

— Hagyd, fiam, majd én elmosogatok, ha elmentek.

Én meg mintha magam lettem volna a régi házban, félig lehunyt szemmel szunyókáltam a hintaszékben, míg a folyosó ajtajának csillag alakú kék és piros üvegmozaikján át bágyadtan süttött be a nap.

HERCEG JÁNOS NOVELLAÍRÁSA*

1933-ban adja ki Herceg János első novellás kötetét, a *Viharban* címűt. Nyolc rövid írást tartalmaz a kötet, amelyek az irodalomtörténész (Bori Imre) szerint ma is az író remekei közé tartoznak. Nem is szabályos novellák ezek. Hangulat- és álomképek, állapotrajzok és látomások inkább, erős expresszív vonásokkal, gyakran a lírai közlés felé tájolva. A világot is sajátos látószögből, hőseik — gyerekek és öregek, bolondok és ködlovagok — kibicsaklott, kifordult nézőpontjából láttatják, ám sohasem idillikusan, sohasem az anekdota hagyományának a jegyében. Világképük tele igazságtalansággal, örülettel, szorongással.

Herceg János a korabeli avantgarde-törekvéseknek róttá le ezzel a kötettel az adósságát. Írói pályájának elején éppen a lázas és lázadó irodalmi mozgások vonzáskörében született írások állnak, versek, novellák, regénykezdet. De sohasem azonosodott velük hiánytalanul. Munkásságának mindig voltak, a húszas évek végén, de a harmincasok elején is — amikor a jugoszláviai magyar irodalomban (Szenteleky programformáló működése előtt) még erősen hat a Kassák ihlette aktivizmus, a költői beszédet az expresszionizmus (vagy pontosabban az expresszivitás) határozza meg —, hagyományos, a tradícióból származó jegyei és mozzanatai, amit mi sem bizonyít meggyőzőbben, mint éppen az, hogy a korai írások hősei (Kekez Tuna például), de élethelyzetei is később megérsődnek, vagy újra előfordulnak.

Azt jelzi ez, hogy Herceg János első novellás kötetének (vagy első írásainak) hangvétele, az írások expresszivitása, a bensőre összpontosító írói figyelem nem egyszerűen az ifjúkorral és annak lázaival, keresései-vel indokolt kirándulás az avantgarde törekvések vizeire, hanem a korszak irodalmával való közvetlen kapcsolat, az akkori írói célokkal és szándékokkal megegyező elhatározás, de olyan elhatározás, mely — a hagyományosság bizonyos jegyeinek megőrzésével — a vállalt lehetsé-

* Utószó Herceg János válogatott novelláinak Seja Babić fordításában megjelent kötetéhez. (H. J.: *Plavi topoljak*, Zombor, 1979)

gekkel való elégedetlenséget is kifejezi, ha nem is szó szerinti formában. Ezért nem lehet korai írásait egyértelműen valamely irányzat körébe besorolni, s ezért nem jelentett törést írói pályáján a későbbi fordulat, a Szentelekyvel vállalt irodalmi (és nemcsak irodalmi) program.

A pályakezdes ambivalenciája azonban azt is jelzi, hogy az avantgarde-től később felújítható és újraértelmezhető tapasztalatokat szerzett. Legújabb novelláinak ismeretében mondhatjuk, hogy egy egész írói életműre szóló kötődés származott ebből a fiatalkori elhatározásból. Olyan kötődés, ami a látszatok, sőt az irodalmi köztudatba felszívódott (kritikus) (elő)ítéletek ellenére megóvta novellaírását az anekdotizálástól és idealizálástól. Az első kötet megjelenése után Herceg János hamarosan felhagyott az ifjúkori keresésekkel és kalandokkal, a közvetlenül felismerhető avantgarde irodalmi tapasztalatokat és lehetőségeket egy másfajta irodalmi eszme nevében háttérbe szorítja, le is fojtja magában, hogy csak később engedjen fel ez a szorítás, az *Ég és föld* című kisregény, annak kéziratban levő (nem közvetlen) folytatása s a legújabb novellasorozat (melyek közül a *Kék nyárfás* csak néhányat tartalmaz) lapjain, persze az avantgarde-dal és annak fogalomtárával nem értelmezhető új minőséget eredményezve.

