

A Véset jó pár darabja (mint például a *Sírató*, a *Térelválasztás*, *Az én terület-terülj-asztalkám...* vagy a [Paradicsomi/kör —...]) kiemelkedő értékű, fontos vers. Kovács István közelkerült ahhoz, hogy kortárs- és korszak-reprezentáló nagy verseit is megírja. (*Szépirodalmi.*)

MONOSTORI IMRE

Németh László: Akasztófavirág; Aurél a Kékesre megy

A Magvető Kiadó kötete a korai Németh Lászlót, a pályakezdő elbeszélőt idézi meg, némiképp az életműkiadás korrekciójának, hiánypótlásának a szándékával is. Az *Akasztófavirág* ugyanis az író első regénye: az 1926-os révfülöpi nyár terméke, a magántanítvány kis szőlőskerti vityillójában, az első gyermeket váró házaspár családi idilljében az Athenaeum pályázatára készült, azonban teljes szövege csak most jelenik meg először. A szerzőt a közléstől annak idején Császár Elemér kedvezőtlen ítélete riaszthatta el, a *Negyven év* kései novelláskötetének összeállításakor pedig a rossz visszhangtól tartó aggodalom szűkíthette le a művet csupán három epizód publikálására. A másik írás, a siroki üdülés emlékműgéből építkező *Aurél a Kékesre megy* szintén az induló író alkotása, minthogy azonban szövegét a *Napkelet* 1928-as közléséből és az összes művek sorozatából egyaránt ismerjük, föltehetően a fiatal elbeszélő modorának sokoldalúságát bizonyítandó került be a válogatásba. A recenzensenben felötlük: nem lett volna-e sürgetőbb és fontosabb feladat a *Sorskérdések* kiadása e — mégiscsak az életmű második vonalába tartozó — kötet megjelentetésénél? Kétségtelen, hogy *A minőség forradalma*, a *Kisebbségben* és *Az értelmiség hivatása* tanulmányvonulata a fősodra Németh alkotói pályájának. Ez azonban nem teheti feleslegessé, hogy írói munkásságának más, homályban rekedt teljesítményeit meg ne ismerjük.

Az *Akasztófavirág* Németh László „prehistóriai” alkotása. Az *Emberi színjáték* nagy ugrása előtt született, amikor még az öntükrözés igénye és a tárgyiasító ösztön nem kapcsolódik egybe szemléletében, hanem líraiság és objektivitás, vers és elbeszélés külön vágányán halad. Ez a regény még nem az esszéműfaj, a kritika „törzsfájáról” szakadt le, egyelőre híján van a gondolkodói rugalmasság, a modern lélekrajz és a mitikus távlatosság később megcsodált erőnyeinek. Inkább a novellákkal tart rokonságot; ama hídfőt szélesíti ki, amelyet az író a *Horváthné meghal* pályadíjnyertes elbeszélésével elfoglalt: az ábrázolás „sötét foltját” tablóvá bővíti benne. Most fedezi föl a regény- és drámairását tápláló életanyagot a Mezőföld kisvilágában és emberfaunájában: például fia-Sándor alakjában az *Iszony* Takaró Sanyiját, Jancsi tiszteletesékben Boda Zoltán családját, az elcsapott jegyzőben, Berényiben pedig az *Utolsó kísérlet* Bögözijét. De a részletvalóság gazdagságából nem bontakozik ki „antropológiai” gondolkodás, a mű „matematikája” bennreked az élet „számтанában”. A látásmód újdonságának elmaradásáért kárpótól viszont a tárgy feldolgozásá-

