

---

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

---

HERCEG JÁNOS  
NYOLCVANÉVES

## SZERÉNY KÖSZÖNTŐ

J U H Á S Z E R Z S É B E T

Szeretem Herceg János novelláit, különösen a *Kék nyárfás* és az *Árnyak* című kötetekben közzétetteket, igazából azonban a *Két világ* és a *Visszanéző* című kötete áll legközelebb a szívemhez. Talán azért is, mert kitűnő próza, de emellett rendkívül izgalmas művelődéstörténet is. S tudjuk, a vajdasági magyar kultúra nem lubickol az ilyen anyagok bőségében. Amíg azon törtem a fejemet, hogy mit írhatnék a nyolcvanéves Herceg János köszöntésére, az az ötletem támadt, hogy mindössze ennyit: én olvasom, és eléggé ismerem is Herceg János gazdag életművét. Azt hiszem – a lelke legmélyén legalábbis –, senki íróember nem kívánna másfajta születésnapi köszöntőt.

Nekem Herceg Jánost olvasva mindig az az érzésem, hogy ő tökéletesen otthonosan mozog a saját ábrázolt világában. S ezt valami olyan utánozhatatlan, könnyed természetességgel teszi, hogy nem lehet ellesni. Ez azon a bizonyos isteni adottságon múlik. Amikor például az ő novellájában elkiáltja magát egy anya, hogy: „Janiiii!”, akkor az nemcsak egy hangsor, hanem mindazon rég elfelejtett tapasztalatainknak a varázsos felidézését jelenti, hogy igen, a mi gyerekkorunkban is voltak anyák, akik Jani nevű fiuk után kiáltottak. De szóvátehetném a Makk Ász nevű „örökké facér” asztalost és Kekez Tunát, és oly sok mindenkit még.

Be kell ismernem, hogy Herceg János *Két világ* című könyve nélkül sohasem lettem volna képes megírni *Műkedvelők* című kötetemet. Ahogy ő képes felidézni embereket, szakasztott úgy, mintha az illető tíz perccel előbb csukta volna be maga mögött az ajtót – holott történetesen harminc éve halott –, az egyszerűen csodálatos és megismételhetetlen. És ne vezessen bennünket félre, amikor ő történetesen éppen visszaemlékezéseket ír. Nem arról van szó, hogy meghamisítaná a tényeket, csak eredendően prózaíró lévén, valamivel, valahogyan megemeli a leírt, az ábrázolt dolgokat. Nem tudom megfejtetni, hogyan viszi Herceg végbe, hogy minden sorából s még inkább a sorok közül azt sugallja olvasóinak, hogy micsoda siralmas dolgok ezek itt sorra, micsoda *vidék*

ez az egész, s mégis annyira igazi, minden csempesége ellenére. Fölnézet, nagyvonalúság, hamisítatlan európai látókör van írói szemléletmódjában, párosulva azzal a néhai, Szenteleky-féle jelszóval, hogy szeressük, ami a miénk. Egyebet egyébként se tehetünk, legfeljebb nem szeretjük azt, ami a miénk. – Herceg megtoldja e felismerést mindenkor egy ilyesfajta rezignációval.

Herceg alakjai, ha költöttek, ha nem, egyszerűen felejthetetlenek. Ezek közé tartozik számomra Kende Ferenc. Mondanom sem kell, hogy Herceg megjelenítésének köszönhetően. Íme egy részlet a fentiek érzékeltetésére:

„– Most látsz először Mantegnát? – kérdi a barátom, s rövid nyakát vállal közé húzva nevet. – Ezzel a paraszt-Krisztussal a festő forradalmi újításba kezdett. Négyszáz évvel a kubizmus előtt rájött, hogy a térbeli kisebbités súlyt ad a tárgynak. Ebben az esetben figurára alkalmazta, lerövidítette Krisztus aktját, és ezzel egy robusztus alakot kapott. Érdekes, mi?

Némán bólintok. Zavarban vagyok. Nemcsak a szokatlan hely miatt. Új barátom is zavarba hoz minduntalan. Már az is, hogy tegez, s én nem merem visszategezni, hiszen apám lehetne, s csak fél órája ismerem. Nem mondhatom neki: »Feri bátyám«, az nem illene hozzá. S csak úgy leferencezni, sehogy se áll rá a szám (...) Hát te itt gyönyörűen élsz! – kiáltotta lelkesen. – Miért, mi bajod? Már ezek a falak is mit érnek! Hol találsz te ma boltíves falakat egy nyomdában? Fel is teszem mindjárt a kalapomat, ha megengeded, mert itt meg lehet fázni. Augusztusban! El ne menj innen, te örült!”

De megemlíthetném Herceg felejthetetlen alakjai közül Lahoviczot, a kétes értékű hegedűtanárt, de a sok szép lányt és asszonyt is, akiket oly érzéki bájjal tud megjeleníteni. Szóvá kéne tenni gyöngéd iróniáját és önróniáját, humorát és a szó legjobb értelmében vett könnyedségét, pontosabban költőiségét. Nemrégiben olvastam egy novellája kezdő soraként: „A fák lobogva álltak a szélben, s a keskeny hegyi úton zörögve jött le egy rozzant kis szekér.” Aki így tud indítani egy novellát, annak csak azt lehet kívánni, hogy még sokáig lehessen mindnyájunknak mestere.

## ESSZÉMINIATŰRÖK

THOMKA BEÁTA

*H. J.-nak tisztelettel*

*Az elindulás s a visszatérés dinamikája.* Három utas képe rajzolódik ki e pillanatban előttem, akik a két háború között Bánát, Bácska helységeiből vonatra szálltak. Útjuk délre s nyugatra, Pestre s Európába vezetett. Mindhárman kala-

pot, nyakkendőt, pillenyakkendőt és trench-coat-t viselnek. Európa ekkor még nem elérhetetlen számukra. Értelmiségiek, egyetemisták, ösztöndíjasok, s a jelenkori Inter rail jegy akkori megfelelőjével, engedményeivel utazók. Útirányaikat e kedvezményes jegyeknek megfelelően alakíthatják, s ha éppen Franciaországból szeretnének hazautazni, akár az egész Olaszországot vagy Skandináviát is beutazhatják. Rendszerint éjjeli járatokkal közlekednek; ilyenkor meg lehet aludni a Vence–Róma, Róma–Nápoly vonalon, szobát ugyanis nem tudnak bérelni. Vonatban alszanak, s a következő éjjelt ugyancsak vonaton töltik, miközben több napjuk akad a város megtekintésére. Ingázás ez egy összeomlással fenyegető kontinensen, mintegy utolsó esély arra, hogy diákok, „utazók” módjára portyázzanak abban a térségben, melytől némelyeket hosszú időre, illetve véglegesen elvlaszt majd a történelem. Céljaik eltérőek, törekvéseik azonosak. A jellegzetesen sudár termetű utazók közül ma már csupán egyik visel kalapot, trench-coat-t, a nyakkendőt sötét színű, magas nyakú trikóval cserélte föl, azonban minden köszönését ama valamikori főhajtás kíséri, kézcsókját pedig annak a másik két „európai utasnak” az eleganciája, melyet immár *csupán* ő idézhet föl.

*A hanghordozás anatómiája.* Gondolatnak és beszédnek, megszólalásnak és írásnak közös a lélegzetvétele. A szövegalakítás, a mondatforma a ritmusnak és hangfekvésnek, beszédintonációnak és hangszíneknek azon árnyalatait követi, melyek a *beszélő* artikulációjából és lélegzetvételéből következnek. Gyakran tapasztaltam azt az olvasói érzést, hogy az olvasási folyamat megváltozott, amikor az elbeszélő hangjával megismerkedtem: új reláció jött létre közöttünk s a szöveg között. A megszólalás, a hang és hanghordozás egyetlen élménye is elegendő ahhoz, hogy szövegek, könyvek, írások sokasága kilépjen a maga némaságából. Ettől fogva *nem néma a befogadás*. A *jelek császárságához* hasonló birodalom a hangszín, a beszédmodor, az intonáció, a beszéddallam síkjából építkező világ. Mintha éppen ennek következtében válna hitelessé, közelivé, közvetlenné és bensőségessé az a látszólag egyoldalú kapcsolat, mely egy adott könyvet kezébe vevő olvasó s a szerző között létesülhet. Ismervén a sorjázó elbeszélések narrátorának hanghordozását, az egyoldalúságából kilép, és többsíkúvá válik e viszonyulás. Az imagináció teréből egyszeriben abba a másik közegebe lépünk át, melyben az *el-beszélés* a *beszélés*, tehát a történet-*mondás* archaikus szituációjára emlékeztet, melyben a tűz körül, az asztal körül, a kávéházi asztal körül együtt ült beszélő és hallgató. Ennek a közelségnek volt „melege”, s e melegséget éljük át, a hallgatóvá lett „olvasók”.

Annak az embernek a hangja, kinek e pillanatban *tisztelgünk*, évek, évtizedek óta úgy hangzik fel egyazon időközökben és időpontokban a rádióban, hogy ebben a szabályos időrendben olyasmit is fel kell ismernünk, ami túlmutat a megszólalási ritmus tényén. *E hangot hallani kell*, s beismerő vallomás-

ként akár azt is kijelenthetném, nem is mindig mondandójára figyelek. A revelációszerű élmény abból következik, hogy *e megszólalások* számomra egy ember, egy életritmus, egy életvitel akusztikus alakzatai. Dallammenetük annak a rendszerszerűen ismétlődő útra indulásnak és hazaérkezésnek képe, mely Zombor és Pest, Doroszló és Újvidék a párizsi, bécsi, pesti teraszok s a vidéki restik, a tárlatok és színházak, könyvkereskedések és könyvtárak, múzeumok, sétányok, bulvárok után törvényszerűen isszatéríti abba a falusi kertes házba, melynek kijárata van a folyóra. Az övéhez hasonló vajdasági házak vasárnapi ebédjének zárószakasza a rádióműsor felé forduló figyelem: a *felhangzó beszéd* nem elvont kérdéseket *tesz szóvá*, hanem a saját *vállalt világának* alapvető problémáit veti fel. Ennek a *beszédmódnak* és *beszédmódnak* a háttérben tartás és hit, erő és kitartás, egészen egyszerűen – mint ahogyan a beszélő a hallgatóhoz idomítja beszédét – ritkán tapasztalható emberi bölcsesség rejlik. Korunkban már-már nem is tapasztalható ez az erkölcsi, szellemi és lelki többlet. A mondanivaló s a hanghordozás egyedisége arra az emberre utal, kinek megértő, egyenes embersége, emberségének egyenessége minden vasárnapi ebéd után újra, újra s ezredszer újra bizonyossá válik. Isten adja meg nekünk, hogy ne csak vasárnapi, hanem egyéb beszédeink is hallói legyünk.

## A KÖDRŐL

H A R K A I V A S S É V A

A harmincas évek Herceg-novelláinak atmoszferikus közegét jeleníti meg az állóképekből, színfoltokból álló Nehéz kisvárosi köd című novella első darabja. Fenntartásokkal alkalmazhatjuk persze a novella műfajmegjelölést, hiszen a mű három lazán összefüggő, épp csak az elbeszélői figyelem képzeletbeli hídjával összekötött darabja valójában három állókép. Mellőzi a hagyományos értelemben vett történetmondást, s míg első darabja jellegzetes hercegi állókép, a második és harmadik részben is csupán eseményszilánkok bukkannak fel, majd merülnek el. Számunkra mégis az első rész nyújt olyan felismeréseket, amelyek a hercegi novellisztika egészének szempontjából lényeggel bírnak, még akkor is, ha e szöveg csupán kiindulópontként szolgál.

A „nehéz kisvárosi köd” a Herceg-írások nagy hányadának mintegy állandó fluiduma, képlékeny, körvonalakat elmosó, látomásokat sejtető közeg, ugyanakkor súlyával, fullasztó leheletével ott lapult e novellavilág szélső pontjai között: ég és föld között – de a hercegi novellisztika ismeretében azt is mondhatjuk: álom és valóság, képzelet és való, a „lappangó fantasztikum” és a „sűrű

realitás” között. S folytathatnánk tovább az *idők* ködével: öreg- és ifjúkor között, jelen és múlt között – vagy akár a *lélek* ködével, a vágy és valóság közöttivel, melyben oly képlékenyen, csobbanás nélkül merülnek el kielégítetlen, vágyott, titkolt s hőseik által is megnevezetlen – megnevezhetetlen – szenvedélyek.

„A köd kövére dagasztotta a hazafelé tántorgó figurákat” – áll az idézett novellában. Ebből a ködből lép majd ki félreismerhetetlenül Kekez Tuna, Stein Szepi, Árva Nikola, majd az Árnjak és a Fényben titokzatos hölgyalakjai – mind-mind a maga köd-aurájával, mely pillanatokra felnyílik az olvasói tekintet előtt, hogy azután őt magát, az olvasót is e bűvös ködbe rántsa.

„Néha egy fiaker úszott előre a ködben, bundaszórú sovány gebével, feltört sátorral és szundikáló kocssal a bakon.” Akár a Herceg-novellák egyénített, olykor nagyon is különös hőseit látnánk beúszni egy-egy történetbe – vagy épp szürkének, egyhangúnak hitt életükbe egy-egy sorsdöntő pillanatot, mely esetleg tragédiát szül. De a tragédiák is e ködben születnek s hullanak alá a novellák poénját követő, higgadt zárásban. A köd felszáll, kibomlik a valóság ezer színe és szilánkja, bácskai és egzotikus tájak embereinek sokszínűsége, benső, intim világuk ezer rezzenése, hogy azután egyiküket a boldogság lágy ködébe, másikukat az elborult elme gomolygó, szürke ragacsába rántsa. S bár Herceg 1932-beli novellájában „izzadó, homályos objektíven keresztül” látja a „sárba lehelt” kisváros képét, s e képből már csak egy ugrás a „lusta kövér disznó” metafora – a tespedtség, a semmittevés metaforája –, novelláiból tudjuk, ilyen ködösített objektívek játsszák egybe a valóság és képzelet síkjait, festenek víziókat, jelenítik meg a fantasztikumot. Mert mi más emeli a fantasztikumba az Őszi vízió nagyon is hangsúlyozott valóságsíkját, mint egy rőszaszín homály, a vízió köde. S a Titok a fenyes felett és az Újhold játszott az égen című novellákban is a valóság s a babonás-misztikus ködök váltják egymást. A későbbi, a nyolcvanas évekbeli novellákban e köd mind sűrűbbé, ám mégis lebegőbbé, kikapinthatatlanabbá válik. Hiszen ki tudná lehántani a Stein úr című novella azonos nevű hőseről az idők sűrű ködét, mely egyben a személyéhez tapadt kételyek, félelmek köde is. S ki tudná A fehér ló című, szintén nyolcvanas évekbeli novella álomba-képzeletbe csapó lovaglási jelenetéből leválasztani a valóság s a képzelet szeleteit, vágtaít. S ez nyilván nem is lényeges. A korai novellák vízióinak, fantasztikumának visszatérő, vastag köde ez, elfojtott vágyak, titkok átforrósodott közege, hiszen ezek hiányában miért ugrott volna a kútba a tiszta, ártatlan fiatalasszony a fehér csödör gazdájának eltűnése után.

