

Olasz Sándor

Németh László és az európai regény

Németh László a *Tanú* első számában a magyar regény menthetetlen “elpocsolyásodásáról” ír. Amikor ezt írja, már évek óta új úton jár, melynek regénypoétikai újdonságait a *Gyász* kései előszavában jellemzi a legpontosabban: “Azt, hogy Proust megismerése mire szabadított fel, az *Emberi színjáték* bevezetőjében már megírtam (a *Gyász*-szal kapcsolatban parasztasszonyának, Françoise-nak az alakját kellene tán mint fölszabadító példát kiemelnem), de foglalkozásom a nyugati írókkal, a *Kritikai Napló*-ban felvonultatott gazdag galéria mint szépíró is a választás szélesebb, a mienktől elütő övébe vezetett, s ha magam meglehetősen konzervativizmussal óvtam is a megírni méltót és érdemest a merészebb formai sugallatoktól, amikorra a *Gyász* írásába fogtam, mégiscsak idegeimbe ivódott a nyugati igény, amely a XIX. századtól inspirált társadalmi és lélektani regény után a nagyobb művészi koncentrációban, kényesebb ízlésben kereste a plebejus műfaj újdonságait.” A Móricz és Szabó Dezső modorában írt *Akasztofavirág* (1926) és az első jelentős regény (jelentős, jóllehet nem állítható, hogy elkészül benne Németh regényműfaja, eklektikusan minden későbbi törekvés jelen van benne), az *Emberi színjáték* (1928-29) között történt valami. Németh – világirodalmi olvasmányai hatására – fölfedezi a 19. századi regényforma viszonylagos művésziatlenségét, (Németh szavaival) “mechanikus, gyári, üzemszerű” jellegét.

A fordulat talán még dátumhoz is köthető. Németh 1928-ban, párizsi útján olvassa végig Proustot. Igaz, a nagy esszét, illetve esszéfűzért csak 1932-

ben írja meg, de az említett Kritikai naplóban olyan erős a megismerési vágy, az identitáskeresés igénye, hogy Németh a kortárs európai szellem csaknem minden fontos és friss jelenségéről beszámol, minden felhasználhatót felhasznál, minden meggondolhatót meggondol. (Az *Európai utas* kiadása 1973-ban fontos volt, mert számos nehezen hozzáférhető Németh László-szöveget újra megismertetett a nagyobb közönséggel. De a kényszerű kompromisszum hátrányai is ismertek: volt: Németh vibráló, ma is rendkívül eleven esszéit hézagos irodalomtörténétté merevítette. Ezeket a világirodalmi esszéket úgy célszerű olvasni, ahogy Németh valaha kötetbe foglalta őket: a *Készülődésben*, *A minőség forradalmában* vagy a háború utáni esszék legújabb kiadásában, *A felelősség szorításában* hármaskönyvében. A különböző, lényegileg egyidőben írt esszék egymásnak válaszolnak: a Herodotosz-esszé a Proust-esszének, a Gibbon-esszé mindkettőnek, a Maritain-elemzés mindháromnak.) Freud, Gide, Pirandello, Ortega, Woolf műveivel és gondolataival szembesíti a magyar irodalmat, mivel “nincs sürgetőbb, mint olyan értelemmel gondolkozni magyar alkotásokon, amely sok idegen művön is gondolkozott” (*A kritika feladatairól*, 1929). Az 1920-as, 30-as évek fordulóján Németh vezércsillagai között már nemcsak a nagy görögöket, Dantét és Shakespeare-t, Descartes-ot, Tolsztojt és Dosztojevszkijt találjuk, hanem “a légszomjba került szellem remekműveinek” szerzőit. Proust, Joyce, Kafka, Musil, Faulkner – egy Illés Endréhez írt levél szerint ők tették a legnagyobb hatást. A névsor ugyan változik, Proust és Faulkner azonban egyikből sem marad ki. Proust okkal szerepel bennük, Faulkner ma már talán kissé érthetetlen módon. (Gide neve viszont ezekből a felsorolásokból rendszerint kimarad, noha tudjuk, a személyiség antagonizmusaira, alkati ellentmondásaira éppen ő irányította figyelmét. “Két tendencia hat... az emberben. Mint egy fölhajtott kőben, egymást rontja benne a fölhajtás sebessége s a földnehézség gyorsulása. A kezdeti sebesség azt mondja: ostobaság a vak erők ellen küzdeni.

