

---

# VÉLEMÉNY

---

## PÁLYA- ÉS (VAGY?) JELLEMKÉP HERCEG JÁNOSRÓL

Toldi Éva: *Herceg János*. Forum, Újvidék, 1993

Sajátos jelenségre figyelhetünk fel a hazai magyar irodalomtörténetírók, kritikusok, monográfiászerzők, esszéisták stb. gyakorlatában: az időbelileg hozzájuk jóval közelebb álló, akár kortársnak is tekinthető alkotóinkról szívesebben és előbb rajzolják meg a „teljesség igényével” készült portrékat és monografikus pályaképeket, mint az életművüket már lezárt írókról s költőkről. Ács Károly vagy Fehér Ferenc költészetéről már jó egymásfél évtizede kimerítő és sokoldalú, monografikusan koncipiált értekezések láttak napvilágot, Szentelekyről vagy Szirmairól azonban még ma sem. A Herceg Jánosról írt monográfia is csak napjainkban, jóllehet órá aligha hivatkozhatunk analógiás példaként, hisz ő mindannyiunk nagy megelégedésére napjaink szellemi életének, irodalmi ízlésünk és tudatunk alakításának-építésének ma is egyik legaktívabb tényezője.

A fent említett jelenség okait kutatva magától adódik az a magyarázat, hogy alkotóink „testközelisége” szinte kínálja a föltételeket a közvetlen, hitelesnek tudott elsődleges forrásokból táplálkozó monografikus eljáráshoz, az emberi és művészi arckép olyan megmintázásához, amely valóságos, élő modellre támaszkodva rögzíti a karakterisztikus vonásokat, keveset törődve másféle (pl. írásos, tényszerű, objektív, dokumentáción alapuló) forrásokkal és értesülésekkel. Toldi Éva Herceg Jánosról írt monográfiájára is jellemző ez a módszertani eljárás: az író életrajza, közéleti szereplésének a tényei, a társadalmi ember a maga természetes dimenzióiban és valós arányaiiban mintegy csak jelzésszerűen, de maguk a biográfiai adatok is csak az író vallomásaiból s emlékezéseiből kiszűrve kapnak helyet a munkában, mert szerzőnk az írói életrajz tényeit afféle evidenciaként kezeli, s így az opus értelmezésében legfeljebb csak hivatkozik rájuk. Bizonyos, hogy ilyen módon jószerével elkerülhetőnek látszik ugyan a pedáns, sablonos, betűmerekv, fényképszerű ábrázolás, s a monográfus nagyobb figyelmet fordíthat az irodalmi alkotás művészi és esztétikai komponenseire, az olyan elemekre, amelyek egyáltalán indokolttá teszik az emberi megnyilatkozás irodalmi formáit. A művészportrét emiatt aztán közelebb érezzük az oldottabb esszééhez (ami maga is inkább művészi produkció), mint a monográfiához, amire az előbbivel szemben a források feltárása, az életmű egészének a rekonstruálása, a dokumentáció minél teljesebb felkutatása, begyűjtése s rendszerbe állítása a jellemző. Az így rendezett anyag szolgál alapul aztán a műalkotással kapcsolatos esztétikai, társadalmi, művészi, filozófiai stb. gondolat tartalmak, törekvések, irányzatok elemzéséhez. Csak egyetlen példát említünk a könyv esszé felé hajló (értsd: az alkotást meghatározó, legalább is befolyásoló ún. „külső” tényezővel keveset törődő) módszertani eljárás il-