„Az élet zsbongó lárma, sikoltása, halálkiáltása a nagyvárosok gigantikus felhőkarcolóiból indul, s amint a köd, ugyanúgy lehullik és megüledik a kisváros felett.” Súlyos kisvárosi köd. S a belőle kilépő fiatal lovasok, idős kérők, hazatérő, majd újra eltűnő fiúk, idős hölgyek percnyi volt vagy vélt boldogsága, ösztönök fellángolása, lángok kihunyása. Ez már évtizedünk hercegi novel-

laköre – némi módosulással: az árnyak titokzatos alakulása, mozdulása fedi fel s rejti el a történéseket.

S végül a gyermekkor köde. A felismerések, ráeszmélések felszálló köde s a titkok, sejtések leereszkedő köde. Az áruló gyermek hőse a kettős felismerés szorításában „úgy érezte, mintha fojtogatná valaki. Mintha egy borzalmas lidérc, a bibliai Júdás képe jelent volna meg előtte, akiről előző nap tanultak az iskolában. Júdás hosszú hajába belekapott a szél, és csúnya belei kifordultak, amint az ágon felakasztva lógott. Marci még hallotta az ezüstpénz csörgését, aztán élettelenül elájult.” Látomás, majd valami sűrű, rózsaszín kód: az ájulásé. Vagy a misztikumé a Jézus bicskájában. S a lélek mélyén homályosan meglapuló, meg nem nevezett érzések, rezdülések gomolyaga a hetvenes évekbeli, Gyermekkorom című Herceg-mű második részében: szégyenérzés és elnyomott vágyak összemosódott, képlékeny közege: „s Mamszira gondoltunk mind a ketten, mikor egymásra néztünk a víz partján, a fák alatt, fürdésre készen, de a nevét nem ejtettük ki soha többé egymás között”.

És sorolhatnánk még tovább Herceg novellatárait, novellavilágának gazdag tablóját, poénos történeteinek változatait. A fiatal novellista Herceg által megfestett kisvárosi ködből, ebből a szürke közegekből fél évszázad alatt a világ, világunk ezer színe bomlott ki.

## A TÖLGYEK ALÓL

GEROLD LÁSZLÓ

Herceg János írói munkássága – *életmű*. Nem azért, mert húsznál több kötetet számlál, vagy mert műfajilag a lehető legváltozatosabb, novellák, regények, emlékezések, különféle tárgyú esszék, beláthatatlanul sok publicisztikai írás s némi vers alkotják, hanem mert mindezek egységes tömbbé, egy testté, egy lélekké állnak össze, amelynek sajátos agyműködése, vérkeringése, idegrendszerre, illata van, felismerhetők a mozdulatai. S mert autentikus írói világ ez, amelynek szilárd talaja az a föld és azok az emberek, ahol, akik között az író él, és akiről – a helyhez kötött sorsproblémákat elbeszélve vagy csak felviláglantva – Herceg János évtizedek óta ír, s amelyet ugyanígy, autentikus alkotói, prózaírói megformálás, eszközök – szívverés, pulzus, hang – jellemeznek, s tesznek összetéveszthetetlenül egyénivé.

Évek óta élő ötlet, gondolat, mondhatnám azt is, rögeszmém, hogy Herceg János, az író, pontosabban a novellista, a zsárkováci tölgyek alól érkezett az irodalomba, s egyre inkább jogosnak vélem ezt a felismerést, amit semmi esetre sem úgy kell érteni, hogy Herceg kötődése a Papp Dániel-i novellisztikához

szándékolt, főleg pedig nem, hogy részéről utánérzés mutatható ki, hanem úgy, hogy Herceg novellái megírásuk módszerében, szerkezetükben hasonlítanak a zsárkováci tölgyekről (is) író elődéhez, hogy novellaírói eljárásuk hasonlatos, alkotói vérségi kapcsolat létezik közöttük. Így vélem, már jó ideje, részben a *Kék nyárfástól* (1979), de egészen határozottan az *Árnyak* (1982) című kötetől meg az azóta írt s publikált novelláktól kezdve, s egyre hiszem, hogy van alapja ennek a gondolatnak, amely alátámasztható s alakulástörténete, elbeszélésekben megmutatkozó genézise immár kirajzolható a néhány év óta összegyűjtve is létező, kézbe vehető, a Herceg János-i novellaopust a kezdetektől egészen 1984 végével záró három vaskos kötet alapján, melyhez Szeli István nagyon szép s értő bevezető tanulmánya ad érzékeny iránytűt a kezünkbe.

Szeretném előrebocsátani, hogy a zsárkováci tölgyek írója semmiképpen sem azért jutott eszembe, mert Herceg János írt – több ízben is – Papp Dánielről, ami arra jogsíthatna fel, hogy egyenes ági elődjének véljem, sőt azért sem, mert közben úgy jellemezte, hogy ez, mikor a „mesélő kedv” bőségét említi, akár önjellemzőként is olvasható, akárcsak amikor azt írja, hogy „elegánsan lejtő mondatok, szellemes sziporkázás, könnyed csevegés és olykor a líra egészen vékony fonala folyik az író tollából, aki félszemét az olvasón tartja és élvezi a hatást”. S az sem tekinthető teljes egészében álcázott írói önvallomásnak, miszerint Papp Dániel „célja csak az írás volt, az alkotás önmagáért való öröme, de úgy, hogy az ábrázolásnál, a mondanivalónál lényegesen fontosabb volt néki a stílus játékosan könnyed eleganciája”, ami nyugati hatást példázva az Európaiságot jelentette a magyar századforduló ízlésének, de amely Herceg szerint ugyanakkor „fáradtan pihegett a verbalizmusban”.

Ha viszont a Papp Dániel-i novellisztika Herceg általi jellemzését említetem, nem felesleges talán arra a komplexebb szemléletre sem utalni, mely szerint a magyar századelő és -forduló novellaírását, azt az irodalmunk alakulástörténete folyamán oly ritkán adódó, Európával szinkronitást mutató irodalmi pillanatot egyaránt jellemezte a Jókai-féle zsánerfestés és a mikszáthi anekdotizmus mellett – elsősorban témaválasztás tekintetében – a francia naturalizmus és – a lélektani szemlélet meg a részletekre gondosan ügyelő ábrázolás szerint – az orosz realizmus, akárcsak a dekoratív hatásokra törekvő, akkoron bontakozó magyar szecesszió. Ebben a szövevényes hatás- és kifejezési rendszerben a századvég novellistáival szemben Papp Dániel munkái a locus, a hely éleltanyagát és háttérét is mutatták a mese indázásai alatt. Nem véletlenül kanyarodunk a mese felé! Említése annyiban jogos, hogy a mese mind a magyar századforduló novellisztikájának, ezen belül Papp Dániel novelláinak, mind pedig a Herceg János-i novellaírás alakulásra eddigi útján, kivált pedig legutóbbi szakaszán hangsúlyos szerephez jut.

Szini Gyula, aki a *Nyugat* első számában értekezett a mesének az elbeszélőművészetben elfoglalt helyéről, ezt azért tette, hogy figyelmeztessen, nem le-



het, nem szabad a mese alkonyáról beszélni, mert az elbeszélésből, „akár legősibb, akár a legmodernebb formáját nézzük”, két elem „épp úgy nem hiányozhatik”, mint „a mondatból az alany és az állítmány”. És Szini szerint a két elem közül az „egyik az, amit elbeszélünk, a másik, hogy hogyan mondjuk el”, vagyis „az egyiket »mesé«-nek nevezzük, a másikat »stílus«-nak”, de összetartozásuk erősebb, mint a sziámi ikreké: „Ha az egyik meghal, vele pusztul a másik is.” Papp Dániel esetében, Bodnár György megfigyelése szerint, aki a „mese” lélekvándorlását éppen a Szini-tanulmány figyelembevételével követi monografikus teljességigénnyel, az „életszerű megfigyeléseket” – azt, amit az író elbeszél – az „írói előadásmód hangulatává” – ahogy az író mesél – oldódva kapja az olvasó. Mesét kap, de valójában a mesélést élvezzi, a szó varázsát.

De – adódik szinte magától a kérdés – azonos-e a mese a történettel? Részben igen, részben pedig nem. Igen, mert mindkettőt azt értjük, amit az író elbeszél, közöl, de elválaszthatatlanul hozzágondolva azt is, ahogyan mesél. Részben viszont nem egyenlíthető ki a mese és a történet, mert az utóbbi sokkal céltudatosabb szerkesztést mutat, irányítottabb, szabályozottabb – megszerkesztett, a mese viszont szabadabban folyik, kanyarog, zezzugosan, váratlan, de nem véletlen kitérőkkel, „apró pihentetőket hagy az olvasónak”, ahogy Papp Dániel kapcsán éppen Herceg János írta. S maga Herceg is ezt az utat járja novelláiban, ma inkább, mint egykoron. Követi is a Papp Dániel-i novella alaprajzát, a szerkesztés vonalát, de meg is hosszabbítja ezt a töténettől a mese felé.

Herceg János novellaírásának titka abban keresendő, ahogy mesélni tud. Ezt tanulta meg (kapta örökbé) a századforduló magyar novellistáitól, kivált Papp Dánieltől, akinek munkáiban lehangsúlyosabban érződik a táj és embereinek rajza, láthatók vonásaik.

Az *Őszegyűjtött elbeszélések* (1986) említett előszavában Szeli István szépen elénk rajzolja ennek a hatalmas novellaopusnak az alakulásívét, kijelöl fontosabb állomásait, ha viszont emellett az is célunk, hogy ezt a műfaji vonulatot a magyar novellisztika térképén kívül Herceg János munkásságának az életmű egészét mutató összefüggéseiben lássuk és láttassuk, akkor nemhogy nem hagyhatjuk figyelmen kívül Herceg riportjait, publicisztikai írásait, emlékezeit, helytörténeti és művelődési esszéit, hanem ezeket a megírás, az előadás módja, stílusuk alapján nagyon is szoros, mondhatni vérségi kapcsolatban kell tudni a novellákkal.

A helytörténeti emlékeket tartalmazó *Visszanéző* (1979) című kötetet felütvé kiragadok taláalomra néhány sort: „Nem tudni már, mit felelt a pópa, akinek Madách-fordítását húsz év múlva könyv alakban ki is adták, az viszont nagyon valószínű, hogy viszonzásul megkérdezte az igazgatót, vajon ő hogyan halad a munkájával. Hogy haladt? Hogy haladhatott volna, istenem? Sehogy! Ezópi meséket kellett volna írni a korról, amelyben nemcsak az oktatás gyakorlata él-

te túl önmagát, hanem mintha kétezer év kultúrájának fújt volna takarodót egy ismeretlen trombitás. Hadiérettségin kellett átengednie a leggyatrább diákot, pedig latinból bukásra állt! Igaz, hogy sok el is esett a fronton, árván és magányosan, a kietlen idegenben, akárcsak Ovidius Tomiban, de anélkül, hogy a költő elégiáit megtanulta volna!” Csupán egy rövid bekezdésnyi idézet, de mégsem könnyű összeszámolni, hányfelé is iramodik az író képzelete, merre fordul kiapadhatatlan mesélőkedve. Ha lehet, még ennél is sokszálúbb a *Távlatok* (1983) címmel megjelent művelődési napló egy-egy részlete, melyekben nevek, művek, emlékek, reflexiók, pillanatnyi benyomások kavarnak, tűnnek fel és el villanásnyinál is rövidebb formában, anélkül azonban, hogy megbontanák az olvasó előtt kialakult összképet. Ez megbonthatatlan, mert egységet az író érezhető személyes jelenléte szavatolja, amit persze sokkal inkább érzünk hosszabb részletekben, melyeket viszont itt, alkalomra készült, óhatatlanul is vázlatosra ítélt írásban nincs mód és hely idézni. Idézni kell azonban, mindenáron, legalább egy novellabéli példát, talán éppen az egyik legújabbán publikáltból, a *Hidban* tavaly szeptemberben megjelent Mulandóságból: „Az egykori szegény bácskai falu azonban csakhamar elmerül a messzeség ködében, mert visszasietünk Velencébe, pisztáciafagylaltot kanalazni a Szent Márk téri cukrászda árkádjai alatt, ahonnan még látni lehet a Sójahók hídját, s odaképzeltető Casanova láncre verve, amint az ólomkamrába kísérik azon a hídon át. Közben már tudjuk, hogy nem sokáig volt rács mögött abban a börtönben, ahova csak a hold sütött be éjszakánként, mert a podeszta felesége is szerelmes volt belé, s éjnek idején besurrant hozzá, és kiszabadította. Florentinkalap volt a doktor fiatal feleségén, mikor lementek az öbölbe, karimája csak a szeme aljáig hagyott árnyékot az arcán, ahogy a gondolás hátradólt, s dr. Csóka György olcsó Kodakját kattogtatta, de a képek nem sikerültek. Vagy a film volt rossz, vagy a hódsági fényképész rontotta el őket előhívás közben. Mikor elkeskenyedett a kanális a kanyar után, a gondolás köldökig kigombolt ingében abbahagyta a hintázó mozdulatokat az óriási evezővel, kiugrott a partra, s azt mondta: S'il vous plâit, mivel abban a boldog időben még, ugye, a francia foglalta el az első helyet a világnyelvek között. A Santa Maria della Salute templománál álltak meg, ahol a fiatalasszonyok térdre hullva imádkoztak a Szűzanya oltára előtt jövődő gyermekükért, aki azért lehetőleg fiú legyen. »Látod« – súgta Csóka György a fülébe, pedig nem is kellett volna sügnia, hiszen mindenki hangosan beszélt. Egy szeplős arcú tanítónő még kétszer elkiáltotta magát, mert a gyerekek elbáméskodtak, úgy kellett összeszedni őket. »Látom!« – súgta vissza Belényesi Olga elég bosszúsán, s kicsit bicegett, mert kisujját szorította az otthoni új cipő. »Fáj a lábam!« – tette hozzá, mire a doktor egy oroszlánfejes vörös márványpadra ültette, amitől aztán kicsit magához tért, úgyhogy a Rialto hídjánál, a piacon már nevetni is tudott a nagyszájú olasz kofákon, akik hangosan veszekedtek, s behajlított karjukkal mutatták egymás-

nak, ami a világ minden néma nyelvén ugyanazt jelenti, s ahol negyven évvel később egy parányi boltocska ajtaja fölött kartontáblát himbált a szél ezzel a felirattal: »Szivacsosztüm olcsón! Forintban is fizethető!« – Lényegében nincs különbség Herceg írásai között, attól függetlenül, hogy novelláról, riportról, esszéről van-e szó. Stílusuk a megtévesztésig hasonlít, s csak növeli a hasonlóságot, hogy műfajtól függetlenül az író rengeteg apró részletből építkezik, megannyi töredéket illeszt egybe, anélkül azonban, hogy éreznék az összeillesztés igyekezetét. Mintha ezek a részletek éppen ott és akkor jutnának eszébe, ami biztos így is van, s azonnal közli velünk, azon a nyelven, formában, amelyet inkább társalgásinak, mint irodalminak mondhatnánk. És ennek ellenére érezhetően irodalmi szöveggel szembesülünk, amelynek sodrása, mondatainak kaleidoszkópszerűen elénk táruló, sokszínű játéka van, amely visz, ringat, hagyja magát észlelni, nézegetni, kínálja magát és csábít, elénk szalad és utánunk lopakodik.

