

Németh László realizmuselve

Joggal érezhette Németh László, hogy kevesen foglalkoztak oly sokat a művészet „mesterségbeli kérdéseivel”, mint ő. „...Az, hogy a prozódia ügye akkor is gondom maradt, amikor magam már nem írtam verset: jelképe lehet a műfaji problémákra szegezett, makacs figyelemnek, mely mint kritikust a mások műveinek az elemzésére, mint öreg író, a magam műhely-problémáinak a továbbadására készített” (*Interjú az életműsorozatról*). A műfaji problémákra szegzett makacs figyelem, a kutató érdeklődés éppúgy kiterjedt az epika területeire, mint a líra vagy a dráma kérdéseinek vizsgálatára. A műhelygondok számbavétele és boncolása nem szűkölt le a saját művészi gyakorlatra, a maga alkotásainak jellegmagyarázatára és értelmezésére. A teoretikus hajlam eredményeként született írások rendszerint jóval többet nyújtanak annál, hogysen pusztán egyedi érvényű és magánérdekű széljegyzeteknek tarthatnánk őket. Több a hozzádekük, általánosabb az érvényességük, teljesebb és messzebb mutató a gondolatiságuk. Elmondható ez az epika, ezen belül kivált a regény műfajgondjainak szentelt írásokról is, amelyek az esztétikai problémákat érintő s elemző író leggazdagabb és legeredményesebb kísérletei közé számíthatók. A regényírói műhelygondjaival szembenező Németh László megannyi érvényes megállapítást tett a regényforma műfaji szabályairól, esztétikai természetéről és törvényszerűségeiről. Közülük annak a gondolatsornak a kiemelése látszik a legindokoltabbnak, amely a realizmusra vonatkozik, arról ad összefüggőnek mondható elméleti áttekintést. A különböző alkalmakkal összekapcsolódó, más-más időszakhoz tartozó esszék, portrék, kritikák, nyilatkozatok, műhelyvallomások számbavétele nyilvánvalóvá teszi, hogy a regényíró s a regény lehetőségeiről tünődő Németh László gondolatvilágának a realizmuselve és módszertana állt a középpontjában. Keveset bajlódott a különféle újabb kori irányzatok, áramlatok, művészeti iskolák sokaságával; nem tartotta feladatának az áramlati-irányzati sokféleség rendszerező vizsgálatát. Az irodalom műfajai közül a tanulmányíró a regényről szolt talán a legtöbbször, érdeklődését mindenekelőtt a regény, „az újkor legnagyobb, legjellemzőbb műfaja” (*Interjú a Híd-ban*) kötötte le. Amikor felfogását számos részletben és fejezetben megfogalmazta, csak ritkán és mellékesen tért ki a műfaj történet, az irányzattörténet fejleményeire. Annál fontosabbnak vélte a regényről gondolkodva realizmusértelmezésének minél pontosabb és árnyaltabb kifejtését.

Úgy tartotta, hogy „a huszadik század írója nagy formaérzéke ellenére is műfaj nélküli író”, s ennek értelmében mondta, hogy a modernség olyan képviselői, mint „Proust, Gide, Schlumberger, Woolf, Huxley, Joyce, Ayala, Ramon nem igazi regényírók” (*Martin du Gard: Les Thibault*). Amikor a regényirodalom legnagyobb teljesítményeit kívánta megjelölni, lajstroma jóformán mindig ez volt: *Anna Karenina, Bűn és bűnhődés, Bovaryné, Pármái kolostor*. Ezekben a „lélekeremtő” regény példákban ismerte fel a világirodalom kiemelkedő elbeszélői eredményeit. Példái rendre a 19. század monumentális regénymintái közül kerülnek ki, azokra mutatnak. A múlt századi klasszikus hagyományok iránti csodálat és mély vonzalom azonban nem gátolta meg abban, hogy érdeklődő s megértő figyelemmel kövesse a 20. századi regényírás újító irányzatait, külön utakon járó kísérleti próbálkozásait. Nagy tanulmányokban és kiváló kritikákban elemezte Proust, Joyce, Gide, Woolf, Huxley, Pirandello, Powys alkotásait; érdeklődéssel vette tudomásul, hogy a húszas évek irodalmának „játékos iránya” mit produkált; mire vezetett, amikor „a homo ludens... a regény nehéz tömbjeivel is megpróbált játszani” (*Wilder: The Ides of March*). A konzeratív elzárkózásnak nincsen jele világirodalmi szemléiben; s az is a nyitottságot példázhatja, hogy pártfogó gesztussal fordult a magyar experimentális próza olyan kü-