lusztrálására. Az olvasó újszólván semmit sem tud meg a *Gogoland* megjelenésével kapcsolatos időbeli „lappangás” okairól, körülményeiről s mindarról, ami nyilván nem lehet közömbös a mű értelmezésére nézve sem. Az az érzésünk, hogy a szerző erre mint afféle aprólékos, mellékesnek tartott filológiai vagy kevésbé megbecsült irodalomtörténetész-feladatra tekint. Másrészt az is igaz, hogy ezek földériteése mitsem változtatna Herceg regényének mint esztétikai ténynek a minőségén, értékein, jelentőségén, illetve ezek megállapítását nem befolyásolhatná, viszont nem közömbös (persze megint csak az irodalomtörténet, de nem az esszéírás számára) azoknak az irodalmi élettel összefüggő, emberi és társadalmi viszonyoknak a megértésére nézve, amelyek között az író alkotott, s amelyekről igen jelentős kötetek beszélnek, olyan művek, amelyeket egyébként a monográfia is kiemelt fontosságúnak tart. Toldi Éva a *Gogoland* szövegváltozatairól is beszél a könyvében, s megállapítja, hogy annak első változatát a *Magyar Szó* 1977. I. 16-ától XI. 20-áig közölte folytatásokban, Herceg Vasárnapi levelek című cikksorozatának keretében, illetve annak részeként, majd pedig hogy ennek a satirikus-bíráló szövegnek „1992-ben némileg átdolgozott változata jelent meg kötet formájában”. Újra azt kell mondanunk: az esszéista itt megint a monográfia- és az irodalomtörténetíró fölé kerekedik, mert míg előbbi (az esszéista) minőségében valóban indokolt, hogy nem látja szükségesnek a részletekre kitérni, addig utóbbi (a monográfia-írói) szerepében már nagyon is fontos lenne megvizsgálni, hogy az átdolgozás milyen mérvű és jellegű; esztétikai, nyelvi netán eszmei indítékokból vagy az író belátásának eredményeképpen történt-e, kinek az intervenciójára vagy tanácsára stb. Mindezeknek a felderítése messze meghaladta volna az önmagáért való filologizálást vagy a fenntartásokkal kezelt irodalomtörténeti jellegű munkát, mert fontos tanulságokkal gyarapíthatta volna ismereteinket a vajdasági magyar szellemi-irodalmi élet utóbbi két évtizedéről.

Az eddig elmondottakból az is következik, hogy az esszészerű feldolgozás inkább a jelenhez fordul, a mai olvasó problémavilágához áll közelebb. Ennek viszont az a következménye, hogy az irodalmunk iránt érdeklődő utókor már nem találja meg benne az alapvető s meghatározó élettényeket, s kénytelen a szekunder történelmi anyagra, a szemtanú vagy a kortárs véleményére hagyatkozni. Nem lesz érthető számára az összefüggések rendszere, ki lesz szolgáltatva a torzító kettős tükröztetés veszélyének, mert nemcsak a Mű és az Alkotó a függvénye saját korának, hanem ugyanígy az értelmezőjük is.

Szükségesnek látszik ezzel összefüggésben az írói alkotás ún. műközpontú interpretációjának a kérdésére is kitérni: megismerhető, megfogalmazható-e az alkotás lényege és az alkotó egyénisége magából az alkotásból? Adhat-e feleletet a vele kapcsolatos minden kérdésünkre? – Kétségtelen, hogy az írói portré megalkotásához maga a műalkotás szolgáltatja a legfontosabb elemeket, de csupán erre támaszkodni az úgynevezett külső komponensek mellőzéseével alapjában az író önszemléletének a rekonstruálásához vezet. Ha a monográfus pusztán a mű anyagából kísérel meg kialakítani a jellemképet, műhatatlanul arra kényszerül, hogy az író individualitásának határai által bekerített térségben mozogjon, amelynek nincsenek ablakai a világra. Bizonyos, hogy e módszerrel élve az egyéniség rendkívül gazdagon árnyalt, plasztikus és színes képével ismertethet meg bennünket (a sokszor emlegetett Thomas Mann-i akvárium-technika!), de az élet- és környezetrajzi tények kellő kontrollja híján egyszersmind szubjektív és voluntarisztikus portréval is, mint pl. az ilyen típusú monográfiák klasszikus példája, Friedrich Gundolf Goethe szellemi világáról írt nagyhatású munkája, amely Thienemann Tivadar megítélése szerint a német költőfejedelmet „légüres térben lebegő, időtlen jelenség”-nek ábrázolja („... önmagából ki-fejlődő autonóm organizmus, amely csak az önmaga növekedésének benső törvényszerűségét követi, minden külsőt)... (a maga individualitásának kifejezőjévé változtat”).