A stílus, a szerkesztési eljárás, a technika csak mód, eszköz arra, hogy Herceg a saját világáról, ami körülveszi, s ami a miénk is, a körülötte élő emberekről, rólunk, múltunkról és jelenünkről szólhasson, valljon. Feltétlenül megérné, nemcsak mert izgalmas játék lenne, egyszer számba venni s felsorolni, kikeről is ír novelláiban Herceg János, világunk melyik szelete áll hozzá legközelebb. Kijegyzetelés nélkül, csak sorbaolvasva a másfél ezernél több oldal kétszázötvennél több novelláját, kétségtelen, hogy sorsok és sorsproblémák beláthatatlan csarnoka nyílik meg tekintetünk, értelmünk előtt, életünk – több évtizednyi múltba nyúló – kisenciklopédiáját ismerhetjük meg.

Összefoglalásul talán legegyszerűbb lenne kijelenteni, hogy Herceg János életünk krónikása, ami valójában igaz is, de kiegészítésre is szorul, mert Herceg több ennél: irodalmi krónikás. A mesemondók szinte már nem vagy alig létező fajtájából, kiknek családfáján Jókai a fa törzse, s vastagabb-vékonyabb ágaira a magyar elbeszélő irodalom számos jelentős és kevésbé jelentős művelőjének nevét írhatnánk. Abból az ágból, amelyen Papp Dániel neve lenne olvasható, indulhatna ki a Herceg János nevét viselő hajtás, s a két ág találkozásánál lehetne egy tölgyfalevél, megkülönböztetésül és az összetartozás jeleként.

## KEKEZ TUNA

### B O R I M R E

Kekez Tunára Herceg János írói ihlete teljében talált, Szenteleky Kornél a halálos ágyán is arra biztatta a fiatal író, hogy ne hagyja cserben oly emberien meggyőző hősét, s írjon novella-regényt életéről, maga az író pedig az első Ke-

kez Tuna-novella után évtizedekkel később újra fellépteti hősét, emlékezéseiben pedig újra és újra leírja a nevét, elannyira, hogy esztétikai felfogásának a váltságát és változását is az ő nevével határolja be.

Szenteleky az *Akácok alatt* című antológiájához gyűjtötte az anyagot, és amikor Herceg János elbeszélése, a *Kekez Tuna lakodalma* a kezébe került 1933. februárjában, elragadtatással közli a szerzővel véleményét: „Sietek, lelkesen akarom közölni önnel, hogy a Kekez Tuna házassága kiváló írás. Igazság, mélység, drámai feszültség, élet és levegő! Nagyon tetszik. . .” öt jelzót is felsorakoztat tehát, hogy minősítse a Kekez Tuna-novellát, amely, íme, elvárásait maradéktalanul kielégíti, s nyilván jobban, mint a *Szülőföldem*, amely a *Viharban* jelenik meg ugyancsak 1933-ban. Hogyisne, amikor nem csupán a *helyi színeket*, hanem a *helyi lelkiséget* is töményen megtalálja benne! A novella kétségtelenül ékessége az antológiának, bár Herceg 1987-es emlékező írásában (*7 Nap*, 1987. ápr. 3.) rezignáltnak úgy véli Szenteleky vállalkozásának mostoha fogadtatása láttán, hogy a novellák közül „még Kekez Tuna, a vidám városzéli cserepező is úgy tűnt el. . . valahol, hogy a gazdája se tartotta érdemesnek utánanézni”! S lehet, hogy az *Akácok alatt* sorsa olyan volt, amilyennek Herceg mondta, Kekez Tunáról azonban „gazdája” nem feledkezett meg állítása ellenére sem.

Szentelekyt maga a hős, Kekez Tuna foglalkoztatta. „Nagyon szép lenne, ha Kekez Tuna életét ilyen novellisztikusan (10–12 novellában) dolgozná fel. . . Így tulajdonképpen regényt írna anélkül, hogy a regény szerkezete és kompozíciója írásmodorát feszélyezné.” Értékes sugallata volt ez Szentelekynek, kár, hogy akkor Herceg nem vállalta ezt a nagyon sajátos regényformát, amelynek az ideálját Szenteleky talán az ugyancsak 1933-ban megjelenő *Esti Kornél* című Kosztolányi-kötetben találta fel. Mindenesetre 1933 júniusában ismét szóba hozza: „Nagyon kérek, ne hagyd elsenyedni ezt a nagyszerű, erős alakot.” Ugyanannak a hónapnak a végén is, nyilván Herceg ígéretére reflektálva, Kekez Tunáról ír: „Nagyon örülök, hogy a Kekezt nem ejtetted el és kíváncsian várom további életét.” Szenteleky Kornél két hónap múlva már halott, és Herceget is más élettájak ábrázolása felé vitte az idő és képzelete.

A *Viharban* című elbeszéléskötetében ott az első Kekez Tuna-novella, a *Szülőföldem*, és ennek a kötetnek, bemutató írását, az íróvá avatásnak szertartását képező bevezetőjét Szenteleky Kornél írta. S ha nem is említ cím szerint Herceg-novellát, a jellemzésből kitetszik, a *Szülőföldem* hozta esztétikai kvalitások ott vannak a szemé előtt, hiszen az alapvető kérdések egyike a valóság és a poézis találkozásának esztétikai megszervezése volt akkoriban. A „valóság nyers, kegyetlen színei” s az azok hordozta szimbólumok, „megkapó álomképek” és az „élet törvényei és eltiport igazságai”, illetve a „mese, a vízió, avagy a mögötte viaskodó kemény mondanivaló” – íme a kettősségek és vágyott egységük a novellában elsősorban a szürrealista próza törvényei szerint. Misztikus

realizmusnak mondja a kritika a novellaábrázolás e módját, s egyaránt hivatkozhat Tamási Áron és Gelléri Andor Endre művészetére! Németh László, Herceg legtekintélyesebb kritikusa sem említi cím szerint a *Szülőföldem* című novelláját, pedig a nyolc elbeszélés közül háromnak tartalmára, formájára, illetve címére konkrétan is hivatkozik. De ő is azt írta, hogy a „könyvecske legjobb darabjai azok, ahol ez a látnokhajlam sűrűbb realitás mögött vetíti fel a lappangó fantasztikumot”. Szirmai Károly is *víziót* emleget a *Kalangyában* megjelent kritikájában, de ő részletesen magyarázza is a *Szülőföldem* Pálinka Ödögének novellabeli szerepét, eredetét, jelentését, s mi több, mintegy felkiáltja: „Herceg igazi Kekez Tuna! Nem tagadhatja meg magát. Csak azt teszi, ami belsőleg kikíváncsozik. Különben: dőljön össze a világ.”

Figyelemreméltó Szentelekynek a rajongó érdeklődése Kekez Tuna iránt, mert széprőzahősökhöz ilyen módon nem közeledett. Kende Ferencnek a Péter-novelláit dicsérte ugyan, de azokat közelről sem olyan hittel, mint Herceget. S ugyanabban az időben Kállay Miklós is elismeri a Kekez Tuna-novella kiemelkedő értékét, ha nem is Szenteleky felfogásában mérlegeli az *Akácok alatt* novellatermését: „Herceg János *Kekez Tuna lakodalmában* nemcsak a jellemzés erejét és a végig zökkenéstelen vonalvezetést kell elismerni, hanem azt az egyre fokozódó lendületet is, amely a kezdetben szinte idilli paraszttörténet hátborzongató dans macabre-ré emeli.”

Két Kekez Tuna-történet van tehát a kedeteknél, a hős továbbéléséről ezután már nem a novella és nem levél tájékoztat, hanem az írói emlékezés, amelyből az tetszik ki, hogy a szerencsésen meglelt hősnek a szép prózai élete mintegy próbaköve az írói szemlélet válságának, amikor is azon méri az író e válságát, hogy tud-e új Kekez Tuna-novellát írni. „Még megírtam egy novellát Kekez Tuna munkanélküliségének napjairól – írta a *Két világ* című könyvében –, de az olcsóbb lélektani lehetőségek is megkörnyékeztek.” S mily jellemző, hogy a szemléltető példaként említett *Jézus bicskája*, ez az „egészen giccses történet” az új itnerpretációkban magasabb érdemjegyet kap a „Tamási Áron népies misztikuma felé hajló” jellege miatt, míg a Kekez Tuna munkanélküliségéről szólót nem találtuk Herceg János összegyűjtött elbeszéléseinek három kötetében.

Herceg János az *Előjáték* című emlékezéskönyvében a Kekez Tuna-novellák esztétikai problémáit közelebről világítja meg. Éles kontrasztokat támaszt, amikor a „kiábrándítóan józan bácskai mezőket” említi, mondván, hogy azokon a „déliab még csak megjelenhetett”, de a szépírásban az élet és halál relációit megragadni honi viszonyaink között, ahhoz *külön utakat* kellett követni, a „látomások külön tükrét” venni elő. Itt nemcsak Csáth Géza novelláival rokonítja az övét, hanem Szirmai Károlyéival, Majtényi Mihályéival (a „Kokain után”) is. Kekez Tunának is „ott kellett volna megkeresni helyét: a sivár és visszhangtalan bácskai valóságban, amely fölött a magyar finitizmus égboltja

feszült"! A rokon szellemű művészeti megnyilatkozások is az első Kekez Tuna-novellák megszületésének az idején, amelyeket a *Vibarban* többi elbeszélésehez a világkép azonossága fűzi. A *Kalangya* 1933. novemberi számában Csuka Zoltán Krsto Hegedušić *Podravske motivi* (Dráva menti motívumok) című albumáról ír ismertetőt, arról, amely Miroslav Krleža előszava miatt vált oly nevezetessé, hiszen azt a bizonyos irányzatos realizmust kínálta fel, amelyet Brueghel neve fémjelez a művészettörténetben. Nos, az első Kekez Tuna-novellák is „bruegheliek” mind gyakorlati szépségük, mind elméleti érdekességük miatt. Herceg János visszaemlékezése azt is megerősíti, hogy ezt a Herceg-hóst a valóság ama jellemző felfogása élte, s a realizmus szokványos körülményeit nem tudta elviselni. „Pischinszky Kornél nem az »életből elesett« figura, s nem az Meznerits Athanáz sem, vagy a többi alakja egy eltűnő világot rögzítő novelláimnak. De hát a lánynak sincs köze a valósághoz, aki miatt a kőművesek holtrészegre isszák magukat, sőt Kekez Tuna is úgy jelenik meg az éjszakai utcán, hogy a halál lopakodik utána. Amikor pedig a realizmus általánosabb vonásait kellett volna viselnie, el is szürkült, további sorsát irogatni nem is volt érdemes már.” Két kérdés került össze tehát a Kekez Tuna-novellák kapásán: az ábrázolásé és a tendenciáé, tanulságként pedig ott a tapasztalat, hogy elmozdulás következzen be akár egyik, akár másik esetében, maga az alkotói kedv „hőfoka” is változik. Az ábrázolás leíró változatával nem lehetett a Kekez Tuna alakjához közeledni, hanem egy megidéző nosztalgikus variánsára kellett találni, mint ahogy Herceg a *Szülőföldem* címűben rá is talált, a tendenciában ott lehetett a „szocialista eszmék alapja”, de nem az a felfogás és célkitűzés, amit éppen e novellák megszületése idején szocialista realizmusként fogalmaztak meg.

S nem is maga Kekez Tuna csak a fontos az író szemében, hanem a levegő, amely burokként veszi körül, s amit akkor is annyira helyinek és honinak tudtak, s amelynek aromáját a Herceg-novellák mindmáig megőrizték. Többlete volt ezeknek az elbeszéléseknek a helyi színeknek és illatoknak, az embervegetáció aromájának a nyomatéka, amit az írói szenvedélyes vonzalom adott a szokványos tájképi-antropológiai jelenséghez. A *Szülőföldem* címűben a szelencei éjszaka a botladozó részegeivel, a „csupasz koronájú diófák alatt üldögélő asszonyokkal”, akik pletykáznak vagy a rózsafüzért morzsolják, a kapukban lapuló és „halkan kuncogó szerelmesekkel”, ahogy a fejük felett „csendesen himbálódnak a tetőléchez kötött nagy vörös kukoricacsövek”, majd a sötétben megvillanó késekkel s a halott részeg hőssel. Nem is kell más, csak Kekez Tuna fellépte, és néhány mondat, amely jellemzi szavát és gesztusait, hogy örök ismerősünkké váljon, háta mögött az expresszionizmusból kilépő Pálinka Ördöggel, minden részegek alteregójával.

De Kekez Tuna is fontos parádézó mivoltában, göggyében és hengegő kedvé-

ben. Ezek azok a vonások különben, amelyeket Herceg a róla szóló írásokban mindvégig megőrzött, s „belépőjében” Kekez Tuna megmutatott:

„– Szervusz, bruder. Zbogom. Reggel találkozunk.

És újra nevetett, bőfögéssel és csuklással kísérve a jókedvét. Lámpa sem volt sehol, és így nem lehetett felismerni, de féktelen nótája kielégítő volt.

– Én vagyok a szelencsei betyár – ezt énekelte valami mindenre ráhúzható dallammal, de rögtön utána artikulálatlan hangon ordította:

– Kekez Tuna cserepező, első cigliteker... és ezt úgy kiáltotta szerte az éjszakába, mintha be akarna mutatkozni, hadd tudja mindenki, hogy kicsoda ő...

– Ja sam Kekez Tuna – aztán még magyarra is lefordította a nevét: – Kekezo-vics Antal. – Egy ideig még bámulta a fát, mintha csak azt kérdezné:

– Na, mit szólsz ehhez? – aztán legyintett unott fölényesen, és ment tovább bukdácsoló léptekkel, csoszogó papucsban a harmonikázó téglákon...”

A bácskai éjszaka hangjai ezek, az időpont a két háború közötti idők valamelyik esztendeje, s az író fülében ezek a hangok, a Kekez Tuna részeg ordibálása, mintha rokonok lennének azzal a kéthangú kiáltással, amit Déry Tibor hallott a háború végén expresszionista „hallásával”. Szorongást kiváltó hang az, a gyermek felriad álmából ijedten kapaszkodik a dunnába, lélegezni sem mer. Szirmai Károly e novelláról szólva mondta: „Víziós látása ósköltői primitívséggel jelentkezik. Képlátása jóval megelőzi a gondolatokat, sőt többször el sem éri – test marad, s intenzív erejű képhangulatban revelálódik. Pl. a *Szülőföldem* című írásában.” Pontosabb lenne talán víziós hallásról beszélni, holott egy gyilkosság elmondásáról van szó, és éppen Kekez Tuna az áldozat! Nem idillikus, hanem vérgőzös a bácskai éjszaka ezekben a Herceg-novellákban, s nyilván nem véletlen, hogy a legszebb Kekez Tuna-novella, a lakodalmát elbeszélő is erről szól.