lönös és magányos kezdeményezéseihez, mint például Szentkuthy Miklós *Prae* és *Az egyetlen metafora felé* című művei. Az újításokat nem ellenszenvvel, nem előítélettel kommentálta; távolságtartó kritikai magatartásában is jelen volt a tárgyilagosság s a megbecsülő szándék, az útkeresők iránti tisztelet. Azért különlegesen nagy erény ez, mert ugyanakkor jól látható, hogy — miként a múlt század regénpéldáinak szakadatlan kiemelése is jelzi — legbelső meggyőződése szerint a nagy epikai tradíció megszentelt eredményeit tartotta a legnagyobbra, s az újításban is a mérsékletet, a fegyelmet parancsoló arányérzékét érezte helyénvalónak és szükségesnek. Így figyelmet például az erőszakos újdonsághajszolás veszedelmeire: „A mindenáron új: még a tudományban is divatot jelent; pedig a tudomány természete szerint sokkal inkább az új, a kikutatatlan felé fordul..., mint a művészet...; az új kergetése, a meglepő sajtólása azonban éppúgy elvonhatja az embert attól a hűségtől — a sorsában, helyzetében adott, lehetőségek kihasználásától —, amiből a nagyság táplálkozik, mint a minták akadémikus követése” (*Mit értek az irodalom modernségén?*). Megbecsülte „az örök műfajnormák ellen” fellázadók bátorságát, de az avantgarde szélsőségeket fenntartásokkal nézte, és mindenkor szívesen utalt azokra a regényekre is, amelyek századunkban a hagyományok vonzáskörében maradvá voltak képesek új értékek felmutatására. Úgy gondolta, hogy a realista tehetség „nincs iskolához kötve, bizonyos korokban mégis otthonosabbnak érzi magát, míg másféle irodalmi divatok közt jobban ki van téve a torzulásnak. A mi századunk például, örökös kísérletező kedvével, szürrealista hajlamaival nem nagyon kedvez a realista tehetségnek” (*Tolsztoj inasaként*). Ha a realista tehetség egy-egy jeladásával találkozhatott, mindig készen állt az elismerésre. Nemesgyszer hivatkozik R. M. du Gard példájára. „A kései gyümölcsök — írja egy helyen — nem mindig csenevésznek. Lelkesedünk az úttörőkért s csodálkozunk azokon, akik megelőzték korukat; de az irodalomban sokszor nagyobb bölcsességre vall hátramaradni s néhány verőfényes őszi nappal korunk mögött érnibe” (*Martin du Gard: Les Thibault*). Jó néhány évvel később, a már idézett Tolsztoj-tanulmányban — érdekes módon Thomas Mann-nal is szembeállítva — így méltatja du Gard realizmus iránti hűségét: „Martin du Gard egyre-nyerő nagyságát... részben annak köszönheti, hogy... a kísérletező lázat kizárta művéből, megmaradt tizenkilencedik századi írónak, csak hogy realista tehetségét kibonthassa. Ellenkező példa is van: Thomas Mann, miközben a huszadik század első felének intellektuális vívatait felszívta, bizonyára rengeteg gazdagságot halmozott fel, de vele született nagy realista tehetségét eltorzította.” Az újkori regényt az emberi szellem kiemelkedő vívmányaként tartotta számon, s ennek egyik bizonyítékát ismerte fel abban, hogy „a nyugati modernség híres úttörői — Proust, Joyce, Musil, Kafka, Faulkner — még mindig a regényt választották terepükül.” De *A párdúc* íróját említve nyomban hozzátette: „Közben (Lampedusa példa rá) a 19. századi regényforma nem avult el, ahol nagy tehetség, föltáratlan mondanivaló ad fényt neki — veri a kísérletezésben izzadókat” (*Interjú a Hid-ban*). Egyik kései olvasónaplójában Faulkner művészetéről mondja el benyomásait, s az amerikai író modernségének természetét igen jellemző módon értelmezi. Arról szerez tudomást, hogy Faulkner ifjú korában mesterének tekintette Sherwood Andersont, „az új trükkök nagy felhasználóját”, de aztán a tanítvány saját utat választott. „Nem lehetetlen — olvassuk —, hogy... a korszerűséget nagyon is kereső Faulkner tőle tanulta meg, milyennek kell egy modern írónak lennie. S nagyságának tán egyik legcsodálatosabb jele, hogy balzaci tehetségét ez a mesterkedés nem ronghatta meg, sőt ki tudja, tán csakugyan felfokozta” (*Olvasónapló*. Tiszatáj, 1974. 1.).

Németh László vezérelve volt, hogy „a regényben a realizmus sine qua non” (*Regényírás közben*). A realizmust nem korhoz kötött jelenségként, nem periódus-határok közé szorítható irányzatként, az irodalomtörténeti áramlatok rendjében elhelyezhető egyetlen irányként fogta fel. Sokkal inkább a valóságtükrözés egyetemes hatályú és általános érvényű esztétikai alapelveként emelte ki az irányzati jelenségek rengetegéből. Már egyik korai kritikájában arról szólt, hogy a realizmus nem avulhat el, „Homérosztól Tolsztojig minden nagy író élt vele” (*Kodolányi János: Futótűz*). Alaptörvénynek tekintette az epikai ábrázolásban a valóságosság, az életszerűség

normájának föltétlen érvényesülését. „A szerkezet és a koncepció közeledhetett és távolodhatott az élet részletességétől, de az életszerű ábrázolás a legelvontabb látomásnak is művészi feltétele.” Ettől a korán megfogalmazott elvtől a későbbiek során sem távolodott el. Amit a realizmus jellegéről, a realizmus poétikájának különféle részkérdéseiről megállapított, erre az alapra építette.

Kettős szerkezetként jellemezte Németh az ábrázolás elvén nyugvó regényalakzatokat. „Minden nagy ábrázoló mű két rétegből áll: egy külsőből, amely a valóság érzetét kelti fel, s egy belsőből, amely az egységét” (*Regényírás közben*). A realista epika ezt az általánosabb jellegű kettősséget sajátos módon építi fel. Az még csupán a jó műalkotás alapfeltétele, hogy mindkét réteg megfeleljen a hitelesség követelményének. „A külső úgy, hogy hasonlít a világ színéhez, a belső pedig úgy, hogy igazat mond a világ szerkezetéről.” Hogy a két alapréteg kapcsolásmódja eleget tesz-e a realizmus normájának, abban az dönthet, hogy miként valósul meg a „lényegbeli” és az „érzéki” egysége a regénykonstrukcióban. Vagyis: „irrealistának az olyan művet érezzük, amelyben a csontok szinte kibökik a bőrt, a váz túlbeszéli a szem előtt levőt. Realistának, amelynél csak átdereng rajta.” Powys művészetéről szólva fejtegeti, hogy „a művész egy erős emberlelkéből, emberlátványból indul el, s abból fejti ki esetleges vonások fölött az örököt. Az intellektuel egy ideára szerel idegrendszert, az idegrendszerre ágyaz rá húst, életet. E sokféle szerelésben azonban valami mindig lötyög...” (*A Glastonbury Romance és a huszadik századi regény*). A „lényegbeli” és az „érzéki” különleges szimbiózis szerepel itt a realista életábrázolás követelményeként, mely szerint nem fordulhat elő, hogy a műben a „külső valóság” csak „mint könnyű érzéki köntös” legyen „rádobva” a „lényegbeli valóság” testére.

