
KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

KÉT REGÉNY TANULSÁGAI

Gion Nándor: *Latroknak is játszott*, Forum, Újvidék, 1976

Különös, bár nem egészen váratlan fogadtatásban részesült néhány évvel ezelőtt a *Virágos katona* Magyarországon. Vallomásos tanulmányában Féja Géza sietett leszögezni, hogy Gion Nándor a „bácskai avantgardistákkal indult”, ám „egykettőre kibontakozott” légkörükből, s műveivel szertefoszlatta a jugoszláviai magyar íróknak a „szülőföld, a nép, a tényleges ember ábrázolása” iránt táplált kishitűségét, ragyogóan igazolva egyúttal, hogy a „jugoszláviai magyar kisebbség is képes nagy irodalom teremtésére” (*Tiszatáj*, 1974. 12.). Hasonló végkövetkeztetésre jutott Csuka Zoltán is, midőn „Szenteleky igazának vitatói” ellenében megállapította, hogy a regény új korszakot nyit meg irodalmunk fejlődésében (*Kortárs*, 1974. 12.). Felesleges lenne persze, különösen így utólag, vitába szállni e nézetekkel, hiszen ha valaki nyílt ellenszenvvel viseltetik az ún. bácskai avantgardistákkal szemben, anélkül, hogy ismerné s legalább részben méltányolni tudná törekvéseiket, eredményeiket, ha a vajdasági termőporban fogant művekkel könnyen cáfolható „kishitűségből” elméletet kövacsol egy egész irodalom állítólag alacsony értékszintjének bizonygatására, vagy ha a couleur locale elmélet vitatóival perlekedik nézeteiknek teljes mellőzésével, akkor termékeny párbeszédre nyilván úgysem kerülhetne sor. Mégsem hagyhatjuk azonban szó nélkül ezeket a lelkes méltatásokat, mivel a váratlanul felfedezett érték bővületében mindkét író vaskos túlzásokra ragadtatta magát. Féja Géza „időnk egyik legkülönb realistájá”-nak nevezi Giont, Csuka Zoltán pedig a „tudatos fölemelkedés” első, korszaknyitó művének a regényt, meggyőző bizonyosságként annak, hogy figyelmüket elsősorban az ismerős adatok, színek, információk kötötték le, s nem azok a „műfaji” gondok, amelyek igencsak próbára tették Gion Nándor alkotókédvét.

A *Virágos katona* a századvégi Szenttamás életének széles körképével kezdődik, de már a második fejezetben nézőpontváltás következik be, az író elveti a sztereotíp történelmi regény kliséit, feladja kívülállását, s a regény egyik főhősének, Rojtos Gallai Istvánnak „adja át” a szót. A

még gyermek Gallai meséltetése révén egyfelől fokozni tudja hangjának közvetlenségét, s átmenetileg elhárítja a tablózó ábrázolás veszélyeit is, másfelől azonban ez a leszűkítés indeterminálttá teszi a regényidőt. A hős kálváriázása, kószálása függetlenedik a valós, történelmi időtől, s egy magabiztosan körvonalazott mesevilágba ragad bennünket, amelyre az „örök” jelen ismérveinek eluralkodása s ezzel párhuzamosan a térbeli elemek szerepének megnövekedése jellemző. A központi lokalitástól, a kálváriától sugarasan utak indulnak a falu határrészei felé, s valójában ezeken az oda-vissza vezető relációkon történik meg a mű majd minden számottevő eseménye. A szerkezeti szempontból is alapvetően fontos kálváriázás eredményeképpen novellisztikus szegmentumok kerekednek ki s épülnek nagyobb egységekké az egymásutániség elve alapján, a közöttük levő összefüggés azonban inkább esetleges, mint oksági, s így a kinti idő egybefolyik, tagolatlan marad. Ezt a kétségkívül szembeötlő fogyatékos-ságot úgy próbálja ellensúlyozni az író, hogy időnként magára hagyja Rojtos Gallait, s a hőseikről mindent tudó alkotók pozíciójára sodródva, történelmi vonatkozású betétekkel, fejezetelőzetesekkel szakítja meg az egyes szám első személyben előadott mesét. A kompromisszumos szerkesztés tehát egymással felelő rétegekre bontja a regényt, hiszen Gallai István nézőpontjáról idegen szövetnek bizonyulnak a történelmi betoldások, a közvetlen írói közbeszólások, az önmagukban fragmentális történeti részek felől szemlélődve pedig a főhős gazdag gyermekkora mutatkozik légtelennek.

