

Tudatkritika a prózanyelvben (Németh László poétikájához)

A tudatregény, az a megszilárdult, kritikailag elfogadott műfaji alakzat, melyet Németh László írásmódjához kötünk, körülhatárolt szövegkorpuszra vonatkozik ugyan, meghatározása azonban szinte a terminus születésétől fogva folyamatos korrekciókat igényelt, újrafogalmazásokra készítette a kritikát. Mondhatjuk úgy is, hogy maga a műfaji modell váltja ki az „újraolvasás” igényét, s ezzel együtt e regényi tudatfogalom újabb és újabb leírásait. Az elnevezést maga Németh László (1968, II. 71. o.) alapozta meg: „Énnámam [...] a feladat nem a világ, hanem egy tudat kialakítása volt mindig.”¹ Cs. Varga István (1987, 17. o.) „az igazságok konfrontációjának” nevezi ezt a modellt², hangsúlyozva a benne érvényesülő „drámai gondolkodásmódot”, a tudat dinamikus és ellentmondásos természetét. Kulcsár Szabó Ernő – a tudat nyelvi feltételezettségének viszonylatában vizsgálva Németh László regénymodelljét – szembeállítja e modellt mind az esztétista, mind pedig a miméziselvű modern regényírással. Mindkettő meghaladásáról beszél, annak alapján, hogy Némethnél az epikai szöveg immanenciája túllépi mindkét másik irányzat teljesítményét, mivel prózairói modelljének kereteiben a narratív nyelv „elvi közbeiktatású alakzat”-ot képvisel³, mely nem csak a tudat és a külvilág, de nem is csak a tudat és önmaga között közvetít. Vagyis nem csak leírást ad, s nem is csak önreflexiót eredményez, hanem jelrendszert hoz létre és működtet, autonóm jelentésalkotást végez.

Tagadhatatlan, hogy a Németh László-i emberképben a „kultúra alkotta identitást” (Kulcsár Szabó, 2001, 270. o.) kell dominánsnak tekintenünk, ez azonban nem jelenti azt, hogy a kartézianus tudat kizárólagos fennhatóságát kellene nála konstatálnunk. A regényi narratíva önelvű jelentésalkotását egyrészt nem meríti ki bármily bőséges kulturális tudáskészlet sem, másrészt Németh éppenséggel saját kora episztémájének kritikája révén alapozta meg saját elképzelését az önazonosságról – s ezt több vonásában átvitte a magyar történelmi identitás meghatározására is.

Az Ortega-hatásra is kialakult minőség-koncepció – az elit-gondolat átültetése – ugyanis nem a reflexív tudatot tekinti alapvetőnek. Jóval inkább a jelenlét szellemi cselekvésmódként való felfogását. Nem annyira az öntudatosítás formáját ragadja meg, mint inkább egy létformát. Tudjuk: az elgondolás mögött volt társadalmi – de nem ideológiai – küldetés tudat is⁴, s az sem tagadható, hogy ez az identitás-felfogás kultúrafüggő. Németh László episztémé-kritikájában azonban épp abból indul ki, hogy a személyt nem hajlandó tudati konstrukcióként, elvontsággként kezelni, nem akarja meghatározni,

* A tanulmány a Magyar Tudományos Akadémia Bolyai János Ösztöndíja (BO/00508/10/1) keretében készült.

definíciók közé szorítani – sem szociálisan, sem tudományosan, sem etikailag, sem ideológiailag, sem pszichológiailag. Ellenkezőleg: mindenfajta definíciót elutasít, éppenséggel a költői létfelfogás nevében: „Mit érhet el a tudományos karakterológia a művészet jellem-megragadó ereje nélkül? Csinálhat egy tudományos cellát, [...]” (Németh, 1992b, 327. o.) „Az ember” általánosító leírásának visszautasítása útján természetesen a 19. századi racionalizmus örökségével számolt le, következőképp annak tudatfogalmával is, mely az (általánosítható, analitikus) ismeretből indult ki:

„A tizenkilencedik század tudósa, amint a tudomány friss önhitével emberi kérdések felé fordult, tárgyul az embert választotta és nem az embereket. A biológus *az ember* vérkeringését figyelte; az orvos *az ember* és a baktérium harcába akart beavatkozni; a lélekűbűvár az ember lelki reakcióira vetette magát; a közgazdaságtani és szociológiai törvények szenvedő egysége az ember lett; az egyéniségnek még a történetírásban, ebben az irodalmi műfajban is vissza kellett húzódnia a századból visszavetített, tömegtörvényeknek engedelmessé ember elől, sőt a naturalizmus elméletében a regényhős is környezettel impregnált »ember«.” (Németh, 1992b, 326. o.)

Mint látható, az író igen korán felfedezte a történeti elbeszélésnek az irodalmi általi meghatározottságát, ezzel a történetírói racionalizmust is elutasította. Ugyanakkor világosan látta e racionalizmus továbbélését az irodalmi naturalizmus szociologizmusában, mely – még ösztön-kultusza mellett is – behódolt „az ember” elvont gondolatának, individuum és kollektívum komplementer felfogásának, kirekesztvén a személyt (vagy ahogyan ő mondta: „az emberek” pluralitását).

