

Marton Mária

A MITOLÓGIAI SZIMBOLIKA FORRÁSAI ÉS STRUKTÚRASZERVEZŐ SZEREPE NÉMETH GYÁSZÁBAN

Németh László regényeinek genezisét vizsgálva egyik fő tájékozódási pontunk az archetipikus meghatározottság az alakteremtésben, sőt – ennek kisugárzásából adódóan – a művilág egészében. E poétikai sajátosság filozófiai, kultúrmorfológiai gyökerei igen szerteágazóak. (Greza Ferenc *A Németh-regény genezise* című tanulmánya vállalkozik az ihlető hatások számbavételére, amelyek közül az alakteremtésben tükröződő személyiség-felfogás szempontjából leginkább Max Scheler filozófiája emelkedik ki.) Itt csupán azon forrásokat követjük nyomon, amelyek már a pálya indulásakor irányt szabtak írói világlátása, emberképe alakulásának. Olyan külső és belső impulzusok feltárása segíthet ebben, amelyek elmélyítik görögség-élményét, hogy a belőle merített ősképek művei poétikai tényezőjévé válhassanak.

Zártság és totalitás: az archetipikus mélység dimenzióját a hős tudatállapotaiban kiteljesítő, szigorú kompozícióban a világ sokarcúsága – így foglalható össze Németh legtökéletesebb regényeinek formaalkotó elve. Ehhez az igényhez vezette a kortárs európai tájékozódás tapasztalata (ahogy a *Kritikai Napló* darabjai és átfogó regényelméleti esszéi is bizonyítják), de a tartalmat, a világmodellt a görögség felfedezésében lelte meg hozzá.

A görögség-eszményt középpontba állító világlátás az írói alkat mélyében gyökerezik, a 30-as évek első felében született esszék, műhelyvallomások, különösen a Szophoklész-napló bejegyzései a hatás minden megélt összetevőjét kibontják. Külső megerősítésül szolgál mindehhez az ókortudomány térhódítása a mögötte álló filozófiai, pszichológiai útkeresésekkel, valamint ettől elválaszthatatlanul: a századeleji regény mitologizmusa. A külső ösztönzők közül ráeszméltető szerepével kiemelkedik a Kerényi Károllyal kötött barátság. Ő hívja fel a figyelmét Jung, Frobenius munkáira (a San Remo-i napló is tanúsítja ezt), az ókortudós archetípus-értelmezésével cseng össze az a görögség-kép, amely végigkíséri életművét.

A Gyászban – amelyet éppen a friss antikvitas-élmény segít életre – már struktúraszervezője a mitológiai elem. Ez a mű olyan sort indít el Németh regényeiben, amelyben valamilyen formában mindig jelen van az ősképi átsugárzás. A Gyászban nagyobb a hatósugara, több a regényépítő tényező belső mozgatója, mint például az

Iszonyban, az Égető Eszterben, az Irgalomban, ahol az alakteremtésre korlátozódik a mitológiai szimbolika. A Gyászban szemlélhető legtisztábban mindaz a poétikai jelenség, amelyet így szoktunk jelölni Németh életművében: „görögös regény”.

*

A hatások részletesebb áttekintését az író alkati, lelki kötődésével indítva, Kerényi Károlyhoz szóló leveléből idézünk: „A görög irodalomban önmagamat fedeztem fel. Soha egy irodalomban, még a magyarban sem éreztem ennyi múnél s egy-egy művön át ilyen hevesen, hogy egy bennem levő lelki helyzet talált bennük pontos és mégis örök érvényű fogalmazásra. Elektra, Antigoné, Philoktetész nem hősök voltak, akiket szerettem, hanem egymást követő állapotaim: lelkem tartalmát csodálatosan fedő szimbólumok.” A belső rokonság a legerősebb, a biológikumból eredő szálakkal Szophoklész nőalakjaihoz köti az író. Vallomásaiban a „hol magasztos, hol sötét, kérlelhetetlen női hősiesség” megtestesítőiként szerepelnek, a fenséges és a torz egyaránt lényükben rejlik.

