

A műfaj önreflexiója és gyakorlata

KABDEBÓ LÓRÁNT

A húszas évek magyar lírapoétikájáról tartott konferenciánkon¹ magam is arra a következtetésre jutottam, hogy a magyar lírában a huszadik századi modernség második hullámaként a húszas évek utolsó harmadára datálhatóan paradigmaváltást írhatunk le, úgy vélem, ugyanezt a prózában is nyomon követhetem. Csakhogy egy lényegi különbséssel. A líra esetében arról beszéltem, hogy egy világviszonylatban is korszerű líragyakorlat jelent meg a magyar költészetben: a hangnemi egységet megkívánó, a mondat-ítélet azonosságot kétségbevonhatatlan tényként kezelő, a monológ-típusú versbeszéd ellenében az önértelmezést körülbeszélésben megvalósító, önmagát valamely másikkal valamiről folytatott beszéddel kifejező dialogikus poétikai paradigma. A prózában ellenben ilyen »tiszta« képlet nem jött létre: egyrészt az ábrázolás-elvű, a kettőzött valóságra vonatkoztatott gyakorlat végig benne maradt az alkotói és a befogadói igényrend-

1 A JPTE Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszékeinek rendezésében Pécsen, a Művészetek Házában, 1991. április 11–14. között *Paradigmaváltás(?) az 1920–30-as évek lírájában* címmel rendezett tudományos ülészek. Az ülészek anyagát publikáló kötet: „*de nem felelnek, úgy felelnek*” A magyar líra a húszas–harmincas évek fordulóján. JPTE Irodalomtudományi Füzetek. Szerkesztette: KABDEBÓ Lóránt és KULCSÁR SZABÓ Ernő. Pécs, 1992. 245.

szerben egyaránt, másrészt a klasszikus modernség a maga centrális elrendezettségének igényével a személyiség megalakozhatóságát és a metafizikai elrendezettség valamely alakzatát beleprogramozva hagyta a prózabéli modernség mindegyik fázisa számára a magyar irodalomban. A paradigmaváltás a prózában nem a határozott elkülönbözés által jelenik meg, hanem a hagyományozott gyakorlatra merőlegesen megjelenő (de egyben mindjárt szervülő) tendenciák fellépése jellemzi a fázisok elkülöníthetőségét: a húszas évek végétől szerveződő másodmodernségben az alkotói tudat a szöveg grammatikai és mitikus átjárhatóságát konstituálja, a század második felében magát érvényessé fogadtató utómodernségben a szerkesztéssel válik felvetetté a történet-mondat és a mítosz-archetipus tudatbeli azonosíthatósága. Határozottan „tiszta” paradigmaváltás, a kettőzött valóság és a kívülről adott valamilyen metafizikai rendező elvvel való határozott szakítás végül is nálunk csak a nyolcvanas évektől érvényesen megjelenő posztmodernségben következik el, amikor is a szövegszerűség az önmagában foglalt dialogicitásával konstituálja azt a tudatot, amely egyrészt a szerkesztés-komponálásban (író), másrészt a befogadás folyamatában érkezik el létezésének mikéntjéhez (olvasó). Amely sohasem végeredmény, ugyanakkor nem zárja ki a megformálódás valamely személyiségbéli vagy metafizikai vonatkoztatottságát.

Kérdés: a líra és próza elkülönbözése milyen poétikai eseményekkel hozható összefüggésbe.

* * *

(*Elmélet-gyakorlat*) Történeti szemlémet egy látványos paradoxon kiemelésével kezdeném. A líra esetében ugyanis egy elmélettel nem támogatott, szinte a hagyományos elméletek ellenében alakuló gyakorlat váltotta ki önmagát. Ennek várható elkövetkezését Halász Gábor ugyan kimutatta, de bármilyen teoretikus prekonceptió leírását mellőzve, nemes gesztussal átadta a költői gyakorlatnak a beteljesítés szerep-

körét.² Ugyanakkor a beteljesítők – elsősorban Szabó Lőrinc, majd őt követően József Attila – maguk nem vonták le gyakorlatuk elméleti következtetéseit. Szabó Lőrinc gyakorlata és önszemlélete tudathasadását a húszas évek végén egy éves költői hallgatással reagálta le, és még 1945-ös *Naplójában* is szinte hozzáragad az ábrázolás-elvű, hasznosság-követelményű költői eszményhez,³ nem beszélve József Attila Tverdota György által már részben feltárt elméleti munkásságának⁴ elmaradásáról poétikai gyakorlatától (mint ezt az 1992-es pécsi József Attila-konferencián a költő legutolsó versei vonatkozásában Beney Zsuzsa, Horváth Iván és jómagam is felvetettük⁵).

A próza esetében ugyanez fordítva játszódik le. Az elmélet (vagy fogalmazzunk szerényebben, de ezáltal az érték minőségére pontosabban rámutatva:) a műfaj önszemlélete a húszas évek végére feldolgozza és magáévá érleli az európai regény minden kortárs rezdülését: írók és kritikusok egyként. Általában Szerb Antalnak Lukács *Regényelméletéből* kiinduló leírását, a *Hétköznapiak és csodákat szoktuk e tájékozódás példaként említeni, újabban pedig Németh László regényírókról készített elméleti érdekességű esszéit*,⁶ hozzávéve még esetleg Halász Gábor megszólalásait⁷ (a magam részéről hozzáté-

2 HALÁSZ Gábor: *A líra halála*, 1929. In: H.C.: *Tiltakozó nemzedék*, Magvető, Bp., 1981. 957–966.

3 SZABÓ Lőrinc: *Napló (1945. április–szeptember)*, in: SZ.L.: *Bírákhoz és barátokhoz*, Magvető, Bp., 1990.

4 TVERDOTA György: *Íhlelet és eszmélet. József Attila a teremtő gondolkodás költője*, Gondolat, Bp., 1987. 427.

5 A Magyar Irodalomtörténeti Társaság Tanári Tagozatának József Attiláról című I. Továbbképzési Találkozója, Pécs, Művészetek Háza, 1992. június 18–20. A konferencia anyagát az Irodalomismeret publikálta.

6 Erre hívta fel hangsúlyosan a figyelmet OLASZ Sándor *Nyugal-európai minták Németh László regényszemléletében* című kandidátusi értekezése, amelynek védési vitája a Németh-szakirodalmat két olyan elméleti érvényességű tanulmánnyal gazdagította, mint FERENCZI László és KULCSÁR SZABÓ Ernő opponensi véleményei.