Németh László kifejezetten a költői nyelven keresztül tartotta megközelíthetőnek a személyt. Madách-tanulmánya világosan mutatja, hogy nem a tudati racionalizációt, hanem a személyes cselekvésmódot tartotta megalapozónak – mind a személyt, mind a történelmi hőst tekintve. A tudat alanya a *Tragédiában*: Lucifer, Ádám viszont a cselekvésé. Németh László pontosan megjelöli a luciferi perspektíva szerepét – mint a racionális tudat által meghamisított történelemlátást – s leválasztja azt a madáchi, szerzői szemléletről:

„A társadalom, akár az emberi test, minden pillanatban kész lenne a megsemmisülésre; a szívverések szakadatlan sorának, önfeláldozó életeknek kell átsegíteniük a folyton ott ásító halálon. Én a történelemben e hősi szisztolék sorát bámultam s olcsó diadalnak tartottam azt fordítani ellene, amit nem ért el. Amit Madách mutat, mondtam tréfásan, az nem a világtörténet; az az ördög torzképe róla. Az ember azért küzdhet és bízva bízhat a végén, mert az egészszet csak az ördög álmodtatta vele, semmi köze a valósághoz. [...] A Tragédia sorsa a művelt olvasóban és nézőben épp ott dől el: mennyire tudja vele a játék vagy maga a szöveg az ördög kommentárján túl Isten történelmét is éreztetni.” (Németh, 1992e, 1324. o.)

E Madách-interpretáció alapján (is) állíthatjuk: az irodalom valóban jobb eszközökkel rendelkezik a szubjektív magatartás (akár az egyéni, akár a történelmi) reprezentációjára, mint például a történettudomány. Ugyanis nemcsak „narratívát” hoz létre, hanem a történetben való személyes jelenlétmódot ragadja meg.

A működésben lévő identitás – akár Madáchnál, akár Németh Lászlónál – nem problémátlanul önazonos, s nem is folytonosan és megszakítatlanul az. Az önazonos létezés csak folyamatos küzdelem eredményeként állhat elő, Madách Ádámja is ezt teszi, nem hallgatva Lucifer „történetfilozófiájára”. Identitása cselekvésében nyilvánul meg, s az folyvást leválasztja őt a (Lucifer által felkínált, hamis) ideológiai identitásképzetokről.

Amit Németh László „Isten történelmének” nevezett, az az identitástudat személytörténetként való kinyilvánítása. Ez az, amiben az „íróhoz méltó feladatot” megjelölte. Minthogy azonban az identitástudat folyvást próbára tétetik, (*Madáchnál például* mindig egy-egy újabb identitás kialakítását célozza), a személyes cselekvés valójában megelőzi az identitástudat kialakulását – a történelemben és az irodalomban egyaránt.

Igen hasonló elv alapozta meg a szerző nemzeti identitás-fogalmát. Ide tartozik a „magyar gondolkodásról” kialakított képe:

„Hagyományunk másik fontossága: a magyar gondolkodás. Nagy magyar gondolkozóknak én azokat tartom, akik a körülöttük lévő helyzet természetét felismerték, fogatkozásai ellen értelmükkel küzdtek s a magyarság elé hivatását megfejtő eszméket tűztek ki. Zrínyi, Vajda és Ady éppúgy »gondolkozók«, mint Széchenyi, Eötvös, Kemény. Ezeknek a magyar gondolkozóknak az »alap-problémáját« úgy mutatni be, hogy tanulmányunkból a szorongó szellem és a szorongató helyzet szikrája csapjon ki: íróhoz méltó feladat.” (Németh, 1992c, 602. o.)

Keveset tévedhetünk, ha a „magyar gondolkodást” abból a történeti sorsból származtatjuk, mely azt bizonyította be, hogy korántsem mindig a győzelmek bizonyulnak történelemalakítóknak.

Az epikai történetmondás felbomlása. A modern francia regény példája

Miért tartotta Németh László elsődlegesen „írói feladatnak”, azaz a költői megértés tárgyának e cselekvés- és jelenlétmód megragadását?

Mint tudjuk: szerzőnk tudatosan alakította regénymodelljét, „készülődése” korszakában voltaképp mindent feldolgozott s lehetőség szerint beépített, ami a – kortárs és régebbi – európai irodalomból hozzáférhető volt. Köztudomásúlag formáló hatással volt elképzeléseire a modern francia regényről szerzett kritikai tapasztalat. Emeljük most ki Marcel Proust és André Gide nevét mint olyan szerzőket, akik a tudatfogalom differenciálása s az elbeszélés mint a (kartézianus) tudat korrekcióját elvégezni képes nyelvi tevékenység irányába terelték Németh László figyelmét. Mindkét francia regényíró hozzájárult a 19. századi emberképet hordozó „realizmussal” való szakításhoz, ellensúlyként pedig a modern regényt mint új műfaji alakzatot létrehozó elbeszélői stratégiák kidolgozásához.

Gide eredetiségének forrását a „koncepcióban” jelölte meg Németh László, „koncepció” pedig a műfajt, sőt annak szerzői meghatározását értette. E műfajképző vagy műfajváltó szándéknak látta alárendelődni az elbeszélést Gide-nél:

„A koncepció André Gide eredetisége. Az új elgondolás nála új kifejezésrendszer is. Legjellegzetesebb műveiben ezt a műfaji önállást maga is leszögezte. Könyvei jegyzékében hiába keresem a regény szót. André Gide egy regényt írt: a *Faux-monnayeurs*-t, de az azután igazán nem regény. Nagyobb elbeszélő műveit récit-knek vagy *sotie*-knek nevezi s ez a két név poétikailag is meghatározható külön műfajként.” (Németh, 1992f, 1681. o.)