Ugyanannak, aki oly szenvedélyes igeneket mond, gúnyos nemeket is kell mondania.” – olvassuk a Gide-esszében. Ez az “ellengravitáció” – Németh kifejezésével –, mely minden bizonnyal Max Scheler etikájától, személyiségelméletétől sem független. Az “ellenállási létben” mindketten az egyéni erőfeszítés értelmét látták.)

Az elfogultság kockázatát is vállalva: Németh László Proust-esszéje az egyik legjobb Proust-esszé. Pedig nem akárhik írtak a francia regényíróról: Valéry, Mauriac, Maurois, Butor, Beckett és Ortega. De miért éppen Proust okozott ekkora fölfordulást? Az a Proust, akit Németh moralista írónak tüntet föl (tudjuk, *Az eltűnt idő nyomában* szerzője aztán igazán nem volt az), hogy pozitív egyenleget állítson föl a parafával bélelt szobában alkotó író és a saját moralizmusa között. Ám a kissé félremagyarázott Proustban még így is szembetűnő a másféle módszer, amely az embert és eszményeit új fénytörésben mutatja meg. Németh azt is jól érzékeli, hogy Proust nem a képeket rendeli az idő, hanem az időt a képek alá, s a regény építkezése ily módon a kép születése és osztódása, benyomások és emlékképek halmozása. Németh fölfedezi azt, amit a prózaelmélet csak jóval később tudatosít, s amit négy évtizeddel később Italo Calvino a *Ha egy téli éjszakán egy utazó* c. regényében így fogalmaz meg: “A napjainkban írt hosszú regény alighanem ellentmondásos: az idő szétrobbant, mi pedig élni is, gondolkodni is csak a repeszdarabjaiban tudunk, melyek mind külön-külön röppályán távolodnak, s el is tűnnek rögtön. Időfolyamatosságot csupán ama korszak regényeiben találhatunk, melyben az idő állni már nem, s felrobbanni még nem látszott – ez vagy száz évig tartott, nem tovább.” Proust – bár nagyon sok szálon kapcsolódik ehhez a száz évhez, mégiscsak valami gyökeresen újat kezdeményez, Németh határhelyzetében a 19. század öröksége meghatározóbb. Igaz, még itt sem egyszerű egyvonalú rendszerről van szó, hanem keresztirányú értelmezéseken át bekövetkező kapcsolatokról: Dosztojevszkij-hatásról Gide értelmezésén átszűrve, a 18.

századi regény felfedezéséről a 19. századi epika fogatkozásainak nézőszögéből stb. (A sokféle műfaji emlékezet együttes jelenlétét, azt, hogy egy szöveg egyszerre többféle diskurzustípushoz, közlésmódhoz, irodalmi műfajhoz is tartozhat, Németh a klasszikus történeti realizmus előtti irodalomban fedezi föl, de a 20. Századi művekben is megtalálja. *Arisztophanész*-tanulmányában írja: “A döntő kérdés: vannak-e egyáltalán olyan műfajok, melyeket a huszadik század talált ki, vagy virágoztatott fel... Első pillanatra úgy látszott, hogy ilyen műfaj egyáltalán nincs.” Mert például Gide “sem csúszott bele a nagy, kimedresedett műfajokba”. “Proust, Gide, Schlumberger, Woolf, Huxley, Joyce, Ayala, Ramon nem igazi regényírók. A huszadik század írója nagy formaérzéke ellenére is műfaj nélküli író./.../ A regényforma ürügy, a regény álcázott lírai tanulmány.”)

