

Gion Nándor pályakezdése

Gion Nándor első nyomtatásban publikált szövege az Ifjúság Symposion című mellékletének 1962. november 8-i számában jelent meg *Helyzetjelentés* címmel. Ettől számítható a Gion-szövegek folyamatos közlése. Ezen nem változtat az a tény, amiről utólag értesültünk, hogy előbb is voltak próbálkozásai. Ám vagy választ sem kapott a beküldött versekre, melyeket még inasként, középiskola előtt írt, de ahogy évekkkel később visszaemlékezik, a „néhány kínosan rímelő, búbanatos szerelmes verset” Herceg János, a Híd főszerkesztője, joggal, „figyelemre sem méltatta” (GION, 1990), amiért ő természetesen önérzetesen végig sértődött, s abba is hagyta a versírást, de a költészetről, mint beteljesületlen vágyról – ahogy több művében, első regényétől kezdve olvasható – nagy tisztelettel ír. S ez végigkíséri, amiről egy későbbi interjúja is utal: „Nem sokkal Budapestre költözésem után tartottam egy előadást »Líra a prózában« címmel” (FÜZI, 1998). Vagy, mint egy novellájáról is utólag értesülhettünk, amely álnéven jelent meg, senki sem tudott, amíg a Déry-díj alkalmából készült interjúban nem említi annak kapcsán, hogy Symposion-beli első közlését a szerkesztő „első írás” megjegyzéssel jelentette meg: „Bágyadtan tiltakoztam, mondván, hogy nekem jelent már meg novellám is álnév alatt (itt kezdődött először kibontakozni a prózáírói tevékenységem), de azt nem vették figyelembe” (BÁLINT, 1987). Egy másik, az iméntit majd tíz évvel megelőző interjúban Gion több novelláról szól, melyeket álnév alatt közölt. De mivel ezeket nem tartotta sikereseknek („Rossz novellák voltak. Magam is beláttam.”), úgy döntött, hogy előbb megismeri az elméletet, s ezért „átmenetileg a kritikánál” kötött ki (MÁTYÁS, 1976).

Az első, saját neve alatt megjelent írása, későbbi meghatározása szerint, „afféle ügyetlen kis glossza” (BÁLINT, 1987) volt. Ebben arra a vitá-

ra reflektált, mely Bori Imrének Csépe Imre egyik könyvéről írt kritikája nyomán alakult ki. Gion Bori mellett voksolt, aki kritikájával hadat üzent a hatvanas évek elejéig divatban levő dicséretinflációnak, amit többen nehezmenyezve szóvá tettek. Nem maga az írás, amely lehetne akár egy olvasói reagálás is, érdemel évtizedek múltán figyelmet, hanem néhány olyan mozzanata, melyek Gion kezdeti irodalmi szereplése szempontjából fontosak. Az irodalmi művek kiváltotta hatás kapcsán hivatkozik például Bálint Györgyre, a levágó kritika jogosultságát illetően pedig Jules Lemaître-re, aki „egyetlen tanulmánnyal »kivégezte« Georges Ohnet-t, a XIX. század végi francia limonádé-írót”. S bár megjegyzi, nem mindenáron híve a levágásnak, de „a kritikusnak kötelessége a művet irodalmi értékének megfelelően” tárgyalni. A Bálint Györgyre való hivatkozás Gion akkori olvasmányélményére utal, míg a szókimondó kritika létjogosultságának hangoztatása teljes mértékben összhangban van a Symposion-mozgalom egyik, talán legfontosabb, a köldöknéző, önelégült irodalmi provincializmust támadó elvével. Jelentkezésekor tehát Gion vállalja azt a szemléletet, melyet a Symposion képvisel a hatvanas évek elején. S ez a szemlélet tükröződik Gion többi, a mellékletben megjelent írásában függetlenül attól, hogy az Újvidéki Rádió nyilvános vidám estjein tapasztalt ripacskodásról (*Hevenyészett jegyzetek egy nyilvóános vidám-műsorról*. 1963. ápr. 4.; *Panoptikum hétről hétre*. 1963. ápr. 18.) vagy többekkel a szerinte „eloperettesített” szabadkai *Koldusoperáról* ír (*Brecht Szabadkán*. 1963. május 9.), hogy a szabadkai Népszínházban rendezett vitáról s ennek sajtóvisszhangjáról (*Kinek az elvei sántítanak*. 1962. dec. 20.) vagy a Sterija Játékok néven ismert országos színházi fesztiválról (*Csoportosított naplójegyzetek*. 1963. május 23.) számol be. De nem csak érdekességként említhető, hogy lelkesen ír a remek belgrádi egyetemista kabaréről, a Komaracról (*Ha már szatíra, hát legyen merész*. 1963. jún. 18.), melyet éppen merészsége miatt betiltanak, vagy részt vesz abban a szerkesztőségi akcióban, melyben hatan írnak a *Legénylakás* című amerikai filmről (*Lehetőség és megvalósítás*. 1963. márc. 21.).

