

DOMOKOS MÁTYÁS

Bűn és lelkifurdalás – alulnézetből

Elégé köztudott, úgy hiszem, hogy hivatalos irodalomtörténet-írásunk „alkotmánybírósa” a hetvenes évek közepétől fogva a „Móricz utáni kor legnagyobb realista elbeszélőjét” látja és méltányolja Németh Lászlóban, hatályon kívül helyezve ezzel korábbi elmarasztaló és megfellebbezhetetlennek tekintett ítéleteit, amelyeknek egyébként – csak a túl könnyen feledésbe merülő történeti hűség kedvéért jegyzem meg ezt – 1945 után Lukács György és Király István voltak a megszövegezői, ügyésze pedig Horváth Márton. Nos, akár elfogadjuk, akár kétségbe vonjuk magunkban ezt a sommás irodalomtörténeti rehabilitációt, az valószínű, hogy aki például majd négy évtizeden át kísérté más indítékú kritikai figyelmével Németh Lászlót írói útján, s akitől az idézett összegezés is származik: bizonyára Sőtér István sem elsősorban a *Bűnre* gondolt, amikor írója helyét kijelölte a 20. századi magyar regény értékhierarchiáján belül.

Miért érdemes mégis újból kézbe venni ezt a Németh László-i életműben sok tekintetben rendhagyó, de írója világszemléletére és elbeszélő művészetének a természetére mégis oly jellemző regényt, amelynek Németh László 1935-ben épült, s az ostrom alatt elpusztult Törökvezs úti háza volt az „eredeti helyszíne”, s amelyről megírása után húsz esztendővel szerzője azt nyilatkozta, hogy benne az írói feladat, amit meg kellett oldania, mint regényeiben általában, „nem a világ, hanem egy tudat kialakítása volt”; és pedig az, „hogyan látja a mi társadalmunkat alulról a csavargó szolgalegény.” Úgy érzem, ezért az *alulnézetért* érdemes 1993-ban is újraolvasni a *Bűnt*, mert ennek a társadalomalatti pozíciónak, mint „point of the wieux”-nak, mint az írói ábrázolás kizárólagos nézőpontjának, ha jól meggondoljuk, nincs párja, nincs folytatása az életműben. Újbóli szemügyre vételének nem csupán irodalomtörténeti tanulságai lehetnek, s nem kizárólag az, hogy esetleg jobb betekintést nyújthat az író sajátos vívmányaiba, mert „szinte anatómiai tanulmányok végezhető” rajta, amiben maga Németh László is látta az ilyen stúdiumok értelmét, például Dosztojevszkijnek a fő művei közé nem sorolható regényeivel kapcsolatban. Persze, az irodalomtörténet-írás számára is érdekes, tisztázni való feladatot kínálhat, hogy miért nem támadt folytatása ennek az alulnézetnek epikájában, jóllehet, a regényt ihlető csillapíthatatlan szociális érzékenység, lelkifurdalás és a nyomában járó büntudat egész életén végigkísérte Németh Lászlót. De az igazán forró kérdésnek a mai olvasói élmény hatásmechanizmusának a felderítését vélem: vajon milyen érzékenység – netán lelkifurdalás – visszhangozhat a regény mai olvasójában arra a félig fénykép-, félig látomászerű képre, amelyben a két háború közötti úri magyar középosztály élete, emberi faunája tükröződik egy faluról Pestre felszökött nincstelen, árva parasztfiú tudatának a periszkópján keresztül? A *Bűn* ugyanis, a harmincas évek lírájának jellegzetes metaforáival szólva, azt tárja elénk, milyennek tűnhetett „a kacsalábon forgó várak” világa, a magyar szegényparaszti tengerfenék felől nézve? S hogy milyen erkölcs vezérelte az élet szövődését, az emberek elhelyezkedését családban, társaságban, közösségben, még hozzá a *Bűn* esetében „abban a mérhetetlen vízszintkülönbségben, amely kultúrtájaink és lézengő, munkanélküli ötödik rendünk egymás közötti viszonyára oly jellemző.” Az író nemzedékétára, Illyés Endre kritikája a regény témájának „lávamagját” ugyanis éppen ebben jelölte meg annak idején,

a Nyugat hasábjain: „a társadalmi osztályok közlekedőedényének eldugulásában”, ami eleve kilátástalanná teszi Kovács Lajos görcsös erőfeszítéseit és reményeit, hogy az épülő rózsadombi villához a maga pária-létének kis fecskéfészket: álmát a muskátlis ablakú házmesterlakásról odaragaszthassa.

