

## A példává emelt szerep regényei

A REGÉNYÍRÓ NÉMETH LÁSZLÓ AZ ISZONY FORDULATA UTÁN

Az *Ember és szerep* személyiségképében, de még a későbbi önéletrajzi írások bizonyos részleteiben is hangsúlyos szerepet kap egy olyan önértelmezésmozzanat, amelynek hatása máig megmutatkozik az egyes Németh-művek, sőt, olykor az életmű egész logikájának megítélésében. Sokan — és az egész Németh-pálya vonatkozásában talán joggal is — úgy látják, hogy az életmű dinamikáját, (és a nézőpontok egyensúlyba kerülését) a váltakozó előjelű feleletek polémiája, a kettős értékrend belső dialogizmusa biztosítja. Erre az elgondolásra felépíthető akár a regények tipológiája is, ha úgy képzeljük, hogy az *Emberi színjátékban* és a *Gyászban*, illetve az *Iszonyban* és az *Égető Eszterben* egymásnak ellentmondó létértelmezéseket rejtett volna el Németh László.<sup>1</sup> Németh regényeinek effajta tipológiai megközelítése azonban nemcsak azért kecsegtet kevés eredménnyel, mert többnyire figyelmen kívül hagyja az epikai karakter jelnyelvi változásait, hanem mert 1945 utáni műveiben jóval kérdésesebb már ennek a polemikus, belső párbeszédnek a jelenléte. Hangsúlyozzuk, az 1947 előtt megjelent regények sem írhatók le a művek „egymást kiegészítő” feleleteinek számba vételével. Még akkor sem, ha Németh László épp az *Ember és szerepben* fogalmazott így: „Egy ember vagyok, de egy ember több regényalak, s keveset tud az magáról, aki regényeinek maga mer hőse lenni.”<sup>2</sup> Regényeinek „egymásra felelő” jellege ugyanis még ebben a közvetlen szerzőre vonatkoztatottságban sem érinti a világkép övezetét, különösen, ha nem feledkezünk meg arról, hogy Németh László pontosan tisztában volt a poétikai immanencia létértelmező mivoltával. Hogy „az értékek ege alatt” mivé lesz az ember, az mindig a művek tematikájának kérdése — mint mondja, erről szól az *Ember és szerep* —; de, „hogy ki vagyok, ott lappang szöfűzésemben, képeimben, haragom és gyengédségem dobbanásaiban.”<sup>3</sup> A személyiség teljes önazonosságára épülő *Ember és szerep* paradox módon azzal válhatott a belső dialogikusság hivatkozásalapjává, mert antropológiai identitást hirdetett, s nem szerepazonosságot. Ám e kettőt — alkata, beállítottsága ellenében vállalt szerepei bizonyítják — a gyakorlatban lehetetlen volt elhatárolnia egymástól. Tévednénk tehát, ha Németh regényeiben az esztétikai jelentés változásait azzal az eljárással vizsgálánánk, amely alapjául szolgálhatott a *tanulmányíró* Németh inkább szereporientált írásai értelmezésének: „Hamisnak ismerni föl olyan ellentétes álláspontokat, melyeknek logikáját belülről átértük: talán ezt nevezhetjük Németh László értekező munkásságában fő mozgató erőnek.”<sup>4</sup>

A Németh-regények fikcióképző elvei nem effajta viszonyt létesítenek egymással, s mint ilyenek, nem is értelmezhetők a hasonló kérdésre adott ellentett értelmű művészi feleletekként. Az 1948/49-ben írt *Égető Eszter* (megjelent 1956) nem érvényteleníti, mert nem is polemizált az *Iszony* értékvilágával. Oldottabb történetkezelése, különös mollahangvétele, elbeszélői perspektíva-váltása az *Iszonytól* eltérő regénystruktúrát teremt: lényegében az egész Németh-epikában is rokontalanul hagyományos nagyregényt. Az epikus folyamat másfajta artikuláltsága, nemzedék-, sőt, családregegyre em-

lékeztető jegyei azonban feltétlenül összefüggésben állnak azzal, hogy az *Iszony* a Németh-pálya olyan fordulópontján keletkezett, amely a személyiségértelmezésben és az epikai intencionáltság jellegében is döntő változásokhoz vezetett. Kiteljesített és lezárt, újraformált és átalakított alapvető regényképző szubsztanciákat. Az *Iszony* után, s épp az *Égető Eszter* írása alatt keletkezett *Regényírás közbent* ezért is ajánlatos némi óvatossággal kezelnünk. S talán még kevésbé tanácsos — amint azt írónk nem egy értelmezője fenntartás nélkül megtette — abból Németh egész regényírását érintő következtetéseket levonni. Félreértés ne essék: e remek, magával ragadó esszé érdemeinek kisebbitése nélkül leszögezhető, hogy benne épp a fordulat állapotának kettős tartalmai a legbeszédesebbek, de már nem az *Iszony* nyitott jelentésű poétikájának elvei, hanem az *Égető Eszter* zártabb esztétikumszemlélete nézőpontjából. Amit ugyanis az *Iszony* lezár és kiteljesít, az mindenekelőtt a belső integritást maradéktalanul megőrző, a személyiség alkata és hajlamai szerinti identitást fenntartó vagy kiharcoló hősök ideálja. Az értékambivalencia és az esztétikai poliszémia jegyében megjelenített Kárász Neili az utolsó olyan Németh-regényhős, aki — túl jón, rosszon — úgy alkotja meg a világhoz való viszonyát, hogy abban az autonóm önmegvalósítás igénye értékpusztítás árán is érvényt szerez magának. A hős identitása Németh László-i értelemben lényegi és elsődleges, mert antropológiai eredetű. S ha gyilkosság és vezeklés árán is, de a szerepazonosság megszerzése előtt is megnyílnak bizonyos lehetőségek. Nem a kollektív létformái között ugyan — de a kivonulás „szent ligetében”, az „artemiszi munkakör” csöndes harmóniájában. (Motívumra vagy tartalmi érvre magunk nem szívesen támaszkodunk, de talán szemléltet valamit e képlet megváltozásából, hogy *Égető Eszter* és *Kertész Ágnes* már a kollektívum elemi köreiben él, sőt, annak érdekében is cselekszik.) Az *Iszonyt* követő két regény emberképében az alkati-antropológiai kiindulású éazonosság lényegesen visszaszorul: a személyiségautonómia helyét a realizálhatóság elve foglalja el, a főhős egész konceptusa a megvalósítható szerep, s az e szereppel való azonosulás jegyében formálódik meg. Hogy az éazonosság lényegi formája — az antropológiai — továbbra is a világkép sarkpontja, s az értékrend meghatározója marad, az félreérthetetlenül megnyilatkozik az *Égető Eszter* moll hangnemében. A primer emberi identitásnak, mint meg nem valósítható értékideálnak elsősorban nem konfliktusos, nem akciószerű, hanem passzív nehézkedésű jelenléte teszi Németh László e művét különös nagyepikai „elégiává”. (Ennek az ideálnak a realizálhatótól távoli jelzéseit az *Égető Eszter* mindhárom nagy szerkezeti egysége meghozza: éppúgy benne van Décsi Feri szonátajátékának emlékeiben, mint a lajosfalvi paradicsom képzeteiben, s végül Csomorkányon a Szilágyi iránt, szemérmesen rejtett vonzódásban.)