Elsőrendű kritériumként szerepel a soktényezőes gondolatrendszerben a „valóság-érzék” fogalma. Megléte vagy hiánya — állítja — nem elhatározás, hanem adottság, készség függvénye. „Eljárásoktól, elméletektől még nem lett senki sem realistává. A valóságérzék nem program, hanem képesség. Egy író összetudása az életről, az a szakadatlan belső irányítás, amely azt mondja: ez jöhet, ez igaz — ez nem. Nem tökélhetem el, hogy realista leszek; annak kell bizonyulnom abban a mondatról mondatra folyó választásban, ami a mű. Azaz a realizmus itt is az, ami a filozófiában, tudományban. Szakadatlan éberség az ész önbecsapásaival, a nyelv és a divatok torzításaival, a szellemi renyheség magasztos és kevésbé magasztos formáival szemben. Az ész és az ösztön ruganyossága és alázata” (*Regényírás közben*). Korántsem elég a valóság úgynevezett tanulmányozása, más a voltaképpeni kíváncsi. „Nagy realistának nem azt tartom, aki a valóságot tanulmányozza, hanem akiből a valóság folyik: ami a tolla alól kijön, az kapja a valóság hitelét, akármilyen iskolához tartozik, s akár megfigyelte, akár úgy »költötte« azt, amit leír. Ez a realizmus nyilván az írói képzelet sajátossága: a képzelet dolgozik úgy, mint hogyha emlékezet volna... A fantázia fölemelt vesszejével mindig az emlékezet elemeit hozza mozgásba, de a realista képzelet, akármerre indul, ezeket az elemeket az élet bennéől törvényei szerint rendezi. Látomása a látott élettől csak abban különbözik, hogy tömörebb, ragyogóbb, következetesebb...” (*Tolsztoj inasaként*). A művekben létre kell hozni „a valóságérzék rohamai” számára a feltételeket; az áhitott művészi igazság elérése elsőrendűen a valóságérzék működésétől függ; attól, hogy az ábrázoló szándék „milyen csatarendben megy neki a valóságnak”. Az egész szemlélet- és ábrázolásmódban kifejezésre kell jutnia a tökéletesen megbízható valóságérzéknek. „... Minden regényírónak megvan a maga algebrája, amely a vállalt feladat megoldásában, ábrázolásában, az alakok szavában irányítja: ez igaz, ez nem igaz, s tulajdonképp ezen az algebrán múlik, hogy mit ér a regény” (*Olvásónapló*. Tiszatáj, 1974. 1.). A valóságérzék hiánya — mint például Szabó Dezső esetével is illusztrálható — megakadályozhatja a művészt abban, hogy „a dolgok jellegéhez” közel férközzön. „A művészet nem lehet olyan bonyolult, mint a valóság. De érezheti a világ bonyolult voltát: kiválasztja azokat az elemeket, amelyek a valóság teljes illúzióját keltik. A nagy művészet menekül a kicsinyes realizmus elől, de belső realizmus, a dolgok jellegét kibontó hűség nélkül nincs nagy művészet” (*Szabó Dezső — tanulmány*). A valóságérzéknek mintegy irányítania kell a kiválasztás, az ábrázolási döntések, az állandó

szelekcio egész folyamatát. „A realizmus eszerint egyfajta meghajlás, áhítat a világ-jelleg előtt. Amikor a művész a maga történetébe... elindul: percről percre folyó, sokszor öntudatlan választások során hatol mind előbbre; hol az értelme, hol az ösztöne mondja: ezt szabad, ezt nem. Ez az örökös igazodás éppúgy a gondolható és az igaz, a kiagyálható s a valóban jellemző, a kör és az ellipszis közt folyik, mint a tudós feltevésekben tapogatózó munkája. S a nagy művész, korunkban még inkább, mint máskor az, akiben ez az igazodó, felfedező képesség: a nagy realizmus megvan” (A „vallásos” nevelésről). A tolsztoji mintát ebben a tekintetben is törvényerejű mintaként csodálja Németh László: „A természetnek is van, mint egy óriási állatnak, természete, s realista tudós az, akinek érzéke van ehhez a természethez, nem szalad el a gondolható érintőjén, hanem hüvelykujjában horджа a világ görbületét. A nagy realista író (Tolsztoj éppúgy, mint Móricz Zsigmond) az étellel van így. Olyan össz-érzése van róla, mely hősei minden lépésénél ösztönösen dönt: ez történhetik, az nem, s ez a sok kis, világszagú döntés adja meg ábrázolásának a hitelét. Ez az össz-érzés Tolsztojnak már az első írásaiban, a *Gyermekkorban*, a *Szevasztopolban* rendkívül éberén s éretten működik...” (Tolsztoj emlékbeszéd). Oly fontosnak ítéli ezt a vezérszempontot, hogy véleménye szerint „szép volna a regényírás múltját mint a valóságérzék egymást követő forradalmainak, esetleges visszaeséseinek a történetét megírni. Az új természettudomány mellett a modern regény a legtágabb porond a valóságérzék tornájára” (Regényírás közben). Az árnyalás és a pontosság igénye mindehhez — ugyanebben az esszében — egy óvó figyelmeztetést is társít: „A valóságérzék is fejlődik. Azok közé a dolgok közé tartozik, amelyek a művészetben is fejlődhetnek. Ami tegnap realizmus volt, ma önbecsapásnak tűnik fel, s az új valóságérzék első jelentkezésében torzító dühnek látszhat. Jó tehát vigyázni a realizmus kérdéseiben. Van egy otromba valóságszag, amelyet aránylag könnyű írásainkra rákenni, a realizmus azonban sokszor épp abban nyilvánul meg, hogy küzd az efféle szagok ellen.” Az ilyen „otromba valóságszag” elutasítása nem mond ellent annak, hogy realista emberábrázolásról csak akkor lehet szó, ha „élő lehetetek csapnak az arcunkba”, mert „lehetnek az alakok furcsák, örültek, soha elő nem fordulók is, de rajt kell lenniök az emberszagnak. Csak ilyeneket lehet száz oldalakon keresztül kibírni”.

Németh László alapelveként vallotta, hogy a realizmus „Feltétel, de nem bilincs” (Regényírás közben). Ezt az alapigazságot egyebek közt olyképpen igyekezett bizonyítani, hogy mindegyre hangsúlyozta a realista módszer nem utánzó, nem másoló jellegét, kreatív természetét, átformáló, átvetítő erejét, szuverén újjáteremtő képességét. Ez a felfogás is végigkíséri gondolkodását. Egy könyvbírálat tanúsága szerint már a pályakezdés idején megformálódott a felismerés, amelyet a későbbiekben sem módosított. „Két dolog teszi a jó regényírót: az a hűség, amellyel az élethez tapad s az a hűtlenség, amellyel az élet fölé kerekedik. Ha olvasod, a világ valóságos értékviszonyai vesznek körül: helyzetei kialakításában az az egyszerű s mégis komplikált valószínűség számítás vezet, amellyel az élet állítja be a maga egyensúlyait. Ugyanakkor azonban torzít is a dolgokon valamit, s ez a sok apró torzítás összegezve az ő költői küldetése: ez az ő válasza az élet kétszerkettőjére” (Sásdi Sándor *Nyolc hold föld* című regényének kritikája). A valóság iránti hűség, a megkötöttségtudat összeférhet az „újrászövés” szándékával, az alakítás szabadságának az igényével. „Az ábrázolás bizonyos fokig éppúgy feltétele a műnek, mint a gyűjtés; minden alkotás valamilyen társadalmi vagy lelki milió keretéből indul ki; az igazi művész azonban nem érez túlzott, kicsinyes felelősséget a keret valódi szövése iránt, hanem újrászövi a maga magasabb célja érdekében” (Új nemzedék). A valósághoz tapadás nem vonja kétségbe a fikció, a kreáció jogát. „A világ... a művésznek sem csak a »Van«, hanem a »Lehet« — neki még igazán: hisz neki mindig is az volt a hivatása, hogy a művekben kis lehetőség-világokat, társadalom-szputnyikokat szabadítson ki a világból, amelyek mint a földet beragyogó s a valóságnál többet mondó bolygók keringenek életünk körül. Azonban ez a kiszabadítás sem önkényes munka; a képzelet, a Lehet nagy előhívója is alá van vetve a Világjellegnek...” (A „vallásos” nevelésről).

