

MEGKÉSETT SIRATÓ

Gion Nándor idézése

B O R I I M R E

Az 1960-as évek második fele a nagy várakozások kora volt, és az ígéretes lehetőségek jegyeit mutatta. E korszak nagy nekibuzdulásai közé tartozik a Forum Lap- és Könyvkiadó Vállalat 1968. március 24-én közzétett regénypályázata, igaz, nagy vajúadások árán, mert az ötlet előbb és könnyebben megszületett: Gerold László 1968 januárjában három ízben is sürgette a pályázat meghirdetését, harmadik sürgetésében pedig már azt írta írása címében: „Indulhat a regénypályázat.” (*Magyar Szó*, 1968. január 30.) A következő hónapokban a pályázatról nyilatkozott Herceg János, Hornyik Miklós és Kolozsi Tibor. A pályázatra beérkezett regényekről 1969 januárjában jelentek meg az első nyilatkozatok, miután a háromtagú bírálóbizottság (Bori Imre, Utasi Csaba, Vukovics Géza) eredményt hirdetett, s az első díjat Gion Nándor *Testvérem, Joáb* című regényének ítélte. A bizottság tagjai 1969. január 14-én nyilatkoztak benyomásaikról, és kellemes meglepetésükről beszéltek:

„Az első öt regény nemcsak hogy ma játszódik, talán ez lenne a legkevesebb érdemük, de a mai létproblémákból ragadtak meg valamit. Különösen az elsődíjas regény, amely a legteljesebb mértékben tiszta próza, szépírói alkat műve, és emellett szerencsésen aktuális is, meg jó arányérzékkel készült, ami viszont kevés pályaműről mondható el . . .” (*Magyar Szó*, 1969. január 14.)

Két nappal később az elsődíjas regény szerzője, Gion Nándor arra a kérdésre válaszolt, hogy „mit tart regényével kapcsolatban?”

„A zsűritagok már nyilatkoztak a regényről, s külön említették időszerségét. A regény megírása előtt már hangsúlyoztam, hogy szeretnék időtálló irodalmi alkotásban feldolgozva látni egy nagyon aktuális, szinte újsághírszerűen aktuális és jelentős eseményt. Erre a lapra játszottam, összekapcsolva egy elvontabban megfogalmazható jelenséggel, tudniillik mindig foglalkoztatott a lelkiismeret-furdalás nélküli emberi és erkölcsi elzúllás problematikája, amelyet az irodalmi alkotók zömében mindig meghasonlás követ, főként a főhős személyét illetően. Állítom, hogy különösen napjainkban ez egy olyan jelenség, amit már szinte természetesnek lehet venni, s azt hiszem, írni is kell róla. Lehet, hogy ha tételszerűen dolgozzák fel, ez önmagában kevés egy regényben, de amennyiben sikerült a cselekménnyel és egy általam a széppróza egyéb tartalmi megformai eszközeivel feltárni, akkor meg vagyok elégedve. Ez a feltételes mód nem szemérem, nem is álszemérem – hiszen valószínűleg sikerülhetett, ha már díjat kaptam. Csupán azért használom, mert olyan nagy tempóban írtam a regényt, hogy amikor végre elkészült határidőre, megundorodtam a betűtől, még a mai napig sem vettem kézbe, hogy kihűlve, kritikai szemmel átolvassam . . .” (*Magyar Szó*, 1969. január 16.)

1969. március 28-án Gion Nándor (*Testvérem, Joáb*), Domonkos István (*A kitérőt madár*), Major Nándor (*Hullámok*), Tolnai Ottó (*Rovarház*) és Bányai János (*Súrlódás*) aláírták a kiadóval a szerződést.

A regénynek már a kézírata körül zajgások támadtak: ütközet folyt a *Magyar Szó* és az *Új Symposion* oldalain a regény kínálta világ képének elutasítói és pártolói között, hevesebben mint 1951-ben a *Híd* áprilisi, fiatalokat megszólaltató száma kiváltotta viták voltak. Közlemények, nyilatkozatok követték egymást, hiszen az irányított irodalom hívei 1969 nyarán ellentámadásba lendültek a regény kritikai éle miatt, s megsokszorozva körözték a regényszöveget, hogy egy nagy vitában kieszközöljék a regény félretevését. A vitán megjelentek többsége a regény megjelentetése mellett kardoskodott, s ennek eredményeként a *Magyar Szó* 1969. július 18-án közleményt jelentetett meg „Jelenjen meg a *Testvérem, Joáb*” címmel.

Ezeknek a körülményeknek a kontextusában jelent meg az alább következő kommentárom az *Új Symposion* 1969. 50–51-es számában:

KOMMENTÁROK EGY REGÉNYHEZ

Gion Nándor: Testvérem, Joáb

1.

LECKE A SZÜRKE SZÍNBÓL

„– Megjött a Fehér Ló – mondta Búr, és látszott az arcán, hogy őszintén örül ennek. – Dél körül jött meg.

– Láttad? – kérdeztem.

– Persze hogy láttam – mondta Búr. – Bejött az üzletbe. Dél körül megállt egy Opel Rekord az üzlet előtt, és én mindjárt sejtettem, hogy a Fehér Ló érkezett meg. Aztán kiszállt a kocsiból, bezárta az ajtót, és szép lassan besétált az üzletbe.

– Opellal jött? – kérdeztem.

– Opellal – mondta Búr. – Elég jó állapotban van a kocsis. Egészen biztosan ezt is el fogja adni.

– Egyedül jött? – kérdeztem.

– Egyedül – mondta Búr. – Tudod, hogy mindig azt mondta, hogy a felesége szörnyen ronda, és ezért sohasem fogja magával hozni, mert nem akarja, hogy meglássuk.

– Miért nem jött a nyáron?

– Kórházban volt – mondta Búr. – Júliusban operálták. Kifakadt a vakbele, és azt operálták. Azt mondta, hogy különben olyan mindegy, nyáron is éppen ilyen pocskék idő volt, mint most. Meg aztán hivatalosan még most is nyár van . . .” (I. rész, 1. fejezet)

A „költői” prózának nálunk hagyományai vannak, a tényközlésre alapuló tárgyilagosság hangja viszont szinte ismeretlen – paradox módon előbb bukkanunk versben ilyen vonásokra (Tamás István költészete talán a legtávolibb támpontunk ebből a szempontból), holott nyilvánvalóan a vers az ünnepélyesebb, az emelkedettebb, az elvontabb magatartás gyermeke, a kivételesé, a próza viszont inkább a hétköznapok felé közeledőnek a szülötte. Prózánk, amely az elmúlt ötven esztendő során rendszerint elveszítette a versenyt a hétköznapokkal, öröksége tehertételével, a „költőiség” következményeivel, küszködött, minthogy az író szubjektív vagy objektív akadályok gátolták, hogy eljusson az ún. valóságig, s így a „valóság” távoli, számára általában elérhetetlen cél

maradt, nem pedig olyan alap, amelyen az alkotás realizálódhat. Nem véletlen tehát az sem, hogy hiába keressük világunk képét ebben a prózában. Ködös, elmosódott körvonalával dereng, de nem jelenik meg tárgyias mivoltában eleve adottan, hiszen ezt sem az anekdotázó, sem pedig a lírai próza nem tudta megidézni. Véletlen-e például, hogy valóságosnak, hitelesnek még leginkább Szirmai Károly háború előtti vízióit tarthatjuk, s hogy a hatvanas évek prózai forradalmának kellett jönnie, hogy prózánk a hagyományos epikai világképtől és világhoz állástól el tudjon szakadni – a szürrealista költőiség hajtóerejével jusson el azokra a területekre, amelyek azelőtt az „elzárt mennyországot” jelentették. A gondolt világ ellenében a „valóságos”-nak az igénye félreérthetetlenül jelezte azt a prózaigényt, amely irodalmunk praxisát áthatotta és jelzéseivel intenzív jelenlétére, hatóerejére figyelmeztetett. Természetesen mindez valóságigényünk megnövekedésével járt együtt. Tehát az élet cinkos szövetsége is kellett hozzá, mivel a világnak nem „álomi” képe maradt időszerű a hétköznapi életben sem, hanem az, amely a valóság közelébe tud férkőzni, s így ad számot tapasztalatairól és felfedezéseiről.