Egy egész regény anyaga sűrűsödött össze benne, szerkezetét tekintve talán nem is kifogástalan, mozaikokból épült, az események nagy léptekkel haladnak a végkifejlet felé, összefűzni őket az író nem is törekszik, balladásan így is kiderül, hova jut a főhős, a nótás kedvű, verekedős öreglegény Kekez Tuna, a kocsmai mulatságok nélkülözhetetlen hőse. Az öreg Iván, a kőműves nősíti meg azon a tavaszon, amikor munka nélkül tétlenkedtek otthon, a faluban. Ő hozza össze Ágnessel, aki még csak tizennyolc éves, de magas és erős, asszony-nak való szegénylány az alsófokról, ahol a magyarok laknak, s anyja nem is tud bunyevácul. Nem nagy a hozománya sem, szüleinek kis háza, kevéske földje volt. Az elbeszélés két része két-két eseményt fog egybe: az elsőben Tuna az öreg Ivánnal beszélget a házasságról, majd a leánykérés következik, a másodikban Kekez Tuna pénzszerző akcióját és lakodalmát látatja az író. Felfogható azonban úgy is a novella, hogy egy hosszabb expozíció után azt mondja el az író, hogyan szerzett pénzt éjnek idején, amikor már senki sem járt az utcán, az

öreg és ijedt boltostól, ötezer dinárt elismervény ellenében, majd a lakodalomban, ahová a legényekkel szinte erőszakkal cipeltette el a boltost, addig itatja, míg az öreg meg nem hal. Akárhogy is nézzük, Herceg János nagy gyönyörűséggel és leplezetlen rokonszenvvel kíséri Kekez Tuna útját a nászágyig, ahol a menyasszony „meztelen, hófehér testén, akár a forró, fényes, fekete szurok”, úgy csillogott a haja. Nem a történet azonban a jelentős, hanem a részletek, amelyek valóban az eredetinek, a lokálisnak, a hazainak a letörölhetetlen jegyeit viselik magukon. Például a szertartásosságát, amelyet akkoriban még tiszteltek, és menetrendjét követték, s amikor ezt Herceg leírja, nem folklorisztikus öncélből teszi, hanem azért, mert hősei valóságát maradéktalanul kifejezik:

„Kekez Tuna zsebre vágta az almát, és anyjával elindult Ágnesékhez.

Nem volt elfogódott. Olyan nyugodtan lépett a házba, mintha csak valami kis szívességet kellene kérni onnan. A vén kőműves itt is mindent előkészített már. Tiszta dologra jöttek. Az asztalon bor volt meg sonka, s mellette Ágnes ült ünneplőbe öltözve a szüleivel.

Ó, de szép volt! Eddig sohasem látta még ilyen szépnek.

Leültették őket, és megindult a beszéd a vetésről, az időről, a nehéz életről. Később az asszonyok elhúzódtak az asztaltól, s Ágnes apjának alkalmá nyílt, hogy kikérdezze Kekez Tunát.

– Mit akarsz csinálni, ha megházasodsz?

– Bevetem a földet pénzmaggal, és ezreket aratok róla – felelte nevetve a legény, mert már megivott pár pohár bort, és különben is jókedvében volt.

– Legszívesebben visszamennék a városba, a cserepezőkhöz – tette hozzá elkomolyodva. – De ha bent nem találok munkát, akkor a maguk földjét művelem majd, és megélünk.

Nem cifrázta a szót, nem hazudozott, nem ígéretett semmit. Nem olyan fából faragták Kekez Tunát. Szegény legény volt, hát mi szégyen van abban?”

Az élet pompás virágzását láttatja ez a Herceg-elbeszélés, s pár mondatban a jövő sejtelve árnyékot is vet a pillanat életszépességére: dolgozniok kell majd, megöregszenek, s ami most csillogó, az fakó lesz majd – így a menyasszony szeme is egykoron!

Minden ebben az elbeszélésben, előadásmódtól tartalmi részletekig, megismételhetetlen az író számára, s érthető, ha nem akart valamiféle „második énekre” vállalkozni az 1930-as években.

Vállalkozott azonban 1970-ben, amikor *Gyermekkorom* című elbeszélését az *Új Írásban* közzétette. Mintha közvetlenül a *Szülőföldem* című novellájára mutatna vissza ebben, noha most Kekez Tunának csak az elbeszélés nyitó és zárójelenetében van szerepe. Az epizódszerep, de mégis elég, hogy ne csak körülötte, hanem az egész, ismét csak mozaiknovellában, megsűrűsödjék levegő, a lét atomszférája tömény legyen, s kifejezővé, ismét láttatóvá váljék, az elbeszélés-



lés pedig *legendássá* az írói evokáció karaktere révén, amelyről az első elbeszélő lélegzetvétel már tanúskodik:

„Makk Ász, az ökökké facér asztalos a lakodalmát tartotta egy jóra való szelencsei özvegygel, s ott ült a frissen pingált gangban, a fehér abrosszal terített hosszú asztal körül majdnem az egész ház népe. Suszter Misi fáradhatatlanul húzta a harmonikát, s minduntalan belerikoltott a dalba, úgyhogy megálltak a felsővárosi népek a kerítésnél, s a vőlegénynek percenként ott kellett hagyni a lagzi vendégeit, hogy egy tál forró csörgőfánkkal és egy pintes üveg borral végigkínálja a kíváncsiakat.”

A lakodalmi békét ellenségeskedés, gyorsan verekedés borítja fel: a kollektív öröm kollektív tusává alakul át, „mintha itt a lagzihoz a verekedés is hozzátartozott volna egy bizonyos idő után”. Ebbe csöppen Kekez Tuna, és áll a földön fetrengők fölött füstölgő forgópisztolyával, mert háromszor is a levegőbe lött, hogy ne csak a galambokat riassza meg, hanem a „véres hecbben” részvevőket is. A béke barátja ebben az elbeszélésben Kekez Tuna, mert a történet végén ismét fellép, amikor az újházások válakoznak, és Makk Ász távozni készül a háztól:

„– Hát maga min mérgelődik, szépasszony? – indult el egyenesen feléje, és nem félt átölelni félkarjával a takaros menyecskét, mert szerette, ha tűzbe jönnek a nők. – Egy striciért igazán kár izgulni.

Oda se nézett egykori puszipajtására, mintha soha életében nem is látta volna, s csupán az asszonnyal kellene törődnie most. Be is vezette mindjárt a lakásba, s hogy mi történt odabent, nem lehet tudni.”

De az asszony kiadta a Makk Ász batyuját, és a szomszédok pillantásainak kereszttüzeiben távozik a nemrégiben még verekedéssel lakodalmát ünneplő férfiú!

Kekez Tuna történetei életrajzi kérdések is Herceg János szemében, s miként a *Szülőföldem* is tele van életrajzi részletekkel, ezeket dúsan hozza az *Öregség* című tárcanovella 1983-ban. Bizonyos nem következetes tervszerűség figyelhető meg az írói közlésekben. Kekez Tuna életrajza most már jól összeállítható. Nősülése előtt a „Folpert-kocsma” majomszigete, ahol szemrevételezte a lányokat, azután Belgrádban, amikor a Dedinjén folyó építkezéseken dolgozott a híres cserepező, a Jatagan-malán a „donyesztá”, a Kalenić-piacon a „melles, faros” kofa, aki marokszámra kínálta neki a pénzt, majd a varrólány a Szontai úton... Ott voltunk a lakodalmán, de már az *Öregségből* tudjuk meg, hogy volt egy fiuk, akit verekedésben szúrtak agyon, s az anyja szinte utána-sorvadt bánatában. Lányuk Ilija Gazivodához, a seprúgyár igazgatójához ment feleségül, s az asszony halála után egy évvel Tuna lányáékhoz költözik a sokemeletes bérház hetedik emeletére – ahol természetesen nem érzi jól magát, kikijár Szelencsére, mert ott maradt a kutyája is, és szomorúan tapasztalja, hogyan tűnnek el a „régii házakból a régi emberek”. A nosztalgia elbeszélése ez

immár, s tulajdonképpen azt beszéli ki egy 1988-as Kekez Tuna-novella, az *Új világ* is, amelyben hősünk letartóztatásáról esik szó, mert az „Új világért harcolt” a régi világban.

Nemcsak a Kekez Tuna-elbeszélések a mozaikszerkezetűek, a hős életrajza is rokon a róla beszélő narratív formával: tetszőleges számú epizóddal egészíthető ki, új ábrákkal az eredeti rajzminta, s jól is illeszkedik az új a régeikhez, ha belső, mintegy antropológiai következetesség a kötőanyag. S ez is megvan, hiszen Kekez Tuna valóban „életes” alakja immár Herceg János életművének!

## AZ ÁLOMVÁR BELSŐ TERE

H Á S Z - F E H É R K A T A L I N

Herceg János első regényében, a *Tó mellett városban* (1937) ma már nem az egykori Zombor hiteles rajzát keressük, mint Szirmai Károly a Kalangya-beli kritikában, s nem is azt a „közönséges kereskedői fogást” kifogásoljuk, mellyel Herceg összeválogatott anyagára „egy szánalmas mese külsőleg talán mutatós, de belsőleg annál rozogább s düledezőbb viskóját borította rá...” Romantikus művekben olvashatni rozoga, düledező viskókról, melyeknek belseje, berendezése színeivel, formáival, hangulatával meglepi a látogatót, s amikor egyszer belépett, elfelejti a hézagos, repedezett, kitámogatott falakat.

Herceg regényéből is a belső tér az, ami számunkra fennmaradt, a mindenkori provincia színei és hangulata, a vidéki kisváros máig érvényes rajza, hiedelmeivel, mondáival, szóbeszédeivel, szerelmi törtétiáival.

A *Tó mellett város* háttérregény. Története anekdotikus szerkezetű, Mikszáth regényeihez hasonlóan füzéres: egyetlen anekdotába épülnek be a szintén anekdotikus epizódok, a társadalomrajz, a hangulatleírás, az álom, a hiedelem. A történethez kapcsolódva az lenne a feladatuk ezeknek a leírásoknak, betoldásoknak, hogy leállítsák, feltartóztassák s aztán továbbvigyék a cselekményt; a vékony történetyszálból kiválva azonban mennyiségükkel domináns elemeivé válnak a regénynek, kísérő szerepükből, háttérhelyzetükből az előtérbe lépnek, funkciót cserélnek a történettel: nem ők kapcsolják össze a történetelemeket, hanem a történet tartja egybe a betéteket, s ily módon ő maga szorul a háttérbe – kidolgozatlanul, elhanyagoltan, redukáltan és rozogán. Így a regényhősök valóban sztereotípeknek, vérteleneknek tűnnek, a történet pedig erőltetettnek, bizarnak, hihetetlennek: dr. Vay Ödönnek, az újonnan kinevezendő főispáni titkárnak – aki éppen hogy megérkezett a városba – a hotelszobájába egy fiatal nő surrant be, mialatt a szomszéd szobában egy férfitársaság nagy hangon kártyázik. A nő be sem mutatkozik, szólni is alig szól, majd rövid

idő múlva távozik. Itt kezdődik a botrány, a magát felszarvazottnak hívó férj kinszenvedése és öröme, amikor megtudja, hogy felesége csak bosszút akart állni rajta a kártyázásért. S miközben összebarátkozik Ödönnel, ez beleszeret a feleségébe, s egy őszi napon megszőknek a most már valóban megcsalt Maklártyól. Az egyszerű szerelmi háromszög alig nyújtana alkalmat az írónak szokatlan cselekménybonyolításra, nagy lélektani tanulmányra, véres tragédiára; a regény nagy rokonainak emlegetése inkább az irónia, mint a hasonlóság kiemelése kedvéért történik. Maklárnyé ismeri Bovarynét is, Raszkolnyikovékát is, s míg az előzőt elutasítja, lenézően mondja róla, hogy „Buta, unatkozó, de közönséges ravaszsággal telített nőnek” tartja, a Szónyával való hasonlóságot szívesen vállalja, s fellengzősen jelenti ki Ödönnel: „Veled megyek a számkivetésbe” – noha számkivetésről szó sincs, mert bárki szívesen hagyná el a poros, unalmas várost.

Az ilyen kitérők, különösen a hasonlatok hordozzák mindazt, amit egyébként a történetre szoktak bízni. Herceg asszociációkra építi regényét, eljárásaival nemegyszer kényszerítve ki olvasójából a hasonlatok nagy mesterének, Krúdynek a nevét. S ha a hasonlatokat mellőzve érzelmes, szentimentális történet marad a regény, odafigyelve rájuk életre kelnek a figurák, egy szatirizált világ kicsinyes, de élethű lakosaivá válnak.

Tartalmukat, felépítésüket, előfordulási helyüket tekintve a hasonlatoknak rendkívül sokféle feladatuk van: a hangulati szféra létrehozása; a szereplők jellemzése; a belső változások felmutatása; a háttér és a cselekmény összekapcsolása; a háttér, a környezetrajz előtérben tartása; a valóságábrázolás; előre- és visszautalás; az irónia és a komikum kifejezése; lehetséges irodalmi rokonságok felmutatása és elutasítása, s végül szerkezeti elemként a kitérős elbeszélés műfaji lehetőségeinek bizonyítása. Befonnak mindent és mindenkit, kedélyesen és kíméletlenül, a legfurcsább területeken találva fel asszociációkat.

Maklárnyé kezének leírásából például már a regény elején tudjuk, hogy nyugtalan, elégedetlen asszony, s hogy házasságának harmóniája öntudatlanul is erőltetett: „Vannak kezek, amelyek ha elnyújtózza fekszenek is, mint a lusta tigris, csupa mozgás, lendület van bennük, a tennivágyás, a szorítás, a simogató, ütés, tapintás reflexei vibrálnak bennük örökké, s ha megmozdul egy ujj, mintha valami trópusi virág kelyhébe kapna a szél, s az érzések játékára megvonnaglik a kéz, kéjesen megremeget, vagy görcsösen ökölbe szorul. Ennek az asszonynak volt ilyen kifejező, szinte külön életet élő keze.” A leírásból egész kis jellemkép bontakozik ki, s amellet olyan finom erotikum húzódik meg benne, melynek utaló funkciója van a szerelem későbbi kimenetelére. Alig néhány oldallal arrébb azonban ugyanezt az asszonyt már enyhe iróniával láttatja az író, túlzott titokzatosságának szükségtelenségét is kiemelve: „Az asszony nem felelt dr. Vay Ödön költői áradozásaira, mintha nem is hallotta volna, amit a fiatalember beszélt, maga elé révedt, árnyékával összefolyt, s hasonlított

a Szfinkszre, a sivatag istennőjére, aki titokzatosságával térdre kényszeríti a tevéken vándorló karavánt.” A további hasonlatokból aztán lassan kiderül, hogy az elvágyódásból fakadó nyugtalanság csupán rejtett, önmagának is alig bevallott tulajdonsága az asszonynak, a felszínen a kisváros mindennapjait éli: miközben „olyan elegánsan öltözött, akár valami fővárosi dáma”, mégis úgy ült a szobában, „mintha elszáradt fikuszát sajnálná, amelyet egy évig hiába gondozott”. Arra azonban mindig ügyel, hogy a provincia hierarchiájának csúcán elfoglalt pozícióját ne adja alább: szavaiból, hasonlataiból az alacsonyabb rangú életmód megvetése szól. Maklárnyak azt hányja fel, hogy „elbánt vele, mint egy cseléddel, vagy béresasszonnyal, akit a kazalban talál az ura a kocsis karjaiban”, Ödöntől pedig csípősen kérdezi: „Miből gondolja, hogy jól főzők? ... Úgy nézek ki talán, mint akinek az arcára van írva, hogy jó háziasszony, kitűnően főz s azontúl semmi?”

Az ébredező szerelemből is csak annyit tudunk meg, amennyit egy-egy asszociáció elárul, hiszen Irén annyira titkolózó, annyira hűséges akar maradni férjéhez, hogy semmiféle jelét nem adja érzelmeinek. A házimulatságon esett csók után hamar magához tér, elküldi Ödönt, s majd csak a nyolcadik fejezetben érkezik levele, melyben – elsőnek – szerelmet vall. De már a házimulatságon, tánc közben „lehetőük egymás arcába csapott, mint füledt nyári szellő, mely a hegyek forrását hozza le a völgybe”, e mulatság után pedig, miután Ödön megfigyelte, hogy Irén újabban eljár a templomba, nem tudta megfejteni, hogy az öregasszonyok közt ülve „miért hajtja meg fejét, mint a lekökadt virág”. A belső történések szép tárgyasítása az a kép is, mely az asszony reakcióit kíséri, Ödön válaszat olvasva: „... mintha kicsaptak volna a lángok a sparherdből, arcába csíptek, hogy elégessék, úgy érezte, de amikor elolvasta a levelet, a lángok visszahúzódtak fészükbe, ehelyett fehér lett az arca, mint a meszelt fal, szívéhez kapott és elájult”.

