARTRE, *Az Undor*, 191.

abszolútumát ismeri fel. Ez a különbség megkívánja a különböző poétikai hozzáállást. Ezért ír Sartre hőse naplót, önmagát napról napra, pillanatról pillanatra újrateremtve, Németh László pedig egy olyan ember visszaemlékezéseit, aki elfogadja sorsát, de a vegetatív optimizmuson túllépve felépíti saját növéstervét. Másfelől ez a növésterv a Németh László-féle minőségeszményhez vezet, amelynek alanya vélhetően hasonlóképp Isten nélküli, mint Sartre egzisztencializmusáé. Szabó Ferenc megállapítása szerint⁵⁵⁹ azonban ez – a Németh László életművében különösen fontos – „Minőség” fogalom nem pusztán etikai töltöttségű, szorosan összefügg Németh László „ISTEN”-ével is.

Németh egy későbbi írásában mindezt így foglalja össze: „Az az érzés, hogy tudatunk a természettől teljesen idegen valami, s abban mintegy beleszorultan vergődik: egyik szülője s fönntartója a túlvilági hitnek, jellemző több vallásra, a buddhizmusra, némely fajta kereszténységre, általában az északi gondolkozásra s a mai bölcseletek közül az egzisztencializmusra. Én ettől a tudat-magánytól, melyről nálunk Ady beszélt a legszebben, nem szenvedtem annyit, mint más »északi ember«-ek.” Ezzel az idézettel szeretnék rámutatni arra, hogy az *Iszonyban* tudatos formáját elnyerő gondolat Németh életművének későbbi szakaszában mivé fejlődött (egész az *Irgalomig* alapmotívumonként szolgálva Németh prózája számára). Ahogy Németh gondolatait végigkísérte Frobeniustól származó kognitív metafora is: az 'ember, olyan mint egy gyökereivel a földben táplálékot kereső, ágaival az égbenyúló fa'. Ahogy azt a fenti idézet folytatása is mutatja: „Ha időnként körül fog is, elég néhány fa, akár egy borultas tájdarab, hogy a testvérlehetőségek édes közelében a természet egy hullámának érezzem magam. Ahogy a szem külön kis golyó ugyan, s csodálatos, más sejtektől nem ismert célokra idomult, de ott van mögötte az egész test melege, nyomása: tudatom is csak látszólag zárt a világ felé, végül is az nyílt fel benne önmagára.” Németh tudja mindez visszavezethető a második fejezetben felvázolt mítosz és analízis problémájához is, hiszen gondolkodó alkata szerint minduntalan a megismerés természettudományos módszereinek lehetőségeit keresi: „Én inkább abban hibáztathatom magam, hogy ezt a minden adott alkalommal jelentkező összetartozásérzést elhanyagoltam magamban. El, már azzal is, hogy testemet, mely pedig szívós állatnak bizonyult, a vad hajszában tulajdon természetes kondíciója alatt tartottam, s ezzel szinte eltömtem a legfontosabb eret, melyen a természet melege belém csaphatott. Érdeklődésem sem volt elég gyöngéd és részletes; ebben részben a természettudományt követtem, mely miközben megérti, lebontja a természetet, a biológiát vegytanra, a vegytant fizikára, és így tovább.”⁵⁶⁰

⁵⁵⁹ SZABÓ Ferenc, *i.m.* 122.

⁵⁶⁰ NÉMETH, *Ha most lennék fiatal*, 578.

Talán éppen ennek az összetartozásérzésnek a hiánya az, ami Sartre-ot elvezeti a kontingencia élményhez, a szükségszerűség szükségszerű hiányának megtapasztalásához, amely egyetemi és pályakezdésének éve alatt több írásra is sarkallta. Többek között egy *L'arbre* [A fa] című versre, mely valószínűleg Az *undor* híres kert jelenetének lehetett lírai változata.⁵⁶¹ A fa tehát Sartre gondolataiban is elő-előbukkanó jelkép, de ahogy a következő idézetből is látható, negatív élmény fűzi hozzá hőseit: „*a herceg alig bírta megtartani magát nyergében, úgy meredett ezekre a hatalmas, homályba burkolózó lényekre, amelyekről addig azt hitte, hogy jól ismeri őket, s amelyeket most iszonytató jelenéseknek látott: a fákat*”⁵⁶²

Mindezzel nyilvánvalóan nincs lezárva az *Iszony* és Az *undor* együtt tárgyalása, az *Iszony* meséje azonban kétségkívül lényegesen különbözik Sartre történetétől. Míg Sartre egy XX. századi Raszkolnyikov belső vívódásait – undorát, más fordításban csömörét⁵⁶³ – írta meg naplóformában – történetét némiképp eltávolítva a bűn kérdésétől; addig Németh László egy páros iszonyt állított színpadra, melyen keresztül a Sartre által vizsgált szabadság-probléma mellett fontos – központi – kérdést tesz fel a bűnről. A két fogalom szoros összefüggésére talán Tengelyi László Descartes-ot magyarázó mondata világít rá leginkább. „*A bűn jogos önbecsülésünk legfőbb forrásából, a szabadságból származik.*”⁵⁶⁴

Ezt a kérdést – főként a két történet szembeötlő hasonlóságai miatt – leginkább François Mauriac *Thérèse Desqueyroux* című műve felől érdemes megközelíteni és kifejteni.

3.3.5 Mauriac kegyelem-tana

3.3.5.1 Egy hasonlóság nyomában – Németh László: *Iszony*, François Mauriac: *Thérèse Desqueyroux*

Az *Iszonyt* és Thérèse Desqueyroux történetét már többen egymás mellé helyezték: épp csak felvetve a kapcsolatot, vagy szorosan összeolvasva a két művet. A hasonlóságra az

⁵⁶¹ ANGYALOSI Gergely, *Az undor*, im. 244.

⁵⁶² SARTRE., *Une dé faite* [Vereség], ez Sartre egy korai, poszthumusz megjelent regénye, melynek hőse ráébred, mindennek lelke van. A francia szöveg alapján magyarul idézi Angyalosi Gergely, *Huszonöt fontos francia regény*, Lord, 1996, 251.

⁵⁶³ A Köpeczi Béla által válogatott antológiában, *A csömör* címen, Justus Pál fordításában jelent meg néhány részlet Sartre regényéből s ezt a kifejezést használja végig a szövegben: „A Csömör azóta sem múlt el rólam, s alig hiszem, hogy egyhamar elmúlik; de már nem arról van szó, hogy el kell viselnem, nem betegség immár, s nem is múló rosszkedv: a Csömör én vagyok.”- *Az egzisztencializmus*, Bp., Gondolat, 1966, 301.

⁵⁶⁴ TENGYELI László, i,m, 25.

Iszony franciaországi kritikája során is utaltak⁵⁶⁵, és 1968-ban felfigyelt rá egy erdélyi szakdolgozatíró. Később a többi között mindezt megemlítette a monográfiaíró Grezsa Ferenc, valamint Kocsis Rózsa egy hosszabb tanulmányában, Tverdota György, illetve Olasz Sándor pedig részletesebben kifejtette. A két utóbbi szerző egyaránt kitér Kosztolányi alakjára, Édes Annára, illetve az *Iszony* főszereplője és egy másik Mauriac regény, a *Viperafészek* hőse közötti kapcsolatra.

A magyar és a francia regény fabulaelemeinek meglepő hasonlatossága mögött azonos léttapasztalat, illetve olvasmányélmény sejthető. A csapdába került asszony, aki szüklátóköri férje mellett vergődik, fiatalkori naiv barátnéja irigylit életét, és akit egy bevallatlan, féltve őrzött, egyben beteljesíthetetlen vágy furdal, megpróbál valahogy kitörni. Nagyjából így lehetne összefoglalni azt a mesét, amelyben a francia és a magyar regény találkozik.

Egymás mellé helyezve a két regény számos azonos vonását, érezhető: mindkét mű ugyanannak a diszkurzusnak a része. Olasz Sándor *Az író öntőformái* című kötetében átfogó képet alkotva mutatja be Németh László és az európai irodalmak kapcsolódási pontjait, feltárja a Mauriac- és Németh László-féle regényvilág eredetének Dosztojevszkijhez köthetőségét. Mind az *Iszonyból*, mind a *Thérèse Desqueyroux*ból kiindulva el lehet jutni Dosztojevszkijig vagy Tolsztoj művéig, az *Anna Karenináig*. Ám az *Iszony* és Mauriac regénye – a két nőalak „artemiszi”, Baudelaire túlzó szavait idézve androgün jellege és a két férj szüklátókörsége és faragatlansága miatt – beépíthető a *Bovaryné*-féle szöveghagyományba is.⁵⁶⁶

„Uram, irgalmazz! Irgalmazz az örült férfiaknak és az örült asszonyoknak! Ó Teremtőm, hiszen nem is lehetnek szörnyetegek a Te szemedben, aki egyes-egyedül tudod csak, miért ilyenek, hogyan váltak szörnyeteggé, s hogyan kerülhették volna el, hogy azzá legyenek .”⁵⁶⁷ A *Thérèse Desqueyroux* nyomtatásban megjelent változata Charles Baudelaire *Bonckés kisasszony* című rövid novellájából idézi mottóját.

Emellett a *Thérèse Desqueyroux*-nak két kézírata létezik. Az első változat, amely csupán töredék, egy Thomas Mann idézettel indul. „Denn etliche gehen mit Notwendigkeit in die Irre, weil es einen rechten Weg für sie überhaupt nicht gibt.”[„Mert vannak, akik szükségszerűen tévútra jutnak, mivel számukra egyáltalán nincs is igaz ösvény.”]⁵⁶⁸ – ezzel a gondolattal zárja elmélkedését Tonio Kröger. Összevetve a két idézetet, egyértelműen kitűnik

⁵⁶⁵ ALBERT Pál, *A francia recepció*, Új Látóhatár, 1971, 264-268.

⁵⁶⁶ SZÁVAI Dorottya, *A Bovaryné mint szöveghagyomány, A Jadviga párnája flaubert-i olvasatban, = A regény nyelvei, Tanulmányok, Az első Veszprémi Regénykollokvium*, szerk. Kovács Árpád, 2003, 197-221.

⁵⁶⁷ MAURIAC, François, *Thérèse Desqueyroux*, ford. BRODSZKY Erzsébet, Bp., Európa, 1976, 199.

⁵⁶⁸ MANN, Thomas, *Tonio Kröger*, ford. LÁNYI Viktor, Bp, Európa, 1996, 72.

a janzenizmus két alapvető tétele: az eleve elrendelés tana, és a bűnösök iránti isteni kegyelemben vetett hit.

A Carl Jansenius által indított sok vitát kiváltó mozgalom, melyet végleges felszámolása előtt többször betiltottak, alapvető hatással volt az európai, azon belül a francia kultúrára. Jansenius főműve, az *Augustinus* 1640-es megjelenése után egy teljes évszázadig a viták keresztüzében állt. A teológus fiatalok egyre jobban érdeklődtek a kötetben megfogalmazott gondolatok iránt; „*nagyon elszaporodtak az önmagában elégséges kegyelemmel foglalkozó teológiai dolgozatok: egyszóval Ágoston és az ágostoni kegyelem-tan nagyon divatos témává lett a Sorbonne-on.*”⁵⁶⁹ A janzenizmus központi kérdése a kegyelemre vonatkozik. Alapvető gondolata: „*Az emberi szabadságot úgy kell érteni, mint a külső kényszertől való mentességet. Befelé sem a kegyelemmel szemben nem vagyunk szabadok, sem a bűnös kívánságokkal szemben. Isten a kegyelmet csak a választottaknak adja, a többieket meghagyja az elvetettség állapotában.*”⁵⁷⁰

François Mauriac Blaise Pascal révén került közelebb a janzenizmushoz. Pascal, aki húga révén kapcsolódott a Port Royali ciszterci apácák kolostorához, *Vidéki leveleiben* védte a janzenizmust a jezsuitákkal szemben. Jacques Attali szerint: „*Míg a jezsuita ellenreformáció elsősorban a dogmákhoz való ragaszkodást, az egyházi hatalomnak tett feltétlen engedelmisséget hangsúlyozza, addig Pascal vallási tanítása szerint Istent megismerni (Isten létét átélni) nem értelmi alapon, hanem a szív által lehet.*”⁵⁷¹ Pascal névtelenül írt *Vidéki leveleiben* a perbefogott janzenista Arnould és Szent Ágoston állításait veti egybe. Szent Ágostontól idéz: „*Isten annak megmutatására, hogy kegyelem nélkül semmire sem lehet menni, Szent Pétert kegyelem nélkül hagyta*”⁵⁷², majd idézi Arnould állítást is („*az a kegyelem, amely nélkül az ember semmit sem tehet, egy alkalommal hiányzott*” Péternél, amikor ennek következtében elbukott), hogy bemutassa, a két állítás azonos.

Janseniustól ered Pascal azon meggyőződése is, amely szerint a hithez, Isten megismeréséhez elengedhetetlen az emberi szív lánggra lobbant szeretete Teremtője iránt. Jacques Attali úgy véli Pascal az elsők között sejtette meg jóval Heidegger vagy Sartre előtt, hogy a szabadság és elidegenedés között elmosódik a határ.⁵⁷³

⁵⁶⁹ CZAKÓ Jenő, *A janzenizmus – Egyetemes egyháztörténeti tanulmány*, Cegléd, 1943.– Elektronikus kiadás, szerk. Németh Ferenc, 2006.

⁵⁷⁰ SZ[ABÓ] F[erenc] *janzenizmus*, = *Magyar Katolikus lexikon*, hálózati kiadás: lexikon.katolikus.hu/J/janzenizmus.html

⁵⁷¹ ATTALI, Jacques, *Blaise Pascal, avagy a francia szellem*. Európa Könyv-kiadó, Budapest 2003,

⁵⁷² PASCAL, Blaise, *Vidéki levelek*, ford. Dr. RÁCZ Péter, Bp., Palatinus, 2002, 35.

⁵⁷³ v.ö. ATTALI, i. m. 13.

Mauriac számára Pascal gondolatai igazodási pontot jelentenek: *„Ez a janzenista, gyanús tanok védője, ez a szellem, amely a szemtelenségig szabad maradt, egészen a gúnyolódásig egy hajlíthatatlanul ortodox egyház ölén [...] ez a lázadó a magamfajta tudatlanok felé közeledik azzal a fénnnyel, ami neki megadatott. [...] Tudtuk, mit mondott Krisztus a szenteknek, Nagy Szent Teréznek, Keresztes Szent Jánosnak; de nem tudtuk volna hinni, hogy ránk is vonatkozik, ami e hősiesség lelkére vonatkozott. Pascal viszont, bármilyen nagy is, egy közülünk. Miként mi is, olvasta Montaigne-t. Imája egy Montaigne-olvasóé.”*⁵⁷⁴ – írja Mauriac Pascalról.

Pascal egyik legfontosabb olvasmánya volt Montaigne, akinek gondolataival állandóan vitatkozott. *„Minden dolgot olyan egyetemes és általános kételynek vet alá, hogy az elszabadul, és önálló életre kel (...) S mert nem akarja azt mondani: „nem tudom”, azt mondja: „mit tudom én?”; ebből aztán jelmondatot is csinált magának, és ama mérleg nyelve alá helyezte, amelyet az ellentmondások tökéletes egyensúlyban tartanak. Egyszóval Montaigne vérbeli pürrhonista volt. Ezen alapulnak írásai és Esszéi, ezt az egyetlen dolgot akarja tökélyre vinni, jóllehet nem teszi mindig világossá e szándékát.”*⁵⁷⁵

Elemzésem kiindulópontja lehet tehát François Mauriac Blaise Pascal gondolataiból kinövő hite, mely a bűnös embert megérintő szeretettel vizsgálja, és Isten kegyelmébe ajánlja. Mauriac számára, ahogy erre Szabó Ferenc is rámutatott⁵⁷⁶, többet jelent egy a lelkiismeretével küzdő ateista, mint egy keresztény, aki csupán affektálja hitét. A bűn és a bűnös vizsgálata azonban továbbvezeti Mauriacot: akárcsak Pilinszkyt, a francia regényíró is az érdekli: *„miként oldható fel az emberi létezésnek azon legfőbb paradoxonja, miszerint az eredendően bűnös emberi lét magában hordozza az isteni megbocsátás, a kegyelem lehetőségét.”*⁵⁷⁷

Az *Iszony* írása során Németh László – ahogy erre egyik francia kritikusa, Otto Hahn⁵⁷⁸ is felfigyelt – a valóságtól egészen a mítoszokig növesztette gondolatai gyökereit, ezáltal több rétegen áthaladva számos értelmezési lehetőséget felkínál elemzőjének. Hiszen a mítosz – ahogy az Németh László fejtegetéseiből is kitűnik – megfelelő eszköz arra, hogy a regényforma az egésze törhessen, bemutatva a világ kétarcúságát. *„Azaz a történet mögé itt*

⁵⁷⁴ MAURIAC, François, *Pascal*, 86.

⁵⁷⁵ PASCAL, Blaise, *Írások a szerelem szenvedélyéről, a geometriai gondolkodásról és a kegyelemről*, ford. PAVLOVITS Tamás, Bp, Osiris, 1999,

⁵⁷⁶ SZABÓ Ferenc, *François Mauriac hite*, = Sz. F., „Csillag után” *Istenkeresés a modern irodalomban*, Bp., Korda, 1995.

⁵⁷⁷ SZÁVAI Dorottya, *A többi kegyelem: Pilinszky és Mauriac*, Vigília, 2000, 508.

⁵⁷⁸ ALBERT, i.m.

is berajzolhatom mindazt, ami van, s nem, ami történik [...]”.⁵⁷⁹ Ekképp az *Iszony* felfogható – Sötér István⁵⁸⁰ elemzésének logikáját követve – társadalomrajzként, vagy – Lukács György⁵⁸¹ elmarasztaló kifejezésével élve – egyszerű „pszichográfiként”, de görögös sorstragédiaként is, amely az ontológiai vizsgálódások felé tör. Hiszen, ahogy azt Bodnár György is megállapította, Németh László „*Belülről veszi szemügyre hősnőit, de nem a pszichikai egyedet látja bennük, hanem a mikrokozmoszt; a láthatatlan világrend megnyilatkozását a részecskében.*”⁵⁸²

A mitológiai háttérrel kutatva Mauriac életművének vizsgálói Racine *Phaedrájáig* jutottak, Thérèse tehát egy modern Phaedra, aki a maga Hippolütoszával küszködik. Németh László kritikái pedig – Sötér István kritikája, illetve az író önelemzése nyomán – Artemisz mítoszához illesztették történetét, így lett Kárász Nelli egy jó kedélyű Akteon foglya. Azonban a két újraírás egészen más eszközöket használ, hiszen míg Németh László orientációs pontot keresve közelítette regényvilágát: annak szerkezetét, alakjait az ókori görög mítoszok, sorstragédiák világához (v.ö. *Görögök, avagy a halott hagyomány*), Mauriac és a mítosz kapcsolata más természetű.

A francia író Phaedra alakjára Racine drámájában talál, akinek janzenizmusa Phaedrát az eleve elrendeltség állapotába helyezi. S ez az újjáteremtett Phaedra található meg a Thérèse-t formáló hatások között. A kép Mauriac e regényében még nem teljesedett ki egészen: Hippolütosz és Phaedra kapcsolata a *Sorsok (Destins)* című regényben kerül valójában színre Elizabeth Gornac és Robert Lagave történetében. Sőt ott olyan erőteljesen jelen van, hogy Jacques Petit a francia nyelvű összkiadás jegyzeteiben felhívja a figyelmet arra, hogy „*Racine hatása nem korlátozódik Bob halálának részleteire, sem a tragédia nagy mozzanatainak újraírására.*”⁵⁸³

Thérèse Desqueyroux-val tehát csupán megjelenik a racine-i Phaedra alakja Mauriac regényírói életművében akkoriban, amikor Mauriac befejezte Racine tanulmányát. Phaedra alakja komolyan foglalkoztatja Mauriac-ot, erre bizonyíték a *Conscience, instinct divin* című rövid írás, amely néhány héttel Thérèse Desqueyroux után a *La Revue nouvelle (RN)* 1927-es⁵⁸⁴ márciusi számában jelent meg. A címmel Mauriac Jean-Jacques Rousseau: *Émile* című

⁵⁷⁹ Németh, *Regényírás közben*, i.m 776.

⁵⁸⁰ SÖTÉR István, i.m. 441-450.

⁵⁸¹ LUKÁCS, *Népi írók mérlegen*, = i.m. 86-110.

⁵⁸² BODNÁR György, *Egy magatartás regénye, Németh László: Irgalom* = Uő. Törvénykeresők, 434. Újra közölve = Uő. *Párbeszéd az idővel*, Bp., Argumentum, 2009, 427.

⁵⁸³ „*L'influence de Racine ne se limite pas au détail, cité, de la mort de Bob, ni à la reprise des grands mouvements de la tragédie*” MAURIAC, François, = *Oeuvres Romanesques et théâtrales complets* 2., Paris, Gallimard, szerk. Jacques Petit, 1979, 944. [nincs magyar nyelvű fordítása, TURAI Laura fordításában idézem]

⁵⁸⁴ Uo. 913.

művének egyik szakaszára utalhat, amely pontosan e szavakkal kezdődik⁵⁸⁵, s amely Chateaubriand gondolataival kiegészítve a *Goriot apó* mandarin-metaforájának alapja is lett. Ez a rövid írás lényegében a regény egyik korai változata volt. Afféle tudatfolyam, melyet az egyes szám első személyű elbeszélő gyóntatótyjának ír le. Bár az elbeszélő férjét Pierre-nek hívják, ám ugyanazokkal a szavakkal jellemzi, mint később Thérèse a férjét, Bernard Desqueyroux-t.

Másrészt fontos szöveg ez az *Iszony* és a *Thérèse Desqueyroux* összeolvasásánál, hiszen a történetét elbeszélő (meggyónó) asszony alakja sok szempontból hasonlít Kárász Nelli alakjához. Egyetlen lényeges különbség köztük maga a gyónás lehetősége, amit láthatóan Mauriac sem épített be regényébe, Németh László pedig az *Iszony* forgatókönyvén elmélkedve végül elvetett. „*De hát hol, mikor, kinek tárja, tárhatja fel magát egy Kárász Nelli? [...] Nelli befejezettségének [...] jele az abszolút zárkózottság is – a regény elején is zárkózott volt már, a végén elképzelhetetlen, hogy valakivel magáról beszéljen.*”⁵⁸⁶

„*Vajon Bernard-ban nem rejlett-e egyfajta jóság a nyers külszín alatt? Amikor a halál küszöbén volt, a parasztok így beszéltek róla: »Ha elmegy, nem lesz itt több uraság.« Igen, jóság volt benne, és helyes ítélőképesség, meg nagy, gyermeteg bizalom; nem szólt olyasmihhez, amihez nem értett, elfogadta a korlátait. Nem is volt éppen csúnya ifjú ez a kissé bárdolatlan Hippolütosz – a lányok kevésbé érdekelték, mint a nyulak, amelyeket a hangaföldeken kergetett...*”⁵⁸⁷ – Jacques Petit szerint: „*E jellemrajz bizonyos elemei a vázlatból valók... Habár [a végleges változat] összességében sokkal ellentmondásosabb: Thérèse Bernard-ról majdhogynem szeretetreméltó képet fest, aki itt esetlenebbnek, faragatlanabbnak tűnik.*”⁵⁸⁸

Látható, hogy a *Thérèse Desqueyroux* szövegében Hippolütosz neve csupán felbukkan egyetlen pillanatra, egy egészen gáláns gesztusként, akár valami mitológiai villámcsapás. Az RN-ben megjelent szövegben azonban sokkal határozottabb az utalás Racine-ra. Bár Mauriac hősnője úgy fogalmaz, hogy Pierre, amikor először látta, nem is annyira racine-i Hippolütosz volt. Hiszen nem volt mellette Aricia, jobban érdekelte a vadászat és a nyulak, ám ebben a szövegben megjelenik védelmezője is, Diana, vagyis Artemisz.

⁵⁸⁵ ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Émile*, = *Oeuvres Complètes IV.*, Paris, Gallimard-Pléiade, 1988, 600.

⁵⁸⁶ NÉMETH, *Az Iszony forgatókönyvéhez*, = i.m. 676-677.

⁵⁸⁷ MAURIAC, François, *Thérèse Desqueyroux*, 213.

⁵⁸⁸ „*certain elements de ce portrait sont repris de L'ébouche; voir p, 6, 10. Mais l'ensemble était alors plus contrasté: Thérèse traçait de Bernard un portrait presque aimable; il apparaît ici plus lourd, plus fruste.*” MAURIAC, François, = *Oeuvres Romanesques et théâtrales complètes*, 944. [nincs magyar nyelvű fordítása, TURAI Laura fordításában idézem]

Az ekképpen, finom ecsetvonásokkal megfestett Bernard, szűklátókörűségével együtt ugyan, de kilép a farizeus alakok társaságából. Akárcsak Takaró Sanyi, akinek faragatlan, ám jó szándékú alakját tökéletesen formálta meg Kállai Ferenc Hintsch György filmjében, melynek forgatókönyvét Németh László bevonásával írták éppen az *Irgalom* írásának idején. „[...] valami durcásan hősi elbúsulást vont föl az arcára, amit az embernek meg kellett szánni. Ha egy dicsekvésre meg tréfára termett embernek el kell búsulnia magát: abban mindig van valami megindító. Mintha az életet hatalmukban tartó sötét istenségek olyan területre tették volna be a lábuk, melyet előttük a természet szent berekként elrekesztett.”⁵⁸⁹ A Takaró Sanyi alakjában megbúvó kettősséget jó néhány szöveghellyel lehetne igazolni. Kulcsár Szabó Ernő tanulmánya – mely krízisregényként foglalkozik az *Iszony*val – szintén ezen alapszik.

Látható, mindkét szerző valamilyen módon nyomatékosítja az áldozat ártatlanságát. Tverdota György is kiemeli, hogy az általában torzítóan leegyszerűsítő paradoxon, miszerint az egyik legmélyebb emberi kapcsolat gyilkos és áldozat között létesül, az *Iszony* és a *Thérèse Desqueyroux* esetében értelmezhetővé válik.

A már-már kanonikussá vált interpretáció szerint Németh László regénye Akteon és Artemisz történetét rejti. Erre utal Tverdota György is. Francia nyelven megjelent tanulmánya szerint az egyetlen, ám önmagában is igen fontos különbség a két házasság története között, hogy Németh László, szemben a neokatolikus írói mozgalomhoz kapcsolódó Mauriackal, nem evangéliumi példát állított alakjaiból, hanem Artemisz és Akteon pogány történetét mesélte újra. Grezsa Ferenc Németh László naplója alapján a nápolyi Farnese gyűjtemény egyik Artemisz szobrában találta meg Nellit. Az igazsághoz azonban hozzátartozik, hogy Németh László maga saját bevallása szerint csupán regénye formálása közben, sőt annak megjelenése után, főként Sötér István kritikája nyomán fedezte fel saját alakjaiban a pogány hősöket.

Ezt az elrejtettséget fogalmazza meg Cs. Szabó László is az *Új Látóhatár* 1971-ben, Németh László 70. születésnapjára megjelent számában: „[A görög hatás] mind mélyebbre süllyedt, hogy a háború után csodát művelve táplálja, a végső megfogalmazásnál, az *Iszony* altalaját.”⁵⁹⁰ Sötér István 1948-as kritikájában kétféle regényfajtát állítva szembe egymással meghatározza a mitológiai (zárt) regény fogalmát: „a dialektikus regénynek nyílt jellege van, mint magának a hullámvonalnak, mely úgy jut előre, hogy újból és újból felépíti, majd

⁵⁸⁹NÉMETH, *Iszony*, = i.m., 394-395.

