

OLASZ SÁNDOR

REGÉNYFOLYAM ÉS MÍTOSZ

Az Utolsó kísérlet a nyugat-európai ösztönzések erőterében

Németh László tipológiájában a „pontosan végigvitt monódia”, az „enciklopédia--regényt” említi. Ez utóbbira jóformán csak az *Utolsó kísérletet* tudja fölhozni, hiszen az *Emberi színjáték* és az *Égető Eszter* már inkább a két típus keveréke. Németh csoportosítása azt sugallja, hogy a monódia — a dosztojevszkij—gide-i stb. regény mintájára — mélységben terjeszkedik, s ha nagyobb is a terjedelem, az író akkor is szigorúan körülhatárolja témáját, és inkább az ábrázolás intenzitására törekszik. A körképregény viszont eszerint inkább Tolsztoj és Martin du Gard örökségét vállalja. Itt tör föl az a sokszor talán titkolt vágy, hogy az író a lehető legtöbbet foglalja könyvébe. A regény tehát szélességben terjeszkedik, minél nagyobb extenzibilitásra tör, amikor választott témaköre valamennyi összetevőjét igyekszik a regénybe emelni. Ilyenkor az író az összes típust próbálja föl-sorakoztatni, a lehetséges helyzeteket mutatja be, a létező konfliktusokat járja körül, s ezek együtteséből építi föl a regény világát.

A hét részre tervezett monumentális ciklus tervrajzában (a második és a harmadik rész megírása között, 1939-ben veti papírra Németh) az író is valami extenzív teljességigényről ír: „Utolsó leltárt akartam készíteni arról, aminek én még tanúja voltam: egy Élő magyar lexikont, amelyben ... minden magyar réteg, túlélő múlt s magyarrá élt európai hatás felvonul.”¹ A „magyar erők panoptikuma” lebeg előtte, s évtizedekkel később, az életműkiadás előszavában ezt írja: „enciklopédiáját adni annak, ami a történeti fölbomlás előtt országunkban és népünkben együtt volt...”² A színhelyek sokféleségét, a teljes társadalom képét kívánta nyújtani. (A *Kocsik szeptemberben* például égyként vállalkozott a polgárosodó nagyparasztnak, a nyomorgó zsellérek, a porladó nemesség, a dunántúli kálvinizmus és katolicizmus természetrajzára.) A hatvanas évek előszó-írója még mindig „a magyar Noé bárkája” és a „magyar Proust”-típusú metaforákban és minősítésekben gondolkodik. Ha még egy részt megír, a mű „Wilhelm Meister-féléje lehet magyar századunknak”.³ Ezek az írói vallomások azután hosszú időre meghatározták a kritikai—irodalomtörténeti értékeléseket is. Sötér írása (1942) is a balzaci igényt hangsúlyozza. A négy első rész megjelenésekor abban bízott, hogy talán a *Comédie Humaine* magyar változatává szélesedik a mű: „... talán megkapjuk végre azt a nagy «körképet», mellyel regényírásunk Justh torzóban maradt kísérlete óta kecsegtet hiába?”⁴ Kocsis Rózsát Né-

¹ Németh László: Az Utolsó kísérlet tervrajza. in: Utolsó kísérlet. Bp. 1969. II. 530.

² i.m. I. 6.

³ i.m. I. 10.

⁴ Sötér István: Az Utolsó kísérlet. Németh László regényciklusa. in: Gyűrűk. Bp. 1980. 235.

meth sok-sok értelmezéséből a Wilhelm Meister-párhuzam ragadja meg, „kelet európai vonatkozású «nevelődési» regénytípusnak” gondolja az *Utolsó kísérletet*.⁵