A *Bűn* a műfajban igen ritka korhozkööttséggel, irodalmunkban legfeljebb Móricz Zsigmond némely munkájával rokonítható naptári egyidejűséggel ábrázolja ezt a folyamatot (de mondhatnám úgy is, Németh László eszmevilágához jobban illeszkedő kifejezéssel: „üdvösségharcot”), hiszen a regény a házépítést követő esztendőben, 1936 nyarán készült, ötheti munkával, szeptemberben került nyomdába, s novemberben már az első kritika is megjelent róla. (Mindezt egyébként Grezsa Ferenc monográfiájának a mű keletkezéstörténetére vonatkozó adatai alapján összegezem.) Németh László tehát ebben a regényben valóban a szó szoros értelmében is a „jelen történéseként” járt el, mint a múlt század realista elbeszélő, Balzac vagy Stendhal; bár az említett példanevek epikus világához, írói törekvéseihez sokkal közelebb áll, megítélésem szerint a közvetlenül a *Bűn* megírása után keletkezett *Utolsó kísérlet* Jó Péterének emberi története, mert az ő útja mindenesetre a század első negyedének magyar társadalmán belül vezet az idea-ember és a valóság drámájához, míg ellenben Kovács Lajost a legnagyobb jóakarattal se nevezhetnénk idea-embernek, de ami ennél lényegesebb: életének koordinátái, mintha szökött jobbágy volna, mindenesztül kívül vannak kora társadalmán.

Kétségtelen, hogy Németh László regényírói ihletét a *Bűn*ben az idő közvetlenül megélt keserű tapasztalatai – a harmincas évek közepének reformábrándjai és bukásuk – készítették gyors válaszként. „A magam életében azt tapasztaltam – mondotta évtizedekkel később, egyik interjújában Németh László –, hogy az emberrel a körülmények íratják a műveit”, s a *Galilei* bemutatójára készülő színészekhez írt levelében megemlítette azt is, hogy éppen a *Bűn* volt az a munkája, amelybe életének az eseményei „a legnyersebben” kerültek be – talán éppen a mű foganása és születése, az életélmény és az írói megformálás közt eltelt idő rövidege folytán. De hát a regénynek csak az egyik, s talán nem is a legfontosabb mozgója annak a családi kelepccének az ábrázolása, amibe – Németh László jellemzése szerint – a magát „rabnak és árulónak érző férfi” kerül. Ennek ellenére kérdés, hogy a körülmények kínzó kényszerére adott gyors válasz milyen mértékben teszi lehetővé a rózsadombi villa építése körül felgyülemlett szociográfikus élettények és a házastársi csaták kulcsregényszerű elemeinek kelendő művészi érlelését, amely jó fél évszázad múltán is képes lehet legyőzni az olvasóban a „mi közöm hozzá?” rosszkedvű kérdését, mert a történelmivé vált szociográfiai anyag könnyen úgy viselkedhet, mintha bauxitbetonból készült realizmuspótlék volna. Hiszen „az időből kiemelt élet: éppen ez a művészet”; állapította meg éppen Németh László Proust-tanulmányában arról a regényíróról, aki a 20. századi prózában először emelte ki a legradikálisabb módon az életet az időből, azáltal, hogy az időt az emlékezet alá rendelte, s az emlékezet metaforákkal dolgozó élettanát tette meg műve szerkezetévé. Márpedig a *Bűn* szerkezete, külső történetének a vonala mindvégig hűségesen tapad a harmincas évek szociográfiai-társadalomtörténeti téridejéhez, mintha egy „húsz-harminc óráig tartó film forgatókönyve” volna (amilyenek regényei szerkezetét Németh László maga is látta), s ennek a filmszerű elbeszélésnek a naturalisztikusan pontos és hiteles valóságzála még az egyik baráti érzületű kritikusra, Gulyás Pálra is úgy hatott, mint egy „mélyvénába adott eszmei injekció.”