⁵⁹⁰Cs. SZABÓ László *Új Látóhatár* 1971/2

lerombolja önmagát – a statikus regény jellege viszont zárt, miként a köré, mely arra vár, hogy ősi és elvont formája valamivel beteljék.”⁵⁹¹

Minderre maga Németh László is felfigyelt híres, Proustról szóló esszéjében, amikor Alakok és istenségek című fejezetében az egyének szakaszosságáról és a mögöttük álló, belőlük fejlődő istenségek állandóságáról elmélkedik. Vagy később, amikor kifejti: „*a realista írók a tárggyal ábrázolták tárgyukat, Proust azzal az anafilaxiával, melyet tárgya kiváltott belőle.*”⁵⁹²

Másfelől hasonló gondolatot fogalmaz meg Ernst Robert Curtius is, amikor Marcel Proustról szóló esszéjében a valóság és a pszichológia kapcsolatát vizsgálja: „*Proust stílusában sajátosan fonódik össze az impresszionizmus és az intellektualizmus; egyrészt a szubtilitás végletéig emelt logikai analízis, másrészt a szellemi-lelki történések legfinomabb reprodukálása.*”⁵⁹³

M. Pogány Béla a *Nyugat* egyik 1928-as számában⁵⁹⁴ ír a *Méregkeverőről*. Itt idézi Mauriacot: „*Azt hiszem, az a jellegzetes vonásom, hogy regényeim testiségébe beleviszem az isteni kegyelmet.*” Ez az alapja a Mauriac próza kettős kötöttségének. Bár az istenhitet hitetlen hívőként, üdvösséget keresve megélő protestáns Németh László⁵⁹⁵ (Szabó Ferenc) nem helyezte gondolatainak középpontjába a kegyelem kérdését, mégsem nehéz megfigyelni ugyanezt a kettősséget regényeinél. Nem meglepő hát Olasz Sándor kijelentése, mely szerint „*a Németh-regény kétarcúságának (kötődés az empiriához, ugyanakkor az emberi lét egy-egy aspektusának érzékeltetése apró emberi vonásokon, mozdulatokon keresztül) egyik lehetséges mintáját látjuk Mauriac műveiben.*”⁵⁹⁶

Németh László sohasem csatlakozott egyetlen filozófiai irányzathoz sem: egész életművén át vizsgálódott és kísérletezett, hogy kiépítse saját világmagyarázatát. Kárász Nelli történetét – az író saját vallomása alapján – egy birtokló mozdulatból leste el, mely vigyázatlanul megpróbálja megfojtani a már-már megszállottsáig ajzott életet, amely megpróbál belevergődni saját növéstervébe. Talán a birtokló mozdulatra és Nelli megszállottságára utalt a regény francia fordítója, amikor az *Une Possédée* címre cserélte a magyar *Iszonyt*.

⁵⁹¹ SÖTÉR, i.m. 443.

⁵⁹² NÉMETH, Proust, 333.

⁵⁹³ CURTIUS, Ernst Robert, *Marcel Proust*, Berlin, 1952, 66. „*Proust Stil zeigt eine eigenartige Verflechtung Intellektualismus und Impressionismus; von einer bis zur äußersten Subtilität gesteigerten logischen Analyse und einer bis in die feinsten Nuancen vordringenden Reproduktion sinnlich-seelischer Tatbestände [...]*” [a berlini kiadás alapján fordította BALÁZS Anita]

⁵⁹⁴ M. POGÁNY Béla, *A méregkeverő*, Nyugat, 1928/9.

⁵⁹⁵ SZABÓ Ferenc, i.m.

⁵⁹⁶ OLASZ Sándor, *Mauriac regényírása mint ihlető minta az Iszonyban*, = *Az író öntőformái*. 107.

Mauriac gondolatai – akárcsak Racine – a janzenizmushoz közelálló Pascal eszméiben gyökereznek. Talán a janzenizmus egyik alaptétele, a predesztináció fogta meg az író Henriette-Blance Canaby sorsában, akinek pere a *Thérèse Desqueyroux* kiindulópontja lett. Ezért választotta először Thomas Mann mondatát regénye mottójául, amelyben felvillantja a szükségszerű tévút képét.

Mintha Németh László hőse feleselne ezzel, amikor iszonyának kibontakozása közben felteszi magának a fent már idézett, már-már lételméleti kérdést: „*Mivel szerezzek méltóságot a céltalannak? Vagy az épp a rangja, hogy céltalan? Az erény akkor igazán az, ha embertől, Istentől egyaránt elhagyatott?*”⁵⁹⁷ Németh László François Mauriac-tól lényegesen eltérő utat választott, amikor úgy döntött, pusztán Nelli visszaemlékezéseként meséli el az egész történetet, s nem iktat be harmadik személyű narrátort.

Mauriac janzenizmusa számára a jó regényíró Istenhez hasonlatos. Természetes tehát, hogy a francia író – bár azt belső monológokkal fellazítja – használja a Mindentudó elbeszélő pozícióját is, aki minden szereplője gondolatát ismeri, tisztában van tetteik okával, s jó előre tudja azok következményeit. „*Szerettem volna, Thérèse, ha fájdalmad Istenhez vezérel; sokáig áhítottam, bár lennél méltó a Szent Locusta névre, ámde többen, akik pedig hisznek gyötrődő lelkünk bűnbeesésében és a megváltásban, szentségtörést kiáltoznának.*”⁵⁹⁸

Közismert az a bonyolult viszony, amely Mauriac és Sartre között Sartre Mauriac-ról írt cikke miatt alakult ki. Jean Paul Sartre, a fiatal felkapott kritikus vérig sértette Mauriac-ot, így – 1935 után – egész pályájuk során vitában álltak egymással, bár a pengeváltások alkalmával némiképp közeledtek egymáshoz. Annak ellenére azonban, hogy néhány szervezethez, mozgalomhoz mindketten csatlakoztak – bizonyos kérdésekben közösen léptek fel – gondolkodásmódjuk mindvégig különbözött.⁵⁹⁹ Egyetlen közös pontként talán meg lehetne nevezni az egzisztencializmust, ám Mauriac a keresztény egzisztencializmus holdudvarához tartozott, nem a Sartre-i irányzathoz.

A francia egzisztencialista csipkelődő és preconcepziós, ennek ellenére mélyrehatóan elemző tanulmányt közölt „katolikus”⁶⁰⁰ kortársának regényírói stílusáról *François Mauriac és a szabadság*⁶⁰¹ címen 1939-ben. A születendő a *Lét és a semmi* gondolatai felé haladó Sartre filozófiai igénnyel elemzi Mauriac művét. Elemzését azonban

⁵⁹⁷ NÉMETH *Iszony*, = *i.m.*, 639.

⁵⁹⁸ MAURIC, François, *Thérèse Desqueyroux*, 1976, 199.

⁵⁹⁹ v.ö. COHEN-SOLAL, Anne, *i.m.*, 737.

⁶⁰⁰ Sartre kritikájának egyik lényeges eleme Mauriac katolikus hite, noha ő úgy jellemezte magát mint regényíró és katolikus, nem pedig katolikus regényíró.

⁶⁰¹ SARTRE, Jean Paul, *François Mauriac és a szabadság*, ford. RÉZ Pál = *Írók írókról*, szerk. Szekeres György, Bp., Európa, 1970, 562-585.

arra használja, hogy bebizonyítsa, kortársa nem hagyott elég szabadságot hőseinek. A problémát Sartre a narrációra vezeti vissza: a „*harmadik személy regényes kettősségét*”⁶⁰² maró gúnnyal bírálja. Bírálja Mauriac-ot a folyamatos szerzői kiszólások miatt is, hisz így szereplőit dolgokká alakítja át, ő maga pedig eltávolodik a cselekménytől, ami Sartre szerint esztétikai tévedés, hiszen „*egy műalkotás minden egyes elemének többszörös kapcsolatban kell állnia a többi elemmel.*”⁶⁰³ A regényíró nem Isten, ahogy ezt Mauriac – Sartre olvasatában – gondolná: „*az igazi regényben épp annyira nincsen helye egy kiváltságos megfigyelőnek, mint Einstein világában.*”⁶⁰⁴

A regényíró és Isten hasonlóságának képzete nem állt távol Mauriac-tól, ahogy ezt egyik, *Le Roman* című esszéjében olvassuk. „*Korunkban minden ember közül a regényíró hasonlít leginkább istenre: ő Isten majma. Élőlényeket alkot, végzeteket talál fel, eseményekkel és katasztrófákkal szövi őket össze, majd mindezt egymásba fonja, és hatja őket a végkifejlet felé.*”⁶⁰⁵ Ám ebben az esszéjében, amikor saját tapasztalatairól ad számot, így fogalmaz: „*Nyugtalanít, ha az egyik hősem engedelmesen halad abban az irányban, amit kitaláltam számára, [...]; ez azt bizonyítja, hogy a hősemnek nincs tiszta élete, nem szakadt el tőlem, csak egy entitás, egy absztrakció. Én akkor vagyok elégedett a munkámmal, ha a teremtményem ellen áll nekem, ha ágál az ellen, hogy tetteket készítek neki; talán ez minden teremtő sajátja, jobban szeretni a bölcs fiúnál a tékozló fiút.*”⁶⁰⁶

Elemelve a regényt látható, hogy Sartre számos fontos mozzanatot nem vett figyelembe. Mauriac regényében ugyanis játszik a narrációval: egymás mellé helyezi a harmadik és első személyű szakaszokat, s ezáltal egy különleges nézőpontváltó technikát alkot meg. Ez persze nem jelenti azt, hogy felszámolja a Mindentudó elbeszélőt, de túllép rajta az egyén felé. A mindentudó elbeszélő nézőpontját felülírja Thérèse-é, így nem hagyományos, objektív narratívát használ.

Ahogy azt fent már kifejtettük, Sartre az *Undorban* a narráció problémáját úgy oldja fel, hogy regényét naplóformába önti, és minden eszközt megragad, hogy ezt az illúziót

⁶⁰² Uo. 570.

⁶⁰³ Uo.581.

⁶⁰⁴ Uo. 583.

⁶⁰⁵ „*Le romancier est de tous les hommes, celui qui ressemble le plus à Dieu: il est le singe de Dieu. Il crée des êtres vivants, il invente des destinées, les tisse d'événements et des catastrophes, les entrecroise, les conduit à leur terme.*” MAURIAU, François, *Le Roman = Uő. Oeuvres Romanesques et théâtrales complets*, 751.

⁶⁰⁶ „*Qu'il me soit permis d'apporter ici, en homme de métier, le témoignage de mon expérience : lorsque l'un de mes héros avance docilement dans la direction que je lui ai assignée, lorsqu'il accomplit toutes les étapes fixées par moi, et fait tous les gestes que j'attendais de lui, je m'inquiète; cette soumission à mes desseins prouve qu'il n'a pas de vie propre, qu'il ne s'est pas détaché de moi, qu'il demeure enfin une entité, une abstraction ; je ne suis content de mon travail que lorsque ma créature me résiste, lorsqu'elle se cabre devant les actions que j'avais résolu de lui faire commettre ; peut-être est-ce le fait de tous les créateurs de préférer à l'enfant sage l'enfant prodigue.*”- Uo 767.

fenntartsa. A szöveget kiadói előszóval és lábjegyzetekkel látja el. Ám ez az elrendezés sem problémamentes. S így a regény egyik kulcsjelenetében arra kényszerül, hogy főhősét abszurd helyzetbe hozza. Roquentin mintha futás közben írná jelen idejű naplóját.

Persze Németh László is eléri narrációja határait. Kárász Nelli esetében egy egyszerű pusztai lány személyéhez mérten talán túl bonyolult mondatösszetételeket alkotott. Ám szándéka egyértelműen az volt, hogy a maga teljességében tárja fel elbeszélője létezését: a Másikkal, és saját magával mint Másikkal való viszonyát. Főhőse visszaemlékező mondataiba olykor egy egész bekezdést zsugorít, ám a bekezdés nemhogy szétvetné a fogadó mondatot, hanem rétegenként megerősíti, miközben a rétegek egymásra torlasztásával olyan mélység szakad fel, melynek alján alkotóelemeire zúzódva hever a psziché.

Ebben a mélységben vizsgálja saját pszichéjét az *Iszony* hősnője, Kárász Nelli, miközben folyamatos párbeszédet folytat saját magával, s ebbe a dialógusba bele-bele szerkeszti a többi ember – emlékein átszűrődő – mondatát, felkiáltását: Terka egyszerű rajongását, Kárászné értetlen sértettségét, de legfőképp Takaró Sanyi reménytelen küzdelmét

Robert Sabatier írta a kortárs francia kritikában: „*Kissé lassú a regény, mintha lebecsülné az átvágás művészetét a szerző.*”⁶⁰⁷ Ahogy fent már idéztük: Németh László is észreveszi ezt az alapvető különbséget. Éppen Mauriac regénye kapcsán jelenti ki: a saját prózája „*lassabb, Prousttal beoltott.*”

A Németh László-féle – szinte enciklopédikus világmagyarázatként megfogalmazott – mondat és tagmondatfolyam idegen Mauriac regényének stílusától. Németh László ugyanis a görögség tisztább, szoborszerűbb formáival játszik, ami egy ilyen tagmondatfolyamot működtetni képes. Mauriac neokatolikus, Pilinszky megfogalmazásában „keresztény realista” nyelve sokkal érzékibb, a hit misztériuma által átítatott, ezért tömörebb, átláthatóbb prózaformát igényel.

A magyarul először *Méregkeverőnőnek* fordított regény főhősnője mintha Kárász Nelli „ikertestvére” lenne. A két alak mégis más. Ahogy a tagmondatfolyam idegen a *Thérèse Desqueyroux*-tól, úgy nem illene Németh László történetébe a méreg és a tűz szimbolikája. Németh László sosem próbálná Kárász Nellit Szent Locustává emelni.

Mauriac hőse szerint: „*Sorsunk, hogyha el akarjuk különíteni, azokhoz a növényekhez hasonlatos, amelyeket gyökerestül soha ki nem téphetünk.*”⁶⁰⁸ Ez a gondolat mintha analóg lenne a Németh László-i növéstervvel, növényi lényeggel. Csakhogy Thérèse nem áltatja magát a folytonos önazonossággal: „*Én nem ismerem a bűneimet. Magam is eliszonyodtam*

⁶⁰⁷ ALBERT Pál, *i.m.* 265.

⁶⁰⁸ MAURIAC, François, *Thérèse Desqueyroux*, 1976, 210.

*láltán, mit pusztít el útjában.*⁶⁰⁹ Mauriac Édouard Championnak írt levelében⁶¹⁰ is kijelenti: Thérèse nem tudja, miért akarta megmérgezni a férjét, mint ahogy maga az író sem tudja, miért írta meg a *Thérèse Desqueyroux*-t.

Ezzel szemben Nelli, talán amióta a fánsci pap – az egyház szemében bűnös házassága miatt – visszautasította, viszolyog a gyónástól: *„Sokkal hasonlóbb voltam minden körülmények közt magamhoz, semhogy az egyik tettemben bűnösnek, a másokban erényesnek tarthattam volna magamat.”*⁶¹¹ A Nelli gondolatai közé fűzött eszme megtalálható a már idézett *A választásról* szóló esszében is: *„Az egyéni erkölcs világából a gyóntatószékhez visszamenni – nem lehet más, mint komédiázás.”*⁶¹²

A narrációs technikák közötti gyökeres különbség is jelzi ezt az eltérést, melynek lényege a predesztinációban létező, az isteni kegyelem felé törő lét és a sorsát belülről építő Németh László-i ember közötti különbség. Mindez lényeges, elmondható azonban, hogy mindkét szerző görögös sorstragédiát írt. Ezt jelzi az is, hogy Németh László *Iszony*ának esetében Sötér alapvető kritikájában katasztrófaregénynek nevezi a magyar író művét, s a sorsot, végzetet megidéző katasztrófalogika, mint fentebb láttuk, a Mauriac regénytől sem áll távol. Így az a párás köd, amely az *Iszony* falusi nagytermében befedi a tükröt, amelyben Kárász Nelli megpillanthatná saját magát, és amely ellepi Mauriac hősnője, Thérèse Desqueyroux történetének egész világát, azonos metaforikus szereppel bír.

Kárász Nelli az „embergőz” kifejezést használja, s az sem véletlen, hogy Charles de Bos „gőzfürdőhöz” hasonlítja az első Mauriac regények légkörét. Ez a gőz nem egyszerűen a Többiek metaforája, akik az egyént megakadályozzák abban, hogy kibontakozzon, hanem az iszonyé is, amely Németh László regényében meggátolja a tisztánlátást, valamint a bűné, amely Mauriac regényében erősen hozzákötözi az egyént sorsához.

Saját hősről Mauriac már a következőképpen gondolkodik 1936-ban, egy portugál lapban megjelent írás szerint: *„Thérèse hiába küzd saját törvénye ellen, mert csak egy negatív attitűdöt szegez ellene, miközben nem reméli, hogy valaha is lerombolja azt; nem fogja fel a természet győzedelmeskedő kegyelmét. És ezért nem tudtam őt »az éjszaka végén« Isten mellé beemelni, mint ahogy szerettem volna: megvan benne ez a megingathatatlan meggyőződés, hogy mi gyógyíthatatlanul önmagunk vagyunk. Thérèse tehát azon lények fajtájába tartozik, akik úgy hiszik, hogy Isten talán össze tudja törni őket, de megváltoztatni soha.”*⁶¹³

⁶⁰⁹ Uo. 208.

⁶¹⁰ MAURIAE, François, *Thérèse Desqueyroux*, 1979, 928.

⁶¹¹ NÉMETH, *Iszony*, 679.

⁶¹² NÉMETH, *A választásról*, = Utolsó széttekintés, 1980, 747.

⁶¹³ MAURIAE, François, Paris, 1979, [nincs magyar nyelvű fordítása, Torzsás Tímea fordításában közlöm]

Már az *Irgalom* után, 1966 nyarán foglalkoztatja hasonló gondolat Németh Lászlót: „Ellenmondás. Az, hogy nem vagyok istenhívő, a lélek elkészítésének buddhista, egzisztenciális módjára hajlamosítana – az alázat hajlama a keresztényre. Jó volna egy istennek adni vissza a lelket, az ő kegyelmét fedezni fel utolsó felragyogásomban. Összehozható a kettő: az elhatárolás gögös tökéletesedése s az alázatos Istenbe-olvadás?”⁶¹⁴

A két francia író életműveiből kiáradó kettős fényében kirajzolódik Németh László gondolatainak többszörös erezete. A különböző gondolati rétegeket – egymás mellé helyezve – e kettős fényben szeretném megvizsgálni. Sartre, Mauriac és Németh László a szabadság három különböző minőségű felfogását képviselik. Míg Sartre a szabadságra ítéltséggel, Mauriac gondolatai a Németh László-i *Iszonyt* a kegyelemmel szembesítik. Az így közrefogott Kárász Nelli alakja már több egy Artemisz szobornál, egyszerre az isteni kegyelem és a szabadság felelőssége által megvilágított ember.

⁶¹⁴NÉMETH, *Az életöszton ellen*, Utolsó széttekintés, Budapest, 1980, 131.

4 *Irgalom és ellengravitáció* – a modern francia regényművészet mintázatai Németh László regényírói életművében

Németh László esetében egy tudatosan szerkesztett, magyarázatokkal ellátott, vagyis Genette fogalmait használva paratextusokban és autotextusokban gazdag szövegtörzsszel kell számolnom, amely ráadásul a különféle kiadások révén variációkban rendkívül gazdag. Ezek a paratextusok, illetve autotextusok arra sarkallnak, hogy regényeit egy nagyobb egységen belül vizsgáljam. Így a regények hőseit, a narrátort, és az implikált szerzőt extradiegetikus szövegek táplálják, formálják, értelmezik. Ez a szövegtörzs egyfelől Németh László prózája, másfelől az író „könyvtára”, vagyis olvasmányainak összessége. Másrészt viszont nem szabad elfeledkezni arról, hogy a könyv az olvasás során születik, így az olvasó „könyvtára” értelmezi azt.

4.1.1 Közelítések Németh László *Télemakhosz* című novellája felé

Az epikus Németh László főként regényíróként ismert. Noha egy novellája révén került az irodalmi életbe⁶¹⁵, novellát igen keveset írt, talán mert hamar szűkössé vált számára e műfaj túl feszes szerkezete. Vizsgálódásomat mégis érdemes második novellájával folytatnom, melyet a húszas évek végén írt, mielőtt megismerte volna Proust művészetét, s feltárult volna előtte a modern francia irodalom. Mivel Németh László regényírói életműve felfogható egy olyan szövegtörzsnak, amely a szóban forgó, *Télemakhosz* című novellától az utolsó, *Irgalom* című regényig terjeszkedik, a két szöveg összevetésének segítségével alkalmam nyílik arra, hogy folyamatában érhessem tetten a francia irodalom hatását a magyar író prózájára.

Az *Irgalom* autotextuális utalások segítségével ugyanis szinte az egész életművet felszívja magába, nemcsak annak szépprózai elemeit, hanem az esszéket, tanulmányokat is, miközben az 1926-ban írt novella témáját fejti ki, bővíti, és variálja. Ezzel a lehetőséggel maga az író is számolt. Sajkódról 1963 májusában Magda lányának írta az író: „*A fő munkám: az Irgalom, [...] igazán végigvonult az egész írói életemen [...] a témáját 26-ban dolgoztam fel először egy Telemachos című novellában, bár a módszer a régi, viszonyom az anyaghoz*

⁶¹⁵ Mint ismeretes, Németh László 1925-ben egy novellával került az irodalmi életbe, amikor meglepetésére a *Horváthné meghal* című írásával megnyerte a Nyugat pályázatát.

egészen más.”⁶¹⁶ A novellák előszavában pedig így fogalmaz: „itt kezdődött a kitörés is, a témakör tágítása. Az a novella, melyet Osvát is látott, a *Télemakhosz*, már ilyen kitörés volt, ha a család vonalán is, s az *Irgalom* mellé állítva képet adhat róla, mit fejlődött a téma negyven éven át”⁶¹⁷.

Kijelenthető: a Németh László életmű nyitánya és záróköve ugyanaz a történet. Mindkét mű története az 1920-as években játszódik. A körülmények ugyan hasonlóak, de a történet rendkívül sok változáson átesett, amíg novellából regény lett. Míg a novella főhőse Horváth Pali, az 1965-ben írt *Irgalom* főhősnője már egy orvostanhallgató, Kertész Ágnes. Bálint Ágnes *Télemakhosz narratívák Németh László életművében* című írásában az alaptörténet öt feldolgozását különíti el. Elsőként a *Télemakhosz* című novellát említi, majd az *Emberi színjáték* egyes motívumait, utána az *Irgalom* egy korábbi befejezetlen és elveszett változatát említi meg, kitér az író *Magam helyett* című önvallomására, hogy végül az utolsó regényéhez, az *Irgalom*hoz érjen.

A téma először egy 1918-ban írt levélben jelenik meg, amelyet hadifogságból hazatérő édesapjának írt: „Ezekben a napokban éppen az *Odüsszeiát* böngészem. Nem tudom, miféle színészi ihlet szállott meg, de nagyon beletalálom magam az apjára váró *Télemakhosz* lelkivilágába, aminthogy *Odüsszeusz* bolyongásaiban is a *Maga* még súlyosabb hányattatásának az árnyékát látom. Olyan hű ez a kép, a hűségesen váró *Pénélopeiát* sem véve ki, hogy mindig több és több szeretettel firtatom részleteit, s föltettem magamban, hogy ha egyszer hazatértének örömét költőileg megörökíteni időm nyílik, azt az *Odüsszeia* meséjének drámai feldolgozásán át fogom »elkövetni«.”⁶¹⁸ A fenti sorok alapján a *Télemakhosz* az *Odüsszeia* újraírásának tekinthető. A homéroszi eposz Németh fontos olvasmányélménye volt. Ismeretes, hogy 1920 őszén megtanulta az *Odüsszeia* teljes első énekét.

Az először novellában megjelenített témából négy évtized alatt lett regény. A *Télemakhosz* című novella 1926-ban keletkezett. Németh, mintha egy laborban kísérletezne: a novellaformát arra használja, hogy alaptípusokat dolgozzon ki, ezért is tűnnek azok talán kicsit elrajzoltak. Németh László életművének e szerkezeti sajátossága lehetőséget biztosít számomra, hogy a *Télemakhosz* című novella elemzésével felvázoljam azt a gondolati teret, amelyből a későbbi regény kifejlődött. Ahhoz azonban, hogy összevethessem a *Télemakhoszt* és az *Irgalmat*, mindenekelőtt a regény és a novellaműfaj viszonyát kell – az általam elemzett szövegeket közvetlenül érintő pontokban, hozzávetőlegesen – tisztáznom.

⁶¹⁶ NÉMETH, *Levelek Magdához*, vál. NÉMETH Magda, Bp., Nap, 2009, 42-43.

⁶¹⁷ NÉMETH, *A novellák elé*, = Uő. *Negyven év...*, 75.

⁶¹⁸ Németh László *élete levelekben 1914-1948*, 19. levél, 49.

Legszembetűnőbb a két műfaj terjedelme közötti különbség: a novella sokkal átláthatóbb a regénynél, szorosabb vizsgálatra csábít. Szerkezete tagolt, így vizsgálható fabuláris szintje, a történet ideje, esetleges időszimbolikája, a történet tere, a szereplők jellemkontrasztja, a történet szerkezeti gerince. Ennélfogva a prototipikus novellában – a regényhez képest – sokkal több van az időben elsődleges epikai műfajnak, az eposznak a zártságából. A prototipikus novella kifejezés természetesen számos kérdést fölvet, amely végül egy alapkérdéshez vezet: egyáltalán mi alapján lehet eldönteni egy szövegről, hogy novella? Ha elfogadnám a pusztán terjedelmi különbségtételt, azzal csupán elodáznám a problémát, hiszen egészen eltérő terjedelmű szövegeket szoktak ezzel a műfajmegjelöléssel jelölni. Krešimir Nemeč novellaelméletében feltételezi, hogy: „...*a mennyiségi változás egészen biztosan bizonyos minőségi változásokat hoz magával. A novellánál ez abban nyilvánul meg, hogy a novella az egész emberi sorsot egyetlen pontba sűriti. Mint igen gyors, drámai minőségekkel rendelkező alkotásforma, a novella a végére összpontosítja a súlyát, ami megrövidüléséhez vezet.*”⁶¹⁹

A novella természetesen lényegesen különbözik mind a regénytől, mind az eposztól, hiszen – terjedelme miatt – azt gondolnánk, semmiképp sem alapozhat enciklopédikus tudást, még a regényteremtő ironia alakzatának segítségével sem. „*A novella nem tör, nem törhet az egésznek az ábrázolására. Csak részletet ad. Ezért kell a megjelenített részt szimbolikussá emelnie. Vagyis műfaji lényegéből következően, törvényszerűen felfelé stilizál. Az empirikustól a szimbolikus felé.*”⁶²⁰ Ám mégsem lehet elvitatni a novellától a teljességet. A novella semmiképp sem töredékes műfaj. Thomka Beáta nyomán mondható, hogy egy novellairót nem az emberi történetek folyamata, hanem metszete érdekli. Talán erre utal Németh László is: „*A novella szó nemcsak műfajt, mindjárt nézetet is jelent.*”⁶²¹ Amíg a regény különféle hosszabb kitérőket kíván meg (hosszadalmas bevezetést, leírásokat, esetleg ekphrasziszt, akár töredékes tanulmányokat), addig az efféle kirándulás a prototipikus novellától idegen. A novellát tehát nem terjedelme, sokkal inkább tömörsége, főként probléma centrikussága különbözteti meg a regénytől. Ez a kisépikai műfaj képes arra, hogy lecsupaszított formában, minden reflexió nélkül felmutasson egy eseménysort, de ez nem feltétlenül jelenti azt, hogy jellegénél fogva képtelen a többszólamúságra.