Németh regényciklusának egészét azonban a fent említett törekvések egyikével sem lehet igazán jellemezni. Valamelyiket kiragadva meg különösen nem. Már Grezsa Ferenc észrevette, hogy a mű alakváltó ciklus. A *Kocsik szeptemberben* — Sillan: Sil-já-jára emlékeztető módon — a társadalomképet a mítosszal ötvözi: „kalevalás” világot láttat, melyben az alakok „mitológiai csóvát” kapnak. Az *Alsóvárosi búcsú* a nevelődési regényre, a *Szerdai fogadónap* az esszéregényre lehet példa.⁶ A regénnyel foglalkozó írások közül Kulcsár Szabó Ernőé utasította el a lehatározottabban a mű balzaci fogantatását, hangsúlyozva, hogy a Németh László-i regénymodell valójában invariáns: a monódia és a körkép-regény elkülönítésének nincs komoly alapja. Az elkészült három, illetve négy rész (*A másik mester* a ciklus önálló darabjaként, de a *Szerdai fogadónap* részeként is fölfogható) ellentmond a programoknak és nyilatkozatoknak. Mert bizonyos szempontból fejlődésregény ugyan, de az elbeszélés szűkebbre fogott. A szövegtere is ellentmond a hagyományos regényalkotásnak, valójában csak illúzióját kapjuk annak, hogy sokféle és tág tereken vagyunk. A küldetéses hős, a „népe lelkének médiumává” váló Jó Péter eszmevilága a magyar epika bármelyik társadalomábrázoló művében megfigyelhető ugyan. „A Kocsik szeptemberben — írja Kulcsár Szabó — a rokon alapélményre — világról, küldetésről, népképviseltről, sorsazonosságról, a nemzeti lét elkövetkező lehetőségeiről — egy eladdig legnagyobbreszt érzelmi akcentusokkal, nemzeties pátosszal esztétizált epikával szemben az értékek, a minőség, a kultúra rendezte világ eszmével válaszol.”⁷ Eltér a 19. századi realista regény kánonjától az is, hogy nem a történelemnek van kitüntetett szerepe, hanem a reflexiónak, a dialógusnak, a leírásnak. A század modern epikájának individumközpontúsága természetesen Németh Lászlót is megérintette, az *Utolsó kísérlet* személyiségfölfogása azonban ebből kevesebbet mutat, mint például az *Iszony*. Jó Péter küldetése nem elsősorban külső, szociális indokoltaságú (ez mindenképpen eltér a hagyományos realista regény alakteremtésétől), ám az egyén módosult 20. századi léthelyzete helyett inkább az ősképp, az archétípus irányában van elmozdulás.

Az *Utolsó kísérlet* műfaji összetettségét, poétikai elemeinek egymásnak olykor ellentmondó szövevényét is jobban megértjük, ha a művet a lehetséges világirodalmi hatások erőterében vizsgáljuk. Véleményünk az, hogy az *Utolsó kísérlet* semmiképpen sem fogható föl a balzaci típusú regény holmi megkésett változatának. A regény csak látszólag követi annak elveit, valójában újateremti, korszerűsíti azt. Feltűnő formai újdonságokat nem kínál, s így a továbbfejlesztés eszközei is nehezebben fedezhetők föl. Hiányzik a balzaci igényű regények gazdag cselekménye, melynek mozzanatai ott még meghatározóan fontos jelentéshordozó elemek voltak. Az igazi történelem nem a — regényciklusban szokatlanul sovány — cselekményben zajlik, hanem a hős belső életében, az őt

⁵ Kocsis Rózsa: Minőségeszmény Németh László szépírói műveiben. Bp. 1982. 195.

⁶ Grezsa Ferenc: Németh László háborús korszaka (1938—1944). Bp. 1985. 153.

⁷ Kulcsár Szabó Ernő: Egy magyar eposz kísérlete. (Jegyzetek Németh László Utolsó kísérlet 1—2. kötetéhez) in: Műalkotás — szöveg — hatás. Bp. 1987. 142.

körülvevő világ részleteiben. Ilyen értelemben valóban beszélhetünk teljességről, a tények, részletek imponáló bőségéről.