A „récit” dominanciája, azaz az elbeszélés radikális szubjektívizálása azt is maga után vonta, hogy az elbeszélő tevékenység emelkedett a regényszerű esemény rangjára:

„A récit a szó legszorosabb értelmében vett elbeszélés. Vagy a hős (*L’immoraliste*, *La symphonie pastorale*) vagy egy megfigyelő (*La porte étroite*, *Isabelle*) mondja

el. Az elbeszélő egyéniségén átszűrt történet, ahol az epika térbeli szöglezettségét az elmondás időbeli folyamatossága tördeli le. Földadja a szélességet és megtartja az intenzitást, egyszálú, de az emberbonyolításért pszichológiai rétegződések fokozatos feltárásával pótol.” (Németh, 1992f, 1681. o.)⁵

„Proust módszere” hasonló okból vonta magára Németh László figyelmét. A prousti emlékezeti narratívát a magyar író egyrészt a (naiv) „realizmus” valós alternatívájának tartotta, amennyiben a szűzsés történés „realizmusa” helyére a személy – mint a szűzsémákat érvénytelenítő, kizáró történet – realitását léptette.⁶ Ezért érintette meg őt (ezúttal is) az elbeszélői módszer:

„A remekmű elsősorban módszer kérdése. Ami remekművé teszi: az egyéniség, a külön, utánozhatatlan szervülés, a kristályosodás autonómiája. [...] Míg az egész kortárs-irodalom elszánt leleménnyel próbált a realizmus merőleges koordinátái közül kitörni, az ő módszere egy csapásra elvégzi a természet elemeinek azt a művészi átdelejezését, elvarázsolását, melyre a többiek vágyakoztak.” (Németh, 1992a, 179–180. o.)

Az esemény e megváltozott jelentéséből fakad Némethnek (1992a, 182. o.) az a megfigyelése is, hogy „Az idő elnyomásának lehetne nevezni Proust módszerét. Az eseményt alárendeli a képnek, a folyamatos időt a korszakok szakaszosságába fojtja bele”. A visszatérő „képek” – azaz a diszpozíciókból kinövesztett narratíva – akadályozza az időbeli előrehaladást: „az ő regénye események helyett nagy víziókban mozdul tovább.” (Németh, 1992a, 197. o.). Németh László inkább a képek „térbeli” egységét figyelte meg Proustnál, s azt, hogy ennek voltaképp áldozatul esik az elbeszélés időbeli egysége. Nem titkolta aggályait sem a Proust-regény olvashatóságát illetően, de még ha talán igaz is lett, megfigyelése jelentőségét nem olvasói szempontból kell artikulálnunk. A megfigyelés ugyanis a szöveg poétikájára vonatkozik. Proust olyan kísérletet hajtott végre a regénnyel, amellyel a műfaj határait feszegette. Németh László szerint költői műfajjá kívánta tenni a regényt – mely viszont par excellence nem tartozott a költői műfajok közé, ellenkezőleg: mindig is a köznapi beszédre orientálódott. Németh úgy fogalmazta meg ezt a „költői” minőséget, hogy Proustnál a regényi elbeszélés a meseihez közelít:

„Ez nem mese plusz megfigyelés, hanem újfajta, anyagibb mese s újfajta meseszerű megfigyelés. A *Temps perdu* költészetnek és matériának példátlanul mély-magas öllelkezése. Ez az öllelkezés csak a regényben mehetett végbe, mert csak a regény merül ilyen mélyen az anyagi életbe; de a regényben ment végbe legkevésbé, mert a regény bírt felvenni legkevesebb költészetet. Proust hibrid természetének sikerült először ez a beolvasztás.” (Németh, 1992a, 199. o.)

Németh László íróként nem vált ugyan sem Gide, sem Proust követőjévé, ellenben igaz, hogy Kerényi Károly (2001, 26. o.) mint „a mai regényírók közül valóban a legköltőibbet” nevezte meg őt (1960-ban). A francia prózaírói modellek nem hagyták érintetlenül: sem a történetmondás személyes cselekvéssé tétele Gide-nél, sem a személyes narratíva költői szöveggé váló megjelenése Proustnál.

Milyen hozadéka lett mindennek a Németh László-i tudatregény-modell kifejlődését tekintve?

Némethnek saját törekvése is volt, hogy lebontsa a „realizmus” sémáit:

„A realista író – szerintem – nem az, akinek nincs más célja, csak a valóság ábrázolása, hanem aki tudja a valóságot is – s egy magasabb rendű belső valóság érdekében az emberekhez szóló nyelv gyanánt használja.” (Németh, 1980, 292. o.)