Az ógörög dráma hősnőinek „zordabb szépségideál”-ja, a világgal szembeforduló, büszkeséggel vállalt különállás nagyon is megfelelt annak a dacos, sérelemteli kirekesztődésnek, amelyet a Babitscsal való szakítás után élt át Németh. A Szophoklész-napló fejezetei – az első dátum 1930 december, az utolsó pedig 1933 február – pontosan mutatják, sorsának milyen kérdéseire keresett választ. Egymásban tükröződik az 1932-es év bezártság-élménye, kilátástalansága és az Elektra-kép formálódása: „1932. március – Kitaszítva, elárulva, megverve, elhagyottan... A régi Szophoklész-drámákat frissítgetem. ... Hát nem ez az igazi tragikum? Azt írtam Elektráról, félig szörny, félig hősnő? Milyen emberinek találok most várakozásában, megvetésében, kétségbeesésében, felujjongó bosszúvágyában. Ő szállt le hozzám, vagy én emelkedtem mellé a szenvedésben?” A megtalált szimbólum hatása ambivalens: egyszerre jelent önigazolást és önleplezést. Az alkotáslélektani folyamat ezen összetettsége a megformált művilágban tragikus szépségű, katartikus hatású alakot teremt.

„Engem Szophoklész asszonyai vezettek be Artemisz szentélyébe, ők bátorítottak föl, hogy lényemmel korom mítoszából a görögökéhez lázadjak.” – írja önéletrajzi visszatekintésében Németh. E vallomásában feltárt hatásfolyamattal, az antikvitásig ívelő értékkereséssel rokon Kerényi ókortudomány-értelmezése. 1932-ben, a második bölcsészkarai beiratkozással indult barátságuk az egymás tájékozódásából, munkáiból merített ösztönzéssel mélyül el. Ókortudomány című nagyszabású művében az ókortudomány térhódításának motivációját vizsgálva, a 20-as, 30-as évek magyar szellemi életének e jelenségét, „új szín”-ét egzisztenciális kérdéssé emelve látatja Kerényi: „...az idegen lényeknek megnyílni készek vagyunk, mert kívánjuk a lényegest. Ezen az úton saját lényegünkhöz eljutni egzisztenciális érdekünk.” 1935-ös levélváltásukból kitérnek, hogy Némethben mély visszhangra talált a szaktudomány határain messze túllépő

megközelítés. Kerényi „lényegtudomány”-a szervesen illeszkedett az író szellemi iránykeresésébe, amelyben a „rokonválasztás”, „dajkaválasztás”, „pajtáskultúra” fogalmai jelölték ki a görögség-eszmény szerepét. (Közös munkájuk színtere, a Sziget eszmetörténeti szerepének megítélésére itt nem kívánunk kitérni, de a görögség-élmény összetevőinek vizsgálata mindenképpen érint bizonyos eszmetörténeti kérdéseket.) Kerényi a „saját formájára igényt tartó élet önmentése”-ként, a „morfológiai érzék” megnyilatkozásaként fogja fel az ősi kultúrához fordulást. (Ahogy Németh levelében olvashatjuk: „...magyar alaktalanságnak a görög alakot.”) Mindennek feltétele az a szemlélet, amely – részben Frobenius kulturmorfológiája nyomán – a görög műveltség organikus értelmezését, belülről történő megismerését tűzi ki célul. Kerényi nem kisebb hatású megerősítésre lel archetípus-megközelítésben, mint Jung kollektív tudatalatti tana az ősök hagyatékának „az ember életében és művében való egyéni megformálás”-áról. Az életbe „élmény és cselekedet” formájában visszatérő ősi képeket az emberi képzelet örökölt lehetőségeinek nevezi Jung. Németh Kerényi és Jung közös művét bemutató írásában az ősképek – a lélek és a világ „alakelemei” – műalkotásban kiteljesedő továbbélését emeli ki.

„Az emberben, a létben gyökerezik; nem is mi csináljuk, hanem a világ szól bennük az emberen át” vallja a művilágba emelt archetípus hatóerejéről. Nem más ez a gondolat, mint Frobenius „megragadottság”-fogalmának tükröződése, amely a lélek érintkezését jelenti az ősi tartalmakkal. A művész „megragadottság”-ának bizonyossága: az archaikumból sugárzó dimenziót nyitni műalkotásának.

