

A VIRÁGOS KATONA FOLYTATÁSA

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

Várható volt, és Gion tervezte is, hogy megírja a *Virágos katona* (1973) folytatását. Az új regény olvasása közben derül ki, hogy maga a cím is: *Rózsaméz*, a folytatásra utal, hiszen, akárcsak az első regény címének, ennek is szimbolikus jelentése van. A két regény együtt arra mutat, hogy Gion szülővárosában, Szenttamáson, óriási élményanyagot szívott fel, és ez, a szerző képességeinek köszönve, művészi alkotás formájában csapódik le. Világos tehát, hogy a két regény Szenttamás krónikája. Gion jelezte már, hogy mondanivalóját trilógiává kerekítte ki. Így születik majd meg a jugoszláviai magyar irodalom páratlan alkotása: egy vajdasági helység epikai története a huszadik században.

Amikor a *Rózsaméz*et vizsgáljuk, elkerülhetetlen az állandó összehasonlítás a *Virágos katonával*. A két regény megjelenése között három esztendő telt el. Az a kérdés foglalkoztatott az új regény olvasása előtt, hogy vajon megváltozott-e Gion viszonya az ábrázolt világhoz (ebben titkon bíztam is) és hogy a mű külső és belső formája szempontjából ez milyen alakulásokat eredményezett. Kötetlen, magánjellegű beszélgetés alkalmával Gion jelezte, hogy a *Rózsaméz* tömörebb és „szigorúbb” alkotás lesz, tehát a változás minden szempontból tudatos írói törekvés eredménye. Ehhez a szándékhoz hozzájárult az is, hogy megváltozott az ábrázolásra kerülő világ arculata, változtak a hősök is, tehát a művészi megformálásra kerülő anyag is más lett, és mindez valósággal kényszerítette a szerzőt a közlésmód módosítására. Ennek eredményeképpen olyan mű áll most előttünk, amely egyrészt a *Virágos katona* folytatása, másrészt attól eltérő új elemeket tartalmaz. Írásom elsődleges tárgya ezeknek az elemeknek vizsgálata.

A legszembeűnőbb változás az információközlés módjában tapasztalható. Korábban már jeleztem, hogy a *Virágos katonára* ebből a szempontból bizonyos kettősség a jellemző: Gion információit vagy Gallai Istvánon keresztül közli — tehát egyes szám első személyben —, vagy pedig a polgári realizmus névtelen narrátora tájékoztatja az olvasót a történetekről. Ez a két közlési mód nehezen fér meg egymással egy mű kereteiben, illetve ha már együtt vannak jelen, mindkettőnek kifejezettebb funkcióval kell rendelkeznie, ahhoz képest, ahogyan az a *Virágos katonában* észlelhető. A két közlésmód közül Gion a *Rózsaméz*ben az utóbbi mellett döntött, formailag tehát a „klasszikusabb” megoldást választotta. Már ez az írói elhatározás is bizonyos fokig a krónika irányába tolja el a művet. A névtelen elbeszélő igyekszik tárgyilagos lenni, azaz egyetlen hőssel vagy élethelyzettel kapcsolatban sem közli érzéseit. Gion választása hatással volt a regény egyéb, külső jellemzőire is. A *Virágos*

katona inkább valamilyen lassú menetű, széles áramlatra emlékeztetett, a benne elmondott események folyamatosan és bizonyos mértéktartással bontakoznak ki az olvasó előtt, míg a *Rózsaméz* pergőbb ritmusú, tömörebb, drámaibb, és folyamatosságát főként a mozaikszerű jelenetsorok kapcsolása biztosítja. Általában a *Virágos katona* líráját — ez utóbbi az én-forma eredménye — a drámai feszültség váltja fel a *Rózsaméz*-ben, ami azonban legtöbbször a tárgyilagos „jelentéstétel” szintjén mutatkozik meg. Gondoljunk csak a „szörnyűségek” megjelenítésére: milyen egyszerűen és közvetlenül, minden hamis, melodramái hatást ügyesen elkerülve mutatja be ezeket Gion, akár gyilkosságról, verekedésről vagy az erőszak más formájáról van is szó a mű lapjain. Megváltozott a mű nyelve is. A *Virágos katona* elmélkedő, lírikus próza, még a *Rózsaméz* nyelve rendkívül tömör. A *Virágos katona* mesészerű elemekben is bővelkedik, míg a *Rózsaméz* itt-ott már a dokumentumszerű próza jeleit ölti magára. Gondoljunk csak Morel alakjára és a ténykedésére vonatkozó információkra. Ugyanakkor a mesészerű transzformáltan, de jelen van a *Rózsaméz*-ben is: a mitikus felé hajlik. A mitikus elemek Török Ádám köré csoportosulnak, és a személyéhez kapcsolódó és szinte törvényszerűen ismétlődő történetekben jelennek meg. Gondoljunk csak Török Ádám és Karagić engesztelhetetlen párviadalára, vagy azokra a már szokássá vált és állandóan ismétlődő „rítusokra”, amelyekkel a börtönből visszatérő Török Ádámot családja fogadja. Vagy a németiség néhány képviselőjének kedvenc történetére: a német csapatok átvonulására. Ezt az eseményt Krebs többször mondja el, minden alkalommal színesebben, úgyhogy a végén már nem mint realista kép, hanem mint mitikus történet áll előttünk. Gion művészi érdeme, hogy ennek a történetnek mitikusá növelésével tulajdonképpen a németországi fasizmus térhódításának visszhangját mutatja be a vajdasági németek között.