Ez a realitás-felfogás elsősorban azáltal határozza meg az írásmódot, hogy tudatot és nyelvet elvileg új viszonyba állítja:

„Aki kissé intenzívebben gondolkozott azon, mért fér az ember oly nehezen a tulajdon elme-életéhez, rájön, hogy azért, mert a nyelv meghamisítja a gondolkozást. [...] A nyelv transzcizáló szerszám s az ember annyira hozzászokik szavaihoz, hogy visszavetíti őket az elmefolyamatra s a főnevek helyén fogalmakat, az igék helyén képzetkapcsolást, a múlt idő helyén emlékeket keres. Azt hisszük, hogy a grammatika szerint gondolkozunk, [...] Az elme azonban elégedetlenebb börtönével, mint azok az alsóbrendű állatok a mézburkukkal, újra és újra tiltakozni akar a hamisítás ellen, mélyebben és plasztikusabban akarja föltárni önmagát. Ennek a tragikus és végeredményében reménytelen kísérletnek a neve: költői nyelv.” (Németh, 1992g, 1717. o.)

Nemcsak a nyelviileg megjelenített – vagy az én-elbeszéléses formában önmagát megjelenítő – identitás problematikus és belsőleg konfliktusos Németh Lászlónál. Világos, hogy a narratív jelentésképzés épp azon alapul, hogy megszünteti az önmeghatározásnak a tudat nyelve által biztosított szilárdságát és koherenciáját. A történetmondó epika a modernségben – sőt már azt megelőzőleg – válságba került, a „reménytelen kísérlet”, melyről Németh László beszélt, regényírására vonatkoztatva úgy értelmezhető, hogy szerzőként kettős (és kissé paradox) feladatot vállalt: miközben ragaszkodott az epikai hagyományhoz (például a tolsztoji regényformához), bevezette a modern személyes narratívát is. Ez a személyesség viszont már egy újabb lépést igényel, azaz a prózanyelvi alakításmód kérdése.

A fogalomtól a szimbólumig. Prózanyelvi jelentésképzés a *Gyász*ban

Kísérleljük meg nyomon követni ezt a folyamatot egy példán. A *Gyász* című regény – mint az emlékező narratívából keletkező műfaji alakzat – több szállal is Proust kezdeményezéséhez kötődik.⁷ Döntőnek bizonyul mégis az a különbség, hogy míg Proustnál az emlékező elbeszélés rekurzív természetéből egy szakadatlan szemantizációs – vagy reszemantizációs – folyamat következik, mely lényegileg végtelen (mivel az emlékező tudat szimbólumképzése is az), Németh László egészen másfajta tárgyként kezelte az emlékezetet. Egy, a Proustétól eltérő nyelvi alapviszonyt rendelt hozzá: jel és jelentés szétválását, a jelentés elvesztését. Emlékezeti narratíva ez is, de az emlékezés defektusából keletkezik. A végtelen szemantizáció helyébe itt a jelentés-deficit lép. A *Gyász* alaphelyzete az, hogy Kurátor Zsófi nem képes emlékezni, a múlt „elfut” emlékezete elől:

„Ha olykor mégis rászakadt az emlékezés, kínos érzése támadt, mintha megoldhatatlan feladat elé állították volna. [...] Félelmében ide-oda kapkodott, hogy elcsipjen valamit abból a szörnyű emlékből, amely most fog örökre elfutni az emlékezete elől, de mindig csak részletek villantak fel, sohasem az egész.” (Németh, 1980, 441. o.)⁸

Nemcsak a múlt nem áll össze, a személytörténet sem. Ez okozza azután a folyamatosan fennálló feszültséget, nemcsak Zsófi és környezete (a falusi vénasszonyok híres „kóru-

sa”) között, hanem Zsófi megnyilatkozásainak belső struktúrájában is. Miközben ugyanis hiányzik az a diszpozíció, amelyre az előre kész beszédsémák vonatkoznak vagy vonatkozhatók lennének⁹, a kimondott megnyilatkozások jelentés nélkülivé válnak, Zsófi folyamatos kísérleteket tesz, hogy a beszédsémákból kiindulva helyreállítsa a tárgyat:

„A rokon asszonyok, akik időnként el-elfogták, egész kereken megkérdezték: no, megvigasztalódtál már kicsit, Zsófi? – s félrefordított fejkéből rengeteg szánlommal pislogtak rá. Zsófi tudta, hogy két hónap alatt nem illik kicsit sem megvigasztalódnia, s azon volt, hogy éppolyan fejhangon feleljen, mint ők – nem olyan könnyű abba beletörődni, ánygi; elébb megöregszem én, mint beletörődjek.” (443. o.)

Szüntelen problémát okoz azonban, hogy a beszédklisé elvétí a tárgyat. Az elbeszélő irónia jelzi is, ami ebből következik: a tragikus esemény komikus reprezentációját. Jel és jelentés széjjelváltak: a gyász verbális reprezentációja nem vonatkozik valójában semmire, hiányzik mögüle a gyász diszpozíciója, átélhető tapasztalata. Zsófi megrögzötten igyekszik jelentést adni az elkopott szavaknak („utólag iparkodott olyan elkeseredett lenni, mint a szavai” – 443. o.), ezzel viszont az ellenkező hatást éri el: „furcsa gondolatok támadtak a megszakadt házasesetükről” (445. o.). A „furcsa gondolatok” – azaz a sémáknak ellenálló jelentések – azonban nem teremtenek új narratívát, ez nem is lenne lehetséges, mivel az új vagy más szimbólumkészletet igényelne, a hősnőnek ki kellene lépnie saját nyelvi világából.