7 Lásd az idézett *A líra halála* című tanulmány azzal egyidős párdarabját, *Az újabb regényről* címűt (in: i.k. 967–983.), valamint az idézett gyűjteményes kötet prózával foglalkozó gazdag anyagát.

ném Illés Endre a modern prózáról írott tájékozott és beleérző sajtóközleményeit⁸ és hangsúllyal kiemelném Vajda Endre műértelmezéseit is⁹).

Ugyanakkor szerintem ez a fajta recepció csak ismertetésként, és népszerűsítésként értékelhető, de nem jelenti az új próza-poétikai paradigmának – mondjuk – a Lukács-féle *Regényelmélet* szintjén való adaptációját is egyben. Legfeljebb Halász Gábor és Vajda Endre esetében jegyezhetem meg, hogy ismeretéseikben a valóságos hazai gyakorlati adaptációk (főként a Szentkuthy-életmű, Vajda még Határ Győző *Heliánéj*ának is¹⁰) befogadására is fogékonyaknak bizonyultak.

Ha utólag, a prózapoétika mai horizontjáról tekintve ez a fajta ismertetés a korban jelenlévő korszerűség megragadásának látszatát kelti is, le kell szögezmem, hogy a bevezetőül jelzett paradoxon éppen ezen a ponton válik problematikus-sá. Mert a közhiedelem úgy látja és láttatja, hogy írók és kritikusok egyrészt ismeretében voltak az európai próza akkori legújabb eseményeinek, ugyanezen írók gyakorlatukban és a hazai irodalmat szemlélő kritikáikban ugyanakkor egy hagyományosabb próza elkötelezettjeinek bizonyultak. E szemlélet szerint nemcsak a látványosan hagyományos szemléletű és gyakorlatú prózairó (mondjuk Móricz), de Németh László vagy Kosztolányi és Márai is közelről ismerve és megtapasztalva az európai eseményeket *ittthoni* alkotóként egy másik értékrend szerint működnek. Ezáltal – mai hori-

8 ILLÉS Endre: *A regény új időszámítása*, ill. *Őszinte szó történelmi regényeinkről*, valamint prózakritikái a *Halandók és halhatatlanok* (Szépirodalmi, Bp., 1990) című, KÖNYA Judit szerkesztette kiadatlan esszék és kritikák gyűjteményben.

9 Sajnálatos, hogy VAJDA Endre tanulmányai, kritikái nincsenek kötetben összegyűjtve. A folyóiratokban megjelent közlemények azt sejtetik, hogy írásaival jelentősen hozzájárulhatott a másodmodernség gyakorlatának hazai adaptációjához. Kéziratainak ömlesztett maradékát Lakatos István társaságában magam juttattam el az özvegytől a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárába, ahol jelenleg előrendezett állapotban található.

10 Határ Győző emlékezett arról, hogy VAJDA Endre több mint száz oldalas tanulmányt készített a *Heliáné* című regényről, és azt baráti körben kéziratban terjesztette is.

zentról – egy sajátos értékskála alakult ki: velük szemben az elméletében és gyakorlatában korábban különcknek minősített Szentkuthy és Határ Győző kaphat elkülöníthetően nagyobb értékminősítést.

Magam részéről a leírt sajátos paradoxont ugyan nem tagadva, annak másfajta megközelítésére vállalkoznék. Nem különíteném el kibékíthetetlenül az ismertetést és a gyakorlatot, hanem a különbözés tudatosítása mellett éppen arra kérdeznék rá: az adott irodalomtörténeti helyen miért és hogyan jöhetett létre ez a paradoxon, illetőleg a gyakorlat vizsgálata valóban igazolja-e az utólag így felállított látványos helyzetet.

Az kiindulásként is kétségtelennek látszik: ez a paradoxon nem konstrukció, hanem létező valóság a műfaj önszemléletében is. Ugyanis a húszas-harmincas évek múltán nem az adaptációs készség erősödik, hanem mindinkább a hangsúly-visszaváltódás jelenik meg: a vizsgálódás is a hagyományos prózára koncentráll, kiközösítve a műfaj közéletéből a más-ként gondolkozókat: Szentkuthy akkortól válik irodalmi különccé, Határt pedig be sem fogadja a szakma (kivéve a háború után az újholdasok akkor sem annyira alkotónak, mint inkább csak a személynek szóló érdeklődését¹¹).

És ez nem a fordulat évével következik el, az majd csak szentesíti és hatalmi eszközökkel kanonizálja és adminisztrálja a korábbi eseményeket. A váltás első jelentkezéseként Kolozsvári Grandpierre Emül megvalósíthatatlan vállalkozására hívnám fel a figyelmet. Önéletrajzi visszaemlékezéseiben hosszan foglalkozik azzal a tervével, hogy a negyvenes évek elején, a *Tegnap* írásával párhuzamosan elkészítsen egy

11 Lásd Határ Győzővel Wimbledonban készített életműinterjúmat a Petőfi Irodalmi Múzeum Hangtárában, illetőleg az ennek alapján az író által átdolgozott *Életút* című, kiadás előtt álló emlékezőkötetet; valamint Lakatos Istvánnal *Elvesztett otthonok* címmel készített interjúmat (megjelent a Jelenkor 1987. áprilisi számában, 299–313.). Különben Határ Győző írása nem jelent meg az Újhold számaiban.

magyar regényelméletet.¹² Ő már nem ismertetést tervez, de határozottan elméleti munkát. Nem az európai kortárs gyakorlatot emeli mértékké, hanem a hagyományos nagyepikát szembesíti a magyar irodalomtörténet prózai eseményeivel. A nagyregény eloszló vágyképét veszi mértékként elő, és arról medítál, hogy valamilyen sajátos magyar betegség emészti el a nekikészülődéseket. Az *ábrázolás* hazai mikéntjét kérdőjelezi meg, elakadva az anekdotikus szerkezet kérdésénél, amelyet ő a cselekményből kiemelt jellemábrázolással helyettesítene, példaként felfedeztetően értékelve Babits *Halálfi* című regényét.¹³ Ezen a ki nem dolgozott elméleti alapon megírja a *Tegnap* című memoárregényét, de az elméleti okfejtést utóbb elhagyja, nem tudván kikerekíteni. Mert – szerintem – alapvetően rosszul kérdez, és sajnos kérdésfelvetését azóta is, félszázada is csak variálják, természetesen hasonló eredménytelenséggel. De ne csak Kolozsvári Grandpierre Emilt említsem: idézhetem a későbbi Németh Lászlót, aki utóbb, főként saját művei vonatkozásában szintén a hagyományos ábrázolóprózát emeli példázattá, „Tolsztoj inasává” alakítva írói önmagát.