Gion egyik kedvelt és prózaírására jellemző stíluseszköze a szimbólum. Más munkáiban, így például elbeszéléseiben is, ahol a tömörítés nagyfokú, igen gyakran találkozunk szimbolikus megoldással. Már a *Virágos katona* címe és a mögötte meghúzódó jelentés, illetve a jelentéssel kapcsolatos élménysor is szimbolikus. Az olvasó, a szerző által választott közlési forma, az én-forma jellegének eredményeképpen világosan és egyértelműen értelmezhetette a *Virágos katona* szimbolikáját. Más a helyzet a *Rózsaméz* esetében. Az új közlési forma nem engedi meg az ilyenfajta tájékoztatást, a szimbólum jelentése itt bizonytalanná válik, úgyhogy a regény olvasásának befejezése után joggal tehetjük fel a kérdést: milyen jelentést közvetít a rózsaméz? A rózsamézzel és a vele kapcsolatos bizonytalan szimbolikus jelentéssel a regényben több hős találkozik, és közülük mind a maga módján értelmezi. Néhányuk számára az elérhetetlen boldogság jelképe, mások szerint az örök ifjúságot biztosítja, egyesek pedig konkrét társadalmi értéket, gazdagságot látnak benne. Egyszerűen: a hősök mind másra vonatkoztatják, de mindig arra, amit fontosnak

partanak és ami hiányzik az életükből. Akárcsak a regényhősök, az olvasók is minden bizonnyal a maguk módján értelmezik majd a rózsaméz jelképes jelentését. Meg kell jegyezni, hogy a *Virágos katonában* ábrázolt egyértelmű jelképesesség művészileg sikeresebb, míg a *Rózsaméz*ben meszterkélten hat, bizonyos mértékig elszakad a regény nagyon is érzékelhető táptalajától, a társadalmi valóságtól.

Akárcsak a *Virágos katonában*, Gion az eseményeket a *Rózsaméz*ben is két hős köré csoportosította, annak ellenére, hogy az utóbbiban lényegesen megnövekedett a fontos és jelentéshordozó szereplők száma, minek következtében Török Ádám és Gallai István személyi varázsa némileg csökkent. Török Ádám a *Virágos katonában* társadalmilag mind jobban elszigetelődik, a regény befejezésében pedig már a fennálló társadalmi rend ellenségeként tűnik el. Amikor a *Rózsaméz* világába visszatér, új hitvallásáról számol be, ami csak megerősíti korábbi nézetét, miszerint „isten mindenkit egyformán szeret”. Török Ádám tehát a teljes egyenlőség hirdetője, valósággal megszállottan keresi igazságát; jelszava: „Visszakérem a nekem járó részt.”

A társadalmilag bármennyire is hitelesített egyéni és önkényes igazgátévés miatt természetesen újra és újra összeütközésbe kerül a fennálló társadalmi renddel, és, mondani sem kell, ebben az összeütközésben mindig Török Ádám lesz a vesztes, ő tűnik el a tömlőc mélyén. Harca a társadalom ellen szinte mitikus méreteket ölt. Török Ádám spontánul reagál a valóságra, és visszahatása mindig erőszakos. Egyéni, kimondottan anarchikus jellegű lázongása abból következik, hogy szűkös intellektuális keretek között mozogva társadalmi tapasztalataiból képtelen levonni a tanulságot. Esete azt példázza, hogyan lehet a változtatás eredménye nélkül reagálni a valóságra.