Az angolos, arisztokratikus külsejű Ödön talán még jobban vigyáz, hogy béresnek ne nézzék, mint Irén. Amikor az asszony belépett szobájába, „Dr. Vay Ödön udvariasan felugrott, kissé szégyellte is magát, hogy ingujjra vetkőzött, mint a hentesek”, azután pedig, minthogy a nő nem szólt, s Ödön önfeledten fütyörészni kezdett, egy pillanatra „eszébe villant, hogy magában fütyörész, mint valami borbélylegény, ahelyett, hogy a hölgyet szórakoztatná”. S hogy rendkívülsége észrevétlen ne maradjon, a holdról, gyermekkoráról, éjjeli árnyakról kezd mesélni. Maklárty részeg pályafelügyezőhöz hasonlítja, amikor ízléstelenül táncolni kezd Irénnel, a vendég szeme láttára, de amikor ő kapja kézhez Irén levelét, kiáltani szeretne, füttyenteni, nagyokat kurjantani, „mint a parasztlegények, akik ritkán szerelmesek reménytelenül”. Minthogy Ödön az egyetlen idegen a városban, s jellemét nem hozta magával a regénybe, alakja kidolgozatlanabb, mint az asszonyé. Még a hasonlatok is csak az itt kibontakozó érzelmi viszonyát jelzik, s az érzelmi hullámmáson túl legfeljebb

annyit változik a történet folyamán, hogy öngyilkosság helyett a kisvárosi élet világába veti bele magát, hasonulva környezetéhez, annak szokásaihoz, szokásaihoz. Remény és reménytelenség lelkének egyedüli, egyhangú mozgása, e kettő változtatja egymást árnyalatok, változatok nélkül: „Mint a hajótörött, aki messze-messze megpillantja a világitótornyot, de kevés reménye van, hogy partot érjen. Hangulata is úgy változott, mint a tenger: egyszer diadalmas hullámokat vert benne az öröm, máskor a kétségbeesés halálos apálya fojtogatta, mint a szigetet, amelyről lecsurgott a víz, s a szikes kavicsokból, kagylókból törött evező hegye bukkan elő”.

A két szerelmes körüli irodalmi allúziók (Flaubert, Dosztojevszkij), az irodalmias, nem is mindig eredeti hasonlatok a kisvárosi élettől való elzárkózás, a szellemi magasabbrendűség igényének jelzői, de azt is megmutatják, hogy más, levegősebb környezetben sem tartoznának e szereplők a legszínesebb egyéniségek közé. Lelki gazdagságuk viszonylagos, csupán a kisvárossal a háttérben számít gazdagságnak, s minthogy Szentmihályon még ez is hivatkozásnak tűnik, így valamennyi rájuk is szóródik a kisvárosra irányuló szatírából. A szatíra pedig használ nekik: a látás és látásmód elfeledi az alakjukból hiányzó árnyalatokat, a hasonlatok viszont kidolgozzák, felmutatják óhajaikat, motivációikat, melyek közül Irénéi a hitelesebbek, igazoltabbak. Ödön eszköz és szemtanú a regényben, mesebeli lovag, aki megszabadítja az asszonyt, vagy ahogyan Irén mondja a regény végén: „egyáltalán nem volt külön, mint száz és száz más férfi, csak az asszony érezte meg, hogy ez az az ember, aki elhozta magával az ő lelkét, mint puttonyában a Mikulás a gyermekek ajándékát”. Irén és Ödön motivációk tárgyasításai inkább, mint önálló, cselekvő, autentikus hősök.

A regény egyetlen kidolgozottabb figurája Maklár, a férj. Nagydarab, behemót, naiv és gyanútlan, két lábbal áll a kisváros világában, ahol sok igyekezettel és kompromisszummal szerezte meg hivatali állását és a környék legszébb asszonyát. Mivel mélyebbről indul, mint a felesége (apja, akit még Mol-kernak hívtak, szítás volt, s Maklár az ipszilont úgy vásárolta meg), az ő felemelkedése egy fokkal lejjebb is végződött, s többre nem kíváncszott, mert elérte, amit elérhetett. Irodalmi elődeihez, az úrhatnámokhoz és vidéki nemesekhez hasonlóan formálja meg őt is Herceg János, a komikum eszközeivel. Maklár körül hangzanak el a regény legötletesebb hasonlatai és metaforái – a világgá kürtölt szenvedés, majd öröm, átmenet nélküli melankólia és eufória lelki helyzetében, felerősítve a hasonlatok révén is a belső szimplicitást. Maklár egyszerre szájalmas és rokonszenves, s mindkét tulajdonsága alkalmas a hol jóindulatú, hol élesebb humorra. Személyében enyhébben bánik vele az író, itt még csak a szenvedés és a szenvedők különböző fajtáját mutatja fel a háta mögött, jelezve, hogy Maklárt nem kell a hősök közé sorolni: „... szeméből egy megsebzett állat kinja csorgott, véresek és kidülledtek voltak ezek a szemek, mint a bazedóvos beteg szeméi. Úgy nézett velük a fiatalemberre, mint

utolsó perceiben a kutya néz a gazdájára, mintha búcsút venne tőle, megköszönné némán a jó koncot és a simogatásokat.”

De amikor Maklárý megszólal, elkezdí életét mesélni, elárulja magát: megváltoznak a hasonlatok, észjárását mutatva konkrétabbak, nyersebbek, földközelebbek lesznek: „A fejemben éreztem valami nyilallást – panaszkodja Ödönnek –, mintha megpattant volna benne egy ér, akár a régi tányérórákban szokott eltörni a kerék, s aztán visszafelé mennek a mutatók.” Vagy amikor első szerelméről beszél: „... oly nyirkos volt a keze az alvástól, mint a tyúkszemvágóké, hangja pedig rekedt, fátyolos, mintha elmúlt fiatalságát siratta volna benne.” Az élettörténet hasonlatai után már az elbeszélő sem térhet vissza a részvét hangjára, most csak kívülről állapítja meg enyhe íroniával, hogy „a nagydarab ember” zokogása mennyire szájalomraméltó: „Artikulálatlan hangon bömbölt és csuklott kínjában, akár a specerájós inas, akit szalámírúddal nadrágot el a gazdája, mert kiöntötte a mákot. Mégis megható volt a szenvedése.”

A komikum Maklárý örömevel párhuzamosan szabadul el, s kíséri az ugrabugráló embert Irén és Ödön randevújára. Zarathustra kecskéjéhez hasonlított a most, „aki bár öntudattal viselte bölcs szakállát, ha szuka került a közelébe, egyszerre megbolondult. Kacsaringósakat füttyentett... Először vékony hangon, hosszan, mintha egy gomolyag fehér házicérnát húzna ki a szájából, aztán mélyen, mintha köcsögbe fújna.” A regény második felében ez a komikum lecsitul, Maklárý is a háttérbe szorul, ahogy Irén és Ödön szerelme fejlődésnek indul, hogy a regény végén, az epilógszerű lezárásban a meseformula révén újra az írói részvét fényébe kerüljön: „S a szegény elhagyott ember... talán még most is bolyong, ha meg nem halt.”

Maklárý nemcsak a történet szereplőjeként fontos figurája a regénynek. A kisvárosi hierachia Irén és Ödön által képviselt legmagasabb fokát származása, megyei állása és szórakozása révén köti össze a kisváros minden más rétegével. Rajta keresztül juthat a háttér kiemelt szerephez, ő ad ürügyet az írónak a provincia egy-egy életmozzanatának, jellegzetes alakjának részletezésére (kártyázás, párbaj, házimulatság, a városi előkelőségek tablója, az asszonyok élete, lakásberendezés, vásár, vadászat, hivatali élet stb.).

Az ilyen kitéréseknek, a kedélyes, széles medrű mese elkalandozásainak hangulatában az író a hasonlatok egy részét a valóságábrázolás igényével alkalmazza. A Szabadság szálló „bőszoknyájú öreg marónisszonyhoz” hasonlít, a „púposodó lankák úgy buktak le a láthatáron apró présházaikkal, mint az aranyszőrű kiskacsák a piszkos zöld pocsolýában”. Lahovicné pedig úgy siratta Ödönt, „szinte énekelve”, „mint egyes vidékeken a siratóasszonyok”.

E valóságélemek és a főcselekmény kölcsönhatása, szembeállítása szintén az íronia és a szatíra forrása. A főszereplők és vágyaik ironikus kezelését a kicsinyes, provinciális környezet teszi lehetővé, a környezet szatirikus rajzát pedig egyrészt a magasabb igények létezésének sejtetése, másrészt a kisváros érték-

rendszerének, büszkeségeinek, nevezetességeinek eltűlése, kinagyítása. A regényt átfogó két keretfejezetnek így nem csak az a szerepe, hogy megkezdi és lezárja a történetet, hanem az is, hogy hangulatot, hangnemet teremtsen a környezetrajzhoz. A békanyás Bela Jama a kisváros igénytelen, álmos légkörének szimbóluma, az eseménytelen életű „álmovár” rövid téli felrajzásának színhelye, a város múltjának, jelenének egyetlen csodálnivalója, s mint szimbólum az irónia forrása: a kisváros minden eseményének posványos háttere. Az „álmovár” kapuja ez a tó, egy elvarázsolt világé, melyben az emberek Csipkerózsikához hasonlóan végtelen álmukat alusszák, ahol tér és idő beszűkül, eltűnik, s ahol soha semmi nem változik: jövet is, menet is ugyanaz a kép tárul az idegen elé, a tóba merülő százados fák, a terebélyes asszonyosság, aki ruhákat te-reget, az ismétlődő szerelmek és lakodalmak szereplői pedig olyan egyformák, jellegtelenekek, mint az első fejezet egyik jelenetében Zsófi és szerelmese, akik „úgy jöttek ki kétoldalt (az épület ajtaján) külön-külön, mint az időház két ajtaján a sodrott birkabélre erősített fababák”. Az egyhangúság térben, időben az irrealitás felé mozdítja el a kisváros világát; e bezárt embereknek eltolódnak viszonyítási pontjaik, aláesik értékrendszerük, s így válnak egy torz tér eltorzult részeivé.

Az irrealisba hajlás azonban nem az anyagtalanságba hajlás is egyben, ellenkezőleg: ebben a térben a szellemi értékek tűnnek el, s a materiálisak, az anyagiak irányítják az embereket. Ezért olyan vaskosak, nagyot mondók az író hasonlatai a környezetleírásban: a százados fák ágairól „kövér kecskebékák ugrottak fejest a sűrű vízbe, vagy szétvetett lábakkal csak belevetették magukat, mint az életunt pincér egy rosszul sikerült éjszaka után”, Zsófi arca oly fehér, mint „a kókuszdíó bele”, az út kövei kimozdulnak, mint „vénember szájában a megsárgult, odvas fogak”, a kibicek kártyázás közben pedig úgy fecsegnek, „mint a részeg papagáj”.

Az elbeszélés, a mesélés ironikus kezelése a fenti kettősségből fakad. A történet allúzió: Csipkerózsika meséjének sémáját követi (a fiatalember megcsókolja az asszonyt, az „felébred,” és elmegy a lovaggal), a mese provinciális változatát hozva létre; ugyanakkor Irén és Odón szerelmük történetét meseként, legendaként hagyják rá a városra, mely mint nevezetességet, ritkaságot megőrzi, továbbadja (az író a regény végén a pápaszemes öreg tanítónőre ruhazza át az elbeszélői szerepet)! Hogy a kisváros közege kivetni magából a tőle távol álló embereket, mesévé desztillálja és személyteleníti őket, de ezt a mesét viszont gondosan őrzi, mutatja az utolsó fejezet feletti szöveg is: „A mese feltámad, elmondja életét...” S végül a mesének ez a feltámadása ürügy a regény megírására, az író a krónikás szerepét vállalja, az irónia pedig mintha mentegetőzés lenne a téma-, szerkezet- és környezetválasztás miatt.

Az ironikus tárgykezelés bizonyítékai a fejezetek feletti epigráfok is, melyek a fejezetek témáit úgy sorolják fel egymás után, hogy a köztük lévő kapcsolat

hiánya szembetűnővé váljon, s írói bravúrnak tűnjön összekapcsolásuk. A szokatlan helyzetek és témák csupasz tömörsége önmagában is komikumforrás, az író azonban mindenütt fokozni is tudja a hatást: túlzással az első fejezetben, mely „egy vadregényes tőről, nyolc leánytestvéréről, egy idegen úrról és a szobájába erőszakosan betörő fiatal hölgyről szól”; közismert szókép szó szerinti alkalmazásával a negyedik fejezetben, melyben „a megcsalt hitves elmondja bánatát, s amikor megtudja, hogy minden csak tévedés, szeretne kiugrani a bőréből, de ez persze nem sikerül neki; vagy pedig szokványos szerelmi közhelyet épít be, jelezve, hogy a Szöllősyk is csakúgy vallanak szerelemet, mint minden más halandó: a nyolcadik fejezetben megtudja az olvasó, hogy egy szerelmeslevél mégis szebben beszél, mint a rózsaszál...”

A ráérős mesevezetés kitéréses természetét mutatja a hasonlatok szerkezete. A háttér és előteret összekapcsoló hasonlatok ha rövidek, ha csak egyetlen szószerkezetre vagy mellékmondatra terjednek ki, akkor tartalmukban állnak távol a történet világtól. De van, amikor az író addig fűzi őket, hogy a fürtös vagy halmozott hasonlatokból végül is intarzia, epizód fejlődik ki, s ilyenkor szerkezetileg különülnek el a cselekménytől. A hasonlatok folytán így szoros egységbe kerülnek a regény vertikális – hangulati, történeti és környezetleíró – rétegei; de ugyanakkor nincs, ami megteremtse köztük a horizontális kapcsolást. Ez a történetvezetés, a jelenetezés feladata lenne, de a történettel való mostoha bánásmód, a szerkezeti üresjáratok, zsákutcák, melyekből hirtelen fordulattal mindig gondolkodás és kétely nélkül vágja ki magát az író, azt szuggerálják, hogy a történetnek önálló életet nem szánt az író, s a regényt így is el kell olvasni. A történetet a regény többi elemével együtt és egyenrangúan felhasználva Herceg János úgy próbált a provinciára tekinteni, ahogy azt Szenteleky már tíz évvel korábban megkívánta volna: „Aki a muzsikát szereti, az nem szeretheti ezt a józan, sivár, kicsinyes, disznóhizlalásos vidéket, viszont nem is gyűlölnéti annyira, hogy gyűlölete a szatíra, az irányregény vagy akár a pamflet alakjában öltön művészi formát...” (*Bácsmegyei Napló*, 1927. jan. 30.)