Az *Iszony* után, a személyiségkép módosulásával egyidejűleg az epikai intencionáltságban is lényeges változás következik be. Az *Iszony* az utolsó olyan Németh-regény, amelynek viszonylag kevésbé szemantizált a regényvilágon túli vonatkozathatósága. Az *Égető Eszter*ben és az *Irgalomban* lényegesen erősebbek a társadalmi referenciák. A társadalomanalóg epikai fikció persze nem az *Égető Eszter*ben kap először szerepet Németh Lászlónál. De még az *Emberi színjáték* vagy az *Utolsó kísérlet* tragikus sorsokként értelmezte a társadalmi szerepű hősöket, s azok el is buktak egy-egy program, eszméiség exponenseként, az *Iszony* után ilyen bukásra nem találunk példát. Inkább az a szembeötölő, hogy ezek a hősök — párhuzamosan az affirmatív példákra irányuló regényintenciókkal — maguk is példászerű, már-már

transzparens magatartás-ideálok, akikben epikailag a szerepazonosság kiküzdése az eszményített mozzanat. A befogadói horizontot közvetlenebbül, sugalmazva megszólító regényekben Németh valóban az eszményítő sorspéldázat eszközeihez nyúl, s az *Iszonyétól* eltérő módon alkotja meg e művek epikumát is. Az *Irgalomban* inkább variáns tartalmú eltérésekkel, az *Égető Eszterben* azonban lényegében strukturálisakkal is. Mindkettőben mégis úgy, hogy visszahozja az *Iszony* esztétikai poliszémiáját, s a szabadabb értelmezhetőség helyett a zárt esztétikai struktúra afirmatív hatáselvére támaszkodik.

Az *Égető Eszter* olyan élettörténet, amelynek jelentéstana és struktúrája között számottevő feszültség van: ez a történetyszerűen előadott, szerepazonosság-teremtő példázat különös módon a családregények epikai modelljében valósul meg. A mű a családregényi elbeszélősablonokat mindenekelőtt a főhős körül megjeleníthető társadalmi-jellemtipikai tartalmak szolgálatába állítja. *Égető Eszter* ugyanis már nem az *Iszony* alapellentétét éli át, ő — a személyiség öntörvényeinek érvényesítéséről jórészt lemondva — közösségi szerepéért küzd, melynek harmóniaelvé a környezetében élők társadalmi szerepeinek szövevényeivel szembesül.

Az *Iszony* történetét múlt idejű én-elbeszélés idézi fel, s e vonatkozásban az *Égető Eszter* látszólag csak az elbeszélő személyét módosítja. A múlt idejű auktorialis elbeszélésben mégis azt tapasztaljuk, hogy e perspektíva-váltásnak nemcsak az esztétikai jelentésalakításban, de közvetlenül az elbeszélő világ prezentációjában is döntő szerepe van. Az elbeszélő elszemélytelenedése ugyanis magát az epikus folyamatot is történetyszerűbbé változtatja: a drámaibb szerkesztettségű *Iszony* világa is múlt idejű elbeszélésből épül fel, de az *Égető Eszter* múltaspektusa egészen más tartalmú. Az *Iszony* drámai elemei egy lezárt és hangsúlyosan eltávolított történetet tesznek rekonstruálhatóvá, tehát a mű drámaiságának hangsúlyos a múltaspektusa. Szembehelyező tartalmú, hiszen az *Iszony* világa stádiumszerűen, s nem történetyszerűen kibontakozó elbeszélői fikció. Az *Égető Eszter* elbeszélésében a múltaspektus nem jellegadó tényező, hanem egyszerű tartozéka a klasszikus narratív sémának, a feszültségmentes, az epikai világot folyamatosan felépítő auktorialitásnak. Az ilyen elbeszélésben „a világ» nem egyéb, mint a nyelvi közlemény lehetséges tartalma. Az elbeszélő világ időformái tehát úgy értendők, mint annak nyelvi jelzései, hogy a nyelvi közlés tartalmát (...) elbeszélésként kell értelmeznünk.”<sup>5</sup> A klasszikus elbeszéltség és kontinuitás, az epikai folyamat metonimikus szerkesztettsége a legnyilvánvalóbban talán abban mutatkozik meg, hogy az *Égető Eszterben* azok a kapcsolódásformák, amelyek az *Iszony* epikai egységeit katasztrófikus jelentéstartalommal kötötték össze, itt — noha olykor formálisan hasonló motívumokra épülnek (Eszter anyjának halála, az öreg Tunyogi halála, s az átköltözés Szeghátra, vagy Méhes öngyilkossága stb.) — nem a távlatok lezárásának sorsszerű logikáját testesítik meg. Nem a magatartás és a szerep teljes ellehetetlenítésére „irányulnak”, hanem új és új körülmények között teszik próbára Eszter képességeit. Katasztrófa helyett inkább egy-egy eltitkolt mozzanat napvilágra kerülése módosít Eszter stratégiáin — s bár itt is van exkluzív tartalmú szekvenciakapcsolás az epikus folyamatban, lényegében az és-és típusú konjunkció elvé érvényesül. S alighanem az ilyen történetfelfogással függ össze az is, hogy épp az *Égető Eszterben* válik leginkább funkcionált tagolási elvvé a Kocsis Rózsától említett hármas matematikai váz.<sup>6</sup> Eszter édenterejtő kísérletei valahány alkalommal a kezdet-kibontakozás-bukás hármasságának (mint általános történet-sémának) a mintáit követik, s maga a mű is olyan

történet végére tesz pontot az *Epilógussal*, amely három fő rész kilenc fejezetéből épül fel.