*

Mindezek az írások, s természetesen könyvkritikái, esszéi, tanulmányai és novellái egyértelműen jelzik, hogy Gion aktív alkotó tagja volt a zömmel az újvidéki Magyar Tanszék első és második nemzedékének hallgatóit tömörítő Symposion-mozgalomnak.

64 Az újvidéki Bölcsészettudományi Karon 1959. október 21-én indult meg a magyartanár-képzés. Az Ifjúság című hetilapban 1961. december

21-én jelent meg mellékletként a Symposion, melyet szerkesztőként Tolnai Ottó, munkatársakként pedig Bányai János, Domonkos István, Fehér Kálmán és Koncz István jegyzett, s melyhez fokozatosan csatlakoztak írásaikkal azok, akiket az irodalomtörténet a mozgalom törzsgárdájaként tart számon. Az első megjelenés szerint 1962 januárjától Maurits Ferenc, februárjától Gerold László, márciusától Utsi Csaba, Végel László, Ladik Katalin és Molnár Cs. Attila, áprilisától Bosnyák István, novemberétől pedig Brasnyó István és Gion Nándor publikált, a következő két évben csatlakozik Jung Károly, Utsi Mária, Gobby Fehér Gyula, Papp Tibor és Miklós, Vetró (később Veszteg) Ferenc, Várady Tibor (akkor Mitró Zoltán), de publikált a mellékletben a tanszékvezető Sinkó Ervin, a tanárok közül Bori Imre, B. Szabó György, az írók közül pedig Németh István, Burány Nándor, Deák Ferenc, Gulyás József stb., állandó munkatárs volt a filmekről író Vlaovics József. Gion Nándornak mintegy harminc szövege, jegyzete, glosszája, kritikája, tanulmánya, novellája jelent meg a két év alatt, 1962 novemberétől 1964. szeptember 24-éig, első írásától a melléklet megszűntéig, de munkásságát folytatja a mellékletből 1965 januárjától folyóirattá avanszált Új Symposionban, kritikákkal, tanulmányokkal, novellákkal s folytatásokban közölt *Kételtűek a barlangban* című regényével, melynek könyvként megjelenő változatáig kísérem végig ebben a fejezetben Gion Nándor pályakezdését.

A Symposion című melléklet és az ezt követő Új Symposion című folyóirat a hatvanas évek irodalmi mozgalmának orgánusaként gyűjtötte egybe annak a zömmel a tanszéken tanuló nemzedéknek a tagjait, amelynek fellépése vízvázlat volt a vajdasági magyar irodalom s általában a művészi s részben a társadalmi gondolkodás szempontjából. A két időszak kiadvány „korszerű művészet- és irodalomkoncepció, új szenzibilizáció és kritikai szellemiség jelentkezésének” ad teret, ahogy a mozgalom egyik vezéregyéniségéről, Tolnai Ottóról készült kismonográfia szerzője, Thomka Beáta írja (THOMKA, 1994). Ahogy irodalomtörténetében Bori Imre írja, már nemcsak a melléklet és a folyóirat, hanem a Symposionban 1961 és 1964 között megjelent, beszédes című antológia, a Sinkó Ervin előszavával megjelent *Kontrapunkt* kapcsán is: „Itt tettek először kísérletet arra, hogy irodalomfelfogásukat körvonalazzák, és példákkal bizonyítsák az új és ihletett költői szó erejét; melyre esküdtek, egyúttal pedig megnevezzék azokat a jelenségeket is, amelyeknek tagadását hirdették.” Nevezetesen „A bezárkózás, a tóparti és a templomtorony-perspektíva, a permanensen tévesen értelmezett regionalizmus” (BORI, 2007) elleni támadást hirdették és vállalták. Bányai János, a mozgalom egyik alapítója és irányítója szerint a symposionisták fellépése „alapjaiban bolygatta meg a

jugoszláviai magyar irodalom színeképét: szembeszálltak a vidékiesség még sok helyütt uralkodó szemléletével, az új irodalom friss hatásait hozták magukkal, nem esküdtek látszatértékekre...” (BORI, 2007).