A regényalkotó helyzetet úgy összegezhethetjük talán, hogy egyfelől rendelkezésre áll a szociális konvenciók nyelve, mely viszont a személytörténet felől nézve elvesztette a jelentését. Másfelől a tapasztalat világában új jelentések képződnek, melyeknek azonban a nyelve – szimbolikus megjelenítése – hiányzik. A hős(nő) ezért nyelvihiányos állapotba kerül, amit a maga részéről a nyelvi konvencióban hazugságként felismert jelentések „csakazértis” valóra váltása, mintegy igazzá tétele révén akar kompenzálni. Ez a kompenzáció, mint tudjuk, nem sikeres, szét is kell válnia a hősnő önnarratívájának, másfelől a regényi elbeszélésnek. Utóbbi azokat a narratív részleteket erősíti meg, amelyek a nyelvhiány okozta belső feszültségre utalnak. A nyelvhiány történetet indukál: Zsófi „gyűjteni” kezdi a sérelmeket: „A dühe volt az egyetlen rokona.” (460. o.) Míg az ura halálakor érzett dühében saját ruháját kezdte szaggatni, ezt a cselekvést belső világában megismétli, a narráció pedig szimbolikusán újra megjelöli: „Ez most igazi kibírhatatlan sérelem volt; égő ruha, amelyet valahogy le kell szaggatni magáról.” (460. o.) A Nessus-ing szimbólumában megjelenő sérelem az elbeszélő szövegben Zsófi alaptulajdonságával kerül összefüggésbe: a „tüzes szikársággal”.¹⁰

A Nessus-ing egy (kifejtetlen) történet metonimikus helyettese, s mint szimbólum, Zsófi életének egy szféráját kezdi jelölni. A szimbólum még egy jelentésréteget hordozhat: míg ugyanis az egyéni emlékezet nem tudja összeállítani a házasság történetét, a szimbólum mintegy felkínálja a mitológiai történetet azonosítóul: Héraklész és Deianira történetét. Az elbeszélő, míg nyíltan ironizált a tragikus történet szociális szimbólumain, szimbolikusán megjeleníti a tragédiával végződő házasságot, pontosabban: a személytörténet gátjaként működő levetethetetlen meghatározottságot.

Mit jelent ez a „gyász” értelmére nézvést? A *Gyász* narratív kiindulópontja a fogalmi jelentés leépítése. A regényi narráció ezzel mintegy „letér” a fogalmi gondolkodás útjáról, melyre igaz a fentebb Németh László írásából idézett tétel: „a főnevek helyén fogalmakat” keresünk, legalábbis a ráció ezt teszi. Ugyanezt teszik azok a szociális diskurzusok is, melyek a hősnőt krízishelyzetbe állítják, melyből nem tud kilépni. A regényi narráció kénytelen szakítani a fogalmi jelentéssel, mert az inkább eltakarja, mintsem felfedné a személytörténetet.¹¹ A gyász elvont, de kiüresedett értelmének fejtegetése helyett szimbolikus közvetítésbe kezd. Ez a szimbolikus közvetítés megszakítja az epikus

történetmondás (logikus, kauzális, racionális) folyamatosságát, mintegy „szétszedi” a történetmondó elbeszélést. Létrehoz azonban egy olyan költői nyelvet, amely nem valamely létező és tudható jelentés után kullog, hanem megelőzi a jelentést, illetve: nyelvet ad a tapasztalatban adott, de még nyelv nélküli jelentésnek.

A költői jelentésképzés azonban természetesen nem ér véget a modern tapasztalat és az archaikus szimbólum találkozásával. Rá kell kérdeznünk arra az egyedi jelentésrendre is, amelybe a Németh László-regény illeszti az archetipikus szimbólumot.

Kurátor Zsófi „tüzes szikársága”¹² egy másik jellegzetes Németh László-motívummal: a hó motívumával való szembenállásában értelmezhető. A hó – mint szimbólum – a kegyelemre utal, mint egyedi metafora pedig a tisztaságra/megtisztulásra, érintetlenségre.¹³ A regény kezdetén álló jelenet – Zsófi viselkedése a férje holttestének meglátásakor – a tűz és a hó (forróság és hideg, vörös és fehér, bűn és kegyelem) találkozására alapozódik, a két elem összeütközésének szemantikáját hordozza. A ruha leszaggatása, majd a birkózás a „tüzes” (dühös, indulatos) alkat kitérését tematizálja. Az ellentétes elemekben, a hóban való megmártózás azonban az indulattól való megszabadulás, a kegyelem vagy a megtisztulás iránti igény jelenlétét, lehetőségét sejteti e különös „birkózásban” – Zsófi önmagával és másokkal folytatott küzdelmében.

A nyelv három szintje a tudatregényben

A fenti elemző példa – bár nem teljes interpretáció –, annak a három szintnek a szemléltetésére szolgál, melyek révén a költői nyelv tudatkritikai aspektusa megközelíthető.