Németh nyilatkozataiból, olykor mereven definitív önértelmezéseiből némely szándékok – például a forma másodlagosságára vonatkozó elképzelések – túlságosan leegyszerűsítve olvashatók ki. Az írói gyakorlatban azonban inkább annak jeleit látjuk, hogy Németh részben nem tudja, részben, mivel nagyon tudatos regényíró, nem is akarja uralni az öröklött formákat, figyelemre méltó módosításokkal írja újra azokat. Ám nem célja e modellek teljes fölbontása, ironikussá változtatása, “dekonstruálása”. Sem a kiüresedett sémákat nem fogadja el egésznek, sem a széthullást véglegesnek. Tragikus, ám tragikusságában is harmóniára törekvő világképében egyfelől a “győztem” vagy “győzni lehet” biztonságkeresése, feladása és ismételt igénye tűnik föl, másfelől – a regények érzelmi-hangulati-létérzékelési rétegében – a másodmodernség szorongása, a gyanú, hogy az emberi természetben, a létben van valami hiba. Ez az örültség, démonikusság azonban nem veszélyezteti igazán a személyiség integritását, az egység helyreállítható. A világ olykor kiszámíthatatlannak tűnik ugyan, okok, kapcsolatok és összefüggések szövevényének, az időbeliségbe zárt ember testi-lelki semmibe hullása, a léttelenség tudata mégis leküzdhető. E

szemléleti kettősségek nélkül a Németh-regény poétikai Janus-arcúsága sem érthető meg. Hiszen a szövegalkotási elvek éppúgy kapcsolatban állnak a gondolkodástörténeti szituáltsággal, mint a személyiségfelfogás maga. A világirodalmi kapcsolatok vizsgálata tehát önmagában nem tudja megszólaltatni az összefüggések poetológiai hátterét. Mert az egyéniség “feloldódásának”, az osztódó ének a tapasztalatáról Németh is beszél, olykor ugyanúgy, mint Gide, csak hogy 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. A klasszikus modernségnek ebben a második hullámában az avantgarde tapasztalataival is számot vető esztétikumfelfogás már egészen másképpen viszonyult a jelentésképzés lehetőségeihez, mint ahogy azt Németh “egészelvű” nézőpontja megengedte. Előbbi ugyanis a dolgok egyértelmű állíthatóságának kételyét az ön-viszonylagosításig fokozta, s ez Németh számára már a modern regényekből sugárzó “sötét nihilista ár” egyik jellemzője volt. Ám a fölismerés, hogy egyáltalán léteznek ilyen örvények, már önmagában termékenyítő lehet.

S itt kanyarodhatunk vissza Prousthoz. “Elvész az ország, melyben elfogynak az aszkéta szívek, olvastam mint gyermek Adyban, s Proustot olvasva úgy érzem, kár volt annyira szívembe fogadni ezt az ígét” – írta Németh. Önkritikájára ott a válasz a továbbiakban: “A nemesség nem csak aszkézisből áll, nem csak az »én« gögös hozzáférhetetlenségéből, hanem a képzelet és ösztön-élet fejlett harmóniájából. Az erkölcs ne zsarnoka legyen a lélek mélyebb rétegeinek... Proust nagy tanulság az akarat nemeseinek. Senkit se csábítok arra, hogy az életét utánozza, mégis jó nevelő lehet...”

Németh az európai kortársak hatására fölismerte, hogy ez az ellentétesség (Kundera szavaival) a második félidős regény eszközeivel már nem jeleníthető meg. Ezért van az, hogy figurái – 19. századot idéző plasztikusságuk ellenére – mintha valami másféle anyagból készültek volna:

