

## Szenttamástól Budapestig

Gion Nándor: *Mit jelent a tök alsó?* Novellák a hagyatékból.  
Szerk. Valcsicsák Dóra. Noran, Budapest, 2004

Aligha túlzás olyan igénnyel hozzányúlnunk ehhez az új, sajnos immár posztumusz kötethez, hogy most végre Gion Nándor néhány éve véglegesen lezárult írói pályájának olyan darabjait vehetjük kézbe, amelyek nélkül nem lehet valóban helytállóan leírni ennek a jelentős epikus életműnek a poétikai változatait. S ez többé-kevésbé valóban így is van, mert hisz a könyv valóban szemre tetszetős, nyomdatechnikailag és tipográfiaiilag is gondos, s a tartalma is igen sok újdonságot tartogat, még a Gion pályájával többnyire tisztában lévő olvasónak is. Mégsem lehet tökéletes az örömmünk. A kötet ugyanis igencsak megnehezíti annak a dolgát, aki arra lenne kíváncsi, milyen új prózapoétikai fejlemények mutatkoztak meg Gion utolsó pályaszakaszában. Most nagyvonalúan tekintünk el annak hosszabb felemlégetésétől, hogy mennyire fantáziátlan a borító, a kötetcímmé emelt novellacímnél talán keresve se lehetett volna rosszabbat és jellegtelenebbet találni, s még csak egy tisztességes és Gion írói rangjához méltó fülszöveggel sem orientálták a reménybeli olvasót: az igazi gondok ott kezdődnek, hogy a kötet szerkesztőjében aligha tudatosult igazi feladatának felelőssége. Az alcím ugyanis mindössze annyit árul el: „novellák a hagyatékból”. A nyúlfarknyi utószó pedig ezt csak annyiban árnyalja, hogy hozzáfűzi: „Ebben a gyűjteményben Gion Nándor azon novelláit adjuk közre, amelyek döntő hányada korábban sohasem jelent meg kötetben; főként irodalmi folyóiratok, napilapok közölték őket.” (403) A hagyatékban maradás fogalma azonban – legalább az én irodalomtörténetési logikám szerint – eleve nem azonos a folyóirat-publikációkig eljutott szövegekével: ha valami hagyaték, akkor az hátramaradt, publikálatlan mű. Hogy van-e ilyen ebben a kötetben, s ha igen, mennyi, azt csak akkor lehetne megmondani, ha a kiadó nem spórolja meg azt a maximum két oldalt, amelyre ráfértek volna a fontosabb információk, mondjuk, a szövegek korábbi megjelenésének adatai. Ezek ismeretében ugyanis tudni lehetne, legalább úgy nagyjából, hogy a kötetbe foglalt írások valóban az utolsó pályaszakaszt dokumentálják-e, vagy éppen korábbi alkotói periódusokból valók, valamint, hogy a kötet belső ciklusainak kialakítása Gion intencióira megy-e

vissza. Nem mellékes kérdésekről van ugyanis szó. A kötetbe foglalt írások belső csoportosítása ugyanis több, lazább összefüggésű, de tematikailag jól megragadható novellafüzért látszik hangsúlyozni: ez pedig azt sejteti – persze csak akkor, ha az írások mindegyike valamiféleképpen az eddig megjelent Gion-kötetek *utáni* törekvéseket dokumentálja – hogy az író továbbra is a novella és a regény közti poétikai lehetőségek kiaknázására törekedett. Ez Gionnál persze folyamatosan jelen lévő írói formaprobléma volt – s ezért lett volna jó teljesen világossá tenni, hogy mi volt ebből az új fejlemény, s mi a korábbi kötetek mellékterméke. Zavarba ejtő ugyanis, hogy felbukkan itt két novella hőseként is Burai J. (Egy regény vége; Szálkás oszlopok) – márpedig ő *Az angyali vigasság* című novelláskötet (Forum, Újvidék, 1985) egyik hőse; valamint az egyik írásban (Átlósan az utcán) az az M. Holló János a főszereplő, aki pedig a *Mint a felszabadítók* című kötet (Osiris, Budapest, 1996) központi figurája volt. Eldönthetetlen – és sajnos, ehhez a kötet szerkesztője semmiféle támpontot nem is ad –, hogy vajon ezek a novellák valamilyen okból kimaradtak a korábbi kötetciklusokból, vagy inkább arról van szó, hogy Gion a két korábbi kötet lezárása után is továbbírta ottani hőseinek kalandjait.