Az igényhez a világirodalom számtalan lehetőségét kínálta, s az írón múlott, hogy melyik úton indul el. Legközvetlenebbül a szürrealisztikus ihletésű prózaeszmény volt az adott, amely a líra sokkal intenzívebb szürrealisztikus törekvéseiből született meg, s az új prózai világkép vágya egyértelműen jelezte az utat, amelyből prózánk egy lehetséges variáns-sora jelentkezhetett. Gion regényét közvetlenül megelőzve ezt szemlélteti az egyik póluson Végel László kisregénye, a másikon pedig Burány Nándoré, hogy jelezzük egyúttal azt is, hogy a lehetőségek milyen szélesre nyitott szöge kínálta magát. Az ilyen epikus törekvések ugyanakkor szüntelenül gazdagodó tendenciákat is mutatnak, s velük kapcsolatban nyilván számolnunk kell mind az új és fiatal amerikai próza, mind pedig az új francia regény hatásával, nemkülönben azokkal a közvetlenebb befolyásokkal is, amelyeket az új jugoszláv prózából és filmből kapott ez az irodalmi szemlélet. Bonyolult és összetett hatások keresztelési pontjában született tehát meg Gion Nándor regénye, a *Testvérem, Joáb*, a maga oly tüntetően tárgyilagos jellegével.

Egy valóságigény és az ezt vállalni tudó prózai kifejezés találkozásáról van végeredményben szó, amely félreérthetetlenül utal arra a próza-

eseményre, mely függetleníteni tudta magát a mívészeti és a társadalmi apológia összefüggéseinek következményeitől, és ebből következően esztétikai reflexszé igyekszik átminósíteni ezzel kapcsolatban az életlítás egy dezilluzionista formáját.

Az „egyenese”, a „direkt” prózai kifejezés, a „földszinti közlés” azonban csak egyik aspektusa ennek a prózavilágnak, amelyet akár dokumentárisnak is nevezhetnénk, ha a dokumentummozzanat a maga hagyományos formájában lenne adva. Gionnál viszont a valóság elemeinek nem költőiesítettségében lelhető fel ez, hanem abban, hogy tudatosan keresi azokat az életmozzanatotkat, amelyek látszólag érdekteleneknek, közömböseknek, túlságosan hétköznapiaknak, sőt végletesen semlegeseknek tetszenek, s mintha szüntelenül arra a redukcióra irányítaná a figyelmet, amely a próza hagyományos költőiségéhez viszonyítva, a valóságban valójában lejátszódik. Az elszegényítés effektusa ez, s amilyen mértékben diszharmonikusnak tűnik, annyira egy új hangzású konzonanciának is alapját képezheti – megkerülve a realizmuson alapuló esztétikának a különös mozzanatán inszisztáló jellegét, amely, mint Lukács György oly meggyőzően bizonyította, az írói „válogatást” a hétköznapinak nem átvitelére irányítja, hanem a valóság illúziójának előállítására. A Gion szövegében jelentkező törekvést éppen ezért talán újnaturalizmusnak kell tartanunk, s őset mind az expresszionizusból kinőtt új tárgyilagosságban, a „valóságirodalomban”, mind pedig a szürrealizmusnak a valóságot montázstechnikával előállító tendenciáiban láthatjuk.

Gion tehát szemmel láthatóan a hétköznapinak sajátosan „hétköznapin” irodalmi megjelenítése formáját keresi, a rekonstrukciónak azokkal a módozataival, amelyek ezekben a prózai törekvésekben adóttak, s e cél ihletében nem idegenkedik a közömbösnek az általánosságától sem, attól, amit közhelyszerűen szürke hétköznapiságnak nevezhetünk – többek között lemondva az emelt hang effektusáról is, egészen egyértelműen hirdelve, hogy nem érdekli az életből az élettények síkján az, amit valamilyen formában is szenzációnak foghatnánk fel. A közömbösség szürke színével dolgozik tehát, mind monológprózájának közvettebb, mind pedig közvetlenebb, a dialógusokra épülő változatában. Tényeket közöl – s ez az, ami magatartását alapvetően jellemzi. Szürke mellé szürkét rak, az átlagosnak, a hétköznapinak felsorakoztatásával

pedig nem kiemel, hanem közömbösít, s így akarja az általánosabb érvény erejéig eljutva világról alkotott képét realizálni. A természetes kutatása jellemzi tehát a Gion-prózát ebben a regényben, az egyenes rákérdezés, s az az előítélet, hogy a depoetizáció az egyetlen olyan út, amely a legmesszebbre viheti a világ megmutatásában. Nem retusáló próza ez, következésképpen nem is érzelmes, pontosabban nem elérzékenyülő. Hatásában, ha a közömböst elhagyja, inkább nyers és erőszakos, mint merengő vagy „állást foglaló” az árnyalatokban, minthogy úgy látszik, nem érdekli más, mint amit a szem és a fül közvetíthet, tehát a közvetlenül látott és hallott – de ez is a monológját mondó hős viszonylatában, ám semmi esetre sem az íróéban, amely központi hőisével teljesen azonosulni látszik. A hagyományos prózához szokott ízlésünk első pillanatban szegényesnek találja, kiabálóan szürkének és közömbösnek a mondatról mondatra kibontakozó történéseket. Mondatai mindenekelőtt információk tehát – ez jellemzi írói magatartását, erényeivel és korlátaival egyetemben, s ezzel magyarázható, hogy olvasója sem íróra utalttá, hanem információira kényszerítetté válik, s ezért támad az a benyomása, hogy az író éppen akkor hagyja cserben, amikor megszokásai értelmében kézen szokta fogni. Gion nem kalauza akar tehát lenni olvasójának, hanem informátora, miként azt regénye bevezető epizódja, a maga átlagos szűrkeségében, szenzációnélküliségében jelzi, előlegezve a regényben megmutatkozó írói magatartásformát, jelezve azokat a törekvéseket, amelyeket szövege hirdet, figyelmünkbe prózáink szokatlanabb területeit, a hétköznapiak szinte érintetlen vonatkozásait ajánlva. Gion „szürke” színének értelmezése így teszi lehetővé az elméleti következtetéseket, s így fordítja meg az ítéletre kész állásfoglalás előjelét is.

2.

A NYERS VILÁG LÁTVÁNYA

„A birkák ott álltak az udvar egyik sarkában az akolban, tizenegyen voltak, és kukoricaszárat rágszáltak. Szlimák és két segédje egy nagy betonasztal előtt forgolódtak az udvar közepén, piszkos, fehér köpeny volt mindegyiken, mindenféle alakú késeket raktak 5 X 3 méter nagyságú betonasztalra. Az asztal mellett egy futballkapura hasonlító szerkezet volt

teletűzdelve nagy vaskampókkal. A három hentes fázósan dörzsölte a kezeit, és csörögtek a késekkel.