gondolatok, álmok, tudattartalmak egyvelegéből állnak össze. Virginia Woolf írja Proustról, de többé-kevésbé Némethre is érvényesen: “mialatt egy-egy fanatikusan pontos megfigyelést próbálunk nyomon követni, egyszerre csak szárnyaló képekre bukkanunk – gyönyörűek, színesek, érzékletesek: mintha az elme, amely a végső határig feszítette elemzőképességét, hirtelen felröppenne a levegőbe, és onnan a magasból mutatná meg ugyanazt a tárgyat, csak másképpen, metaforikusan. Ebből a kettős látásból adódik, hogy Proust hatalmas figurái és az egész világ, amiből kinőnek, inkább egy gömb benyomását keltik, amelynek az egyik oldala mindig rejtve marad, nem pedig valamely síkságét, amelyet egyetlen pillantással át lehet tekinteni.” A Woolf-idézethez két megjegyzés: 1. Németh regényeiben a metaforikusságnak másodlagos szerepe van, miként Szegedy-Maszák Mihály írja. Igaz, gyorsan hozzáteszi, az elbeszélő próza megújulásának a metaforikusságon kívül más lehetőségei is vannak. Ám metaforikus szerkezetekkel még az olyan hagyományosnak minősített regényekben is találkozunk, mint amilyen az *Égető Eszter*. 2. Németh a tudatfolyamatok visszaadásának kétféle eszközével él: idézett (belső) monológgal az *Iszonyban*, elbeszélő monológgal a többi regényben. Mindkét változat kevesebb figyelmet fordít a történetre, inkább a benyomásokat igyekszik rögzíteni, melyeket az események hagytak az emlékezetben. Az alapjában mimetikus szándék visszájára fordul, az emlékezés megragadása a fontos igazán. A biografikus-emlékező szövegek típusait tekintve nem a narratív, hanem a monologikus előadásmóddal van dolgunk, s ezen belül a kronologikus önéletrajzi monológ és az akronologikus emlékmonológ között nyílik átjárás. A hősnők azonban (annak ellenére, hogy Kertész Ágnes kivéve nem entellektüellek) olykor valóban pszichológus módjára elemzik magukat. Ezért is értelmezett világ a Némethé, melyet – ha Woolf hasonlata sántít is kissé – mégsem lehet egyetlen pillantással áttekinteni. Még akkor sem, ha a “regénylázadás” felől nézve Németh regényeiben hiányzik

a meglepetésekre való készenlét, a történetmondás egészének hajlékonysága, rugalmassága. Németh az elbeszélői helyzet legitimációja, a leírás belső feltételeinek tisztázása, a belső erőter felvázolása után viszi a kész konstrukciót a kiteljesedésig.

Ebben valóban a “visszatekintő” írók hagyományát követi. Ám mindez az érem egyik oldala csupán. A műfaji örökségek felől is látható, hogy milyen küzdelem folyik Németh műhelyében a 19. századi realizmussal. Ennek jele egyfelől a realizmus előtti, régi magyar narrációs formák inspirációja. Az emlékirat, önéletírás, konfesszió mint énformában írt, sorselemző nagyepikai narratívumot illetően nem nehéz fölfedezni az átjárást például Árva Bethlen Kata önéletírása és az *Iszony* között. Ezért nincs éles különbség Németh önéletrajzi munkái és regényei között: mindkét műfaj a szubjektivitás terepe, olyan hely, ahol az én a maga teljességében válik kimondhatóvá. Másfelől a műfaji hagyomány átírásának szándéka magyarázza a fejlődés-, a nevelődési és a családregény, valamint a lélektani regény metamorfózisait. Minthogy Németh értő figyelője a tízes, húszas évek európai regényében bekövetkezett módosulásoknak, tudja, hol kell mindenképpen hozzányúlania az öröklött sémákhoz, hogy a 20. században is kivitelezhetővé váljanak. Az önmegismerés, világalakítás lehetőségébe vetett bizalom – nélkülük e nagy 19. századi regénytípusok elképzelhetetlenek – többször megkérdőjeleződik ugyan (az artikuláció bukásának is tanúi vagyunk – leginkább talán az *Emberi színjátékban* és a *Gyászban*, utóbbiban a “fejlődés” helyett az önredukció állapotát kapjuk), de többnyire nem rendül meg véglegesen. Ám a dilemma már önmagában számúzi a “Bildung” körébe tartozó szentenciákat. Az *Égető Eszter* mindhárom részében működésbe lépnek ugyan a családregény kontextusai, de – különösen a regény második felében – a műfaji elvárásrend, a szövegképző eljárások destabilizálódnak, a családregény felkínált olvasási alakzata háttérbe szorul. Az *Irgalom* sem egyértelműen fejlődésregény, minthogy a

metaforikusságot és polivalenciát igazán csak a végén váltja föl a példázatosság és elvont moralitás. Arra, hogy Németh lélektaniséga nem egyszerűen a történeti realizmus elvének átpsziologizálása, Kulcsár Szabó Ernő hívta föl a figyelmet. A tradicionális-protestáns eredetű egyéniségtan jungiánus áthasonítása következtében “a legjelentősebb regényalakok eme belső nézőpontú megformálása... olyan koordinátarendszer függvénye, melynek a 19. századi epika értelemszerűen nem lehetett a birtokában”.