A regényciklust a század epikájából A Buddenbrook ház, A tulajdonságok nélküli ember, A Glembay család, A Thibault család égtája alá tartozónak érezzük. Ám úgy gondoljuk, hogy a jogosan emlegetett Th. Mann, Musil, Krleža, Martin du Gard párhuzamok mellett talán éppoly tanulságos lehet John Cowper Powys és a század első felében oly divatos regényfolyamok hatását említeni. Az *Utolsó kísérlet* a társadalomábrázolás, a lélektan és a mitológia ötvözésével közel áll ahhoz a műhöz, melyet nemcsak Németh, hanem kortársai is lelkesen méltattak. Amikor 1936-ban Powys *Glastonbury Romance*-át ismerteti,⁸ Szerb Antal csodaelméletéből indul ki: a regénybeli valóság itt csak „dobbantó dobogó”, ahonnan a csoda elugorhat. Németh szerint a Powys-regény talán a legpontosabban mutatja meg, hogy „mi nem, már mi s még mindig mi nem a regény”. „Teljes társadalom és teljes lélektan tehát — írja Németh. — De ez a teljesség mégsem a tizenkilencedik századi regényórájásoké: a Comédie Humaine-é, Háború és béké-é vagy Roguon Macquart-é. Azok mégiscsak egy családot, osztályt, népet mutattak be, szétszedve előbb, majd a regény falai közt megint összerakva. Az alakok az élethűség gondos szövete alatt hordták szimbolikus jelentőségüket, az általános érvény rejtett bordázata volt az egyszere esetnek. Powysnál nem így van. Az ő alakjai furcsa körben állnak egymás mellett. Ha belülről, Glastonbury utcáiról nézem kifaragott vonásaikat, egy régebbfajta társadalmi regény szereplői, ha kívülről (a regényben gyakran emlegetett Ősök vagy a nap felől például) nyitva hagyott hátukat a mögötte az óráj árnyékot: egy mitológia istenei.” A mitizálás egy valószerűtlen Glastonburyt eredményez, s Németh azt a kettősséget fedezi föl Powysnál, ami az *Utolsó kísérlet* módszerére is jellemző. „Nemcsak az eposz vajúdik ebben a regényben, hanem a görög értelemben vett mítosz is: a valóságos istenekben elbeszélve.” Ám Németh és a modern regény világképe közötti eltérésről is sok mindent elárul, amikor megállapítja, hogy — sajnos — Powys „világa értelmetlen”. Minden hőse egy alagútban törtet, s az alagút végén derül ki, hogy nem tud tovább menni. Powys az az író, akit a modernnek közül — a regényforma összetettségét illetően — Szerb Antal és Halász Gábor is Némethhez hasonlóan ítél meg.⁹ A Powys-regények — fejtegeti Szerb Antal — szintézisei a 20. századi törekvéseknek. Az elhallgatás, a titok Dosztojevszkijra, az analízis, az emlékezés Proustra, az action gratuite Gide-re vezethető vissza. (A realitás síkjából a titok- és csodaatmoszférába transzponált cselekmény fedezhető föl minden bizonnyal Giono és Julien Green falusi, illetve kisvárosi regényeiben is.) Tárgyválasztásában az emberi élet ábrázolásának a relaista regényekben megszokott teljessége, az emberi kapcsolatok totalitása. Ám a köznapi emberek köznapi történetében szüntelen ott a csoda. A provinciális zártágú világ gazdagon kidolgozott részleteit a másik regényben, a *Wolf Solent*ben¹⁰ is megemeli az alakokat körüllegő jelképiség. Van itt társadalomrajz, kor-

⁸ Németh László: A Glastonbury Romance és a huszadik századi regény. in: Európai utas. Bp. 1973. 410—417.

⁹ Szerb Antal: Hétköznapok és csodák. in: Gondolatok a könyvtárban. Bp. 1971. 544—546.

¹⁰ Powys, John Cowper: *Wolf Solent*. 1—2. Bp. 1959.