Az első szintet a racionális tudat nyelvének nevezhetnénk, ez az epikai történetképzés közege – mely sok vonásában valóban a 19. századi regényhagyomány folytatása Németh Lászlónál. Mint fentebb láttuk, ez erős realizmus-kritikával, másrészt episztemológiai kritikával jár együtt. Ebből fakad a Németh László-regény kettőssége: miközben elfogadta, sőt tudatosan folytatta a tolsztoji elbeszélő hagyományt, beillesztette például a gide-i, prousti modern narratív stratégiákat is.¹⁴ A második szinten a narratív tudat nyelvét jelölném meg. Ez a jelentésképzés forrása, feladata már nem a történet (logikus) összeállítás, folyamatosságának biztosítása. Felbontja a „realista regény” műfaji formájának egységét, s a narrációt állítja előtérbe, mely többé nem rendelődik alá sem előre kész műfaji sémáknak, sem kognitív-racionális irányításnak. (Ez nem is felelne meg a regény természetének.) A harmadik szintre a költői nyelvet, avagy a megértés nyelvét helyezném. (Működése persze nem független a másik

A tüzes, pusztító – ugyanakkor levehetetlen – Nessus-ing archetipikus szimbóluma jelzi az elbeszélhetetlen történetet, azaz a személyes történések azon rétegét, amely már nem jeleníthető meg az epikus történetmondás keretei között. A szimbólum alkalmazása ugyanakkor a narratív stratégia gyökere megváltoztatásáról tanúskodik. Az élettörténetet szimbolikusan közvetített történeté alakítja át. Igaz, ez utóbbi nem alkot önálló narratívát, ellenben megfordítja szó és történet viszonyát: nem a történet az elsődleges, hanem a szó, a valós személyes eseményt nem a történetmondó elbeszélés közvetíti, hanem a szimbólum. Ezt a nyelvi operációt neveznénk a költői narratíva (egyik) kiindulópontjának.

két szinttől.) Ez prózaköltészetet alkot, melynek jelentésképzése mind a történetlogikától, mind az elbeszélői logikától független, a nyelv által irányított, ebben van a szimbolikus jelentésképzés, jelentésújítás helye.

A költői nyelv abban az értelemben valóban (talán) „reménytelen kísérlet”, hogy sosem hidalhatja át egészen és véglegesen a jelentés (a tapasztalat világa) és a nyelv (a verbalitás világa) közti távolságot. Kísérlet-jellege azonban mégis fontos, amennyiben tudatára ébreszt nemcsak a tapasztalat deficitese nyelvi közvetítésének (amennyiben a köznapi nyelv valóban „trancsírozó szerszám”, amellyel a gondolkodás méltán elégedetlen), de ezenfelül még a gondolkodás egy új típusát is felmutatja: a nyelvre való ráhatározást, mely akár ellentétes jelentések (tűz és hó) egyben tartására is alkalmas. S ez közelebb állhat az emberi jelenlét realitásához, mint a tudat absztraháló hajlama.

Ha végül az interpretátor is vállal egy kísérletet, hogy értelmezze Németh László fenti kijelentését a költői nyelvről (úgy is, mint „reménytelen kísérletről”), úgy összegeznék, hogy az a tudat nyelve helyére a megértés nyelvét állítja.

Jegyzetek

¹ Ugyanebben az írásában fejti ki, hogy szövegei egyetlen nézőpontnak, látásmódnak vannak alárendelve, még akkor is, ha formailag csak kivételes esetben van nyomatékosítva ez az egyközpontúság: „én sosem váltom a koordináta-rendszert; bár az *Iszony* az egyetlen regényem, amelyet a főhős első személyben mond el, voltaképpen minden regényemet át lehetne ilyené írni, hisz események, alakok mind a főhőshöz viszonyulnak, az ő szemléletében jelennek meg.” (Németh, 1968, II. 270. o.)

² „Regényeinek párbeszédei az öntudatból fakadnak és az öntudatra irányulnak: a léttudat és az éntudat együttesen hordozza a költői gondolatsort.” (Cs. Varga, 1987, 17. o.)

³ „A Németh László-i regényforma elvontabb, intellektuális alapozású szövegalkotó elvei elválnak a XX. századi regény móríci ágától is: ez a poétikai szemlélet figyelemre méltó immanenciát tulajdonít az epikai szövegnek, a narratív nyelvet autonóm jelrendszernek, elvi közbeiktatású alakzatnak tekinti. Arról talán vitatkozni sem szükséges, milyen mértékben haladja meg a népiek esztétikai pragmatizmusát, de ugyanúgy a harmincas évekbeli polgári epika másodlagos pszichologizmusát is. A magyar epikai recepció különös mód nem foglalt állást a regényforma dolgában: folytathatóságára alighanem csak akkor kapunk választ, amint mai prózánk túljut a közvetlen miméziselvűség, illetve az artisztikus szövegteremtés dilemmáján.” (Kulcsár Szabó, 1985, 191. o.)

⁴ „Én az osztálytalan társadalmat, ha az nem csak névleg van meg, de az emberek műveltségében is, másnak, mint *értelmiségi társadalomnak* el sem tudom képzelni. Ez az osztály az, amely a többit lassan magába ölelheti.” (Németh, 1992, II. 1290. o.)

⁵ Az elbeszélésnek ez a szubjektívizálódása Gide-nél közismerten műfaji önreflexióhoz vezet, ezt Németh László is látta, de volt egy másik következtetése is Gide írásmódja nyomán. Lényegében töredék-re-

génynek tekintette *A pénzhamisítókat*, azaz az elbeszélő részleteket – mint műfaji „töredékeket” – a regényegység elé helyezte, azaz alakulásban lévő regényként értelmezte Gide művét: „Érdemes elolvasni a *Faux-monnayeurs*-t, ezt a vázlat-mivoltában befejezett regényt, ahol az író többre becsülte naplótöredékekben, rafinált följegyzésekben, regény-metszetekben hagyni a cselekményt, mint egy bátor kanyarítással művé összegezni.” (Németh, 1992f, 1687. o.)