Ha a regényt Németh László útmutatását szem előtt tartva „akarat és belátás párbajaként” olvassuk, melyhez járulékos jelentésként előbb a Csomorkány rajzában jelképesített nemzeti középosztályi-értelmiségi magatartás körképe, illetve a „kapitalizmus bírálata” csatlakozik — akkor is látnunk kell, hogy ez a mű éppúgy egy személyiség szerepregénye, mint az *Iszony* vagy az *Irgalom*. S hogy az *Iszony* után Németh ember- s világmépében nem a belső önazonosság és autonómia, hanem a realizálhatóság, a megteremthető életpélda veszi át a fő szót — azt egyértelműen szemlélteti *Égető Eszter* lélekrajza. Ez a kivételes figura igazából nem előttünk alakul át — a mű nem nevelődési regény —, hanem élettörténetét alakítja úgy, hogy azokat az energiákat fektesse bele a szereppel azonosuló magatartásába, amelyeket az elérhetetlen értékideálokra nem áldozhatott: „Igaz, sokszor ő is úgy érezte, hogy befalazta magát ebbe a tisztességbe. Mintha valami — a boldogság anyaga — haszontalan pusztulna benne. De ennek a befalazottságnak megvolt az előnye is. Ez tette képessé rá, hogy Józsikát, Lőrincét s igen, a másikat is zavartalanul szeresse. Az a meleg, ami a titkos áramok fölmelegítéséhez kellett volna, mind benne maradt a családjában. S maga a sugárzás nem szűnt meg, csak másféle érzéseket keltett az emberekben. Hisz nem volt vak ő sem: felfogta azokat a pillantásokat a kalapemelések előtt. Anélkül, hogy harcolt volna, megnyert egy hosszú ütközetet, s tán ez az észrevétlen győzelem volt az, amihez Amál a maga viharos eredményét hozzámérezte.” A regény jelentésstruktúrájának az az igazi kérdése, hogy ezt a személyes beállítódást hogyan tudja az egész mű általánosabb intenciójához közelíteni, azaz, epikailag hogyan stilizálható a főhős sorsa arra a jelentésszintre, ahol az erkölcsi példa utat törhet magának a pragmatikummentes esztétikai jelentéshez. Mondottuk már, hogy ez a jelentés nem viszonylagosító, hanem erősen affirmatív természetű. Eszter — akinek az írói szándék szerint „egy új civilizáció lelkének (...) szinte vegytani képletévé”<sup>7</sup> kell válnia — az epikai folyamatban úgy próbálja ezt a stilizáltságfokot elérni, hogy a mű értékrendjében fokozatosan lép magasabb szintekre. Amikor Méhessel szemben is megszerzi a belátás akaratlan fölényét, s rádöbben, hogy a csomorkányizmus csupán változata az emberi természet egyetemesebb képleteinek — szemantikailag voltaképpen már a sugalmazó életpélda legfontosabb értékvonzataival rendelkezik. Ezt a jelentéstanai pozíciót azonban a regény referenciakörének folyamatos, majd radikális kibővülésével éri el, s a mű utolsó harmadában már nem egyedül az ő alakja erőterében formálódik az esztétikai jelentés. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy középponti epikai alakként esztétikai autonómiájából veszít valamit: az *Égető Eszter* innen kezdve „a magyar vidék regényeként”<sup>8</sup> éppúgy értelmezhető, mint erkölcsi-társadalmi életideált sugalló példázatként. Eszter sorsának a jelentésbővülés értelmében immár visszamenőleg is szorosabban be kell kapcsolódnia — erről a műnek a végpont ismeretében végrehajtott újraolvasása győzi meg a befogadót — olyan jelentéskoordinátákba is, amelyek szemléltető társadalomrajzzá tételestítik az első két egység bizonyos részleteit is. Décsi Feri értékvilágához a hagyományos gazdálkodói tudat rajza társul (Tunyogi nagyapa), a lajosfalvi paradicsom álma mellett *Égető Lőrinc* új szociális reformizmusa tűnik fel, s a Szilágyi iránti érzelmeket pedig már egyenesen a falukutató mozgalom keretezi. Ez a kettős epikai játéktér, amely a mű utolsó harmadában szinte már csak formálisan érintkezik egymással — egyre erőteljesebben old-

ja a jelentésképző eljárások koherenciáját. Égető Eszter eljut ugyan a kisközösség-teremtő kudarcok után a társadalom „újrászövésének” belátásáig, de annak a sorsnak, amely a „szentté válás” pályáján indult el, mindez csupán verbális pátoszú lezárásaként értelmezhető. Elsősorban azért, mert nem az individuális értelemben megjelenített hős, hanem a történeti közelmúlt tanulságai felől fogalmazódik meg: „Az ő emlékei nehezek, nehezek nagyon. Hisz a boldogság mindig egy hajszálnyira volt. De ez a hajszál nem az emberi természet? Mindenesetre szép volt úgy hinni, hogy az ő kísérletében volt csak a hiba. Egy családban nem lehet az életet újra szőni. Széttépi a többi, az egész. Az egész társadalmat kell egy családként újjáalapítani.” A főhősnek — az írói szándék szerint — olyan életpéldát kell létrehoznia, amely azonos szintre kerül a nyilvános társadalmi szerepek funkcióival. Azaz, a „sorsát beteljesítő hős”<sup>9</sup> értékideálja hangsúlyosan lép át szociális jelentéskörbe is: a kollektívum felé tett lépéssel nemcsak szerepidentitását szerzi meg, de sorsa jelentésének közvetlenebb társadalmi akcentusa is van. Mivel azonban Égető Eszter egész élettörténetében éppen a nyilvános társadalmi-politikai szerepek viszonylagosságával szembeesül — éspedig úgy, hogy e relatív értékek időről időre felülkerekednek az ő kisközösségi ideálján —, a mű végső esztétikai jelentésének afirmatív hangsúlyai csak a jövőbe utalhatnak. Ott olyan társadalomképet tételveznek fel, amely nem tartalmazza az emberi természet nyilvános szerepei („az örültség”) és a közösségteremtő harmónia kizárásosságát. Mindazokat az egymást alapjaiban tagadó impulzusokat, melyeknek összebékítésére a regényben felidézett fél évszázados magyar társadalomtörténet alkalmatlannak bizonyult. Ebben az értelemben ellentmondásosan bizakodó és utópisztikus az *Égető Eszter* társadalomtana: elvileg a történeti tapasztalat s a regény centrális jelentéstartalmi ellenében fogalmazza meg a maga új távlatait. Eszter sorsából s a mű jelentésszerkezetéből a társadalomkép jövőelvű utópizmusa nem vezethető le. Méhes színre léptetésének ezért nemcsak poétikai indokai vannak, de nyilvánvalóan összefügg a távlatok remélt átrendeződésével is: „Az én egész életem is mi-ben telt el? — mondta mosolyogva. — Értékeket bizonygattam, ahol kevés vagy semmi sem volt. Lángoszlopként kanyarogtam egy-két naiv ember előtt, aki elhítte a nemzeti irodalmak szerepéről a mesét... (...) S énelőttem egész világos a válasz. Nincs többé elszigetelt nemzeti sors, nincs különálló irodalom sem. — De magyar írók azért csak lesznek? — mosolyodott rá Eszter tisztelettel, de egyben anyásan is. — Persze, hogy lesznek. De nem fogják egy gödörbe hordani az életüket, mint én. A magyar írók erejük öthatodát ennek az illúzióknak a karjába hordták. Csak vasárnap voltak varázslók, hétköznap napszámosok. Minden dolgunkon rajta van ennek a kötelességnek a torzítása. Ezt fájdalmas beismerni. De van benne jó is. Visszaadja az emberi szabadságom. Az emberiség közös nagy dolgaival foglalkozhatom úgy, mint eddig a nemzetével.” Bár Méhes öngyilkossága kérdőjelekkel is ellátja ezt a távlatváró vallomást, a mű egész jelentésszerveződésének alapellentmondása nem innen ered. Sokkal inkább abból a tényből, hogy az *Égető Eszter* a történetben ábrázolt antinómiák jövőbeni feloldhatóságának elvét csak a társadalomképletre korlátozza, a sorsképletben azonban feloldhatatlanságot fogalmaz meg. Része van ebben már annak is, hogy a főhős eleve lemond, de legalábbis nem küzd Kárász Nelli módjára az antropológiai-alkati önazonosságért. De a realizálható énért folytatott harca sem tudta állandósítani azokat a pillanatokot, amelyek e tiszta élet egyedüli vigaszát jelenthették volna: a nyilvános szerepektől mentes, igaz emberi harmóniát.