⁶¹⁹ NEMEC, Krešimir, *Problemi teorije novele*. Umjetnost rijeci, 1980. 4. 243-259, 250., idézi: *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja*. Újvidék, Fórum Könyvkiadó, 1986.

⁶²⁰ POSZLER, György, *Az elbeszélés metamorfózisa. Szempontok az epikai mű elemzésének kérdéséhez. A kétségektől a lehetőségekig*. Bp., 1983, 217., idézi: THOMKA i.m.,

⁶²¹ NÉMETH, *Az Iszony forgatókönyvéhez, = Uő Utolsó széttekintés*, 675.

Karátson Endre szerint egy novellát olvasva „*az ügyes sztereotipikus felvezetés következtében az olvasó egyhamar a valóság szintjére helyezi el őket [a novella szereplőit], és csak később veszi észre, hogy az egyetlen, hiperbolikusan központba állított jellegzetességhez nem járul lélektani jellemzés, mint ahogyan a regényfiguráknál szokott.*”⁶²² A novellában minden – a szereplők tettei, jellemváltozásai – egy sűrített térben vagy e tér és a kerettörténet közötti feszültségben formálódik ki. Thomka Beáta egyenesen a regény mellé helyezi a novella ábrázolóképeségét: „*A novella nem az élettörténet, hanem a sorshelyzet műformája. A sorshelyzet részként viszonyul az életfolyamathoz. Ezen túl azonban megszűnik a helyzet részjellege. Műalkotáselemmé váltan a helyzet teljességet képvisel, sőt a nem redukált, folyamatszerű elbeszélés a regény megformált anyagával egyenértékű: különbségük nem az esztétikai értékviszonyok, hanem a formaprincípiumok szintjén érvényesül.*”⁶²³ A novellaműfaj különeműsége utal maga Németh László is, amikor így fogalmaz: „*a novella a prózai műfajok közt a legsalaktalanabb; a tehetség a mesterség üllőjén itt verheti ki a legfényesebb szikrát, tömörségében a verssel versenyez [...] A regényben a művészi erőfeszítésből tömeg lesz és méret, a novellában minőség.*”⁶²⁴

A novella műfaj és Németh László kapcsolatáról rendkívül sok részletet meg lehet tudni az író önvallomásaiból. Novelláskötetének előszavában például így fogalmaz: „*Bár a novella műfaja fejlődéséből később kiesett [...], szépírói munkásságom legősibb része.*” Ugyan később hozzáteszi: „*A novella nem tartozik azok közé a műfajok közé, amelyekre hivatástudatom eszközeként vagy a magam megértésére, belső egyensúlyom helyreállítására okvetlen szükségem volt.*” Önvallomásának tükrében úgy tűnik, kispikari írásának zöme, bár egyértelműen önálló alkotások, mégis inkább regényei előszobájának tekinthetők. Így *A pajta előtt* című írásának főhőse, Jókúti az *Iszony* Takaró Sanyijának előképe, sőt Jókúti néven a regényben egy másik alakban is szerepelteti.

Önvallomásai alapján, s talán novelláinak – leszámítva például a *Horváthné meghal* címűt – vázletszerűsége miatt Németh László fő epikus műfajának (lényegében jogosan) a regényt tekintették, novelláival csak kevesen foglalkoztak. E tanulmányok közül érdemes kiemelni Csúri Károlyét, aki a *Lehetséges világokban* A kurátor ítélkezik című novellát elemezte. Elemzésének középpontjában ugyanis egy írott világ valóságreferencia-teremtésének problémája állt, illetve a szereplők motiváltsága, s a novella két ellentáborának, illetve szereplőinek egymáshoz való viszonya. Ezek a viszonyok azon az úton bontakoznak

⁶²² KARÁTSON Endre, *Mi a baj a novellával*, Art limes, Komárom-Esztergom Megyei Önkormányzat, 1999, 118.

⁶²³ THOMKA, *i.m.* 11.

⁶²⁴ NÉMETH, *Két nemzedék*, 307.

ki, amelyet Kurátor Kis Béla tesz meg a házától a templomig. Csúri szerint, míg Németh László arra kényszeríti az olvasót, hogy eldöntse Borbát pap bűnösségét, az olvasónak szembesülnie kell magával is: bűnöst, vagy büntelent támogat – vajon valóban Borbát pap-e Savanyú Emmi gyermekének apja. Csúri Károly felismerte a párhuzamot a két ellentábor között, továbbhaladva ezen a gondolaton, mintha egy seregszemlét látnánk. Épp így értelmezhetőek a templom körül megjelenő madarak a deus ex machina alakzatával. Az in medias res kezdés ugyan egyértelműen a modernkori prózaformák egyik alapvetéseként tételezhető, ám *A kurátor ítélkezik* többi szerkezeti sajátosságával együtt már az eposzi kellékek jelenlétére figyelmeztet. A mitikus elem tehát novellájának szerves része.

Németh László tehát kihasználja a novellaformának köszönhető, zártabb szerkezetéből adódó lehetőségeket, kísérletezik. Ennélfogva ezeket a kisprózai alkotásait érdemes műhelynovelláknak tekinteni. Ez a saját írásait állandóan elemző és boncolgató Németh László számos megjegyzésével is igazolható. Ismeretes, Németh László novelláinak történeteit sokszor a családi anekdoták közül merítette: „*Az elmondott történetek, a legjelentéktelenebb s a legvalószínűtlenebb éppúgy, mint az Akasztófavirág epizódjai, megtörtént dolgokon alapultak, s ha a novellákat órák alatt vágtam is össze, az eseteket sok lenn töltött szünidő szedte össze, sok családi emlegetésben alakultak novellává. Az itt föl villanó alakok embermitológiám törzsalakjaivá lettek, s az Emberi Színjáték-ban, Gyászban, Utolsó kísérlet-ben, sőt az Iszony-ban, Irgalom-ban is visszatérnek.*”⁶²⁵ Mivel az anekdoták a csupasz történések visszfényei, miközben az egzisztenciális szint létformáit is visszatükrözik, az emlékek és tapasztalatok anekdotikus feldolgozása több kaput kinyitott Németh László prózája számára.

A *Télemakhosz* is efféle „műhely-novellának” tekinthető, hiszen fontos eleme a különféle embertípusok felvonultatása. Németh László ellentmondásoktól sem mentes visszaemlékezéséből nagyjából rekonstruálni lehet, hogyan született ez a novella, mely az író első próbálkozása a Nyugat pályázatának elnyerése után. Két fő tényezőt érdemes figyelembe venni. Novellái bevezetőjében a témától viszonylag eltávolodva pusztán az írás technikai megoldásaira utal, s közben a novellát, mint árut emlegeti: „*Egyik este áttanulmányoztam a Horváthné meghal-t, s nekiültem, hogy valami olyan árut készítek a Nyugat számára, amelyben minden van, ami Osváthnak tetszett, életbölcesség, humor, beosztás és magyar stílus.*”⁶²⁶ Máshol viszont – a történet magjával kapcsolatban – mint ismeretes, személyes érintettségéről beszél, s a téma bővebb kidolgozása egész életében foglalkoztatja.

⁶²⁵ NÉMETH, *Előszó a novellákhoz*, = Uő. *Negyven év...* 74.

⁶²⁶ NÉMETH, *Ember és szerep* = Uő *i.m.* 256.

A novella főszereplője Horváth Pali, aki színdarabot ír Télemakhoszról, miközben várja az apját, hogy hazatérjen a hadifogságból. Édesanyjával él és kénytelen elviselni, hogy Lackovics, a fiatal orvos csapja a szelet édesanyjának. Végül Pali rajongva szeretett apja hazatér a hadifogságból, és Pali úgy véli, végre itt az idő, hogy leleplezze a gaz kérőt. De apja túl fáradt a hosszú hazaúttól és a hadifogságban töltött évek súlyától: miközben fia büszkén és várakozón szavalja friss drámáját, álomba szenderül. E köré az anekdotikus mag köré szervezi Németh László a saját novelláját. Természetesen nem szükséges⁶²⁷ a szépirodalmi alkotásokat életrajzi tényekre maradéktalanul visszavezetni, hiszen már a nem-fikcionális napló, sőt a történetírás maga is számos olyan elemet tartalmaz, amely elhatárolja egymástól az írást és a történetet. Az *Irgalom* szintetizáló szerkezete miatt mégsem szabad elhallgatni, hogy a novella és a későbbi regény az író személyes tapasztalatain alapszik. Édesapja, Németh József hét évet töltött távol a családjától hadifogolyként 1914 és 1921 között, amikor fia még csak tizenéves volt. Élményeit emlékirataiban dolgozta fel, amit Németh László beépített a regényébe.

Személyes tapasztalatából azonban alapvetően emberi problémát épít, kiszakítva szituáltságából azáltal, hogy az európai civilizáció egyik identitásképző műve, az *Odüsszeia* felé fordul. Így erre a kis írására is illik, amit Gabriel Marcel az *Iszonnal* kapcsolatban írt gratuláló levelében: „bizonyos értelemben [...], minden szituálva van, mégis egyetemes munka”⁶²⁸. Az író tehát kiszélesíti a történet horizontját: egyfelől a felolvasott szöveget – Odüsszeusz hazatérését, és harcát a Kérőkkel – olvasva rá, másfelől a szöveg utolsó szavával és a paratextussal (a címmel) magát az Odüsszeiát. Ezáltal intertextuális viszonyt hoz létre a számára orientációs pontot jelentő görögség és a világháborús történet között. Tehát a novella szövegének pretextusait számbavéve, észre kell venni, hogy legalább három szöveg kapcsolatáról van szó. Az *Odüsszeia* XXIII. éneke, maga a novella, illetve a Horváth Pali által írt *Pénélope* című dráma (amelynek létéről az olvasó csak a novellából értesül) lép be a diszkurzusba.

Újraírásról lévén szó, nem szabad megfeledkezni az egymásra rétegződő szövegek egymásra tett hatásáról. Elsődlegesen természetesen a Németh-novella és az *Odüsszeia* kapcsolatát kell megvizsgálnom. A novella zárlata miatt a két irodalmi alkotás viszonya

⁶²⁷Barthes szerint: „az írás lerombol mindenféle hangot, minden eredetet. Az írás éppen e semleges, e kompozitum, a mellékösvény, amelyen át szubjektumunk elillan, a fehérén-fekete, amelyben minden személyazonosság feloldódik, s mindjárt elsőként az írói test azonossága.”⁶²⁷ Elvileg persze elképzelhető, hogy az olvasás során az olvasó (re)konstruálhatja az eredet, így például Németh József naplójának segítségével is kialakítható egy saját *Irgalom* olvasatot, BARTHES, Roland, *A szerző halála*, = i.m. 50.

⁶²⁸Gabriel Marcel levele Németh Lászlóhoz, ford. DÚRÓ Gábor = *Németh László élete levelekben* II, 2258. levél, 510.

leginkább a Genette-i értelemben vett paródia fogalmával írható le. „*A paródia*” – idézi Genette Victor Furnel a *Travesztált Vergiliuszhoz* írt előszavát – „[...] *kiegészíti és meg is változtatja azon művek szereplőinek kondícióit, melyeket átalakít. [...] A parodista első gondja Vergilius művének foglyul ejtése során az volt, hogy mindenkitől elvegye a címét, a jogarát és a koronáját.*”⁶²⁹ Megvizsgálva a Németh novella szereplőit, s a szereplők viszonyait, érezhető, pontosan ez a kiforgatott, degradálódott atmoszférájú kép jellemzi a *Télemakhosz* világát is.

A novellában Pallasz Athéné hírvivői szerepét Pali nagybátyja, Móra Kálmán veszi át. A fejedelmien aljas kérőkből a sunyi Lackovics figurája maradt. A hős Télemakhoszból a tehetetlenül várakozó Horváth Pali lett, akin a hírvivő férfiasságát kéri számon. Ám ezek alapvetően nem lényeges érintő változások, hiszen a jellemek kontrasztja (sunyi kérő – naiv fiú) megmarad. Ám az a változás, ami az eposz két központi szereplőjével történt, már húsba vágó, a leleményes Odüsszeuszt megtestesítő Horváth József elcsigázott és fáradt, felesége, Irma – Pénélopé alteregója – pedig a Zugligetben sétálgat udvarlójával, a „nyálasszájú” Lackoviccsal. S „*Amint kiejtette a nevét, lányos szelídség gyűlt ki rajta*”⁶³⁰. Közelebbről megvizsgálva a szöveget, látható: az eposz szerepeibe mégsem egyszerű betárolnia a novella szereplőinek. Sőt, egyik rétegében pontosan ezt a szerepkeresést tematizálja, dokumentálja Németh László: Irma „*Úgyse tudta, melyik lelki kosztümjében állapodjék meg erre a kínos pillanatra*”⁶³¹. „*Linder megint előkotorta az aznapra fölvetett alapigét.*”

Ennek a szerepkeresésnek egyik leglátványosabb mutatója az, ahogy a szerző a szereplői szavával bánik. „*A beszélő embert és a szavát a regényben ugyancsak szavakkal ábrázolják: a beszélő ember és szava itt verbális és művészi ábrázolás tárgya. A beszélő ember szavát a regényben nem csupán visszaadják, nem felidézik, hanem művészi ábrázolják, és pedig – a drámától eltérően – ugyancsak szavakkal (a szerző szavaival) ábrázolják. Mármost a beszélő ember és szava mint a szó tárgya specifikus tárgy, hiszen a szóról nem lehet úgy beszélni, mint a beszéd más tárgyairól, a szólásra képtelen dolgokról, jelenségekről, eseményekről stb.; e specifikus tárgy a beszéd és a verbális ábrázolás egészen különleges eljárásait igényli.*”⁶³²

Egy 1965 májusában vagy júniusában keletkezett naplóbejegyzésében, mellyel az író Kerényi Károly az *Iszony* német nyelvű kiadásához írt előszavára reagált, Németh László néhány bekezdésnyi esszét írt Homérosz szerkesztői elveiről. Rámutat arra, hogy a

⁶²⁹ FURNEL, Victor, *Burleszk Franciaországban*, idézi GENETTE, Gerard, *Palimpszeszt*, Vulgo 1999/1, 76.

⁶³⁰ NÉMETH, *Télemakhosz*, 258.

⁶³¹ Uo. 250.

⁶³² BAHTYIN, Mihail, *A szó a regényben*, ford. PATKÓS Éva, Gond-Cura alapítvány, 2007, 402.

vándorköltők költeményei és az eposzok között: „egy lönnroti elmének kell állni, aki a regéket hallotta, s a műértő olvasók számára rögzíti”. „Ez a rögzítés nem egyszerű művészi egybeszerkesztés, hanem átmentés”⁶³³ – írja – „főlényes felhasználás egy más jellegű társadalomban, másféle célra.” Megfigyelhető, hogy ugyanezt teszi Németh László is mind a novellában, mind a későbbi regényben. Tehát bár Németh László novellája paródiaként is olvasható, nem erre helyezte a hangsúlyt, hanem a történet átmentésére.

Közelebb lépve a szöveghez, észrevehető, hogy Németh László az Odüsszeia világát többféle módon is átörökítette novellájába. Kerényi Károly a fent említett előszóban kifejti, hogy Németh László megelőzte a „nagy amerikai Homérosz-kutatót”, Milman Parryt. Kerényi felvetésére az író így reagál: „Homérosz nyelve nem szavakból, hanem egybeöntött kifejezésekből, a beszélt költészet szép sztereotípiáiból illeszti össze mondatait? Én ezt olyan magától értetődőnek gondoltam, hogy biztos voltam benne, Parrynek valami többet, nagyobbat kellett felfedeznie.”⁶³⁴ Némethet már korábban is foglalkoztatta a homéroszi próza e jellegzetessége, az 1930-as években írt Sophoklész-tanulmányában is épp ezt emeli ki.⁶³⁵

Mindez már látható a novellában is, de csak később, főként az író „idéző” mondataiban nyeri el teljes formáját. Az úgynevezett egybeöntött kifejezések, vagyis nagyobb gondolatszakaszok ugyanis erőteljesen jellemzik Németh László prózáját. Ő ugyan nem ismétli tervszerűen saját magát, alapegysége azonban nem a szó, hanem a gondolat, a kifejezés. Ahogy erre Jánosik Zsuzsának írt levelében is utal, amikor „polip méretű gondolattestről”⁶³⁶ ír.

Korai példája ennek a mondatszövének a novella kezdete: „Pali szívét már a csengő is megfagyasztotta. Aznap reggel vagy ötödikszor. Az agyával percre tudta: tizenegy tíz, akkor robognak be a Keletire. Horthy is ott lesz, nem jöhet se előbb, se utóbb, de az idegei, a gyomrát, szívét, a gégéjét fogó gyepelők semmit sem tudtak, várakoztak csak résen álló nagy feszültséggel, hogy minden hangra, érintésre felágaskodtassák paripáikat.”⁶³⁷ S mintha ezzel a szerkesztésmóddal szembesítené szereplőit, amikor az élőbeszédhez közelítő módon szólaltatja meg őket:

„– Mit szólsz hozzá, beszéltem az öreggel. Felhittam az amerikai a kollégámat, ismered a Reiszet, Győrben forgalmista, mondja, hogy épp ott áll a fogolyvonat. Kapok rajta. Te öregem, mondom, nem hívnád ide a sógoromat, Horváth József tanár, a legöregebb a

⁶³³ NÉMETH, *Napló*, 328.

⁶³⁴ NÉMETH, *i.m.*, 329.

⁶³⁵ v.ö. NÉMETH, Sophoklész = Uő, *Európai utas*, 18-32.

⁶³⁶ Németh László levele Jánosik Zsuzsának, = Németh László élete levelekben. II. 3453. levél, 533.

⁶³⁷ NÉMETH, *Télemakhosz*, 238.

transzportban. Rátalálsz, az egész feje kopasz. Egy perc múlva ott volt az öreg. A borbélytól húzták elő. A szakállát nyíratta le, mert az Irma megírta neki, hogy szakállal haza ne jöjjön. Szegény öreg. Isten bizony, én nem vagyok érzékeny, de majd elsírtam magam. Tizennégyben éppen így telefonáltam Homonnára neki, emlékszel, amikor a Kárpátokba vitték. Néz az őrnagyom, mi az, Kálmán, te sírni is tudsz. Ismer, hogy milyen nagy bohém vagyok, nem tudta elképzelni, mi ütött belém, hogy belebőgök az amerikaiba... Igaz, reggel beszéltem az öreg Sándor bácsival.

– Na, volt Csóton?

– Igen, minden további nélkül beengedték. Megmondta, hogy a bátyja, és beengedték. Ittadtunk randevút, csak a lánya bútora után néz. Azt tudod, hogy a Juliska menyasszony?

Pali türelmetlenül, hogy ez is érdekelhet valakit: – Hogyne... Mit mond? milyen apuka?

– Hát megöregedett, de azért nem olyan rettenetes.

– Igaz, hogy alig jár?

– Afenét... Egész rendes, csak hét év nagy idő, az meglátszik rajta. Rajtunk is meglátszik. Ő meg majd miránk mondja, hogy megöregedtünk.”⁶³⁸

A párbeszédből kivett részlet számos elemén érezhető a kimondás frissességét, nyersségét. Németh László nyelvi regisztert vált, az írott nyelvből a beszélt nyelvbe. A ziláltabb nyelv segítségével olyan közeget teremt, amely egy széthullott, összeroskadt világ sajátja. Németh László ebben a novellájában sokkal erőteljesebben közelíti írásmódját az élő nyelvhez, mint az nála megszokott – más írásában stilizáltabb nyelven szólaltatja meg szereplőit. Persze ennek lehet oka az is, hogy egyszerűen csak kísérletezik szereplői megrajzolásával, de valószínűbb, hogy az a célja, hogy szembeállítsa ezt a nyelvet Pali nyelvével. Az élőbeszéd nyelvi regiszterének erőteljes jelenléte áll tehát szemben Pali néma drámájával, aminek csak formájáról lehet tudni valamit (illetőleg azt, hogy valószínűleg kamaszos giccs, hiszen apja elalszik rajta). Tehát egy elhasznált szépirodalmi nyelvi regiszter áll szemben a romlott, szétzúzott valósággal, vagy a giccset utasítja el végre kegyetlen őszinteséggel a háborús tapasztalatokban magából kiforduló világ? Valószínűbb ezek egyfajta keveréke.

Ez a váltás még erőteljesebben kiemeli azt az óriási szakadékot, amely Pali csodálatosan kimódolt, „háromszáz hibátlan jambuszora” és a körülötte épülő, élő világ között fennáll. A nyilvánvaló ellentét, ami a fiú drámája és a novella között feszül, a megismerés műveletét állítja a történet középpontjába. Hiszen Horváth Pali a világról szerzett

⁶³⁸ Uo., 239.

tudását, s ekképp saját identitásának igen fontos elemeit, olvasmányából meríti, amelyek már nem egyeztethetőek össze a novella által leírt valósággal. *„Az én nem közvetlenül, csupán közvetve érti meg magát, különböző kulturális jeleken keresztül megtett kerülőutakon.”*⁶³⁹ Az a világ csupán egy csattanóra kihegyezett realista műfaj mintázata segítségével jeleníthető meg. E novella egyik szembetűnő tulajdonsága a párbeszédes – a megismerést, a különböző nézőpontok közti konfliktusokat kiemelő – jelleg, Németh a szereplőit főként a párbeszédetek által teremti meg. A szöveg alapegységének így a párbeszédetek fordulói, amelyek állandóan frissítik a nézőpontot, noha végig Palié marad a domináns. Németh László mintegy újrírja azt a drámát, amit Pali apját várva írt, és a novella végén felolvas, ezt fokozza a bevezető szakasz jelen idejű zárata: *„Huszonegyben vagyunk”*.⁶⁴⁰

Németh az apáról is (külső, belső tulajdonságairól, sorsáról) a párbeszédetekből értesít, először Móra Kálmántól, Pali nagybátyjától, aki találkozott az „öreggel”, majd röviden jellemzi a fiát egyedül nevelő feleség – a hét év után hazaérkező – férjéhez fűződő viszonyáról: *„Olyan ember, olyan ember, abból én nem haraphatok.”*⁶⁴¹ S ezzel szegezi szembe Pali saját nézőpontját: *„Pali utálta a diskurzust. Szégyenkezett. A bátyja előtt az anyjáért, az anyja előtt a bátyjáért és magáért mindenki előtt.”*⁶⁴² Ő egyedül apja hazatértében reménykedhet, egyedül ő az, aki egy hőst vár haza.

Móra Kálmán a hírhozó, általában ő hozza fel a témákat, míg a párbeszédeteket a fiú és az anya szövegei közötti éles különbség rendezzi:

„– Csak egy picurkát térjen magához, nagyszerű karriert csinálhat. Kilenc nyelvet beszél, az összes turáni nyelvekre rákapott valamelyest. Új elmélete van a magyarság eredetéről.

Az utolsó mondatra Horváthné is beserdült. A kredencet vatatta, de elkapta a szót, és nem állhatta meg, hogy vissza ne dobja, mint valami kigyulladt füleslabdát.

– Az, az. Azok a bűdös turáni eszmék. Neki mindig előbbre valók voltak az eszmék meg az egyesület, mint a családja. Nekem megmondták. Már tizennyolcban hazajöhetett volna. De neki valami expedícióba kellett keveredni. Az őshaza. Maradt volna az őshazában, ha az előbbrevaló, mint én meg a fia.

– Ugyan, hogy tudsz ilyen meséknek felülni – csitítgatta Kálmán, kissé bizonytalanul, mert a sógor csakugyan furcsán komoly és lelkiismeretes ember.

⁶³⁹ RICOEUR, Paul, *A narratív azonosság*. ford. SEREGI Tamás, = *Narratívák 5.*, szerk. László János, Thomka Beáta, Bp., Kijárat, 2001, 23.

⁶⁴⁰ NÉMETH, *i.m.* 238.

⁶⁴¹ Uo. 240.

⁶⁴² Uo. 241.

– És ha úgy is volt – kapta fel Pali lelkesen a legendát. – Jól tette. Mikor kerül ő megint Mongóliába? Ha valakinek valami nagy fölfedezése van, semmitől sem szabad visszariadnia. Én csak tisztelem érte apukát.”⁶⁴³

Pali számára édesapja szinte már nem is hadifogságból, hanem egy kényszer szülte, de izgalmas expedícióból tér meg, aki az őshazát, vagyis az ősidetitást keresete.

Amint láttuk, a novella szereplői folyamatosan reflektálnak saját világukra. Saját szempontjaik szerint szeretnék átrendezni a novella terét, mégpedig az anekdotáik segítségével, hiszen a hírvivő Móor Kálmán, a kérő Lackovics, vagy Linder, majd később az apa is állandóan anekdotázik, melyek fragmentálják, megtörik a novella történetét, szétfeszítik cselekményét, hiszen saját történeteik által a cselekményhez képest külső szempontokra irányítják a figyelmet.

A novella első bekezdése pontosan behatárolja a történet külső idejét: a Horthy korszak első éveiben játszódik a cselekmény, az I. világháború után. Ez az után-lét, s a háborúból visszatérő apára való várakozás, majd a találkozás és a csalódás szervezi a történet belső idejét. A belső időt tehát a találkozás bontja két részre, ekképp a Keleti pályaudvarbeli jelenet tekinthető a novella középpontjának, és a fiú szemével látott apát a cselekmény központi alakjának. Ahogy a novella belső idejét a találkozás vágja ketté, úgy külső idejét a háború határolja. A háború szó kétszer fordul elő a novellában. Először magától a kérőtől, a kedélyeskedő, adomázó Lackovicstól beszél arról, mi történt a harctéren. Ez azért is fontos, mert ez is annak a jele, hogy a novella alap karakterei közül negyedikként megjelenő Lackovics többször is megpróbálja megszerezni magának az eseményeket magyarázó szereplő előjogát; ezáltal az elbeszélő szerepére tör.

Legszembetűnőbb ez a novella központi jelenetében, a találkozás előtt: „*Lackovics elmagyarázta a részleteket. Itt fog állani Horthy, itt a miniszterelnök, itt vonulnak ki a hazatért hősök.*”⁶⁴⁴ Lackovics tehát a pompát ecseteli: s az esemény központjába a kormányzót emeli, illetve az ünnepség hivatalos szereplőit, s a hősöket is a protokoll terében helyezi el, akik nem hazaérkeznek, hanem kivonulnak.

A háború szó másodszer közvetlenül a találkozás előtt fordul elő: „*A Keletit teleaggatták lobogókkal. Zöld gallyakból is csináltak néhány füzért, de azok elvesztek a kőcsarnok kongó ürességiben. Úgy aránylott az a fogolyfogadó egy-két zöld ág a nagy ürességhez, mint a magyar társadalom érdeklődő szeretete a háború csinálta közönyhöz.*”⁶⁴⁵

⁶⁴³ Uo. 246.

⁶⁴⁴ Uo. 248,

⁶⁴⁵ Uo.248.