Jelen kötet – mindezen eldöntetlenségek ellenére – annyit kétségtelenül láthatóvá tesz, hogy Gion többféle, bár, sajnos, befejezetlenül maradt ciklus kiépítésére törekedett; hogy aztán ezek párhuzamos vagy éppen egymást követő vállalkozásnak bizonyulnak-e, azt majdan az életmű filológiai alapozású fölmérése döntheti el. Az egyik ilyen ív egy önéletrajz körvonalait látszik kirajzolni; ezek a Mi történhet? cím alá sorolt szövegek. Bár erősen kérdéses, hogy az ideillesztett hat elbeszélés közül a két utolsó milyen jogon van benne ebben a kis ciklusban, hiszen míg ez első négy szöveget összeköti a címbe emelt közös műfaji előkép (Naplórészlet), s az erőteljes eszközökkel, például a genealógiának az elbeszélőig való elvezetésével, fölkínált életrajzi paktum, addig a két utolsó szöveg mindezt nélkülözi. Ez persze csak még inkább láthatóvá teszi azt, hogy poétikai értelemben voltaképp nincs különbség a kifejezetten önéletrajzinak szánt vagy sugallt Gion-szövegek és – mondjuk – az életmű legnagyobb sikerű vállalkozásának számító regény-tetralógia között. S ez, ebben az esetben, azaz innen, a posztumusz kötetből nézve, nem azt jelenti elsősorban, hogy Gion Nándor regényei önéletrajzként olvasandók, hanem inkább azt, hogy az önéletrajznak készített szövegek rögtön poétikailag megformált, novellisztikus és anekdotikus elemekből építkező, néhol kifejezetten vallomásos prózává lényegülnek át – ez a jelenség pedig igen nagy mértékben emlékeztet arra, a szükségszerű módosulásokat nem feledve persze, ahogyan Gion nemzedéktársa, Tolnai Ottó átlényegíti a voltaképpen visszaemlékezésnek induló életút-interjú poétikai kereteit (Tolnai Ottó: *Költő disznó-*

zsírból. Egy rádióinterjú regénye. Kérdező: Parti Nagy Lajos. Kalligram, Pozsony, 2004); csakhogy Gionnál erősebben epikus a kiindulópont, míg Tolnainál inkább egy metaforizált asszociációs technika bontakozik ki. Ennek a néhány Gion-írásnak az alapján tehát nem látszik társtalannak Tolnai Ottó legutóbbi, talán eddigi legnagyobb visszhangot kiváltó kötete sem, sőt, a nemzedékileg és biográfiaileg is olyannyira egymás mellé rendelhető két alkotó szinte párhuzamos múltidézése alapján akár egy térségi irodalmiság jegyeit is beleláthatnánk a személyes múlt felidézésének imaginatív írói gesztusaiba, mintegy a vajdasági magyar irodalom sajátos differentia specificáját fedezvén fel az emlékezet, a múlt és az epikus alaktívás ilyen összefüggéseibe. Persze egy ilyen nagyságrendű általánosítással nyilván csínján kell bánni – de az mindenestre feltűnő, hogy továbbgondolható írói tradícióként immár két, egymástól különben sok mindenben eltérő, de egyaránt kivételes esztétikai minőségű életmű létezik a vajdasági magyar irodalomban, pontosabban ez a két életmű, alakulását tekintve, egyaránt ide látszik eljutni.