„Valóságos csodának érezte, hogy ők még mindig együtt ülnek. Ahogy az asztal közepére tett jénai gömbből a fölfutó habbal a pompás feketeszag feljött, mintha varázslatot űztek volna, mellyel a parázsszemmel ólálkodó történelmet tartják távol az asztaluktól”. A szerepazonosságért vívott küzdelem kudarcát nemcsak a lények, a magára maradt sors szemlélteti; megfogalmazza, beismeri azt maga a főhős is. A magyar regénytörténet e bizonytalanságban asszonyalakja a feloldhatatlant azonban végül mégsem a történelmi-társadalmi közegben, hanem az emberi természetben sejtí: „Nem, az övéi igazán kivételes emberek voltak: apuska, Méhes, a fia, még Józsi is, s a távolabbi ismerősök, Hallgaító, Gulácsi, Szilágyi, volt bennük valami szép odaadás, óvatosságihiány. Az igaz, hogy a vagyon elment velük, de tán nélkülük is elment volna. S mellettük legalább nem kellett megromlania. Nem, ha más asszonyok életét nézi, ő nem panaszkodhat. De az bizonyos, hogy amit akart, azt nem érte el. Azt a kis foltot, a lajosfilvit, nem sikerült soha megszönie. Az tépte szét, amiről Méhes beszélt, a belátásihiány, az agyvelők összeférhetetlensége, az esztelenség.” A belső vita ismétlődő modális jelzései („nem...”, „Az igaz, hogy...”, „De az bizonyos...”) arra utalnak, hogy Eszternek önmagát is meg kell győznie arról, hogy ez a világnak megfelelni akaró magatartás nem egyetemes vesztese az élettörténetnek. Az ő szerepazonossága azonban láthatólag csak az antropológiáiról való lemondás tükrében értékelhető fel. A szerepazonosság értékét ugyanis pontosan az szabja meg, amit Eszter határozottan érzékel, a megfelelés — a feladat beteljesítésének mértéke: „Erőmhöz képest megfelelek a világnak.” Nem az életét, hanem a feladatát, a szerepét beteljesítő ember eszménye tehát Égető Eszter. Minthogy azonban életét a neki szánt szerepet vállaló megfeleléstudatnak alárendelni igyekszik („ő nem panaszkodhat”), a műnek eldönthetetlen — s a példaszerűségből adódóan nem is releváns — kérdése, hogy boldog-e vagy boldogtalan e történet főhőse. Hiszen az *Ember és szerep* megengedi látszólag az alternatívát: a realizált én is „mi vagyunk”. A regény értékszerkezete viszont világosan megmutatja, hogy a belátás és megértés jegyében realizált én, a világ ellenérőivel szemközt is megvalósított harmónia csakugyan feloldhatatlan ellentétben áll a személyiség eszményi önmegvalósulásának elvével: „Ő persze nem így nagy lélek, csak sok valahogyan. Sok van benne, de hogy mi; emlék, érzés, szenvedés, önfegyelem, nem tudta volna megmondani. Ez a sajnálatos nagyság az oka, hogy ezt a megkönnyebbedett férfit úgy nézi, mintha a fia volna. Mi is lenne szegényből, ha az ő lelkébe, ebbe a nagy, szomorú erdőbe beengedné...” Ezért mondható, hogy Égető Eszter, miközben eszménnyé magasodva eleget tett a reá szabott életnek, a regény értékszerkezetében a lemondás tragikumát is megtestesíti. A regény tehát, amely hőst a kollektívum felé vezet, egyidejűleg fenntartja az *Iszony* értékrendjét: továbbra sem látja feloldhatónak személyes sors és kollektív szerep ellentétét.

Az *Égető Eszter* eszményítő példázatossága valamiképpen mégsem ezt az ellentmondást hangsúlyozza: a regény mindenekelőtt a szerepazonosságban foglalt értékeket kívánja felmutatni. Sors és szerep antinómiáit az evangéliumi lemondás eszményítésével kísérli meg áthidalni. A történet utolsó harmadában az epikai intenció affirmatív szándékolttsága egyre erősebben támogatja a mű ilyen végkicsengését. A jövőre vonatkoztatott társadalmi távlatosság képviselését így végül olyan eszményi nőalak életpéldája veszi át, aki ezt az utópikus közösségideált az életteljességről lemondva tudja csak szolgálni. Az *Égető Eszter* hősnője sorsát a realizálható élet szépsége, kivételes méltósága jegyében jeleníti meg. Minthogy azonban vilásképe vitában is áll önnön távlatutópiájá-

val — ez a regény nem szólalhatott meg azon művek hangos kórusában, amelyek a belső emberi harmónia feltételeként harsogtak a kollektív eszmeiséget.

Pedig az *Égető Eszter* alkati sajátosságait, fikcióteremtő elveit tekintve is a legközelebb áll a realiztikus elbeszéléshez. Németh László itt ismét visszatér az auktoriális elbeszélésformához, amely talán ebben a regényben válik a leginkább személytelen ábrázolásmód alapjává. Mondottuk már, hogy az auktoriális forma Némethnél többnyire nem társul annak teljes szemléletmódjával: a személytelen elbeszélő kompetenciája általában ritkán haladja meg a főhősét, az elbeszélő nem tudósít többről, másról, mint aminek a hős is tudatában lehet. Az *Égető Eszter*ben sincs ez másként, azzal a különbséggel, hogy az Eszter nézőpontjához kötött auktoriális grammatika szabadabb optikával társul, s időnként más szereplők tudatából is fontos tartalmakat idéz elénk: „Szilágyi meg arra gondolt közben, mi volt az, amit az előbb látott. Ebből a csendesen kérdezőgató asszonyból jöttek azok a fényjelek? S a cserkészbecsület alatt a tompa férfibűntudat szava: nem volt-e tökfilkó. Eszter mintha észrevette volna ezt. A szájára tette a kezét anélkül, hogy ásított volna.” A klasszikus harmadik személyű, omnipotens elbeszélés ilyen sugallatait tovább erősítik azok az effektusok, ahol szinte csak formálisan tartja meg az elbeszélő a főhős nézőpontját, s inkább az olvasó, mintsem a hős szempontjából lényeges tartalmakat közöl, illetve a direkt monológot megszakítva elbeszélői kommentárrá vált: „Nem éreztem szükségét... S valójában nem is érezte szükségét, hogy azt a búvópatakszerű, rejtett s a zenéjével mégis ott reszkető dolgot, ami az ő életében volt a szerelem, magyarázni próbálja. Inkább higgye csak, hogy egy bálvány ül vele szemben, aki kimaradt abból, ami az életben a legizgatóbb.” Az elbeszélő ilyen viselkedése formaalkotó jelentőségű az *Égető Eszter*ben: immár nem csupán a figura megjelenítését, nézőpontja érvényesítését szolgálja, hanem annak közvetlen értelmezésére is irányul. Mint általában az omnipotens realiztikus elbeszélés esetében. A figura vagy jelenség értelmezhetőségét irányító, azt nem az olvasói döntésre bízó elbeszélő eljárások nagyobb nyomatéka alighanem közelebről is összefügg azzal a szándékolttal zárt — a jelrendszernek az *Iszony*ban tapasztalt többértelműségétől távolodó — esztétikai jelentésképzéssel, amely az *Égető Eszter* példázatos intencionáltságának egyértelműen alá van rendelve. Az talán már szinte szükségszerű is, hogy az olvasási kódot mind szigorúbban megkötő, egyértelműsítő eljárások a mű utolsó harmadában sokasodnak meg. Akkor, amikor a regény világgépének bizonyos motívumai és a példateremtő nyomaték közötti egyensúlyt a mű az utóbbi oldalára igyekszik billenteni. Hiszen azt az ambivalenciát, amelyre az *Iszony* emberképe épült — s itt a lényegi önazonosság, illetve a természet ellenében mégis megalkotott szerep ellentétéként újra jelentkezett —, Németh láthatóan nem akarta további kétértelműségében meghagyni. Döntően ennek feloldását remélte az *Égető Eszter* társadalom- és valóságreferenciájának hangsúlyos növelésétől, s a realiztikus epikai eszközök szélesebb körű alkalmazásától.