Észrevehető Lackovics és a narrátori hang között feszülő ellentét. Ezzel a mondattal Németh a novella párbeszédéből álló mikro-terét a társadalom felé szélesíti, hogy a társadalom kongón üres terében elhelyezhesse végre a hazatérőt, s így elkezdődhessen a novella második szakasza. A háború hangsúlyos jelenlétét a szövegben a mitológiai utalás még inkább felerősíti. Németh László *Négy könyv* címmel kiadott tudományelméleti tanulmányorozatában így fogalmaz: „*A görög zsenialitás másik nagy vonása, hogy amin gyorsan égő létével végiment, annak szimbolikus, szinte algebrai érvényt adott: nagy háborúi a trójaitól Sándor birodalomalapításáig éppúgy a háborúk »archetípusai«, mint az egész folyamat, amivel az epikát, drámát, filozófiát, tudományt létrehozta, e szellemi területek viszonyát megszabta.*”⁶⁴⁶ Tehát lényegében a háború archetípusához nyúlt vissza ebben a novellájában, hogy a háborún kívüli térben helyezze el szereplőit. Ezt a kiragadottságot erősíti a cím is, hiszen Télemakhosz neve görögül annyit jelent: ’távol a háborútól’.

A hazatérő, aki a pályaudvaron megjelenik, minden lehetséges módon különbözik a róla alkotott képtől: „*Egy tétova ember állt Pali előtt, aki hagyta, hogy történjenek rajta az események.*”⁶⁴⁷ Nem egy különleges expedíció hőse tehát, hanem a fogolytáborból szabadult, nyomorult „plenni” ócska bekecsében, aki fura alázattal fordul felesége felé: „*Hét magányos év imádságos tiszteletével, melyet csak kutyásabbá tett az utolsó év szellemi leromlása.*”⁶⁴⁸ [Kiem. Sz. M.] Ő nem a bosszúálló Odüsszeusz, Lackovics jelenlétére, aki magához ragadja a fényképezőgépet, először fel sem figyel, s később sem tudja értelmezni szerepét: „*[Lackovics] szaporán hadart, csak hogy a tanár úr bizalmába ékelődjék. A hadifogoly rá-rápislogott, udvarias helyeslés és ijedt csodálkozás közt ugrált a tekintete. Néha a környezete felé sandított, szinte segélykérőn. Pali leütötte a fejét, és különösen hátizmaiban érezte a szégyent.*”⁶⁴⁹

A hadifogság éveiről felvillanó képek egyre jobban pontosítják ezt a személyiséget: „*Két évig papucsot gyártott, és parasztasszonyok előtt hajlongott, hogy megvegyék.*”⁶⁵⁰ Így az olvasó – kilépve Pali nézőpontjából – bepillant abba a múltba, ami a novella cselekménye előtt van, az pedig keretet kap, ahogy világa kiteljesedik. S miután Németh László felépítette novellájának központi alakját, visszatér a mitológiához.

⁶⁴⁶ NÉMETH, *Négy könyv*, 38.

⁶⁴⁷ NÉMETH, *Télemakhosz*, 252.

⁶⁴⁸ Uo. 252.

⁶⁴⁹ Uo. 253.

⁶⁵⁰ Uo. 252.

„*Odüsszeusz hasa, mint egy roppant szivacs, minden vérét magába szítja, vértelen agyában álmosan kódorogott néhány facér gondolat.*”⁶⁵¹ Ezekkel a szavakkal jellemzi Németh László regényhősét, akit ironikusan nem saját nevén említ, hanem alteregójával, a pretextus által felajánlott előképpel azonosítja. És ez a keserves irónia zárja a novellát: a novella „Odüsszeusza” hasztalan próbál felülemelkedni helyzetén. Valami ködön keresztül hallja fiát (akit az író ismét megfoszt az uralkodó szólamtól): Pali reménye a felolvasás után végleg szertefoszlik: „*Leejtette a papírt. A szemei szárazon égtek. Hosszú, nehéz bűgös bukott ki a melliből. Télemakhosz.*”⁶⁵²

A novella végén, azáltal, hogy Horváth József a szöveg zárószakaszában megkapja Odüsszeusz nevét („*Pali fölugrott, az apjára meredt. Az ebédlőből Lackovics, majd az anyja kacagása. Odüsszeusz horkol.*”⁶⁵³), a mitológiai téma dominanciája kiteljesedik, amit a cím megismétlése megerősít: „Pali”, a novella fő individuuma, s egyben a szöveg első szava a novella végére úgy válik a szövegszinten „Télemakhosszá” (ez a novella utolsó szava), hogy közben a fabulaszintjén ezt a szerepet képtelen betölteni. Ekképp fordul egymás felé a mítosz és a mítoszból kifordított novella. Más jelentése is van a novella utolsó szavának: Télemakhosz, amint azt fent már említettük, azt jelenti, távol a háborútól. Mintha ezzel a szóval ismerné fel kétségbeejtő helyzetét a főhős, mintha így mondana ítéletet magáról Pali – vagy a narrátor Paliról –, felismerve azt a szakadékot, ami a saját háborútól távoli kamaszvilága, s apja háborús világa között van.

A párbeszédekben és a párbeszédék által bemutatott kontrasztos jellemek, és a novella végéig folyamatosan erősödő mitológiai kapcsolatok egyaránt a sztereotípiák megteremtését szolgálják, miközben a visszautalások és visszaemlékezések révén a novella sorshelyzetté sűrített világa olyan metszetté, a történelemből kiragadott pillanattá válik, mely sűrítve mutatja fel az írói tudat és tapasztalatai közötti viszonyt. Az önmegnevezés tehát Németh Lászlónál egy új önmegismerési szint elérését jelenti, vagyis egyfajta identitásképzés kezdetét. A novella főhőse, az apját a hét évig tartó hadifogságból hazaváró Horváth Pali a címben szereplő mitológiai alaknak, Odüsszeusz fiának sorsát éli újra.

⁶⁵¹ Uo. 260.

⁶⁵² Uo. 261.

⁶⁵³ Uo. 261

4.1.2 Az Irgalom felé (A személyes történelem kiszélesítése)

A novella szereplői még azonosíthatóak az Odüsszeia szereplőivel, mert élesen elkülönülnek egymástól (vagyis tiszta szerepük van), ahogy a szöveg központi motívuma is a várakozás és a hazaérkezés marad. Jellemző, hogy címe az egyik szereplőre utal, akinek nézőpontja ezáltal eluralkodik a novellán. Az *Odüsszeia* szereplői a regényben már nem azonosíthatóak, ahogy erre Szitár Katalin is felhívja a figyelmet. Az *Irgalom* címe már egy elvont fogalom, központi figurájának, a vándornak az alakja pedig elhatalmasodik a regényen: majd minden szereplő részesül belőle: Kertész János, a hazatérő hadifogoly; Irma, a felesége, a lánya, Ágnes és Halmi Feri is, a végzős orvostanhallgató, aki Ágnesnek udvarol. Mindannyian a vándor alakmásai.

A hagyományosan Homérosznak tulajdonított mű Gerard Genette szerint, aki a *Palimpszeszt*⁶⁵⁴ című írásában foglalkozott a görög eposszal, nem véletlenül kedvelt intertextuális célpont, Genette számára maga az Odüsszeia is egy hipertextuális alkotás, telis-tele hivatkozásokkal és allúziókkal az *Illiászra*. Irodalmi újrafeldolgozásait már több tanulmány, tanulmánykötet szamba vette. A két legfontosabb variáns természetesen az Aeneis, illetve Joyce *Ulyssese*. Szinte magától értetődő, hogy az Odüsszeia népszerű célpontja lett az újraírásoknak, formája is elősegíthette ezt, mely számos elemében kapcsolható a „nyugati” regényhez, ahogy azt maga Németh László is feltételezte: „*Azt, hogy az Odüsszeia mennyire regényszerű, nemcsak Joyce, az Irgalom is bizonyíthatja, mely Télemakhoszként fogant s kész formájában is megőrzött valamit Odüsszeusz regényéből.*”⁶⁵⁵

Ha csak a francia irodalom alkotásait vizsgálom, utalnom kell Montaigne esszéire, meg kell említenem Fénelon a XVIII. században Franciaországban, sőt Magyarországon is népszerű *Telemakhosz kalandja* című pedagógiai regényét, illetve Aragon azonos című pastiche-át. De ide kívánczik Giraudoux: *Élpenor* című humoros kisregénye is, valamint Emile Gebhart –*Les dernières aventures du divin Ulysse* (1902), vagy Jean Giono műve, a *Naissance de l’Odyssée*. De az eposz motívumai kisugároztak más művekre is⁶⁵⁶, így Henry Barbusse műve, a *Tűz* – bár lazán – szintén azok közé a könyvek közé sorolható⁶⁵⁷, amelyek

⁶⁵⁴ GENETTE, *Palimpszeszt*, Vulgo, 1999/1,

⁶⁵⁵ NÉMETH, *Napló*, 298.

⁶⁵⁶ Pierre Brunel felveti még az új regényt, melynek alkotói előszeretettel fordultak a mitológia felé.

⁶⁵⁷ V. ö. „*D’une manière plus générale, on observe que le contexte guerrier, et plus spécifiquement le retour du soldat dans son foyer, est souvent l’occasion d’un intertexte mythique en immersion : ainsi Le feu d’Henri Barbusse (1916) propose une réécriture fragmentaire qui se focalise sur l’épouse courtisée en l’absence du mari.*” WATTHEE-DELMOTTE, Myriam, *Les retours d’Ulysse dans la littérature contemporaine*, La Revue générale, 2006/3, 55-65.

továbbvitték ezt a hagyományt. Utóbbi nemcsak azért fontos a dolgozatom számára, mert kapcsolódik az Odüsszeusz témához (töredékesen újraírja azt), de az *Irgalom* egyik szereplőjének, Halmi Ferinek egyik kiemelt olvasmánya is⁶⁵⁸: ezáltal ő a regényt formáló Odüsszeia motívumhoz ezzel a háttértapasztalattal közeledik.⁶⁵⁹

A homéroszi mitológia Proust s regényére is hatással volt. Az óceán, vagy Ókeánosz központi helyszíne *Az eltűnt időnek*, így Balbec mint az eposzi kimmeriosz nép ködös városa jelenik meg, akik Neküia szomszédságában, vagyis az alvilág kapujában élnek (az Odüsszeia tizenegyedik énekére Proust elbeszélője többször utal, általában mint metaforára: „*a hangja szinte szomorú, már-már könnyörgő volt, mint a halottaké az Odüsszeiában.*”⁶⁶⁰ „*A nevetés elhalt, s bárhogy szerettem volna a barátomra ismerni, mint a halott anyja ölelésére siető Odüsszeusz az Odüsszeiában...*”⁶⁶¹). S később a már-már mitológiai Balbechez kapcsolódik Odüsszeusz alakja is. Így lesz Odüsszeusz Proust mitológiájának része. S mindez kiegészül a görög hős irodalmi változataival. Az eltűnt időben megjelenik Fénelon és Télémakhosza is. S Marcel egy helyen magát is Télémakhoszként mutatja be: „*s anélkül, hogy ugyanakkor igazán emlékeztem volna az ő égi eredetükre, mintha, akár Héraklész vagy Télémakhosz, csupa nimfa közt játszottam volna.*”⁶⁶²

Nem véletlen tehát, hogy a mitológiai átvételeket, a mitológia irodalmi újrafelhasználásának hatásait, a mítosz kifordításának határait vizsgáló Pierre Brunel is többször az Odüsszeiához fordul mítoszkritikai szövegeiben. Montaigne esszéit említi, aki a mítoszt filozófiai elmékedései közepette használja fel, hogy bemutassa az értelem örületét, s Odüsszeusz történetébe oltja Apeleius motívumait. Dantét is említi, akit a nukeiai enigmatikus jóslat – a halál *ex alos* (túl a tengeren) jön el – a *Pokol* XXVI. énekének zárlatára készítette, valamint Tennyson, aki hazatérte után újra útnak indította a hőst. Ezekkel az átalakítások szemben azonban a mítosz magja védett: „*A módosításra alkalmas, adaptálható mitikus elem a szövegen belül ellenállást tanúsít. Odüsszeusz mítosza tengeren-tüli mítosz,*

⁶⁵⁸ „*Ahhoz, hogy milyen szegény fiú volt, elég sok könyvet összehalmozott már, egy részüket, a tilosakat, mint a Marx Tőké-je az Antidühring, még a kommün alatt szerezhette, de volt harminc-negyven szépirodalmi is, azok is főleg társadalmi regények (a Balla irányítása, mint Zola Germinál-ja, Barbusse Tüz-e vagy Gorkij Anyá-ja). Halmi nem titkolta, amit e könyvek nyilvánvalóvá tettek, de nem is igyekezett Ágnest megnyerni, beavatni („fél a következményektől, vagy nagyon polgárinak tart még?”), s Ágnes maga is jobban szerette, ha egy semipermeabilis hártya marad köztük, amin Halmi titka, s ahogy ő érezte, elfogultsága nem jöhet át, ő pedig azt, ami meggyőződését nemesebbé, keménységét emberibbé teszi, észrevétlen áthajtja.*” – *Irgalom*

⁶⁵⁹ Ebből a szempontból fontos kiemelni Barbusse könyvének azt a részletét, amelyben a frontról szabadnapra távozó katona már-már az *Odüsszeia* kérésként mutatja be a frontvonalától messze tivornyázó katonákat.

⁶⁶⁰ PROUST, *A megtalált idő*, ford. JANCSÓ Júlia. Bp.: Atlantisz, 2009, 287.

⁶⁶¹ Uo. 282

⁶⁶² PROUST, *Az eltűnt idő nyomában. 2. Bimbózó lányok árnyékában*, ford. Gyergyai Albert. Bp.: Magvető, 1983 612.

*mely mégis tengeri mítosz marad.*⁶⁶³ Ez pedig azt jelenti, hogy a mitémák saját képükre formálják a szöveget.

Az Odüsszeusz egyfelől a kíváncsiság, vagyis a megismerésvágy, másfelől a honvágy archetipikus mítoszaként világítja meg az *Irgalmat*. Így a regény főbb szereplőinek célja – akárcsak a novellaszereplő Horváth Palié – az identitás megtalálása. Ebbe az egyre inkább belső utazássá váló Odüsszeiába tökéletesen illeszkedik Proust világa, hiszen a francia író regényében a szereplők az utazás állandósult állapotában vannak, maga a főtéma a „recherche” is az utazás egyik formájaként fogható fel. Érdeemes felidézni Pintér Judit Nóra megfigyelését, aki a nosztalgia szóból indul ki. „*A nosztosz szó görögül hazatérést jelent, az algosz pedig fájdalmat. A nosztosz eredetileg térbeli hazatérésre vonatkozott, a mai nosztalgia szavunkban azonban érdekes módon a térbeli távolság helyett kizárólagosan az időbeli szerepel. Elképzelhető, hogy e jelentéseltolódás azzal a tapasztalattal függ össze, hogy hiába tér valaki haza, az időben nem mehet vissza: a hazatérő soha nem találhatja ugyanazt az otthont, mint amelyet elhagyott, és ez jelenti a valódi fájdalmat – elég, ha csak Odüsszeuszra gondolunk. Jankélévitch szerint a nosztalgia pontosan erre a szomorú tényre való reakció.*” Majd James Philipset idézve jelenti ki: *Érzékletes példáját adja a térbeliből időbelivé való átalakulásnak két irodalmi hős: Odüsszeusz még hazavágyik, Proust viszont már az eltűnt idő nyomában jár.*⁶⁶⁴

Bár az *Irgalom* időszerkezete egyenes vonalú, az események kronologikus rendben követik egymást, az idő mégsem válik láthatatlanná: a szereplők folytonosan szembe találják magukat a terekbe kódolt idővel. Azáltal pedig, hogy a regény egyik főalakja, Kertész János történelemtanár a történelem sodrában találja magát, egyértelművé válik, hogy az *Irgalom* többszörözött történelmi tudásra épül: mitológiai, ontológiai és szaktudományos formában. Az idő pedig a narráció és a diszkurzus legapróbb elemeibe hatolva irányítja, szervezi a szöveget. Szitár Katalin térképezte fel, diszkurzív módszerekkel, hogyan épül be az idő az óra motívum segítségével a regény alapszövegébe. Ez a motívum még a költői képekben is jelen van: „*Arca, mint a számlap nézett az anyjára.*”⁶⁶⁵

A Proust-regény különféle tájaira valamint időszakaszaira jellemző – George Poulet által feltárt – közölhetetlenség Németh László *Irgalmának* is központi problémája. Ricoeurrel

⁶⁶³ BRUNEL, Pierre, *Felbukkanás, flexibilitás, kisugárzás*, ford. Martonyi Éva = *Fejezetek a francia irodalom történetéből*, szerk. Szávai Dorottya, Bp. Kijarat 2007, 62.

⁶⁶⁴ „*Odysseus longs for home, Proust is in search of lost time.*” = PHILLIPS, James, Distance, Absence, and Nostalgia, in: Don Ihde and Hugh J. Silverman, (eds.): *Descriptions*. 1985, Albany, SUNY, 65. idézi: PINTÉR Judit Nóra, *Nosztalgia, szentimentalizmus, utópia*, Laokon, online folyóirat laokoon.c3.hu/dok/pinterjn_nosztalgia.pdf, 2011. 04.05.

⁶⁶⁵ NÉMETH, *Irgalom*, 280., idézi: SZITÁR, 2011, 127.

együtt kijelenthető: „*Mind a felidézett pillanatok, mind az átjárt színtereket fölmérhetetlen távolságok választják el egymástól*”⁶⁶⁶ A két regény kronotoposza ebből a szempontból hasonló. Kertész János utazása térben és időben is elválik a cselekmény jelenétől, így Ágnes belső utazásaitól, noha mindkét történet Odüsszeusz kalandjait artikulálja. Szülei házasságának 'igaz', újra feltáródó története is, amellyel Ágnes apja naplóját olvasva szembesül, felidézhetetlen múltként jelenik meg (ezáltal Ágnes is – ezekben a szakaszokban – az eltűnt idő nyomában jár). Kertész János és a történelem viszonyában pedig a történelem kettőssége artikulálódik. Hazatért hadifogolyként kaotikus élményfoszlányokat közöl, melyeket – például Halmi Ferivel folytatott beszélgetései során – rendezget, történészként s naiv nyelvészként egészen az őskorból próbál spekulatív módon egy nagyobb rendezőelvet kikeresni.

Másfelől éles a határvonal Ágnes terei és édesanyja terei között. Kertész Irma hiába próbál részt venni lánya orvossá válásában, az egyetem és a hozzá kapcsolódó terek, vagy az elfekvő (az Odüsszeusz-beli Neküia újraírása) éppúgy távoli helyek számára, mint férje értelmezhetetlen kalandjainak helyszínei: Dauria vagy Burját föld. Frida néni lakása, hova a hadifogoly költözik hazatérése után, Mária lakása, ahol Ágnes barátnőjét vigasztalja, Tükrös, ahol a Kertész rokonság lakik vagy Jolánka szobája (illetve a Városliget) mind olyan térszeletek, amelyek saját belső törvényeik révén élesen elkülönülnek egymástól. Ám Németh nem a művészetbeli megvilágosodást, az „időnkívüliségként” megtalált prousti időt állítja szembe ezzel a széttagoaltsággal, hanem az irgalmat. Így az elkülönített részekre osztott téridő és az irgalom megtalált érzése áll a regény ellipszisének (ahogy azt Ricoeur érti Proust-tanulmányában) két gyújtópontjában. Az Irgalom felől értelmezett szövegvilág ekképp nem a „*a fáradtság és a riadtság érzésébe*” torkollik, hanem feloldódik abban a lélekszakadt futásban, amelyben a csúnya Halmi Feri felé fordul: „*De Ágnest, ahogy egy lépéssel előtte futva nézte – bátorította, olyan különös gyöngédség szállta meg iránta, amilyen tán az apja iránt sem; nővéri szájalom, embertársi szeretet, asszonyi pártfogás körülírhatták csak ezt a gyöngédséget.*”⁶⁶⁷

Az *Irgalom* terei közül a Városliget foglalja el a központi helyet. Nem csupán azért, mert itt játszódik a regény zárójelenete. Észre kell venni azt is: a liget az időt jelképezi. Egyfelől több történelmi korszak van itt jelen, másfelől személyes emlékek is kötik ide Ágnest, így itt bontakozhat ki egymásba kapcsolódva történelem és személyes emlékezet.

⁶⁶⁶ RICOEUR, Paul, *Az eltűnt idő nyomában: az átjárt idő*, ford. BÁRDOS László, = *Az irodalom elméletei IV.* szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1997, 100.

⁶⁶⁷ NÉMETH, *Irgalom*, II./432.

Proust regényében találhatóak hasonló színhelyek, ilyen például a folyó, amely mentén haladva Marcel emlékei egymás mellé kerülnek egy nagyszabású laterna magica képeiként. Németh László Városligete persze sok mindenben különbözik a Vivonne partjától. Németh emlékfelidéző technikája láthatóan jóval kimértebb, nem mélyed el a felidézett képekben, nem eleveníti fel azok egész atmoszféráját, csupán motívumokat emel ki a múltból:

„A Szépművészeti Múzeum festményei hetedikes korát tükrözték, amikor egyik tanárának a hatására művészettörténész akart lenni, s ismerőseinek Goya korsós asszonyát s az Eszterházy-madonnát küldözgette húsvéti üdvözetül. Mint pompás restaurátor, a boldogság most valamennyi kép színét nem várt frissességben hozta ki a rávert füst, korom alól. Végül is a szigetnek vágott neki. A Vajdahunyad vár, amely a víz tükre helyett most a tó betonfenekébe bámult, a Jáki kápolna, a vasköpenyébe húzódó Névtelen: ez volt az a zugja a Ligetnek, ahol, ha fahídján átment, történettanár apja lépéseit is ott hallotta kongani maga mellett.”⁶⁶⁸

Az *Irgalom* másik Prousthoz is köthető tere az ebédlő. Ide kapcsolódik Ekler Andrea felismerése, miszerint: *„Proust Madeleine kekszéhez hasonlóan az asszociáció, emlékezés, vágy strukturálja a regény idő- és térszerkezetét. [...] Az étel, étkezés mindvégig a szembesítés eszköze is”⁶⁶⁹* az *Irgalom* szövegvilágában. Ágnes egyetemi menzája, Lackovics és Ágnes édesanyjának lakomái mind egy nagyszabású társadalomrajz részei. Sőt a táplál szó elvontabb kifejezésekben is szerepel, mint a *„szenvedély tápláléka”*, vagy a *„gondosan táplált sérelem”*, *„a forradalmat táplálja”*, ezáltal az *Irgalom* diskurzusának lényeges eleme lesz.

A táplálék, tápanyag mint Németh László számára fontos metafora az 1964-ben írt *A lélek tápanyagai* című napló-esszéhez vezet, ahol mintha megidézné Proust esztétikáját, illetve artikulálná hozzá fűződő viszonyát. Felidézi az *Iszony* főhősének fent elemzett növényi ellenállását, mely Leo Frobenius gondolataihoz kapcsolódik, vagyis a növésterv gondolatát, amit az *Iszonnal* egy időben írt – fent elemzett – *A választásról* írt értekezésében így fogalmaz meg: *„Az az erkölcsstan, amely az emberi erkölcsöt – növéstervként – legmagasabb összerendezőjének tekinti, a világot nem ellenségnek, hanem tápláléknak tekinti, nem bebizonyítja magát vele szemben, hanem kifejlődik általa: létét nem tettekkel, hanem tevékenységgel valósítja meg; sorsa nem döntésekből, hanem a kifejlődés halk ugrásaiból áll. Az egzisztencialista ragadozó mintája az állat; a növésterv mintája a növény.”⁶⁷⁰*

⁶⁶⁸ Uo. I./ 70..

⁶⁶⁹ EKLER Andrea, *A „Jövő” regénye*, *Az Irgalom recepciója és új aspektusai a narratív megközelítés tükrében*, = *A prózairó Németh László*, 269.

⁶⁷⁰ NÉMETH, *A választásról*, 750.

Ez a gondolat Proust művéhez is kapcsolható. Marcel megtalált hivatástudatát így vezeti fel az elbeszélő: *„És megértettem, hogy az irodalmi alkotás összes nyersanyaga az eddig leélt életem: megértettem, hogy ezek az anyagok jöttek hozzám a léha élvezetekben, a lustaságban, a szeretetben, a fájdalomban, ezeket raktároztam el magamban, éppúgy nem sejtve a rendeltetésüket, sőt azt sem, hogy életben maradtak, ahogy a mag gyűjti magában mindazon tápanyagokat, amelyek a növényt táplálják majd.”*⁶⁷¹

Az ebédlő tere jelképezi az *Irgalom* cselekményének mindenkori jelenidejét, azt az állandósult időtartamot melyben a múlt puszta illúzió. Németh mintha kifordítaná Proust emlékezőtechnikáját. Kertész János, a hazatért fogoly hiába próbálja beindítani emlékeit, felesége folyamatosan gátat szab az emlékfolyamnak: *„Helyet foglaltak a nagy ebédlő asztalánál, a préselt bőrhátú s körül rézgombos székeken. – Mit nem adtunk volna mi csak egy ilyen darabka kenyérért is, mondta Kertész a rántott ponty bejövételét megelőző pillanatban, a szépen megterített asztalon végignézve, s bütykös, elszokott ujjai közé vette a tányérja melletti kenyérszeletet. – De most nem vagyunk Szibériában, mondta Kertészné. S hogy Ágnes egy rosszálló pillantást vetett rá: – Mit nézel úgy? Nem fogok minden falat ételnél a börtönre gondolni, hogy ott mit ettek.”*⁶⁷²

Proust emlékezőtechnikáját máshol is megidézi Németh, néhol ugyanis az emlékezés segítségével meg-megszakítja a regény egyenesen haladó idejét. Legérdekesebb számomra ezek közül Kertész Ágnes visszaemlékezése, hiszen ezen a szöveghelyen artikulálódik legtisztábban a francia író retrospektív elbeszélőtechnikája: *„Ágnes elindult a homálybavesző sugárúton...”*⁶⁷³ – ezzel a mondattal kezdődik az a szakasz, melyben Németh képről-képre, részletről részletre követi nyomon főhőse emlékeit. Ahogy Proustnál, itt is felfedezhető a képek és az idő sajátos viszonya. Németh mintha a francia író teleszkópját használva nagyítaná ki a részleteket, hogy egyre távolibb időpontokat elevenítsen fel. Németh fent már említett metaforáját idézve: az idő lüktet ezekben a képekben. S talán nem túlzás feltételezni, hogy szövegszinten is megjelenik Proust műve, amikor Németh ezt a szinte bántóan retorikus mondatot írja le: *„Hol van már az az idő?”*⁶⁷⁴

A másik, ebből a szempontból érdekes, ám sokkal rövidebb, kompaktabb jelenet, mikor a fiatal orvostanhallgató lány visszagondol egyik egyetemi órájára, s megelevenedik előtte *„a délelőtti Korányi-óra, az első, melyet ő is meghallgatott, mert az előzőkre nem tudott bejutni. Az egyik, az első a megdöbbenésből, önvádból (hogy mért nem szólt Ballának?) már*

⁶⁷¹ PROUST, *A megtalált idő*, 232.

⁶⁷² NÉMETH, *Irgalom* I. kötet 160.

⁶⁷³ Uo. 16.

⁶⁷⁴ Uo. 17.

közérzetté üledve, a másik, mint föl-fölbukkanó kép, Korányi a katedra előtt, az emlékezetéből feljövő mondatok, amelyek egyszerre voltak aggasztók s lelkesítők.”⁶⁷⁵ Németh itt többszörösen kiemeli az emlékezés mint aktus fontosságát. „*A kis elrédés, az emlékezetét különös elevenséggel megszálló képnek szólt.*”⁶⁷⁶ Ezáltal Korányi Sándor alakja a regény központi alakjai közé kerül.