Mindezen hatásokon belül Németh görögség-képének különösen érzékenyen megélt és – művei tanúsága szerint – legfontosabb összetevője a mítoszokban, istenalakokban testet öltő „világvalóságok” sokarcúsága: „A görögség nem vonta össze a világ millió helyén és helyzetében fellobbanó rendkívülit egy istenbe; az istenihez az ő érzékeiben hozzátapadt a természet sokfélesége, melyben megnyilvánult.” (A San Remo-i napló e meditációjának különös értéke, hogy előttünk bomlik ki, miként integrálódnak az egyes olvasmányélmények. Walter Otto, Frobenius, Karl Reinhard – Kerényi tanácsára tanulmányozott – munkáinak szellemiségében közös az ősi kultúra életalakító szerepének bemutatása, annak az útnak a keresése, amely a jelenhez kötheti a „világvalóságok”-ká vált isteneket.) A sajátjává tett gondolatok megfogalmazásában tisztán érzékelhető az összhang Jung pszichológiai megközelítésével és Kerényi istenleírásaival. Jung az emberen úrrá levő különböző szenvedélyeket azonosítja a görögök istenfogalmával, Kerényi „portréi” pedig felszabadítva, teljes gazdagságukban látatják az örök és mégis élő antropomorf jegyeket.

Az ókor-élmény Németh világlátásának és emberképének formálódására legmélyebben ható eleme tehát az, hogy felfedezte magának a görögök „alkati türelmesség”ét, a különböző „biológiai létalkatok”-at megtestesítő isteneket. „Sokféle iskola a sokféle embernek”, azaz norma a lényében, hajlamaiban különállóan is. Műveiben éppen ez a sokarcúság, a „másság” létjogosultsága sugárzik át a beemelt

archetípusból. Az Emberi színjátékban különösen szembetűnően tükröződő Gide-inspiráció a személyiségében végleteket hordozó hőssel már jelezte az író formálódó emberképének e sajátosságát. Az újraértelmezett görögség-élmény tovább erősítette ezt a vonzódást.

Regényalakjai világgal való elegyedni nem tudásának, környezetükkel és önmagukkal vívott küzdelmének a mozgatója mindig az alkatban gyökerező kirekesztő vonás. A Gyász zárt mikrovilágában jól látható, hogy ez a meghatározottság fogva tartja, a túlzott, „kóros mértékű” büszkeség önpusztító vállalására készíti a hősnőt.

*

A Gyász uralkodó archetípusa, az Elektra-kép olyan mélységet nyit Kurátor Zsófi alakjának, amely nem csupán a mű végén, a gyász eleven szobrává merevedésben érzékelhető, hanem átsejlik a hősnő világból való kirekesztődésének minden stációján. Ezzel a gondolattal már az őskép tartalmának lényegét, a tragikumot érintjük. Az időszervezetnek az a megoldása, amelyben Kurátor Zsófi a történés indításában úgy tűnik fel, hogy tudatának meghatározója gyásza viselése: már az archetipikus eredetet sugallja. Maga a címválasztás is (az Iszonyhoz, Irgalomhoz hasonlóan) a világ, az ember egy változatlan, örök arculatát idézi fel bennünk, ugyanúgy, mint a címvariánsként elképzelt Büszkeség.

A Gyász hősnőjét keserű dac mozditja mindig tovább, míg nem marad egyebe, mint sérelmekre éber büszkesége. Ez a büszkeség öntörvényű utat jár be a világból való teljes kiszakadásig, a tudatábrázolás pedig egyre inkább hitelesíti a feloldás lehetetlenségét. Kurátor Zsófi tudata a külvilág képeit mozgatva, torzítja annak jelzéseit: „Felőlük sem lehet nyugodt ebben a rettenetes éjszakában, ahol ház mellett ház s mindenik ház lámpása alatt róla folyik a beszéd...” Attól a pillanattól, hogy a falu kikezdte, minden sérelmet felnagyítva fordít szembe környezetével, kifadásai egyre sötétebb átkozódássá válnak: „A dühe volt az egyetlen rokona. Csúnya szavak szorongtak az összecsispelt szájaszéle mögött ... kibíratatlan sérelem volt, égő ruha, amelyet valahogy le kell szaggatni magáról.” Az a gyötrődés bontakozik ki előttünk, amelyben az alakban rejlő tartás nem engedi, hogy más választ adjon a környezet kihívásaira, mint a világhoz kötő szálak elvágását, élete kifosztását. A dacos különállás kiengesztelhetetlen: a faluval és önmagával folytatott küzdelemnél mélyebb, archetipikus rétegekben gyökerezik.

Az Elektra-kép, a világgal kibékíthetetlenül átkozódó „gyász leány” előhívásával mélyül örök emberi léthelyzetté Zsófi lelki- és tudatállapotainak sora. Ebben a regényében Németh végig e tragikus léthelyzeten belül mozgatja hősnőjét, a mű szépsége éppen abban rejlik, hogy még olyan formában sem merül fel a megbékélés lehetősége, mint az Iszony zárásában.