A másik kulcsfigura, aki maga Gion vallomása szerint, oly kedves számára, Gallai István. A *Virágos katonában* Gallai István bizonyos fejlődésen ment át: úgy tűnt, haszontalan álmodozóból végérvényesen társadalmi lény lett. Házassága végleg társadalmasította. Annak idején ezzel a benyomással fejeztem be a *Virágos katona* olvasását. A *Rózsaméz*ben aztán kiderült, hogy Gallai István megmaradt külön álmodozónak, aki csak látszólag illeszkedett be a társadalomba, hiszen csupán alkalmi munkákat végez, és felesége szorgalmas varrónői ténykedése biztosítja számára a szegényes megélhetést. Kimondottan költői alkat. Akárcsak Török Ádám, a társadalmi tapasztalatokból ő sem von le megfelelő következtetéseket, ellenben mindenki iránt megértő, mély humanizmusa egész környezetére kiterjed. Úgy érzem, Gion az ő alakját, épp azért, mert oly kedves számára, túlságosan is eszményítette, túlságosan is pozitív tulajdonságokkal ruházta fel. A széles és reális társadalmi körképen Gallai István eszményített, fiktív alakja kissé idegenül hat. Gion általa „üzen” az olvasónak, de épp a bizonytalan jelentésű szimbólum, ami Gallai István alakjához kötődik, valamint a hős bizonyos

fokú eszményítése következtében az üzenet némileg veszít hatásából. A regényben egy alkalommal Gallai István a szervezkedő kommunisták közeledésére így válaszol: „Nem csak hozzátok tartozom. Én senkihez sem tartozom egészen.” Egyéni útjáról ugyanakkor így vall: „De mi nem ugyanarról a rózsamézzől beszélünk. A rózsaméz az rózsaméz. Azt én egymagam keresem, és egyszer majd megtalálom.” Ezek a mondatok jól jellemzik Gallai István társadalmi helyzetét és nézeteit.

Végeredményben Török Ádám megmaradt magányos, erőszakos igazságtevőnek, Gallai István pedig magányos, humanista álmodozónak.

A *Virágos katonában* a súlypont az eszmei üzeneten van, azaz a szerző két hőse sorsán keresztül bizonyos tanulságot von le, és azt közli is az olvasóval. Ezért mondhatjuk azt, hogy a *Virágos katona* fejlődésregény. A *Rózsaméz*ben nem annyira az újra felbukkanó két hős sorsának követésén és újabb tanulságok számbavételén van a hangsúly, inkább az igen széles és lényegeset megragadó társadalmi képen. Sok szempontból kulcsregény a *Rózsaméz*, hiszen gyakran idéz fel megtörtént eseményeket és valóságos hősokeket. A *Rózsaméz* a korabeli társadalom meggyőző képe.

A fentieket összegezve megállapíthatjuk, hogy Gion sikerrel fordult a társadalmi regény felé. A szerző reménykeltő írói eredményeiben bízva várhatjuk a trilógia lezárását. Kétségtelen, hogy Gion számára ez lesz a nehezebb feladat.

VARGA István

SZÍNHÁZTORTÉNETI UTAZÁS

Gerold László: *Színházi életünk I.*, Forum, Újvidék, 1976

Mind gyakrabban kerül érdeklődésünk homlokterébe a múlt. Egyre többet beszélünk róla, és bele-belekezdünk tudományos feldolgozásába is.

Növekvő érdeklődésünk nem véletlenszerű. A múltunkkal kapcsolatos tisztánlátás igénye törvényszerűen ráirányítja figyelmünket kulturális valóságunk egy-egy kezdeti korszakának vizsgálatára. A múlt eseményeinek bemutatásában, felidézésében és megvilágításában fontos szerep jut az emlékiratoknak, naplókknak, leveleknek. Még akkor is, ha ezek a dokumentumok szubjektív, tehát egyéni szemszögből, a személyes élményt, benyomást tükröző, sokszor részrehajló mozzanatokkal átszőve ábrázolják a történeteket.

A múlt századbeli jugoszláviai magyar színházi élet eseményeit visszapergetve, Gerold László *Színházi életünk I.* című könyve elsősorban a vidék magyar színházi élete legmozgalmasabb száz évről szól. Az első szintársulatok alapításának, életének és felbomlásának körülményeit, a vándorlásokat, a vidéki színjátszás központjaiban való vendég szerep-