⁶ „Az olvasó, aki megszokta, hogy az író eseményről eseményre vezesse őt, könnyen megzavarodik e módszertől, nem ismeri fel az igazi egységeket; az epizódok nem alakulnak a szeme előtt cselekményé s ő türelmét veszti.” (Németh, 1992a, 181. o.)

⁷ Németh László a *Gyász*t (a(z) 1927-ben befejezett) *Mezőföldi novellákkal* kötötte össze, pontosabban azokból származtatta azt a tapasztalatvilágot, melyre a regény is alapozódott. A regény megírásáig (1931) eltelt időt „a prózáirót kiugrató négy év”-nek nevezte (Németh, 1980, 437. o.). A Proust-hatást is egyértelműen megjelölte: „A Móríczt körüli novella drámai jelenetként megkonstruált képekben mozdult tovább, a *Gyász*, mint az *Emberi színjáték*: elbeszélés volt, a filmszerűen pergő képek nem a térben terpeszkednek ki, az időben lépnek tovább. S itt nem közömbös az sem, hogy a közbeeső négy év esszéi milyen európai művek körül forogtak. Azt, hogy Proust megismerése mire szabadtott fel, az *Emberi színjáték* bevezetőjében már megírtam (a *Gyász*-szal kapcsolatban parasztasszonyának Françoise-nak az alakját kellene tán mint fölszabadító példát kiemelnem), de foglalkozásom a nyugati írókkal, a *Kritikai Napló*ban felvonultatott gazdag galéria mint szépirót is a választás szélesebb, a mienktől elütő övébe vezetett, [...]” (Németh, 1980, 438. o.)

⁸ A regényből származó idézeteknél itt és a továbbiakban az oldalszámokat az idézett részek után zárójelben adom meg.

⁹ „Mondják, úgy viselkedett, mint az eszeveszett, le akarta szaggatni magáról a ruhát, s le kellett fogni, mert indult, hogy megöli a Sömjént, akit az ura haláláért költ. Most már ezt a kétségbeesett dühöt sem bírta föltámasztani. [...] Derengett benne valami, hogy amint az urát mosdatták, ő egyszerre csak sikoltozni kezdett, az udvarra rohant, s emberek birkóztak vele a hóban. De most úgy tűnt föl, mintha valaki más sikoltott volna belőle, s más birkózott volna. [...] olyan volt az egész, mint az álom.” (442–443. o.)

¹⁰ „Mari lassú, bociszemű lány volt, inkább az anyja gyereke, míg Zsófi meg a menyasszony húga apjuk tüzes szikárságát örökölték.” (452. o.)

¹¹ A reális tapasztalat és a fogalmi jelentés közt felismert diszcrepanciára utal az a közismert, egyszerű biográfiai és alkotáslélektani tény is, miszerint a regény alapszituációjának forrása átélt helyzet volt: „Amikor kislányom meghalt, a gyorsan elviharzó első szenvedés után magamon is érezni kezdtem a gyász képmutatását. Fájalmunk nem tud megfelelni önértékünk követelésének, összetörtek akarunk lenni,

amikor a szívünkben szélcsend van.” (Németh, 1980, 439. o.)

¹² Kurátor Zsófi vezetékneve is igen erős utalást tartalmaz egy másik, a regényt mintegy öt évvel megelőző elbeszélésre (*A kurátor ítélkezik*, 1926), annak hőisére: Kurátor Kis Bélára. A párhuzam azonban nem merül ki a névazonosságban, jóval fontosabb, hogy a korábbi műben jól felismerhető az ítélkező magatartás (ez Kurátor Kis Béláé) és a hangja révén jelen lévő szó (Borbát lelkész) közti összeütközés. Ezt Csúri Károly (1987) elemzése mutatta ki.

¹³ A hó-motívum révén is erős párhuzam képződik Kurátor Zsófi és Kárász Nelli alakjai között.

¹⁴ A *Gyász elé* fentebb már idézett részletének folytatása erre vonatkozik: „[...] s ha magam meglehetősen konzervatívizmussal óvtam is a megírni méltót és érdemest a merészebb formai sugallatoktól, amikorra a *Gyász* írásába fogtam, mégiscsak idegeimbe ivódott a nyugati igény, amely a XIX. századtól inspirált társadalmi és lélektani regény után a nagyobb művészi koncentrációban, kényesebb ízlésben kereste a plebejus műfaj újdonságát.” (Németh, 1980, 438. o.)

Irodalomjegyzék

Cs. Varga István (1987): *Tanújelek. Írások Németh Lászlóról*. Magvető, Budapest.

Csúri Károly (1987): Érdék- és értékellentétek világa. Németh László: A kurátor ítélkezik. In: uő: *Lehetséges világok. Tanulmányok az irodalmi műértelmezés témaköréből*. Tankönyvkiadó, Budapest. 111–148.

Kerényi Károly (2001): Németh Lászlóról. In: Monostori Imre és Olasz Sándor (szerk.): *Németh László-émlékkönyv*. Tiszatáj Alapítvány – Németh László Társaság, Szeged.