Mit lehet a debreceni költő-barát kritikájával szemben fölhozni? Mindenekelőtt talán azt, hogy a regény bendője rugalmasan befogad sok mindent, ami más műfajok számára emészthetetlennek tűnik, ezért a regényben a közvetlenül megnyilatkozó, vagy rejtett módon, az emberi sorsok alakulásában ható eszmék éppoly fontosak lehetnek, akár a jellemek, s a regényben ábrázolt drámai helyzeteknek is éppoly lényeges elemeit alkothatják, mint a hőseik. – A *Bűn*ben „megfogott valóság” (Németh László kifejezése) regénybéli szerepére és esztétikumára érthető módon jóval érzékenyebbnek mutatkozott a kor Magyarországnak valódi, s elkendőzött társadalmi arculatának felfedezésére irányuló írószociográfiai irodalom egyik elindítója, s azóta klasszikusa: Szabó Zoltán, aki éppen az „eszmei injekcióban”, a parasztköltő doktor úr és a mezőföldi parasztleány állandó súrlódásában érzékelt a regény igazi drámáját: „Hallatlanul izgalmas és érdekes, ahogyan a parasztköltő úr és a parasztleány világa összekerül a regényben. A parasztleány a vele együtt a kertben dolgozó úrban természetesen nem a demokratikus hajlandóságot fedezi fel, hanem azt, hogy így akarja minél előbb kitúrni biztos kis búvóhelyéről. Az úr a parasztleányban a muskátli házmesterlakásért való vágy mellé szeretné a könyvolvasás iránti vágyat is felfedezni. A kétfajta ember érintkezése tele van tragikus félreértésekkel. Elfojtott feszültséggel a parasztleány és félszeg szeretettel az úr részéről. Javíthatatlanul két malomban őrölnék ketten, és abban, hogy ez a regény magja, válik a *Bűn* egészen különleges és egészen új regénnyé.”

S valóban: ez a kritikai interpretáció és aspektus vezethet el a *Bűn* jelentésének a leglényegéhez; másfelől ez a kettősség magyarázza különleges helyzetét a Németh László-i életművön belül. Mindez nem tagadja Németh Lászlónak a tulajdon munkássága jellegéről kialakított vélekedését: „...az én munkásságom egy mű – mondotta 1969-ben az *Élet és Irodalom* hozzá látogató riporterének –, s az egyes munkák annak csak a fejezetei... Műfajaim csak egy egyetemes kifejezőkészség különféle irányú megnyilatkozásai s nem a műfajok, hanem az egész felől kell megközelíteni őket.” De ez a virtuális egy mű különböző műfajokban – esszéekben, drámákban, regényekben, versekben és novellákban – valósult meg, s az „egész felől” visszatekintve válik igazán szembeszökővé a *Bűn* szokatlansága és rendhagyó jellege, anélkül, hogy ez Németh László munkásságának vezéreszméiből bármit is elvenne vagy visszavonna. A rendhagyó jelleg jobb megértése érdekében még egy írói önjellemzést tanácsos felidézni Németh László tollából. (Közbevetőleg: tudatosan reflektorozom körbe ily szokatlanul sok idézettel a *Bűnt*, de hát az életműben valamennyire is járatos olvasót, aki számtalanszor megtapasztalhatta maga is, hogy a Németh László-műveknek, kiváltképpen pedig a regényeknek legjobb elemzője maga az író, nem lepheti meg ez a gyakori hivatkozás a *Bűnre* és általában a regényírás problematikájára vonatkozó, s az életműben mindenfelé szétszórt megállapításokra.) „Én sosem váltom a koordinátarendszert – jegyezte meg Németh László 1955-ben, az *Égető Eszter* első kiadása korrektúrájának a javítása közben, regényeinek belső szerkezetével kapcsolatban –, események, alakok mind a főhőshöz viszonyulnak, az ő szemléletében jelennek meg.” S mivel ez az egyetlen Németh László-regény, amelynek a főhőse nem idea-ember, az író életművének egészére jellemző „üdvösség harc”, amivel dr. Horváth Endre ki akar törni – persze sikertelenül – a kettős kelepce verméből, bármennyire is drámai életteljességgel eleveníti meg motívumait a szerző, szükségképpen kívül reked annak a tudatnak a koordinátaín, amelyen keresztül mindez beszüremkedik a regénybe. Lajos a helyzeténél fogva sem értheti meg az értelmiségi ember büntudatának és lelkifurdalásának eredőit, ezért annak a megnyilvánulásait és következményeit az úr életvitelének hétköznapjaiban is legfeljebb csak