A Németh-epikát átfogóan vizsgáló értelmezések sem adnak egyértelmű választ arra a kérdésre, hogy az *Iszonyt* követően — az attributív koncepcióval szemben — vajon uralkodóvá válik-e az esztétikai jelhasználat referenciális jellege. Itt pedig az epikai világteremtés olyan elveinek módosulásáról van szó, amelyek alapvetően szerzői intenciók függvényei. Vagy, ahogy a beszéd-

aktus-elmélet rámutatott, valamely tárgyra vonatkozó közlés aspektusváltozásához vannak kötve: „az egyetlen különbség abban áll, hogy a beszélő megnyilatkozása milyen mértékben teszi nyilvánvalóvá a beszélő szándékait.”<sup>10</sup> A Németh-irodalom többnyire azzal jár e kérdés végére, hogy a keletkezés-körülményekre (a téma először egy 1926-os novellában bukkan fel) utalva a pályát végigkísérő, s azt összegző műként értelmezi az *Irgalmat* (1965), melyben a Gyász- és az *Égető Eszter*-típusú regényalkat és problematika szintetizálódik: „Az *Irgalom* tehát Németh László gondolkörének a tételes összefoglalása és regényszerű közlése.”<sup>11</sup> Bélédi Miklós továbbra is az attributív karaktert látja meghatározónak, hiszen az ő értelmezésében a „lélekmonográfia” kifejezés erre a jelhasználatra utal: „Kor és társadalom idézését itt sem tartotta az író első feladatának; az országra települő új rendszer eseményeit, típusait alig egy-egy fénysugár világítja meg. Mindaz, ami a regény elbeszélő, megjelenítő szövetéből kibomlik — Kertész Ágnes életéhez vagy környezetéhez tartozik. Neki pedig belső köze sem a királyi puccskísérlethez, sem az egyetemi politikához nincsen. Az *Irgalom* is »magántörténet«, lélekmonográfia és egyetlen szenvedély rajza, a szülők családi háborújával övezve. Azt az utat elemzi végig, hogyan jut el Kertész Ágnes az egészséges életosztón vállalásához...”<sup>12</sup> A beszédaktusok elmélete, s azt követően a fikcionalitás valóság-tartalmát vizsgáló elbeszélés-poétikai kutatások arra a következtetésre jutottak, hogy a referenciális és az attributív jelhasználat közötti különbség nem a jel valóságtartalmának másságára (valóság vagy fikció) utal, hanem — mint Searle mondja — a közlő szándékának közvetlenebb vagy nehezebb felismerhetőségére vonatkozik. (A műveket a valóság közvetlen leképezőjeként értelmező felfogásokkal szemben az esztétikai világok immanenciáját valló iskolák tulajdonképpen akkor váltak saját koncepcióik foglyává, amikor az esztétikai immanencia elvének valóságviszonyát tovább nem vizsgálva a Kunst der Interpretation, vagy a pusztá poeticitás módszerére hagyatkoztak.) A jelhasználat attributív vagy referenciális jellege tehát nem azt jelenti, hogy a mű világa erősebben vagy kevésbé hangsúlyosan valóságanalóg berendezkedésű: az epikai mű megnövelt referencialitása nyilvánvalóan a definitívebb, az egyértelműbben megfejthető intenció poétikai jelzése, a szerzőnek a tárggyal kapcsolatos határozott állásfoglalását fejezi ki. (Ilyen esztétikai jelhasználat elvét vallja felismerhetően a *Regényírás közben* című esszé is, utalva az *Égető Eszter* közelségére.) Ez az ábrázoláselv alkotói szándék azonban nemcsak az *Égető Eszter*-ben nyilatkozik meg. Ott van az *Irgalom*-ban is, úgy, hogy a regény szinte tematizálja a Németh László-i értékeszmény átalakulását. Nem gyökeres megváltozását; természetesen, hanem az értékrend olyan átigazítását, amely lehetővé teszi sors és szerep ellentmondásainak a feladatvállaló életben való feloldhatóságát. Az *Irgalom* az értékek olyan egyidejű és keresztirányú mozgására épül, amely végül dualisztikus, két elem belső egyensúlyára épülő szubsztanciaként állítja elénk az emberi lényeket. Megszünteti az antropológiai énazonosság elsődlegességét, s azonos nyomatékmal részesíti e lényekben a személyiség szerepazonosságának elvét is. Így oldódik fel az *Égető Eszter* elégikussága is nagyszabású epikai példázatban, melynek alapszólama most épp a drámai értékátrendeződs következtében távolodik az egyértelműen elbeszélte éleltörténet realiztikumától.

Az *Irgalom* különös Telemekhosz-sablonja — melyben egy „antigonei alak, aki a hazatért apa iránti felelősségérzetben kap lényét kibontó feladatot”<sup>13</sup> — nem csatlakozik a téma nagy epikai újraelevenítéseinek sorába. A hőméroszi, boccacciói képlet legfőljebb alakilag ismerhető fel benne, mint Raabe