A magyar orvos óráit legbővebben egy párbeszéd segítségével idézi fel Németh. „– *No és mi volt az, ami annyira megrémítette azon a Korányi-órán? S hogy Ágnes nem felelt rögtön, Kertész féle fordult. – Az öreg báró körül tudniillik van egy kis mítosz, kétségkívül kiváló kutató, de... s itt megállt, mert nem tudta, hogy azt a fontoskodást, mellyel egyes kollégák beszéltek Korányiról, s amit még Ballán is megfigyelt: hogy nevezze meg úgy, hogy Ágnes mostani lelkesedését meg ne sértse. – Mi? próbált Ágnes is ebbe az állapotba belenézni. Talán, hogy a szervezetben minden összefügg egymással, s mint a háló, ha megérintik, minden beavatkozás az egészen végigfut. – Azt, hogy a természetben minden összefügg mindennel, már más okos emberek is megállapították, hallatta Feri a régi, böffenésszerű kis nevetését, mely ez alkalommal az orv boldogságnak szólt, hogy ennél az asztalnál, az ismerős kifejezés ürügyén a maga apostolaira célozhatott. – Igen, ment tovább állhatatosan Ágnes, de én a gyógyítást eddig mégis úgy képzeltem el, mint egy automatát, az ember kihúzza a diagnózist, s bedobja a gyógyszert. S most eszméltem rá, hogy mindez mennyivel bonyolultabb. – De azért végül továbbra is csak ez történik. A Korányi-klinikán is, védte Feri a maga bázisát. Akármilyen bonyolult a szervezet, az orvos megállapítja a diagnózist, s megteszi, amit a tudomány ilyen esetben előír. – Ez egy kicsit olyan, mint a társadalom, kapcsolódott be Kertész is. A társadalomban sem lehet előrelátni egy intézkedés minden következményét. – S mégis kell intézkedni, szakította félbe Halmi, szinte felujjongva. Nagyon jól mondja a tanár úr, a szövevényesség tudata s a határozott intézkedés nem zárja ki egymást. Nem véletlen, hogy akik a dolgoknak ezt a dialektikus összefüggését elsőnek hangsúlyozták, a legbátrabban nyúltak ebbe a szövevénybe. – Igen, én sokszor bámultam is a bátorságot, mosolygott Kertész, aki tudta, Feri kikre céloz, s alkalmazkodásból ez alá a »bámulom« alá rejtette az ellenkezését. Én annak a felelősségnek az ezredrészét sem kockáztattam volna.*”⁶⁷⁷

Németh esszéiben is foglalkozott a híres magyar orvossal. Monostori Imre ismerte fel ennek jelentőségét: „*A Tanú 2. számában (1932. november) egymás mellé kerül a Proust-*

⁶⁷⁵ Uo. II. kötet, 406.

⁶⁷⁶ Uo., 420.

⁶⁷⁷ Uo., 423.

tanulmány második része és a Korányi Sándorról, a nagy belgyógyászlól írt esszé. Proustról olvassuk: »Ha a realisták kórboncnokokra emlékeztetnek, akik vesét, tüdőt, májat ismernek csak s azoknak a betegségeit, Proust a klinikushoz hasonlít, aki bonctanilag nem szemlélhető jelekből az egész szervezet életére következtet.« A Korányi-esszében ugyanez a metafora bukkan fel, szinte szó szerint: »A kórboncnoknak az ember: máj, vese, tüdő, melyet az életműködések éppen csak hogy összefércelnek. Korányinak azonban az élet egyvalami. Szoros belső miliő, mely a szerveket az élet nagy egységében mossa össze.«⁶⁷⁸

Monostori Imre észrevétele rendkívül fontos dolgom számára, hiszen Korányi Sándor erőteljes hatással van Kertész Ágnesre: „*a circulus vitiosus, ha meg nem állítják, kanyarog tovább, a beteg mind rosszabb állapotba kerül. Ez a circulus vitiosus, ez volt az a pont, ahol Ágnesen az a gyönyör vagy riadalom vett erőt, a nagy gondolatoké, amelyeknek a horderejét abban a pillanatban fel sem tudjuk fogni, de azt érezzük már, hogy gondolkozásunkat s tán az életünket át fogja rendezni. Az, hogy a betegség ilyen spirális pályán circulus vitiosusokban fejlődhetik, a kórtanban tanult szimpla ok-okozat helyett az összefüggések sokkal finomabb szövetét rezdítette meg, s ez volt, ami a gyönyörűséget okozta.*”⁶⁷⁹

Mindez a regénytechnikára is visszavetíthető, hisz Németh éppen olyan módszert keresett egész életműve alatt, ami megörökítheti „*az összefüggések finomabb szövetét*”. Így, ha a gyógyítást és az írást egymásra mutató fogalmakként képzeljük el, Ágnes kijelentését: „*– Ha ez úgy van, ahogy ő mondja, s biztos, hogy úgy van, akkor én nem fogok soha gyógyítani, mondta Ágnes, legfőlegbb kuruzsolni.*”⁶⁸⁰ akár regényelméleti problémafelvetésként is értelmezhetjük.

Másfelől a spirális pályán fejlődő betegség képe a regény másik szintjén is értelmezhető, hasonlóan válik jelképpé, mint Camus *A pestise*.⁶⁸¹ A regény egyik leggyakrabban előforduló szava a „*beteg*”. A világ beteg voltával Kertész Ágnes folyamatosan kerül kapcsolatba, ahogy végighalad odüsszeuszi útján. Az egyetem világából, ahol tudományos rendszerességgel foglalkoznak a betegségekkel⁶⁸², kiragadja apja

⁶⁷⁸ MONOSTORI Imre, *Németh László világirodalmi tájékozódásának motívumai és főbb irányai*, Hítel 2007/7., július, A Németh idézetek helye: NÉMETH, *Proust világa*, i. m., 95. NÉMETH, *Korányi Sándor*, Tanú, 1932–1933, 102.

⁶⁷⁹ NÉMETH, *Irgalom*, II. kötet, 422.

⁶⁸⁰ UO. 420.

⁶⁸¹ Arra, hogy Németh foglalkozott Camus *A pestisének* jelképszerűségével, bizonyítékot szolgáltat a lektori jelentés alábbi szöveghelye: „*a regény az 194... években játszódik, amikor Észak-Afrikában nem volt pestis, de volt háború. Mi hát a pestis? A pestis? A németek? Vagy általában »le fléau«, a csapás.*” – NÉMETH, *Két lektori jelentés, A felelősség szorításában*, Bp., Püski, 2001, 1136.

⁶⁸² „*az orvostudomány érdekelte, kit nem érdekel az olyan csodálatos betegségek megfejtése, mint az »Addison-kór«*” = NÉMETH, *Irgalom* I. 89.

hazaérkezésének híre. Apja beteg emberként ér haza a fogságból. Apjával és Halmi Ferivel folytatott beszélgetések során egyre jobban feltárul előtte a világ betegségének mibenléte, s a regény utolsó szakaszában – ahogy Kárász Nelli is – eljut a betegágyakig. Míg az utolsó mondatában már „*nagy elfekvőnek*” nevezi az egész emberiséget. „*Amíg írtam a regényt*” – írta maga Németh – „*csak a célt láttam (hogy érik a nyers, fiatalos erkölcs egyetlen ember megmentésének »kafkai« feladata belátásá).*”

4.1.3 Kertész Ágnes

Camus *A pestise* és az *Irgalom* több szállal kapcsolódik egymáshoz. Németh regénye lényegében annak a kálváriának története, ahogyan Kertész Ágnes saját bezártságából a többi ember felé nyitva újraértelmezi saját helyzetét. Ahogy Albert Camus kapcsán már idéztük, Kertész Ágnes alakja Németh László szerint: „*a szentség, a világi, vallástalan szentség megvalósulása mai életünkben*”.⁶⁸³ Az *Irgalom* tehát az ő megszáno emberkereső irgalmassága, ami a többi szereplővel való dialógusában alakul ki. Ahogy Tarrou Camus-nél, Ágnes is az állhatatosságot képviseli a regényben, az író koordináta-rendszerének viszonyítási pontját.

Németh – szigorúan a saját, fent bemutatott terminológiájára alapozva – a „realista” írókat becsülte a legtöbbre Camus-ben. „*Írói szempontból a regény realista részletei a legjobbak: mindjárt az elején a patkányok megjelenése, majd néhány orvosi kórkép: pestisleírás, agónia. Camus, szemben a régi pestisleírásokkal, a pestist minden pátosz nélkül igyekszik ábrázolni.*” Ez a pátosz nélküli ábrázolás sugárzik szét az *Irgalomban* is, ahogy Ágnes bejárja a háború utáni újraformálódó világot. Erre hangvételre utal Németh utolsó regényének kortárs kritikusa, az első fejezetben már megidézett Kardos Pál is.⁶⁸⁴ Némethet Camus regényében leginkább az fogja meg, ahogy a francia író ábrázolja „*hogy szerveződik újjá az élet a pestis jegyében, miféle új szokások alakulnak ki, milyen új súlyt rak az emberek idegzetére, hogy alkalmazkodnak hozzá, hogy szabadulnak alóla fel.*”⁶⁸⁵ Németh bár magáról a háborúról hallgat – csak Kertész János olykor mítoszként artikulált hadifogolyélményei kerülnek elő –, az jelen van az általa újraformált világ valóságában. De – ahogy azt Németh ki is emeli – Camus sem „*a csapás iszonyára helyezi a súlyt, hanem nyűvő, koptató, közönyösítő*”

⁶⁸³ NÉMETH, *Veszprémi példa*, = Uő. *A felelősség szorításában*, 82.

⁶⁸⁴ v.ö. 26-os lábjegyzet

⁶⁸⁵ NÉMETH, *Két lektori jelentés, A felelősség szorításában*,

s ugyanakkor mégis nemesítő hatására.”⁶⁸⁶ A betegségekkel, egyéni nyomorúságokkal szembesülő Kertész Ágnes is nemesebbé válik a tapasztalt csapásoktól.

Kertész Ágnes személyisége főként a regény többi szereplőjével való viszonyában bontakozik ki. Minden egyes szereplő új és új szeletét tárja fel jellemének. Nélkülük alakja egyáltalán nem értelmezhető. Az *Irgalom* szereplőinek bonyolult viszonyrendszere nemcsak Dosztojevszkij világára irányítja a figyelmet, hanem eközben Bahtyin dialóguselméletéhez köti az *Irgalom* világát: „Csak a kontaktusban, az ember és ember közötti kölcsönhatásban tárul fel »az ember az emberben« mind mások, mind önmaga számára.”⁶⁸⁷ Mintha Kertész Ágnes sorsának minden rezdülése Bahtyin Dosztojevszkij kapcsán kifejtett elméletének gyakorlati alkalmazása lenne. Ágnes kibontakozása dialógusba keveredésével indul el. „A belső ember birtokába jutni [...] nem lehet [...] a vele való egybeolvadás, beleérzés útján sem. Nem: közelébe férközni és feltárni [...] csak a vele létesített érintkezés során, dialógusban lehetséges.”⁶⁸⁸ E kapcsolatfelvétel folyamata az *Irgalom* elsődleges témája.

A regény elején Ágnes kívülről nézi világát. Bár édesanyjával együtt él, s természetesen napi kapcsolatban áll vele, valójában sosem lépnek valódi dialógusba egymással. Erre első félszeg próbálkozása egy levél, amelynek címzettje édesapja, s amit (Ágnes szándéka szerint) anyja is elolvas. Édesanyjával való kapcsolatára a fiatal Lackovics, az odüsszeiai kérő alakjának árnya vetül. Lackovicsal kapcsolatban feltűnik ismét a Prousthoz visszavezethető állótükör motívum, Ágnes személyiségfejlődésének elején pillant bele: „– Eh, essünk túl rajta, mondta most is, miután egy percig elkeseredetten fogta a vasszfinx fejét, mely a tanítványok ajándékeként került az apja íróasztalára. Az ebédlő derengő állótükrében egy gyors kézmozdulattal végigsiklott a haján s a kontyán, s benyitott a teafőzés idejére magára maradt Lackovicsra.”⁶⁸⁹ A derengő tükörben futólag megpillantott tükörkép – mint láttuk – máshol is felhasznált trópus Németh prózájában.

Anyja és Ágnes kapcsolatának változásait nyomon követve bontakozik ki Ágnes személyisége, kitérülése. Eleinte, a megoldhatatlan helyzet miatt egyre jobban eltávolodik tőle. Így kerül napról napra közelebb egyik évfolyamtársához, Halmi Ferihez. Ő is a három legfontosabb mellékszereplő egyike. Halmi Feri az önmegvalósító embertípus. Jellegzetes „vakkanásszerű nevetése”, sántasága, s csupán a regény végén dominánssá váló csúnysága ellenére is rokonszenves alak, aki a regény retorikus zárlatában Ágnes kiteljesedett

⁶⁸⁶ Uo. 1136.

⁶⁸⁷ BAHTYIN, Mihail, *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, ford., Könczöl Csaba, Szőke Katalin, Hetesi István, Horváth Géza. Budapest, Gond-Cura–Osiris, 2001. 315.

⁶⁸⁸ Uo. 315.

⁶⁸⁹ NÉMETH, *Irgalom*, I. kötet, 35.

irgalmának tárgya lesz. Karakteres fizikai megjelenése ellenére ő a legkevésbé valósnak ábrázolt szereplő, gyakran csupán az általa képviselt eszme árnya. Ez leginkább abban a beszélgetésben válik egyértelművé, amit az édesapja születésnapjáról hazafelé folytatnak. A beszélgetést leíró bekezdésekben az *Irgalom* tétel-regénnyé alakul át. Halmi mozgalmi tevékenységéről vitáznak. „*Csak egy fáj: nem az, amit tett, hanem ahogy teszi.*” – magyarázza Ágnes – „*Azaz, nem is az, ahogy, hisz arról nem is tudok semmit, a lelkiállapot. [...] Aki ilyen nemes célokra teszi az életét, annak vigyázni kéne, hogy ezt – ne haragudjék meg a szóért – ne gyűlöletből tegye. [...] Maga azonban állandóan ingerli magát a teóriáival, hogy még sértettebb legyen. Saját maga forralja magát, hogy a megfelelő halmazállapotba jusson.*”

Halmi Feri reakciója: „*S nem mondaná meg, mivel hajtáná maga, ha nem ezzel a gőzzel, a megfelelő halmazállapotba hozott néphangulattal, a forradalmat? Szenteltvízzel? A társadalmi változásokhoz energia kell, indulat, ahogy maga mondja. Honnan veszi azt az energiát, ha nem az emberek éhes gyomrából? A sérelmeikből? Az én sántaságomból például.*”

Nem szabad elfeledkezni arról a tényről, amit e fejezet elején már említettem. Arról, ahogy Halmi Feri viszonyul az *Irgalmat* szervező alaptípusához, az Odüsszeiához. Hiszen ő, bár a regény egyik központi szereplője valójában nem köthető az eposz egyetlen alakjához sem, ő a Kertész család drámájának csupán külső szemlélője.

Az igencsak didaktikus vitában Ágnes érvei egyértelműen a regény központban álló irgalom szólamát képviselik: „*Vannak némább és hatalmasabb energiák, mint a maga gőze. Itt a villanyosság.*” [...] „*Nem lehet az embereket úgy szeretni, hogy megvetjük őket. [...] Abból kell kiindulni – én legalább így érteném –, hogy az emberek valódi érdekei összeférnek egymással. Csak a képzeltek, s a rá is ártalmasak az összeférhetetlenek. [...] Hogy ha már ilyen nehéz, hálátlan feladatra vállalkozott, akkor azt feltisztult lélekkel tegye. Emlékszik a minőségi elemzésben az ammóniaszulfidra. Hogy feltisztult tőle a túrós csapadék a második osztályban.*” „*– Csakhogy énhozzám még nem öntötték hozzám az ammóniaszulfidot.*”⁶⁹⁰

Halmi Feri szerepe azért is fontos, mert a regény másik központi alakja, Kertész János kalandjairól először Ágnes és Halmi beszélgetéséből tudósít a szerző. Így a távoli hadifogoly alakja ebben a vitatérben jelenik meg.

„*De hisz Ágneske mesélte (ez az Ágneske még tükrösi maradvány volt), hogy edzette magát odakinn is az édesapja. A saslengést is megcsinálta a nyújtón – tette hozzá, s az előbbihez hasonló nevetés most a közös emlék melegének szólt, mely mintha Ágnesből adott*

⁶⁹⁰ NÉMETH, *Irgalom*, II. 192.

volna egy darabkát a hatalmába – Ó, az még Dauriában volt – mérlegelte Ágnes is a régi képet, a nyújtón átforduló öregembert, amelyhez a barakkokat, az ácsorgó tiszteket, a távoli mongol sivatagot is hozzáképzelte. S ki tudja miért, egy kicsit elszégyellte magát, hogy ezt Halminak elmondta.”⁶⁹¹

Kertész János kalandjai immár „kanonizálódtak” Ágnes és Halmi beszélgetései számára. Apja kalandjaiból, ahogy azt a regényben később kiderül, Ágnes levelekből értesül. Így az írás aktusa és az olvasás, majd a Halmival folytatott beszélgetések terében kialakult olvasatok hatására ezek a kalandok eloldódtak az egyéntől. Az „Ó, az még Dauriában volt” kijelentés bizonyossága a cselekménnyé váló eseménysor tökéletes példája.

4.1.4 Kertész János

„Domonics mintha csak az arcáról olvasott volna, váratlan, mintegy magának dűnnyögve, azt mondta: »Amikor Mongólia szélén raboskodtam...« Ez persze az apja mondata volt. Egy azok közül a tanári mondatok közül, melyeket a diákmalícia, mint a tanárra különösen jellemzőt rögzít, s ebben az esetben a szokásos átmenetet jelenthette a leckéből a tanár kalandjába. Ágnes úgy tett, mintha nem hallotta volna, de most már határozottan dühös volt: sötét arccal nyúlt a következő tankönyv felé. Hát mégiscsak bohócot csinált az ő okos, nagy tanár apjából ez az átkozott háború.”⁶⁹²

Kertész, mivel a civil életében történelemtanár volt, hazatérése után, ismét történelmet kezd tanítani egy gimnáziumban. De az ő nézőpontja századfordulós nézőpont, így tanítási módszerei is divatjamúltak. És a hadifogságban szinte betegséggént összeszedett szokása sem engedi, hogy a személyes történelemből kilépjen a történelemtudomány felé. Az Annales iskolához tartozó Fernand Braudel terminológiáját kölcsönvéve: Németh hőse nem képes lehatolni a rövid idejű események felszínéről a konjunktúrák és struktúrák mélyebb rétegeibe. Bodnár György szavait idézve „Kertész János gimnáziumi tanár kilépett ugyan a hadifogoly életből, de »visszatérésre« nem volt módja. [...] Így vezet el Kertész János családi válsága a kor képéhez: a hadifoglyok fogadtatásának kopott, bizalmatlan ünnepélyessége és a volt fogoly tanári karának lezüllesztett szegénysége nemcsak háttere e háború utáni háromszögtörténetnek, hanem távlatos kiegészítése is.”⁶⁹³ Kertész János hiába próbálja a történelem tanár szemével figyelni az eseményeket, minduntalan visszatér saját tapasztalataig.

⁶⁹¹ Uo. I. 15.

⁶⁹² Uo. II. 96.

⁶⁹³ BODNÁR, *Egy magatartás regénye*, 431.

Ezt Németh azzal is kiemeli, hogy több helyen is „fogolynak” nevezi. Northrop Frye meglátása szerint: „*A szubjektum alattvalója az objektív világnak, ám nemcsak, hogy alá van vetve, hanem majd összeroppan alatta, akár Atlasz a világ alatt.*”⁶⁹⁴ Kertész János a hadifogoly betegségébe, a Németh László által gyakran emlegetett mániákus állapotba, a plennitiszbe temetkezve keres magának menedéket. Egy nyelvészeti konstrukcióban próbálja megfogalmazni saját léthelyzetét, azáltal pedig egy feltételezett őskori világ istenével, Tengri istennel kerül kapcsolatba.

„– *Mi az a plennitisz? neszelt fel Ágnes a furcsa orvosi formájú szóra. – A plennitisz? Hogy az mi? nevetett rá az apja titoktudón. Az igen változatos betegség... A plenni hadifogoly szóból. A második-harmadik évben, amíg még viszonylag jó dolgunk volt, s nem kellett a mindennapi megélhetésért küzdenünk, majd mindenkin kiütött valami furcsaságban, magyarázta részben Ágnesnek, részben a mellette álló, szerelő formájú utasnak, akinek a figyelmét a nagy kesztyű s a zubbony feléje fordította. – Én mindjárt az első év végén, amikor oroszul olvastam az újságokat, egy burját szótárra, s egy mongóliai útleírásra tettem szert. Képzeld el a meglepetésemet, amikor rögtön, szinte első pillantásra a Tengri szóba akad a szemem. Tengri: az ég, a mennytenger istene...*”⁶⁹⁵

Mintha ebben a jelenetben Kertész Ágnes maga lenne az olvasó. Németh László esszéje villámlik át ezeken a sorokon, *A fordító plennitise*⁶⁹⁶ című írásában így magyarázza el a kifejezés jelentését. : „*A plenni-szó oroszul foglyot jelent; plennitisznek nevezték az első világháború foglyai azt a lelkiállapotot, melyet a hosszas elzárttság, a szibériai telek, egy-egy gondolat, eszmekör elhatalmasodása váltott ki egyesekben. A szót apámtól tanultam, aki fogságáról készült beszámolójában külön fejezetben írja le a maga plennitiszét. »Schwartz munkája, szumír-asszíri könyvem, zsidó ősmondák, mongol mesék s az évek óta bennem rágó nyelvészkedési hajlam, számos misztikus turáni szokás talán betegségem hatása alatt (egy dizentériaszerű járvány söpört végig a táboron) úrrá lettek rajtam, s kitörésre juttatták rajtam is a plennitiszt; csakúgy, mint azon az osztrák sógoron, aki az egyik barakk külső oldalán ásott magának pincelakást, vagy Sükri barátomon (török tiszt), aki egy zsírba lesütött birkával különvált minden társától, egy magyaron, aki a nagyteremben valóságos skatulyaszobába húzódtott.*»⁶⁹⁷

⁶⁹⁴ FRYE, Northrop, *Kettős tükör. A Biblia és az irodalom.* ford. PÁSZTOR Péter. Bp, Európa, 1996, 60.

⁶⁹⁵ NÉMETH, *Irgalom* I. 151.

⁶⁹⁶ „*A fordító plennitise*” – írja Németh László saját írásáról – „*végül arra ad mutatót, hogy mint fogolytáborok drójtja mögött egy-egy régi féltudós hadifogoly, mint keveredik a kóros határán álló ábrándokba az egyhelybe szegzett problémalátás is.*” = NÉMETH, *A fordító plennitise, A felelősség szorításában*, 1125.

⁶⁹⁷ Uo. 1125.

„Nemcsak az emlékek fölmerülésében nem volt rendtartás, hol Acsinszkban voltak, hol Pétervárt a követség fűtetlen termében, a Butirka folyosóján, de mintha az ítélete is sok ezer apró részletre esett volna szét, amelyek közt hiányzott az egészről alkotott ítélet fonala, következetessége. Épp fordítva, mint Béla bácsiék, de mások is, akiknek az összetételük volt meg, s afelől színezték s torzították persze a részleteket; nála azon kellett csodálkozni, hogy férhet meg ennyi világnézetileg össze nem kötött vélemény egy agyban. Az Acsinszkba, a Kolcsak üldözése közben bevonult vörösöket a mi negyvennyolcas honvédeinkhez hasonlította, amikor a tavaszi hadjáratban szinte az eszme lendületével minden irányba szétverték az ellenséget; később meg mintha a Kolcsak sereggel menekülő oroszokkal lett volna a rokonszenve, akik a szánokra tett ládákon, prémekbe burkoltan, némán vonultak a negyven fokos hidegben kelet felé. Az előbb megdicsért partizánok közül egy ezred rajtaütött egy ilyen karavánon, s vagy hatezret legyilkolt.”⁶⁹⁸

Így bontakozik ki a hadifogságból hazatért történelemtanár Odüsszeiája mellett három történelmi korszak viszonya. A három korszak három különböző történelmi és önreflexiós réteget jelent, melyek egymásra is reflektálnak. A három történelmi réteg: az első világháború, a háború utáni évek és a hatvanas évek közepe. Mintha a mikrotörténelem különös megnyilvánulásival találkozánk, amelyek egymásba nőve áttörhetetlen körbe záródnának.

Németh László életre keltette a háború utáni évek dialógusait, a háború és a háború utáni évek mindennapjainak bevett retorikai maradványaival tüzdelte tele regényét. Ezekkel a párbeszédekkel arra tesz kísérletet, hogy egyenesen a regénye atmoszférájába, belső idejébe vezessen minket, miközben a történelem mechanizmusait vizsgálja. Ám mindezek, és a magyar politikai és kulturális élet szereplőinek nevei is, pusztán a díszlet részei. Bár a regény valósága és történelmi referenciái más korszakhoz kötnék az *Irgalmat*, a hatvanas évekig felhalmozódott történelmi tapasztalat megjelenik a húszas években játszódó regényben.

4.1.5 Hajótörések

„Az *Irgalom* mint utolsó regény és az életmű záróköve szintézisét adja a szerző gondolatkörének és regényírói művészetének.”⁶⁹⁹ – írja Kocsis Rózsa Németh László

⁶⁹⁸ NÉMETH, *Irgalom* I. 257.

⁶⁹⁹ KOCSIS Rózsa, *i.m.* 73.

életművéről, s valóban, az alább következő a bekezdéssel Németh eddigi életműve fölé emeli az *Irgalmat* szövegszinten is:

„Lám, a Módszer! A francia, spanyol, s nem tudom miféle könyvekből, atlaszokból, sok lelkes óra tapasztalatából összeszedett (amely ott készült esténként, ahogy a szülei közt feküdt az ágyban, apjának a kislámpa fényitől megvilágított, kihajtott könyve s arcéle közt) – mint egy nála is hübb gyermek, előjön a hét-nyolc esztendőös homályból, odaáll a katedrára, a skorbutos fogoly mögé, s míg színes krétás ujjaival tiszteletre inti a diákot s fiatal kollégát, a régi léte visszaszerzéséért küzdő, megtapodt embernek pedagógusi hévtől kipirult fölébe sűg: ne félj, én a pártodat fogom, újra teremtelek, a Butirka-börtön, a Katalin-kórház maradványaiból is. Mert a módszer az: a szépen, becsületesen átküzdött ifjúság, amely eltevődik, nemcsak mint hír, de bennünk élő reflexszövet – (mint a beteg, öreg író tollában a tovább élő szokás) –, s ifjúságunk erényével emel fizikai romlásunk fölé.”⁷⁰⁰

A zárójelbe helyezett író figurájával a szerző szinte a narratíva alakzatává válik. Érdekes összhangban és egyszerre disszonanciában van ez a szakasz Proust módszerével. Hiszen „Proust művében az elveszett idő megtalálása a hivatás felismerése, annak tudomásul vétele, hogy a megtalált idő értelmi kettőssége csak »az időn kívül«, az írói alkotásban szüntethető meg.”⁷⁰¹ Emlékezetes pillanata Proust regényének, amikor a homodiegetikus mű szerzője egy metalepszis révén átlép a szövegbe: „Majd visszatért a hangja, és azt mondta: »én« vagy »én drága«”, megtoldva keresztnévem birtokos alakjával, amely, ha az elbeszélőt ugyanúgy nevezük, mint e könyv szerzőjét, így hangoznék: »én Marcelem« vagy »én drága Marcelem«.”⁷⁰² Itt lényegében egy kettős metalepszisről van szó, a hős először átlép az elbeszélő szintjére, majd a szerző szintjére (mindkettőre harmadik személyként utalva) feje tetejére állítva így a narrátor és a diegézis viszonyát, érdemes tehát elgondolkodni azon, vajon nem érdemesebb itt Klaus Meyer-Minnemann és Sabine Schlickers terminológiáját követve hiperlepsziszről beszélni. Látható, Németh hasonlóképp jár el: előbb egy általános birtokost használ: „a bennünk élő reflexszövet”, majd az íróra utal, mint harmadik személyre. Ez az eljárás egyedülálló Németh prózájában.