A friss Szophoklész-élmény döntő szerepet kapott abban, hogy Németh e művében vállalta legteljesebben a tragikum felmutatását. A Gyászban tükröződő

tragikumfelfogás összhangban van a kor újrafelfedezett és -értelmezett Szophoklész-képével, így érintkezik Kerényinek azzal a vallomásával is, amelyben a Szophoklész-interpretálás új lehetőségei tárulnak fel: „De a helyzetek maguk tragikus helyzetek s így jelentőségük nem pusztán filológiai, nem is csak esztétikai, hanem az, ami ma számunkra a tragikum kérdésének a jelentősége: egzisztenciális. Ennek az egzisztenciális – létezésünk lényegét érintő – kérdésnek egyetlen olyan megoldását sem lehet elfogadnunk, amely a sophoklési helyzetek valamelyikének nem felel meg ... egyikük sem pusztán színpadi, hanem egzisztenciális helyzet.” Németh tragikum-eszményének regénybeli megformálása: az antropologikumban testet öltő minőség ábrázolása hősei alakjában.

A Szophoklész-hősnők hatásától elválaszthatatlanul még egy igen fontos motíváló tényező kötődik a Gyászban tükröződő emberkép formálódásához. A kulákság, a dunántúli parasztszaládok alakjainak szerepe nem szűkíthető le a modell-problémára Németh életművében. A mezőföldi novellákban már sokoldalúan megjelenített figurák – az író „embermitológiá”-jának alakjai – a regény sűrített kompozíciójában egy-egy felvillanással is hordozzák lényük biológiai-pszichológiai-társadalmi teljességét. Akaratuk, haragjuk, minden szenvedélyük hatalmas erejű, s ezt méginkább felnagyítja a szertartások szorítása. Lényük lényegét ragadja meg Németh, amikor így jellemzi őket: „Szoros formák közt hatalmas indulat; korlátoltságában nagyság...” Ebben az erőben archetipikus érvényű viselkedésformákat fedez fel, hitelesítve a tragikum felmutatását. A Gyász hősnője olyan közegben kényszerül sorsa viselésére, amelynek iratlan törvényei gyermekora óta tudatába vésődtek, nagyon is számon tartja őket: így környezetének súlya is megméretik gyötrődésében. „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 tükröződése” – olvashatjuk a Regényírás közben című esszében.

Az archetipikus átsugárzás tehát nemcsak a hősnő alakjának adja meg a mélység dimenzióját, hanem kiterjed a művilág egészére. Az évszázados rítusoktól mozgatott parasztfalu – komor, gyakran sivár lelkű figuráival – hordoz valamit az öntörvényű élet nagyságából. Így bomlik ki előttünk, hogy a regényben magának az örök emberinek – legyen az pozitív vagy negatív értékű – a megragadása kerül előtérbe, túllépve a genesis komponensein, egyetemesebbé tágítva a mű érvényét a görög mitológia és a magyar falu világánál. (A Gyászban jól szemlélhető, miként nő túl a műalkotás az esztétikai megformálás eszközeivel azon a gondolon, amely Kerényi és Németh eszmerendszerében úgy jelent meg, mint a „magyar lényeg” önmagára ismerése az „antik lényeg”-ben.)

Az őskép szerepének árnyaltabb láttatása érdekében itt utalnunk kell az alakteremtés egy igen fontos sajátosságára: Németh megformálásában gyakran ironia kíséri az egyes hősök – archetipikusan is adott – zord méltóságának, büszkeségének megnyilatkozásait. Jól mutatja ezt a gőgös tartást, a környezetet fogva tartó akaratot

legerőteljesebben megtestesítő figura, a „nemzetesasszony” Kovácsné megjelenítése. Zsófi kisfia halálának szertartásai számára alkalmat jelentenek a falu nyilvánossága előtti elégtételre a büszke menyétől elszenvedett sérelemért: „Az öreg Kovácsné, míg odahaza beleerőltette kövér testét a fekete pruszlikba ... lelki szemeivel nyilván látta már ezt a nagy készülődést ... Nyikorgó cipőjében, melyből szemmel láthatólag kidomborodtak fájós bütykei, oly méltóságosan ment végig az utcán, mintha az utolsó kenetet vinné, s a helyzet fontosságától fölfúvódott arcán éppencsak hogy a felismerés egy gyors árnyéka vonult át, ha a szembejövők köszöntötték.”