Az első novellákat követő váltásnak azonban az irodalmiakon kívül eső okai is vannak. Ezeket a jugoszláviai magyar irodalomnak a harmincas években lejátszódó konstituálódásában és ezen belül a korabeli írói, irodalmi (és nemzetiségi) helyzetben lehet felismerni. Egy olyan lehetőségnek a keresésében, ami egyrészt lehetővé teszi egy nemzetiségi, akkori szóhasználatban kisebbségi irodalom kialakulását, másrészt pedig helyettesíteni tudja a nemzetiségi (kisebbségi) kultúra hiányzó értékteremtő és -megőrző intézményeit, feltételeit. Nehéz volt (és talán lehetetlen is) fenntartani a két feladatkör egyensúlyát, ezért olyan gyakoriak az akkori kompromisszumok az értéktelennel, ezért kaphattak zöld fényt (elsősorban a folyóiratokban) a valódi irodalmisággal nem is érintkező írmányok, ezért az idegenkedés a kritikától...

A jugoszláviai magyar irodalomban az első polgárinak és avantgarde-nak, szociális fogantatásúnak mondható nekifutások után éppen a húszas évek végén és a harmincasok elején indulnak meg az önszmelés folyamatok, ekkor jelennek meg az első almanachok és antológiák (Csuka Zoltán költői antológiája, a *Kéve* 1928-ban, ugyanekkor a kortárs szerb költészetet bemutató gyűjtemény, a *Bazsalikom*, Szenteleky Kornél és Debreczeni József munkája), irodalmi mellékletek indulnak vagy folytatódnak, folyóiratalapítási kísérletek történnek, 1932-ben megjelenik a *Kalangya* első száma a korábbi *Vajdasági Írás* folytatásaként, majd 1934-ben a *Híd*, kezdetben az ifjúsági mozgalmak folyóirataként, később Jugoszlávia Kommunista Pártja magyar nyelvű orgánusaként.

Viták és tévedések kísérték az önszmelésnek ezt a folyamatát, viták

a jugoszláviai magyar irodalom jellegéről és természetéről, lehetőségeiről, és kudarcairól, hagyományáról vagy hagyománytalanságáról, s eközben az irodalomszervező Szenteleky Kornél, éppen a *Kalangyában*, kifejti azt az irodalmi elvet, a „helyi színek” elméletét, amely — szerinte — a jugoszláviai magyar irodalom központi kategóriája, célkitűzése és egyúttal irodalmi kritériuma is. Az elmélet az irodalom helyhez és korhoz kötöttségének alapjairól feladatokat fogalmaz meg, e korszak nemzetiségi irodalma számára elfogadható, követhető célokat. Szenteleky nemes szándéka és az elmélet történelmi megalapozottsága, tehát realitása ellenére, akárhány irodalmi siker jelzi vitalitását és tartalmasságát, a vidékiességek és kritikátlanságnak, az ellaposodásnak a forrása. Főként azzal, hogy a sajátos vonásokra való hivatkozás nevében visszautasít minden bíráló megjegyzést, elzárja az utat a kritikai gondolkodás előtt.

Ezt Szenteleky Kornél is tudta, le is írta nemegyszer. Az elmélet meghirdetésével egyidőben az elméletet félreértelmező nézetekkel szembe is szállt. Így alakulhatott ki, éppen a *Kalangya* irányvételével párhuzamosan, a vajdasági magyar irodalomnak a helyi színekkel sajátított érték- és kritériumrendszere, amely nem áll szemben ugyan a húszas években látott avantgarde-törekvésekkel, de — minthogy a sajátos vonások kifejezési lehetőségét elsősorban a realizmus kereteiben látta kifejleszthetőnek — egy hagyományosabb irodalomszemléletet hirdetett meg, a tárgyhöz való hűséget, a leírás pontosságát, a látható ábrázolását.