Ám a diszkurzív transzgresszióra számtalan példát találhatók még az *Irgalomban*. Például abban a jelenetben, melyben Ágnes levelet fogalmaz édesapjának. „Ha az ember beszél, ezer apró jelből látja, hogy a másikra hogy hat a beszéde, s maga is százféleképp, mosollyal, hangsúllyal, kézmozdulattal tudja, amit mond, a másik hangulatához, megértéséhez

⁷⁰⁰ NÉMETH, *Irgalom* II. kötet 76.

⁷⁰¹ BODNÁR György, *Az emlékezés tartama keresi grammatikáját – A Színek és évek és Az eltűnt idő nyomában*, = Uő. *Párbeszéd az idővel*, Argumentum, 2009, 185.

⁷⁰² PROUST, Marcel, *Az eltűnt idő nyomában* 5. *A fogoly lány*, ford. JANCSÓ Júlia Bp., Atlantisz, 1995. 81.

srófolni; a leírt mondat azonban ki van verve a világba, s ott szaval, vágja a fintort, a bukfencet helyettünk.”⁷⁰³ A határsértés a többes szám második személyraggal ellátott névutó révén történik, másfelől érdemes megjegyezni, hogy a határsértést erősíti a fenti szakasz témája is, az írás egyszerre utal Ágnes, a szereplő, és az extradiegetikus szerző tevékenységére.

Felmerül a kérdés, vajon Németh mire használja mindezt, hiszen a metalepszis éppen az ő ideális regényformájával ellentétes tendencia része: a regény fikció voltára figyelmeztetve éppen a világ elbeszélhetőségének tételét kérdőjelezi meg. Ám ezeknek a motívumoknak hasonló szerepet szán, mint Proust. A cél az lehet, hogy még inkább egy gondolatba sűrítsen mindent: a különféle kijelentéseket és akár a kijelentések reflexióját is.

A Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött *Irgalom*-kézirat filológiai támpontot is kínál. A levélíró, a levelet idéző narrátor, illetve a regényt fogalmazó szerző egy kézmozdulatban találkozik. A kéziratban jó látszik: az „*elbújtam az Anonymus szobor mögé*” valamint a „*elrejtőztem az örömmel*” szakaszt Németh László áthúzta, majd így folytatta: „*Amikor odáig ért, hogy kimentem a Városligetbe, azt akarta írni „elbújtam az Anonymus szobor mögé”, majd csak „elrejtőztem az örömmel”, de mind a kettőt elnyomta.*”⁷⁰⁴

Persze érdemes megjegyezni, hogy maga a levél, melyet Ágnes fogalmaz valójában egy autófikciós töredék, egy olyan levél újraírt változata, amit Németh írt saját apjának. Ennél azonban fontosabb az a tér, amiről Ágnes ebben a levélben ír. Ez a – 4.1.2-es alfejezetben már elemzett – Városliget, mely ezáltal a regényben az ott eltöltött időszakasszal együtt megkettőződik, ciklikussá válik. Ahogy megkettőződik mindaz, ami ott történt. Mintha Németh az újraolvasás folyamatát vetítené rá az első olvasásra. Németh magában a regényben írja újra a regényt.

Talán nem véletlenül választotta Németh pont ezt a városrészt mindehhez, hiszen az – a különböző korok emblematisz épületeiből formált együttes révén – a térbeli emlékezet helyszínévé válhat. Ahogy az írott szöveg, a betűkkel teleírt lap, maga a rögzített emlékezet, az olvasás néhány elméletírója szerint. S e mellett az épületegyüttes mellett található Anonymus szobra, aki történetíróként egyszerre a rögzített emlékezet és az újraírás jelképe is.

Visszalapozva ahhoz a szakaszhoz, amely Ágnes levele nyomán immár új jelentésréteggel gazdagodott, egész a jelenet kezdetéhez, kitűnik mit is jelent ez a tér Ágnes számára. Ezt a szakaszt feljebb már idéztem, mégis, érdemes egy részletét megismételni. „*A Vajdahunyad vár, amely a víz tükre helyett most a tó betonfenekébe bámult, a Jáki kápolna, a*

⁷⁰³ NÉMETH, *Irgalom*, I. kötet 87

⁷⁰⁴ Uo. 88.

vasköpenyébe húzódó Névtelen: ez volt az a zugja a Ligetnek, ahol, ha fahídján átment, történettanár apja lépéseit is ott hallotta kongani maga mellett.”⁷⁰⁵ Egyfelől a „zug” szó, már előrevetíti a levélben is megjelenő rejtőzés motívumát, másfelől észrevehető, hogy a *Névtelen* és a *történettanár* apa egyszerre van jelen – Anonymus szoborként, az apja a lépései révén – ebben a térben.

A fent leírt határsértések mellett tehát érdemes figyelni a „másik” jelenlétére a szövegben. A másik, aki egy különös idegenként is megjelenik ebben a térben. S ezen alak idegenségét fokozza, hogy többször nem jelenik meg a regényben, így végérvényesen idegen marad. „Egy kószáló férfi kintről, a tar ágakon át fölfedezte a szobor mögött gubbasztó lányt, bejött a szigetre, áttanulmányozta a múzeum tábláját, megvizsgálta, megkopogtatta a Jáki templom ajtóoszlopát, belenézett alulról a lehúzott csuklyájú Névtelen arcába, közben egy-egy vizslató pillantást vetett őreá is (amelyben ott volt a készség, hogy jelentőssé legyen), de odajönni azért nem merészelt.”⁷⁰⁶

Ahogy a fenti idézetből kiderül, a Másik a sartré-i értelemben is jelen van a Városligetben törtétek elmesélésének első változatában. Fontos ugyanis a férfialak viselkedése, s térbeli elhelyezkedése. A mondat elején „kint” van, majd „bejön” a szigetre (a sziget szóban itt egyértelműen felerősödik az elszigeteltség jelentés, mely mögött az „all man is an island” metafora található). Sartre korábban már idézett mondata szerint, ha egy ember lép be abba a térbe, ahol vagyok „hirtelen egy olyan tárgy jelenik meg, ami elrabolja tőlem a világot.”⁷⁰⁷ Mintha szóról szóra ez történe Ágnessel. Az idegen előbb a Jáki templom ajtóoszlopához lép majd magához a szoborhoz, vagyis felméri a maga számára azt a teret, ami addig Ágnesé volt. Azé az Ágnesé, aki eleve a szobor mögött bújt (egyedül akart maradni az örömeivel), s aki később a levélírás során – amint láttuk – magát az elrejtőzés tényét is elrejt.

Hiszen fontos tény, hogy Ágnes levelet ír, melynek konkrét címzettje, vagyis olvasója van. S a másik erőteljesen jelen van a levélírást felvezető szakaszban is (v.ö. lábjegyzet). Maga a „másik” kifejezés a határsértés révén éppúgy utal a levél intradiegetikus címzettjére, ahogy az olvasóra.⁷⁰⁸ Az én másik viszony így válik a levélírás, sőt a regényírás fő témájává.

⁷⁰⁵ Uo. I. 70.

⁷⁰⁶ Uo. 73.

⁷⁰⁷ SARTRE, *Lét és a semmi*, 316.

⁷⁰⁸ Am érdemes figyelembe venni Umberto Eco beszédstratégiai szerződését is, miszerint „minden irodalmi szövegnek nem az empirikus olvasó a címzettje, hanem az eszményi olvasó; a levél beszédstratégiája olyan eszményi olvasót tart szem előtt, aki feltételezhetően együttműködik a szerzővel, és a szöveget az eszményi szerző akarata, azaz az objektív szövegstratégia szerint értelmezi. Persze, nem muszáj okvetlenül azonosulnunk az eszményi olvasóval, azt viszont okvetlenül fel kell ismernünk, hogy a levél miféle eszményi olvasót feltételez, amikor felfedi beszédstratégiáját.” = ECO Umberto, *Levél az eszményi olvasónak*, ford. ÁDÁM Péter, az esszé eredeti címe: *Se il vecchio sparse* = *Lettre Internationale*, 1987/12. 65–68.

Az *Irgalom* egy későbbi szakaszában olvasható a következő mondat (Halmi Feri és Kertész Ágnes találkozásakor): „*Abban mindig van valami csiklandozó, ha a zavarba, csalafintaságba, amellyel egy másik ember a mi erőterünk ellen harcol (mely nekünk magunknak, ha nem vagyunk hiú libák, csak valami káprázatnak tűnhet) belelátunk.*”⁷⁰⁹ Ebben a szakaszban hasonló problémák kerülnek elő, mint az imént. Adott a regénybeli szituáció, a diegézibe beleszóló szerző grammatikai nyomai, valamint a „liba” kifejezés, mely egyúttal a szereplőt emelheti az elbeszélő mellé. Mindeközben a másik és az én viszonya még erősebben van reprezentálva.

Ágnes előbb szembesülni kénytelen szüleinek múltjával: „*S most, mint új okmányukból a történelem tévedése: itt volt vele szemben az undorító szilvalekváros tézta túlsó oldalán – a bonyolultabb valóság nyoma. [...] Az a szegény lány, akinek esténként a Frida néni muskátlijait kellett öntözgetnie a Horváth utcai udvar virágállványain, s vőlegénye a vérszegénységét, ideges mozgását – s nem borzasztó! – a szájszagát róttta fel magában; elvált az anyja mostani alakjától, s kidolgozatlan folt maradt a képen, az önkéntelen női szolidaritás, a férfinyereség elleni felháborodás színeivel alapozva.*”

Majd a viták parttalanságára kénytelen ráébredni: „*Ágnes csalódottan gubbasztott a székén, az okosabb s kevésbé okos mondatok már hév nélkül pötyögtek (egyre inkább a történettanárról vette át a szót), s nemcsak arra nem volt remény, hogy az öt embert abba a múltkori kedves hangulatba össze lehessen hoznia, de az egész beszélgetésben volt valami örületszerű, mintha mindegyikük egy külön ködből mondaná a maga érveit. Halmi meggondolt gyűlölettel, a pincéből vagy a csatornából, Mária a kitűnési láz föleresztett léggömbjéből, Koltai egy tőle távol álló agy s temperamentum hullámaiból, Kertész egy hajótörés⁷¹⁰ filozofikus zátonyáról. S közben abban az illúzióban éltek, hogy társalognak. Olyanféle szédülés fogta el, mint amikor a dagadt arcú hordárral húzták az apja holmiját a Lipót körúton. Csak most nem az emberek, hanem a gondolatok összehozhatatlansága váltotta ki.*”⁷¹¹

A hajótörés mint metafora máshol is felbukkan Németh prózájában. Így például a *Magam helyett* című kötetben fogalmazza meg talán leginkább letisztultan ezt a képet: „*Hajótöröttek vagyunk, akik a csillagokat nézzük, s a partot keressük, abban a hitben, hogy van part és a csillagok vezetnek.*”⁷¹²

⁷⁰⁹ NÉMETH, *i.m.* 245.

⁷¹⁰ „*Hajótöröttek roppant serege vergődik a part felé.*” = H. BARBUSSE, *A tűz*, 25.

⁷¹¹ NÉMETH, *i.m.* 176.

⁷¹² NÉMETH, *Tanú-évek*, = Uő. *Magam helyett*, Bp., Püski, 2002, 354.

Ez már nem a történelem tere, hanem egy olyan tér, amely elemzi a történelmet. Németh László szereplői a történelem romjai között járnak, miközben néhányan közülük világuk metafizikai, néhányan pedig történelmi okait keresik, így a történelmi és a metafizikai igazságot. *„A jelenvalólét a maga mindenkori létmódján egy átörökölt jelenvalólét értelmezésbe nőtt bele, s abban nőtt fel. Ez a megértés tárja fel és szabályozza léte lehetőségeit. Tulajdon múltja – és ez mindig saját »generációjának« a múltját jelenti – nem követi, hanem mindig előtte jár.»*⁷¹³

Németh írói reflexeknek, szokásoknak nevezi precízen megválasztott írói technikáit, miközben jól látszik, egész életművét használta fel arra, hogy megtalálja saját maga számára az időt. Az *Irgalom* nem egyszerűen lezárása Németh László életművének, szintézis, ami autotextusok és intertextusok bonyolult hálózatából áll. Németh László az *Irgalommal* lényegében elkészítette életművének saját „olvasatát”. Másrészt az elbonyolított szerkezet révén érezhetővé válik a történelem mindenre rátelepedő súlya, kiteljesedik Németh László regényének nyomasztó atmoszférája. Mintha Sartre poklában járnak, ahol a többi ember a pokol. S Ágnesnek ezzel a világgal szemben kell felmutatnia valamit, ami elég lenne mindezen dolgok ellensúlyozásához. S itt tér el – ahogy erre Szitár Katalin hívja fel a figyelmet – legjelentősebben a mintául vett Odüsszeiától: *„Télemakhosz bosszúálló, Ágnes a bosszúállás helyett az irgalmasságig jut el.»*⁷¹⁴

*„S közben úgy érezte, mintha nem is csak Ferit, de az anyját, apját, Bölcskeynét, a haldokló Matát, az egész elfekvőt, a nagy emberiséget húzta volna mellére – a szánta emberiséget, amelynek hitet kell adni, hogy futni tud, s a lábára is vigyázni közben, hogy sántaságába bele ne gabalyodjék.»*⁷¹⁵ Úgy tűnik, Németh László regényszereplői az emberi irgalom segítségével látszólag megszabadulhatnak a nehézkedéstől, a dolgok természetes esésétől. Isten a regényben csak áttételesen van jelen, jelenléte mégis érezhetően valóságosabb egy metaforánál. S a regény utolsó, kétségbeejtő és kétségbeesett jelenete is azt sugallja, az emberi irgalom legtisztább forrása Isten ingyenes kegyelmének felismerése lehet.

Ezért feltételezhetjük, Németh László, Camus-vel ellentétben, nem az emberi szentség Isten nélküli lehetőségét kereste, csupán a dogmatikus vallástól megszabadított szentséget, hogy azt mutassa fel a történelemmel szemben. Nem szabad elfeledkezni Németh László esszéjéről, amit a „Vallásos” nevelésről írt. Az „Istenfélelem” válasza című fejezetében írja:

⁷¹³ HEIDEGGER, Martin, *A Lét és az idő*, ford. VAJDA Mihály, ANGYALOSI Gergely, BACSÓ Béla, KARDOS András, OROSZ István, Bp., Osiris, 2007, 36.

⁷¹⁴ SZITÁR, 2011, 127.

⁷¹⁵ NÉMETH, *Irgalom*, 433.

„a sejtjeimbe írt hithez eszem hitetlensége nem érhetett le, vagy amikor leért: igazolni és táplálni kényszerült.”⁷¹⁶

4.1.6 Kegyelem, ellengravitáció, *Irgalom*: Simone Weil

Németh László 1965. március 19-ei naplóbejegyzésében számol be arról, hogy befejezte az *Irgalmat*, elküldte a tördelt változat „utolsó nyalábját”⁷¹⁷. A következő hónapokban az *Iszony* filmváltozatával, illetve az *Irgalom* fogadtatásával foglalkozik. Eközben találkozik Gaëtan Picon könyvében Malraux egzisztencializmusával. Azonnal saját gondolatai mellé illeszti, majd kijelenti „az, hogy az egzisztencializmus ilyen népszerű, azt jelenti, hogy sok az értelmiségi, akinek népi kötése meglazult [...], a kallódás ellen próbálnak e büszke individualizációs elméletben támaszt keresni.”⁷¹⁸ Hogy ez a probléma régóta foglalkoztatta Németh Lászlót, arra az *Égető Eszter* és az *Irgalom* alakjai is bizonyítékul szolgálnak.

Malraux-ról szóló keltezetlen naplóbejegyzését így zárja, „A kész esszencia s a teremtő egzisztencia közt az emberben is nagyon sokféle az arány, a lét minden mozzanatát meghatározó biológiai, szociológiai kötöttségtől az egyéniség tudatos, választásokban folyó építéséig. De ez sem lehet abszolút, ennek is megvan a holt súlya, nem is volna értelme, ha nem egy meglevő adott esszenciával szemben folyna.”⁷¹⁹ Látható, hogy továbbra is polemizál az egzisztencializmussal. Ennél azonban fontosabb, hogy Németh az *Irgalom* megszületése után tovább keres, olyan eszmék után kutatva, amelyekkel szembesítve tovább tisztíthatja, tisztázhatja saját gondolatait.

Ekkor érkezik meg hozzá Pilinszky üzenete. A költő, aki szinte testvérbátyjaként tekintett az íróra, mint ismeretes, egy Simone Weil idézetgyűjteményt küldött neki írói jubileumára. Dedikációként pedig egy négysorost írt a kötet első lapjára: „Ama kései, tékozló remény; / az utolsó, már nem a földet lakja, / mint viharokra emelt nyárderű, / felköltözik a halálos magasba.” Ahogy Géher István fogalmazott: „irodalmi küldemény, afféle miniatűr episztola. Verses ajánlás egy ajándékkönyv mellé, mely éppúgy célozhatja az olvasmányt (Simone Weil hagyatékából összeállított idézetgyűjteményt), mint az olvasót.”⁷²⁰

⁷¹⁶ NÉMETH, A „Vallásos” nevelésről, *A felelősség szorításában*, 645.

⁷¹⁷ NÉMETH, *Napló*, 295.

⁷¹⁸ Uo. 310.

⁷¹⁹ Uo. 310.

⁷²⁰ GÉHER István, *Ama kései*, Pannonhalmi Szemle, 1993, 78.

Pilinszky versét – illetve viszonyát Weil gondolataival – már igen sokféle módon elemezték. Számomra most az a fontos, hogyan rezonál Németh életművére, illetve az *Irgalom* tematikájára. A „viharokra emelt nyárderű” kifejezés a *Bethlen Miklós*⁷²¹ című Németh-esszéből származik, így a történelem dimenziói is megjelennek a versben. „*Ez a kis ország két világhatalom közt fuldokló életével, maga is egy vergődő, tragikus egyéniség, s az országon belül minden erdélyi egy parányi Erdély, az éberségnek, félelemnek és elszánásnak ugyanabban a százirányú tréningjében. Bethlen Gábor uralma, — melyben a másfél század önmagát felülmúló értelmet nyert — az egyéniség diktatúrája az egyéniségek fölött; viharokra emelt nyárderű.*”⁷²²

A költő és az író világa igen távol állt egymástól, ahogy azt Vekérdi László is megfogalmazta: „*mit tanult Németh Pilinszkytól; miben lehetett a szenvedő misztikus – ahogyan Radnóti Sándor könyve nevezi jól megalapozottan – a misztikától véglegesen idegen Németh modellje? Kölcsönhatás, közvetlen gondolatcsere ennyire idegen világok között, mint a Pilinszkyé s Némethé, szinte elképzelhetetlen. Márpedig dokumentálhatóan létezett.*”⁷²³ Pilinszky nagyra becsülte idősebb kortársát: „*Kiváló stilszta létére mindig, szinte vakon, tévedéseiben is egyedül az igazság szeretete vezette tollát. Gondolatait pillanatra se szülte stílusa: sose a stílus gondolkodott helyette.*”⁷²⁴

„*Pilinszkyból, az első hangvételénél megérezzük, ez a fájdalom szól, amely nem törekszik már gyógyulásra, csak a kellően árnyalt szavat keresi. S ezt a nem alkuvó fájdalmat épp ilyen szigorú ízlés óvja mindattól, amit olcsónak ítél [...].*”⁷²⁵ Németh Lászlót láthatóan megérintette Pilinszky küldeménye: „*Ez az ajándék s a verses ajánlás fölötté (»Ama kései tékozló remény, az utolsó már nem a földet látja. Mint viharokra emelt nyárderű felköltözik a halálos magasba«) – nyomatékos figyelmeztetés volt, hogy el kell mélyednem benne.*”⁷²⁶ Többször is nekifogott, hogy írjon Weiről. Fennmaradt egy tanulmánya, egy naplóbejegyzése és egy levele.

Németh hasonlóan járt Simone Weil gondolataival, mint korábban Sartre-éval, azonnal felismerte Weil töredékeiben saját eszméit: „*Az első gondolata azonnal ismerős volt;*”- írta Pilinszkynek 1966 januárjában – „*az Emberi színháték egyik vezéreszméje: az ellengravitáció volt – a dolgoknak megvan a természetes esésük, de élni csak vele szemben érdemes – úgy*

⁷²¹ NÉMETH, *Bethlen Miklós*, = Uő., *Az én katedrám*, Bp., Szépirodalmi, 1969, 125-134.

⁷²² NÉMETH, *A minőség forradalma IV.*, Bp., Püski, 2001, 11.

⁷²³ VEKERDI László, *A lélek csendje, Pilinszky Németh László életében*, Napjaink, 1982/1. 9-11.

⁷²⁴ PILINSZKY János, *Vázlat Németh Lászlóról*, Vigília, 2003/11, 848.

⁷²⁵ NÉMETH, *A magyar vers útja*, = Uő., *A felelősség szorításában*, 316.

⁷²⁶ NÉMETH, *Simone Weil*, = Uő., *Utolsó széttekintés*, 277.

hiszem, ez az, amit ő *grace-nek* nevez.”⁷²⁷ Naplójában pedig így fogalmaz: „Olyan szép szárnybontás volt ebben az egy személyre készült szerzetesi diszciplinában; olyan csábító volt még egyszer, a halálhoz most már biztosan közel, az alkotás megszorított fegyelme helyett az emberhez méltó tetőért, az üdvösségért, a magunk ellenében vívott, valóban viharokra emelt derűért szállni harcba.”⁷²⁸

Írásaiból úgy tűnik fel, a francia filozófusnő gondolataiban végre kapaszkodót talált. Végül 1968-ban készült el az a kisesszé, ami azonban csak halála után, az *Utolsó széttekintésben* jelent meg. „A vallásos élménynek ez a filozófiai feldolgozása, lélektani érzékenység s írói hit az, ami miatt a kötet bevezetője Simone Weil Pascal és Kierkegaard mellé helyezi.”⁷²⁹ Láthatóan erős késztetést érzett arra, hogy a Weil által kijelölt gondolati térben is megvizsgálja saját eszméit. A filozófus hatására még egyszer áttekinti saját egyre tökéletesített, (sokszor kissé kimódolt) regényformáiban megszületett gondolatait. „Első regényemben, az *Emberi színjáték-ban* használtam az »ellengravitáció« szót, amelyet munkásságom első, úttörő méltatója, Gulyás Pál azonnal felkapott, kiemelt. Az emberi cselekvésnek megvan a maga mechanikája, olyan szabályszerű, következetes, mint a földi nehézkedés hatása; hősöm »ézszerűtlen« tettein végigtekintve, »abnormitása« megemésztése közben veszi észre, hogy őbenne ellenkező irányú, fölfele eső logika működik, ezt nevezi ő ellengravitációnak. Nos, a gravitáció az, amit Simone Weil is így nevez, *pesanteurnek*, *nehézkedésnek*. Az ellengravitáció meg az, amire a rég bevált szót, a *grâce-t*, a *kegyelmet* alkalmazza.”⁷³⁰ Elsőre úgy tűnik, azonosítja saját kifejezőkészségét a francia filozófuséval. Azonnal észreveszi azonban a különbséget saját fogalmai és Weil fogalmai között.

„A két szóhasználat mögött persze rögtön szembetűnik a különbség is. Az ellengravitáció énnálam, ha Boda Zoltánt ki is viszi az életből, természet s az erkölcs, amelyet én a fejlődésirányító szervek legmagasabbikának tekintettem, a testi fejlődés lezáródása után ő licitálja ki az ember lehetőségeit, s egyre magasabb célok fele törve, ő rázza le, szputnyik módra, a nehézkedéshez szükséges okosság mechanikáját, s röpíti azt, akit elkapott, egy lelki kiteljesedés, az üdvözülés, s ezzel a halál felé. Simone Weilnél a *pesanteur* s a *grâce* a természetfölötti lélek behatolása. E behatolás föltétele egy természetellenes vákuum létrejötte a lélekben; mint a gázok, az emberi lélek is az egész rendelkezésre álló tér kitöltésére törekszik; az űr, amely a kegyelmet, a természetfölöttit beszívja, úgy keletkezik, hogy az ember megfékezi, visszatartja a léleknek ezt [sic] a természetes törekvéseit. A Boda Zoltán

⁷²⁷ Németh László élete levelekben II., 846.

⁷²⁸ NÉMETH, *Napló*, 359.

⁷²⁹ NÉMETH, *Simone Weil*, 278.

⁷³⁰ Uo., 279.

*természetfölöttije mint attól idegen valami nyomul a természet legyőzése árán támadt légüres térbe.*⁷³¹

„Ha rajtam állna, hogy a Gustave Thibon közel ezer tételből álló válogatását pedagógiai célra tovább szűrjem, az ő negyven fejezete helyett [...] három, kevésbé finoman tagolt fejezetbe gyűjteném anyagom.” – írja Németh. „Az első arról szólna, hogy a *pesanteur* törvényei közt hánykolódó lélek milyen tehetetlen az emberi élet legállandóbb járulékaival, a szenvedéssel, a balsorssal s a halál gondolatával szemben, s hogy amivel fölébük igyekszik kerülni, még a vallás vigasztalása is, mennyire képzelt és hazug. Ez a fejezet Simone Weil rendszerének tán legértékesebb része, a **lélektan**. A második fejezet arról gyűjtene idézeteket, hogy kell azt a bizonyos úrt, amely a természetfölöttit életünkbe szívja s minden megoldatlan gondunkra megoldást ad, énünk önkéntes megsemmisítésével, az elszakadással lelkiünkben létrehozunk. Ez Simone Weil rendszerének **etikája**, melyet más indokolással én is vállalhatok. A harmadik magáról a természetfölöttiről szólna, a klorofillról, mely a fényből csinál az élet éhségének táplálékot; ez lenne, ez lehetne Simone Weil **metafizikája**, ahová csak az követheti őt, akinek a világból kizárt másvilágba élményen alapuló bejárása van. [Kiemelés Sz. M.]”⁷³²

Azonnal felismerhetjük az *Irgalomban* leírt folyamat szakaszaiban azt a rendezési elvet, amelyet Németh saját Simone Weil idézetgyűjteményéhez használt volna. Az *Irgalom* első szakasza „lélektani” szakaszként azonosítható, s „etikai”, végül „metafizikai” szakaszának is megfeleltethető a regény középső része, valamint zárlata.