Ami méginkább figyelemreméltóvá teszi az irónia feltűnését: eszközeit felfedezhetjük a központi hősnő ábrázolásában is. Kurátor Zsófi különállásában ebből a nézőpontból is láttatja Németh a kapkodó, tárgyát kereső dacolást és a tudat torzításának azokat a szélsőségeit, amelyek már a komikumba fordulnak át. Ilyen például az őrmester alakjának – pszichológiailag árnyaltan motivált – „átváltozása” Zsófi leírásaiban, amelyekben megjelenik a leleplezés-önleleplezés annyira jellemző mozzanata: „Szegény őrmester megsántult, a válla leesett, az álla megdagadt, a szemei kilógtak az üregükből. Zsófi borzalmasan bosszút állt rajta azért a pillanatért, amelyben a kerítésre könyökölt, és egy kicsit megolvasztotta a szíve körül a vért.” A regény egyik kulcspontján tudata tükrében, önirónikusan, kívülről szemlélheti magát a hősnő: „Egy pillanatra, mintha ő is az Imrus gúnyos vágású szemén át nézte volna magát, Kurátor Zsófit, a fekete gyászmadarat, amint itt fölnt tipeg a part szélén, még nem is ebédelt, s már siet a temetőbe; mert bizony elkésik, ha lassabban talál menni. ... Nevetségesnek érezte ezt a fekete varjút, föllázadt ellene...” Ez az irónia azzal nyeri el esztétikai funkcióját a regényben, hogy kifejezőeszközei révén áthidalható az a távolság, amely a mítosz harmonikus fensége, az archaikum eredendő ereje és a XX. századi mű figuráinak magányos vergődése között mindenképpen fennáll. (A század mitologizáló regényeinek szinte kivétel nélkül sajátja az irónia hasonló megjelenése.) Nem gyengíti, hanem éppen hitelesíti azt az – esztétikai és morális szinten egyaránt érvényes – értékelmutatást, amelyet a hősnő alakja és a művilág egésze hordoz.

*

A Gyász archetipikus meghatározottságának struktúraalkotó szerepét vizsgálva kiemelkedik az ősképből adott szintézis és a lélekanalízis összekapcsolódásának kérdése. E két mozzanat egymást hitelesítő hatása olyan kompozíciót hív életre, amely az állóképekből való építkezés mellett is képes a folyamatszerűség benyomását kelteni. A regény külső és belső történéseinek szerkezete így vázolható: A két szélső pont: az indításban a halott férje arcát tudatában felidézni próbáló, a felejtés szégyenével küszködő hősnő – a mű végén pedig a gyász szobrává merevedett alak. E két állapot között az író olyan csomópontokkal tagolja a regényt, amelyekben már előre felgyülemlert feszültségek robbannak ki. A legfőbb stádiumok: Zsófi külön házba

költözése, Kiszelné odafogadása, kisfia halála. A szerkesztésnek ez az íve egyszerre sugall változatlanlanságot és hosszú utat bejáró gyötrődést.

A mitológiai szimbolika eszközeként kell értelmeznünk az időkezelésnek azt a – már korábban említett – megoldását is, amely a már gyászát viselő Kurátor Zsófi képével indítja a művet. Ugyancsak az időtlenítést, a konkrét tér- és időszférából való kiemelését szolgálja a hősnő belső élete pillanatainak kimerevítése: „Mintha múlt és sors nélkül állna, fél könyökkel a falnak támaszkodva, és semmi más dolga sem volna a világon, mint, hogy a lecsüngő vadszőlő kopár indáit nézze.” Még erőteljesebb az idő végtelenbe tágítása a regény befejezésében: „Aztán a sírkövet is beeste a hó... Zsófinak, ha estefelé hazasietett, itt is, ott is egy-egy éjjeli lámpás világított az arcába, s a lámpát körülesző hópelyheken át egy-egy döbbszempár meredt rá, hogy aztán hirtelen leereszkedjék a lámpa, s a távolodó lépéseket elnyelje a téli kutyák ugató kara.” A tél képével – azzal az évszakkal, amikor Zsófi első sorscsapása, férjének halála bekövetkezett – egyszerre keretbe foglal és időtlenbe tágít az író.