A realista nagyregény és az azt előző, de mellette is a *Zöld Henrik*ig továbbélő Bildungsroman (és hozzájuk kapcsolódva a klasszikus elbeszélés és novella) a tizenkilencedik század teremtménye, amellyel az ember a műben megkettőzve a világot, saját ténykedésének újraátélésével annak igazolását illetőleg kritikáját és esetleges korrekciós lehetőségét vélte megformálni. Údvtan és pokoljárás is egyben ez a regény, amellyel saját élete tényei között létezve értelmezést találhatott érvényesen önmagáról a korszak embere. Egy percig sem téve kétségessé magának a személyiségnek a konstituálódhatását: egyfajta tökéletesedés, kiteljesedés irányába tendáló

12 KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil: *Hullámtörők*, in: *Az utolsó hullám, Hullámtörők, Béklyók és barátok*, Magvető, Bp., második kiadás, 1981.

13 A tervezetből egy tanulmány készült el: *Küzdelem az epikával (Szélgjegyzetek a Halálfiiról)* címmel 1942-ben. In: KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil: *Legendák nyomában*, Szépirodalmi, Bp., 1959. 209–228.

kompozícióba foglalták a teljes műalkotást; ezáltal a műalkotás léte és az ábrázolt személyiség kiteljesedése egyként feltételévé vált a műalkotás befejezettségének. A huszadik századra az ilyenfajta ábrázolásból leírás marad, a történetből pedig jobbára csak cselekmény, amely esetében már csak technikai kérdés, hogy valamely anekdota vagy alak körül szövődik. Ebből a szempontból épp ellenkezőjére fordítható a kortársak jellemzése: *nem* a két világháború közötti regény, hanem a múlt századi minősíthető kalandnak, és éppen az e századi próza jelentheti a visszatérést a prózatörténet korábbi századaikhoz.

És ha így nézem, a huszadik századi magyar próza elemzésekor fel kell hagynom az egyfajta hagyományhoz mérő, szűkítően *morbus hungaricus* emlegető mind hagyományos, mind modern „elvárásokkal”.

A magam részéről úgy gondolom, hogy amíg egyértelműen csak *tematikai* (vagy ami még zavaróbb: kevert) szempontok szerint különböztetünk, addig tudunk ugyan csoportosítani, de nem tudunk elméletileg rendszerezni. Éppen ezért a magam részéről néhány prózapoétikai szempont figyelembevételével kísérlem meg leírni a húszas-harmincas évek hazai prózájának eseményeit: az önszemlélet és gyakorlat kölcsönhatásában.

(*Poétikává váló etika*) A két háború közötti hazai prózának szinte poétikai járadékává szervülten jelenik meg a világnézeti orientálást célzó *etikai* irányultság. Nem azonos ez már a múlt századi regényben benne élő Bildungsromannal, bárha – éppen a későbbi Németh László prózapoétikai gondolkodásában – össze is kapcsolódik azzal. Ugyanis nem a cselekményen keresztül jelenik meg a műben, hanem a mű hangnemében. Ez a lírában megjelenő elégikussághoz hasonló jelenség annyira közkívánt alkotórésze lett ennek a prózának, hogy azon alkotókat, akik esetében ez elmaradt, különböző elője-

lekkel el is különítették, így eshetett ki egyfajta „fővonulatból” Kosztolányi, Tersánszky, Nagy Lajos vagy akár Szomory, Szép Ernő és Hevesi prózája, de nagy olvasói népszerűsége ellenére talán még Krúdy művészete is. Éppen azok, akikhez a megkötő hagyomány ellenében azután minduntalan azok fordulnak példaért, akik a prózagyakorlat paradigmáját meg kívánják újítani. És ezt a hazai „elvárást” figyelembe véve természetesen megemelkedik az értékelésben Az *elsodort falu*, a *Halálfi*, a *Légy jó mindhalálig* vagy az *Erdély-trilógia*, az akkori fiatalok közül pedig szociális hangoltsága okán Kodolányi naturalista parasztábrázolása. Az évtized végére e kétős malomkő-szorításba préselődve indul a korszak két legjelentősebb prózaírói tehetsége: Németh László és Márai. Mindketten ismerik nemcsak tematikájában, de poétikájában is az európai próza legújabb eseményeit, mégis mindketten – más-más hangnemmel, de – hasonló poétikai hangoltsággal válszolnak a dilemmára műveikben. A látványos tematikai kétarcúság így valójában poétikai eseményeket kiváltva jelenik meg alkotóművészetükben.

Márai „polgár”-képzete vagy Németh László alkattanának „mélymagyar” vonatkoztatása – a különböző tematikai értékelhetőség és értelmezhetőség ellenére – egyként egyfajta, a kor és környezet által a szerzőkre nehezedő etikai alkalmazkodási kényszer eredménye. Mindkét szerző nevesítve a „dosztojevszkiji” jelleggel viaskodik, már korai műveiktől fogva (*Emberi színjáték* illetőleg *A sziget*).

A szigetben Márai a *Ronda tanár úr* szituációjától előrefutva, megelőlegezve a *Közöny* léthelyzetét, mégsem megy végig a regény anyagában megtalálható úton. Az action gratuite nála csak kísértés, amelyet mindegyik művében kivéd. Naplójában és Dosztojevszkij-tanulmányában később kifejtett ellen-szenve így nem magyarázható az oroszok által számára megszemélyesített hódító kulturális és poétikai nevesítésével, mélyebb és korábbi datálható küzdelem jelölése ez. Kedvelt Thomas Mannjából indulva nem járja végig a manni utat sem:

a *patetikus* hangnem felvállalásával ellenkezőjére fordítja regényeiben a cselekmény irányultságát.