Kulcsár Szabó Ernő (1985): Egy magyar eposza kísérlete. *Jegyzetek az Utolsó kísérlet* 1–2. kötetéhez. In: Szegegy-Maszák Mihály (szerk.): *A mindentudás igézete. Tanulmányok Németh Lászlóról*. Magvető, Budapest.

Kulcsár Szabó Ernő (2001): Arc és kánon. Az önértelmezés (nyelvi) eseményei az *Ember és szerepben*. In: Monostori Imre és Olasz Sándor (szerk.): *Németh László-émlékkönyv*. Tiszatáj Alapítvány – Németh László Társaság, Szeged.

Németh László (1968): Korrektúra után. In: uő: *Kiadatlan tanulmányok*. I–II. Magvető, Budapest.

Németh László (1980): A *Gyász* elé. In: uő: *Negyven év. Horváthné meghal. Gyász*. Szépirodalmi, Budapest. 439.

Németh László (1992a): Proust módszere [1932/33]. In: uő: *A minőség forradalma – Kisebbségben*. I–IV. Püski, Budapest. I. 179–212.

Németh László (1992b): Emberi változatok és tudomány. In: uő: *A minőség forradalma – Kisebbségben*. I–IV. Püski, Budapest. I. 327.

Németh László (1992c): A magyar rádió feladatai. In: uő: *A minőség forradalma – Kisebbségben*. I–IV. Püski, Budapest. I. 602.

Németh László (1992d): *Második szárszói beszéd*. In: uő: *A minőség forradalma – Kisebbségben*. I–IV. Püski, Budapest. II. 1290.

Németh László (1992e): Madáchot olvasva (1943). In: uő: *A minőség forradalma – Kisebbségben*. I–IV. Püski, Budapest. II. 1322–1333.

Németh László (1992f): André Gide (1928). In: uő: *A minőség forradalma – Kisebbségben*. I–IV. Püski, Budapest. III. 1680–1689.

Németh László (1992g): Freud és a pszichoanalízis (1929)= Uő.: *A minőség forradalma – Kisebbségben*. I–IV. Püski, Budapest. III.1707.

Németh László (1980): *Gyász*. In: uő: *Negyven év. Horváthné meghal. Gyász*. Szépirodalmi, Budapest.

PERNYE ANDRÁS

Budapest hangversenytermeiben**Válogatott zenekritikák 1959–1975**

Válogatta, szerkesztette és az utószót írta: Mikusi Balázs

Pernye András (1928–1980) immár bő három évtizede nincs közöttünk, személyét azonban egykori zeneakadémiai tanítványai körében mindmáig legendák övezik, a *Ki mit tud?* zsűritagjaként pedig a nem kifejezetten zenerajongó nagyközönség idősebb tagjai is jól emlékezhetnek rá. Jelentősebb zenetudományi munkái – többek között *Giacomo Pucciniről* (1959, 1988), *A jazzről* (1964, 2007), *Alban Bergről* (1967), ill. az *Előadóművészet és zenei köznyelv* (1974) problémájáról – már életében megjelentek, halála után pedig Breuer János két válogatást is közzétett rövidebb írásából *A nyilvánosság* (1981), ill. *Fél évezred fényében* (1988) címmel. A Pernyét életében leginkább híressé – sőt joggal mondhatjuk: hírhedtté – tevő zenekritikák azonban mindmáig nem váltak hozzáférhetővé új kiadásban, pedig éppen ebben a műfajban tükröződik a leggazdagabban a körülrajongott „Pernyus” magával ragadó személyisége: szabad, szinte csevegő stílusa; óriási műveltséggel párosuló, briliáns asszociációs képessége; a valódi minőséget őszinte tisztelettel méltató, a felületes – és ebben az értelemben „erkölcstelen” – előadót viszont kíméletlen iróniával megsemmisítő értelmiségi attitűdje.

Pernye kritikusai működésének középpontjában a *Magyar Nemzet* (Pernye szavajárása szerint) „hangversenykritikusaként” eltöltött mintegy másfél évtized áll. *Egy hét Budapest hangversenytermeiben* címmel az 1959. november 21-i számban megindított rovata az 1973–74-es koncertévd lezárultáig heti rendszerességgel jelentkezett (a feladatot ezután Pándi Marianne vette át), egy-egy jelentős vendégművész felléptéről azonban ezen kívül még külön írásokban is beszámolt. E hatalmas terjedelmű kritika-termés természetesen számos önismerést, a napi hajszában elkerülhetetlenül gyengébben sikerült, illetve ma már témája folytán is kevésbé érdekes írást tartalmaz, az írások közlése tehát csak egy gondosan megrostált válogatás formájában tarthat számot a nagyközönség érdeklődésére. A válogatás során legfontosabb szempontom a kritikák „irodalmi értéke” volt – ez azonban szerencsésen egybeesik a máig ismert, jelentős művészekről szóló beszámolók kiválasztásával, hiszen Pernyét éppen a rendkívüli előadói teljesítmények inspirálták leginkább arra, hogy rendkívüli kritikusai teljesítménnyel közvetítse a kapott élményt olvasói felé. A kötet ennek folytán nem csupán a ’60-as és kora ’70-es évek budapesti hangversenyéletének krónikája, de egyszersmind szinte letehetetlenül olvasmányos arcképsorozat a 20. század számos jelentős előadóművészeről.

ISBN 978 963 693 439 2
405 oldal, kartonált, A/5
3200 Ft