A „másvilág” többszörös áttételekben jelenik meg az *Irgalomban*. Először szinte ironikusan kifordítva, Kertész János plennitiszében teremtett Tengri istenében. Majd a transzcendens egyre fontosabb és fontosabb alkotóeleme lesz a regény narrációjának. Legelőbb Ágnes tanítványának, a félszeg Jolánkának *városon is istenfélő egyszerűségében* élő nagymamájának hitével szembesül Ágnes, aki szerint „szép a műveltség meg a tanulás. De isten az emberi természet ismeretében írta elő az ő törvényeit.”⁷³³

Németh László Ágnes belső gondolatait idézi, egyes szám harmadik személyben, amikor Máriát vigasztalja: „S Ágnes csakugyan valamilyen különösen édes, anyai meleget érzett, amely a szegény, részleteiben utálatos, idegen testet valami félteni, megajándékozni való kedves, beteg csomóvá tette. Vajon lehetséges egy férfival is ez? gondolta, mialatt mellén a szipogás rázkódásba ment át, aztán hirtelen, szinte átmenet nélkül csendes szuszogásba. Így

⁷³¹ Uo., 279.

⁷³² Uo. 279.

⁷³³ NÉMETH, *Irgalom*, II. 108.

*dobni át magunk a szép dagályban (melyet mintha egy isten töltene belénk, hogy a teremtés hibáiból valamit jóvá tegyen), a test ágaskodó, önző ellenkezésén.*⁷³⁴

„Ágnes a konfirmáció óta legfőleg a kommunista közjáték alatt gondolkozott egyszer-kétszer vallási kérdésekről (az apja tekintélye addig sem kívánta meg az imádkozást).”⁷³⁵ Majd az istenversek emlegetése során, illetve Mata imádsága révén: „Az isten tudja, hogy vagyok én azzal a hívéssel.”⁷³⁶

Legvégül a regény zárójelenetében: „A hold, amely előbb az óriási kikövezett teret kékes jégmezővé tette, most a Liget tömbje mögé szorulva, az út fölé boruló fákból csinált fantasztikus, istenek alkonyába illő kulisszákat. Halmi, akit a rásulykolt kéreg a természet ellen is megkeményített, meghatottságában és szomorúságában fellágyulva, mintha először eszmélt volna rá a világ szépségére, megállt.”⁷³⁷

A regény utolsó, fent idézett jelenete is pontosan illeszkedik Simone Weil gondolataihoz, melyeket legutóbb – Pilinszky költészete kapcsán – Turai Laura bontott ki doktori disszertációjában: „... először szükség van egy elszakadásra, valami kétségbeesett helyzet vállalására, először egy űrnek kell támadnia. Üresség: sötét éjszaka.”⁷³⁸ „Ez az a sötét éjszaka, ami az ember számára a weili értelemben vett „bálványokkal” szemben teret nyújt az isteni kegyelem befogadására.”⁷³⁹

A történelem törvényeinek csapdájába esett ember, így Németh László regényeinek szereplői is, az emberi irgalom segítségével szabadulhatnak, aminek forrása Isten ingyenes kegyelmének felismerése. Az irgalom lehetőségének felismerése a regény egyik legfontosabb alaptémája. Ez visszavezet ahhoz a gondolathoz, ami Németh egzisztencializmusról írt értekezésének végpontja. Az organikusan növekvő élet utáni vágy Németh világában ugyanis csak az irgalom révén teljesülhet be. Pilinszky János naplójában találhatóak a következő gondolatok: „Végig a hegyoldalon nyárvégi nyugalom, fák, bokrok, füvek békéje. Növényi béke. Erre mondta egyszer Németh László, hogy a növények élete a szellemi élet jelképe lehetne, ahogy zajtalanul, szinte a semmiből – napfényből és klorofillból – szülik termékeny gyümölcsüket. »De az állatok elszomorítanak« – fűzte hozzá, s valóban, az ő életük meg a bennünk nehézkedő, vajúdo anyagot szimbolizálhatná.”⁷⁴⁰

⁷³⁴ Uo II. 123.

⁷³⁵ Uo. II. 313.

⁷³⁶ Uo. II.314.

⁷³⁷ Uo. II. 413.

⁷³⁸ WEIL, Simone, *Jegyzetfüzet*, Bp., Új Mandátum, 2003, 83. Idézi: TURAI Laura, *Pilinszky János lírai világlátása a Simone Weil-életmű hatástörténeti összefüggésében* (Doktori (PhD) értekezés, kézirat, 16.,

⁷³⁹ TURAI, kézirat, 16.,

⁷⁴⁰ PILINSZKY JÁNOS: *Két ölelés és egy kőtábla*, = Uő., *Publicisztikai írások*, szerk. Hafner Zoltán, Bp. Osiris, 1993, 188.

5 Befejezés

A recepciótörténetben gyakran felbukkan az a vélekedés (például Grendel Lajos vagy Fűzi László írásaiban), hogy Németh László mint regényíró és Németh László mint „regényteortikus” különös ellentmondásban áll önmagával. Hiszen az a modern regényfelfogás, mely elméleti jellegű írásaiból – például Proust esszéjéből – kiolvasható csak szórványosan jelenik meg saját regényeiben. Más szavakkal: Németh nem dolgozza bele saját művészetébe az általa amúgy elismert modern próza eredményeit. Dolgozatomban megpróbáltam ezt a vélekedést finomítani.

Ahogy azt a bevezetőben is leírtam, s a különféle francia alkotók művei vizsgálatokor is érzékelhető, Németh László életművének belső logikája nem kis mértékben az azt folyamatosan edző nyugati (főként francia) irodalmi hatások mentén alakult ki. A magyar író lényegében életműve lezárása után is gyűjtötte ezeket a hatásokat. Ezt bizonyítja az a tény, hogy utolsó éveiben, miután betegsége következtében elvesztette azt a képességét, hogy idegen nyelvű szövegeket olvasson, újra nekifogott megtanulni a különféle nyelveket.

Ennél azonban fontosabb az, ahogy Németh prózája újjáformálódik francia tárgyú írásainak hatására, kialakítva egy olyan lehetséges olvasatot, amely a metafizikai vizsgálatoktól egészen a vallásos élményig reflektál az életmű majd minden fontosabb mozzanatára. Amint látható volt, a magyar író és francia kortársai gyakran dolgozzák fel ugyanazt a tárgyat, azonos fokú – bár olykor ellentétes irányú – szenvedéllyel.

Tzvetan Todorov óta világos, hogy a módszer alkotja a tárgyat, s egy szellemi tudomány vizsgálatának tárgya nem lehet eleve adott. E dolgozat célja az volt, hogy az *Irgalom* elemzése előtt feltárja azt a bonyolult és sokrétű kapcsolatot, ami Németh László és a kortárs francia próza között létesült. Ehhez először meg kellett keresni azokat a felszíni közös pontokat, melyek segítségével a mélyebb kapcsolat megvizsgálható. Így a regények szinte egymást szólították meg.

A dolgozatban alapvetően három fogalmat kísértem végig. XX. századi regényeket elemezve nem véletlen, hogy a mítosszal, a történelemmel és a személyiséggel kapcsolatos felvetések folyamatosan artikulálódtak s tematizálták magát a dolgozatot. Hiszen a XIX. század után – mely megpróbált demitizálni – egy olyan időszak következett, melynek alkotó újra felfedezték maguknak a mitológiát mégpedig azért, hogy a pozitív tudományok eredményeit egy nagyobb koncepcióba illeszthessék s újra megfogalmazzák egyén és

történelem viszonyát. Vagyis nem szociológia vagy pszichológiai analízisre törekedtek, hanem a léttörténet egy-egy részletének felvázolására, egy létbe vetett tudat megörökítésére. Nyilvánvalóan nem véletlen, hogy sok XX. századi alkotó előképe a XIX. századi világ előtt élt. Így Gide, Proust és Németh kapcsolata Montaigne-nyal természetesnek mondható.

Nem szabad elfelejteni, hogy a fenti motívumok mind szorosan kötődnek a modern regényformához, hiszen az a megismerés eszközeként jött létre. Az újkori regény műfaja – mely ab ovo nyitott – eredetét tekintve szintén a XIX. század előtről származik, de magába szívta Balzac korának vívmányait is. Majd a múlt század első felében újra kitört leszűkített keretei közül számos variánst hozva létre. Ezért volt szükséges Németh regényformáját, regény meghatározását felvázolni.

Arról sem szabad elfelejtkezni, hogy mindezek a fogalmak ki vannak téve a nyelv (és a nyelv által épített trópusok, Vico elmélete szerint mitikus maradványok) belső játékaiknak, amit a dolgozat esetében súlyosbít az a tény is, hogy két egymástól nagyon különböző nyelv szavai és kulturális hálózatai találkoznak egymással. A három alapfogalom így eleve ellenáll minden egzakt meghatározásnak, s csak mint mezőkifejezés közelíthető meg, figyelembe véve a kontextust amely körülveszi, vagyis éppen a regényforma szabályszerűségeinek vizsgálata mentén.

A fenti három fogalomhoz szorosan kapcsolódik a bűn, amely mind a három vonatkozásban vizsgálható. A mitológia rendszerébe helyezve a bűnt, az olyan szimbólumokat⁷⁴¹ vonz magához, mint az árnyék, a sár, a kert, vagy a fa. A dolgozatban elemzett XX. századi szövegekben ezek a jelképek erőteljesen jelen vannak kiegészülve más képzetekkel. Sőt ezek az elemek beépülnek a regények poétikájába, ezzel is igazolva a XX. századi regény és mitikus beágyazottságát. A személyes sors szintjén – Tengelyi László már idézett meghatározását használva – a bűn az egyén tette folytán keletkező belső ellentmondás, ami beleillik a sorsesemények láncolatába.

A mítoszi és az egyéni sors szférájából kilépve a történelem felé a bűn fogalom vonatkozási rendszere térben és időben kitágul. Németh Lászlónál ilyen értelemben az *Utolsó kísérletben*, az *Égető Eszterben*, vagy *Irgalomban* találkozhatunk a bűnnel. Camus *A pestis* című regényében az egyéni sorsesemények szintjéről lépnek a szereplők egy apokaliptikus – vagyis történelmi mértékű – vízióba. Sartre-nál a kontingenciával szembesülő Roquentin énjét egy történelmi személyiség énjére próbálja cserélni.

⁷⁴¹ itt a szimbólum szót nem a Paul de Man elképzelései szerint használom

Ha Németh bűn-fogalmának változásait követjük végig, eljuthatunk a Gide-től egészen Simone Weilig. Gide-ről szóló esszéjében, a francia író már idézett saskeselyű képében manifesztálódó vágygal kapcsolatban, így fogalmazott a fiatal magyar kritikus: „*Ki tudja, mire nem lesz képes az, aki tulajdon sasát meg merte enni.*”⁷⁴² S később az *Emberi színjáték*ba is beépítette a vágyat vagy bűnt jelképező saskeselyűt. Ám Simone Weil-esszéjében már ezt olvassuk: „*Az én nem más, mint az árnyék, amit a bűn vet, s amely elállja az Isten fényének az útját.*”⁷⁴³ Mindkettejüket persze saját gondolataikhoz méri; ez Németh bevált módszere. Ám közben nem szabad elfelejteni, mennyit változott saját felfogása a bűnről.

Az *Emberi színjáték*ban megjelenő keselyű, amellyel Gide-et idézi, áttételekkel, az önmérsztés képeiben megjelenik az *Iszonyban* is. Dosztojevszkij regényének felidézése az *Iszonyban*, amely – mint láttuk – egyben Sartre világához is köti Némethet; Kertész Irma bűne az *Irgalomban* – mind ennek a folyamatnak az állomásai. *Bűn* című 1936-os regényében Camus-éhez is hasonlítható bűn-fogalom jelenik meg: „*A bűn az uraknak is fölöttük van; csak egyik nem érzi, s táncol, a másik érzi, és tönkremegy benne?*”⁷⁴⁴

Németh László prózájának alapegysége a mondat. Erre a nyelvi szintre próbálja elhelyezni megfigyeléseit a fenti értelemben vett léttörténeti kérdésekkel kapcsolatban. Ezzel a módszerrel mindenképpen az általa leírt Prousthoz köthető. A módszer az *Irgalomban* – sokszor túlhajtva – kiteljesedett formában is megtaálható. Németh prózáját óriásmondattai képessé teszik arra, hogy túllépve saját tapasztalatain a regénytörténet hagyományát is forrásként használja: felvillantsa egy-egy szereplőjében, jelenetében Camus Isten nélkül szentségét, a Sartre által sugallt egzisztencialista embert, Mauriac kegyelem felé törekvő hőseit vagy éppen Dosztojevszkij belső szabadságát.

Így rajzolódik ki az a regényművészeti paradigma, párhuzamosan azzal a szövegeközi (intertextuális) térrel, melyek fő csomópontjaiban található Dosztojevszkij, Gide, Proust (etc.) életművét; azokét az írókét, akik átfórmálták a megismerés, rögzítés, értelmezés bonyolult struktúráit a folytonos újírás révén. A kirajzolódott regénytörténeti keresztmetszet természetesen tovább bővítendő. Amint látható volt, a dolgozat írása során végig figyelembe kellett venni, hogy a hagyománytörténet, amelyhez jellemzően Németh László és a XX. századi francia írók is kapcsolhatók, egyértelműen túllép a francia irodalom és Németh László viszonyán, olykor mitopoétikai, filozófiai kérdéseket is érintve. A francia irodalom és Németh

⁷⁴² NÉMETH, *Gide*, = *i.m.* 382.

⁷⁴³ NÉMETH, *Simone Weil*, = *i.m.* 1535.

⁷⁴⁴ NÉMETH, *Bűn*, = *i.m.* 329.

László kapcsolatának vizsgálata így csak az előszobája lehet egy szélesebb, nyugat-európai kapcsolati háló feltérképezésének. Ám innen már látszanak a nagyobb összefüggések körvonalai, melyeket közelebbről vizsgálva nemcsak Németh Lászlónak a világirodalommal folytatott dialógusai tárulnak fel, de közben lassan kirajzolódnak a gondolatok és a lélek nagy huszadik századi hajótörései.

Bibliográfia

Szövegkiadások

Németh László művei

Regények, novellák

- NÉMETH László, *Bűn, Iszony*, Budapest, Magvető Könyvkiadó – Szépirodalmi Könyvkiadó 1971.
- NÉMETH László, *Emberi színjáték*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1966.
- NÉMETH László, *Irgalom*, Regények és tanulmányok II., Bp. Szépirodalmi Könyvkiadó 1981.
- NÉMETH László, *Negyven év – Horváthné meghal – Gyász*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1969.
- NÉMETH, László, *Zoltan prend contact avec le Monde, = Anthologie de la prose hongroise* – éd. Paris, Sagittaire, 1938. RÓNAI Pál fordítása.

Tanulmányok

- NÉMETH László Emlékkönyv, szerk. MONOSTORI Imre, OLASZ Sándor, Szeged, Németh László társaság – Tiszatáj Alapítvány, 2001.
- NÉMETH László, *A felelősség szorításában*, Bp., Püski kiadó, 2001.
- NÉMETH László, *Ember és szerep*, Tanú kiadás, Kecskemét, 1934.
- NÉMETH László, *Európai utas*, Magvető és Szépirodalmi kiadó, Bp., 1973.
- NÉMETH László, *Kiadatlan tanulmányok I-II.*, Magvető Könyvkiadó, 1968.
- NÉMETH László, *Levelek Magdához*, Nap kiadó, 2009.
- NÉMETH László, *Megmentett gondolatok*, Bp., Magvető kiadó, 1975.
- NÉMETH László, *Napló*, Tiszatáj Könyvek, szerk.: NÉMETH Ágnes, 2006.
- NÉMETH László, *Utolsó széttekintés*, Bp., Magvető kiadó, 1980.
- NÉMETH László élete levelekben. I–III. kötet. Bp., Osiris, 2000.
- NÉMETH László élete levelekben, 1914-1948, szerk., s. a .r. NÉMETH Ágnes, a jegyzeteket írta GREZSA Ferenc, Bp., Magvető Könyvkiadó – Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993.

A huszadik századi francia írók művei

- BARBUSSE, Henri. *A Tűz [Le Feu], egy raj naplója.* (ford.: FALUDY György. Az előszót írta BÖLÖNI György.) Új magyar könyvkiadó, 1956
- CAMUS, Albert: *A pestis* (ford.: GYÖRY János) - *A bukás* (ford.: SZÁVAI Nándor), bev.: Köpeczi Béla. Bp.: Magvető Kiadó, 1962.
- CAMUS, Albert, *Jean-Paul Sartre: Az Undor*, ford. RÉZ Pál = Uő. *Sziszüphosz mítosza*, Bp. Magvető 1990. 463-466.
- CAMUS, Albert: *Közöny*, ford. GYERGYAI Albert, Bp., Révai, 1948.
- GIDE, André *Dostoievsky* Librairie Plon Les Petits-fils De Plon et Nourrit, Paris, 1948.
- GIDE, André: *Rosszul láncolt Prométheusz*, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1971.
- GIDE, André: *Montaigne*, ford. KÜRTI Pál,= MONTAIGNE: *Esszék*, André Gide válogatásában, Kossuth könyvkiadó, 1991.
- MAURIAC, François: *Oeuvres Romanesques et théâtrales completes*, Paris, 1979.
- MAURIAC, François: *Stockholmi beszéd*
- MAURIAC, François: *Thérèse Desqueyroux*, Bp., 1976.
- PROUST, Marcel, *A la recherche du temps perdu*, Gallimard Paris, 1986.
- PROUST, Marcel, *Az eltűnt idő nyomában*, I-III., ford GYEGYAI Albert. Európa, Bp. 1983.
- PROUST, Marcel: *Az eltűnt idő nyomában IV-VIII*, ford. JANCÓS Júlia Bp.: Atlantisz, 1995.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques: *Émile*, Oeuvres Complètes IV., Paris, Gallimard-Pléiade, 1988.
- SARTRE, Jean-Paul: *Az ego transzcendenciája, Egy fenomenológiai leírás vázlata*, Latin betű alapítvány, Bp., 1997.
- SARTRE, Jean-Paul, *Exisztencializmus*, [Mátrai László tanulmányával] ; ford. CSATLÓS János ,Stúdió, Bp., 1947.
- SARTRE, Jean-Paul: *Lét és a semmi. Egy fenomenológiai ontológia vázlata.* ford. SEREGI Tamás. Bp., 2006, L'Harmattan Kiadó.
- SARTRE, Jean-Paul: *Az Undor*, Olcsó Könyvtár, ford: Réz Pál Bp., 1981.
- SARTRE, Jean-Paul: *François Mauriac és a szabadság*, = Írók írókról, Európa, Bp., 1970.

- WEIL, Simone: *Kegyelem és nehézkedés*, Szerkesztette és az utószót írta: HAFNER Zoltán, a szöveget gondozta és a jegyzeteket összeállította: BENDE József és HAFNER Zoltán
- WEIL, Simone, *Jegyzetfüzet*, Bp., Új Mandátum, é.n.

Egyéb idézett szépirodalmi művek

- DOSZTOJEVSZKIJ, F. M., *A kamasz*, ford. SZÖLLŐSY Klára, Bp.,-Uzsgorod, Európa Könyvkiadó-Kárpátontúli Területi Kiadó 225.
- DOSZTOJEVSZKIJ, F. M., *Megalázottak és megszorítottak*, ford. INSTITORIS Irén, Bp., Magyar Helikon, 1970.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Miklóska*, Kosztolányi Dezső összes novellája, Helikon, s.a.r. RÉZ Pál, Bp., Helikon, 1994.
- MANN, Thomas: *Tonio Kröger*, Bp., Európa Kiadó, 1999.
- MONTAIGNE, *A tapasztalásról*, ford. RÉZ Ádám, Bp., Európa, 1992.
- PASCAL, Blaise, *Írások a szerelem szenvedélyéről, a geometriai gondolkodásról és a kegyelemről*, ford. PAVLOVITS Tamás, Bp, Osiris, 1999,
- PASCAL, Blaise, *Vidéki levelek*, ford. Dr. RÁCZ Péter, Bp., Palatinus, 2002, 35.
- WILDE, Oscar, *A hazugság hanyatlása, elmélkedés*, ford. BENEDEK Marcel, = Wilde Oszkár, *A kritikus mint művész*, Lampel R. (Wodianer F. és Fiai) R. T, 1909.

Szakirodalom

Németh László-szakirodalom

- „Az író – vállalkozás” Németh László. *Életrajzi kronológia, 1901-1948, 1949-1975*. I-II. (Összeállította, az előszót és a jegyzeteket írta: Dr. LAKATOS István) Argumentum Kiadó. Bp., 1997, 1998.
- „Én sosem kívántam más emlékművet” - Vonulatok Németh László recepció történetéből Az író születésének 100. évfordulójára, MONOSTORI Imre (szerk.) Argumentum, 2003.
- ALBERT Pál: *A francia recepció*, Új Látóhatár, 1971/2
- BAKONYI István, *Móricz Zsigmond és Németh László*, = UÖ., *Az ige őrzői*, Miskolc-Székesfehérvár, Kodolányi János Főiskola, 2001.

- BODNÁR György, *Párbeszéd az idővel*, Bp., Argumentum, 2008.
- BODNÁR György, *Regény és lélektani regény*, Literatura, 1986/1-2.
- BODNÁR György, *Regényiség és retorika az Irgalomban*, Literatura, 1982/1.
- BODNÁR György: *Az emlékezés tartama keresi grammatikáját – A Színek és évek és Az eltűnt idő nyomában*,= Uő. *Párbeszéd az idővel*, Argumentum, 2008.
- BOHUNICZKY Szefi, *A fiatal Németh László és környezete*, = „*Európai látóköri magyar*” – *Emlékezések Németh Lászlóra*, Szeged, Tiszatáj, 2006.
- CSEKE Péter, *A Németh László-recepció története a „rendszerváltozás” után*, Korunk, 2001/5.
- EKLER Andrea: *A „Jövő” regénye*, *Az Irgalom recepciója és új aspektusai a narratív megközelítés tükrében*, = *A prózairó Németh László*, 269.
- FOGARASSY Miklós, *Németh László és Mészöly Miklós levélváltása* (Dokumentumközlések, kommentárokkal), Forrás, 2009/6.
- FÖLDESI Ferenc, *Kiadatlan Németh László jegyzetek kései postázása*, Várhely, 2007. - A Hódmezővásárhelyi Németh László Városi Könyvtár kiadványa, url: jadox.nlvk.hu/?docId=132. megtekintés dátuma: 2013.03.14.
- FRIED István, *Németh László Közép-Európája*, Tiszatáj, 1996/3. 52.
- FÜZI László, *Alkattan és regénytípológia avagy: Dosztojevszkij és Németh László*, Jelenkor, 2002/4.
- GAÁL GÁBOR, *A Tanútól a Bűnig*, = „*Én sosem kívántam más emlékművet*” – *Vonulatok Németh László recepció történetéből az író születésének 100. évfordulójára*, szerk. Monostori Imre, Bp., 2003.
- GÁL Mihály, *A nemzet lelkiismeretének, Németh László dedikált könyvtára*, Bp., Gondolat, 2012.
- GÉHER István, *Ama kései. Pilinszky János verséről*, Pannonhalmi szemle, 1993/1.
- GINTLI Tibor–SCHEIN Gábor, *Az irodalom rövid története*. Pécs, Jelenkor, 2007.
- GÖRÖMBEI András, *Az Iszony és az Önismeret*,= *A prózairó Németh László*, szerk. Görömbei László, Debreceni Egyetem – Kossuth (Csokonai Könyvtár), 2005.
- GREDEL Lajos, *Magyar líra és epika a 20. században* (sorozat), Irodalmi Szemle, 2007, 2008, 2009, 2010.
- GREZSA Ferenc, *Németh László vásárhelyi korszaka*, Bp, Szépirodalmi, 1979.
- HARTYÁNYI István – KOVÁCS Zoltán, *Németh László Bibliográfia*, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1992.

- HELLENBART Gyula, *Kertész Ágnes és a kategorikus imperatívusz*, Új Látóhatár 1965/2, 171–174.
- HORVÁTH Márton, *Magyar-irodalom, szovjetirodalom*, Csillag, 1950/3. 8-9.
- JÁNOSIK Zsuzsa, *A tömörítés eszközei Németh László prózájában*. Bp., ELTE, (Nyelvtudományi dolgozatok. 4.) 1971.
- KARDOS Pál, *Németh László: Irgalom*, Alföld, 1965/12, 77-79.
- KERÉKES Erzsébet: *A klasszikus példája Németh László és Hans-Georg Gadamer felfogásában*,= *Hermeneutika, esztétika, irodalomelmélet*, Osiris, Bp., 2004
- KERESZTURY Dezső, *N.L. : Bűn*, Válasz, 1937/2. 117-121.
- Kerényi Károly, Németh Lászlóról, = *Németh László emlékkönyv*, szerk. Monostori Imre, Olasz Sándor, Szeged, Németh László Társaság – Tiszatáj Alapítvány, 2001.
- KISS Ferenc, *Németh László és az orosz irodalom*. Tiszatáj 1976. 5. sz. 99–106.
- KOCSIS Rózsa, *Minőségszemély Németh László szépirói műveiben*, Magvető, Bp., 1982,
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A regényi fikció három modellje : (Iszony, G. A. úr X-ben, Iskola a határon) : (I. rész) : [Németh László, Déry Tibor, Ottlik Géza]*, Alföld, 1978/2, 41-51.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Bp., 1994.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Modellképző epikai sajátságok az „Utolsó kísérlet”-ben*, Literatura, 1982/1, 74-79.
- LUKÁCS György, *Népi írók mérlegen*,= *Uő.*, *Irodalom és demokrácia*, Bp., Szikra, 86-110
- MAGYAR Miklós: *Németh László*, = ERDŐDY Edit, MAGYAR Miklós, TVERDOTA György: *Magyar irodalom a XX. században I. tanulmányok*. szerk. Magyar Miklós, Bp., General-Press, 1995.
- MÁRKUS Béla, *Kovács Lajos – Németh László: Bűn*, Kortárs, 2005/7.
- MEZEI András, *Az egyetemesség vonzásában. Beszélgetés Szentkuthy Miklóssal*, Műhely, 1982/3.
- MONOSTORI Imre, *„A mítosz tanít meg rá, hogy az igazi valóságban elférnek még az istenek is”*, *Kerényi Károly és Németh László*, Új forrás, 2001/4.
- MONOSTORI Imre, *A Németh László recepció főbb kérdései 1945 előtt*, Kortárs 2000/2
- MONOSTORI Imre, *Egy fejezet Németh László recepciótörténetéből*, Tiszatáj, 2001/4

- MONOSTORI Imre, *Németh László világirodalmi tájékozódásának motívumai és főbb irányai*, Hítel 2007/7.
- MONOSTORI Imre, *Új szempontok Németh László regénypoétikájához*, Forrás, 2012/2
- OLASZ Sándor, *A nyugati igény - Németh Lászlóról*. Bp., Nap Kiadó, 2011.
- OLASZ Sándor, *Németh László és az európai regény*, = Uő., *Az író öntőformái. Nyugat-európai minták Németh László regényszemléletében*, Tatabánya, Új Forrás Könyvek (22), 1995.
- OLASZ Sándor, *Regénymúlt, regényjelen*, Bp., Széphalom Könyvműhely, 2006.
- OLASZ Sándor, *Mai magyar regények – poétikai változatok fél évszázad regényirodalmában*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003.
- OSZTROLUCZKY Sarolta, *Színhát és árnyjáték: szerepformálás, diszkurzivitás és ironia Németh László Gyász című regényében*, = „*Con dottrina e con volere insieme*”: *saggi, studi e scritti vari dedicati a Béla Hoffmann : esszék, tanulmányok és egyéb írások Hoffmann Béla tiszteletére* / szerk. Antonio Sciacovelli, Szombathely, Savaria University Press, 2006.
- PETHŐ Bertalan, *Iszony, egy magyar paradigma*, Bp., Forrás 2003/4, 88-109.
- PETHŐ Bertalan, *Lét és iszony*, = Uő., *Lét és irodalom*, Bp., Platon, 2000, 27–48.
- PILINSZKY János: *Beszélgetések, Egy hajdani felolvasóesten*, 1947.
- PILINSZKY János: *Írás a homokban*, Publicisztikai írások, Bp., Osiris, 1999.
- PILINSZKY János, *Vázlat Németh Lászlóról*, Vigília, 2003/11, 848.
- PILINSZKY János: *Két ölelés és egy kőtábla*, = Uő., *Publicisztikai írások*, szerk. Hafner Zoltán, Bp. Osiris, 1993,
- RÉVÉSZ Anna, *A fokalizáció vizsgálata Németh László Gyász című regényében*, Kalligram 2010/1.
- RITÓOK Zsigmond, *Németh László és a görögség*, Irodalomtörténet, 2001/3.
- SÁNDOR Iván, *Századvég, regénykezdet*, Tiszatáj, 1993/7.
- SIPKA Sándor: *Az idézés formái Németh László Irgalom című regényében*. MNyr 1966/3. 258–268.
- SÖTÉR István, *Egy klasszikus regény - Németh László: Iszony*, Válasz, 1948, 441-450.
- SZERB Antal, *Az irodalmi élet új nemzedéke*, Válasz, 1934/
- SZERB Antal: *A magyar irodalom története*, Bp, Magvető, 2006.