Herceg János első novellás kötete után már ezt az irodalomszemléletet követve írja novelláit. Nem fordul kimondottan a realizmus felé, de az élet pereméről választott korábbi hőseit a vajdasági, a bácskai nagyfalu és kisváros világában ragadja meg, rendszerint a polgáriասultabb réteg életéből merítve. Ekkor már történetet mond, a magyar novella hagyományának értelmében az anekdotától sem idegenkedve, élethelyzeteket rajzol, sorsok fonalát követi, helyzetjelentéseket ad. Ezek a sajátosságok váltják fel a *Viharban* írásainak fikcióit és álmoképeit. Két későbbi novellás kötete, a *Gyászoló kőművesek* (1943) és a *Bors és fahéj* (1951) elbeszélései foglalják össze novellaírásának ezt az időszakát.

Nemcsak irodalomszemléletet és stílust váltott azonban Herceg János ezzel a fordulattal. Az avantgarde vonzásában megtett első irodalmi lépések után felismeri, hogy irodalmunk két háború közötti időszakában írónak lenni csak részben esztétikai hitvallás kérdése, inkább szolgálat, feladat, napról napra megvívandó harc. Hiszen irodalmat kell ekkor teremteni, lerakni az irodalmi élet alapköveit, adósságokat törleszteni, szembenézni a szellemi, a politikai, az anyagi akadályokkal, felszámolni a dermedt némaságot, olvasásra ostromozni az olvasáshoz nem szokott falut, kisvárost. A tér betöltése a feladat ekkor, s ehhez — nyilván — nem elég verset, avantgarde stílusban novellát írni. Más kell, más is kell csinálni. Feladatot vállalni és szolgálatot teljesíteni.

A nemes értelemben vett mindenességet is vállalva. A jugoszláviai magyar irodalom első évtizedeiben nem azért váltogatják az írók oly sokat a műfajokat, köztük a verset és regényt, elbeszélést és riportot, esszét, tanulmányt és kritikát író Herceg János is, hogy mielőbb rátaláljanak élményüket és világlátásukat hiánytalanul közvetítő műfajaikra, hanem azért, mert a két háború közötti évszázadban itt sok mindent és nagyon sokat éppen az íróknak kellett elvégeznie. Kritikát írni és verset, novellát és regényt, cikket és tanulmányt, tárcát és színes írást. Múltat idézni és a jelen diagnózisát felállítani. Közben szervezni és szerkeszteni, írókat felfedezni és olvasókat toborozni. Mindez hétköznapi munka, estétől reggelig és reggeltől estig tartó hajsza. Rövid budapesti tartózkodása előtt, de főként utána vállalta Herceg János ezt az írósgógot bénító, de irodalmat teremtő — nemes — mindenességet, mégpedig nem is annyira írói alkatából következően, inkább belátásból, feladatvállalásból.

Ennek a feladatnak egyik részét teljesítette, amikor odaállt Szenteleky mellé, annak helyi színek elméletét követve írói gyakorlatában, irodalmi gondolkodásában egyaránt. Napjainkig sem mondott le erről az elvről, magáénak tekinti, bár hátulütőit már a harmincas években felismerte. A helyi színek elmélete Herceg János számára a hűség analógiája, az anyanyelv, a táj és a kor iránti ragaszkodás másik neve.