Szlimákról, ha nincs rajta a piszkos, fehér köpeny, senki sem mondaná meg, hogy hentes. Alacsony, sovány ember, nagy vörös orral; olyan, mint egy borkereskedő. Sohasem láttam még borkereskedőt, de valahogy ilyennek képzelem el őket. A két segédje már sokkal inkább hentes kinézésű. Jóval fiatalabbak Szlimáknál, jóval magasabbak is, széles, vörös kezeik vannak, és az arcuk is széles és vörös, olyanok, mintha ikrek volnának. Még a mozdulataik is azonosak. Szépen, vigyázva egymás mellé rakták a késeket, összedörzsölték a kezüket, megint a késeket igazgatták, nagyon óvatosan, de a kések még így is megcsörrentek a betonasztalon.

Aztán elindultak az akol felé, a birkák egy pillanatra felemelték a fejüket, azután megint egykedvűen rágcsálták a kukoricaszárakat. Szlimák két segédje kinyitotta az akol ajtaját, megragadták az egyik birka szőrét, és kivonszolták a többi közül. Egyikük becsukta az ajtót, a másik addig tartotta a birkát. Aztán kétoldalt megragadták a nyakán a gyapjút, és az udvar közepe felé vezették. A birka egy pillanatilag csodálkozva megvetette a lábait, de azután engedelmesen ment közöttük, még mindig valami száraz kukoricalevelet rágott. Szlimák a betonasztalnál állt, és egy hosszú, vékony pengéjű kést tartott a kezében. Esküszöm, mindenki borkereskedőnek nézte volna, ha nincs rajta a piszkos, fehér köpeny, és ha nincs a hosszú kés a kezében. A két segédje megragadta a birka lábait, az egyik a két első lábát, a másik a két hátsó lábát, és nagyot rántottak rajta. A birka oldalra dőlt, de meg sem nyikkant, csak az orrából tört elő valami könnyű, fehér pára. Levegőbe emelték, feltették az asztalra, a feje nagyot koppant a betonon, Szlimák pedig a füle mögé szúrta a hosszú késsel. A birka meg sem nyikkant, csak a füle mögül, ahonnan most vér csurgott, és az orrából jött a könnyű fehér pára. Szlimák segédjei egy ideig még szorították a birka lábait, aztán az asztal másik végére tolták, és mentek a következő birkáért. Az is engedelmesen jött az asztalhoz, és Szlimák a füle mögé szúrta a kést. Az ikrek a harmadik birkát is az asztalhoz vezették, és Szlimák annak is a füle mögé szúrta a kést. Akkor a leszúrt birkákat felakasztották a futballkapura, felhasították a bőrt a lábaikon, és nyúzni kezdték őket. Nyolc birka maradt az akolban, azok egykedvűen rágták a száraz kukoricaleveleket . . .” (I. rész, 6. fejezet)

Látszólag naturalista leírása ez a részlet a birkavágásnak, azonban az információs-próza (mint minden prózai közlésforma is végeredményben) sem mond le a kontextusnak hatást kiváltó lehetőségéről, azon kívül, hogy a mondatok közlő jellege, a közlést átható szenvedélyesség, a látvány kiegyensúlyozott, rebbenéstelen feltárulkozása sajátos, a naturalizmus romantikájától eltérő képpé változtatja a leírást. Ha a leírásban tanult is Gion attól a részletező kedvtől, amely a modern próza tárgyias vonulatát áthatja, közelről sem követi a végső határokig, minthogy egy pillanatig sem engedni öncélúvá válni, s így leírásai nem is függetleníthetik magukat a kontextustól, a motívumokból kialakuló rendszertől. Igaz, kiszakítható és önmagában is szemlélhető az ilyen részlet, funkciója azonban mégsem önmagában van, hanem abban, hogy csomóponttá válva a hétköznapiaknak, az önmagukban közömbös elemeknek olyan csomósodási, sűrűsödési területét képezi, amelynek jelentéstartalma tulajdonképpen az információnak, mint prózaalkotó törekvésnek is egy magasabb, sőt: költőibb formáját revelálhatja.

Az ilyen leírások a kontextus egy-egy körének metszéspontjában jönnek létre, s hogy mennyire elasztikusak, s hogy milyen ellentétes természetű jelenségekkel kapcsolódhatnak, éppen a fentebb idézett részlet is bizonyítja. A birkavágás motívuma, előlegezéseként a leírásnak, a Török Ádámnál tett első látogatásról szóló mondatokban csendül meg – Török Ádám emberlátásának, „filozófiájának” képes kifejezése-ként. Török Ádám gyűlöli a birkákat, mert nem küzdenek az életükért:

„– Egy hang nélkül hagyják magukat leszúrni – mondta Török Ádám. – Meg sem nyikkannak, amikor elfolyik a vérük. Minden más állat küzd az életéért, vagy legalábbis teli torokból ordít. A kecske például úgy ordít, hogy megszakad az ember szíve, ha hallja. A birka azonban meg sem nyikkan.”

Majd:

„– Láttam én már embereket is vágóhídon – mondta. – Volt, aki énekelt, volt, aki sírt, volt, aki kapálódzott, azokat mind becsültem. De voltak olyanok, akik csak álltak és hallgattak, mint a birkák. Ezeket gyűlöltem, pedig tudtam, hogy a következő percben meg fognak halni.”

Viszont a szerelmi jelenetben, tehát egy egészen más természetű közegben, rezeg tovább a kép, amely az előbb idézett regényrészben

sűrűsödött látványra. A birkavágási epizódnak fináléjában ugyanis a bárányok haláláról szóló rövid traktátus is helyet kapott. Ebben olvassuk:

„– *Még rondább látvány, amikor a bárányokat ölik meg – mondta Török Ádám. – Az szomorú látvány is.*

– *A bárányok sem védekeznek? – kérdeztem.*

– *Nem védekeznek – mondta Török Ádám.*

– *Ronda látvány lehet – mondtam.*

– *Nagyon szomorú látvány – mondta Török Ádám. – Különösen, amikor a fehér szőrű bárányokat ölik meg.”*

Ennek a képnek a sejtelme dereng fel a Mária-epizódban, szerelmi vallomásként, egyben pedig annak példázataként, hogyan válik a borzalom a maga ellentétévé, a kegyetlenség gyöngédséggé, s ugyanakkor ez a gyöngédség hogyan idézi meg ismét a kegyetlenség felhangjait:

„– *Szeressél engem – mondta többször is. Én meg ilyenkor mindig azt mondtam:*

– *Nagyon szeretlek.*

Simogattam a haját, és később azt mondtam neki:

– *Olyan vagy, mint egy kisbárány. Mint egy kis, fehér szőrű bárány.*

– *Szereted a fehér szőrű bárányokat? – kérdezte Mária.*

– *Nem – mondtam. – Nem szeretem, csak sajnálom őket. De téged szeretlek.*

Szorosan egymáshoz bújtunk és sokáig hallgattunk, már azt hittem, hogy Mária talán elaludt, de egyszer csak azt kérdezte tőlem:

– *Meg tudnál ölni egy fehér szőrű bárányt?*

– *Nem – mondtam. – Nem tudnám megölni, mert sajnálom.*

– *Meg tudnád ölni azt, akit szeretsz? – kérdezte Mária.”*

A motívumoknak ez a pulzációja az, ami a Gion-regény sajátosan új, s irodalmunkban szokatlan költőiségét is létrehozta anélkül azonban, hogy egyszer is ki kellene lépniük a tárgyiaság és a tárgyilagosság szférájából, s át kellene költöznünk a vágyottnak vagy a gondoltnak a területére. A konkrétumok nem változtatják meg minőségüket, még ha szerepük ellentétes előjeleket kap is – egészen abban a szellemben, ahogy egy kéz is lehet simogató, de gyilkos kést tartó is, a szituációtól függően. Tehát nem metamorfózisokról kell beszélünk, még akkor sem, amikor látszólag képeltolódásról van szó. Az azonosság sem az azonosság szintjén realizálódik tehát a megfelelések ellenére sem, ha-

nem új kvalitásokat tud mutatni – annak bizonyágaként, hogy Gion életanyaga, felszíni merevsége ellenére, mennyire rugalmas és mennyire nyitott, szabad „vegyértékkel bíró”. Ezért kell „naturalizmusát” is feltételesen értelmezni. Valójában a költőinek csak szokatlanabb megvalósulásáról, nem pedig szigorú tagadásáról van szó. Mint ahogy az antipoézis sem az, a szó legszorosabb értelmében. Csupán a hagyományos szóhasználat és felfogás kémcsövében látszik olyannak, arra figyelmeztetve így, hogy egészen jogosan kereshetünk határozott *költői értékeket* is ebben a regényben, azzal a feltétellel természetesen, hogy nem a regényszövegtől várjuk el, hogy azt a költőit **prezentálja, hanem** effektusától, nem az írótól, hanem az olvasótól.

3.

KUTATÁSOK AZ ÉRZELMEK TERÜLETÉN – AVAGY A PÁRBESZÉDEK TERMÉSZETRAJZÁRÓL

„– Ne sírjál – mondtam. – Gyerünk ki, sétálunk egyet és beszélgetünk. A felöltője az előszobában lógott a fogason, a vállára terítettem, és kivezettem az utcára. Ott az utcán bújt a felöltőjébe, begombolta, kétoldalt végigsimította, és belém karolt. A vásártérre mentünk ki. Itt most nem volt senki, csak mi ketten mentünk a nagy füves téren szorosan egymás mellett. Mária magához szorította a karomat, és sírt.

- Ne sírjál – mondtam neki. – Most már ne sírjál.*
- Szeretsz? – kérdezte.*
- Szeretlek – mondtam.*
- Szeressél engem – mondta.*
- Szeretlek – mondtam. – Ne sírjál.*
- Hiányoztam neked? – kérdezte.*
- Hiányoztál – mondtam.*
- Te nagyon hiányoztál nekem – mondta.*
- Ne sírjál – mondtam. – Ha nem sírsz, akkor mesélek neked arról, akit szeretek.*
- Az jó lesz – mondta Mária. – Nagyon jó lesz. Mesélj nekem arról, akit szeretsz.*
- Ígérd meg, hogy nem fogsz sírni – mondtam.*

– Már nem is sírok – mondta Mária, és mosolygott. Ezt a játékot ő találta ki régen, és most nagyon örült, hogy ismét mesélni fogok neki arról, akit szeretek. Tényleg nem sírt tovább.” (I. rész, 5. fejezet)

Mária a szerelem és a gyöngédség motívumának hordozója a regényben, a szépség és kiszolgáltatottság öltött benne testet, a nyers és önző céljait kergető világban az érzelem esztelenségének a hordozója, aki nem bírja el az élet terhét, pedig még tulajdonképpen nem is találkozott vele, s máris ideg-összeroppanással viszik kórházba. Tiszavirág-életű sors az övé a regényben: csak addig van a világban, amíg a regény ideje tart, hiszen az utolsó fejezetekben már arról értesülünk, hogy ismét kórházba került. Pár szerelmi jelenet dialógusaiban találkozunk mindössze vele, de minden epizódja (ismét csak a maga látszólagos azonoságában) kulcsfontossággal bír, hiszen a főhősnek vele való találkozásain mérhetjük le valójában, hogy az erkölcsi kérdésekben meddig is jutott el: az első találkozás még a gyöngédség molljait zengi, a másodikban már a korrumpálódó hős durvább felhangjai sértenek: az emberi tisztaság veszni indult képzeleteinek sikolyait halljuk, amelyek egészen felerősödnek a második részben, amelyben a romlás kezd kiteljesedni. Ezt jelzik a lány kényszerképzei, amelyek végül is ismét kórházba juttatják:

„– Az emberek teljesen megőrültek – mondta Mária. – Mindenütt úgy bámulnak rám, mintha százlábú lennék. A férfiak pedig folyton belém könek és disznólkodnak.

Az apámra néztem, ő félrehúzta a száját, és tanácstalanul megvonta a vállát. Az anyám felállt az asztal mellől, és úgy tett, mintha a mosogatóhoz készülődne. Szörnyen dühös lettem, de igyekeztem türtőztetni magam. Nem akartam cirkuszt csinálni itt az apámék előtt.

– Ne sírj – mondtam Máriának. – Öltözz fel, sétálunk egyet a vásártéren.

Engedelmesen felállt, és már ment is a kabátkáért. Aztán kísértáltunk a vásártérre. Mária aprókat lépkedett az ázott barna fűvön, cipőjének sarka a megpuhult fűszálak közé fúródott, a kis, négyszögletes lyukakból víz szivárgott; az egész füves tér olyan volt, mint egy nagy bűzös mocsár.”

Gion tárgyilagosságra törekvő szándékainak diadalai ugyanakkor a Mária-epizódok, minthogy ezekben is meg tudott maradni a tárgyilagos közlésnek, a ténymegállapításoknak azon a fokán, amely alkotásának legáltalánosabb jellegzetességei közé tartozik, s az érzelmekről – de az érzelmek devalválódásáról is – úgy tudott beszélni, hogy nem lépte túl

a láthatónak és hallhatónak körét: gesztusokat írt le és kiejtett mondatokat, mintegy közvetítette az emberi lélek állapotában észlelhető változásokat, anélkül, hogy az „érezte”, a „gondolta” mozzanataihoz nyúlt volna. Nem véletlen tehát az sem, hogy éppen a Mária-jelenetek készültek szinte csaknem teljes egészükben dialógustechnikával, s éppen ezek mutatják a lehető legtisztábban Gion „beszéltető módszerének” látszólagos puritánsága, nyers egyszerűsége mögött megbúvó spontán költőiséget is, a banális mondatok a maguk hétköznapiságában tartalmazakká válnak, s hirdetik, hogy tulajdonképpen egészen bonyolult és tragikus viszonyokról van szó. A lány szempontjából a monomániás meggyőzőesvágyat, a fiú mind kényszeredettebb feleleteiben pedig a terhessé és idegesítővé vált viszony felszámolásának az óhaját, a tisztaságnak és a szeretetnek a terhét – az ismétlésvariációk elmozdulásának segítségével.