kép és realista regényszerkezet. Másik rétegeként azonban szüntelenül ez elé tolakszik a címszereplő belső valósága, magánmitológiája. Halász Gábor is arra figyel föl, hogy Glastonburyben „a kisváros mindennapja felett ott lebeg mondákba vesző múltja”. A hangyabolyszerű kisváros „nemcsak az időben, a térben is nyújtózik. Kelta legendák foszlányai tapadnak köveire és utcáira...” Glastonbury lexikon- és kézikönyvszerű pontossága és a tündéri realizmus keveredik itt. Halász Gábor — feledve, hogy nem is oly rég még Proustért lelkesedett — a fent jellemzett átlényegítésben és költőiségben a tiszta realizmusbeli stilizálást látja. Németh realizmusértelmezéséhez hasonlóan a regényt olyan teremtett világnak fogja föl, amely akár a valóságban is kibontakozhatna előttünk. Így azonban már semmi köze a világhoz: „önállósult birodalom”. „Ennek a mindig újból feltámadó cervantesi, balzaci, tolsztoji realizmusnak, az irodalmasítás valóságának korszerű nagy példája a powysi mű is. Ebben van mesterfogásainak végső értelme; venni a kisvárost mindennapi képével és mitológiai szőrnyet formálni belőle, egyszerre elfogadtatva velünk mind a kettőt. Homeros sem dolgozott másképp harcosaival és isteneivel. A legnagyobb újítás talán vissza-visszatérni az ősi elemekhez.” — írja Halász.¹¹

Az utolsó kísérlet írásakor a Powys-regények dualitása is példaként állhatott Németh előtt. De a görögös hősnőkkel kapcsolatban oly gyakran említett „mitoszi csóva”, a hős történeti mélyperspektívájának megrajzolása is megerősítést kapott innen. A különbség az lehet, hogy Powys alakjainak mitológiája időtlenebb. Jó Péterben viszont a híres-hírhedt *Kisebbségbent* is motiváló nemzeti sorsszerűség képzetei felé mozdítható el az értelmezés. Az is elgondolkodtató, hogy (különösen a *Kocsik szeptemberben* című első részben) az archaikusra fogékony Jó Pétert olyan parasztfigurák veszik körül, akikben a személyiség zártságán túlmutató jelképességnek nem föltétlenül (és nem kizárólagosan) nyugat-európai mintáit kell keresnünk. Jöhet ez olyan kelet-európai regények szimbolikájából (az emberi élet mitikus rendjéből, ismétlődő mozzanataiból), mint amilyen Reymond Parasztokja. (Bata Imre vette észre, hogy ezeknek az embereknek a szerep még természetes önmegvalósítási lehetőség. Jó Péter viszont ebben az örökölt szerepben már képtelen önmagát megmutatni.)¹²

Powys ösztönözhetette Némethet arra is, hogy a század első negyedének élete alá „oda rétegezze” a magyar történelmet. A *Glastonbury Romance*-ban a protestáns-kapitalista jelen alatt ott a középkor, a középkor alatt a brit mondavilág, s azelőtt az őstörténet. Glastonburynek nemcsak megvan minden rétege, hanem ezek a rétegek a jelenben is megtapasztalhatók. Miként az *Utolsó kísérlet* sári, vajti és fáncsi helyszínei is a magyar századok történetével alárétegzettek.

Az *Utolsó kísérlet* különössége, hogy regényciklus ugyan, az embert azonban nem elsősorban a cselekvés extenzív körülményei között ábrázolja. A 19. századi regény szép racionalista kauzalitását feledve Németh már inkább arra koncentrál, hogy mi játszódik le hősében két cselekvés és kommunikáció között. Megnő így annak a rétegnek a jelentősége, amit korábban az írók a mese szempontjából fölöslegesnek tartottak. Itt persze

¹¹ Halász Gábor: A regény feltámadása. in: Tiltakozó nemzedék. Bp. 1981. 846—852.

¹² Bata Imre: Az Utolsó kísérletről. in: Képek és vonulatok. Bp. 1973. 352.

nem erről van szó, hogy a régi nagyok (például Tolsztoj) nem ismerték a lélek mélységeit. Ám e ciklusban a hagyományos korrajz és figurapanoráma mellett a hős tudata az ábrázolásnak ugyanolyan célja, sőt, sokszor háttérbe is szorítja a sokszereplős, sok helyszínes eseményepikát. (Nem véletlen, hogy Németh a Tolsztoj-művek közül az Anna Kareninát kedvelte legjobban.)