Másutt — a fejtegetés részeként — azt kérdezi: „mi szükség van az életbeli realitás finom szövetére, ha ezt a realitást voltaképpen úgyszólván újraszövöm az eszme érdekében?” A felelet azt tartalmazza, hogy „az ábrázolt valóságot millió ér, rost köti az eszméhez, amely rajta át kibomlik”; s ennek alapján össze is foglalható ebből a szempontból a regényírói realizmus egyik Németh László-i sarktétele. „A realista író — szerintem — nem az, akinek nincs más célja, csak a valóság ábrázolása, hanem aki tudja a valóságot is — s egy magasabb belső valóság érdekében az emberekhez szóló nyelv gyanánt használja. S minél elvontabb, távolibb a közölnivalója, annál görcsösebben vigyáz e nyelv hitelességére és szabatoságára” (*Az író és modelljei*). Nem földhözragadt, gúzsbakötött szemlélet és magatartás a realista íróé; a valóságanyag esztétikai újraalkotása révén megszerezheti magának a költői képzelet szabadságát, másoló műveletek helyett teremtő munkát végezhet. „A művészet akkor is varázslat, ha az ember realista” (*Regényírás közben*). Ennek a „teremtő realizmus”-elvnek a mibenlétét — ugyanebben az írásban — végül is a híres móríci példához s gondolathoz fordulva világítja meg nagyon érzékletesen és találóan; saját realizmusértelmezésének is egyik sarkigazságaként fogadva el a nagy íróárs nevezetes tételét. „Mórícz Zsigmond azt mondta: én olyan embereket akarok csinálni, akiket épp úgy lehet figyelni, boncolni, tanulmányozni, mint a valóságos embereket. Ezen a mondaton, mint idejétmúlt naturalizmuson, ahogy az már szokás volt, mosolyogtak. Pedig jobb meghatározást arra, hogy mi a regényírásban a realizmus, el sem tudok képzelni. Nem azt mondja, hogy élethűen, boncolhatóan *másolja* át az életből az embereket, hanem olyan emberi lelkeket *csinál*, akik valóságukkal szinte betolakodnak az emberek közé. Azaz nem a noteszből folyik a realizmus, nem a megjegyzett, számontartott adatok ezeréből; ezekből még senki sem állított össze élő embert. A realista író a lelkéből termi a valóságot (ez megint Mórícz mondása) éppen úgy, mint az élet.”

Összetartozónak tudta Németh az epikai realizmust és a lélektani ábrázolás módszerét. Meggyőződése volt, hogy a pszichológiai emberszemlélet nem hiányozhat a realista regény összetett esztétikai rendszeréből. Egy Kassák-regényről írt korai bírálatában már rögzítette ezt a tételt, s ilyen kérdésekkel közelített a lélekrajzi réteghez: „Hiszem, hogy a lélekábrázolás a regény redukálhatatlan eleme. Az az arc, amit az ember a világ felé mutat, mélyebb erők kompromisszuma. Mennyire érezeti az író a felület eredőjében a mélység összetevőit? Mennyire érzed összetettnek az alakot? Anélkül, hogy az író szétszedte volna, szét tudnád-e szedni te magad? Szóval: mily messze nyilallnak az egyéniséget árnyaló vonások, mennyire bogozódik ki és bogozódik össze bennük az egyénivé vált élet misztériuma?” (*Kassák Lajos: Angyalföld*). Később majdnem szó szerint megismételte az alap gondolatot: „A regényírás redukálhatatlan eleme mindig is a pszichológia marad” (*Tamási Áron: Szűzmáriás királyfi*). A regény egyik különös képességének épp a lélekkeremtő tudást tartotta. „Minden műfaj tud valamit, amit a többi nem: létét épp ez igazolja. A regény emberi lelkeket tud teremteni..., a lélek minden redőjét ki tudja bontani” (*Regényírás közben*). Ugyanakkor érezte és tudatosítani kívánta a regényalkotói gyakorlat, a regényírói lélektan és a tudományos pszichológia, a tudósi lélektan közötti kapcsolatteremtésben meglapuló veszélyeket és szemléleti hibalehetőségeket is. „Amikor a tudomány — folytatódik az érvelés az előbbi esszében — mint az élet ábrázolója a művészet mellé fölnyomult, természetes, hogy az anyagcsere megindult közöttük is. Ez senkire sem volt olyan veszély, mint a regényíróra... A tudomány eredményeit nem lehet a regénybe visszacsenni, Dosztojevszkijből megélhet egy lélekbúvár, de a regényíró, aki lélekbúvárokból él, nem regényíró.” Másképpen: „Az írónak lehet lélektani tudása és lehet társadalomképe, de azt írás közben újra kell megtudnia és megképeznie.” Szorosan ide tartozhat az is, amit — korántsem a terminológiai játék kedvéért — a „lélektani regény” és a „lélekkeremtő regény” különbségéről mond. „Amit lélektani regénynek szokás nevezni — lélektani tételek irodalmi illusztrálása — csak csökevény, torzulás. A világirodalom legnagyobb regényei — *Anna Karenina*, *Bűn és bűnhődés*, a *Bovaryné*, a *Chartreuse de Parme* — mind lélektani, helyesebben lélekkeremtő regények. A regény realizmusa is ebből következik.” Ez magya-