Hemingwaytól tanult dialógusok kapják meg jellegzetes szerepüket: bennük tüntet talán a legegységelműbben az a „direkt módszer”, amely Gion regényének a sajátja, éppen abban a szenzuális formájában, amelyet oly jellemzőnek mondtunk, hiszen Gion nem a valóságról beszél és mesél, hanem előállítja és megszólaltatja. Nem a hősről beszél, hanem hősei beszélnek. Ehhez az elvhez viszont következetesen ragaszkodik, valljanak bár hősei szerelmet vagy politizáljanak, essék szó erőszakról vagy gyöngédségről, közömbös dolgokról vagy szellemesen tálalt problémákról. Közben nem megy egy lépéssel sem tovább ezekben a dialógusokban, mint amennyire hőseinek tudatállapota, helyzetfelismerő készsége, asszociatív képessége feltételezi és megengedi. Nem is akar hőseinél többet tudni és messzebb látni, mint aki nem fél akár a primitív egyszerűségtől sem, ha hősei ilyenek. Még főhősével kapcsolatban felfelbukkan a „gondoltam” fordulata, a többiek esetében viszont már nem. Úgy is mondhatnánk, hogy statikus kamerával és mikrofonnal dolgozó író ebben a regényben Gion Nándor: néző- és „halló”-pontja konstans, s ezt tükrözik dialógusai is, hétköznapiságuknak azzal a teljével, a szürkének azzal az uralmával, amelynek elhatalmasodását regényében ábrázolta.

4.

AZ ISMÉTLÉSEKRŐL – AVAGY A SZÁJHARMONIKÁZÓ FIÚ LÍRAI MELANKÓLIÁJA

„Háttal ültem a városnak, ittam a rumot és a feketekávé, láttam a fiút a folyó másik partján, ahogy előbújik az egyik kabinból, lemegy a folyóhoz, megmosdik: a kezét jól megmosta, sokáig dörzsölte, aztán csak a szemeit simította végig vizes kezeivel, visszament a kabinba, néhány perc múlva pedig elindult a híd felé, egészen biztosan az önkiszolgálóba ment, hogy megvásárolja a napi kenyér- és szalonnaadagját.”

„Török Ádám nem szólt semmit. A fiút nézte, aki a folyó túlsó partján már a kabinokhoz ért.

– Remélem, szájharmonikázni fog ma reggel – mondta.

– Előbb eszik – mondtam. – Azután fog esetleg szájharmonikázni.

– Az sem rossz – mondta Török Ádám. – Ha valaki szájharmonikázik. Különösen itt, a folyó mellett. Itt messzire hallatszanak a hangok.”

„Ekkor a fiú szájharmonikázni kezdett a folyó túlsó partján. Csodálkozva néztünk a régi strand felé, és a Kovács Pali azt mondta:

– Mi baja van ennek a fiúnak? Azelőtt nem szokott ilyen későn szájharmonikázni.

– Török Ádám szereti hallgatni – mondtam. – Lehet, hogy ő kérte meg a fiút, hogy szájharmonikázzon . . .

. . . – Szépen szájharmonikázik a fiú – mondta a Fehér Ló.

– Az sem rossz – mondtam. – Ha az ember szépen szájharmonikázik.

– Az sem rossz – mondta Kovács Pali.

– Különösen itt a folyó mellett – mondtam. – Itt messzire hallatszanak a hangok.”

A Testvérem, Joáb az ismétlések, a felbukkanó motívumok regénye. Az ismétléseké, amelyek Gion írói megoldásainak egyszerűségét, redukált voltát éppen úgy jelzik, mint az ebből kibontható gazdagságot, telítődöttséget, amely az azonosság különbözőségéből nő ki, ismételten a kontextus oly nagy szerepét bizonyítva. Állandó elemekkel dolgozik, vissza-visszatérő motívumok bújócskájává szövődik regénye, mint ahogy ezt a folyón túli, szájharmonikázó fiú motívuma is bizonyítja, hiszen idézeteinket a regény különböző helyeiről vettük, bizonyítandó egyben azt is, hogyan terebélyesednek, gazdagodnak, bővülnek ezek a motívu-

mok – keresztezve más motívumok vonalát. A szájharmonikázó fiú alakja először a maga magánosságában, árvaságában bukkan fel: ott él a kisvárosi élet peremén önnön törvényei szerint, függetlenül a „társadalomtól”, muzsikájának egyhangú dallamával avatkozva az életbe, a független tisztaság és ártatlanság bizonyságaként. Aztán Mária motívumával fonódik össze, majd Török Ádám életsorsához kapcsolódik, hogy a végén a regény közvetlenebb és aktív szereplői hallgassák a hozzájuk szüremkedő dalt annak a tisztaságnak az üzeneteként, melytől ők már messze estek, s csak távoli dallamként találkoznak és fonódnak össze: művészi szándék irányítja bújócskájukat, s nem véletlen, hogy az ártatlanság és tisztaság e lírai szólama az ugyancsak ennek az erkölcsi magatartás képviselőinek motívumaival találkozik, mint ahogy más motívumok a „gonosz” princípiumának adnak találkát.

A motívumismétlődéseknél is a közömbös életanyag sűrűsödését és minőségi változását, jellegzetes metamorfózisát figyelhetjük meg – függetlenül magának a motívumnak a „terjedelmétől”. A mikrorészletek éppen úgy ezt tanúsítják, mint a részlettömbök, erős nyomatékot adva a változatlan látszata mögött lejátszódó változásoknak, hangváltásoknak, azoknak a hajszálfinom eltolódásoknak, amelyek a minőségileg új szituációkat hozzák létre anélkül, hogy a szituációk építőanyagát is ki kellett volna az írónak cserélnie. Két egyforma epizódot tehát nem találunk a regényben, minthogy a motívumkonstellációk szüntelenül mások, s ezek támasztják a statikusnak azt a dinamikáját, amely végeredményben az állóképeket mozgó képekké tudja változtatni, a nem történéseknek pedig a szüntelen történés illúzióját adja. A konstans elemek sajátos és jellegzetes dialektikájáról, az egyszerűség cseléről van Gionnál szó, amelyet a szájharmonikázó fiú, a Mária- és Török Ádám-motívum mellett az Opattal folytatott kegyetlen játék epizódjai hirdetnek a legegyszerűbben és legteljesebben is. Ezért kell minduntalan a változás mozzanatára gondolnunk a regényt olvasva – egy lefelé mutató irányjelzőt követve, hiszen azok, akik kivonultak a regény társadalmi életéből, hogy megőrizzék emberi tisztaságukat, azokról végül is csak „szó esik”, de fizikai létükkel kikerülnek a figyelem köréből, s líraként kísértének, mint a fiú, mint Mária, mint Török Ádám. A többieket viszont a hínár húzza, s annak a „nagy, bűzös mocsárnak” a jelképe, amelyet a Máriával tett utolsó sétán lát meg a hős.

5.

TÖRÖK ÁDÁM, A RABLÓ – AVAGY AZ EPIZÓD EREJE

„Ezt azért mondta neki, mert tudta, hogy ezzel végig sérti Török Ádámot, mert a nagybátyjára emlékezteti, akit szintén Török Ádámnak hívtak és rablógyilkos volt, de ezt a Török Ádámot mi sohasem ismertük, csak mindenféle történeteket hallottunk róla. Az apám is mesélte, hogy az egész környéken rettegetek tőle, erős és vakmerő ember volt, rabolt, sőt azt mondják, gyilkolt is, és sokat ült börtönben. Utoljára Joáb I.-nek az apját fosztotta ki, amikor bejöttek a magyarok. Joáb I.-nek már az apja is elég gazdag ember volt, és állítólag közvetlenül a háború előtt éppen ő juttatta börtönbe Török Ádámot, a rablógyilkost. Aztán amikor bejöttek a magyarok, s Török Ádám kikerült a börtönből, szerzett valahonnan egy lovat, és kilovagolt Joáb I. apjának a tanyájára, megállt az udvaron, le sem szállt a lóról, csak bekiabált az ajtón:

– Iván, gyere ki egy pillanatra!