nak biztonsága, a cserébe kapott hagyományosan tiszta regényszerűség. Egy rendkívüli tehetség feszeng itt a kor készen kapott irodalmi (műfaji, stílusbeli stb.) sémáiban, akárcsak a költő József Attila a *Szépség koldusa* nyugatos poétikájának a szűkösségében. Önvallomásnak is beillik, amit Németh László a *Mai dekameron* nemzedéki antológiájáról megállapít: „1926—27-ig minden fiatal írónak van egy kis epigoníze.” Elárnyékolják előlük a levegőt a nagy íróegyniségek, felnövekedni csak a mester és tanítvány relációiban képesek. Az *Akasztófavirág* ezért lesz tökéletes regény — Móricz Zsigmond és Szabó Dezső modorában. Pintér Jani az „önpusztító” Báthory paraszt kiadásban, aki „vak dacban rúgja el a legkülönb asszonyt”; „elgarázduló” Turi Dani, akiből a háború a *Szegény emberek* hőisének mintájára csinál gyilkost. De nemcsak Móricz „vadembereinek” a rokona, hanem Szabó Dezső „balek” és „zuhanó” hőseinek is: tragikumából „az elkallódásra ítélt magyar tehetség vad felhorkanása” hallatszik, falurossza lesz, akárcsak a *Csodálatos élet* Szabó Pistája, majd „élő halottként oszlik fel”, mint az *Elsodort falu* dzsentrije. Az emberlátás párhuzamai mellett az ábrázolásmód analógiái is megfigyelhetők. Németh regényén is érezhető a móriczi törekvés, hogy a „realizmus életszerűségét” ötvözni kell a „klasszicizmus nyugalmaival”, valamint a Szabó Dezső-i biológiai szemlélet, halálfilozófia és életkultusz. Pintér Jani úgy hal meg, hogy a személyiségét szétoldó (lázkodó) indulatokat az önuralom fegyelmével köti meg, a ráció föléje ke-rekedik ösztöneinek. Sorsában pedig a krisztusi megváltástan misztériuma ismétlődik: halálából új élet születik, hisz feleségét akasztófája tövében lepik meg a szülőfajások. A hasonlóság a stílus dimenzióira is kiterjed. „Elfelelt képei a tollunk alól járnak kísérteni” — olvassuk az író Szabó Dezső-tanulmányában. Az expresszionizmus nyelvteremtő ereje él az ilyesféle metaforákban: a legények szemén „becsurgott a falu”; Pintérné „ráömlött a fiára, mint az árvíz”; a tisztelendő „átreszkírozott a palánkon néhány öblös papi sót”; a lány „kacagás-Niagarába zuhant” stb. Móricz prózája meg népnyelvi fordulataival, robusztus nyelvi realizmusával hat rá. Hiba volna azonban, ha a regényt pusztán másolatnak, klasszikusok reprodukciójának tekintenénk. Amilyen mértékben enged Németh a minták szuggesztíójának, olyannyira ellent is áll neki. Faluképe ugyanígy — Szabó Dezső egynemű, vitalista paraszttitológiája ellenében — a szociográfiai tagolódást hangsúlyozza. Más a vagyonos gazdáréteg világa és más a Cigánysor agrárproletariátusáé, s e különbség és feszültség határozza meg az emberek gondolkodásmódját és életvitelét, anélkül azonban, hogy e determináltság a naturalista miliőelmélet dogmatizmusával érvényesülne, megkérdőjelezné a személyiség belső mozgásterét. Pintér Jani birtokos parasztból lesz direktórium elnök, Tóth Kőműves pedig a szegénység közegében ellenforradalmár. De revízió alá vonja az író Móricz tömbszerű, belső differenciálás nélküli emberszemléletét is. A főszereplő jellemét dac és ösztön, „tromf” és „szív” ellentmondásából építi fel, sorsában közösség és egyéniség összhangja bomlik meg, a kiszakadás vágya szembefordul benne az övéihez tartozás megszokottságával és nosztalgiáival.