E két ellentétes irányban ható vagy éppen egymást kiegészítő tendencia jellemzi azokat a 20. századi regényfolyamokat is, amelyeket a szakirodalom eddig nem emlegetett Németh regényciklusával kapcsolatban. Igaz, e művekről Németh nemigen írt, csupán egy Duhamel-kötet ismertet, a *Scènes de la vie future* (Jelenetek a jövőbeli életből) című amerikai útirajzot.¹³ Hogy regényeket sorozattá lehet összefűzni, arra Balzac és Zola adott példát a múlt században. Úgy vállalkoztak egy kor társadalmának panoramikusan ábrázolására, hogy szerkezetileg egymástól független regényeket, „jeleneteket” illesztettek egymás mellé. Romain Rolland *Jean-Christophe*-ját ugyan sokféleképpen lehet megítélni, az azonban az író vitathatatlan újítása, hogy az egyetlen hős életének tíz kötetes történetét egységként kezeli. Nem csupán a hős fejlődését, kudarcait és sikerét írja le, hanem az 1880 és 1910 közötti Európában érlelődő válságfolyamatokat is érzékelteti. A műfaj francia elnevezése, a roman fleuve azért is találó, mert ennek a regénytípusnak a széles medrében valóban minden elfér. Lehetőség van a freskószerű ábrázolás epikai hőmpolygésére, de a meditációra, elmélkedésre is. Mindenesetre Rolland megsejtett valamit az élet összetettségéről és polifonikus kompozíciójáról, s ez a típus Galsworthy-féle változatához viszonyítva nem lebecsülendő erény. Mert a Forsyte Saga írója valóban kitart a regényírás 19. századi formái mellett. Hősei belső életének titkairól nem beszél, alakjait belülnézetből nem ábrázolja. Ha a kortársak a korszerű regény egyik fontos kellékének a monologue intérieur-t tartják, akkor az ő módszere ennek éppen ellentéte.

A regényfolyamok közül Georges Duhamel és Jules Romains művei lehetnek tanulságosak számunkra. Duhamel *Salavin*-ciklusa,¹⁴ Jules Romains *Les Hommes de Bonne Volonté*-ja (Jóakarátú emberek)¹⁵ arról is meggyőz, hogy a regényfolyam nem egyszerűen hosszú regény. Az igazi jelentés csak a regényfolyam egészében valósul meg, függetlenül attól, hogy az egyes köteteknek is van önálló cselekményük és mondandójuk. Duhamel modern regényeposza a különféle összefonódó sorsok gazdagságában — az egyszerűn, Cécile és Laurent Pasquier történetén át — egy univerzumot mutat be, családok és nagyobb csoportok szünet nélkül újakezdődő létezését, a munkák és napok Hésziodosz óta minden korban ábrázolni kívánt emberi himnuszát. (*La Chronique des Pasquier*). A regény az orvos-biológus naplója, a vallomás kissé zárt, intim formájára épül.

¹³ Németh László: Duhamel: *Scènes de la vie future*. in: Európai utas. Bp. 1973. 447—450.

¹⁴ Az öt regényből álló *Salavin*-ciklusból három jelent meg magyarul: *Confession de Minuit* (Éjféli vallomás. Ford. Komor András, 1929), *Deux hommes* (Két ember. Ford. Komor András, 1935), *Journal de Salavin* (A napló. Ford. Illyés Gyula, 1940). A *La Chronique des Pasquier* (A Pasquier-k) tíz kötetét 1933 és 1944 között adta ki Duhamel.

¹⁵ Romains, Jules: *Les Hommes de Bonne Volonté*. (Huszonhét kötetben jelent meg 1932 és 1946 között.) Az író 1937-ben Hankiss János ismertette meg a magyar olvasókkal. (Jules Romains alapeszméi. Napkelet, 1937. 281—283.)