Minderről részletesen szóltunk annak idején, észrevételeinkről azonban a *Virágos katonát* folytatató *Rózsaméz* kapcsán sem mondhatunk le, mégpedig nem pusztán azért, mert a két regény egy kötetben jelent meg nemrég, hanem mert megítélésünk szerint mindennél izgalmasabb, hogy a szigorú kritikák és a megroggyantó erejű dicséretetek után merre próbált tájékozódni Gion Nándor, s volt-e ereje, tartaléka valamely szilárdabb, anyagában egynemű regényszerkezet kihordására.

A trilógiát ígérő vállalkozás első két darabjának összevetése során az tűnik szembe elsőként, hogy a *Rózsaméz* eseményvilágában Gion Nándor már habozás nélkül „megvonja” a szót Gallai Istvántól, s hőse élményeitől kellőképp eltávolodva, mindvégig ő „maga” bonyolítja a cselekményt. Nem annyira megfontolásból, méricskélő latolgatásból persze, hanem mert egyértelműen így kívánta meg anyaga. Az alakok fejlődése, jellemük alakulása csaknem teljesen befejeződött a *Virágos katonában*, Gallai, Török Ádám, Rézi felnőtt emberré váltak, s útjukat most már nagyon nehéz lenne egy fix pontról kísérni vagy ismételten oda vezetni vissza. Életük jóval több szállal kötődik itt már a szenttamási mindennapokhoz, semhogy a mesélő szerepét bárki vállalhatná közülük, s ez okból Gionnak a közvetlen ábrázolást kellett választania. Helyzetét csak nehezítette, hogy az eseményeket a hősök egyikének fejlődésrajza köré sem csoportosíthatta, hanem ismét lazán kapcsolódó, mozaikszerűen elrende-

zöldő szituációk sorával kellett próbát tennie, egyetlen pillanatra sem feledkezve meg róla, hogy ha nem sikerül dinamizálnia az eredendően „passzív” életanyagot, regénye bizonyos fényeit veszti és széthull. Éppen ezért mind a kinti, mind a benti világot radikális leegyszerűsítéssel ábrázolja. Részletező tájleírás helyett éppen csak kijelöli a koordinátákat, s a felvonuló alakokat sem bensőjükön, hanem cselekvésükön át közelíti meg, rendszerint nyílt kommunikációs viszonyba állítva őket. E jelenség természetesen nem új Gionnál, a *Testvérem*, a *Joábtól* kezdve az *Ezen az oldalon* novelláin át a *Virágos katonáig* mindig is adott volt prózájában, de mivel viszonylag legtisztább, töretlen formájában éppen a *Rózsaméz* mutatja fel, a gioni ábrázolás „csodája” is ebben a regényben figyelhető meg leginkább. Lényegét tekintve mélyen paradoxális ez a „csoda”. Gion szüntelenül együtt van alakjaival, minden lépésükön elkíséri őket, már-már a szemtanú közvetlenségével számol be sorsuk fordulóiról, ugyanakkor azonban sohasem hatol látható valójuk mögé, nem bocsátkozik aránybontó lélektani elemzésbe vagy terjedős leírásba, egyszerűen nem engedi meg, hogy hősei hosszadalmas „irodalmi” okfejtéseknek, digresszióknak essenek áldozatul. Ehelyett minden lehetőséget felhasznál a párbeszédeltetés céljaira, úgyannira, hogy dialógusai messze meghaladják az illusztratív szövegélénkítés funkcióját, s egy-egy kis világ teljességét sűrítetik magukba. A párbeszédetek egyféle túlterheléséről is szólhatnánk tehát, ami esetenként modorosságot eredményez. Nem a monda-mondta-mondtákra gondolunk természetesen, hanem Gion egy régen meghódított párbeszéd-típusának gépies ismétlődéseire. Ebben a modellben a beszélgetők egyike leszögez valamit, társa kérkedően szembeszegül az állítással, az első megszólaló erre nyomatékosan megismétli közlendőjét, ekkor már rendszerint jobb belátásra bírva a dialogizáló másikat, majd végül szinte szó szerint harmadszor is elhangzik a bevezető mondat. Ez az alapképletben variációkat is megengedő párbeszéd-típus igen alkalmas a felfokozott érzelmi állapotok tükröztetésére, ám értéke megcsappan kissé a regényben, használatát ugyanis nem korlátozza az író, hanem időközönként környezettől és embercsoporttól függetlenül megismétli a modellt, s általa próbálja levezetni a felgyülemlett feszültséget.