Milacski Iván, Joáb I.-nek az apja pedig nagyon megijedt, és nagyon szívélyesen megpróbálta behívni a házba Török Ádámot, de az csak ült a lovon, és azt mondta:

– Gyere ki!

Akkor kijött a házból Joáb I.-nek az apja, és megállt az ajtó előtt, remegtek a lábai, a munkások pedig, akik ott dolgoztak a tanyán, szóltanul figyelték, ahogy azok ketten nézik egymást. A rablógyilkos Török Ádám fehér arccal ült a lovon, és nagyon öregnek látszott, jóval öregebbnek, mint Joáb I.-nek az apja, holott körülbelül egyidősek voltak, csakhogy Joáb I.-nek az apja sohasem ült börtönben, de akkor neki is fehér volt az arca, és remegtek a lábai. Abban az időben jó néhány szerbet kinyiffantottak a városban, és Milacski Iván is szörnyen meg volt ijedve. De Török Ádám nem nyiffantotta ki Milacski Ivánt, állítólag semmiféle fegyver nem volt nála, csak ült a lovon, és hallgatott. Aztán Joáb I.-nek az apja megkérdezte:

– Mennyivel tartozom?

– Három évvel – mondta a rablógyilkos Török Ádám.

– Tízezer pengőm van – mondta Joáb I.-nek az apja.

Török Ádám nem szólt semmit, csak ült a lovon, és nézte Joáb I.-nek az apját. Joáb I.-nek az apja pedig előhúzott egy rakás pénzt a zsebéből,

és odavitte Török Ádámhoz. Az sokáig nézte a pénzt meg Joáb I.-nek az apját, ahogy remegő kezekkel nyújtja felé a tízezer pengőt, aztán végignézett a báméskodó munkásokon is, és végül elvette a pénzt, a zsebébe gyűrte, és kilovagolt a tanyáról. Néhány héttel később egy kocsmai verekedésben valaki hátulról leszúrta a rablógyilkos Török Ádámot. Azt mondják, valamelyik Rajda volt. A Rajda testvérek abban az időben Joáb I. apjának a tanyáján dolgoztak, és ők is mind a hárman ott báméskodtak az udvaron, amikor Török Ádám kirabolta Joáb I.-nek az apját.” (I. rész, 2. fejezet)

Gion epizódjai sohasem absztraktak, mint ahogy a regény valósága sem az, hanem mindig a lehető legkonkrétabban és tárgyiasságukban adottak. Amikor az író direkt közeledik anyagához, és a közvetlenségen inszisztálva készíti jeleneteit, nemcsak tárgyi mivoltában ragadja meg konkrét anyagát, hanem szellemében és „látványában” is, miként ezt a Török Ádám-epizód is bizonyítja, mely a regény egyik legplasztikusabb és legelevenebb részlete. Eszközeinek egyszerűsége, az a pár, mozdulatlanságot festő vonás, a gesztusok redukált jellege érvényesül az ilyen leíró jelenetnél is, s ami oly nehezen és oly ritkán sikerült anekdotázó vagy líraian elomló prózánknak, világunk valóságának epikus megragadása, az ebben a Gion-regényben teljesedni indult. „Valóságsgaza” van az ilyen jeleneteknek, s többek között azt is bizonyítják, hogy mennyire imaginatív ereje van a valóságnak, ha a redukció és stiliztikája, az információs mondatok nem az esetlegességeket közvetítik. Gion nem elveszítette a valóságot, hanem megszerezni látjuk, s járhatóvá tett egy művészi utat, amelyet előtte prózánk ritkán használt fel, s bátortalanul mindeddig. Közelről sem jelenti természetesen ez azt, hogy kizárólagossá válhat ez a módszer és írói látásmód. Termékeny eredményeit azonban már méltóan prezentálja többek között éppen a fenti Török Ádám-epizód, melyet joggal tarthatunk mai prózánk egyik legprezentatívabb szemelvényének.

6.

TRAKTÁTUS A HĀSÖKRĀDL – A REGÉNY SEREGSZÁMLÁJA

„– Maga hallgasson, Joáb úr – mondta a Kovács Pali. – Maga itt közönséges statiszta, aki csak arra való, hogy bölcs beszélgetésekre ingerljen bennünket. A véleménye nem mérvadó. Nincs itt senki, akinek

mérvadó lenne a véleménye. Rácz egy lecsúszott egzisztencia, Gábrriel egy közönséges számító mesterember, a Fehér Ló egy rothadt kapitalista, vagy esetleg csólakó, vagy mit tudom én, hogy micsoda, Búrnak nincs véleménye, ő csak poszozkodni szeret, Tom . . . Tom, ő még hisz a mesékben, és mindenáron szép házakat akar építeni, tehát egyik sem jó. Egy pozitív hős kell most nekünk, aki véleményt mond. Van itt a teremben pozitív hős?

– Nem tudom – mondta Joáb II. – Nem nagyon ismerem ezeket. Sokan járnak mostanában hozzám, akiket azelőtt sohasem láttam.

– A nagyteremben sincs pozitív hős? – kérdezte a Kovács Pali.

– Török Ádám jó lesz? – kérdezte Joáb II.

– Török Ádám? Nem – mondta a Kovács Pali. – Török Ádám nem lesz jó. Ő túlságosan egyoldalúan pozitív hős, akinek el kell pusztulnia. Egy sokoldalú pozitív hős kell nekünk.

– Kovalik Pista jó lesz? – kérdezte Joáb II.

– Kovalik itt van? – kérdezte csodálkozva a Kovács Pali.

– A nagyteremben ül – mondta Joáb II.

– Nagyszerű – mondta a Kovács Pali. – Őt kell idehívni. Kovalikot.

Aztán sorolni kezdte Kovalik érdemeit:

– Ő helyrefofozott egy leégett asztalosüzemet, hároméves kiviteli szerződést kötött, igaz, hogy most három évig csak éjjeliszekrényeket fognak gyártani az egész üzemben, de ezt legalább vásárolják külföldön, ezenkívül a munkásokat teljesítmény szerint fizeti, a tisztviselők viszont csak nyolcvanszázalékos fizetést kapnak, a hiányzó részt esetleg az év végi elszámoláskor kapják meg . . . szóval ő egy nekünk való pozitív hős.” (I. rész, 7. fejezet)

Gion meglepően sok hőst szerepeltet regényében: egy kisvároska embervegetációjának portrészorozatát kínálja az éppen tíz éves regénye – kaleidoszkópot kapunk, s szüntelenül a térség benyomását érezzük olvasás közben, függetlenül attól, hogy a nyílás, melyen a regényvilágra lesünk, meglehetősen szűk és statikus. Idézetünk az aktív hősök legtöbbször felsorakoztatja, s bepillantást enged azokba a kérdésekbe is, amelyek látszólag a tárgyias szemlélettől távol esnek. Ugyanis a hősök egy részének jelleme van, egy másiknak pedig „világnézete”, elsősorban ebben a regényben. S a kocsmái asztalt ezek a „világnézetes” hősök ülik körül, azok, akiknek életköreinek érintői mentén halad az író, s tőlük jobbra és balra helyezkednek el a többiek, e seregszámlából

kimaradtak. Egyfelől az „egyoldalúan pozitív hősök”, akiknek pusztulniuk, vagy kivonulniuk kell (a szájharmonikázó fiú, Mária és Török Ádám), másfelől ott vannak a társadalmilag aktívak: Joáb I., Akilev, Kovalik, Sztantics a maguk sajátos életvitelével és deformációival, meghatározottságukkal. Ők mind csak „helyezkednek”, állást foglalnak, s a regénynek egyetlen hőse van, aki metamorfózis látványát kínálja: Tom, a főhős, aki „halad”, s végül eljut az embereknek abba a csoportjába, akik fel tudják társadalmi helyzetük előnyeit használni a maguk kis emberi egzisztenciája számára.