A regény kiemelt csomópontjai a külső tér és idő fokozatos szűkülését és – ezzel párhuzamosan – a belső kitágulását is jelentik. A külvilág bezárulásának érzékeltetésében nagy szerep jut az ún. „görög lényeg” és -forma összhangjának. (A külön fogalomként említés itt csupán a mítoszi átsugárzás és a zárt szerkesztés, szoborszerű megjelenítés harmóniájának láttatását szolgálja.) A mű számos állóképszerű megoldása felidézi bennünk az ógörög tragédiák formavilágát: „...odaszögezték őt az ágy mellé arra a két-három lépésnyi szabad tere, színpadára ennek a gyászos látványosság-nak, melyet ő és Sanyika játszanak el. ...ezen az idegen dobogón nem is önmaga volt többé.” Az ismétlődő jelenetek közül ilyen Zsófi és Kiszelné egymás mellett monologizálása is: „...az éjszakai kesergésben az ő baja is ott botorkált a Zsófi mögött, mint régi drámák gyászoló királylánya mögött az öreg dajka sírángozása.” Ugyancsak az ógörög színház atmoszféráját érezzük a csupán gyászhoz igazított arcukkal, fekete kendőjükkel és sajátos fejhangjukkal megjelenített asszonyok és az ugyanilyen fejhagon felelni megtanuló Zsófi párbeszédében. Az állóképek hasonló megkomponálásának műbeli funkciója nem az illúziókeltő díszleté: a hősnő tudatállapotainak kivetítéseként jelennek meg. (A Bödnárnében – ahogy az író maga is érezte – éppen ezt az összhangot nem sikerült megteremteni, kiütöközött a forma „díszlet” jellege.) A „görög lényeg” és -forma együttes megidézéséhez vezette Némethet az a művészet-eszmény is, amelyet mint Szophoklész-képének egyik fő elemét így jellemzett: „...tömbszerű alaklítás és gondos kidolgozás művészi természetemnek megfelelő egyensúly.”

Az archetípus átsugárzását felidéző állóképes szerkesztés és a biológikum, pszichikum mélységét felszínre hozó analízis összekapcsolódása elsősorban a tudatárammá táguló belső monológok és a tudatállapotok tükörképeiként megjelenő vezérmotívumok együttes alkalmazásának köszönhető. A mű csomópontjain a hősnő belső monológjaiban emlékei, a tudatalatti, sőt mindezeknél mélyebb rétegekből fakadó képek asszociációs feltárulását láthatjuk. Kisfia betegágyánál így fonódnak össze a

különböző idősíkok: „Ő már megjárta egyszer. A gyerekek kifordult a kezéből a kanál, s ő szidta, ütötte. Nem volt szeme, nem volt esze, nem látta, hogy beteg... Miben bízott ő annyira? A jóistenben, aki, húszéves volt s már elvette az urát! Idezárta őt, a Kiszeláné tömlőcébe? Hát nem látja, hogy az Isten őneki ellensége; az egyiknek mindent ad, a másiktól mindent elvesz, így olvasta a Kurátor nagymama is, szegény a Bibliából... Ő is olyan, mint Jób, rajta tölti Isten a rossz kedvét.”

Az egymásra torlódó képekben a falu ősi, sztereotíp szertartásai villannak fel, az egymástól távoleső alkalmakban is megnyilatkozó közös, változatlan viselkedési formák: „Zsófi ott ült őrhelyén, az ágy szélén, engedelmesen fölállt, s a kezét nyújtotta ... ha egy új alak sodródott az ágy felé, hagyta, hogy a búcsúzóók megcsókolják, s megszorítsák a vállát, mintha valami nagy vállalkozásra bátorítanák azzal a szorítással. Akkor szorongatták őt így az elérékenyedett rokon asszonyok, amikor a vőlegénye a lagziból kilopta őt, s a hátsó konyhában átöltöztették.” Az emlékezésfolyamatok, képzettársítások az érzékek mélyéből erednek: „Zsófit megállította az ismerős koszorúszag, hajdan látott ravatalok emléke szállt a lelkében, szőrös, csontos arcok a pislogó gyertyák alatt.” A biologikum, a tudatalatti rétegeivel hitelesített belső folyamatokat Németh olyan gyűjtőpontokba fogja össze, melyeket kimerevítve kozmikus méretekbe tágít. Beszélgetése apjával egy pillanatra felszabadítja Zsófit tudata kontrollja alól, kiszakad minden kötöttségből: „Fejét nekitámasztotta az oszlopnak, s a szívéből fölfölszökő vérhullámok zúgását hallgatta ... Az egész test borzongott, s időnként meg-megrázkódott egy különös, édes gyengeségtől. – Milyen bolond vagyok, kötözni való bolond – gondolta két hullám közt az agya ... De a feje csak ott maradt a dúcon, s a teste szétolvadt ebben az édes reszketésben. Egyetlen hang sem úszott a falu kék levegőjében, a föld is mozdulatlan volt, mint az ég.” Az idő megállítása, a kozmikus tágítás kiemeli a határszituációt, ezen a ponton kötődik Zsófi utoljára a világ, az élet teljességéhez. Az Imrussal való találkozást előzi meg a műben, amely után még visszafordíthatatlanabbnak tűnik a kirekesztődés.