Apró szeplők is tarkítják hát a *Rózsaméz* lapjait, anélkül azonban, hogy a szöveg egységét megtörnék, vagy üresjáratokba juttatnák a hősöket. S ugyanezt tapasztalhatjuk egy esetleges fordított vizsgálódás esetén is. A rózsaméz kutatásának, majd megtalálásának és elosztásának líraivá izzított, jelképes értelmű epizódjai egyfelől s a naturalisztikus, de ugyan-csak tökéletesen megformált részletek másfelől — mint pl. a Török Ádáméknál megtartott disznótoros vacsora felidézése — maradéktalanul beleilleszkednek a regény struktúrájába. Nagy tévedés lenne viszont mindennek alapján kimondani, hogy Gion Nándor a jugoszláviai magyar regényírás követendő útjára lélt e művében. Képzületének megnyesegatése és kordába szorítása nélkül kiaknázza ugyan a *téma kínálta lehetőségek*

zömét, s így egy maradandó világot teremtett, amely azonban legalább annyira egyszeri, mint amennyire immúnis a különféle elméleti elvárásokkal szemben. Nem tudhatjuk, hogy a modern regény vívmányaival kísérletező íróink mikor jutnak el újra *A kitömött madárhoz* hasonló teljességig, de ez pillanatnyilag nem is aggaszt bennünket, hisz a *Rózsaméz* példája a tehetségnek minden más mozzanat fölötti elsőbbségét domborítja ki, s azt, hogy az igazán jelentős művek kapcsán megkésettsegről beszélni tárgyaltan.

UTASI Csaba

SIRALMAS SIRODALOM

Bogdánfi Sándor: *Magyari sirodalom*, Forum, Újvidék, 1976

A magyar irodalmi köztudatban a torzkép, a karikatúra műfaja annyira összeforrt Karinthy Frigyes nevével, hogy az újonnan fellépő parodisták munkáit ismételten az *Így írtok ti* eredményeivel vetjük egybe. Karinthy műve tehát ma is kiindulópont, elérhetetlen példakép, aminek okát csaknem kizárólag írónk kivételes tehetségében, műveltségében szoktuk látni. Pedig már maga Karinthy fölismerte és hangoztatta, hogy kísérleteinek létrejöttében igen nagy szerepet játszott a kor művészete, amely „tele volt hóbortos ágaskodással, naiv hetykeséggel, nagyképű modorossággal, szórászhagosató lélekelemzéssel, világmegváltó, kollektív eszmékkel’ és világmegvető individualizmussal, érzelmes cinizmussal és jéghidegen unalmas, életérték’-kereséssel, naiv, zavaros komplikáltsággal és ravasz, kiszámított primitívséggel, mohó, semmiről le nem mondó pesszimizmussal és mindent megvédő optimizmussal, külső formákra esküdő büszke művészöntudattal és belső tartalmat kereső humanizmussal, nekibúsult, Párizs felé lihegő hazaszeretettel és tősgyökeres, pántlikás internacionalizmussal, érzékforraló nőgyűlölettel és ártatlan, álmodozó erotikával”. Emellett nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy a század első két évtizedében a különféle ízlések és törekvések küzdelmének feszültsége átragadt az olvasókra is, kik megoszottságuktól függően lelkendezve vagy megbotránkozva, de mindenképpen fokozott figyelemmel kísérték az irodalmi élet eseményeit. Az *Így írtok ti* létrejöttéhez tehát Karinthy kulturált tehetsége, a karikírozható művek sokasága és a megnövekedett olvasói kíváncsiság hármassága biztosított már-már ideális feltételeket. Éppen ezért fölöttébb kockázatos minden olyan egyéni kezdeményezés, amely az „egyetemes” mai magyar irodalom parodizálását tűzi ki célul. Mert igaz ugyan, hogy az utóbbi évtizedekben nagyot gyarapodott az olvasóközönség, s a szellem játékaiként is fogékonyabbá vált, ugyanakkor azonban az sem vitás, hogy hars hangokban kiütköző modorosságokban, bájos vagy riktó túl-