értetlen gyanakvással szemlélheti. „Az egész állapot, amelyben élünk, bűnös”, vallja dr. Horváth Endre, amelyből erkölcsileg akár egyfajta önfelmentés és cinikus vagy rezignált belső különbéke is következhetnék, ha fő hóhéra, a lelkiismeret, s felesége rosszmájú megjegyzése szerint alkata, természete nem állítaná mindig törvényszerűen a vesztesek oldalára. Nehéz megmondani, hogy az úr életének mi az igazi neurotizáló tényezője: a Hegyi Beszéd szellemében gyökerező társadalmi, emberi ideák és a harmincas évek magyar társadalmi valósága közötti szakadék, vagy tulajdon helyzetének mindjobban tudatosuló skizofréniája? Hiszen egyre világosabban látja, hogy mi van az országban, s mégis azokkal kell egynek lennie, akik „odabenn táncolnak”. S a villa építését dirigáló mérnök rokon kertelés nélkül rá is mutat, fő okával együtt erre az idegbajra: „Én kővel dolgozom, ti szellemmel. – Mondja egy alkalommal az ásóra támaszkodó boldogtalan tulajdonosnak, nagy meleg markába fogva az úr keskenyebb kezét. – A kő jó anyag, legföllebb fejére esik az embernek, a szellem azonban csupa kényszerképzet, fóbia, látomás. Olyan rendes emberi dologból, mint egy családi ház, kínzókamrát tud csinálni. Az azonban, hogy visszajöttél ide, sőt, a szívedben sosem mentél el komolyan, azt bizonyítja, hogy a világ e ház nélkül s ami benne van, még nagyobb kínzókamra volna a számodra. Tibennetek sokszor lázong az eszme, amikor a szív, a tüdő, a gyomor kitűnően érzi magát.” Horváthot a lázongó eszme hajtja az üdvösségarcra; Lajosban ellenben a mindennél hatalmasabb struggle for life kényszere tölti fel a nap huszonnégy órájának minden egyes pillanatát a pusztá túlélést leső készenléti állapot állandó feszültségével – persze hogy két malomban örölnék ők ketten, s persze hogy nem élhetik meg az elemi emberi szolidaritás melegét, sem Adyban, sem a kertásásban. Németh László egy kórboncnok szenvtelenségével és kíméletlen realizmusával festi meg e két ember életének esszenciális különbségeit, és éleslátását nem korlátozza az sem, hogy látületének bizonyos értelemben a saját személyes sorsa a laboratóriumi kísérleti anyaga. (S ebben a vonatkozásban a *Bűn* csak megerősítheti Sándor Iván találó megfigyelését, miszerint analitikus fegyelmevel Németh László mindig a regényeiben értette meg önmagát a legteljesebben.)

Nem nehéz észrevenni, milyen különleges és érzékletes esztétikummal rendelkezik a regénybeli *alulnézet* perspektívája mint írói nézőpont, amelynek köszönhetően „dús, mondanivalókban és remekműrészletekben gazdag regény”-nek érezte Szabó Zoltán is a *Bűnt* annak idején. Az egyes mondatok analitikus hálövetésének a módjában ugyanis minduntalan benne rezeget a Proustban megcsodált, s tőle eltanult metaforikus alapozású ábrázolás, csak hogy nem Proust hőseinek a hiperesztéziáján, hanem ellenkezőleg: egy lefokozott élet lefokozott tudatán keresztül, amely – Németh László jellemzése értelmében – úgy látja csak a világot, mintha „a tyúk szemén képződő hályogon” keresztül nézné, csodálatosképpen azonban ez a szinte biológiailag korlátolt szűrő se szegényíti meg az ábrázolás teljes valóságának a gazdagságát. A regény előadómódjában a hangsúly nem a paradox nézőpontból adódó módszeren van; a lényeges nem a regényben megteremtett lélek felfogóképeségének, mondhatni: szervi korlátozottságával gúzsba kötött regényírói talentum leleményes erőfitogtatása, hanem a teremtő ellentmondás feszültségéből támadó központi fény, amely a gyomor létharcának és az eszme üdvösségarcának az emberi világban sehol sem található párhuzamosát bevilágítja. Németh Lászlónak ebben a regényben a valóságérzék megsértése nélkül sikerül megéreztetnie a két világból mindazt, amit főhőse a maga egyszemélyes életének koordinátái között nem érthet meg.