rázza, hogy saját műveit is „lélekteremtő”, „tudatteremtő” regényeknek szerette nevezni. Tudatteremtő realista lélektani módszerének lényegét abban jelölte meg, hogy alkotásai a kiemelt főhős tudatvilágát akarják felépíteni és feltérképezni, átvilágítani. „Amit én a regényben elő próbálok állítani, az az olvasóval megélelt tudat, amelyben éppúgy ott van mindennek a helye, mint az ő tudatában” (*Korrekktúra után*). A narrátor mintegy „bevarrja” az olvasót a főhős lelkébe, s ily módon a befogadónak „a főhős lelkéből kell kinéznie a világra”, ha el akar igazodni a regény fiktív valóságövezeteiben. Ez a középponti jellem funkcióját megsokszorozó, a fókusz szerepét betöltő tudatvilágot kitüntető lélekrajzi módszer részben a Németh-regények helyét is kijelölheti a realista regény lélektaniségének sokféleséget tanúsító rendszerében. „Énnám... a feladat... egy tudat kialakítása volt mindig. Milyen belülről egy szent: — az *Emberi színjáték*-ban; milyen belülről egy gyászába, gögjébe bezárkózott lélek: — a *Gyász*-ban; hogy látja a mi társadalmunkat alulról a csavargó szolgálégény: — a *Bűn*-ben; milyen tudat felel meg a mai Dianáknak: — az *Iszony*-ban; hogy fest a belátás, a szeretet könnyein és mosolyán át a mi férfivilágunk örült-sége: az *Égető Eszter*-ben. Az élet legnagyobb csodája az én szememben, hogy az idegsejtekbe beivódó nyomokból, az idegingerületek csillagképeiből minden ember újra fölépíti a világot magában, közben hozzáadja azt a valamit, ami belőle, általa szól a koponyák mikrokozmoszainak” — olvashatjuk az idézett tanulmányban.

Úgy képzelte el a realista regény emberszemléletének, emberképének elérhető teljességét, hogy abban helyet kell találnia az egyszerű lélektaninál még mélyebbre vezető karakterológiai, alkattani, biológiai megközelítésmódnak is. „Embereket biológiai teljességükben fogni meg, egymáshoz való viszonyukban — a kitérést, a találkozás látszólagosságát fölfedezni emberi lényükben — a kozmosz egy »aspektusát« éreztetni...” (*Naplók*) — a programnak nem elhanyagolható részét alkotja ez a törekvés. Sarkadi Imre az *Iszony* látásmódját elemezve az ábrázolásban érvényesülő élettani, alkattani, biológiai szempontokról beszélt. 1948-as naplójegyzetében Németh ezt a megjegyzést teszi a Sarkadi-cikkről: „Amit a biológiai regényről írt — mekkora rezonanciát talált bennem.” Közvetlenül a maga „biológiai realizmusáról” — természettudományos igényű karakterológiájának, embertanának egyik megnyilatkozásáról — meglehetősen keveset beszélt; jóllehet megvallotta, hogy mindig foglalkoztatta „az ösztönös, az értelem fénye elől a szervezet, a lélek mélyeibe búvó” (*A javító toll nyomában*). Amit regényei alapján emberlátásának nyilvánvaló alkattani vonalmáról, a biológiai tudással is felvértezett lélektaniségéről feltételezhetünk, ahhoz a legtöbb közvetlen adalékot azokból a részletekből nyerhetjük, amelyeket ennek kapcsán a tolsztoji regényírásnak szentelt. A *Tolsztoj inasaként* című alapvető tanulmányában a kivételes művészi nagyság rengeteg bizonyítéka közt említi csodálattal a „nagyszerű biológiai érzéket”, amely Tolsztojt „az újkori alkat- s állapotrajz tán legnagyobb mesterévé” teszi. „Dosztojevskijnek a pszichológiáját dicsérjük, a 20. század mélylélektani iskolái mintha mind az ő regényeiből bújnak volna ki, mint az orosz írók, épp az ő szava szerint, Gogol *Köpeny*-éből. Tolsztoj inkább századunk orvosalkattani iskoláinak lehetne az őse. Ő alakjait a lelküknél mélyebben, biológiai magvukban fogja meg...” A pszichoszomatikus szemléletmód példatárát találja meg a tolsztoji regényekben. „A keresztény dualizmusnak ez a nagy feltámasztója, amikor embert alkot, a legkövetkezetesebb monista: a legbonyolultabb lelki folyamatok is mindig a test mélyéből történnek nála; mindaz, amit az orvostudomány test és lélek korrelációjáról azóta megtudott (s jóval több is persze), őneki a szimatában van.” S azt is Tolsztoj olvasása közben fogalmazza meg, mintegy axiómaként, hogy: „Az erkölcsnek van egy biológiai gyökere is, amely a lényünket, egyéniségünket kialakító erők közé sorolja.” Valamivel később is (*Orosz fordításaimról*) arról szól, hogy Tolsztoj a kis jelekből is a „biológikum titkaira” következtetni képes figyelemnek köszönheti egyik legnagyobb művészi sajátosságát. „Ha Dosztojevskijt joggal tekintetik a modern pszichológia őseinek, ez a nagycsontú, paraszti arcú ember az új, árnyaltabb biológiai emberlátásnak lett úttörője: alakjainak legapróbb testi jegyei és megnyilatkozásai s alkati képük közt oly szigorú megfelelés van, melynek termé-

szetét a tudomány még csak kis részben fedte fel." Németh nem a pszichoanalitikus tanítások intenciói szerint vélte minél tovább gazdagíthatónak a realista epika lélektanosságát, inkább a klasszikus lélektani megfigyelések élettani-biológiai megalapozásában és elmélyítésében látta a valóságos regényírói feladatot. Ez lehet az értelme a „biológiai realizmus” megnevezésnek is, melyet egyébként némelyek a regény megjelenésekor az *Iszony*-ra már alkalmaztak is, csak éppen vádló s kárhóztató minősítésként.

Németh László realizmuselve nem szűkítő, nem redukáló jellegű; nem az egyszerűsítés, megmerevítés és elzárás irányába mutat. Karakteréhez éppenséggel a nyitottság, a gazdagítás, a szélesítés tartozik hozzá. A modell tágas, nagy befogadó képességű, rugalmas változatát körvonalazta elméletében, s ennek a többdimenziós realizmuskategóriának a megvalósítására törekedett saját gyakorlatában is. „A Németh László-i realizmus nem betokolódo oppozíció: teljesítményképessége fokozódik a módszer lehetőségeinek tágításával” (Greza Ferenc). Realista ars poeticájához azért is ragaszkodhatott oly következetesen, mert az elkötelezettségben nem érzett semmi korlátozót, megkötőt. Tudta, hogy a realizmus esztétikája nem zsugorítja össze a regényírói lehetőségeit, a helyesen elgondolt modell vállalása nem szorítja be az alkotót a részlegesbe, az általánostól és az egyetemestől elzáró partikulárisba, a távollattalanságba. A realizmus hitvallójaként mondhatta ki, hogy „mint minden művészetnek, a regénynek is szabad az egészre törnie” (*Regényírás közben*). Az „egészretörő realizmus” volt az eszménye. A realista regényt alkalmasnak tartotta arra, hogy ne csak az egyszerűt, az egyedit, az esetszerűt, a jelenség szintet jelenítse meg, hanem olyan külön világot, esztétikai valóságot teremtsen, amelyben az életszerű, a valószínűség szempontját fel nem adó ábrázolás kiterjedhet a „létmélységűen általános” (Illyés Gyula), a lényegszerű, az egyetemes érdekű, az antropológiai-ontológiai természetű, a létvonatkozású emberi tartományok körére is.