Ez a patetikus hangnem lesz a cselekmény megfordítója Németh regényeiben is. Már az *Emberi színjáték* létrejötténél poétikaivá váló tényezőként fordít regénykomponáló szándékán, utóbb is mindegyik regényében megjelenik ez a patetikus ellenpont, mintegy lírai-elégiai jellegzetesség. (Mint jellegzetes érdekességet hadd említsem meg Veres Péter megjegyzését, amivel Németh Lászlóra vonatkozó kérdésemet válaszolta-elhárította: „Németh Laci költő”.) Legjellegzetesebben utoljára közreadott regényében, az *Irgalomban* figyelhető meg a kettősség: a regény logikája és a zárás patetikus elégiai hangneme között. Talán éppen a regény megoldhatatlansága miatt várákozott a végső megformálással és közreadással az író, hiszen a regény meghatározó része korai regényei közé csoportosítható.

A dilemma feloldásának másik poétikai jellegzetessége is adódik. Ez nem a hangnemmmel kapcsolódik, hanem a kompozícióval. Ez pedig a nem vallásos, de meghatározóan katolikus kultúrhagyományú Márait kapcsolja össze az alapmeghatározottságában katolikus-keresztény Szentkuthyval. Mindkettő prózája alaprajzát azzal az emberi spirituális hagyománnyal kapcsolja, amely a *katedrálisok* megalkotásában nyilvánult meg. Márai „polgárlétében”, Szentkuthy „kereszténységében” érez vissza erre az emberi alkotói módra, amely a katedrálisok megalkotásával teremt arányt a létezés különböző szférái között.

De hogy ez a látszólag életrajzilag is annyira tematikusan egy-egy íróhoz köthető esemény mégis poétikai következmény is, azt éppen az mutathatja, hogy ugyanez a katedrális-szerkesztettség jelenik meg Németh László a hittől különválasztott „vallásosság” vállalásában, vagy pedig a katedrális-t a cirkusszal ironikusan vegyítő Határ Győző-i szcenikában¹⁴.

¹⁴ Elsőként GÖMÖRI György hasonlítja az író-t az Óz varázslójához, amely hasonlatot a *Golghehoghi* első kiadásának fülszövegére emelt az író.

A dilemma jelenléte a két háború közötti prózában még egy sajátos formát öltött: az ismeretelmélet és az etika egyszerre való jelentkezésében. Füst Milán a nagy háború utáni prózájában egyrészt olyan helyzeteket kreál, amelyekben mozgásvá váz szereplőit, újabb és újabb információkhoz juthat a létezés milyenségét illetően. Ugyanakkor ezek a helyzet-jelenetek és a bennük megnyilvánuló cselekvés-történet olyan patetikus megfogalmazással kerül rögzítésre, hogy az egyben a létezés mikéntjére való intenciókat szövi bele a szövegbe. Az egyik első próza, az *Advent* esetében inkább a későbbi Németh László-i modellre emlékeztetően politikai felhanggal, a többi esetében a későbbi Márai-féle modellre hasonlítva, magánérkölcsei magatartást sugallóan. Magának az összefoglaló nagy műnek, *A feleségem története* című regénynek is ez lesz a jellegzetes szerkezeti és hangnembéli meghatározottsága: ott a helyzet-jelenetek úgy épülnek egymásra, hogy a létezés milyenségére és mikéntjére állandóan és egyszerre történik a rákérdezés, a történet maga a helyzet-jelenetek válaszadási készségét hivatott maximálisan kielégíteni.

Az ismeretelméleti és etikai rákérdezés dilemmája még az olyan művekből is megtalálható, mint Szentkuthy *Praeje* vagy Határ Győző *Heliánéja*. Csakhogy ezekben a művekben a szerzők a szerkezetben *szétválasztják* a kétféle kérdezésmódot. A *Prae* első kétharmada kimutathatóan ismeretelméleti fogantatású kérdezésmód ihletében született, míg a záró harmad változott helyszínnel és szereplővel hangsúlyosan az etikai válaszadás lehetőségét célozza meg. Hasonlóan a *Heliáné*-ben, ahol a létezés milyenségére válaszoló történelmi és kultúrtörténeti helyzet-jelenetekből összefont mozaikba leválasztható történetként fonódik bele az orvosnő, Violante etikai ihletettséggű történetfoszlánya.

Tehát a dilemma jelenléte oly penetráns a hazai irodalomban, hogy a köztudatban a hagyományból kiváló szerzők sem kerülhették meg, legfeljebb nekik sikerült a prózapoétikából kitessékelniük, egyértelműen a *tematika* területére utalva vissza a tematikai jellegű eseményeket.

Így azután, éppen a kiválás folytán valóban kétféle prózával találkozhatunk a két háború közötti hazai irodalomban: egyrészt az etikai kérdésfeltevéssel egybefonódó válaszó-lási igény hangnemen elfedi az ismeretelméleti kérdésre válaszoló leírást, másrészt a kettő szétválasztódik, a művet magát térbelileg megosztva ezzel.

De tekintsünk távolabb is, túl tárgyalt időszakunkon: mikor is még minden látszólagos szétváltság ellenére tovább él a művekbe programozott hazai kettősség. Idézném Mészöly Miklós életművét, amelyben láthatatlanul, mégis megidézhetően él ez a kettősség. „Csak cinizmussal állíthatjuk, hogy a kép, ami ilyen apró darabokra tudott szétesni, abszolút értelemben is megszűnt létezni” – olvassuk Mészöly Miklós *Nyomozás* című elbeszélésében, a Pompejiből ajándékba küldött mozaikkövekre vonatkoztatva egy jezsuita páter üzenetében.¹⁵ De jobb mottót nem találhatnák a teljes életmű jellemzésére sem. Ez a szöveg számomra ugyanis azt emeli ki, hogy Mészöly prózája pontos leírásokat ad, tény- és tárgyszerű, ugyanakkor tárgyai és tényei olyan nemzeti és történelmi utalásrendszer széthulló darabjai, amelyeket ma már sem lineáris történet, de még racionális logika sem köt össze. Legfeljebb az időket átélte egyes emberek emlékező tudatában állhat még össze esetleg mindez, persze mindenkéül különböző meghatározottsággal. Mészöly leírása éppen ezt a különbözőséget veszi alapul. A hagyományos heroikus történet és a hozzá kötődő hangnem az elbeszélésekben a szemünk láttára foszlik szét: nincs hős, nincs óda és már történet sem marad. De akkor mit tehet az író, akinek jelenlétét a legtárgyszerűbben leírt, formálisan csak tényeket közlő szövegekben is *hangsúlyosan* megérezem. Hogy a „cinizmust” kivédje: egyfajta „képről” mégiscsak tudósítania kellene. Mert a tudatokban csak él valamilyen nemzet, és a felcsillanó tárgyak és tények látható létezésükön túli metafizikai összefüggést is sej-