A meghatározó olvasmányok, a világirodalmi esszék, valamint a regényírói gyakorlat mind ugyanazt igazolják: Németh az újítást a hagyománnyal kontinuuusan képzelte el. Az egyik nevet a másikkal kiütő egyoldalúságnak nem volt híve. Amikor például Joyce-ról írt, már megvolt ugyan a kis Joyce-szekta (Ezra Pound, T. S. Eliot, Valéry Larbaud, Ivan Goll), de általánosságban még inkább hírhedt és nem olvasott szerző volt. Németh tilalomfának nevezi ugyan az *Ulysses*-t, de nem zárja be az ajtót Joyce előtt. Miként Martin du Gard előtt sem: “A kései gyümölcsök nem mindig csenevészek. Lelkesedünk az úttörőkért s csodálkozunk azokon, akik megelőzték korukat; de az irodalomban sokszor nagyobb bölcsességre vall hátramaradni s néhány verőfényes őszi nappal korunk mögött érni be. /.../ Roger Martin du Gard nem fut ki a műfaj biztos mólói mögül és nem keresi a nyílt tenger izgalmát. Van benne valami derűs önkorlátozás.” *Martin du Gard: Les Thibault*, 1932) Mintha féltene valamit Németh a zseniális kísérletezők elől. “A mondanivaló lázában éltem, a formát csak az unszolóan buzgó forrás alá tett, kéznél levő edénynek tekintettem” – írja egy helyen (*A magyar vers útja*, 1957). Egyik kései írásában (*Kritikák Faulknerről*, 1968) olvashatjuk: “Ami engem érdekel, s további kutatásra izgat: mennyiben sarkallta-gátolta e hatalmas eposz kibontakozását a huszadik századi regénytechnika eltanulása, túlhajtása, a megütközést keltő külső – mit nyer a nagy mondanivaló s a nagy tehetség az elképesztés szándékából.” Németh világirodalmi tájékozódásában ily módon hol

az egyik, hol a másik irányba lendülő ingamozgást figyelhetünk meg. Amitől menekül, a 19. század “patikus szelleme”, azt pontosan jellemzi *Új enciklopédia* c. írásában (1931): “Az az ember, aki az orvost a legjobban tiszteli: a patikus. Hogyne, hiszen az orvos beavatottja annak, aminek ő csak a külső szertartását ismeri. A tizenkilencedik század írója ilyen patikus szerepet vállal a tudós mellett: Flaubert Homais-je az irodalomnak is rossz szelleme. A patikus-szellem fellegvára e században a regény. A regény az a műfaj, ahol a másodkézenciklopédizmus kitombolhatja magát. A regény szereplőin át a másodkézenciklopédista biztos fedezékéből, a hozzáértés biztos fedezékéből szórhatja véleményeit... A nagy regényírókat eszközeik és józanságuk megmenti az eltévelyedéstől, a tizenkilencedik század regénye azonban mégis csak Wells és Zola felé lejt.” Aligha képzelhető, hogy Németh “a homo ludens-irodalom” szélsőségei elől, az 1940-es évek második felétől – *Levelek a túlvilágról* c. esszéjében (1952) a kortárs regény két legjellemzőbb ágáról, a válság- és a homo ludens-irodalomról beszél – ide menekülne vissza, a szakirodalomban “tolsztoji fordulatként” emlegetett váltás egyáltalán nem látványos és nem is elszigetelt a korszak irodalmában. Vajon Halász Gábor – már a háborús években – miért Balzac példájáról ír esszét? Azon is érdemes elgondolkodni, hogy Németh akkor lett Tolsztoj “inasa”, amikor Camus Dosztojevszkijtől visszatért Tolsztojhoz és C. P. Snow pedig Joyce-nak és Virginia Woolfnak üzent hadat. Az *Égető Eszterrel* egyidőben született *Regényírás közben* (1948) is a “játékban megnőtt művészi tudást” emeli ki.