De meg kell állni itt egy pillanatra. Szólni kell még, közelebről, a mindenességről, ami Herceg János portréjának alapvonása. Könnyű volna ezt a jellegzetességet egyszerűen a termékeny írói alkat tulajdonságának tudni be. De tévednénk. Hiszen Herceg János egyforma intenzitással ír az irodalmi közlésformák szinte mindegyikében, pedig jól tudta és tudja ma is, hogy az ilyen írói magatartás erkölcsileg, etikailag hitelesíthető ugyan, irodalmilag azonban a kudarc — a szétforgácsolódás — veszélyeit is tartalmazza. Herceg János ennek ellenére, illetve ezzel együtt vállalta és vállalja ma is azt a kockázatot, hogy amíg egy irodalom — az irodalmi élet — hétköznapi feladatait teljesíti, tárcát ír, naplót, levelet, esszét, riportot és helytörténeti jegyzetet, vitacikket és könyvismertetést, amíg szerkeszt és szervez — lehetséges, írói hangját csorbitja, a nagyobb írói feladatok elől tér ki. S az irodalmi érdeklődés is sokszor inkább vitatható különvéleményét, polemikus közléseit tartja számon, mint nagyobb odafigyelést, komolyabb ráfordítást igénylő irodalmát, novelláit és regényeit. S valóban. Herceg János sok nézete fakasztott vitát az elmúlt évtizedekben, még több véleményét lepte be a por, és ezért most szépirodalmát, munkásságának legbiztosabb sikereit éppen e viták félreértések, szándékos vagy véletlen félrehallások törmeléke alól kell kibányászni.

S nem véletlen, hogy novellaírásának éppen legújabb időszaka tette ezt egyre sürgetőbbé. Központi helyen a Balett és a Kék nyárfás című elbeszélésekkel. Ezekben már az idős író érces hangját halljuk, a tapaszt-

talt írónak a tárgyával szembeni fölényét ismerhetjük meg. Az a korszaka ez novellaírásának, amikor egyetlen, térben és időben pontosan elhatárolt mondatában, egyetlen emberi mozdulat leírásában, egy-egy emlékeztető jelzésben az egész világ látványa és értelme feldereng. Mint az Ez nem az című elbeszélés oly pontosan megrajzolt hősnője előtt egész elrontott élete abban a máskor még csak regisztrálásra sem méltó pillanatban, amikor meglátja a gáton azt a furcsa idegent... Ha valahol, hát itt, ezekben az új elbeszélésekben, azok részleteiben pontosan figyelhető meg a realizmus gyakorlatának Lukács György kifejtette „darab élet” elmélete, ami a jelenség és lényeg viszonyának az irodalomban megvalósuló középpontja. A „darab élet”, ami egy egész világot revelál abban a pillantásban például, ahogyan az *Anna búcsúja* című regény hősnője a kocsikereket kergető bognárinast figyeli, ahogyan a Balett című novella táncoló vénlányai felsorakoznak, ahogyan Kekez Tuna több elbeszélésben is hol életnagyságban, hol szellemalakjában, de rendszerint váratlanul előlép, ahogyan ispánok és iparosok a poharat emelik, ahogyan a parasztok és félpasztok az udvarban vagy a kisváros főterén körülnéznek.

Például egy korábbi elbeszélését, a Révület címűt ezzel a képpel indítja:

A suszter letette a kalapácsot, lerázta kötényéről a bőrforgácsot, és az ablakhoz lépett, kinézett a kisvárosi utcára, ahol piros hordójával és fehér lovával a vizesember állt meg éppen a ház előtt. És mintha az égvilágon semmi más nem érdekelt volna most, úgy nézte a vodárt, ahogy jobb kezével megcsavarja a csapot a hordón, alája tartja a kézkománcoz kannát, míg mellette egy magas, szőke, boglyas hajú asszony áll virágos kék pongyolában a vízre várva, vagy arra talán, hogy a vodár ráhúzzon egyet a rózsás pongyola domborulatára, s egymásra nevensenek aztán.