## SEMLEGES HELYZETBŐL

### BORDÁS GYŐZŐ

A *Módosulások*, Herceg János új regénye önéletrajzi jellegű mű. Sajátságos regény ez is, mint az eddigiek általában, rendhagyó volta pedig abból ered, hogy az író nem saját életútján vezet végig olvasóit, nem regényesített formában meséli el életét, hanem mintegy kívülálló szemlélőként láttatja önmagát is. Az író tehát, bár egyfajta önéletrírást alkot, többnyire narrátori szerepet vá-



lasztva meséli saját és mások történetét, arra is ügyelve, hogy önmagának se adjon nagyobb teret, mint másoknak, legalábbis ne akkorát, hogy saját fájának koronája fölébe nőjön a többinek.

Temérdek apró kis történetből, meséből, anekdotából áll össze a regény, amely nem más, mint a történelem viharában állandó módosulásokon áteső Zombor történetének egy rövid, visszásságoktól aligha mentes korszaka. Az írói vizsgálódás idősíkjá a tízes évek végétől a negyvenes évekig terjed, azzal, hogy a mesélés pillanatában a naptár a húszas éveket mutatja, s innen tekint e mesélő előre és hátra, évtizedeket is, ha kell. A regényben nem egy klasszikus időrend rajzolja ki az eseményeket, hanem a dolgok összefüggésrendszere, a történetek és események logikája dönti el az időt. Így például Ilkić tanár úrral találkozáskor megtudjuk, hogyan űz gúnyt Drobkó Rezső szerbesen ejtendő keresztnevéről, de azon nyomban az is kiderül, hogyan lépett írónk, húsz évvel e nemcsak mókás iskolai esemény után Ilkić utódába a városi könyvtárban, hogy végül szó essék egy harmadik találkozásról is, amikor ugyanez az Ilkić már az író, Vajdaság becsületbíráját kereste föl.

Egy-egy ilyen időbeli elkalandozás után Herceg könnyed és szinte elegáns megoldásával – „de sietek is vissza gyermekkoromba” – máris ismét ott vagyunk, ahonnan kalauzolásával útnak indultunk.

Az írói nézőpontot pedig mintha befolyásolta volna az a tény, hogy Hercegek gyerekkori háza ama Juhász Árpád nevét viselő utcának valahol a közepén volt, egy olyan határon, amelytől jobbra már ki lehetett látni az aszfaltos körútra, ahol fényárban úszó üzletek sorakoztak, balról pedig „hamísítatlan parasztházak következtek szérűskertekkel az udvarok mélyén, hol nyáron gyakran zúgott a cséplőgép”. Mint ahogy a határon volt a kárpitosmesteri ház – amelybe többnyire urak tértek be, de amelyben sokszor érezhető volt a marhabőr szaga is –, úgy az író is mintha ilyen választóvonalra állna, hogy innen, erről a semleges pontról nézelődjék, lásson és ítélkezzen. Ez tehát Herceg írói kilátótornya, de hogy tekintete mégis többször téved a sárgára festett, zsalugáteres kúriák felé, mint az ellenkező irányba, azon sem kell csodálkozni, hiszen jobbára innen valók osztálytársai, ide téved be sűrűbben, ezeknek a kereskedőknek, iparosoknak az életét ismeri közelebbről. Sőt nemcsak a körútig merészkedik, hanem addig a legelőkelőbb városrészig is, „ahol a barátok vasárnap szagos miséje után sétálnak az úrinők, s ami az Ipartestülettel kezdődött, s futott végig szélesen átszelve a főutca és a vármegye háza közötti teret”.

Herceg tehát ebből az elképzelt középpontból szemlélődik, egy bizonyos távolságban az eseményektől, de csak annyira, amennyire szüksége van az objektívnek, ha nagyobb részt kíván egyszerre befogni, hogy aztán a kép egészéből nagyítsa ki azt, ami érdekes, izgalmas, drámai. Mert írónk kétségkívül azt az érzést kívánja kelteni, hogy objektív, tárgyilagos képet mutat föl, bár mi jól tudjuk, hogy mint minden kép, hitelességében hamis is. Azaz mint minden

emlékezés, így Hercegé is, nagyon is szubjektív. Talán azt is mondhatnánk, objektívnak látszó közlés ez a rejtőzködő szubjektivitás leple alatt.

A *Módosulások*, mint az ilyen típusú regény általában, emlékképekből áll össze, de olyan emlékképekből, amelyek képesek a szintézisteremtésre, képesek a történetekből kirajzolni a történelmet is. Ez a regény legfőbb erénye, s az, hogy a *Módosulások*at olvasva egy világ tárul elénk, a amelyben minduntalan egymásnak feszülnek az események, konfliktusok támadnak, amelyek magukkal hozzák a létbizonytalanságot. Herceg regényei persze keresik a konfliktusokat, s van akkora művész, hogy ha nem talál, hát teremti. S így ember és világ állandó perlekedésének írói módon történő megfogalmazása avatja irodalom-má a művet.

Herceg regényének noha nincs jellegzetes figurája, rengeteg személyt vonultat föl. Az utcasarki rikkancsoktól kezdve a gesztenyeárusokon keresztül megjelenik itt mindenki, még a kalocsai püspök vagy – egy újabb módosulás után – a karlócai pátriárka is. De fölvonulnak itt az írók is, Gozdsu Elek, Margalits Ede, Veljko Petrović és mások, sőt kiderül, hogy Hercegek szomszédja volt egykoron az a Brunner család is, amelynek egyik sarja majd Debreczeni József néven írja verseit és a *Hideg krematóriumot*. Mint már ezek a nevek is jelzik, a regényből e közösség egész etnikai panorámája is kirajzolódik: szerbek, magyarok, svábok, zsidók sorakoznak, hogy az író leginkább csak egy-egy jelzővel igazítsa el olvasóját a hovatarozás nem mindig lényegtelen volta felől.

Mint utaltunk már rá, a regényben rengeteg apró történet elevenedik meg. Az anekdoták, a szájról szájra járó és az író fülébe jutó pletykák az ilyen poentírozó szerkezetű művekben szinte elkerülhetetlenek. S éppen ez juttatja eszünkbe Herceg első regényét, a több mint fél évszázaddal ezelőtt írt *Tó mellett várost*. Mert egyes vonatkozásaiban a *Módosulások* ennek az egykori regényének távoli rokonaként is kezelhető, azzal a különbséggel, hogy míg a *Tó mellett városban* a lektúrirodalom ismert receptjét alkalmazta – ahogyan Németh G. Béla mondaná –, „finoman csomagolt pikáns izgalmat az elejére, könnyű rejtélyű bonyodalmat a közepén, csattanós vagy érzelmes feloldást, de mindenképpen feloldást a végén”, addig a *Módosulások* messze elkerüli ezt. A városi fecsegés, a pletyka itt mintha dramaturgiai szerepet is kapna. A kisváros polgárosodásában a pletyka már szinte jelentéssel is bír. Egyszer talán a pletyka szociológiájának megírásához éppen ez a regény képezhet kiapadhatatlan forrást. De hogy itt nem csupán öncélú pletykalásról van szó, az kiderül abból is, hogy míg „arról folyik a szó”, az előző este ki kivel tűnt el a sétány faszorai között, addig szót váltanak arról is, megmarad-e a magyar gimnázium, avagy sem, minthogy az előző módosuláskor a szerbek is csak fakultatíve tanulhatták anyanyelvüket. Nos, ilyen, hogy ne mondjuk, politikai színezetet is kap sokszor a pletyka, amely tehát még véletlenül sem öncélú, inkább csak az olvasmánnyosságot, az olvasmány fűszerezését szolgálja.

Meg természetesen szükségszerű velejárója ennek a karikatúrisztikus ábrázolásmódnak. Mert Herceg bravúros egyvonalas írói karikatúrákat készít, méghozzá általában politikai élűeket. Ilyen gyorsportrét látunk például arról a Bagó nevű főhadnagy rokonáról, akit már „Bákó”-nak mond mindenki, s „talán még ő maga is így mutatkozva be, ezzel is meggyorsítva a békés beolvadás folyamatát”. De enyhe fölényel és némi gúnnyal kezeli le még Kohlmann tanár urat is, aki „csak péntek este tette fel fekete kalapját, hogy elmenjen a Farkas utcába leimádkozni a bűneit”.

De ez az írói fölény sohasem sértő, mert a jellemzéshez segít hozzá, a figura tökéletesebb megrajzolásához, a sok hasonló típus megkülönböztetéséhez. S ebben is utánozhatatlan virtuóz Herceg János.

## A VISSZANÉZŐ

T O L D I É V A

Regényeinek és novelláinak a sorában már az ötvenes évektől kezdődően feltűnnek azok a könyvek, amelyeket krónikákként, esszékként, naplójegyzettként, helytörténeti emlékként jelölt meg szerzőjük, Herceg János. Azt hiszem, elkerülhetetlen, hogy íróember a szabályosnak, komolynak vélt elbeszélő formák mellett a gondolatnak szabadabb áramlást engedő, csapongóbb, szabálytalanabbnak hitt írásokban is közölje mondandóját, s olyan tartalmakat fejezzon ki velük, amelyeket nem tudott vagy nem akart szigorúbb keretek közé zárni. A múlt és a jelen eseményei által indíttatva ezek az írások az asszociációknak olyan folyamatát indíthatják el az olvasóban, amelynek alapján semmiképpen sem tekinthetjük őket csupán melléktermékeknek, forgácsoknak, s ha szem előtt tartjuk azt is, hogy formájuk nem kevésbé szabálytalan, mint más műfajokéi, felismerhetjük, hogy az elbeszélés mesterségének és művészetének elemeit egyaránt magukban hordozzák.

Ezeket a napjainkban hétről hétre hallott és hetilapjaink meg folyóirataink hasábjain olvasható jegyzeteket vizsgálva nem lehet általános következtetésekre jutni, hiszen ahány írói elképzelés, annyiféle műfaji sajátosság bontakozik ki e szubjektív alkotói eljárások nyomán, nevezzük őket akár naplónak, akár visszaemlékezéseknek, annyit azonban megállapíthatunk mindegyikre érvényes sajátosságként, hogy szerzőjük tudja: nincs parttalan, teljes mértékű írói őszinteség. Illetve az őszinteség is csak írói fogás lehet, s igen kevés – ahogyan ő nevezi – „eredeti napló” maradt fenn az utókor számára. „Nekem most az eredeti naplók jutnak az eszembe. A serdülőkor közlési vágyának ez a műformája a kulcsra járó könyvekben, amelyekben becsületesen gyónt az ember nap

mint nap szorgalmasan, mint oly sokan, mert egy időben ez is divat volt. Vagy abbahagyta, mert a közlés más formája állt rendelkezésére. Széchenyi naplójára gondolok, amelyet a szubjektív vallomások tesznek lebilincselővé, mint egyébként Nagy Lajos naplóját, amelyet Budapest ostroma alatt írt az óvóhelyen, ahol egész nap kártyázott, de fél szemmel a többieket figyelte kritikusan éles tekintetével. Mindennapi munkáját pótolta a naplóirás, a rá annyira jellemző tárgyilagosságnak ez az ujjgyakorlata. És Sinkóra kell gondolnom, aki Moszkvában, a személyi kultusz dühöngéseinek idején se hagyta abba a naplóirást, mert máshova különben se írhatott, úgyhogy Iszaak Babel kénytelen volt rászólni: »Maga megőrült, hogy itt most naplót ír, mint valami kamasz?« – írja egy helyen. A naplóíró azonban sohasem tud elfeledkezni a papírral szembe-sülve az önmegmutatás lehetőségétől, legyen szó akár a rejtőzködő, a naplóját szinte példabeszédekbe állító Füst Milánról vagy a regényes élettörténetet író Déry Tiborról, aki ugyancsak vitriolos megjegyzéseket tesz korának íróira, irodalmára. De példaként az utóbbi időben felfedezett naplókat is felhozhatjuk. Szándékosan-e vagy öntudatlanul, de még a munkatáborok borzalmait megjárt Radnóti is gondosan átmásolgatta a munkaszolgálat idején írott feljegyzéseit, s időről időre hazaküldte őket a feleségének. S még a lelki patológia rajzának is felfogható Csáth-naplóban is utalás történik arra, hogy szerzője a Casanovát olvasta, minden bizonnyal a közlés szándékának tudatos jegyei vezették a tollát, az irodalmi mintától sem függetlenül. Egyedül a Szabad-ötletek jegyzékének megítése során fedeztem föl némi arra vonatkozó kételet, hogy annak ellenére, hogy irodalmi műként foghatjuk fel, szerzője talán mégsem szánta közlésre.

Aki Herceg János visszaemlékezéseiben is valamiféle szenzációt, pikantiériát keres, igencsak csalódik – már ami a szerző személyét illeti. Herceg János nem erőlteti az álószinteséget, nem a konfessziós írók közé tartozik, hanem ugyanúgy, ahogy novelláinak hőseitől távol tudja magát tartani, némi iróniával fűszerezve mindig ezt az elegáns a felülemelkedést, emlékezéseiben is ügyel arra, hogy véletlenül se emelje ki, helyezze előtérbe a saját személyiségét, amelyről mindig a leírt eseményekhez, olvasmányélményeihez való viszonyából, az ábrázolt emberi kapcsolatokból következtethetünk. Szenzáció és kuriózum azonban van elég ezekben az írásokban – csakhogy magában az elbeszélte tárgyban.

Az esszék, naplójegyzetek, visszaemlékezések sorában számomra azok a legkedvesebbek, amelyekben írotársait idézi meg, írotársait, a legtagabb értelembe. Mert Herceg János úgy idézi fel a múlt ködéből Rimbaud-t, Aragont vagy Walt Whitmant, mint Szirmai, Tersánszkyt, Kassákot vagy éppen Füst Milánt, akiket ismerhetett. Olvasmányait úgy tudja a személyesen is megélt tapasztalattal ötvözni, hogy mindig eleven figurák jelennek meg a tolla nyomán, valósággá, létté válva, úgyhogy nem is lehet különválasztani írásaiban élesen e kétfajta tapasztalást: az olvasottat és a személyeset.

Az irodalomtörténészt és az olvasót egyaránt érdekli az, mit tud az író a világról, megformált tárgyáról. Azt hiszem, Herceg Jánosnál bensőségebben kevesen ismerik az irodalmat, s éppen ez a sokféle tudás, a személyes találkozások, az irodalmi alkotások, az apró mendemondák, az anekdoták, a pályatársait övező legendák miatt nem tud, de nem is akar objektíven ítélni fölötte. Füst Milánról elárulja azt is: „Bekker Bébit meg Goldnäger Efráim kalandjaiban vélte nélkülözhetetlennek, a gyönyörű apatini lányt, aki az élő autótulajdonosok közé tartozott a békebeli Budapesten, s azzal keltett országra szóló feltűnést, hogy eluzívan előkelő bálban anyaszült meztelenül jelent meg, csak egy lenge hermelinpalást volt rajta, amely folyton kinyílt. De ezzel már megérdemelte, hogy Füst Milán kinyissa előtte az ajtót, és beengedje saját menaszériájába.” Amikor Tersánszky nyomába szegődik, a harmincas évek Budapestje igézi meg az olvasót: „Oly nehéz a százéves Tersánszkyról írni! Talán ha elmenne az ember az árnyéka után, mondjuk, a Palermo kávéházba, amelynek piros bársonyfüggönyét félrehúzza az írók páholyán Heltai kövér arca volt látható, elmaradhatatlan szivarral a szájában, s ahol többek között Somaházynek is fel kellett tűnnie, akiről mostanában már nem is beszél senki. Pedig ő nyerte meg a folytatásos regények maratoni versenyét Lila test és sárga sapka című, éveken át futó művével a *Pesti Hírlapban*. Ezért villoghatott oly önérzetesen orrán a csíptetője, hiszen fél Budapest kijárt a turfra vasárnap délután, s ez okból lett népszerű elfogyhatatlan meséjével az a regény és hőse, a zsöké. Szegény Krúdy Gyula nem is bocsátotta meg neki soha, hogy elírta előle a témát, pedig ő aztán még Lovik Károlynál is jobban ismerte Alagot és Káposztásmegyert, ahova rendszerint Szemere Miklós oldalán kocsikázott ki felhúzott sátorral a fasori lombok alatt.” Kassákról meg a következőket írja: „Közben a *Tettet* betiltották. Nem siratta meg senki, sőt még örülni is kellett, mert nem lehetett többé röhögve »tettet« kért a trafikban, helyette a *Ma* jelent meg...” Szirmaiit jellemezve pedig elmondja: „Írd meg sürgősen, kik az ellenségeim – szólította fel Majtényit egyszer, amin aztán évekig lehetett derülni.”