Mi ennek a páratlan művészi bravúrnak a titka, lehetséges magyarázata? A regény fejlődéstörténetéhez kell visszanyúlnunk a magyarázatért: kezdetben az elbeszélés a mese újdonságával és izgalmával hatott, a történet azonban fokozatosan kezdett veszíteni vonzerejéből, amilyen mértékben a világ ábrázolásának, vagy ha tetszik: újra-teremtésének a módjára tevődött át, előbb ösztönösen, majd tudatosan az epikai hangsúly; arra a folyamatra, amelynek során a történet mind jobban beágyazódott egyfajta helytálló és a realitás tökéletes illúzióját nyújtó „kvázi-reálisba”, ahogyan ezt, ugyancsak Dosztojevszkijel példálózva, Ortega állítja. A regény ugyanis megkívánja, az idő által megteremtett „kvázi-reális” révén el is éri, hogy olvasás közben ne tartsák regénynek. A *Bűn*ben Németh László ezt a kvázi-realitást szinte prousti módszerrel építi föl, s közben nem sérti meg egy lefokozott tudat és psziché befogadóképességéről ösztönösen kialakított olvasói elképzelésünket. Egyetlen példát – valóban remekműrészletet – idézek ennek a módszernek és eljárásnak az érzékeltetésére, amelyben a natura: a való világ empirikus képe, a városba érkező, s az itteni világgal teljességgel ellenséges-idegen érzelmi viszonyban lévő hontalan csavargó emócióinak az előhívó fürdőjében válik láthatóvá, át- meg átszöve azokkal az animális sóvárgásokkal, amelyek Lajost ide, a hajnali Duna-partra úszták. Ebben a leírásban, a Németh László-i kvázi-valóságban a „kint” és a „bent” képe, a külső látvány és az empiria színét meghatározó érzelmek egymásba olvadnak, mint az ujjaink közt forgatott érme két lapjának a rajzolatai: „A Dunánál aztán egyszerre világos lett. Mintha nem is az égtől kapta volna a fényt, hanem ő maga hozta volna széles medrében: a híd sárga pillére bizakodón nyúlt föl s a vörös sávú sziklák és az ébredő vár fénytől csurogva könyököltek fel belőle. A hajókat is az a fényes hajnali ár sodorta a parthoz; sötét torkukból emberek és hordók szálltak föl s az uszályok fedélzetén, ahol emberek és hordók egymásnak akaszkodtak, Lajos szeme láttára kezdett el csírázni a nagyvárosban elharapózó futónövény: a munka. Amíg a külvárosok gyér lámpái s ritkuló csillagai alatt kutya-golt: szinte csak mentségül hajtogatta: akármilyen lesz, nem megyek a nővéremhez. Most, hogy a Duna-parton meglátta a sziklák piros sávját s az uszályról kifele görgő hordókat: igazán megnyugodott. A rakodón nemsokára csikorognak a kötelek, fönn az éttermekben kőporral dörgölik a kést, körül az épületekben felhúzza az inas a redőnyt. Lehetetlen, hogy ekkora városban a Marira szoruljon.” – Kell-e mondanom, hogy a modern prózavers expresszivitásával, Laji sorsának börtönébe bújva, a „megölt költő” fogalmaz így.

„Regényeimben szeretek kozmikus elemeket ábrázolni – mondotta élete vége felé egy rádióinterjúban Németh László. – Vagyis: apró vonásokat, amiken át kibontakozik valami mitikus ábra.” Mint regényei Medici-kápolnájának négy nőalakja mögött négy sorsképlet, amelyek a görög mitológia vízjelét hordozzák, miközben a magyar valóság különböző korszakaiból elővarázsolt élet tölti meg alakjukat vérrel a papíron. A *Bűn* Kovács Lajijának azonban nem a mitikus ábra ad távlatot, hanem egy mitikus – vagy ha tetszik: ontologikus – szituáció. A magyar próza jellemző fogyatékoságát Németh László abban ismerte föl, hogy – mint írta – „konokul természetrajzi: az élet alaktanát adja, s az embercsoportokat mint faunákat írja le”, de hiányzik fölüle „az örök problémáknak az a kék ege, amely nélkül a nemzeti irodalom csak egy néptörzs irodalma lehet.” A nagyvárosba sodródott parasztfiút minden arra predesztinálná, hogy a „bennszülött” néptörzs képviselőjeként az ily módon értelmezett „törzsi” irodalom egyik alkotásának legyen a reprezentánsa. De a regény fölött, Lajos nyomorúsága mögött ott van az általános emberi sors egyik nagy metafizikai-ontológiai kérdé-