A regény „rendezői elvét”, eszmeiségének kérdését érinthetjük a hősokról idézett traktátus kapcsán, mely tulajdonképpen bevezető az életkérdéseknek egy egészen kiélezett felvetéséhez. Ha ugyanis a hősök „helyzetváltoztatásának” a tavalyi kiélezett nemzetközi helyzet, és annak az emberek tudatára gyakorolt hatása az oka, mely az indító lökés szerepét kapta a regényben, a „vesztenivalóról” szóló vita annak egyéni sorsokban reflektálódó jellegét emeli ki. Ezt használja fel Gion arra, hogy egyfelől regénye tárgyias világának keretet adjon, s e keretet cselekménnyel töltsse ki, másfelől pedig ennek a „próbának” a választóvize révén a hősoket társadalmi-tudatukban mérje és mutassa meg, amely alapjában véve statikus, minthogy Giont nem az érdekli, hogy milyen körülmények között élve váltak olyanná, amilyenekként a regényben látjuk őket, amint szembe találják magukat a „veszteni való” létkérdéssé emelkedő voltával. Reakciójuk ugyanakkor magatartásformájuk manifesztációjaként válik láthatóvá a műben: a társadalmi vegetáció földszintjén élők cinizmusa és nihilista életszemlélete – Fehér Ló ennek a szélsőséges és „realista” képviselője; a „fent” levők zavara, kiútkeresése és „hátsókapu-elmélete” – Joáb I.-nek alkujában testet öltve; a „tiszták” félre- és kivonuló gesztusai, amelyek Török Ádám idealista lázadásában mutatkoznak meg.

Érdekességük az író és az olvasó szempontjából nem egyedi esetükben van, bár legtöbbje társadalmilag indentifikálható és objektívizálható is, s ezen a síkon ugyancsak jellegzetesen világunk „valóságszagát” hordozzák, nemkülönben pedig a tárgyiasnak azt az „adatszerűségét” is, amely a valószínűsítést is elbírná. Figyelmet az a rajtuk kívüli elv ébreszt, amely az író társadalomábrázolását áthatja – felfedve az elmúlt húsz esztendő oly jellegzetes életmechanizmusát, amely egyeseket fel-

emelt, másokat megbuktatott – szándékaiktól szinte függetlenül. Ennek a látványa ösztönözte azután az író, hogy eszmeileg egy újabb dimenziót teremtsen, méghozzá az „eszmeidő” vonatkozásában. Gondoljunk egyfelől Opat és Török Ádám, másfelől Joáb I. életsorsára, közöttük pedig a kisebb-nagyobb megalkuvásokkal szüntelenül létezők gazdagabb csoportjára, amelybe a regény legtöbb hőse sorolható.

Török Ádám a kompromisszumokat gyűlölő hős, aki a felszabadulás után „nagy ember volt még”, „később a parkban gyűjtögette a leveleket”, Joáb I. viszont a kompromisszumok embere volt, aki „haladt” – forradalmi múltját aprópénzre váltva fel. Nem véletlen, hogy az övé a vész-kijáratok biztosítása szükségességének elmélete:

„Sohasem fogja megérteni, hogy a mi korunkban, és különösen itt nálunk, ahol az ember sohasem tudja, hogy holnap ki ül a nyakára, senki sem lehet egyistenhívő. Több támasztékot kell keresni, mert az ember nem tudhatja, hogy holnap melyik dől össze alatta. Vészkijáratokat kell teremteni, ha nem akarod, hogy egy szép napon egérfogóba kerülj. Minél több vészkijáratot teremtesz, annál biztosabban érzed magad, és annál szabadabban . . . A kiszolgáltatott ember kénytelen vészkijáratokat teremteni magának, ha remélni akar abban, hogy legalább valamennyire szabadon fogja leélni az életét.”

Majd a magánélet síkjára téve ezt a jellegzetes sorslátást, így elmélkedik Joáb I.:

„Nem szeretnék ismét évekig bujkálni a hegyekben, és a világgözelemény erkölcsi támogatását élvezni. Élvezze más az erkölcsi támogatást. Ha mást nem, néhány vészkijáratot igazán megérdemlek.”

Erre szolgált a jól berendezett tanya s a márkák a nyugatnémet bankban, amelyet Fehér Ló segítségével akart biztosítani.

Történelmi fatalizmus és számítható kis reálpolitika – ez csapódik ki Joáb I. filozófiájából és tetteinek a regényben látható sorozatából.

S erre a kisszerű reálpolitikai síkra tolódik át Joáb II. életsorsa is, aki végül is kocsmát nyit és gazdagodik, pedig egykor kommunista volt, ahogy erről Török Ádám emlékezete vall:

„Nagy emberek voltunk. Joáb I. meg én.

– Meg Opat is – mondtam.

– Meg Opat is – mondta Török Ádám.

– *De főleg Joáb II. meg én. Mi voltunk csak igazán nagy emberek. Földet osztottunk és házakat. A német házabból a Városháza udvarába hordtuk a szép bútorokat, szőnyegeket meg a képeket. A nép nevében. Éjjel-nappal dolgoztunk a nép nevében. Rengeteget dolgoztunk éjjel. Alig aludtunk valamit. Aztán egy éjszaka el kellett rohannom Joáb II.-höz. És akkor láttam, hogy a szőnyegek és a képet ott állnak a szobájában. Sok szép szőnyeg és sok szép kép. Azt hiszem, akkor nagyon lármáztam, és többet nem gyűjtöttem semmit a Városháza udvarában. A földosztás is befejeződött akkorra. Aztán a száraz leveleket gyűjtöttem a parkban. Elég sokáig. Csodálkozott is egykori cellatársam nagyon. Most viszont ingyen ehetem Joáb II.-nél napjában kétszer.”*

Nem véletlen, hogy éppen Joáb II.-nek viszont az a filozófiája, hogy az embereknek „van vesztenivalójuk”, s ezért „nem is könnyen adják meg magukat” – egyszerre mutatva fel a nagyságnak és a gyengeségnek is ismérveit – a Joáb I. elméletével szembeni ellenpólust képviselve.

Az író erénye, hogy ezeket az eszméket és gondolatokat teljesen a hétköznapiságból bontja ki, emberi életek alakulásából következőeknek ábrázolja, jelezve, hogy van egy pont ugyanakkor, amelyen túl az esetlegességek érvénye megszűnik. Társadalombírálatá így egy pillanatilag sem öncélú, az ellentmondásosság megmutatása pedig nem mesterkélt, hanem spontán és természetes. A gondolatoknak és a sorslátásnak az „életszágáról” van tehát szó, amelyet különösen az Opat-epizódok (a hőst a gyámoltalan esendőség szobraként fogva fel) ismétlődő jellegükkel külön is hangsúlyoznak.

Nem egynemű és egytudatú társadalmat ábrázol tehát Gion Nándor, s ha van hibája, akkor az az, hogy itt-ott engedményeket tett az esetlegességeknek, a napi aktualitásoknak egy-egy részletkérdésben. A mű egésze viszont olyan alkotói kedv meglétéről tanúskodik, amely társadalomismerettel párosult emberismeretről vall, s azt hirdeti, hogy a szerző, a hétköznapiok kritikáján is túlmutatva, világunkról epikusan érvényes képet tudott festeni.