Ennek értelmében magától értetődőnek vélte az emberábrázolás, az élet- és emberszemlélet nem mechanikus, hanem szerves kettősségét, bonyolult kétsíkúságát. Úgy is megjelenítheti a realizmus elkötelezettje — hirdette — az emberek helyzeteit, viszonyait, kapcsolatait, hogy azok rajzában „a kozmosz egy »aspektusát.«” (*Naplók*) is érzékeltetni tudja. A mű ábrázolt-teremtett valóságában ott lehet „az egyszeri eset mögött a teljes eset, a világ” (*Regényírás közben*). Az ilyen lehetőségtágítás, módszergazdagítás alapján nem korlátozottnak, hanem szabadnak érezte a realista művészt. „A szabadság éppen abban van — fejtegette az előbbi tanulmányban —, hogy az író nem halássza, hanem teremti az emberi lelkeket. Hozzájuk adhatja magát s mindazt, ami a társadalom mélyéből s a csillagok magasából hozzájuk szít és feléjük tart — csak emberek maradjanak. Nem mondhatom azt — folytatja az *Iszony* példájára emlékeztetve —: a te hőseid nemcsak pusztai kisasszony s falusi gavallér, hanem az élet, sőt a világ két arculata . . ., tehát te nem vagy realista. A döntő az, hogy azoknak elfogadhatók-e. Azaz a történet mögé itt is berajzolhatom mindazt, ami van, s nem történik . . .” Vagyis az empirikus valósághoz ragaszkodó regénynek is módja van arra, hogy — miként például Olympia szobrai — „emberi vonásokon, mozdulatokon a természet egy aspektusát” (*Magánlevél az írói érzékenységről*) igyekezzen átderengtetni. Egyébként hasonlítható ez a gondolat például ahhoz a jellemzéshez, amelyet Thomas Mann adott a *Varázshegy* alakjairól, akik „többek, mint amennyinek látszanak: szellemi tartományok, alapelvek és világok megannyi exponense, képviselője s követe mindegyik. Remélem — teszi hozzá —, azért mégsem árnyékok és két lábon járó allegóriák” (*Bevezetés a Varázshegy olvasásához*).

A regényrealizmust tágasan elképzelő, lehetőségeiben bővíteni akaró Németh László eljutott a mítosz tartományaihoz, s ezen belül a görög mitológiához, amelyből a legtöbb ösztönzést merítette felfogásának kidolgozásához. „Egyre többen érzik, amit Jung — fogalmazta —, hogy a mítoszok nem haltak és nem halhatnak meg bennünk, ha pedig nem haltak meg, gondozni és nevelni kell őket” (*A teremtő lélek tudománya*). A mitológiai anyagot nem valami holt képzetkincsnek tekintette, hanem olyan hagyatéknak, amely felfogható, s a modern regénynek is tanulságokat kínáló üzenetet rejt magában. „Mert a mítosz — írta — a teljesség iskolája. Mindig az egészet

nézi, s még a mondák töredékeiben is az egészről mond el valamit... Akit a mítoszok dajkáltak, sosem fajul specialistává. Ő a mozzanatokban is isteneket lát, s az istenek sem szakok neki, hanem az egész világ más és más felgyúlásai." A mítoszalakok világfelidéző és világkifejező érvényét figyelni meg. „A mítoszokban istenek vagy istenszerű lények a főhősök. Mivel több egy isten egy alaknál? Amiben egy üstökös egy csillagnál: csóvjája van a mindenségben. Az isten nem ér véget önmagában vagy hozzá hasonlóknak, ő nem egyén és nem típus: hanem mindig természet és világ is. Armetisz neve nemcsak egy szobrot idéz; hanem az erdő hangulatai, az állatok szökkellései, a hold bujkálásai közül egy bizonyost: azt, amelyikben a világ az ő arcával néz reánk." Ebből a funkcióból valami az irodalomba is átvihető. „A modern regényben, drámában nincsenek istenek, sem istenfélék; de az »alak« itt is kaphat ilyen mítoszi csóvát, s a zárt személyen mindig áttetszhet: a kozmosz egy embernél általánosabb törekvése vagy hangulata." S a végkövetkeztetés: „...épp a mítosz tanít meg rá, hogy az igazi valóságban elérnek még az istenek is" (A Mítosz emlőin).

A mítosz átsugárzó hatását, a mítosz átvetését, a sajátos mitologikus jelleget számos regényremek világában felfedezi Németh László. Visszatérően említi a prousti példát. Az *eltűnt idő nyomában* tanúsága szerint — állapítja meg — „minden alak egy »istenség visszfénye«. Guermantes hercegtől az utolsó tejeslányig mindenkit hozzáköt változata istenségéhez, regényében semmi sem marad egyéni, minden egyetemes érvényűvé fokozódik" (Proust). A nagy regényben „egy zárt mítosz hullámzását" érzi, mert a megmintázott figurák „nemcsak emberek, hanem »istenek« is: a világ »egyik természete« egy-egy ember jellemében élénk hozva" (A *teremtő lélek tudománya*). Proust „kertekben és szalonokban, lehúzott redőnyű szobákban és székesegyházak tövén mindig az istenek dzsungeljében bujkál..." (A *Mítosz emlőin*). A „regénymítoszok" példáját találja meg az orosz irodalom olyan remekműveiben, mint a *Háború és béke*, a *Karenina Anna* vagy a *Karamazov testvérek*. Ott lappang a regényóriások háttérében „egy mítikus second-plan". A jellemeik „Pierre, Levin, Kutuzov nemcsak emberek, de nagy világerők is, nemcsak istenek, de a regények többi szereplőivel együtt az istenek teljes családja is" (Regényírás közben). És a kérdés szintén ide kapcsolódó állítást tartalmaz: „Reymont *Parasztjai*, Móricz *Erdélye* is nem a mítosz irányába árad ki a realista regényből?" (A *Mítosz emlőin*).