- SZERB Antal: *Az Ady-mítosz és a Drang nach Westen*, = Uő., *Mindig lesznek sárkányok. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák.* szerk. PAPP CSABA, Magvető, Bp., 2002. 436–440.
- SZERB Antal: *Az elmaradt viharmadár*, *Mindig lesznek sárkányok.* Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák. (Szerk. PAPP CSABA) Magvető, Bp., 2002. II.
- SZIRÁK Péter, *Olvasásmód és önmegértés*, = *Németh László irodalomszemlélete*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999.
- SZITÁR Katalin, *A regény költészete – Németh László*, Bp., Argumentum, 2010.
- SZITÁR Katalin: *A tudat nyelvi alakzatai Németh Lászlónál.* = *A regény nyelvei. Tanulmányok. Az első veszprémi regénykollokvium.* szerk. Kovács Árpád. Bp., Argumentum, 2005. 317-334.
- THOMKA Beáta: *Németh László regénytípusai*, *Literatura*, 1982/1. 68-73.
- VERES Péter: *Jegyzetek*, Válasz, 1948.
- VEKERDI László, *A lélek csendje, Pilinszky Németh László életében*, *Napjaink*, 1982/1. 9-11.

A francia írók szakirodalma

- ANGYALOSI Gergely: *Jean-Paul Sartre: Undor*, Huszonöt fontos francia regény, Bp., Lord Könyvkiadó, Maecenas, cop. 1996.
- BABITS Mihály, *Magyar Proust*, = Uő., *Esszék, tanulmányok II.* s.a.r. Belia György, Bp, Szépirodalmi Kiadó, 1978.
- COHEN-SOLAL, Anne: *Sartre*, Bp., Európa Könyvkiadó, 2001.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Marcel Proust*, Berlin, 1952.
- *Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből*, vál. és szerk. SZÁVAI Dorottya, Bp., Kijárat, 2007.
- CALINESCU Matei, *Olvasás és újraolvasás: A megértés térbeli és időbeli modelljei*, *Literatura*, 1991. 1. 1.-51
- HANKOVSKY Tamás, *Krisztus és Szisüphosz (Pilinszky és Camus)*, szerk.: TASI József „*Merre, hogyan?*” Tanulmányok Pilinszky Jánosról. Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1997. 121-131.
- M. POGÁNY Béla, *A méregkeverő*, *Nyugat*, 1928/9.
- MACDONALD, Christie: *Sartre rereading Proust*, *Journal of Romance Studies* 2006.

- NAGY Annamária, *Előszó*, André GIDE, *Roszzul láncolt Prométheusz*, Bukarest, Kriterion, 1971.
- PHILLIPS, James: *Distance, Absence, and Nostalgia*, Don IHDE and Hugh J. SILVERMAN, (eds.): *Descriptions*. Albany, SUNY, 1985.
- POULET, Georges, *Études sur le temps humain*, Grasset, Paris, 1972.
- POULET, Georges,
- RICOEUR, Paul, *Az eltűnt idő nyomában: átjárt idő*, ford: BÁRDOS László, = *Az irodalom elméletei IV*, szerk. Thomka Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997
- SZABÓ Ferenc, *François Mauriac hite*, „Csillag után” Istenkeresés a modern irodalomban, Bp., Korda, 1995.
- SZÁVAI Dorottya, *A többi kegyelem: Pilinszky és Mauriac*, Vigília, 2000, 508.
- SZÁVAI Dorottya, *Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveghagyományáról*, Akadémiai, 2006
- SZÁVAI János, *Szenvedély és forma, Francia regénytörténet Voltaire-től Céline-ig*, Pozsony, Kalligram, 2011.
- TURAI Laura, *Pilinszky János lírai világlátása a Simone Weil-életmű hatástörténeti összefüggésében Doktori (PhD) értekezés*, kézirat

Egyéb felhasznált irodalom

- ANTAL Éva, *Az irónia mestere*, doktori értekezés, kézirat
- ANGYALOSI Gergely: *Az intertextualitás kalandja*, Helikon, 1996/1-2.
- ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, ford. SARKADY János, Lazi. Szeged, 2004.
- *Az egzisztencializmus*, szerk. Köpeczi Béla, Bp., Gondolat, 1966.
- BAHTYIN, Mihail, *A szó a regényben*, Gond-Cura alapítvány, 2007.
- BAHTYIN, Mihail, *Az eposz és a regény*, ford. HETESI István = *Az irodalom elméletei III*, szerk. Thomka Beáta, Pécs Jelenkor, 1997.
- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics - *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, ford. KÖNCZÖL Csaba, SZŐKE Katalin, HETESI István, HORVÁTH Géza, Bp., Gond-Cura-Osiris 2001.
- BÁRTFAI Imre: *Idegenség, megértés és emlékezés*, Pro philosophia füzetek történet-és kultúrbölcseleti al-manah 06/2.
- BARBÉRIS, Pierre Balzac: *Egy realista mitológia*, Bp. Gondolat, 1978

- BARTHES, Roland, *Az írás nullfoka*, = Uő., *A szöveg öröme*, ford., BABARCZY Eszter, KOVÁCS Sándor, MIHANCSIK Zsófia, ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Bp., Osiris, 1998.
- BARTHES, Roland, *A szerző halála*, *A szöveg öröme*, Osiris, Bp., 1998.
- BARTHES, Roland, „*A mű összeáll*”, ford, LÖRINSZKY Ildikó, *Enigma*, 2000/26-27, 96.
- BARTHES, Roland, *The Semiotic Challenge*. ford. HOWARD, Richard, New York, 1988,
- BELLOS, David, *Honoré de Balzac: Old Goriot*, Cambridge University Press, 1987.
- BLOOM, Harold: *Költészet, revizionizmus, elfojtás*. ford. HÓDOSY Annamária, Helikon, 1994/ 1-2.
- BRAUDEL, Fernand, *A történelem és társadalomtudományok. A hosszú időtartam, Századok*, 1972. 4-5. sz.
- BRUNETIÈRE, Ferdinand, *Roman naturalist*, Paris, Calmann-Levy, 1896.
- CLARK Kenneth: *Nézetem a civilizációról*, Bp., Gondolat kiadó, 1985.
- COHN, Dorrieth, *Áttetsző tudatok*, *Az irodalom elméletei*, Pécs, Jelenkor, 1996.
- COMPAGNON, Antoine, *Az elmélet démona – Irodalom és józanész*, ford. JENEY Éva, Pozsony, Kalligram, 2006.
- CZAKÓ Jenő: *A janzenizmus*, Elektronikus kiadás: Németh Ferenc, 2006.
- DAELLENBACH, Lucien *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. Seuil, Paris, 1977.
- DÄLLENBACH, Lucien: *Reflexivitas és olvasás*, = *Narratívák 6.*, *Narratív beágyazás és reflexivitas*, Kijarat kiadó 2009.
- DE MAN, Paul: *Az irónia fogalma*, Uő., *Esztétikai ideológia*. ford. KATONA Gábor. Bp., Osiris, 2000.
- DE MAN, Paul, *Az olvasás allegóriái*, Bp., Magvető, 2006.
- DE MAN, Paul, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, *Pompeji*, 1997/2-3. 93-107.
- DE MAN, Paul, *A temporalitás retorikája*, ford. BECK András = *Az irodalom elméletei I*, szerk. Thomka Beáta Pécs, Jelenkor, 1996.
- DERRIDA, Jacques, *Writing and difference*, ford, Allan Bass, Chicago, University of Chicago Press, 1970.
- ECO, Umberto: *Levél az olvasónak*, *Az esszé eredeti címe: Se il vecchio saperne* (Lettre Internationale 1987. No 12, printemps, pp. 65–68.)
- ÉRFALVY Lívía, *Kosztolányi írásművészete*, Bp., Iskolakultúra, 2012.

- *Etimológiai szótár*, szerk. ZAICZ Gábor, Tinta kiadó, 2006.
- FARAGÓ Kornélia, *Az "anarchikus olvasás" könyve*, Kilátó, XLII. évfolyam
- FÖLDÉNYI F. László, *Melancholia*, Bp., Kalligram, 2003.
- FRYE, Northrop, *Kettős tükör. Biblia és irodalom*, ford. PÁSZTOR Péter, Bp., Európa, 1996.
- GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Gondolat, 1984.
- GENETTE, Gerard, *Palimpszeszt*, Vulgo, 1991/1.
- HEIDEGGER, Martin, *Bevezetés a metafizikába*, Bp., Ikon, 1995.
- HEIDEGGER, Martin: *A Léte és az idő*, ford. VAJDA Mihály, ANGYALOSI Gergely, BACSÓ Béla, KARDOS András, OROSZ István, Bp., Osiris, 2007.
- HEIDEGGER, Martin: *Költemények*, ford.: KERESZTURY Dezső, Bp., Societas Philosophia Classica, 1995.
- HEIDEGGER, Martin, *Mit jelent olvasni?* ford. KERESZTURY Dezső, = U. ö.: *Költemények*, Bp., Societas Philosophia Classica, 1995.
- ATTALI, Jacques, *Blaise Pascal, avagy a francia szellem*. Bp., Európa, 2003.
- KARÁTSON Endre, *Mi a baj a novellával*, Art limes, 1999.
- KERÉNYI Károly, *Ókortudomány*, Válasz, 1934/ 5, 304-314.
- KIERKEGAARD, Søren Aabye, *Félelem és reszketés*. ford. RÁCZ Péter, Bp. Európa, 1986,
- KIERKEGAARD, Søren Aabye, *A Három stádium*, ford. NAGY Géza = *Az egzisztencializmus*, szerk. Köpeczi Béla, Gondolat, 1966,
- KIERKEGAARD, Søren Aabye, *Az irónia fogalmáról, állandó tekintettel Szókratészra*, = Søren Aabye Kierkegaard írásai, Bp., Gondolat, 1994,
- KOSZTOLÁNYI Dezső: *Miért írunk?* = Uő. *Nyelv és lélek*, Bp., Osiris, 1999.
- KOVÁCS Árpád, *Diszkurzív poétika, Res poetica 3*. Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2004.
- JABLONCZAY Tímea, *Önreflexív alakzatok a narratív diszkurzusban*, = *Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk. Jablonczay Tímea, Bp., Kijarat, 2007.
- KOVÁCS Árpád, *Metafizika vagy metalingviztika? Bahtyin és Lukács regényelméletéről*, = *Filológiai Közöny* 2011/4. 340.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945 – 1991*. Bp. 1994.
- KUNDERA, Milan, *A regény művészete*, ford., RÉZ Pál Európa, 2008.

- *Le Robert, dictionnaire etymologique du francais*, ed. Jacquelin PICOCH,, Collection de usules, 2010.
- LUKÁCS György, *A regény elmélete*, ford. TANDORI Dezső = Uő., A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika – A regény elmélete, Bp., Magvető, 1975.
- ELIADE, Mircea, *Myth and reality*, trans. Willard R. Trask, New York, Harper & Row, 1963.
- KAUFMANN, Walter, *Existentialism from Dostojevsky to Sartre*, New York: Anchor Books, 1956.
- MARTONYI Éva, *Poétika és narráció Honoré de Balzac Emberi Színjátékában*. Bp., Akadémiai, 1998.
- NEMEC, Krešimir, *Problemi teorije novele*. Umjetnost rijeci, 1980. 243-259
- NIETZSCHE, Friedrich: *A történelem hasznáról és káráról*, ford. TATÁR György, Bp., Akadémiai, 1989, 97.Nouveau Dictionnaire étymologique, szerk: A. DAUZAT, Larousse, 1964.
- PINTÉR Judit Nóra: *Nosztalgia, szentimentalizmus, utópia*, Laokon, művészeti, filozófiai folyóirat (csak online)
- POSZLER GYÖRGY, *Kétségektől a lehetőségekig. Irodalomelméleti kísérletek*. Bp, Gondolat, 1983.
- RICOEUR, Paul, *A narratív azonosság*. ford. SEREGI Tamás, = Narratívák 5. szerk. László János, Thomka Beáta, Bp., Kijárat 2001.
- ROMSICS Ignác, *Mi a történelem?*, Bp., Mindentudás egyeteme, Kossuth, 2003.
- S. HAJÓS Alice, *Irodalomtörténész, aki „filológiai detektívregényt ír”*. Tízpercbeli beszélgetés Szerb tanár úrral, a Helikon százezer lejes pályázatának nyertesével, Barssói Lapok 1934/11.
- SZÁVAI Dorottya, *A Bovaryné mint szöveghagyomány: A Jadviga párnája flaubert-i olvasatban*, A regény nyelvei, Tanulmányok, Az első Veszprémi Regénykollokvium, szerk. KOVÁCS Árpád, Bp., Argumentum kiadó, 2003., 197-221.
- SZABÓ Csaba, *Interjú Szilágyi János György ókortörténésszel*, Szabadság, 2011. július 29.
- SZILÁGYI János György, *A tenger fölött, írások ókori görög és itáliai kultúrákról*, Bp., Gondolat, 2011.

- STAROBINSKI, Jean, *Franz Kafka. A tekintet képei*, ford. SZÁVAI Dorottya = *Poppea fátyla. Jean Starobinski válogatott tanulmányai*, szerk. Szávai Dorottya, Bp., Kijárat, 2007.
- TENGELYI László, *A bűn mint sorseseemény*, Bp., Atlantisz, 1992.
- THOMKA Beáta: *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja*. Újvidék, Fórum Könyvkiadó, 1986.
- TÖRÖK Endre: *Dosztojevszkij és Kierkegaard, Kierkegaard, Budapesten*, Bp., Fekete Sas Kiadó, 1994.
- USZPENSZKIJ, Borisz: *A kompozíció poetikája*, Európa könyvkiadó Bp., 1984.
- WHITE, Hayden, *A történelem terhei*, ford. BRAUN Róbert Bp., Osiris, Horror metaphysicae, 1997.
- WHITE, Hayden, *A narrativitás szerepe a valóság reprezentációjában*, ford. DEÁK Ágnes, Aetas 1996/1,

Tartalomjegyzék

1	Bevezetés.....	2
1.1	A Németh László-életmű recepciótörténetének főbb vonulatai	10
2	Németh László és a regényműfaj	17
2.1	A Németh László-próza helye a magyar irodalomtörténetben	17
2.2	Mítosz vagy analízis, Németh László regényelmélete	25
2.2.1	Németh László kritikai naplója és a Tanú korszak regénykritikái (1930-)	29
2.2.2	Regényírás közben	38
2.2.3	Korrekktúra után	41
2.2.4	Tolsztoj inasaként.....	44
2.3	Az irónia mint regényteremtő alakzat	47
2.4	Németh László és az irónia.....	51
2.5	Idő, nyelv, történelem – Kiegészítő narratológiai megjegyzések.....	57
2.6	Szövegek közötti kapcsolat	62
3	Németh László regényműfaja és a kortárs francia regényművészet	69
3.1	Az esszé ideje, Marcel Proust.....	71
3.2	André Gide	80
3.2.1	Gide, Németh és Montaigne – párhuzamok az <i>Esszék</i> értelmezésében	81
3.2.2	„Fintor és áhítat” – Gide regényművészetének kettős természete Németh László olvasatában.....	84
3.3	A francia egzisztencialista regény és a Németh László-próza kapcsolatai	89
3.3.1	Dosztojevszkij vonzásában – A <i>Bűn és bűnhődés</i> írója mint híd Németh László és a francia egzisztencialisták életműve között.....	89
3.3.2	Németh László az egzisztencializmusról	100
3.3.3	Camus és az abszurd (<i>Közöny/L'étranger, Iszony</i>)	103
3.3.4	Sartre szabadságesezménye (<i>Az Undor / Nausée, Iszony</i>)	112
3.3.5	Mauriac kegyelem-tana	144
4	<i>Irgalom és ellengravitáció</i> – a modern francia regényművészet mintázatai Németh László regényírói életművében	157
4.1.1	Közelítések Németh László <i>Télemakhosz</i> című novellája felé	157
4.1.2	<i>Az Irgalom</i> felé (A személyes történelem kiszélesítése)	170
4.1.3	Kertész Ágnes	178
4.1.4	Kertész János.....	181
4.1.5	Hajótörések.....	183
4.1.6	Kegyelem, ellengravitáció, <i>Irgalom</i> : Simone Weil.....	189
5	Befejezés	194
	Bibliográfia.....	199

Rezümé

A dolgozatot megalapozó kutatások eredeti kiindulópontja három regény volt: Németh László *Iszony*, Jean Paul Sartre *Undor* és Albert Camus *Közöny*. Arra a kérdésre kerestem a választ vajon a címek hasonlóságán kívül összeköti-e bármi a fenti alkotásokat. Más szóval: hogyan artikulálódnak a hasonló tudatállapotok, tudattartalmak különböző poétikák által. Mivel Németh László mind Camus, mind Sartre műveire, gondolataira reflektált, ezért egyértelmű volt, hogy az ő nézőpontjából kell kiindulnia annak a vizsgálódásnak, amely a fenti kapcsolatokat feltárni szándékozik. Németh László életművének tanulmányozása során egyértelművé vált, hogy igen szoros kapcsolatok létesültek művészeté és a kortárs francia írók művészeté között. Ám közben az is bizonyítást nyert, hogy Németh saját regénypoétikája jelentősen eltér francia kortársaitól. A fenti ellentmondás felismerése, – mely a Németh-recepció állandóan visszatérő témája – vezetett arra, hogy kiszélesítsem a kutatás látószögét..

Bár egy novella indította el Németh írói pályáját, később kevés novellát írt, inkább regényíróként ismert. Talán a novella formája túlságosan szűk volt megfigyeléseinek precíz leírásához. Összevetve egyik korai, *Télemakhosz* című novelláját és utolsó regényét az *Irgalmat* feltárható hogyan fejlődött ki Németh László prózaművészetének nagyepikai szerkezete. A novella főhőse Horváth Pali, aki drámát ír Télemakhoszról, Odüsszeusz fiáról, miközben apját várja haza a hadifogságból. A fiú anyjával él együtt, s el kell viselnie a tudatot, hogy édesanyjának egy fiatalabb férfi udvarol. Egy nap apja végül hazaérkezik a fogságból, Pali úgy véli, itt az ideje leszámolni a kérővel. Ám a fiú apja túlságosan fásult a hosszú úttól, s a fogságban töltött évektől, s miközben fia a számára írt drámát szavalja, elalszik.

Ez a novella az elemzés számára azért fontos, ironikus elemeivel együtt, mert Németh utolsó regénye, az *Irgalom* témájának előképe. A történet természetesen számtalan változáson ment át. Legfontosabb változtatás talán, hogy a regényben az író egy medikát szerepeltet Horváth Pali helyett, vagyis *Télemakhosz* női alteregóját. A regény főtémája Ágnes belső útkeresése, mellyel az író újraindítja a hadifogoly apa vándorlásait. A novella és a regény megírása között eltelt négy évtized során egyre több külső irodalmi hatás érte Németh László művészetét. Az első és legelevenebb ezek közül a hatások közül Proust prózája volt.

Proust regénypoétikája számtalan módon hatott Németh László művészetére. Egyrészt igazolta azt az enciklopédikus igényt, ami a magyar író prózájának konstituáló eleme, Másrészt viszont megváltoztatta Németh szintézisének célját és szerkezetét is. Így alakult ki az a tipikus Németh László-i mondat, amely megkísérli egyetlen hálóbba gyűjteni a gondolati elemeket, hogy minél precízebben megjeleníthesse őket. Eseményt, tapasztalatot, tudást sűrítve így egyetlen mondatba. Németh László egyes regényeit elemezve feltűnik, hogy a Proustól tanult módszer egyre jobban integráns részévé válik az író poétikájának. Miközben persze az egyéb irodalmi hatásokkal ötvöződött.

Többek között André Gide nevét kell megemlíteni, aki Dosztojevszkij művészetével is megismertette a magyar írókat. De ő volt az, aki az egzisztencialista filozófiát is közvetítette Németh felé. Már ezzel a háttértudással ismerkedett Németh László Sartre és Camus prózájával, miközben kialakította saját poétikáját. A dolgozat kiinduló kérdései ezért: milyen hatással volt Németh László regényművészetére a pályakezdekori megismert modern francia regényirodalom? Vajon kimutatható-e ez a hatás későbbi regényeiben, így az életművet záró utolsó regényében, az *Irgalomban*? Milyen szerepet tölt be a regény Németh László életművében? A regényműfaj XX. századi történetének melyik vonulatába tartozik a Németh László-i regény?

A dolgozat ebből a kiindulópontból közelít Németh és a francia irodalom kapcsolataihoz, miközben az eredeti kérdésre is választ keres. Így körvonalazódott egy olyan regénytörténeti paradigma, vagy inkább egy rendkívül összetett hálózat, melynek két fő csomópontja Dosztojevszkij és Proust.

Abstract

Three novels constituted the basis for my original research: *Iszony* (published as *Revulsion* in English) by László Németh, *La Nausée* (*Nausea* in English editions) by Jean Paul Sartre, *L'étranger* (*The Outsider* or *The Stranger* in English editions) by Albert Camus. After noticing the correspondence between the titles of these novels I wanted to explore the possibility of a further correspondence between these works. Particularly, how the varying examples of consciousness are articulated through differing techniques and poetics of writing. As Németh reflected both to the ideas and works of Camus and Sartre it was obvious to start investigating the, above-mentioned, connections from his point of view. While studying Németh's oeuvre it became evident how tight a bond existed between his and contemporary French writers' ideology. Meanwhile, there is a pronounced difference between Németh's novelistic form and the novelistic form of his French contemporaries. Discovering this discrepancy convinced me to broaden the focus of my research.

Although, Németh's first emergence in the Hungarian literary life was through a short story, he has rarely chosen this form to write in. He is more known as a novel writer. Possibly, the short story form was too narrow for the precise translation for his observations. There is an expansion of the structure, which we can see through the evolution from one of his early short stories *Télemakhosz* (no English translation exists) and his last novel *Irgalom* ('Mercy' - no English translation exist.) The protagonist of the short story, Pali Horváth is writing a play on Telemachus, the son of Ulysses, while he is waiting for his father to return from captivity after World War II. Pali is living with his mother and has to endure seeing his mother courted by a younger man. When his beloved father finally returns from captivity Pali feels that it is high time for his father to dispose of the suitor. However, his father is still exhausted from the long journey and the drawn-out years in captivity and falls asleep while Pali recites him his play.

Télemakhosz is not only essential in Németh's oeuvre because of its employment of irony but because it serves as a prefix for Németh's last novel *Irgalom*. Needless to say, the plot has gone through numerous revisions, as the short story became a novel. The most significant alteration to the plot might be the changes made in the character of the protagonist; the main heroine of *Irgalom*, a medical student, is the female alterego of Telemachus. Using Ágnes Kertész's emotional quest Németh rewrites the wanderings of the father. The four decades between writing *Télemakhosz* and *Irgalom* exposed Németh to different literary influences. The primary and most vital from these influences was the prose of Marcel Proust.

Proust's poetics of the novel form affected Németh's style on several accounts. Predominantly, it reassured the directive for the encyclopedic, a necessity that followed the Hungarian author throughout his oeuvre. On the other hand, Proust's influence also changed the aim and the structure entirety of Németh's synthesis. This generated the classic Némethian sentence, where Németh attempts to collect every conceptual element into one network in order to be able to depict every element explicitly. Thus he attempts to compress event, experience and comprehension into one single sentence. Through the analysis of some particular novels of Németh we discover the gradual integration of the learnt characteristics of Proust's prose into the writer's poetics of the novel form. Naturally, Proust's impact on Németh's prose was combined with other literary influences.

Among others André Gide's was crucial in the formation of Németh's literary style. Gide made Németh discover Dostoyevsky's works; moreover, through Gide did Németh uncover existential philosophy. Németh considered Camus's and Sartre's prose with the help of the previous knowledge of Dostoyevsky and existentialism, while he created his own narrative style.

Conclusively, I initially explore in my dissertation how, as Németh László was introduced to the modern French novel at the beginning of his writing career, did this knowledge influence his poetics of the novel form? Is this influence traceable in his late oeuvre, specifically in his last novel, *Irgalom*? What role does the novel form play in Németh László's oeuvre and which wave of the 20th century novel does the Némethian novel belong to? From this viewpoint the dissertation examines the connection between Németh László and French literature, while it seeks answer to the original question. Soon a paradigm unfolded; and the dual center of that paradigm constituted of Fyodor Dostoyevsky's and Marcel Proust's influence on the novel form.

A témában megjelent írások, megtartott előadások

Kritika

- *A fénynyaláb és a tükör, (Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből, Szerkesztette Szávai Dorottya. ford. Ádám Anikó, Lőrinszky Ildikó, Martonyi Éva, Papp Ágnes Klára és Szávai Dorottya. Kijárat, Bp., 2007.)*, Élet és irodalom, 2007/42.

Kötetben

- *Egy hasonlóság nyomában, Németh László: Iszony, François Mauriac: Thérèse Desqueyroux*, = Novum, Az Újraírások Nemzetközi Konferencia Junior szekciójának tanulmánykötete, szerk: Hoványi Márton, Eötvös József Collegium, 2009.
- *Introduction to the French connections in László Németh's novels*, = *Literature and its margins*, Université de Cergy Pontoise, 2011.

Előadások

- *Egy hasonlóság nyomában: Németh László Iszony François Mauriac: Thérèse Desqueyroux – Újraírás Konferencia 2009 január 30.* (r: Cathérine Mayoux, Szávai Dorottya, Szávai János)
- *Introduction to the French connections in László Németh's novels – Journées internationales de doctorants*, U. de Cergy-Pontoise, 2009 június 24. (r: Cathérine Mayoux, Szávai Dorottya, Horváth Kornélia)
- *Hintsch György: Iszony, egy 1965-ös irodalmi adaptáció és a francia újhullám – Új hullámok – Nemzetközi film- és médiatudományi konferencia Kolozsvárott* (r: Pethő Ágnes)
- *The historical experience in László Németh's prose: towards the mercy (Le regard sur l'histoire dans le roman européen 1960-2011)* 2011. június 29.(r: Cathérien Mayoux, Szávai Dorottya, Horváth Kornélia)