15 MÉSZÖLY Miklós: *Nyomozás*, in: M.M.: *Alakulások*, Szépirodalmi, Bp., 1975. 735.

tetnek. A szöveg mindennek a keresését rögzíti. A kompozíció: a személyes ráhallás pillanata, sőt példázata. Írásainak meghatározó hangneme az elégiai: a szöveg és a kompozíció horizontjainak metszéspontja. Mészöly az elfojtott kollektív tudatalattiban boldogan találja meg egy nemzet és a hit világának a széthullást ellenpontoszó képét. Minden írás egyszerre újabb keresés és felfénylő találkozás a „képpel”. Idézem az elbeszélés egy másik, szintén önjellemzésre is kínáló szövegét: „Emil atya megkér, hogy ezt, meg ami még hozzátartozik, írjam le többször egymás után, ahányszor csak tudom, de lehetőleg mindig részletesebben. Azt hiszem, azóta kezdődik minden változat ugyanúgy másképp.”¹⁶

Íme a klasszikus modernség, a modernség harmincas évekre beérő második hulláma és az utómodernség utolsó modellje egyként szervíti magába az etikai kötöttséget. A „másképp” mögött megképződik mindegyik esetben az „ugyanúgy” is.



(A tematikából a poétikába) Indulok egy olyan regényből, ahol az etikai válasszigény hangnemileg nem fedi el az ismeretelméleti leírást. „Mert hogy is áll a dolog azzal az ... »egyéni-séggel« és a »tekintély« által mintázott egyetemes emberrel? Én mindig egyénibb egyén lettem életem folyamán, de mit jelentett ez? Mindig félreesőbb idegek negyedhangjait is meghallottam, szervezetem legálarcosabb intrikáit is a felszínre hoztam, aminek az lett az eredménye, hogy ezer és százezer ellentétes érzés, egymást kizáró gondolat futott át rajtam, vagyis az egyéniségkultusz csúcsán százezer különféle embernek éreztem magamat, azaz a legszabályosabb univerzalizálás-kertté lettem, mert minden lehetőséget kiéltem. Egyszerre voltam »minden ember« ... és önmagamtól is teljesen idegen: éppen »önmagam«-nak sehogy se sikerült lennem az egyéniség-kertészet szabályai szerint. ... Három fokozat van: az első

az »egyéniesség« elméleti parancsa, elve; ennek folytatása a hisztériás színészet, az emberi szervezet minden titkos árnyalatának felszabadítása; ennek betetőzése a klasszikus »általános ember«, az összes ideg-szerep gépies integrálása, melyből egyetlenegy, tudniillik az illető, aki átéli, hiányzik. Óriási zérus és óriási summa, ez az eredmény. De én? én? az nincsen.”¹⁷

A *Praeben* hangzik el a szöveg, a regény (?) arany Metszés-pontján, az ismeretelméleti szemlélődést megtörve folytató-alkalmazó etika nyitányaként, a *Halbert apjának, egy exeteri anglikán lelkésznek meditációi* cím alatt. A részlet dátuma: 1933.

Mintha a pár évvel későbbi József Attila-i meditációt, a „Költőnk és Kora” című versből hallanánk (1937), vagy a még későbbi (1938) *Személytelen* című Szabó Lőrinc-verset:

Nem téved el, mint én magamban,
aki csak egyfélélet akar;
rajtam bosszút állt a zavar,
mert mindent ismerni akartam.

Minden ellenség csábított.
– Tán a másik! – mondtam hitetlen
s addig szidtam, míg megszerettem
az idegen gondolatot.

De nőttem és tágultam egyre
és lettem mindig igazabb,
kitoltam határaitam,
kitoltam a személytelenbe:

hozzám már annak sincs köze,
amit néha magam cselekszem,
s szánok mindenkit, mint az isten,
kinek mindenki gyermeke.

17 SZENTKUTHY Miklós: *Prae*, 1934. második kiadás (Magvető, Bp., é.n.) II. k. 306–307.

És összevetésül egy korábbi regényrészletet is idézek, Italo Svevo művéből, a *Zeno tudata* címűből. A *Ulysses*-féle Bloom állítólagos modellje – még a pszichoanalízis ihletében – így exponálja, szereplője szájába adva, még tematikusan az utóbb poétikaivá váló problémát:

„Az évek során – szerinte – két különálló személy alakult ki bennem: az egyik parancsol, a másik pedig közönséges rabszolga, aki abban a pillanatban, amint lanyhul az őrizet, a szabadság szent nevében ellenszegül ura akaratának. Föl kell tehát szabadítanom. S ugyanakkor szembe kell néznem büns szenvedélyemmel, mintha csak most látnám először. Nem az a feladatom, hogy legyőzzem, hanem hogy elhanyagoljam, megfeledkezzem róla, fölényesen hátat fordítsak neki, mint holmi méltatlan társaságnak. Egyszerű, nemdebár?”¹⁸

Ha Svevo ezt a freudizmus bűvöletében írja, Szentkuthy már annak ellenében, én még egy idézetet hoznék, amikor már metaforikusan, intertextuális hozadékként idézi Németh László előbb *A minőség forradalma*-beli *Európa* című könyvében¹⁹ (az utóbb a drámai változatból sokat-idézetté vált) szöveget, VII. Gergely végszavát: „Szerettem az igazságot, gyűlöltem a hamisságot, azért halok meg száműzetésben.”

Szentkuthy is, Németh is (és persze Svevo is) etikához köti az önreflexiót. De ha ezt a rátétet elvonom, marad az ismeretelméleti axióma, azaz a műbe (Németh *Európa* című könyvébe, illetőleg Szentkuthy *Praejébe*), tehát a próza gyakorlatába épített önreflexió: most már a *műfajnak* magának az önreflexiójaként. Kérdés: az idézett szövegek önreflexióknak foghatók-e fel, avagy – mivel szereplők szájából hangzanak el – a *gyakorlat* részét képezik-e?