A regény forradalmképének jellegzetessége a dunántúli falura leszűkített perspektíva. Hiányzik belőle a publicisztikai vagy esszéregény áttételessége, amely a történetet (mint Sinkó Ervin *Optimisták*ájában vagy Lengyel Józsefnél; egy évtized múltán pedig az író *Utolsó kísérletében*) összetettebb korábrázolással fejlesztené. Inkább a gyökeres társadalmi átalakulás elmaradásának, semmint megvalósulásának a rajza: a forradalom a háború gyermeke; s anélkül zúg el a tükrösi határ felett, hogy a parasztság évszázados szokásrendjét, ősi keresz-

tyén erkölcsiségét megbontaná. Nincs is rá ideje, hogy papírból létté váljék: A Cigánysor népe pedig, amely a változás nagyobb esélyét kínálná, nem jut hozzá a földhöz, hogy elindulhasson a fölemelkedés útján. A regény másik sajátossága is az 1918—19-es szilasi tapasztalatok függvénye: a forradalom nem az emberminőség kiválasztásával zajlik (amit egyébként Kassák is panaszol), hanem az eszközemberség (gyorsabb, de kevésbé tartós eredményeket ígérő) felhasználásával. Krausz banktisztviselő és Dudás Pisti alakja — a doktrinér kommunista valóságidegensége és a hatalom emberének erőszakmámora — eszme és élet szakadását példázza, Berényi jegyző és Vörös Móric figurája pedig a karrierizmus durvább és disztinváltabb változatait képviseli. A tablóról ezért a humor és ironia színei se hiányoznak, s az ábrázolás — a tragikus mag körül — gyakorta fordul karikatúrába. Ha a hagyományos értékeket védelmező józanságnak és az elszabadult szenvedélyek kártékony voltának (bizonyos értelemben Széchenyi és Kemény forradalomszemléletére emlékeztető) szembeállítására némiképp sugallja is, hogy a pályakezdő Németh gondolkodásmódja nem teljesen független a (például Szekfű-féle) újkonzervativizmus ideológiájától, hibát követnénk el, ha túl szorosan kötnénk hozzá. Nyugtalanságát, elégedetlenségét és kritikáját ugyanis sokkal inkább táplálja a radikalizmus torz érvényre jutásának, felemáságának és elvetelésének a kudarca, mint az elvesztett patriarchális idill feletti keserűség és az ősi életforma restaurálásának a vágya. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint a realizmus illúziótlansága, melylyel az író — az önzés, a gyűlölködés, az erkölcsi válság tüneteiben — a falu bomlását ábrázolja; továbbá az összehasonlítás mérlege, melyben a forradalom arculata — hibái ellenére is — sokkal rokonszenvesebb az ellenforradaloménál. A faluban „kedélyes forradalom” zajlik: a nép nem olvassa a francia forradalom történetét, nyugodt marad. Pór Pisti meglincselése „inkább a katonaság visszhangja, mint osztályháború”, a burzsujt csak képletesen földelik el, az öreg Pintérnek is jobbára önnön indulata a gyilkosa, nem pedig fia kegyetlensége. Annál riasztóbb az ősz, mikor már „bosszúálló úriúruk” akasztanak, s — az *Akasztófavirág* ábrázolása szerint is — a magyar élet szimbólumává Barta Sándor folyóiratának, az *Akasztott Embernek* a címlapja lesz. Liebschütz századossal és a szadista Jocóval szembenézve az utolsó pillanatban még Pintér Jani is hőssé válik, akiről pedig a regény első elemzője, Kocsis Rózsa okkal állapította meg, hogy a történelem áldozata.

A regénykompozíció — a társadalomkép szimbólumaként — a főhős portréját állítja az ábrázolás középpontjába. Felépítettsége inkább „szendélygörbét” rajzol ki, mint racionális tervet, linearitása feszültségek és feloldódások örvénylő ritmusában, a cselekmény- és jellemalkotás konfliktusosságában valósul meg. Pintér Jani alakja — tragikus hangoltságával — a „félöntudatlanság” drámáját példázza. Temperamentuma fölébe kerelkedik a megdondulásnak, a „vak dac” az értelmi belátásnak. Életútjának nem a szociális elégedetlenség a hajtóereje, nem is az eszmék teleológiája, hanem a bitangba tévedt jószág riadtsága, a „vizslák közrefogta nyúl” kétségbeesése. Sorsában a közöségről leszakadt, a nyájból kitagadott ember fájdalmát és kiúttalanságát szenved. A Dózsa György-szerepre nem ideák, hanem érzelmi okok szorítják: a bosszúvágygá durvuló önértet kiélése és az üldözöttségi rögeszme elleni védekezés. „Hogy elfeledje a szenvedő a kitagadottat, a duhajjá játszottta ki magát, s lassan az esze is hozzáigazodott” — olvassuk az írói kommentárban. A lélek „elúszik” a szándékai alól, érzékeit a tájékozatlanság és kiverttség „köde” szállja meg, érzelmi világa lassan elposványosodik. Mivel „a düh értelmi tar-