Nem kétséges, hogy az ilyen elveken nyugvó monográfia az író jellemképét s egyénisége mikrovilágát a legkisebb részletre figyelő gondossággal festheti, de nehezen fogadható el egyszersemind a társadalmilag, kulturálisan, sajátos viszonyok által meghatározott, nemzeti(ségi) létezésében különleges megítélést igénylő irodalom szellemiségének ábrázolási elveként, ennek következtében az irodalomtörténetírás principiumaként sem. Ezzel a körülménnyel számolnia kell a monográfiáírónak is, legalábbis nagyobb mértékben figyelembe kell vennie az irodalom (s nemcsak az író) életét, világgképét, szemléleti sajátosságait befolyásoló-szabályozó objektív tényezők szerepét. (Hadd hívjuk fel a figyelmet e helyen a monográfiáírás egy másféle gyakorlatára, az irodalomtörténész saját korábbi monográfiáiból leszűrt tapasztalatára, amire a most készülő s folyamatos közlést ígérő Szenteleky-monográfia lehet a példa. Az irodalomtörténész Bori Imre vonja le benne a tanulmányokat saját korábbi monográfiáiból a komplex módszerre nézve: nemcsak családátörténeti szálakat nyomoz, származásrendet vizsgál, ősök után kutat, iskolai, gyermek- és ifjúkori emlékeket idéz, hanem Szenteleky biográfiájának még ennél is messzebbre tekintő bemutatásához kér további információkat, adatokat és más dokumentumokat olvasóitól.)

Toldi Éva azonban – s ezt nem minősítésnek szánjuk – nem irodalomtörténész, s nem táplál különösebb ambíciókat az úgynevezett kortörténeti monográfia írása iránt sem. Herceg belső írói pályaképének az alakulása érdeklí elsősorban, ennek a folyamatát akarja ábrázolni, s ezt a feladatot magas szakmai szinten, egyes fejezetekben mintaszerűen oldja meg. A „külső” világ, a társadalomkép, a történelmi mozgás csak oly mértékben van jelen a munkában, amennyiben az az írói pályaképre döntő hatást gyakorol, de nem tartja feladatának a szélesebb háttérrel felvázolását. Az irodalomtörténeti elveken alapuló monográfia minden bizonnyal jóval szélesebb tabló formájában mutatná be pl. az aktivizmussal általában az avantgárd írói mozgalmakat, amelyek Herceget is megérintették; részletke hatoló leírást adna a két világháború közti jugoszláviai magyar sajtóviszonyokról, az egyes szerkesztőiségek körül kialakult csoportosulásokról, a „táborokról”, s bizonyára földerítene Herceg vissza-visszatérő témáinak, novella- és regényalakjainak genesisét, ezek modelljeit és megfelelőit a magyar és az európai irodalomban, mint ahogyan tüzetesebben megvizsgálná pesti három esztendejének életrajzi mozzanatait, eszméi, művészi, közéleti s egyéb vonatkozásainak esetleges későbbi nyomait is az opusban. Ez a személyiségfejlődésre koncentrált szemlélet olykor azonban túl ösztövérenek látszik, szubjektívizáló előadásformája és szűkszavúsága már-már veszélyezteti a jelenségek megértését, de magát a környezet–alkotó–mű–értelmező–befogadó kommunikációs lánc funkcionálását is. Különösen azok a pályaszakaszok szorulóan elmélyültebb háttérrel, értekező modorú, analitikus, konkrétumokra alapozott bemutatásra, amelyeknek ma már nincs fedezetük a köztudatban, tehát nem maguktól értetődőek, s mint ilyenek nem szerves tartozékai a nyilvánvaló ismeretekből összeálló szellemi közvagyonnak. Úgy véljük pl., hogy még az irodalomértő, de a vajdasági magyar szellemi élet sajátos viszonyai között kellően tájékozott szakember sem könnyen tud eligazodni az egykori „regionalizmus-program” nemzetiségi-kisebbségi ballasztjaival terhes kérdésszövevényében, amelyre azonban szerzőnk nem egész száz sort szentelt a könyvében. Igaz, hogy ehhez a problémához még többször is visszatér, mindannyiszor, ahányszor maga Herceg is, de már csak hivatkozásképpen a már tárgyalt kérdésre.