Mind poétikailag, mind tematikailag rendkívül érdekesek azonban a kötet egyéb ciklusai is. Igaz, a sajtó alá rendező mintha itt sem lett volna teljesen formában, hiszen a Borsszóró (pepperbox) revolver címen összefogott novellafüzér esetében minden bizonnyal elvettette a sorrendet: a címadó novellában szerepel egy utalás arra, hogy a narrátor egyszer már elintézt egy besurranó tolvajt („A bölcs öregúr elővigyázatossága nem indokolatlan, egyszer már megvédtém egy besurranó tolvajtól, eltörtem az illető orrát, kifeciméztam a könyökét, aztán az utcára tuskoltam, amiből, mint ön is tudja, később bajom lett, a tolvaj beperelt súlyos testi sérülésért, majdnem kiutasítottak az anyaországból, amiért túlléptem a jogos önvédelem határát, de a Fehérhajú Szabadkőműves kapcsolatainak köszönhetően mégis megúsztam a dolgot” – 72), ám az éppen ezt kibontó novellát (Virágot vinnék...) csak az előző után olvashatjuk (82–86). Ezt a megoldást semmiféle poétikai alapelvvel nem lehet megmagyarázni – nekem legalábbis nem sikerült –, hiszen az egész ciklus egy lineáris történet-szövésre épített, monológként beállított kalandorozat szerkezetét mutatja. A korábbi Gion-próza számos jellegzetessége jelen van itt: például a főhős művész-alteregő mivolta – bár itt is, mint ahogy alkalmanként korábban ez már megfigyelhető volt, nem íróról, hanem festőről van szó –, valamint a mesélés révén birtokba vehető és megszelídíthető világ rendjének érzékeltetése. Ez annál is inkább egybeépül itt, hiszen a főhős képei megrendelésre születnek, s a megfestendő témák rendre valamiféle, inkább verbálisan s nem képileg megragadható propozíciót követnek (például Örök élet, Ünnepek stb.) – ráadásul a megrendelő majdnem teljesen vak is, számára tehát a látvány leginkább a róla szóló történetekben létezik. Szónak és

képnek ez az egymásbajátszása Gion életművének egyik nagy és örök témáját variálja: a befogadás szeretetteljes hermeneutikájában élő művek – bármennyire is felismerhetően giccselemek parafrázisai – ezáltal tölthetik be a művészet közösségteremtő és katartikus feladatát.

A kötet talán leginkább elemzésre méltó egysége azonban az utolsó ciklus (Mit jelent a tök alsó?). Első pillantásra úgy tűnhetik, itt szintén sikerült a sajtó alá rendezés során egy szükségtelen sorrendi zökkenőt előidézni: az *Ámuldozó szemek* című novella írja le, miféleképpen próbálja meg Zavarkó András egy ál-autólopás segítségével hozzájuttatni a narrátort kocsija biztosítása díjához (256–262), csakhogy erre az eseményre – mint korábban megtörtént és ismertnek tételezett epizódra – már a ciklus elsőnek közölt darabja, a *Fehér kesztyűben* című visszaút (215–231). Igaz, ez esetben mintha mégis másról lenne szó, mint a korábban emlegetett esetben, azaz nem feltétlenül hibát kell feltételeznünk: hiszen a szövegek között máskor is találunk hasonló átfedést – néhány kulcsfontosságúnak bizonyuló esemény (pl. a Dominikával, a prostituáltként dolgozó egyetemista lánnyal való megismerkedés) a későbbi szövegekben úgy jelenik meg, hogy az nem annyira visszaútalásnak, hanem új, rématikus elemnek minősül. Nehéz eldönteni, hogy ez egyszerűen annak köszönhető-e, hogy Gion külön, novellákként kívánta publikálni ezeket a műveit, s így újra el kellett mondania rekapitulációszerűen olyasmiket is, amelyek más szövegekben részletesen ki voltak fejtve; s ugyanilyen fogas kérdés az is, a végső kidolgozás során sértetlenül hagyta volna-e ezeket a részeket, vagy éppen megpróbált volna egy zártabb, egységesebb, az ismétléseket és átfedéseket kiküszöbölő struktúrát létrehozni. Kétségtelennek látszik azonban, hogy ez a ciklus – ahogyan ezt nyomon lehetett követni a különböző irodalmi folyóiratokban – valóban Gion egyik utolsó, formálódó epikai vállalkozása volt. A fennmaradt novellaszövegek egymás mellé illesztéséből pedig az is világosan kitűnik, hogy mennyire rászorultak ezek az írások az egymásnak megteremtett kontextusra: a banálisnak és túlságosan áttetszőnek tűnő narratív szerkezet éppen ezáltal bizonyulhat – még ebben a sajnálatos befejezetlenségben is – a gioni epikai alakítás eddig ismert változataihoz képest is újszerűnek. A ciklusba foglalás itt éppen azt a köztes helyzetet mutatja meg, amelynek poétikai lehetőségeit Gion már többször kiaknázza: a nagyepikai szerkezet körvonalait mutató szűzsé olyan, apróbb, kisebb egységekre bontott fabuláris elemekből épül ki, amelyek olykor kifejezetten az anekdoták formai elemeinek felelnek meg, miközben az egyes novellák között olyan motivikus, metaforikus és metonimikus kapcsolatok fedezhetők fel, amelyek lehetetlenné teszik, hogy egyszerűen különálló elbeszélések egymásutánjaként fogjuk fel a művet. Ebben az értelemben pedig az ismétlések, bizonyos történetelemek újbóli felidézései ko-