Engedtessek meg, hogy magát a kérdésfeltevést tartsam céltalannak, mivel kiindulásom éppen az volt, hogy a huszadik századi próza az ábrázolásból következő kettőzött világot

18 Italo SVEVO: *Conscienza di Zeno*, 1923. Magyarul: *Zeno tudata*, Bp., 1967.

19 NÉMETH László: *Európa*, in: N. L.: *A minőség forradalma*, Magyar Élet, Bp., 1940., I.k. 97.

szünteti meg. Szentkuthy esetében például maga a mű koncepcionálisan is egyben a műfaj önreflexiója. Amit évtized múlva éppen a kérdésfeltevés és gyakorlat inadekvátsága következtében Kolozsvári Grandpierre Emil még szétválasztva sem tud megvalósítani, az korábban Szentkuthynál egyetlen műbe fogva járhat sikerrel a kérdezésmód korszerűségénél fogva: műalkotás, amely egyszerre regényszerű fikció és regényelmélet (amely, mint láttuk: részben ismeretelmélet, részben etika). Mindez az elemző számára szétszalazható ugyan, de a műalkotás létét tekintve *ugyanannak* a mondatnak, bekezdésnek, fejezetnek, résznek egyidőben, egy-szövegűleg más-más aspektusú feltűnése. A hangsúly: *ugyanannak*. Ez az *ugyanaz* pedig a *kompozíció* által testesül meg. (Ezt azért tartom hangsúlyozandónak, mert értelmezők és a szerző között mindmostanáig félreértésre adott alkalmat: az író reménytelenül hangsúlyozta műve – művei! – katedrális-jellegű megszerkesztettségét, olvasói ezt minduntalan kétségbevonták.)

Szerintem ennek a prózának alapvető meghatározója: a műfaj önszemlélete és gyakorlata egybeesik a műben magában.

És ha így tekintem, akkor nemcsak a *Prae*, hanem már az 1927–28-as *Barokk Róbert*²⁰ is ennek a másodmodern prózának a jelentkezése: éppen a nevelődési regény és a modern próza keresztezési pontján. Ebben ugyanis egy ifjú ember íróvá válásának naplóját olvashatjuk úgy, hogy közben maga az ifjú szövi és bontja előttünk regényelképzeléseit, miközben elmélkedik az alkotás lehetőségéről és törvényszerűségeiről.

Hasonlóképpen, időben ezzel egybeesve, 1928-ban elkezdve a közlést, írja Németh László a Napkeletben folytatásokban a maga Bildungsroman-történetét, az *Emberi színjátékot*, amely egyben az ő életre kelt regényelmélete is.

20 SZENTKUTHY Miklós: *Barokk Róbert*, regény, 1927. Az író hagyatékából sajtó alá rendezte és közreadta TOMPA Mária. Jelenkor, Pécs, 1991.

Időpont-azonosításként: a lírával egyidőben kiválik nálunk egy regénygyakorlat a hagyományos rendből: benne és általa egy változott önszemléleti mód válik az alkotás meghatározójává és egyben magává az alkotássá.

(A mondat: az analógiás átjárhatóság helyszíne) Ez a próza kikapcsolja illetőleg mellékessé degradálja az ábrázolást és jellemformálást, ugyanakkor preferálja az alakok és a történetek archetipusokként való bevezetését a szövegbe. „Arcunk ugyan praktikus szempontból egyetlenegy, de ha minden ráncát a neuraszténia liberalizmusával, a betegség szabad verseny módszerével külön-külön nagyon megérezzük, úgy minden ember arcát arcunkon viseljük...” – olvasom Szentkuthy leírását, hogyan is érti az „egyszerre voltam »minden ember«” formulát.²¹

Ebből következik az elbeszélés szövegét alkotó alapmondat variációs lehetőségű megalkotottsága. Az *én cselekszem valamit* alapmondat *mindegyik* tagja behelyettesíthető és bővíthető, méghozzá *analógiás* alapon. Ezáltal a történetbe átjárás van a történelem, a kultúra vagy a természet bármely korszakából, részletéből – a megírás jelenére való vonatkozathatóság szándékával. Ezáltal a tények példázattá lényegülnek át.

A tizenkilencedik századi prózában az *én* és a *cselekvés* adekvát nyelvi megfeleltetése volt a poétikai cél – ekkorra ez úgy változik, hogy az *én* meghatározásának igényével az író különböző inadekvát cselekvéstípusokat feladó helyzeteket kreál, míg végül eljut az *én* definiálhatatlanságáig. A „felesleges” embertől a „jelleg nélküli”-ig – az *Oblomov*tól Musilig vagy Virginia Woolfig, Huxleyig vagy nálunk Füst Milánig vezet ez az út.

Ugyanakkor ezzel a stabil, vonatkoztatott *én*-nel szemben megjelenik egy másik szempontú vizsgálat: éppen a *cselekvés*

21 SZENTKUTHY Miklós: *Præ*, i.k. 306.

válik vonatkoztatottá, amelynek alkalmankénti *történetei* azonosítódnak (történelmileg és/sőt fel a mítoszig archetipikus jelleggel), az alany személyének (és személyiségének) másodlagossága, felcserélhetősége mellett.

Ebben, a Svevótól Szentkuthyig vezető soron Szentkuthynál éppen az ember kreatúra-mivoltában bábként (bár feltételezett szabadakarata okán ugyanakkor megszenvettedve!) éli át az archetipikus történetek ismétlődését a történelemben és úgyszintén a metafizikában. Ugyanezt azután utóbb Határ Győző már mint ál-metafizikumot, hasonló báb-átéléssel, de ironikus távolságtartással mutatja fel a *Heliánében*, illetve a *Golgheloghiban*.

Természetesen a két szélsőség között különböző átmenetek megjelennek. Ilyennek látom a Németh László-i epikát: esetében a *tematikailag* személyiség- (sőt: hős-)központú, centrális vonatkoztatottságú művek *poétikailag* a cselekvésre orientáltak; a mondat átjárhatóságát az *alkattani* meghatározottság biztosítja. (Ernek a paradox alkotói módnak az önreflexiója a témája okán eddig a legszubjektívabb indíttatásúnak feltűnő műve, a *Másik mester*.)