Ám ennek ellenére sincs benne életrajzi dominancia, a naplóíró személyét sok más epizód univerzuma veszi körül. A napló ellenpontjaként egy krízisben lévő társadalom pontos és hiteles rajzát, minuciózus elemzését, típusok és karakterek egész galériáját kapjuk. A regényciklus formája, technikája és ambíciója itt a személyes történelem szociális és historikus „alárétegzését” szolgálja. Duhamel realizmusa a tíz kötetten át egy józan, egyszerű, mértéktartó írásmód tradicionális elemeit tárja elénk. A másik ciklus hőse, Salavin valódi dosztojevszkiji figura. Már Szerb Antal is úgy látta, hogy benne a modern regény neuraszténiasianak egyikét láthatjuk: „...felfokozott érzékenysége elválaszt az emberektől, magányossága viszont kisebbségi érzéseket vált ki belőle, ez az érzés pedig tragikomikus tettekbe hajszolja, hogy mégis megmutassa a világnak, hogy micsoda érték lakik benne. [...] Elhatározza, hogy erkölcsileg lesz kiváló, modern, polgári szent.”¹⁶

A Salavin-ciklusra többen fölfigyeltek Magyarországon. A Nyugatban például Gyergyai Albert méltatta. De igen érdekes Bálint György ismertetése is (*Salavin, vagy a kispolgári regényhős alkonya*). A salavini típus szerint a balzaci tökéletes ellenlábasa. Pszichikailag, módszerben és az ábrázolt problémákat (bűn és bűnődés, megváltás) illetően Duhamel hőse mutatja a legtöbb Dosztojevszkij-hatást. „A fő különbség közte és Dosztojevszkij emberei között az, hogy ő már el sem követi a bűnt: rögtön a bűnhődésen kezdi.” Bálint György legfontosabb észrevétele viszont a hős személyiségének ábrázolására vonatkozik: „Külön tanulmány tárgya volna annak vizsgálata, hogyan lett száz év alatt a regény a külső események helyett a belső események krónikája, a tettek helyett a gondolatok eposza, hogyan szorította ki a regény lapjairól a cselekvő embert a tépelődő ember. A 19. századbeli regényhős elfojtja, szublimálja, és gyakran önmaga ellen fordítja agresszivitását. Korunk nagy és kimagasló regényalakjai a Thomas Mann-i, a prousti, a gide-i, a lawrence-i, a huxleyi és a joyce-i emberek mind a cselekvő ember, a szó primitív értelmében vett hős detronizálásának bizonyágtevői.”¹⁷ A hősök ma nem ellenfelekkel bírkóznak — mondja Bálint György —, hanem önmagukkal, mivel ez számukra a leg-súlyosabb kérdés.

Duhamel műveiben megvalósul az, amit Jules Romains — mintegy a modern regényfolyamok poétikáját összefoglalva — a hagyományos eljárásokkal szemben új megoldásként kínál.¹⁸ A tradíció egyik módszere a balzaci: bizonyos számú gondosan kiválasztott téma partikuláris mozzanatai végül egymásra rakódnak, s ez többé-kevésbé az egész illúzióját adja. A másik módszer: írni egy hosszú regényt, melynek egységét a főhős élete és személye biztosítja. Romains szerint a gondosan megtervezett struktúra akkor is összeomlik, ha az író a társadalomrajzot áldozza föl, de akkor is, ha a hőst úgy redukálja, hogy az csupa ürügy. Amit Jules Romains ajánl, az egy unanimista eljárás, amely az individualista és l'art pour l'art szemlélettel szembefordulva egyes emberi csoportok (J.

¹⁶ Szerb Antal: i. m. 492—493.

¹⁷ Bálint György: *Salavin, vagy a kispolgári regényhős alkonya*. in: *A toronyőr visszapillant*. 2. Bp. 1976. 358—359.

¹⁸ Romains, Jules: *L'insuffisance des procédés traditionnels pour suggérer la complexité du réel*. Préface des *Hommes de Bonne Volonté*. Paris, 1932. 1. p. VII.