héziós erőnek bizonyulnak, vagyis poétikai jelentőség tulajdonítható nekik. Mindezt Gion eddigi pályáján is meg lehetett figyelni, születtek is róla figyelemre méltó elemző leírások (a legutóbb például Szilágyi Zsófia: *A féllábú ólomkatona*. Irodalmi mű-hibák. Kalligram, Pozsony, 2005. 199–205, 254–260). Mindehhez képest azonban itt több olyan változás is megmutatkozik, amely Gion prózairói pályáját egészen annak utolsó pillanatáig dinamikusnak és megújulásra képesnek mutatja.

Ezek a novellák ugyanis megtartják a központi főhős-narrátor történetmondásának alapszerkezetét; azaz ha Szilágyi Zsófiának a *Mint a felszabadítók* című kötet kapcsán feltett kérdésére akarnánk választ keresni („Kérdés tehát, hogy a következő Gion-műben egy M. H. J.-hez hasonló, az írás lehetetlenségéről író művész lesz-e az elbeszélő, vagy egy könnyedén és szívesen mesélő narrátor” – Szilágyi Zsófia i. m. 205), igen könnyen lehetne felelni. Csakhogy már a ciklus tematikája és környezetrajza is figyelemre méltó módosulásokat mutat. Gion ugyanis egyértelműen a délszláv háború elől Budapestre menekült embereket választott hősnak – maga a narrátor figura is, aki különben író-alteregő, ilyen –, azaz miközben a gioni epika továbbra is elliptikusan kihagyja a megírhatatlan háborús borzalmakat, lépten-nyomon ennek a traumatikus élménynek a – mind időben, mind térbelileg megmutatkozó – lezárhatatlanságába ütközünk. Ez a tematikus bővülés arra mutat, hogy az emlékezet-technikák révén összerakható és megkonstruálható, múltbeli világ mellett – amelynek eleven írói feladatát ebben a kötetben is több írás képviseli még – fölbukkant immár egy új lokális környezet irodalmi rögzítésének az igénye. A Gionnál felbukkanó Budapest, ez a lepusztult, siralmas állapotban lévő és a bűnözés, az erőszak különböző változataiba belerokkanó város azonban ugyanolyan elemekből áll össze, mint a gyermekkori Szenttamás világa: a szinte varázslatos hatalmúnak ábrázolt dialogizálás, azaz, a szó, a beszéd révén kiépülő interperszonális kapcsolatok révén jelenítetik meg, s ezáltal válhatnak mégiscsak harmonikusan a főhős-narrátor köré épülő közeggé. Ezekben a novellákban a szó megértésének folyamatát jelzetten terhelik ugyan a különböző nyelvű kommunikációk eltérő kódjai, azaz előtérbe kerül a fordítás művelete: csakhogy egyrészt ez a fordítás néhol kifejezetten ferdítés lesz, annak érdekében, hogy mindkét fél azt hallja, amit szeretne, másrészt pedig a harmónia éppen az erőszak közös nyelve miatt jön létre, mint például Leonyid, az ukrán bérgyilkos és esküdt ellensége, a bosnyák Szelim Ferhátovics között. Gion novellaciklusában az egyik legfőbb újdonság éppen az lesz, hogy a véget nem érő háború meghosszabbításaként is felfogható permanens borzalmak – mert hát van itt minden: prostitúció, csempészség, több gyilkosság, késsel, teherautóval, s még más módokon végrehajtva – az emberi létezés méltóságát és derűjét sugalló dialóguskész-