se, amely a regény első harmadának a vége felé így ölt testet egy éjszakai pillanatban, amikor Lajos, az önkéntes éjjeliőr az építkezésen részt a hidegtől, részt a szorongásaitól nem tud elaludni: „Nem bántotta semmiféle kellemetlen gondolat, csak az egész élet nehezedett meg benne: fölhúzott térdére szorította a homlokát, s kikémlelt a kunyhó üres részén. A csillagok úgy néztek rá, mintha a koporsójában ült volna fel. Kikúszott a lucernára s fölállt. A mélységben ott ragyogott az egész város. Nem maradt meg semmi belőle, csak ami villanykörte volt, de az is elég hozzá, hogy messze-futó, összevissza vetett pontsoraival henteskirakatokra, női harisnyákra, automobilokra, kávéházi pincérekre, csipkés ágyneműre, kockaházakra, lampionos kertekre, kékes fényű utakra, esti kioszkokra emlékeztesse. Egy ház tetején óriás reklám ugrált – el-sötétedett s kigyúlt, mint az ember mellében a dobogó szív. Lajos a kihordókocsira gondolt s az eszme kicsinységére az élet végtelenségében. Mikor viszi ő annyira, hogy legalább egy saját villanykörtével világítson bele ég és föld tündöklésébe? Nagyon szomorú volt, ahogy itt állt a villanyözön felett, de volt valami nagyszerű is ebben a szomorúságban. A lélek megtelt és kifeszült tőle, mint a mellkas egy nagy sóhajtástól.”

Ha elfogadjuk az egyik lehetséges és emberileg mindenképpen jogosult ontológiai célképzetnek Tamási Áron Ábeljének nevezetes megállapítását, miszerint azért volnánk a földön, hogy valahol otthonra találjunk benne – s miért ne fogadnánk el, hiszen az otthontalanság didergető érzése, mint kóstoló a világűr hidegéből, a század egyik tömegélménye –, akkor azt kell mondanunk, a *Bűn* legmélyebb rétegében mindkét embernek ezt a közös nagy gondját fogja körül; *alaphaját*, amelyben azonban nem ismernek egymásra, s Lajos ösztönei mélyén halálbiztosan sejtí, hogy minden ügyeskedése ellenére se fog egyetlen saját villanykörtével belevilágítani soha a nagyváros éjszakájába. Mint aki legfeljebb ideiglenes létbejelentővel rendelkezik ebben a világban.

Érdekes, helyesebben: törvényszerű módon még egyszer előjön ez a pillanat a *Bűnben*; másodszer azonban inkább szociális vetületében, amikor egy este váratlanul megjelenik az úr az építkezésen, ahol már csak Lajos vigyázza a félig kész épületet, és a teraszról nézi a kilátást, a lenti város panorámáját: „Az úr a két karjával a korlátra támaszkodott s egy pillanattig dicsőséges arccal bámult a város felé. Lajosban, ahogy hátulról nézte őt, érzés emelkedett fel, amely sem irigység, sem hódolat, sem elragadtatás nem volt, legalább egyik sem egészen. Az ő agya ezzel a szóval fordította le: az övé. Hogy mi az övé: a ház, a kilátás, Teri, a világ, nem volt megmondva ebben az érzésben. Egyik emberfaj érzése volt ez a másik előtt abban a pillanatban, amikor természetét egy mozdulattal elárulja. Az úr is rajt érthette magát, mert hirtelen hátat fordított a városnak s gyerekesen Lajosra mosolyodott: – Hát ez szép innen. Ha maga volna az ördög, most megkísérhetne...” – De hát Lajos nem a Sátán jelképes követe a *Bűnben*, csak egy szegény ördög, akinek a sorsában a metafizikai pillanat: az otthontalanság tényének szociális végzete hat, az úrban pedig az erkölcsi erőfeszítés kudarca. S nem könnyű eldönteni, hogy melyik jár brutálisabb következményekkel.