7.

TOM, AKI A LEJTŐRE LÉPETT

„És azon a napon, amikor a Fehér Ló megérkezett, úgy éreztem, tényleg van miről gondolkodnom. Nem a Fehér Lóról. Mit nekem a Fehér Ló. Hazudnék, ha azt mondanám, hogy nem örültem neki, a Fehér Ló nagyon rendes fiú, mindig jól szórakoztunk együtt és sokat nevettünk, de engem most más foglalkoztatott. Arról akartam gondolkodni, amit Joáb I. mondott. Hogy végleg engem bíznak meg az építkezések ellenőrzésével. Úgy éreztem, hogy ez komoly dolog. Az emberek építenek, meg kell nézni, hogy hogyan építenek. Vigyázni kell, hogy jól és szépen építsenek. Ez nagyon fontos. És nem kell többé folyton az irodában penészednem, és az utcákon sem kell csak úgy céltalanul járkálnom. Sokat járhatok az építőhelyekre, mindenféle emberrel találkozom és – ezt már észrevettem – ezek a mindenféle emberek egy kicsit félnek tőlem. Valaki mindig rosszul épít valamit, és ezért fél tőlem, és az emberek sok mindent tesznek és mondanak, hogyha meg vannak ijedve. Sokat lehet tanulni a megijedt emberektől.” (I. rész, 1. fejezet)

Ezzel a gondolatsorral lép színre valójában Tom, Gion Nándor regényének főhőse. Ekkor még a „tiszták”: a Máriák, a Török Ádámok közé tartozónak tudja magát, s mikor búcsút veszünk tőle, már korrumpálódott ember, aki egyik napról a másikra pár millió dinárt szerez. Ő az egyetlen a regényben, aki ha nem is jellemében (ez nem érdekli a szerzőt), hanem erkölcsében változik, a többiek viszont csak statisztái ennek a negatív irányt kapott metamorfózisnak. Tom ugyanis a „jó tanuló” szorgalmával helyezkedik az építésügyi felügyelő szerepébe, miután igen gyorsan megtanulta a társadalmi leckét – hátat fordítva a „szép álmoknak” a kényelmes, anyagilag biztosított élet kedvéért. Azokat a következtetéseket ugyanis, amelyeket egy Török Ádám sorsából le tudott vonni (ennek életútja végeredményben a legtragikusabb és a legtisztább is a regényben!), arra ösztönözték, hogy ne őt kövesse, hanem Joáb I. és Joáb II. útjára lépjen, s megpróbáljon kiegyezni lelkiismerete és a praktikus valóság között, amely az emberi életek „kis világában” látszólag igazoltnak tűnik. Ezért következik életében Mária után Zsuzsanna, Török Ádám helyett Joáb I., majd Sztantics, aki megadja a kegyelemdőfést erkölcsi tisztaságának korrumpáló ajánlatával. A sta-

tisztériát pedig baráti köre képezi: Búr, Fehér Ló és Kovács Pali – azzal a dezillúzióval, amely az utóbbi évek néhány ifjú nemzedékére oly jellemző, miként azt a modern jugoszláv irodalom is bizonyítja, prózáinkban pedig Végel László „makrója”.

Tom tehát nem negatív hős, de azzá válik társadalmi helyzete kényszeréből következően, s a külső és belső körülmények összjátékának hatása alatt. Egymás után kapja a negatív irányba taszító lökéseket, kezdve Fehér Ló cinizmusától, a tavaly augusztusi külpolitikai eseményekig. Ezek a hatások azonban Tom életének minden síkján megmutatkoznak: a szerelemben éppenúgy, mint a társadalmi sikerben, amelyet néhány millió „felvakarására” használ fel, s így éppen annak a logikának kezd engedelmessé válni, amely a többiek viselkedését is megszabta. Korrumpálódik, s ebből a szempontból akár ennek a történeteként is felfoghatnánk Gion regényét és a címnek (*Testvérem, Joáb*) a „jelentését” is. Bátran lehetne Gion regényét éppen a fentiekből következően irodalmunk „érzelmek iskolájának” tartani, egy fiatalember élettörténeteként értelmezni, akinek lelkéért jó és gonosz erők egyaránt megküzdenek, hogy végül is a gonosz iránt mutassa ki rokonszenvét, a világ szavára hallgatva, és egy kicsit a céltalanságba veszte is, az öreg mérleges elleni hecc mozzanatával.

„Aztán egyszerre csak abbamaradt a szájharmonikázás. Mi azonban még mindig a régi strand felé néztünk, nem mozdultunk, és nem szóltunk egymáshoz egy szót sem. Sokáig álltunk így csendben, ott, Joáb II.-nek az udvarában, tiszta és átlátszó volt a levegő, NAGYON MESSZIRE EL LEHETETT VOLNA LÁTNI (a kiemelés az enyém, B. I.), ha nincsenek körülöttünk a házak meg a gyárépületek meg a sűrű nád a folyó túlsó partján.

– Verjük meg az öreg mérlegest – mondtam.

Mind a hárman egyszerre fordultak felém, úgy néztek rám, mintha mély álomból ébresztettem volna fel őket.”

A szemek elől vesztett jószág és tisztaság, mely a hétköznapiak mögött bújjik meg, immár elérhetően üzen még, de Tom már nem hallója ennek az üzenetnek. Tréfájának tragikus felhangjai pedig emberi tragédiájának jelzetei immár. Gion tehát hétköznapi tragédiát írt meg, azzal a forró és angagsált szenvtelenséggel, amelynek segítségével az

„életet” esztétikumká tudta átváltoztatni – a teljesség benyomásával egyetemben.

A kritika a regény megjelenése óta töpreng karakterének jellemzői felett. S nem véletlen, hogy nemcsak homlokegyenest ellenkező vélemények fogalmazódtak meg („*A Testvérem, Joáb* nyelvi szürkesége, egy sor fölöslegesnek tűnő ismétlésre, zavaró egyhangúságra figyelmeztettek addig kritikusanai . . .” – írta Bányai János a mű megjelenése után a kritikájában), de már akkor voltak, akik azt állították, hogy a „*Testvérem, Joáb*” nyelve egészében azonos a világgal, amelyet megteremtett, azzal a szürke és felszínesnek tűnő, állandóan önismétlő és önmagába maró világgal, amely így semmiképpen sem a külső világ tükre, hanem egy öntörvényű, autochton valóság” (Bányai János: *A realista regény felé*). Nekrológiájában (*Holmi*, 2002. szeptember) még pontosabban ugyanezt a gondolatot fogalmazta meg: „*A Testvérem, Joáb* szubjektív könyv volt, egyszerre felháborító és lehangoló. Nevezetes birkaölő jelenete, a hatodik, azóta sem veszett hatásából. Az a megfigyelés, hogy a birkák »egy nyikkanás nélkül hagyják magukat leszúrni«, nem próbálnak megszökni, és nem védekeznek, jelentésében csak gazdagodott az elmúlt évek, évtizedek során, nem is annyira jelképesége, sokkal inkább beigazolódó valóságtartalma folytán . . .”

A fent elmondottak talán magyarázzák, hogy Gion Nándor nekrológiaként éppen a *Testvérem, Joáb*ra irányítjuk a figyelmet, mert Gion Nándor első teljes, s egész későbbi életművét csírájában hordozó műve ez: az élete végpontjához érkezett író gyászolva a lelkesítő kezdeteit idézzük, amikor azt valljuk, hogy legteljesebb művét éppen ebben a regényben alkotta meg!