*Abu Telfan*-jában: az alapkonfliktusból egészen más dimenziók küzdelme bon-  
takozik ki. S természetesen olyan metaforikus világvilág-oppozíciók sem érvé-  
nyesülnek a műben, mint amilyenek Leopold Bloom profán hazatéréséhez tár-  
síthatók az *Ulysses* jelentésstruktúráiban. Élet — feladat — emberi lényeg  
hármassága határozza meg az elbeszélés és értéklátásának kontúrjait: érték-  
elvek megjelenése és értékalternatívák eldöntése metszi ki ezt az egyévnyi  
történetet a főhős világából. Maga az epikus folyamat is ilyen értékstádiumok  
tartalmainak felderítésére épül: az epikai egységek Kertész Ágnes válaszainak,  
döntéseinek zárt szemantikai sorát rajzolják elő, az *Izsony*-típusú elbeszélő-  
grammatika exklúziós formáját ismételve. Eldöntetlen alternatíva nyitja (a fő-  
hős Halmi és Vetési társaságában tűnik fel előttünk) és lezárult, megalapozott  
döntés zárja az *Irgalom* történetét: Kertész Ágnes a „normális lét” helyett  
életprogramra váltja a címadó motívum magatartáselvét. E két metszőpont  
közé illesztett folyamat tartalmazza ama döntések és stratégiák sorát, amelyek  
a tapasztalatokból vezetnek le egy tudatosan átértékelt és *megvalósított* élet ta-  
nultságát: „S ebben az évben jött rá a legnagyobbra, ami az önbizalmát állandó  
csendes sugárzással tette, hogy az emberek őt, bizonyos körülmények között,  
épp, amikor dolgozik rájuk, meg tudják szeretni. Ő sosem tartotta szeretetre-  
méltónak magát. (...) Mindezt Ágnes nem is annyira a fejével, inkább a köz-  
érzetével gondolta végig, azzal a derűvel, mely a személyes természetű aggá-  
lyokat nem engedte a vegetatív idegrendszerébe, szívbe, gyomorba, méhbe  
horgonyozni...”

Az epikus folyamat fokozatosan felhalmozódó, majd intenzíven sűrűsödő,  
végül oldódó feszültségét az *Irgalomban* is a lélektani ábrázolás biztosítja. Az  
*Izsony*hoz képest azzal a módosulással, hogy a tudatvilágok párharcából, ha le-  
het, még nagyobb a dialogikus megjelenítés részesedése. A párbeszéd az *Ir-  
galomban* egyértelműen a harc, a küzdelem formája, egymásnak feszülő im-  
pulzusok hordozója. Az volt már az *Izsonyban* is, de ott a retrospektív meg-  
jelenítés nem a dráma kétpólusú kifejlésére, hanem egy tudaton belüli folya-  
matára összpontosult. Az *Irgalomnak* fenn kell tartania a nézőpontok perma-  
nens feszültségét, hiszen az az értékrendváltás, amely az epikus folyamatnak  
is a középpontjába kerül, csak ezek tartalmának átminősülésével következhet  
be. S hogy az értéktartalmú döntések szemantikai tere Kertész Ágnes jelenét  
és jövőjét egyaránt, s azonos nyomatékkal fogja át, az magában az elbeszélő-  
szekvenciák szerkezetében fejeződik ki: a főhős életének két dimenziója sza-  
bályos ritmus szerint váltakozva kerül az olvasó elé. Az egyikben, a családi  
élet válsága közepette a fogságból hazakerült, mindig ideálnak tekintett apját  
kell visszavezetnie az életbe. S egyúttal döntenie arról: büntetheti-e élete me-  
gcsényítő kalandjáért az anyját, aki asszonyisága kései vigaszát remélte a  
méltatlan Lackovics-szerelemtől. Az egyetemen, majd pedig szigorló orvosként  
viszont eljövendő életéről, házasságáról kell döntenie: azzal éli-e le életét, aki-  
hez nőisége vonzódik, de értékeiben bizonytalan, vagy pedig az esendő, de  
eszménynek, küldetésnek élő — tehát az életet feladatnak is tekintő — Halmi-  
val. Kertész Ágnes példaemberré válásának útján ez a két döntés természetesen  
nem függetlenedhet egymástól. A regénytörténet, a cselekmény úgy van  
megalakítva, hogy Ágnes két életkörének váltakozása közben is mindig hang-  
súlyos mozzanattá váljék az apa és Halmi találkozása: a cselekményritmushoz  
így többszöri szemantikai előreutalás társul, hiszen Kertész Jánost egyedül  
Halmi (a jövőben választott értékek hordozója) fogadja mindvégig megértéssel.  
Az *Irgalom* egész struktúráját meghatározó fordulóponton azonban nem esik  
egybe e két értékdilemma eldöntése. A regény jelentését döntően befolyásoló

mozzanat ugyanis az anya sorsának mélyebb megértése, s ezzel párhuzamosan az apaideál realisabb értékelése lesz. Az így kibontakozó képletek értelmében a jövőre vonatkozó döntés a büntető szigort belátássá enyhítő, új életelvnek lesz a függvénye. Hogy Ágnes azt a Halmit választja, akitől alkata idegenkedett, az annak a belátásnak az *eredménye*, amellyel az apja és anyja közötti konfliktust átértelmezte.

A regény nagy értékfordulatát számos olyan motívum készíti elő, amelyek az analitikus lélekeltetés zárt okrendszerében szinte kényszerítő erővel vezetik a főhőst az új felismerés felé. Ágnes a hazatérő Kertésztől régi életük visszatértét, a magányos svábhegyi séták világát remélte. A volt fogoly azonban nem a visszakapott életideált testesíti már meg: elesettsége olykor Ágnesnek az ideál feltámaszthatóságába vetett hitét is megingatja. Amikor ellopják Kertész óráját, a nemegyszer már korábban is ironikus hangsúlyokkal megjelenített figura valóban egyik motivikus előkészítője lesz az értékfordulatnak: „Ez mindenkivel előfordulhat, mondta Ágnes hite ellenére, mert ebben a pillanatban ő is úgy érezte, hogy ez csak egy gyámoltalan, hülye emberrel eshetik meg.” Ettől fogva egyre inkább artikulálódnak azok a motívumok, amelyek fokozatosan módosítják Kertészné, s a komplexuszerű eszményítés magasából legalábbis alább helyezik Kertész alakját. A magyar regényírás egyik realista lélektani remeklése az a folyamat, amelyben a zárt okozatiság szisztematikus logikájával az *Irgalom* megérleli az értéklátás fordulatát. A csúcsponthoz az epikai folyamat egy explikált metaforával közelít (Ágnes beszélgetése a Vetésiben csalódott Máriával): „Képzeld el, kapott Ágnes az utolsó pillanatban egy Máriára ható észérvt után. — Na mit? — mondta Mária szinte gyűlölettel. — Hát például, hogy ez a viszony nem az első viszonyod. Hanem az utolsó — ami után már csak az öregség jön. — Na és? Éltem, ez is megvolt. — Azaz, nem jól mondom: az első s az utolsó. Mert addig, legalábbis te úgy érzed, csak feleség voltál. (...) Tizenöt-húsz évet élsz egy ember mellett, akinek — még ha különb is — minden szava, a különb volta is idegen. S akkor a végén, amikor már a menesz elmaradását várod, az alkalom, a véletlen...” Ágnes itt igazából ezt a viszonyt kezdi másként látni, amelynek számára eddig csak az apját sértő mivoltában volt jelentése. Felismerése pillanatában szinte már nem is Mária, hanem az anyja életének paradigmáját fogalmazta meg. A tényleges átértékelést végül az apa naplójában Kertésznéről rögzített gondolatok, a házasság előtörténetének megismerése jelenti. Ágnesnek azzal, hogy rádöbben Kertészné valódi sorsára, el kell ismernie saját értékvilága esetlegességét. Azok a normák veszítik el e pillanatban abszolút jellegüket, amelyek — mert Kertészné nem felelt meg nekik — Ágnesnek a büntető stratégiát előírták. Előírták, a szó eredeti értelmében, mert Kertész Ágnes már akkor érzékel valamit az erkölcsiség abszolút normáinak kettős alkalmazhatóságából, amikor még azokkal igyekszik megerősíteni magát. Mert ekkor az etikum abszolút értelmezhetősége szinte kezére játszott abban, hogy rá hivatkozva hallgattassa el az anyja iránti részvétét: „Mentő körülmény a gyilkosságra is van. Ha az ember mindenbe beleéli magát, s a másik ember idegrendszerét is belepja a bőre alá, akkor persze, mindent igazolhat. Ezért jó, hogy vannak abszolút törvények — erkölcs vagy egyszerűen emberség —, s az, ha az anyja nem tud megfelelni neki, világosan előírja, hogy neki, a lányának mit kell csinálnia.” Hogy Ágnes már ilyen formális logikával ragaszkodik e normavilághoz, azt az indokolja, hogy a szülők konfliktusában megjelenített értékek elmozdulóban vannak. Kertészné bűne a vitális értékek jogán kikerül a puszta házasságmorál perspektívájából, Kertész János ideálképe pedig a másik élet