A mondottak ellenére mégis többszörösen szerencsés körülménynek kell tartanunk, hogy irodalmunk doyenjének életművét egy fiatal nemzedékhez tartozó kutató igyekszik feltárni, mégpedig a monográfia legfontosabb belső műfaji követelményének megfelelően, ami elsősorban a sokoldalú feldolgozást, a teljesség iránti követelmény figyelembe vételét, a tudományos objektivitás tiszteletben tartását jelenti. Már a monográfia írójának az életkora is eredendően bizonyos helyzeti előnyt biztosít a számára:

– a tanulmányban bemutatott és elemzett korszak nagy része oly messze esik tőle, hogy az már eleve szavatolja a „történelmi” (értsd: tárgyilagos, tényisztelő, elfogulatlan, lényegre tekintő) megközelítést, mivel nem kötik hozzá nosztalgikus emlékszállak, érzelmi tényezők, a „hősök” iránt akaratlanul is kifejezésre jutó kegyelet, ami az élményidéz-ő, emlékiratszerű visszapillantások és történelmi áttekintések sajátja;

– a két-háromszoros emberöltőnyi nemzedéki differencia az író és a róla szóló monográfia szerzője között nemcsak korkülönbséget jelent, hanem differenciáltságot, azaz különbözőséget is egyúttal. Herceg alkotói javakorának irodalomszemlélete, az egykori vajdasági magyar irodalom funkciója, annak stílusirányai, esztétikája, nemzeti–szociális–eszmei komponensei és sok egyéb összetevője a monográfiaíró számára ma már semmiképpen nem világnézeti credót vagy ideológiai hitelveket képviselnek, hanem azok a feldolgozás szempontjából csupán külső szemlélettel s objektíve megközelíthető szubsztanciális elemei a korabeli irodalomnak, ezért ma már valóban az eszmei hordalékanyagtól megtisztult tudományos érdeklődés elsőrendű tárgyát képezik.

A fentebbiek természetesen csak afféle premisszái a Max Dessoir által számon tartott irodalomtudományi (filológiai, poétikai, pszichológiai, nemzeti, esztétikai, társadalmi, eszmei, etikai, ontológiai, morális, humánus, történelmi, kulturális, jogi, politikai, pedagógiai, vallási, ismeretelméleti, genetikai, élettani stb.) aspektusok érvényesítésének, amelyeknek a többsége képviselőt kapott Toldi Éva vizsgálataiban, s amelyekre valóban szükség is van e mind mennyiségi, mind minőségi tekintetben imponzán, egész múltunkkal, jelenünkkel, létezésünkkel nagy felületen érintkező írói opus értelmezéséhez. Noha, mint arra fentebb rámutattunk, helyel-közzel hézagok, elnagyolt vagy felületesen megmunkált fejezetek, fehér foltok is fel-feltűnnek az anyag kidolgozásában, mégis a tanulmányból egyértelműen és határozott vonásokkal bontakoznak ki Herceg János írói jelentőségének valóságos kontúrjai, szellemi térségeinket betöltő alakja. Erre pedig önismeretünk elmélyítése végett igen nagy szükségünk van. Azt mondhatnánk ugyanis, hogy a Herceg-életmű gondolati tartalmainak és humánus üzeneteinek alaposabb megismerése (amihez munkájával Toldi Éva mindmáig talán a legnagyobb mértékben járult hozzá) egy kicsit a jugoszláviai magyar irodalom – a megnevezés variálható! – fejlődési tendenciáinak, önmagáról való tudatának, erővonalainak, állomásainak, problémavilágának a megismerését is jelenti. Ezúttal azonban nem Herceg életműve előtti főhajtás a célunk, hanem inkább az, hogy rámutassunk arra a gyarapodásra, amit ez a vele foglalkozó könyv jelent szaktudományunkban, különösen annak újabban észlelt riasztó tüneteit véve figyelembe. Napjainkban tehát, amikor az egyetlen nézőpontra zsugorított, szélsőséges elveknek kiszolgáltatott „irodalomtörténetek” ülik triumfusukat ország-sőt országokszerte. Szerzőnk Herceget nem programokat meghirdető vezérként, ideológusként vagy prófétaként mutatja be (amire persze az életmű sem nyújt lehetőséget), hanem alkotásainak humánus tartalmait, művészi elemeit s esztétikumát tudatosítva, amelyek a fentebb felsorolt „aspektusok” szerinti értékelés alapjául szolgálhatnak. A fejlődésrajz szemléletesen mutat rá a fiatal Herceg esendőségére az ideológiák iránt (pl. az író folyóiratának, az *IKSz*-nek a megjelenése körüli időkben), majd arra, hogy kiábrándulások közepette érlelődő egyéniségében mindinkább eluralkodik az embert s az életet filozofikusan szemlélő író magatartása, bölcs és érett világfelfogása. Toldi Éva munkájának legrokonszenvesebb vonása talán éppen az, hogy e lélektani folyamat bemutatása során nem az eszmék mélyvizeit járja, értelmezéséhez nem a történelem, a világnézetek vagy a politika súlyos érveit veszi támaszul, hanem ellenkezőleg: az élet parányelemeiből építkező írói mutatja be, hangsúlyozván, hogy Herceg világlátásának s íróművészetének a nyitja a „mikrorealizmus” sajátos alkalmazásában rejlik. Példák sorával láttatja, hogy az apró tárgyi megfigyelések, az alakrajz bagatellnek látszó vonásai, a korhangulatot felidéz