Németh László esszé- és regényírása, valamint az európai epika bizonyos modelljei között rendkívül bonyolult mechanizmusok működésén keresztül létesül dialógus. Végezetül ezt a párbeszédet egy Hamvas-Németh-párhuzammal kívánom megvilágítani. Hamvas Béla – Némethhez hasonlóan – folyamatosan figyelemmel kísérte a modern regényt. Ezek a Nyugatban, Napkeletben az 1930-as években megjelent kritikák Hamvasnak azt a

felfogását tükrözik, hogy az irodalom nincs közvetlen kapcsolatban a szociológiai eszközökkel leírható és értékelhető társadalmi folyamatokkal. “Joyce sohasem csinált sem pszichológiát, sem lírát, sem próféciát, sem társadalmi harcot, nem igyekezett az embereken javítani, az írás nála nem volt emberismeret, költészet, vallás. Joyce mindig exakt író volt.” (*J. Joyce*, 1943) A hagyományos regényforma bomlása az ő felfogásában is valamiféle szintetikus műfaj eredményez, mely a legkülönbélebb elemeket képes magába olvasztani. Németh László szóhasználatával egyezően üdvtörténetet, üdvkeresést emleget Hamvas Béla is, a *Regényelméleti fragmentum* (1948) egyik kulcsfogalma ez. “Az üdvtörténet az a fogalom, amely elég szilárd és rugalmas ahhoz, hogy létünk két végső távlatát, azt, hogy mindenki közülünk egy és sok (meghatározhatatlan), meg tudja érteni. S a személy a közösséggel sajátosképpen itt egybeesik. Éppen ezért a regény, amely a személyiség, ugyanakkor az emberiség formája is.” Thomka Beáta figyelmeztet arra, hogy a hamvasi értelemben felfogott üdv az ember és az emberiség összjátékán megvalósuló szabadság lehetőség, s a regényműfaj nagy esélye, hogy ne csak a személyiség, hanem az emberiség formája is legyen. (*Az egzisztenciális műfaj, Életünk*, 1986. 11. sz.) Németh tolsztoji típusú szereptudata nemcsak személyiségmorfológia, mivel az egyén önmaga elé állított “törekvésszintje” mellett a kollektívum ügyét is feltételezi. Mégis óvakodnunk kell attól, hogy a két író szemléletét a manapság oly divatos kategóriák (közösségközpontú, szabadságközpontú) valamelyikébe erőltessük. Hiszen az általánosabb szabadság-problémát, az egyetemes emberi tradíciót aligha tagadhatjuk meg Némethtől, s hiba volna Hamvas magyarságélményét kétségbe vonni. Mindketten sajátos formában vetették föl és válaszolták meg egyén és közösség, individuum és kollektívum kérdéseit. Kettejük viszonyában inkább az eltérések ismertek, s nem a kétségkívül meglévő alapvető rokonság. Azon is medíthatunk, hogy még az új évezred elején is mennyire egyoldalúak azok a

felfogások, melyek ismételten csak Németh nézeteiben hajlamosak a kollektivista és üdvtörténeti, messianisztikus és küldetéses meghatározottságok kritikájára, más, úgymond európai, bár az antropológiai spiritualizmusban kissé megrekedt törekvések felértékelésével.

A regényíró Németh minden leírt mondata mögött ott a hit, hogy van valóság, s ez a megújított realizmus eszközeivel elmondható. A *Karnevál* (1948-51) szerzője a valóság létét kérdőjelezi meg, s a regény önreflexív rétege következetes realizmuskritikaként is fölfogható. Hogy hol váltak el útjaik, már korai világirodalmi tanulmányaik megmutatták. Németh László európai regényhez való viszonyát a *Garcia Lorca színpadán* (1957) néhány mondatával is jellemezhetjük: “Ha fiatal korunkban kísérleteztünk is a formákkal, azt csakhamar a mondanivaló szenvedélye váltja fel, még azoknál az íróknál is, akik nem érzik a világmegváltás eszközének magukat. S hogy ez nem a nemzedék korlátja, hanem a történeti hely diktandója, a következő nemzedék bizonyítja, amely a nyugati példákat tartva szem előtt, ezen az úton indult el s legtöbbször az arcára fagyott a homo ludens-i mosoly.” Ezekkel a Cézanne *Húshagyó keddjére* emlékeztető, a mosolygó arcra ráfagyó vonásokkal búcsúztak a 20. századtól az alkat és szerep egységében hívők, meg azok is, akik maszkokkal tették az arcot fölismerhetetlenné.