A belső történés dominanciájából következik, hogy a hősnő tudatában, a külvilág képeit egymásra vetítve mitologikussá nőnek az egyes alakok. A tudat torzító mozgásának felerősödését folyamatában láthatjuk, az így életre hívott figurák pedig már a mű sztereotíp motívumaiként jelennek meg. Kiszeláné odafogadása Zsófi számára sérelmeinek bizonyossága, elégtétel a világgal szemben: „Amikorra Kiszeláné végre beköltözött, szálláscsinálója, a mitologikus Kiszeláné már rég ott lakott ... mintha máris ott lakott volna mögötte a gyűlölt istenség.”

A hősnő lázas monologizálásaiban anyósa a gonoszsgot megtestesítő „öreg pók”-ként tűnik fel, a végletekig torzítja az őrmester figuráját, áloméletében a képzeletében kiszínezett emlékképek mozaikjaiból újjászületik férje alakja is. Tudatát teljesen saját sorsa viselése köti le, így csupán alkata, élete ellenpontjaiként láthatja hűgait, a „parasztegészségű, buta” Marit és a „viháncoló” jegyzőfeleség Ilust. Az iskolaszolgáné elbeszélései alapján távoli, idegen világgént jelenik meg előtte a pesti

„bűntanya”, benne Imrus. Imrus éppen azért válhat Zsófi tudatalattija, titkos álmai visszatérő figurájává, mert kívülről szemlélheti, szenttelenül figyelmen kívül hagyhatja az őt szorító, fogva tartó falu kötöttségeit.

A sztereotíp motívumoknak kulcsszerep jut a regény különböző szintjein; a tér-idő szerkezet elemeiként, a tudatábrázolásban, az alakteremtésben. A Gyász kompozíciójában – a már említettekén túl – vezérmotívumként vonul végig a fekete szín, a hozzá képzetkörben kapcsolódó halál-, illetve koporsó-kép. A mű struktúraszervezőivé válva esztétikai szinten is kiemelik a hősnő és a számára egyre ellenségesebbnek tűnő, „egészséges” külvilág oppozícióját.

A hármasképzetkör a bezártság motívumában találkozik, ebbe torkollik minden szerkezeti egység, míg a befejezésben teljesen magába nem zárul a kompozíció és a hősnő alakja. A különköltözéssel, Kiszelné odafogadásával, kisfia halálával szűkül a tér, kiesnek elemei Zsófi életéből. Mozgásteret végül már csak szobája – ahova „a betett spaletták idő előtt invitálták az éjszakát” – és a kisfia sírjához vezető út. Ebből a „burok”ból csak azért szól ki néha, hogy sérelmeire újabb visszajelzéseket kapva mindinkább bezárkózzék. Ezzel párhuzamosan egyre gyakrabban tűnik fel a koporsó-kép: „Hiszen a koporsó négy deszkája közt sem lehet tisztességesebb valaki, mint én.” ... „Összezárták egy ilyen koporsóbavalóval. ... Úgy állt ott, mintha a koporsóját falnak támasztotta volna, s abból nézné a kergéket.”

A hősnő és környezete oppozíciója nem csupán állapotrögzítésként jelenik meg, árnyalt lélektani motíváció készíti elő tudatosodását. A Kurátor Zsófiiban felgyülemlett keserűség, feszültség tükörképévé válik ez az ellentét. Csupán néhány a fekete-fényes kontrasztot legjellegzetesebben érzékeltető képekből: „Künn a tornác oszlopain egyre magasabbra kúszott a fény ... Zsófi mélyebben húzta fekete kendőjét a szemébe, s amíg végigment az udvaron, éles, fekete árnyékát nézte. ... Dühös volt erre a mély kékből, olvadó aranyból, vakító fehérből összefolyt világra. Ő már itt penészedik meg. Ő már csak ilyen fekete vakondok marad. ... Föl tudott volna sikoltani, annyira kínozza az emberek jókedve, s a világ világossága.”