Látszólag szokványos novellaindítás, a realista stílus eszköztárából való. Csakhogy meglepő a pontossága, a részletekre fordított nagyfokú írói figyelem. Nem részletezés ez, hanem egy tudatosan kinagyított életkép robbantása éppen a kinagyítással. A robbantás felé az első lépés az idő kiiktatása. Nem lehet tudni, mikor tette le a suszter a kalapácsot, de azt tudni lehet, hogy nem este, amikor befejezte a munkáját, nem is délben, amikor ebédhez készülődik. Egyszerűen egyszer letette, és ezzel a suszterműhely reális teréből máris belépett a révület irreális terébe, ahol nincs jelen idő és nincs múlt idő, ahol nincs reggel és este, ahol minden egyszerre van, és minden nagyon élesen, tisztán látható. Ennek a robbantásnak a hangsúlyozása a második mondatot indító feltételes kötőszó — „és mintha” —, ami egyszerűen azt mondja, hogy a suszter már egy irreális világban van, azért látja oly pontosan a formákat és vonalakat ebben a világban, a vodár mozdulatát, a rózsát a pongyolán, de azt is tudja, hogy ő már abban a másik világban lévén megteheti azt,

amit ezek itt nem tehetnek meg, a vodár nem csaphat rá a pongyola domborulatára, de a suszter, aki egyébként öregember, és negyven év házasság van mögötte, előkérheti fekete ünneplőjét, hogy elinduljon „Rózsához”, akiről senki, ő sem tudja, hogy ki is valójában, és eljuthat arra a parki padra, ahol majd rátalál a felesége, és ahol néhány emléképpel felidézheti egész elmúlt életét, anélkül, hogy egy sort is mondana a negyven, a hatvan vagy nyolcvan esztendőről...

Ezeknek a reálisból az irreálisba átbillentő apró mozdulatoknak a mestere Herceg János, a leírásnak, ami mindig az ismeretlenbe vezet, a reálisnak, ami álom is és fikció is, az élethelyzetnek, ami létélmény is egyúttal.

Ezeket az apró mozdulatokat, ezeket a messzire mutató leírásokat sajátította el Herceg János a helyi színek gyakorlatát követve, de át is lépte ezt a gyakorlatot, mert nem állt meg a sajátos vonás kiemelésénél, legjobb novelláiban odarajzolja mögéje a léleknek és az életnek, a sorsnak és a létezésnek azokat az ismeretlen, soha fel nem tárható és mindig rémületes irreális tereit is, ahol az álmok, a látomások, az indulatok, a szenvedélyek léteznek. Az első novellák világában még tisztán, a líraiság eszközeivel megragadottan jelentek meg ezek a térségek, novellaírása legújabb korszakában élethez és sorshoz, tárgyhoz és tájhoz kötötte.

Szerves egészét alkot azonban e két egymásnak ellentmondó, sőt egymást kizáró írói eljárás, a szürrealisztikus álomlátás és a „kisrealizmust” hirdető couleur locale. Nemcsak újabban felismerhető eredménye ez Herceg János novellaírásának. Jelen van már korábbi munkáiban is, sőt programként is megfogalmazást nyert az *Ég és föld* című regény bohóchsének művészi hitvallásában. Gerard, a cirkuszi clown fogalmazza meg, hogy „egy bohóc mozdulatában, arcának fintorában, a festék mögött, kaffogó cipője orrában, ha megbotlik és megfordul a levegőben saját tengelyén” benne van „a harmat is, a forradalmi ének is, az anya csókja is”, mégpedig „érezhetően és sejtelmesen”.

Prózaírásának éppen ez az uralkodó vonása. Ez a szürrealizmussal és a helyi színekkel egybehangzó kettősség: az érezhető és a sejtelmes. Egy-egy emberi mozdulatban, nem is akármilyenben, érezhetően leírni az egész életet, egy-egy történetben az emberi sors egészét közölni, s mindezt oly pontosan, oly fölényes gyakorlottsággal, hogy ebből a nézőpontból láthatóak legyenek az emberi létezés poklai és annak bugyrai, ugyanakkor azonban a történelem és a társadalom is. Mindezt az irodalom nyelvéen és sejtelmesen, persze.

BÁNYAI János