E miatt a bensőséges közelség miatt van az, hogy a szerző majd minden írásában azzal a nehézséggel küszködik: hogyan komolyan venni az azóta halhatatlanná lett kortársat. „Talán innen kellett elindulni, ebből a centenáriumból Tersánszky Józsi felé, minden hozzá fűződő személyes élményt elnémítva, s a zseninek járó tisztelettel végre igazán komolyan venni őt. Nem könnyű feladat, hiszen mindenekelőtt ő nem hagyta, hogy komolyan vegyék Kosztolányinál vagy Móricz Zsigmondnál semmivel sem kisebb alakját. Mintha csak játék lett volna, amit művelt ebben az ő határtalanul vidám szerénységében, kicsit még meg is mosolyogva eredeti, mindenki mástól különböző írásművészetét.” Vagy: akkor már „muzsáj volt Kassákot is komolyan venni”. Szirmairól szólva pedig: „Tisztabban láttam volna, ha nem befolyásol gyakran komikussá váló, legendás modora a maga megannyi furcsaságával.(...) – Mondom a fiúk-

nak – mesélte Czimmer Anna –, próbálják meg tisztelni szegényt! Mert azért ennyit megérdemel az utána jövőktől! Hiszen én is nevetek angyalian őszinte nyíltságán, de kizárólag a háta mögött.”

Herceg János azonban nem él vissza sohasem emberi-írói helyzetével, tollát sohasem a kritizálás vagy az ostorcsattogtatás vezérli, annak ellenére sem, hogy igen gyakran társadalomrajzot és -bírálatot kerekít, amikor nemcsak az író, hanem egész baráti körét, az irodalmi életet is bemutatja. Herceg nem utolsó sorban novellafigurákat lát megidézett társaiban, az írórsors különösége szinte kínálja magát a novellisztikus feldolgozásra, amely anekdotákban sem szűkölködik, s a jellemábrázolást teszi plasztikussá, az elbeszélést élvezetessé: „Író barátainak véleménye sokkal jobban érdekelte. Mintha csak egy szektának írt volna, vájt fülűeknek, ezért volt, hogy vendégeinek egy-egy este négy-öt novellát is felolvasott. Némelyiknél fátyolos lett a hangja, nagy kockás zsebkendőt húzott elő, megtörölgetve bepárasodott pápaszemét, majd harsányan kifújta az orrát.

– Mit szól hozzá? – kérdezte egyszerűvé vált hangon, mint aki iszonyú mélységekből bukkant fel a hétköznapi felszínére. – Nagyon rossz?” Viszsaemlékezései pedig azért lehetnek hitelesek, mert nem a szépítés vagy a tetszelgés a céljuk, Herceg János vállalja és közli is velük korábbi nézeteit, azokat is, amelyekkel ma már nem ért egyet: „Nem bünbánattal jövök és oldott saruval, hogy legalább az emlékében megkövessem Kassák Lajost. Mert nem voltam egyedül, aki az eszme ígézetében, minden tisztelete, sőt csodálata ellenére megítéltem őt a külön útjáért, amelyre öncélúnak tűnő művészete vitte. Magatartását az egész egykori magyar baloldal félreértette egy olyan korban, amikor a proletár világforradalom álmát központilag próbálták valóra váltani, ellentmondást nem tűrő parancsnak alávetve, közös járószalagra szorítva minden erre irányuló igyekezetet.”

Herceg János mindemellett rengeteg tény is közöl velünk, könnyedén. Mégis azt írja Füst Milán kapcsán: „Legszívesebben nem írnék róla, csak magamban ünnepelném! Mert attól tartok, nem lehetek objektív, s bibliográfiai tájékozottságával meg veséig hatoló elemző készségével a legfelszegebb filosz is átlép rajtam Róla írva.” Pedig az ő visszaemlékezései, a temérdek utalással, semmivel sem szubjektívebbek, mint bármely irodalomtörténész ítéletei, csakhogy eszközei mások, s célja nem az a fajta teljesség, mint amire a tudományok törekednek elemző módszereikkel. Ő nem a vizsgálandó tárgyat látja felidézendő alakjaiban, mint az irodalomtörténészek, s értékítélete sem tételesen hangzik el, hanem gyakran csak az egy-egy ábrázolt helyzetet befutó ironia segítségével. A különös, titokzatos írórsorokról szólva az elmúlt ifjúság utáni nosztalgia s az élet elmúlását regisztráló bölcsesség aranyozza be ezt a – bátran állíthatjuk – párhuzamos – vagy divatos szóval élve: alternatív – *irodalomtörténetet*.

## HERCEG JÁNOS ELBESZÉLÉSEINEK NYELVI SAJÁTSÁGAI

L Á N C Z I R É N

Az irodalmi szövegnek többféle nyelvi szintje van. A különböző felépítésű nyelvi szinteknek minden eleme funkciót hordoz, nemcsak külön-külön, hanem a szintek között létrejövő kapcsolatokból adódóan is. A szintek mindegyike részt vesz az egész felépítésében, a műalkotás egységét biztosítják, s a szövegszerkesztés eszközeként működnek. Nyelvünk anyagát, elemeit és az elemek összekapcsolódását irányító szabályokat más-más módon használjuk fel. Az a mód, ahogy válogatunk a rendelkezésünkre álló készletből, adja meg beszédünk, írásunk egyéni vonását, színét. A következőkben – ezúttal csak vázlatosan – megkísérlem felvázolni Herceg János elbeszéléseinek nyelvi jellegzetességeit, figyelembe véve a lexikai szintet – s az ezzel szoros kapcsolatban levő szemantikai mozzanatokat, valamint a grammatikai eszközök felhasználását és stilisztikai szerepüket a szövegben. Mivel a különböző nyelvi tények együttesen hatnak, nem törekedtem mindenáron különválasztásukra, szétszakításukra.

Az 1945 és 1965 között keletkezett elbeszéléseket vizsgáltam, az idézet részek a Forum gondozásában 1986-ban megjelent *Összegyűjtött elbeszélések* második kötetéből valók.

A *magyar stilisztika vázlata* is kiemeli, hogy a mondat megszerkesztése jelenti a nyelv funkcionálását, az értelmi, érzelmi, akarati mondanivaló különböző célú és hatású kifejezését a maga számtalan lehetőségével. Ha megfigyeljük, milyen grammatikai eszközöket használ fel az író, milyen eloszlásban, milyen arányban használja fel a különböző típusú és szerkezetű mondatokat, az elbeszélésekre (s az íróra) jellemző sajátságokat ismerjük meg. Természetesen a mondatok konkrét funkcióját is meg kell határozni, mert valamennyinek stilisztikai funkciója van. Az sem mellékes azonban, milyen lexikai elemek valósítják meg a témát. Ugyanis a különböző szófajú szavak gyakorisága, előfordulásuk aránya, a közöttük létrejött kapcsolatok és nem utolsósorban jelentésükből és hangalakjukból következő szóhangulat is stilisztikai értéket hordoz.

Szeli István az *Összegyűjtött elbeszélések* előszavában az általam vizsgált időszakban keletkezett elbeszélésekkel kapcsolatban arról is ír, hogy eluralkodik bennük a megfigyelés, a tárgyszerűség, az író a valós élettényeket írja le, az objektivitás illúzióját keltve. A kérdés az, hogy milyen nyelvi eszközöket használ fel, mivel tudja az objektivitás illúzióját kelteni. Herceg János az elbeszélések nagy részét nyugodt ritmusban, tárgyilagosan, fegyelmezetten indítja. Az első mondat szinte mindig pontos ténymegállapítás. Például: „A kikötő csen-

des volt és kihalt.” (Hajósok a parton) „Hárman ültek az asztalnál a vacsora romjai mellett.” (Estéli asztaltársaság) „A foglyokat mindennap korán reggel felsorakoztatták, s ott kellett aztán topogniuk egy helyben, a hajnal tejfehér derengésében, amíg őrök töltött fegyverekkel és vicsorító farkaskutyákkal el nem indították őket a táborból munkahelyükre, a gyár felé. (Hajnali zeneszó) „A suszter letette a kalapácsot.” (Révület) „A lámpákat eloltották, mert a táncnak már vége volt.” (Az erkölcs bálványa) „Hajnalban értek az erdőhöz.” (Erdei közzjáték) „A lakók jóformán észre sem vették, amikor Vencel úr beköltözött a házba. (Rendes úri ház) „Jónás hatalmas, erős legény volt, csaknem két méter magas és százhusz kilós.” (Emlék) „Az ember már hajnal óta ott szöszmötölt a kamra előtt.” (Béke Angyalosban) „Az állomás vendéglőjében ültünk, s vártuk a vonatunkat.” (Restiben) „Az őszi vasárnap délelőtt napfényes nyugalmban belehasított a sziréna bűgása.” (Előlről kezdjük) Az első mondatok rövid mondatok, bővítettek vagy összetettek, de az összetettek sem bonyolult szerkesztésűek, nem tartalmaznak sok szót. Tényeket közölnek, szárazon, tárgyilagosan, s jóformán dísztelenek, egyszerűségükben is alkalmasak egy szituáció bevezetésére.

De folytassuk az első bekezdésben található nyelvi tények megfigyelésével. A Jégvirág című elbeszélés így kezdődik: „A mester pont hétkor érkezett, kinyitotta a boltot, tüzet rakott a kályhában, amely a sarokban állt, de alig látzott, mert nem volt nagyobb egy régimódi cilindernél. Akkor levetette koszlott bekecsét, felhúzta köpenyét, egy nagy fazékban vizet tett a kályhára, és a páras üvegen át kinézett az utcára, nem jön-e valaki. Gondolta, megélesíti még a beretvákat, s csak azután lát hozzá reggelizni. Akkor már jobban esik. Közben köhécselt és krákogott, és megfogta bal fülét, mert az fájni szokott, ha sokat fújta az orrát. Éppen hogy hátravitte a beretvákat, amikor kinyílt az ajtó, és bejött Zaki úr, a hivatalnok.”

Az elbeszélés első bekezdése fegyelmezett, közlő mondatokból épül fel, mégis dinamikusnak hat, az igei állítmányok biztosítják dinamikus jellegét. Öt-hat tagmondatból álló összetett mondatok alkotják a bekezdést, rövid tagmondatok kapcsolódnak egymáshoz, a mester reggeli tevékenységének apró mozzanatai sorakoznak, s az igék mintegy ritmust adnak a megszokott cselekvésnek.

Bár az egyszerű felépítésű mondatokkal tényeket állapít meg az író, a szavak tükrözik, hogy milyen a viszonya a történetben leírtakhoz. S ez akkor a legszembetűnőbb, ha ellentétekre épülő szerkezetről van szó. Az ellentét egyaránt jelentkezik a tartalom és a nyelvi elemek szintjén is. A Találkozás című elbeszélés szituációja: két ember valamikor együtt harcolt, aztán életük más-más módon alakult, két külön világban élnek. S most találkoznak. A helyszín egy falu, amelyben szintén jelen vannak a két világ találkozásának apró jelei. Az egyik oldalon „új, emeletes épület terpeszkedik”, a másikon „mesebeli falu” és



„liliputi házacskák”. Az egyik „homlokzatát korszerű dombormű díszíti, nyolc méter széles három méter magas”, a „fémkeretes kapu két oldalán betonzsákba ültetett pálmák lógatják gutaütötten elszáradt leveleiket, a kapu egyik szárnyából már hiányzik az üveg”. A másik világ hangulata derút sugárzó: „A túloldali kiskocsmából vidám tamburaszó és fokhagymás sült kolbász harsány szaga száll, mintha könnyelműen szembe akarna szállni a kacsalábon forgó kastély néma zárkózottságával.” A két ember megjelenítésében is hasonló szembenállás figyelhető meg. A nyugodtság és az izgatottság ellentéte az egész párbeszédes részben végighúzódik. Az izgatottság kifejezésének egyik formája a kérdő mondatok egymás utáni pergése: „Mezítláb jársz, mint béreskorodban a pusztán? Na, beszélj már, hogy vagy? (...) Hát akkor hogy a jó szentségbe bírtad így elhagyni magadat? (...) A szervezetnél nem jelentkeztél? (...) Hát a mozgalomban nem vettél részt? (...) Mi bajod van?” A kérdésekhez kétféle irányból kapcsolódnak az ellentétet érzékeltető részek. Egyrészt a „panaszos öreg” – bár nem panaszkodik, csak tényeket közöl – válaszai felől, melyek több tagmondatból álló, de nem túl hosszú mondatokból épülnek fel. Ezeket követi egy rövid megállapítás: „Hát akkor idejöttünk.” Majd alá- és mellérendelő összetett mondatok következnek, kimértységük, arányosságuk nyugalmat áraszt. Másfelől az elbeszélő mondatai állanak szemben a rövid kérdésekkel, köztük egy tíz tagmondatos is van, melynek szerkezete úgy hőmpölyög, mint ahogy a múlt és a jelen kavarodik a tartalom szintjén. A befejezés ugyanazoknak a szószerkezeteknek a visszatérése, melyek az elbeszélés bevezető részében tűntek fel, csak itt tagadó formában: „A kék inges öreg vissza se néz már, szaporán üget a porban a rét felé, és se a liliputi házacskák, se a néma palota, sem a kocsmában vigadók nem tudják, hogy két ember és két világ találkozott itt egy pillantra.”