Romains esetében a nagyvárosi közösségek) életének, lelkületének ábrázolására törekszik. Ez az írásmód — egy kiválasztott hős helyett — fölkelte érdeklődésünket a legkülönfélébb egyéni sorsok és miliók iránt. A gondot az okozza, hogy a regényíró szándéka szerint a kor keresztmetszete csak sokféle társadalmi osztályhoz tartozó sok szereplő segítségével valósítható meg. Szerb Antal is úgy érezte, hogy ennek a sok szereplőnek egy regény cselekményében való összehozása Romain-nél olykor komikus erőfeszítésekhez vezet: „...egy regényt akar írni, mert egy magasabb egységet akar kifejezni, a kor realitását. Technikai újítása, mellyel a nehézségeket megoldja, negatívum. Alakjai ugyanabban a regényben szerepelnek, de nincs egymáshoz semmi közük.”¹⁹ A francia filológusok által emlegetett mintegy hatszáz regényalak szerepeltetésének szinte szükségszerű eszköze az egyidejű részletekből építkezés szimultanizmusa, a kollektív élet rajzának Dos Passosra emlékeztető montázstechnikája. Németh az *Utolsó kísérlet*ben jóval kevesebb szereplőt mozgat, s ezek a regény cselekményéhez szervezesebben kapcsolódnak. Jó Péter a bildungsroman logikája szerint különféle helyszíneken fordul meg, életének más és más állomásán újabb és újabb emberekkel találkozik. Jules Romain valójában a mellékes dolgok közé teszi a hőst, az ábrázolás célja, hogy a társadalmi valóság a maga összetettségében és rendezetlenségében jelenjen meg. Romain ugyan nem sokat foglalkozik tudatábrázolással, a személyiség tudatát valami kollektív—poétikus tartalommal helyettesíti. Embertömegnek azonban olyan „archetipikus” jelentést ad, mint Németh egy-egy kiválasztott hősenek. Jung elméletének „ösképeit” itt maga a kollektivum hordozza, s nem néhány kinagyított alak: „archaikus istennőtörző” vagy nemzeti sorsszimbólum, genotípus. Jó Péter viszont egy személyben reprezentálja a kollektivumot.

Jó Péter a tipikus „mély-magyar” Németh hősei között. *Fantomok ellen* című tanulmányában írja, hogy ehhez a sokat vitatott problémához Proust regényfolyama juttatta el. „... ha valamit, hát ezt a francia szellemnek köszönhetem. Proust regénye nem az arisztokrácia bomlásáról szól, mint mondani szokták. Mély-Franciaországról. A laterna magica képei után elinduló polgári gyerek két úton tapogat ki, meseszomját követve, osztályából. Cselédjükön, Françoise-on át a parasztságba s Guermantes hercegnő szalonjain át Saint-Simon itt csökevényedő arisztokrata világába. A nagy fölfedezés, hogy a kettő tulajdonképpen egy. Mint Combray terén az ősi székesegyház: a polgári Franciaország mélyén is ott áll egy tízszázados katedrális, melyben az üvegablakok szentjei s hercegei s a parasztok hozta galagonyagallyak ma is egymásba keverik tarkaságukat. Proust minden látszólagos sznobizmusa és asztmás túlérzékenysége ellenére azért csinált akkor forradalmat bennem (Ady és Szophoklész mellett talán a legnagyobbat), mert létünk alapjaiban ezt az ősbibb patriarkális világot fölfedezte. Így hatott-e a franciákra is? Egyáltalán nem csodálnám, ha mint Féja Gézától hallom, a Mély-Franciaország kifejezés germán ködül az újabb francia tanulmányirodalomban is fölmerülne.”²⁰ (További párhuzam adódik a Vén Európát kereső Martin du Gard és a régi magyarságot éppen akkoriban fölfedező Németh között.)

¹⁹ Szerb Antal i. m. 510.

²⁰ Németh László: *Fantomok ellen*. (A Kisebbségben védelme). in: *Sorskérdések*. Bp. 1989. 490.

Az *Utolsó kísérlet* poétikai tarkaságában minden bizonnyal az esszéregény európai változatai is szerepet játszottak. A *Szerdai fogadónap* esszéizáló tendenciája is jelzi a modern világirodalmi hatások megjelenését, kezdeményeit, prózai hagyományainkkal szakító újdonságát. Azt azonban aligha állíthatjuk, hogy az esszéisztikus elemek térhódítása a magyar irodalomban a nyugat-európaihoz hasonló esszéregényhez vezet. Inkább arról van szó, hogy az esszé nálunk hagyományos regénytípusokkal keveredik. A *Szerdai fogadónap* a fikciós esszéregényre lehet példa, hiszen az esszé módszere a regényfikción belül jut kifejezésre, erős intellektuális töltést adva az eseményepikának. A meditációk olykor teljesen elborítják a cselekményt, az esszéisztikus betétek monológokban, dialógusokban vagy éppen szerzői elbeszélésben jelentkeznek. (Ez tehát nem az önéletrajz vallomásos változata, arra sokkal inkább az *Ember és szerep* vagy a *Magam helyett* említhető példaként.)