korlátozásában vesztí el a tökéletesség látszatát — még ha a figura esetsége oldja is az új megítélés szigorát. Mivel az értékmódosulások folyamatának kezdőpontját formálisan nem könnyű meghatározni, feltehető, hogy a belátásnak e folyamattal párhuzamosan erősödő jellege mélyen összefügg Kertész állapotának fokozatos megismerésével is. Ágnes apja nem ideálként, nem partnerként tért haza, hanem mint esett, szánalmas öregember. S Ágnesnek arra is rá kell eszmélnie, hogy ez az ideálkép régen elvesztette a realitását, Kertész sohasem lesz a régi eszményi tanár és apa. A folyamat az élet irgalomra, részvétre szoruló arcát mindenekelőtt saját apjában hozza Ágnes elé: az ideál ilyen radikális leépülése feltétlenül tartós impulzusa az értéklátás elmélyülésének. Az értékparadigmák ellentett irányú mozgása teszi tehát indokolttá Ágnes részvétfilozófiájának mind teljesebb kibontakozását.

Az emberi életről artikulált értelmezése során az *Irgalom* világgképében a normák abszolút jellegével szemközt relativáló értékkiegyenlítődés jön létre. Relativáló, amennyiben az értékkiegyenlítődésnek a kizárásos értékszemponatok megszüntetése az alapja. Nem relativista erkölcsstan azonban, nem a normák érvényét tagadó morálfelfogás, mert kritikai értékrendjének szilárd vonatkoztatási pontja van: Kertész Ágnes példaszerűen magasba emelt alakja. A regény centrumában létrehozott új értékvilág ismét jövőbe utaló, a példát életelvűvé általánosító struktúra. Erre vall a történet csúcspont utáni fázisainak erős allegorizáltsága. A jelképiesítő jelentésegységeknek formálisan a Kertész család újraegyítésébe s Ágnes házasságába torkolló cselekmény a hordozója. A mű szemantikai felépítése szerint ezek a fejezetek tulajdonképpen a megtalált életelv gyakorlati megvalósulásának szakaszai, a logikai struktúrában pedig a tétel bizonyításának demonstrációja. Ahhoz azonban, hogy a realiztikus fikcióképlethez bármely típusú példázatosság csatlakozhassék, a jelképi-allegorikus motívumoknak is valóságanalóg jelentés-összefüggésben kell megjelenniük. Németh olyan leleménnyel dolgozta ki az *Irgalomban* az allegorizálhatóság feltételeit, hogy az érték szerkezet szinte maga kínálja a szűzsé megoldásait. Ahhoz, hogy Kertész Ágnes a maga irgalomtanához híven választhassa férjéül a szerelmét megszolgáló Halmit, az epikus folyamatnak egyszerre egy értéklogikai és egy motívikus mozzanatot kell integrálnia. A motívikus szinte kezdettől készen áll, hiszen Halmi és Kertész kölcsönös szimpátiája adott már kettejük visszatérő beszélgetéseiben, közös témáiban. Az apai ideál vonzásában élő Ágnes értékrendjében Halmi kezdettől megkülönböztetett helyet foglal el, s egyre erősödő pozíciója majd az allegorizáció során nyeri el a maga végső igazolását: a figura jelképiesítésének lényegében minden feltételét tartalmazza már a cselekmény szintje is. Halminak a családba vezető útját a regény értéklogikai eljárással is megindokolja — és pedig a Németh László-i világgkép súlyosabbik motívumát oldva fel, azt is a mű csúcspontján megformált értékelvek segítségével. Ágnes ugyanis végül új értékrendjébe igazodva, a szerelem alkati-szexuális jelentését átértelmezve — azt etizálva — győzi le biológiai viszolygását Halmitól: „— De szerelem mégiscsak van az embérnél is, jegyezte meg Halmi óvatosan. S nagyon sok épül rá. — Igen, nézett körül Ágnes az igenje alatt a szokatlan tájon, melyre szabadságnnyilatkozata röpítette. De ha épül, meg kell szelidíteni, beoltani más, nemesebb dolgokkal, hogy szolga legyen, s ne zsarnok...”

A közösség újraformálódásának epikai megjelenítése a realista fikció törvényei szerint válik alkalmas allegorikus jelentéstávtal felidezésére. Németh László már az *Égető Eszterben* is társadalmi érvényű életpéldának tekintette a kollektívum szolgálátát az énazonosság ellenében is vállaló magatartást. Az