Németh László maga így látja ezt a módszert: „Ha Montaigne regényíró volna, többmagvúnak ábrázolná hőseit, úgy-hogy cselekedeteik és hangulataik mindig más góc felé tekintenének. Kissé kiszámíthatatlan, bizonytalan körvonalú hősök lennének, egymást követő képeik eltolódnának egymás felett, erkölcsük nem volna kikeményített, mégis vonzana emberi gazdagságuk...”²² Idáig a Szentkuthyéra rímelő *ars poetica*, majd erre merőlegesen a szerkezet, a tematika: „...s a szerző ép érzéke, aki a bizonytalanban is hangsúlyozni tudja a helyest.”²³

Ezáltal, a tematikai és poétikai meghatározottság szembeesítése a Németh László-i prózában az értelmezés újabb horizontját nyithatja meg.

22 NÉMETH László: *Európa*, i.k. 127.

23 NÉMETH László: *Európa*, i.k. 127.

Hogy erről (erről is) szó van a Németh-féle prózában, arra utalhat leírása Pap Károlyról, akinek írói alkatában éppen ezeket a tendenciákat erősíti-fejleszti ki: Pap Károly archetipikus alapon, analógiás átjárhatóság okán vizsgálja a bibliai (*Megszabadítottál a haláltól*, 1932), a magyar falusi (*Nyolcadik stáció*, 1933) és a városi-értelmiségi környezetben (*Azarel*, 1937) ugyanazt a Krisztus-mintát „mély-zsidó” változatban, amelyet Németh László ezt megelőzően (1928-ban) az *Emberi színjátékban* majd később (1941-ban) a *Másik mesterben* „mély-magyar” változatban gondol végig alkotóként. A hangsúlyt ezúttal az ellenpróba okán a poétikai oldalra, az analógiás átjárhatóságra teszem, – szemben az eddig mindig hangoztatott, a mindkettőjüknel Buberre visszavezethető archetipikus téma-meghatározottsággal.

Azt hangsúlyozom, amely Németh Lászlóval is visszaigazoltatta barátja-tanítványa teljesítményét. Talán senkivel kapcsolatban nem írta le ezt, amit Pap Károlyról: „Egy-egy szerencsés mondata mintha az én félmondatomat fejezte volna be. Egy-egy sikerült válasza mintha az én kérdéseimnek adott volna feleletet.”²⁴ Ezzel egyben a próza poétikájának új paradigmáját is a legpontosabban jellemezte.

A poétikai és a tematikai törekvés közötti különböztetés mindenestre az 1927–28-tól a hazai prózában megjelenő paradigma leírásának szükséges mozzanata. Mert, hogy az *én* kreatúraként, avagy szerepét a tragikus összeomlásig vállaló egyéniséggként konstituálódik; erkölcsi fenoménként vagy éppen az erkölcsi hagyomány határesetein a létezését egyszerre bűnözve-imádkozva (a bűnözéssel imádkozva) átélő bábfiguraként jelenik meg; önmagára utaltan megnövesztve vagy metafizikai kommunikáció részeként, – ez már az írói szándék különbözéséből, a mű által közvetíteni akart üzenettől, mi több: az alkotó személyes alkatától is függ. *Poétikailag* a jellemzője mégis a mondat *analógiás átjárhatósága* lesz ennek a prózának.

24 NÉMETH László: *Pap Károly*, in: N.L.: *Készülődés*, Magyar Élet, Bp., 1941. I.k. 170.

Az imígyen a műben konstituálódó alany jellemzésekor akár Németh László vagy Pap Károly, akár Szentkuthy, akár a kettőt – ironikus egyeztető hangnemmel vezetve – dialógusban keverő Határ Győző műveire is gondolhatunk. A cselekvő én megformálásában bármennyire különböznek is, a jelzett poétikai paradigmában megtalálhatjuk az olyannyira különböző alkotók közös sajátosságát.

A lineárisan elmondott történet analógiás átjárhatósága, időbeli és szereplői tekintve felcserélhetősége ugyanakkor a korszak európai paradigmájához köti ezt a prózanyelvet. Az európai próza a történelem értelmetlenné válására válaszul az „örök visszatérés” jegyében a mítoszhoz fordul, annak szabályai szerint szerkesztve át a prózát a realista nagyregény és a romantikus nevelődési regény ellenében. Tematikus váltást indukálva alakítja át a próza nyelvezetét. A magyar prózában ez a váltás fordítottan történik: új nyelvezetet alkalmaznak és ez vezet el a mítoszi alkotásmód szerkezetének alakulásához.

Maguk az alkotók, éppen az archetipikusan összeálló mítoszi megszerkesztettség tudatában hangsúlyozzák műveik kompozíció-építményét, kortársaik pedig éppen a nyelvi analízisből való kiindulást érzékelve beszélnek (inkább távolságtartással) csak formabontásról.

Talán éppen a hazai befogadásnak ez a viszonyulása erősíti fel Németh Lászlóban a tematikus én-re vonatkoztatottság hagyományosabb elemeit; formáztatja Máraival a gyilkos és a polgár mítikus-archetipikus kettősségét kizárássá szervező pátoszt (*Sziget, Egy polgár vallomásai*; amelyet majd csak az emigrációban írott regényekben alakít feloldatlan egymásbaolvasássá: *Béke Ithakában, Ítélet Canudosban*); és ez a visszhangtalanság választja Kodolányival látványos váltásakor a harmincas években a direkt mítoszi alkotásmódot és szerkesztést.

(Az önkorrektció: hangnembéli dialogicitás) De maradjunk a húszas évek végén, amikor két írónk a történetben jelentkező

embert kreatúra, illetőleg hivatásteljesítő mivoltában igyekszik meghatározni. Nem bemutatni, nem felnevelni, – hanem definiálni. Nem a méretarányos környezetéhez mérve, nem a történelem folyamatába illesztve, hanem mítoszi meghatározottságában számbavéve.

Azt hiszem, ez a pont, ahol hasonlóságot találhatok Szentkuthy és Németh László prózájának szerveződése között. És hogy megkönnyítsem az összevetést, hangsúlyosan *prózát* mondok, nem különítve szét esszét és regényt. Ferenczi László és Szegedy-Maszák Mihály külföldi szakirodalmakra is hivatkozva többször is hangsúlyozzák a történelmi művek próza-béli számontarthatóságát,²⁵ Ferenczi László például *A minőség forradalmát* avagy egy-egy *Tanú*-füzetet egységes műalkotásként kezeli. Ha így olvasom, a Szentkuthyéhoz hasonló képződménnyel szembesülök.