ség irizáló szűrőjén keresztül vannak szemlélve; mindezt pedig az teszi lehetővé, hogy az összes borzalmas cselekedet a morális igazságtétel többletével ruháztatik föl, tragikumot ezért nem hordoz a narrátor szólama és szemlélete számára. Legyen szó akár a Böllérnek nevezett, egykor Boszniában kegyetlenkedő gyilkosról (Disznóvér és Dugóhídi Anita), vagy a feleségével csúnyán bánó, alvilági kapcsolatokkal rendelkező vállalkozóról, Bartalos Pálról (Önhibámon kívül), ezek a halálesetek mint az erkölcsi világrend helyreállítására tett kísérletek tűnnek föl – mindez azonban nem semmisíti meg a háttérben fölsejlt morális káoszra tett egyértelmű utalásokat. Ez a beállítódás, amely tekintettel a kizárólagossá tett elbeszélői szólamra, egyértelműen vissza van vezetve a délvidéki háború borzalmait átélő, de arról konkrétan soha nem beszélő narrátor tapasztalataira, így árulkodhat egyidejűleg egy egykori, emberléptékű és humánus, mesélésbe menthető világ megtapasztalásáról és egy erre rátelepedő, ezt felülíró háborús logika felülkerekedéséről: a kettő éppen elválaszthatatlansága miatt lesz mellbevágó.

Gion narratív technikája mindehhez még azt az újdonságot is hozzá tudja tenni, hogy – miközben látszólag egy szóbeli kommunikáció, az óralis történetmondás kereteit teremti meg – hangsúlyozottan a szöveg megcsináltására és fiktivitására helyezi át a súlypontot. Az írónak ábrázolt főhős-narrátorra a Palotás Ferenc nevű rendőrszázados azért figyel föl, mert írásai, azaz novellái alapján alvilági kapcsolatokat feltételez róla: csakhogy ezek a kapcsolatok éppen a ciklus írásaiban válnak nyilvánvalóvá – azaz egyrészt a ciklus egésze éppen ezáltal önreferenciálissá válik, másrészt pedig a novellák egymásra következése szétbogozhatatlanná teszi fikció és valóság határait. A szövegben megmutakozó Leonyidról a narrátor egy helyütt azt állíthatja, hogy csupán a képzelet szüleménye, miközben más novellákban a fikcionáltságnak ugyanazon a fokán jelenik meg, mint Palotás százados vagy éppen maga a narrátor. Ez a sajnálatos módon kissé csonkán megvalósított elbeszélői technika arra mutat, hogy Gion nem egyszerűen a tematikai gazdagodás jeleit mutatta kései írói korszakában, hanem komoly lépéseket tett annak érdekében, hogy narratológiaiilag is megpróbálja újragondolni addigi novellaciklusainak poétikai lehetőségeit. Természetesen nagy veszteség, hogy ennek a kísérletnek a kiérlelt megvalósulását nem tudjuk megítélni; de annyi így is bizonyosan kijelenthető, hogy nemcsak Gion egész életműve az utóbbi évtizedek egyik igen markáns, a legjobbak közé sorolható prózairói teljesítménye, hanem lezárása is méltó a korábbiakhoz. S ez a kötet – bármennyire is átgondolatlan filológiai és irodalomtörténeti szempontból – mégiscsak hozzásegíthet ehhez a felismeréshez. Ideje lenne tehát most már az egész Gion-életmű fölmérésének és újradiadásának is.