*Égető Eszter* jövőbe utaló példázatosága azonban még kevésbé definitív tartalmú üzenet. Benne a jövő társadalmának új szolgálatetika, az erkölcsi nemesség alapján való szerveződésében — mint távoli, s utópisztikus lehetőségben — látta alkat és társadalmi jelentőségű szerep harmóniájának feltételeit. Az *Irgalom* szemantikai struktúrája abban hasonlít leginkább az *Égető Eszter*éhez, hogy hasonlóképp megnöveli a referenciális jelhasználat funkcióját, s a regényjelentés a mű értékeszményeinek társadalmi allegorizálásával törekszik követhető szociális magatartásminták megfogalmazására. Ez az allegorizáció két, ellentett mozgású értékparadigma vállalható minőségeinek összekapcsolásával jön létre. A dinamikusán kifejlő és átrendeződő értékpozíciók (Kertész—Kertészné, Halmi—Vetési) úgy oldódnak fel s kapcsolódnak egyidejűleg egymáshoz, hogy a két győzelmes értékideál a mű zárlatában nemcsak epikai, hanem szemantikai értelemben is találkozik. A Kertész- és Halmi-típusú szerep társadalmi értékakcentusai a regény értelmezése szerint folytonossági viszonyban állnak egymással. Az irgalom életfilozófiájának belátástartalma, illetve a Kertész—Halmi értékfolytonosság párhuzamosan válik a regény végére társadalmi jelentésűvé. Allegorikus ez a jelentés, hiszen a Kertész-tradícióban a nemzeti érzületű értelmiségi-középosztályi program azon értékei testesülnek meg, amelyeknek a realizálását a harmincas években Némethe László a népi mozgalomtól remélhette. Halmi viszont annak a kommunista mozgalomnak az exponense a műben, amelyik a társadalmi progressziót a két világháború közti magyar társadalom sajátos, nemzeti kérdései iránti közömbösséggel képviselte, de amely a regény keletkezésének idejében már az egész nemzeti sors letéteményese. A végkifejlet allegorikus jelentése szerint a regény értékperspektívája az előbbi örököséként — mint realizálhatót — foglalja magában a Halmi-típusú progressziót. De — amint azt Ágnesnek a Halmival szemben továbbra is érzékeltetett távolságtartása kifejezi — a mű értékeszményelete a kritikai kívülállástól sem határolja el az Ágnes életelveit képviselő elbeszélőpozíciót: „Én egyelőre úgy igyekszem a magam számára megoldani a leckét, húzta elő a gondolatot, melyet a negyvenhatoson egy neki nyomott vagy nyomódó kövér úr testét kerülve csírában hagyott: hogy én tulajdonképp nem orvos, csak ápoló leszek. Orvosi képzettséggel bíró ápoló. — Ez meg micsoda fakszni? — nézett rá, majd Halmira Kertészné. — Azaz inkább csak figyelem a beteget, könnyíték, ahol tudok, takarékoskodom a beavatkozással, s ha látom, hogy mások hibáznak, fölhívom a figyelmüket. — Nagyon helyes, mondta Kertész, legalábbis a történelem felől nézve. — Mit ért maga ehhez? — intette le őt Kertészné, aki Halmitől várta, hogy lányának ezt az új hóbortját megfékezze. — De aki orvos, annak be kell avatkoznia, felelt meg Halmi csakugyan. Aki nem vállalja a felelősséget, az nem lehet orvos.” E részletben nemcsak a — Kertész- s a Halmi-típusú magatartásokban a folytonosság ellenére fenntartott — distancia érzékelhető. A sztoikus tartalmú irgalom- és belátáselv itt már azt a jelképes feloldást is előlegezi, amely szerint Ágnes — a regény talán legvitathatóbb, mert meglehetősen lektúrszerű megoldásaként — Halmit gyámolítja majd. A szociális és az antropológiai jelentés formálisan ebben az irgalmas gesztusban egyesül egyetlen nagy allegóriává. Nyilvánvaló, hogy a mű centrumában átértelmezett emberkép és irgalomfilozófia szándékosan erősödik fel a demonstratív tételszerűség példázatos zárlatában. Az énonomosság újraértelmezése és a társadalmi vonatkozású parabolikum azonban e formális szervesüléssel kettős értelmezésre ad lehetőséget. De nem az esztétikai jelentés nyitottsága, hanem a szemantikai képlet kettősen zárt allegorikussága következében.

Nem véletlen, hogy Sötér István, aki — az antropológiai dimenziót látva elsődlegesenek — az *Irgalom* modellmagatartását tekintette meghatározónak, a regény ellentétes értelmezésére jutott<sup>14</sup>, mint Bodnár György, aki a realiztikus allegorizmus jelrendszerét érezte meghatározónak, s annak jelentéstánát fejtette meg: „Kertész Ágnes angyali természetét és magatartásformáját egyszerre jelenítik meg életmozzanatai és a regény — általam retorikusnak vélt — kifejezésformái. Az angyali tisztaság az irodalomtörténet tanulságai szerint valamilyen elvont, vagy stilizáló homogén közegben mutatkozhat meg hitelesen. S ha a modern korszak már nem akar, vagy nem tud élni a moralitás műfajával, még mindig felhasználhatja a mítoszok átértelmezését. Az *Irgalom* homogén közege viszont a realizmus, amely egy határon túl kép-telen befogadni az elvont írói mondanivalót, s mintegy különálló réteggént veszi magára az életpélda tanulságait.”<sup>15</sup> Mindez annál különösebb, mivel Kertész Ágnes valóban távol áll már, s tudatosan áll távol a Kárász Nelli-féle önazonosságeivtől („tönkre nem teszem ezt az embert, ha valaki, ő megszolgálta, ha ugyan ennek van értéke, hogy azt az anatómiai pecsétet, ami az állatvilágban nincs, ő törje fel”). Ráadásul ő a Németh-epika egyetlen entellektüell nőalakja, aki egyesíthette magában „a természet egy aspektusát” s a társadalmi cselekvés tudatosságának elvét. Föltehető tehát, hogy a regénynek az alkat új értékorientációját megjelenítő inkább attributív, illetve a társadalmi allegorikusságra vonatkozó referenciális jelhasználata hozza létre az *Irgalom* ama kettősségét, amelyben kezdetben metaforikusság és polivalencia, végül azonban egyértelmű példázatosság és a regénykód zárt alakzata uralkodik. A regény tételes befejezése következtében az esztétikai jelentés is zárt jellegűvé válik, s a referenciális jelhasználat uralma megengedi a szemantikai tartalmak értelmezői szembeállíthatóságát. Annak ellenére, hogy azokat a regényi intenció egymást erősítő, affirmatív tartalmaknak tekintette.

## JEGYZETEK

1. Kocsis Róza: *Minőségeszmény Németh László szépirói műveiben*. Budapest, 1982. 406. l.
2. Németh László: *Ember és szerep*. In: Homályból homályba I. Bp. 1977. 307. l.
3. Uo.
4. Szegedy-Maszák Mihály: *A tanulmányíró Németh László értékrendjéről*. *Literatura*, 1982/1 33. l.
5. Harald Weinrich: *Tempus. Besporchene und erzählte Welt*. Stuttgart, 1964. 48. l.
6. Vö. Kocsis i. m. 363. l.
7. Németh László: *Az író és modelljei*. In: *Kiadatlan tanulmányok* II. Bp. 1968. 291 l.
- Ld. Béládi Miklós: *Érintkezési pontok*. Bp. 1974. 203—205. l., illetve Pomogáts Béla: *Regénytükör*. Bp. 1977. 21—34. l.
9. Ld. Béládi i. m. 204. l.
10. John R. Searle: *Ausdruck und Bedeutung*. Frankfurt/M. 1982. 160. l. (A referenciális és attributív jelhasználat beszédaspektusbeli értelmezését ld. uo. 160—188. l.)
11. Kocsis i. m. 517. l.

12. Béládi i. m. 207. l.
13. Németh László: *Negyven év*. Bp. 1969. 64. l.
14. Ld. Sötér István: *Négy tanulmánykötet*. Literatura, 1975/3—4. 214. l.
15. Bodnár György: *Regénység és retorika az Irgalomban*. Literatura, 1982/1. 82. l.



'AT A SZEREL-A TA'ISZIV DA.JN

TARDI SÁNDOR GRAFIKÁJA