megszóltatás- vagy köszönésformák, egy-egy táj, épület, ruhadarab, akár csak egy megterített asztal leírása is teljes emberi világot s történelmi légkört képes revelálni, egy kor-szak tudat- és eszmevilágának, élet- és gondolkodásformáinak esszenciális tartalmait fölfedni, minden művészettől idegen elmélkedés vagy nagyralátó eszme-futtatás nélkül, a történelem nehézütegeinek mellőzésével is. Lehet, hogy ellentmondónak látszik, mégis megkockáztatjuk azt a felfogásunkat, hogy ez az írói látásmód és ábrázolásforma teszi lehetővé a *Gogoland* esztétikumának maradéktalan megvalósulását is, ti. a fantasztikum közegében járó regény szatírájának, iróniájának, bíráló társadalomfilozófiájának az ereje épp e kisrealista eszközök révén jut kifejezésre. Másutt már alkalmunk volt bővebben kifejteni nézetünket erről, ezúttal csak annyit, hogy a regény gondolati-intellektuális tartalma a képszerű, érzéki, realista rétegen keresztül válik felfoghatóvá. A sok szövegpéllda közül, amellyel Herceg mikrorealizmusának sajátosságait világítja meg, a könyv egy-két olyan szövegrészt kívánjuk bemutatni, amelyek a Herceg János-i próza stílusképzésének mögöttes területeire irányítja az elemzés fénycsóvját, egyben pedig kétségtelen bizonyítéka Toldi Éva kifinomult esztétikai érzékének és stílus iránti fogékonyságának, amelyek révén felismeri az írói képalkotás mélyebb értelmét, a stílusalakítás valóságos intencióit s funkcióját. Még riportjaiban is megfigyelhető ez a stíluszándék, mondja szerzőnk, majd így folytatja:

„A bácskai lelkület érdekli akkor is, amikor Doroszlórlól ír szociográfiai igényű nagyriportot. Megint csak embereket meséltet, de úgy, hogy a legközönségesebb disznótoros ebéd leírása is világnézetet képes tükrözni. Az író elbeszélő fegyvertárának minden szépségét megcsillogtatja ebben a szövegben, s a tájleírás és mikrorealista elemek az idill közvetítőjévé lesznek: »A varjak lustán és feketén felszállnak, kis időre belevesznek a borús égbe, ködbe, szemerkélő esőbe, aztán leereszkednek megint, és ott gubbasztanak fázósan a szalonnás rögökön, a szántásban. Idebenn sistereg a pecsenye zsírja, mivel a nagymama egy csöpp vizet öntött hozzá, s egy villával megfordította a piros kakast, úgyhogy a hátára került, és most segélykérően nyújtogatta füzetben elmetszett combjait.«”

SZELI István