Németh László az új kor, a modern idők legfontosabb műfajának tekintette a regényt, s nemcsak azért, mert a nemzeti sors szűk burkából való kilépés nagy művészi lehetőségét látta benne, a „kis népben nagy lélek” megnyilvánulásának legtermészetesebb és legalkalmasabb terepét, hanem amiatt is, amit a regényírónak mint a „jelen történéseinek” a szerepéről mondott. Amit ugyanis a regényíró egy kor valóságából föltár és az ábrázolás révén megörökít, az alá van vetve az ő felfogása értelmében „a lelkeben szüntelenül működő valóságjelző készülék” minden történelmi forráskritikánál hitelesebb és igazabb működésének, ezért mindig többet jelent önmagánál,

mert kimondatlanul is magába zárja a megélt idő törvényeit. Így például annak a nagy társadalmi népvándorlásnak az emberi finomszerkezetéről, hogy a magyar társadalom történetében miért és hogyan következett be időről időre az a szorongató folyamat, hogy „hátán kis batyuval, kilából / a népségből a nép fia”, ahogyan József Attila írta, a *Bűn* születésével szinte egy időben, vagy hogy miért vár szinte „ezer éve útrakészen / ez a falu, ez az ország, / ez az egész Magyarország” ahogyan Illyés írta a *Magyarok* című versében; arról semmiféle utólagos történeti rekonstrukció nem képes megközelítően se oly hiteles és pontos képet adni, mint egy jó regény, amelynek időtálló elevenségét azonban nem a pontos történelmi illusztráció adja, hanem annak a bizonyos „emberi tényezőnek” a rögzítése, amelyre csak a világ írói elemzése és kifejezése képes. Ezért írhatta Németh László a *Karenina Annáról* szólva a *Sajkodi estékben*; „a társadalmi regények kiválóságának biztos jele, hogy idők múltával történelmi regényekké válnak. Aki koráról elég széles képet fest s abban a valóban lényegeset emeli ki, végeredményben ugyanazt a munkát végzi el a jelenen, amit a történelem a múlton.” – Az ezredfordulóhoz közeledve újraolvasva a harmincas évek közepén keletkezett társadalmi regényt, amelyet a közös ihlet hajszálgöyökerei kötnek össze József Attila és Illyés Gyula akkoriban írt verseivel, vagy Móricz, Nagy Lajos, Kodolányi rokonanyagú prózáival, azt kell megállapítanunk, hogy a *Bűn* anyagának: a társadalmi-szociális síkon megjelenő metafizikai-ontológiai problémának; az emberi világban tömegesen jelenlévő otthontalanság és létbizonytalanság érzésének a magyar életben, úgy tűnik, nincs tartós történelmi érvényű megoldása. Ha 1993-ban kilépünk a metró Moszkva téri épületéből, azonnal szembetaláljuk magunkat a fekete munkára leső, ezredvégi Kovács Lajosok seregével, miközben a Rózsadombon szerteszét épülő, új kacsalábon forgó várak is idelátszanak. A regény újraolvasásának az élményét tehát egy elgondolkodtató és szorongató déja vu-élmény is színezi. Mintha a *Bűn* újból visszaváltoznék „sorsvádló” társadalmi regénnyé napjainkban.

FÜZI LÁSZLÓ

Németh László és a tizenkilencedik század

VÁZLAT

I.

Az európai irodalom története című munkájában Babits Mihály a világirodalmat az „emberiség tudatra ébredéseként” értelmezte, ám e könyvben nemcsak a „tudatra ébredés” megvalósulásait, az „egészen nagyok” munkásságát mutatta be, hanem azt a folyamatot is, melynek során az egységes európai kultúra és irodalom elvesztette egységének és egyetemesiségének érzését. A tizenkilencedik század végére–huszadik század elejére létrejött helyzetet így írta le: Az író „eszménye nem az irodalom volt, hanem az »élet«... Nem volt többé felülről néző szemlélője a világnak, hanem leszállt az életbe, a harcba. Nem akart többé normákat adni a valóságnak. Ellenkezőleg, a valóság lett művészetének egyetlen mértéke s normája. Ez a művészet egyre testibbé vált, földszagúbbá és véresebbé. A tudatlanság csak előny itt, s az intelligencia tehetetel.