talékai” eldugulnak benne, léttudata álomszerűen homályossá válik, hasonlatossá az elázottság állapotához, s e monotóniából csak az indulat „kegyetlen örömei” árán szabadulhat egy-egy pillanatra. Így aztán „rettenetes úr hasad a tett és az ember közé”, a szelid fiú lassan „kirohad” belőle. Bűnös ember lesz, de anélkül, hogy e „romboló pogányságban” intellektusa közrejátszana. A gyilkos bélyegét pedig — megtévesztő látszatok alapján — kívülről sűtik rá. Voltaképpen azonban csak a gyengeségben vétkes, mivel nincs ereje úrrá lenni vak ösztönein, alakja fantomizálódásának gátat vetni. Mint falusi „muzáj-Herkules” — kitűnő írói lelemény, tipikusságában is egyéni változat, méltán sorolhatjuk be Németh regényhőseinek előkelő galériájába.

Az *Akasztófavirág* komor krisztusi-luciferi látomásától eltérően az *Aurél a Kékesre megy* könnyed, csapongó, már-már capriccioszerű elbeszélés. Tárgya igénytelen, sztorija szórakoztatóan fordultatos, hangvétele könnyedén szellemes és csúfondárosan humoros. Az író szentivánéji játéka a francia társalgási dráma és az angol dzsentrianekdoták stílusában. Van szó benne meghíusult hozományvadászatról, szerelmi háromszögről és bohózatba illő félreértésekről, hőse vagy rezonőr, vagy naiv marionettfigura, lírája a századforduló chansonköltészetének kiábrándult érzelmességét idézi. De felfogható stílusparódiának is. Főszereplőjében, Gerenday Aurélban nem nehéz ráismernünk a *Kacagva tört ki a faun a pagonyból* szerzőjére, Marconnay Tiborra, s Németh a róla szóló kritika novellásításakor nemcsak alakját karikirozza, hanem — az elbeszélői hangba rejtetten — a „színek lázát” is lírájában, a valóságot „rózsás délibábbbá” elanyagtalantító költészetét. Az író ugyan nincs túl jó véleménnyel önmön teljesítményéről: a „salátairodalomnak” tett engedményként értékeli, jól látja azonban szerepét alkotói ösztöne kifejlődésében. A feszes „horváthnés” modor fellazításának a jelentőségét tulajdonítja neki. Az *Akasztófavirág* még Móricz drámai módon jelenetező technikájával készül: a mese nehézkesen halad, s időnként képekké öblösödik, ritmusa e térbeli kiterjedésnek megfelelően lassú. Az *Aurél a Kékesre megy* — narrációjával — már előreutal az *Emberi színjátékra*: rugalmasabban kezeli a elbeszélést, „lebegteti” a jeleneteket s e felgyorsult tempóban az idő dimenzióit bontja ki. A modor e megújítására a magyar irodalomban tán az erdélyi próza bátorítja: az „erő és hajlékonyság”, amit Tamási *Lélekindulásában* fedez föl és Karácsony Benő Pjotruskájának „nagyszerű villózása”. De az elbeszélés sokkal praktikusabb módon is előkészíti a *Színjáték* megjelenését: olvasmányosságával, közönségsikerével szállás-csinálója lesz a *Napkelet* hasábjain.

A két ellentétes sugallatú mű, a regény és a novella párosítása a kötet szerkesztőjének a leleményét dicséri. Valamiképp ugyanis a Németh László-i életmű belső izgalmát is tanúsítja: a tragikumot elkiáltó és az alkotásban örömet leelő író drámáját.

GREZSA FERENC