Az esszé az *Utolsó kísérlet*ben is behatol egy más létező műformába, s kettős szerepet játszik benne. Egyrészt hézagpótló, mert bizonyos feladatot vállal magára a gondolatiságot illetően. Másrészt a regényszerkezetet átható, a hagyományos elbeszélés-folyamatot robbantó formai elem. Németh is megérzi, hogy a regény nem kerülheti el századunkban a művészet és a tudomány találkozását. A huszadik századi író nem elégedhet meg „a társadalom titkára” balzaci vagy a természet és a társadalom történetének Zola által favorizált objektív tudósi magatartásával. Új kapcsolat születik az életre és élményre támaszkodó epika és a tudás, a reflexiók között. A fantázia és az intellektus új ötvözete alakult ki az *Utolsó kísérlet*ben is. Németh harca a regényben az eszmékkel, a kor, a magyarság, az embersors kérdéseivel természetesen nem megy odáig, hogy írónk hűtlenné válna a hierarchiájában általa mindig is első helyen látott regényhez.

Ha Németh regényírását a kelet-közép-európai kontextusban akarjuk vizsgálni, akkor talán épp a befejezetlen regényciklus lehet perdöntő. Németh nemcsak Proust és Gide, hanem Reymont és Krleza munkásságával is összevethető természetesen. Nemcsak a franciák és angolok iránt érdeklődött, hanem a vele sok szempontból rokon eszmeiségű keletiek iránt is. Gulyás Pálnak írt leveléből tudjuk, hogy 1939 februárjában lengyelül olvassa Reymontot.²¹ Tudjuk, Krleza jelentőségét elsőként ismerte föl Magyarországon. „A hasonló hevület-indulat, a monomániás önkeresés — írja Fried István —, a világteremtő igyekezet: mind-mind olyan tulajdonságok, amelyeknek a két író műveiben való felmutatása hálás területe lehet a kelet-közép-európai komparatistikának.”²² (Igaz, az egyezések — például az enciklopédikus jelleg — nem homályosíthatják el a különbséget. Egyetértünk Fried Istvánnal: Németh személyesebb, vallomásosabb, Krleza viszont „látomásosabb megjelenítő”.) Ám a magyar és a kelet-közép-európai regény találkozásainak, szembesítésének vizsgálata már nem ennek az írásnak a feladata.

²¹ Egy barátság levelekben. Gulyás Pál és Németh László levelezése. Sajtó alá rend., jegyz.: Gulyás Klára és G. Merva Mária. Bp. 1990. 180.

²² Fried István: Utak és tévutak Kelet-Közép-Európa irodalmaiban. Bp. 1986. 306.

SÁNDOR OLASZ

ROMANSTRÖMUNG UND MYTHOS

Die auf sieben Teile geplante monumentale Romankomposition von László Németh *Utolsó kísérlet* (Der letzte Versuch) ist in der ungarischen Literaturgeschichte schon lange diskutiert. István Sötér war der Meinung, dass der Roman als eine Rezeption der Muster von Balsac und Tolstoi aufzufassen sei, laut Ernő Szabó Kulcsár werden hier die Traditionen der nationalen Epik des 19. Jahrhunderts modernisiert. Als neue Sicht kann betont werden, dass das Werk keine Palinodie des Realismus in dem vergangenen Jahrhundert sei, sondern gewisse Verwandtschaft zu den modernen Romanströmungen von Powys—Duhamel—Romaines sowie zu den mythisierenden Tendenzen des Romans des 20. Jahrhunderts aufweist. Die Charakteristik des Romans *Utolsó kísérlet* besteht darin, dass trotz dem Romanzyklus die Hauptfigur nicht in den extensiven Umständen der Handlung dargestellt wird.