Ha a hagyományos kérdést tenném fel (Németh László ismerte a húszas években elérhető legújabb európai próza eredményeit, esszéiben a próza értelmezésének világviszonylatban is kiemelkedő szintjén vizsgálódik, hogyan lehetséges, hogy gyakorlatában ugyanakkor végső soron egyfajta hagyományos jellegű regényformába zárkózik), ezáltal szétválasztanám az értelmezőt és az alkotót. Én inkább a művek felől kérdeznék, és azt vizsgálnám, hogy a művekben hogyan szervül a próza önszemlélete és gyakorlata.

Vegyük az *Európa* című kötetet. Egyszerre ideológiatörténet, műfajelmélet, véres-színes történelmi képeskönyv, kultúrtörténet és filozófia, amelynek a végén Kantról olvasva szinte az *Emberi színjáték* „hegyi beszédéhez” jutunk. Az egymásban egymáshoz viszonyítható-megfogalmazódható létezőmód zárul ebbe, a minden mondatában egymásra utaló összefüggő prózában. A sokat számon kért prousti módszer például így és ilyen értelemben él bele egyszerre az

25 SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Kemény Zsigmond*, Szépirodalmi, Bp., 1989; „A regény, amint írja önmagát”. *Elbeszélő művek vizsgálata*, Tankönyvkiadó, Bp., 1980; FERENCZI László: *Roman et histoire*, Neohelicon, 12/1. 79–84.

önértelmezésbe és a gyakorlatba. De ugyanígy a mauriaci vagy a Martin du Gard-i is.

És ha így nézem, éppen Németh László két, az alkotói szándékot tekintve nevelődési regényfolyama, a túlszerkesztett *Emberi színjáték* és a szerkesztéssel felhagyó, torzóban maradt *Utolsó kísérlet* éppen az alkotásfolyamatban éledő önkorrekció révén válhat a prózaírodalom sok, eddig ismeretlen tanulságát felszabadító kincsestárává.

A *Prae* és az *Emberi színjáték* közel egyidőben keletkeztek, ugyanezzel az önkorrekciós módszerrel. Mindkettő kompozíciójában idézőjelbe téve ragaszkodik a múlt századi regényábrázolásra épülő pokoljárásához és üdvtörténetéhez is. Az egyik az intellektuális aranyifjak önszemléletének bemutatásához, a másik egy közép-európai újkori Krisztus-történethez. De amíg csak e felől a kompozíció felől közelíték, nem tudok mit kezdeni velük. Ha ellenben például az *Emberi színjátékban* éppen a beleépült mítoszelméletet, Gide–Dosztojevskij-értelmezést, Tolsztoj–Gandhi-párhuzamokat, Pirandello-mimikrit mint a gyakorlatba kódolt műfaji önszemléletet interpretálok, máris másképpen vélekedhetek Németh László művéről. A kulcsot ő maga adja kezembe *Ember és szerep* című könyvében, ahol éppen a mű hangnembeli önkorrekcióira hívja fel a figyelmet. Csakhogy itt már többről van szó, mint hangnem-kérdésről. Maga a mű hangoltatja át önmagát úgy, hogy a szerzőnek nincsen meg a visszamenőleges korrekcióra a lehetősége a folyamatos folyóirat-közlés okán.

Szeretném itt hangsúlyozni, hogy ugyanakkor szerintem az önkorrekciónak ez az irreverzibilitása nemcsak alkalmi kényszer. Szentkuthy *Prae*-je szintén ezzel a módszerrel készül: a megírt kézirat – bár módja lett volna – nem változtatott. Az *alkotásfolyamatba* beletartozik a hangnemi (sőt Szentkuthy esetében a tematikai) váltás is.

Szentkuthy „lelkésze” „liberális” formáról beszél. A líra esetében mi itt a dialogikus poétikai paradigma körülírásán dolgoztunk. Amint a magam részéről az 1927–28-as Szabó

Lőrinc-költészetben felfedeztem, ugyanazt ezúttal két, egymást nagyrabecsülő (Szentkuthyt íróként Németh közli, méltatva, először) prózaíró ezzel egyidejű alkotásaiban is megtalálom.

Ezúttal mellőztem a szerzőknek életművükben is megjelenő, ideologikusan dekódolható üzenetformáit. Kiemelten csak a művekben megnyilatkozó prózapoétikai eseményeket villantottam fel. Ezáltal elszabadulhatok a bemutatás hagyományos kötöttségeitől és talán a vizsgálódás másabb horizontját találhatom: azt, a lírával egyidőben, hasonlóan a dialogikus formációt az önszemlélet bevezetésével gyakorlati tevő paradigmát, amely epizodikusan fel-feltűnik a hazai prózában.

Gyakorlatát a különlegességnek kijáró leíró-számbavétellel regisztrálták, elméletét utóbb esszéista leírásként hanyagolták. A hazai próza önszemlélet nélküli konzervatív gyakorlati színtelenedett, melyből a politika még az ábrázolás szociológiai pontosságát is kilúgoztatta. A huszadik századvég prózájának megújulása akkor következhetett csak el, amikor megismétlődött – mondjuk Esterházy művészetében – az 1927–28-as paradigmaváltás. Illetőleg úgy is mondhatnám: beteljesedett. Mert míg a másodmodernség a magyar irodalomban nem tudott műfajtiszta paradigmát kiteljesíteni, a posztmodern változat már kompromisszum nélkül vállalta poétikája működtetését. Már nemcsak a mondat és a történet analógiás átjárhatóságát kihasználva az archetípus és a mítosz szerkesztettségét vállalja, hanem a teljes szöveghagyomány átjárhatóságát biztosítja, kompozícióvá emelve a más kompozícióban már előzőleg megjelent szövegek átszerkesztését-átírását. A próza önszemlélete – az állandó önkorrekció működtetésével – ismét a gyakorlatba beleépülve jelenik meg, úgy, hogy maga a gyakorlat önmagában lényegül át a korábbi „világszerűségből” szövegszerűséggé.