Természetesen a mítosz és a regény lehetséges kapcsolatát elemző író nemcsak mások munkásságában keresett s fedezhetett fel igazoló adalékokat, érveket. Hogy ily feltűnően foglalkoztatta realizmuskutatásai során ez a téma, annak egyik indítéka épp abban lehető fel, hogy saját műveire is jellemzőnek tudhatta a mítoszhoz való kapcsolódás, a mítoszalkalmazás útjainak keresését és megpróbálását. „A görög istenek — írja — nemcsak »világaspektusok«, mint az óorkutatók mondják, hanem nagy biológiai létalakok is" (Tanú-évek). Hogy munkásságának „antropológiai színe-zete támadt" (A *kohó*), annak egyik forrása éppen az, hogy életértelmező, létértelmező gondolkodása a görög mitológia képzetköreivel talált igen termékeny kapcsolatot, az antik mítosztól nyert mélyreható ösztönzéseket. A földönjáró alakok valószínű, köznapi életkulisszák közé helyezett történeteiben nem csupán egy-egy mindennapi s különös esetet kívánt megírni. „A regények valamennyiében — figyelte meg Illyés Gyula — egy-egy szinte emberfeletti eszme száll le a földre, költözik bele egy halandóba, s viszi azt valami modern keresztfára." A földi kváziák jelenetezésével a mítoszok üzenetére is figyelő epikus az egyediben benne levő általánosabb emberi alaphelyzetek, állapotok, létélmények jelenlétét, érvényességét is példázhatta. Az „emberi színjátékban" az „isteni színjáték" jeleneit is eljátszatta; mégpedig nem mitológiai kulcsregényeket, mechanikus és direkt mítoszutánezásokat alkotva, hanem az „alkalmazott« mitológia" (Sőtér István) módszertanát követve, a mítoszi példázatot újjáteremtve, a művek elsődleges valóságanyagába beolvasztva, abban feloldva. „A magamfajta realista — magyarázta — tán éppen azért ragaszkodik olyan görcsösen az élet valóságos szituációihoz, a hiteles tényekhez, a modellek elkerítéséhez, hogy minél jobban odakösse olvasóit valóságos alakjaikhoz, s így minél nagyobb szabadságot nyerjen nem mögöttük, hanem bennük az istenek színjátékára" (Regény-

írás közben). Számtalanszor hivatkozott arra, mennyi ösztönzést kapott a klasszikus görögségtől; kivált regényei nőalakjainak megmintázásához, az „isten-szobrokká teljesedő” alakok megformálásához. „A legnagyobbat, nőalakjaimat... Szophoklésztl s tán Olümpia szobraitól kaptam: attól a férfiak fölé nőtt női nagyságot..., ezektől a becsvágyat, hogy az emberi külsőhöz ragaszkodva isteni lényeket teremthessek” (*Negyven év*). A *Gyász*, az *Iszony*, az *Égető Eszter* olvasójának emlékezetében — joggal feltételezhető — „egy szobor” merül fel. „Ez is volt a céloom. Amíg írtam nem Móriczcal, Stendhallal versenyeztem: Olympia istenszobraival” (*A mű védelme*). Amikor Mauriac *Thérèse Desqueyroux*-ja és az *Iszony* elképzeltető párhuzamára és különbségére gondol, a maga „nőregényeit” jellemzi úgy, hogy azok „mitologikus regények, a világ áramlata sugárzik rajtuk át...” (*Németh László naplójából*. Új Írás, 1978. 7.). Tehát az önelemzések is igazolhatják az életmű vizsgálgójának megfigyelését, hogy „Németh László nőalakjainak... mindig van mitológiai sugárzása is, valami az »emberi lényegből«; bennük az emberiség »ősképeit« is keresi és próbálja újraköltöni az epika nyelvén (Béládi Miklós).

A mítosz — a mítoszi egyetemesség — iránti nyitottságban ismerte fel Németh László a realista regénystruktúra kitágításának egyik kínálkozó lehetőségét, ugyanakkor tudatában volt a szemléleti elvben s a kivitelező módszerben rejlő veszedelmeknek is. „Isten őrizz az olyan regénytől — rögzítette —, ahol az író előre tudja, hogy melyik alakja a mitológia melyik sávját fogja képviselni. Ez a kulcsregény!” Majd saját példával illusztrálja tételét: „Amikor az *Iszony*-hoz hozzákezdtem, eszem ágában sem volt, hogy Diana és Akteon történetét írjam meg... Az, hogy hősnőm körül az egész világ egy hangulatát idézzem föl, ahogy a görögség Artemisz körül, már csak írás közben jutott nem az eszembe, az érzékeimbe. Hogy Artemisz szét is tépett valakit, akkor rémlett föl, amikor a magam Akteonját már széttéptem; a nevet meg már csak éppen Sötér (a regényről írt kiváló tanulmányában F. L.) idézte föl. S még így is azt éreztem, hogy kicsit több dereng át a görög meséből, mint ami kellene. Az ember regénye meséjét nagyjából tudja, de a mítoszt írás közben kell kapnia — tudomást azonban még akkor sem szabad vennie róla. A *Gyász* ebben a tekintetben ártatlanabb volt” (*Regényírás közben*). A mítoszi rétegek tehát tökéletesen, mintegy észrevétlenül össze kell olvadnia a többi regényalkotó réteggel. Nem lehet feszültség és elkülönültség a regényvilág dimenziói között. Az egybeforrasztást leginkább a *Gyász*-ban és az *Iszony*-ban érezte sikeresnek. Az *Iszony* „lélektani s mitológiai, realista s irreális része, a történet, a belőle kinövő szobor, legfőképpen a *Gyász*-ban vagy abban nem illik így egymásba” (*Negyven év*).

A klasszikus-tradicionális realizmus regénypoétikáját példaként s mintaként vállaló Németh László — főként a hatvanas évekből való jegyzetei, vallomásai tanúskodhatnak róla — olykor kételyekkel, mély aggodalommal, egyenesen túlzott borúlátással tekintett saját regénymodelljére. Gyakran küszködött a korszerűtlenség, sőt az elavultság komplexusaival. Keserűségében azt érezte, hogy realizmusa nemigen állhatja a versenyt a modernség régi és új képviselőinek olvasókat elhódító vonzerejével. Igaz, némelykor az „üdvösség-eszme”, az „üdvösség-harc” jegyében összetartozó műveinek pontos jellegmagyarázatával, a belőle nyert érvekkel fölébe tudott kerekedni aggodalmainak, s ilyenkor bizakodóbban látta regényeinek jövő idejét is. „En műveimben azzal, hogy hőseimre egyre több kölöncöt, kórt, betegséget, pokoli viszonyokat akasztottam, a mai üdvösség-harc nehézségét próbáltam éreztetni, makacs vívódásukkal, hogy az erkölcsi harcnak ezek közt a feltételek közt is megvan az értelme, méltósága. Az, hogy munkáim időszerűek vagy időszerűtlenek-e, nem is azon fordul meg, hogy van-e bennük narrátor s a végükön kezdődnek el, hanem, hogy vannak-e emberek, akik ahhoz várnak bátorítást, amit ők éreztetnek” (*Interjú az írói vállalkozásról*). A különféle hiányérzetektől és balsejtelmektől mégsem tudott tartósan megszabadulni.