Az író egyetlen napba, a pünsköndi ünnepbe sűríti az emberekhez kötő utolsó szálak elvágását, a kontraszt ekkor élesebb, mint bármikor. A falun át, a tarkaruhás fiatalok között hazasiető Zsófi útja a mű szimbolikájában az életből kivezető útként értelmezhető: „Zsófi fölfogta kicsit a szoknyáját, s földre szegezett szemmel sietett el az összefogódzott, szoknyájukat himbáló lányok közt, akik félbeszakadt kacagással bámulták, s engedtek utat a fekete árnyak.” Ezután az emberek gondolatait „fekete uszály”-ként maga után vonó alak útján már csak a teljes kirekesztődés, a szoborra dermedés stádiuma következhet: „S a fehér kő úgy állt ott a síron, mint egy megdermedt emberi alak. Mintha ő maga állt volna ott, s őrizné kővé válva a halott gyereket.” Így teljesebb ki a halál-motívum jelentésköre, férje, kisfia halála után az élőhalottá válás rajzolódik ki a mű végén. A szobor-kép sűrítetten hordozza az archetipikus mélységű és érvényű sors megélt gyötrődéseit.

Az archetipikus meghatározottság kifejezőeszközzé váló vezérmotívumok tehát a regény legmélyebb tartalmát, a tragikumot sugallják. Lelki-tudati folyamatok kimerevített képeiként épülnek a mű struktúrájába, így hitelesen érzékeltetik a világgal szembeforduló büszkeség kibékíthetetlenségét, a tragikum feloldhatatlan voltát.

*

A mitologizmus és a mélylélektani ábrázolás összekapcsolódására számos példát találhatunk a XX. század megújuló regényirodalmában. Proust, Joyce, Powys, Gide, Virginia Woolf, Thomas Mann, Kafka a mitologizálás poétikájában eltérő modelleket képviselő művei éppen a belső világ mikroanalízise és az archetipikus elmélyítés ötvözésében rokoníthatók. Tudjuk, Némethre erősen hatott a század eleji nyugat-európai regény, nyomát, különösen a Proust-élményét a Gyászban is felfedezhetjük. Regényelméleti eszszéiben a „nyugati mesterek” műveiből éppen a mítoszhoz fordulás többletét emeli ki, amellyel túllépnek a naturalizmuson, és mélyebbre jutnak el az új regénytechnikai megoldások pusztá „intellektuális játékosság”-ánál.

Nehezen tipologizálható regényei közül még a modellhez legközelebb álló Gyász sem nevezhető „mitológiai” regénynek. Az ősképfunkcióját megfogalmazva Németh „külső” és „belső” réteget különít el a műalkotásban. A külső („a világ színe”) mellett a belsőt („a világ szerkezeté”-t) szolgálhatja a mítoszi átsugárzás. E két réteg kohézióján áll a mű hitele, érvénye. Epika-eszményének örök megtestesítőiben, Homéroszban és Tolsztojban is ezt az erőt csodálta: „Ez a kettősség ott van, szinte gépiessé válva már, az Iliásban is. Az alakok mögött ott áll mindig az Isten, aki hajtja őket, az emberek epizódokra tördelt világa mögött a világ erőinek örök egyensúlya.”

A Gyászszal Németh olyan regénymodellt hozott létre a 30-as évek elején, amely túllép a társadalmi regényen, de más, mélyebb dimenzióban az epikai totalitás igényével lép fel. Struktúraszervezője a tudat rétegeinek feltárása, mélyén az ősképekben megőrzött egyetemessé, az örökérvényű „világvalóság”-okkal.

MÁRIA MARTON

**DIE QUELLEN DER MYTHOLOGISCHEN SYMBOLIK UND IHRE
STRUKTUR BILDENDE ROLLE IM ROMAN DIE TRAUER VON NÉMETH**

Für die Verknüpfung des Mythologismus mit der tiefenpsychologischen Darstellung sind in der Romanliteratur des 20. Jahrhunderts zahlreiche Beispiele zu finden. (Proust, Joyce, Powys, Gide, Th. Mann, Kafka usw.) Auf Németh übte insbesondere der westeuropäische Roman vom Anfang unseres Jahrhunderts eine Wirkung aus, deren Spuren, und vor allem das Proust-Erlebnis auch im Roman Die Trauer entdeckt werden kann. Mit diesem Werk schuf Németh Anfang der 30-er Jahre ein Romanmodell, das den Gesellschaftsroman überschreitet, in einer anderen, tieferen Dimension mit dem Anspruch auf epische Totalität auftritt, deren Struktur bildendes Element die Erschließung der Bewußtseisebenen ist, mit dem in deren Tiefen in Urbildern bewahrten Universalen ...