Az ismétlésnek több elbeszélésben fontos szerepe van. Ha ugyanazok a szószerkezetek vagy szavak többször megismétlődnek a szövegben, fokozhatják a drámaiságot, de más szerepük is lehet. A szöveg kohézióját is biztosítják, vagyis a szövegszerkesztés eszközévé válnak. Az elbeszélések szavai jelentésszállyokba sorolhatók, s közöttük összefüggések állapíthatók meg. Kiemelhetők bizonyos jelentéselemek, s megfigyelhető, hogy a többször előforduló szavak kulcsfontosságúak. A Révület című elbeszélés a suszter váratlan elhatározását írja le. Az ismétlődés magva ebben az elbeszélésben a *néz* és az *elme*gy ige. A *néz* az elbeszélő részekben van, az *elme*gy a párbeszédekben. A *néz* kilencszer fordul elő, de kétszer szinonimája váltja fel (a bámul és a révedve határozói igenév). Az igehez kapcsolódó lexikális elemek az információtartalom kifejezésében szintén fontosak. Az igenek ugyanis ki kell egészülnie, hogy ne maradjon hiányos. A többszöri előfordulás már magában is mutatja a megszerkesztettséget, ugyanis szinte szabályszerűen, mintegy ritmust adva egészül ki, hol tárgygyal (nézte a vodárt), hol módhatározóval (mereven bámult), hol pedig mellék-

mondattal (úgy nézett, mintha; úgy nézett a feleségére, mintha; messzire révedze, mintha), kétszer a csak határozószó kapcsolódik hozzá (csak nézett, csak nézte). Az utóbbi szerkezet a hangsúlyozás szintjén esztétikai funkciót is betölt. Még az igekötő is jelentést hordoz. Az első előforduláskor a *kinézett* igekötős alak az irány mellett a pillanatnyi cselekvést is kifejezi, ezzel szemben áll *az elnézte* (utolsóként ez az igealak áll), s a tartósság kifejezését sugallja. A *néz* igével is elhatárolható szövegrészbe beleépül egy másik rész, melynek domináns igéje *az elmegy*. Többszöri megjelenése nyomatékosít ad a suszter elhatárolásának. S a feszültséget csak növeli, hogy először a feleség kérdéseként jelentkezik, majd ugyancsak egyszavas mondatként mint válasz. A további kétszeri előforduláskor az ige határozószóval egészül ki, ugyanazzal a határozószóval, először a *mostan*-nal, a népies ízű hosszabb változattal, majd a köznyelvi *most*-tal. Mikor harmadszor találkozunk vele, tulajdonnévi kiegészítést kap, mely a mondatban határozó, szerepe pedig, hogy sejtse az eltávozás okát.

A suszter mikrovilágának részletei is megelevenednek az elbeszélésben. A részletek felsorolása az elbeszélés végén szinte ugyanúgy ismétlődik meg, mint az indításkor. Funkciója a változatlanóság, a megváltoztathatatlanóság jelzése, érzékeltetése: „(...) és csendesen elindult vele hazafelé, ahol már várt rá a csirizes suszterszék, a stelázs in a kaptafák sora, a doromboló fehér kandúr és a pödrött bajszú fiatal katona fényképe, mint eddig negyven éven át.”

A Bivalyok című elbeszélésben is néhány kulcsszó köré szerveződnek a nyelvi formák. Az öntudatát elvesztett öreg tehenész a bivalyokat keresi a pusztaudvaron. A bivalyokat azonban *elvitték*. S ez az ige kerül a középpontba az elbeszélés kezdetén, és a vele jelentésükben rokon lexémák: a felrakták és az eltávolításuk. Amikor az *elvitték* először szerepel a szövegben, párhuzamos szerkesztésű tagmondatokkal egészül ki, tagadó formájúakkal. Ez a szerkesztés az azonos mondatkezdés révén expresszívvé válik: „Nem hajcsárok indultak le velük, a város felé, ahogy az már ilyen komor és méltóságteljes állathoz illik, nem nógatták őket vasvillák hegyével, s nem kiáltoztak rájuk felhevülve, mint régen (...)”. Ugyancsak expresszív hatású az *itt* határozószóval kezdődő mondatok ismétlése: „Kiszolgált tehenész volt az öreg, itt született a pusztán, itt élte le az életét, s most foltozott bekecsében, hajlott hátával és elveszett öntudatával, melyet csak hosszú sóhajok tudtak visszahozni egy-egy pillanatra, itt várta a halált (...)”

Visszatérve a szavak szintjére, még néhány példát említhetünk ebből az elbeszélésből, mely azt bizonyítja, hogy hogyan kerülhetnek kapcsolatba – konnotatív jelentésüknél fogva – bizonyos szituációkban az egyébként egymással kapcsolatban nem levő szavak: a halál, a jutalom, a bivalyszekér. Tulajdonképpen az általuk asszociált jelentések kapcsolódnak egybe, s alkotnak egészet. Vagy a szélkakas/rézkakas, a múlt és az öreg az elbeszélés világában alkot egy-

séges jelentést, a rézkakasra már ügyet sem vet senki, régen megcsikordult, amikor a halottat vitték a temetőbe. Most csak az öreg figyel rá: „Mind a hárman hallgattak egy ideig, szótlanul nézték az öregembert, mert megjelent emlékezetükben, az elbeszélések nyomán legalább, az a régi világ, amikor a csapott szarvú, szőrtelen fekete állatok nekifeszültek a hámnak, s húzták a koporsót a végtelen pusztaudvaron át s a csatorna menti akácok alatt a temető felé. Fehér üstökű parasztemberek baktattak a szekér után, síró asszonyok, és a rézkakas megcsikordult a fejük fölött a kastély tornyán. De az öregember mindebből semmit se látott (...) csak a szélkakas nyikorgására kapta fel a fejét hirtelen csodálkozással, mintha az elmúlt világ üzenetét fogta volna fel egyszerre (...)”

A Disznótör című elbeszélésében szintén a szavak jelentésének bizonyos elemei fűződnek össze, az egyikből következik a másik, s ez ad alapot a múlt eseményeinek felidézéséhez: a cím, a disznótör a vért is asszociálja, ebből következik „a szegény jószágnak a hörgése” és „a vér látása”, majd egy történet egy gyilkosságról: „ott fekszik a házmester darabokra szaggatva hatalmas tócsa vérben”, s innen már csak egy lépés a háború borzalmi: egy elmebeteg lány kivégzését is elmeséli az orvos. Az elbeszélés egy része párbeszédre épül, a beszélgetésbe épül be az orvos hosszabb monológja, melybe csak néhányszor ékelődik be egy-egy megjegyzés vagy kérdés. A monológ az élőbeszéd jellegzetességeit mutatja. Ez megfigyelhető a mondatkezdésekben, a szórendben, az igeidők kombinálásában egyaránt: „Hanem egy délelőtt fegyverropogást hallunk. Szaladok ki, hogy micsoda az, hát századosunk ott áll szemben, az iskola kapujában, egészen a falhoz lapulva, és int nekem, hogy bújjak csak vissza. A másik utcában menáziért sorakoztak a katonák, azokra nyitott valaki géppuskából tüzet. De, mondom, az ellenségnek még a szagát se éreztük... Hanem erre én előléptem. Mondom: százados úr, kérlek, ez a lány nem beszámítható.”

Az élőbeszéd jellegzetességeit a párbeszédekben is, az első személyben írott elbeszélésekben is jól tükrözik a mondatok szerkezeti felépítése mellett a nyelvjárási elemek is. A nyelvjárás legszembevetőbb jelenségei csak az első személyben lévő szövegrészekben fordulnak elő, az elbeszélői szövegekben nem. Egyenes beszédben a valóság hű másaként adja vissza Herceg János a szereplők egy részének szavait. A nyelvjárásiasággal is hangsúlyozza, hogy akit beszéltet, ahhoz hozzátartozik, rá jellemző a nyelvjárási beszéd, ezért megjelenítő erejű vonás a nyelvjárási elemek felhasználása az irodalmi nyelvben. Bárczi Géza írja, hogy „az író tehetségének, művészetének mintegy próbája egyebek között az is, hogyan válogat, ha szükség van rá, a nyelvjárások kínálta bőrségből, milyen ízléssel alakítja stílusát”. Herceg János mértékkel viszi be elbeszéléseibe a nyelvjárási sajátosságokat, és megközelítő pontossággal ábrázolja a kiejtésbelieket. Íme néhány találomra kiragadott részlet: „Ejha – sóhajtozott elismerően –, öleg jó! Most szöröztetek? Miért? Mit mér? MÉR vóna nekem olyan nagyon jó? Kicsit maródi vótam, a sekrestyében leültem a padra, csak te

harangozzá, mondom neki, de vigyázz, mert ledoblak a torombul. Jó van, asz-mongya, avval elment, én meg elaludtam. Talán baj is lett vóna belüle, de Balog tanító úr elsimitotta, mivel hogy az ő fia csinýáta a bajt. Hanem tavál csak-ugyan nagyon megjártam. Vasárnap vót, nyáridőbe, mán éppen menni akartam, mikor gyün a feleségem, aszmongya, Gergő, a disznó nagyon kapkodja a fejít, és forog maga körül. Mit csinájjak? Mondom, elszaladok a Miskároló Ferihön, nézze meg. Mikor kiléptem az utcára, gyün a bátyám onokája” (Az öreg harangozó). „Szegíny Mihál! Micsoda egy ember vót! Eztet és sose hallottam panaszkodni. Oszt lám, most mi lett belüle... Kibánik az élet az emberrel, ez mán így van.(...) Nekem ű ellenségem! De nemcsak nekem, hanem tinektek is. Csak tik nem lássátok. Mikor akart ű összefogni veletek? Mikor jó dolga vót, meg se ismerte a szegény rokonyt” (Virrasztók). A példákából látszik, hogy a hangtani jelenségeket ragadja meg, s az alaktaniak közül is azokat, melyeknek hangtani vonatkozásaik is vannak. Megfigyelhetjük továbbá azt is, hogy csak a szokásos helyesírást cseréli fel fonetikus írással, de tulajdonképpen a köznyelvi kiejtést ábrázolja (aszmongya, csinájjak). Valódi tájszók csak elvéve fordulnak elő az elbeszélésekben.

Az élőbeszédhez való közeledés abból is látszik, hogy a párbeszédekben a rövidebb mondatok vannak túlsúlyban, a mondatok hosszának átlaga tehát csökken, nem ritkák az egyszavas mondatok sem. Sőt a mondatok szerkezete is mutat különbségeket a leíró részekhez viszonyítva.

A leíró és a párbeszédés részek arányával lemérhető a szöveg dinamikája is, bár a mozgalmasság nem csak ettől függ. A leíró részek általában lassítják a párbeszédet, s ezzel az egész szöveg tempóját. Hercegnél a leíró részek sem statikusak, a természet világa sem mozdulatlan az elbeszélésekben, ott is történik valami, vagy a leírt világ is valamilyen állapotban van, vagyis a dinamikus-ságot biztosító igék és igenevek száma a leírásokban sem csökken. Elszaporodnak viszont a nominális elemek. Tudniillik van az elbeszéléseknek egy csoportja, amely egészen más sajátosságot mutat, mint a fentebb bemutatottak, melyekben a pontos tényközlés dominál. Több elbeszélés szituációját a természetből kiragadott képek vezetik be, jelzőkkel, határozókkal díszítve, s a jól érzékeltetett hangulat vagy harmóniában van az elbeszélte történettel, vagy éppen el is térhetnek egymástól. Lássunk most néhány példát a gazdagon díszített leírásokból: „Parányi világosság nem volt sehol, bármerre nézett az ember. Vastag gomolyagban állt a sötétség, sűrűn, ragacsosan nehezedett a tájra, s az embernek csak a tudatában élt, hogy pár lépésre tőle a folyó hömpölyög, s valahol messze a feje fölött az égbolt feszült ólmos súllyal a világra. Máskor nem is volt olyan komisz dolog itt őgyelegni az éjszakában, s a holdfényben elnézni a tájat, mely a másik parton játékos dombokban hullámozott, figyelni a víz rejtelmes csobbanásaira, s a csillagok firmamentumán sejteni a Mindenség titkait. De ebben az áthatolhatatlan feketeségben szinte félelem fogta el az embert” (Eső).

„Esőben futott a vonat a hajnali síkságon át. Itt-ott kis állomás bukkant fel a ködből, aztán fehérre festett sorompó, melynél álmos, didergő parasztok kapták fel fejüket a párás kocsiablakokra, miközben lovuk zabláját fogták, majd megint néptelen lett a táj, Szárkúpok álltak a földeken az esőben és remegő, levéltelen fák. Fenn az égbolt szürke fellegei között, a láthatár felé úszva, sápadtan derengett a fogyó hold” (Idegenek). „Mert hűvös volt már. Elmúlt a vénaszszonyok nyara, beköszöntött a bágyadt ősz, a hegyoldal pincéiben forrt már a bor, s a zömök kádakban illatosan erjedt a cefre. A lovak feje fölött muslincák hada röpködött, a hajlott hátú vén kocsis pipájából pedig bodoran szálltak a füstkarikák” (Őszi utazás). A melléknévi jelzők mellett kiemelkedő szerep jut melléknévi igeneveknek és a határozói szerepben levő határozói igeneveknek. Az igenevek, mivel igei jellegük is van, mozgást visznek az ábrázolásba. Az sem mellékes, ahogy a cselekvést, állapotot hogyan determinálják, mert kiderül az is, hogy az író milyen körülményt tart fontosnak kiemelni. Funkciójukat még inkább érezhetjük, ha felsorolásban találjuk: „... jobb lábát kicsit előrevetette, és megpengetve a húrokat, halkan játszani kezdett. Dongva, bűgva remegtek a hangok: zümmögve, mint a mézet hordó méhek...” (Idegenek) „A zenekar már pattogva játszott, a hegedűk rikoltozva ujjongtak, a fuvola incselkedve belesikoltott a dalba, s a kontrabasszus brummogva röhögött rajtuk.” (A költő és a kislány)

A díszítőelemek között ott találjuk a megszemélyesítéseket is. Íme néhány példa a sok közül: „... dér ült a levéltelen fákon.” „A fejszék pihennek most, a fűrészek abbahagyták sirásukat, hallgat az erdő, téli álmát alussza, és jeges gyöngyöket izzadnak a fák” (A nyúl). „A nap már búcsúzóban volt a piros tejej házaktól, csak megfürdette még sugarait a Duna vizében, aztán elmerült a szőlőhegy mögött...” (Este) „Az alkony ájultan hevert a tenger és a hegy között. Lábát szemérmetlenül szétvetette, vörös hajába belekapott a szél” (Lovak és emberek).

Az elbeszélések nyelvi sajátosságainak csak egy kis részét ragadtam meg, nagyobb tanulmány tárgya lehetne egy olyan komplex elemzés, mely a nyelv elemeiből kiindulva vizsgálná meg az elbeszélések stílusát, esztétikai értékét. Foglalkozni lehetne például Herceg János „mintha”-szerkezetével. Mert ha egy írónak lehet kedvelt mondatszerkezete, akkor a mintha kötőszóval bevezetett hasonlító szerkesztés minden bizonnyal az, tekintettel a gyakori előfordulásra. Nemcsak egy-egy cselekvés- vagy történésmozzanat kiegészítésére szolgál, nemcsak azt fejezi ki, hogy a főmondatbeli cselekvés, körülmény a mellékmondatban kifejezettnek felel meg, vagy hogy valami valamilyen látszatot kelt. A „mintha meg se történt volna” szituációt is bevezeti, s ebből már következik, milyen módon épül fel az elbeszélés, milyen lesz az elbeszélői nézőpont. Az elbeszélések befejező mondatára is ki lehetne egyszer térni, s itt nemcsak a tartalmi szintre gondolok, hanem a sommázás mondattani megvalósulására is. Érde-

kes, s bizonyára nem véletlen, a kapcsolatos, az ellentétes, az okadó magyarázattal történő zárás („S akkor zörögve és csattogva megindultak újra a kötőgépek.” „... s a lehulló sárga falevelek zizegtek kinn az őszben.” „De azért egy könnycsepp így is kiült hosszú szempillájára.” „De akkorára már igazán későre fordult az idő.” „Mert akkor már besütött a nap az ablakon...” „Mert magasan állt a nap az égen...””), vagy a *csak* megjelenése az utolsó mondatok bevezetéseként („Csak a fák álltak...” „Csak a hajós fűtyült...” „Csak a juhász furulyája csipkézte körül a nyári tájat...”).



Topolyai kávéház, 1988, olaj, vászon