Eszmék otthonának is tekintette a regényvilágot, s amit mások mondtak a gondolkodó, az ideákkal s utópiákkal küzdő esszéista szerepének megnövekedéséről, az néha benne is kétségeket támasztott: „...túlságosan tanulmány-író voltam, a drá-

mában, a regényben is” (*Levelek a hipertóniáról*) — írta például. Tipológiájában a „pontosan végigvitt monódia” (*Gyász, Iszony*) kapta az első helyet, az ellenpólusra a „nagy körkép-regény”, az „enciklopédia-regény” (*Utolsó kísérlet*) került, s a „kettő közt van” a harmadik típus, amelyet az *Emberi színjáték*-kal és az *Égető Eszter*-rel példázott. Különösen az utóbbi változattal voltak gondjai, ezt nem érezte harmonikus alakzatnak. A modell veszélye — töprengett — abban van, hogy „az általános emésztetlen kortörténeti tényekkel, az idő kacatjaival szennyeződik. A gond tulajdonképpen ez: föl tudja-e szívni... a lélektani regény a társadalmi” (*Naplók*). Az *Égető Eszter*-hez — amelynek strukturális problémáit külön műhelytanulmányban (*Korrekúra után*) is elemezte — ezt a megjegyzést fűzte: „... túl sok elemmel dolgozik: egy egész élet, a gyerekkortól az öregségig, három történelmi kor, három nemzedék képviselői. Sokszor úgy érzem, leragadok ebben a masszában, s nyers tésztaként tapadó anyagból nem lesz sohasé szobor” (*Naplók*). A bizonytalanság érzése azonban még a „monódia” mintapéldájának, remekének gondolható *Iszony*-ra is kiterjed. „Én nemigen hittem benne, hogy munkáimat érdemes lenne nyugati nyelvre átültetni; tizenkilencedik századi lemez, mondanák a Musil és Faulkner olvasói. Hatvány volt az első, aki az *Iszony*-nyal kapcsolatban az ellenkezőt jósolta” (*Hatvány Lajosról*) — olvashatjuk. Később viszont: „Éveken át azt hittem, ebben a regényben sikerült valami olyat adnom az irodalom asztalára, ami az ellenséges érzést is tiszteletre készíti. Az első nyugati kiadások — a német, francia, megerősítettek ebben a hitemben. Az újabb, az angol és amerikai elvette a biztonságomat.” Javítás közben a képzelt vagy valóságos ellenzők minősítéseit latolgatja: „tizenkilencedik század, nem Bartók, csak Dohnányi, monstruosus mű”. Az érzelmi-ítéleti kettősség nem oldódik fel: „Az első részben valóban van sok minden, amit el lehetett volna spórolni. S ha vívmányt keresek benne — tán csakugyan megírások is idejétmúlt regény volt. Az első részt kényelmetlenül, a bírálóm, elvetőim szemével olvastam. De a másodikban fokról fokra megenyhültem iránta. (*Németh László naplóiból*. Új Írás, 1978. 6.)

Az egy-egy művet érintő töprengések a legkeserűbb pillanatokban az egész írói életmű csüggedt megítélésébe váltanak át. Valaki egy vitában epikusi módszerét „verista pszichologizmusnak” nevezte. „Kétszeres megbélyegzés; a verista: a naturalista felső foka, a pszichologizmus: henye léleekben vájkálás. Ilyen szavakkal tolják el maguktól s persze a közönségtől is, amiben nem akarják az értéket meglátni” (Új Írás, 1978. 6.). Ibsen esetében a „porosság” tételében párhuzam-lehetőséget talál: „Ibsennek ez az »elavulása« számomra már csak azért is tanulság, mert magyarázatát adja az én valószínű elavulásomnak” (*Olvásónapló*. Tiszatáj, 1974. 1.). Updike *Kentaur*-jának sikere indítja ilyen rezignációra: „Régen érzem, hogy a kor cserbe-hagy, elfolyik műveimtől... Az, hogy egyelőre még olvasnak, nem változtat azon, hogy a teoretikus szemekben idejét múlttá váltam.” Tudomásul veszi, hogy regényírói munkássága „kiesett abból a lencséből, amellyel az új izgalma, az irodalmi élet figyeli, szűkíti az irodalom jelenségeit. A homályba fog veszni, s ki tudja, tán ott is kell maradnia” (Új Írás, 1978. 6.).

A realista esztétikai alkatú epika egyik érvényesen, maradandóan megvalósult 20. századi típusát becsülhetjük Németh László regényírásában. Nem lépett a regényforma lázadó újtói közé, a radikális — vagy éppen szélsőséges — formanyelvi újítás eszközeivel nem kísérletezett. Amit R. M. du Gard-ról mond, rá is vonatkozatható: ő is kizárta műveiből „a kísérletező lázat”. Előbbrevalónak érezte, hogy minél tökéletesebben kimunkált közlésformát teremtsen azoknak az erkölcsi, életfilozófiai eszméknek, „üdvösségügyeknek”, gondolatoknak a közvetítésére, amelyek „világba ékelését” küldetésszerű művészi hivatásként fogta fel. Ennek szolgálatába kívánta állítani a realista regény hagyományhűen, mégis tágító módon elképzelt és létrehozott alakzatait. Leginkább az *Iszony*-ra, de a közelébe állítható alkotásaira is érvényes, hogy munkásságával „a realizmus egyik új lehetőségét szabadította fel és tette járhatóvá a magyar irodalom számára” (Béládi Miklós). Életművének ezt a kiemelkedő fejezetét mai és jövőző újabb epikai „nyelvjárások” időlegesen árnyékba

vonhatják, új izgalmakat hozó kísérletek háttérbe szoríthatják. Magát a regényírói jelenséget azonban semmiféle más eredmény nem érvénytelenítheti, nem teheti érdektelenné. A példa mélyebb értelemben vett korszerűségét kétségtelennek és időtállóknak érezhetjük. A realizmuselvre épített elméletében és magában a szépírói gyakorlatban olyan tanulságok ismerhetők fel, amelyek a „realizmus redivivus” jelenkori és holnapi eljegyzettjei számára is tartalmaznak figyelmet érdemlő üzeneteket.