A Symposium-mozgalom nem az első próbálkozás, amely a vajdasági magyar irodalom korszerűsítését tűzte ki céljául. A Híd 1950. áprilisi számában tömörülő, publikáló írók, kritikusok is ilyen szándékkal, igénnyel léptek fel, de akkor a politikai hatalom útját állta az irodalmi változásoknak. A hatvanas évek elején sokkal kedvezőbb alakult a politikai konstelláció, ekkor már országos jellegű volt a nyugati tendenciákra figyelő, ezeket követő szellemi nyitottság, ami jótékony hatását a vajdasági magyar kultúrában, irodalomban is éreztette. Szerencsés pillanat volt tehát a szellemi élet és az irodalomról közös elképzelések mentén gondolkodó nemzedék találkozása, aminek jelentőségét az sem csökkentheti, hogy a Symposium köré tömörülő egyetemi hallgatók irodalomképe, szemlélete egyénenként eltéréseket, különbségeket mutatott. De volt egy közös cél, amely alapján konfrontálódtak a meglévő irodalmi gyakorlattal, vidékies szellemi attitűddel, s ez nemzedékké kovácsolta őket.

Feltehetőleg ennek felismerése csatlakoztatta a Symposiumhoz Giont is, aki kezdetben, amint visszaidézve saját irodalmi indulását, nyilatkozta, „csak” rokonszenvezett (BÁLINT, 1987) későbbi elv/társaival, de első írásának publikálását követően éveken át tevékeny alkotó tagja a mozgalomnak.

Gion, akinek írói sikerei folytán gyakorta megadatott, hogy interjúban nyilatkozzon életéről, pályájáról, többek között indulásáról is, természetesen a Symposiumhoz fűződő kapcsolatáról is beszél. Például abban az interjúban, amely első regényének megjelenése után készült, a legelső kérdés így hangzott: „Közösséget vállalsz-e az ún. Symposium-mozgalommal?”, Gion válasza: „Természetesen.” Majd arra a kérdésre, útitársként vagy kívülállóként kötődik-e a mozgalomhoz, többek között így nyilatkozik: „Amikor félreérthetetlenül színt kell vallani értékek és jelenségek kapcsán, amikor higgadt érvekkel rombolni vagy építeni kell valamit, teljes mivoltomban útitársnak érzem és akarom érezni magam. Kezdetből fogva meggyőződésem, hogy a *Symposium* volt az (nem bánom, mozgalomnak is nevezhetjük), amelynek a nem nagy múltra visszatekintő vajdasági magyar irodalmi életben leginkább sikerült egy tisztességes letisztulási folyamatot megindítania” (HORNYIK, 1968). Ugyanakkor megemlíti, hogy „társadalmi vonatkozásban” már kevésbé tölt be ilyen szerepet a mozgalom, még ha néhány esszé vagy tanulmány e tekintetben is sejteti az irodalom esetében már megmutatkozó szemléletváltás igényét. S ebben teljes mértékben igaza van, bár azt is tudni kell, hogy

a nemzedék összetétele, szakmai érdeklődése kifejezetten irodalmi, művészeti, s csak kis mértékben társadalomtudományi, következőképpen a társadalomról való gondolkodást is az irodalommal, tágabban a kultúrával kapcsolatos szemléletváltáson keresztül próbálták átértelmezni. Ezt lesz hivatott pótolni a folyóirat állandó rovata, a Szakállszárító, melyben irodalmi s nem csak irodalmi jelenségek csípős kommentárjait fogalmazták meg a lap munkatársai. A bibliográfiák tanúsága szerint azonban Gion nem írt ebbe a rovatba. Ha nem tagadja, hogy a mozgalom szellemiségét tekintve célkitűzéseivel egyetért, bár részeredményei miatt viszont fenntartásai vannak, szépíróként már inkább kívülállónak tekinti magát, ami úgy értendő, hogy ő is, mint minden író, saját elviesztétikai meggyőződése alapján ír, s ezért magányos, nem engedheti meg magának, hogy bele vesszen bármilyen mozgalmi sémákba, melyek követéséért feladja független alkotói énjét, önmagát. Ami természetes is, s nemcsak Gionra, hanem a mozgalom minden tagjára érvényes. Ezt a véleményét többször is megismétli.

Ide kötődik Gionnak egy másik interjúban kifejtett véleménye, mely szerint a nemzedékét összetartó alapelv a nyitottság volt, ami egyúttal az egymástól való különbözőséget is szavatolta. A nyitottság „Észtétikai szempontból olyan szabadságnak, illetve olyan diapazonnak az elfogadása, amelybe jóformán minden vonulat belefér, amennyiben értéket hordoz. Kizárólagosság kezdetben bennünk is volt. Mert valamit támadtunk. Méghozzá elég élesen támadtunk és elég harsogóan, sokszor eléggé durván, néha még igazságtalanul is. Erőszakosan indultunk, gyorsan akartunk tért hódítani és tartósan helyet szerezni az irodalmi nap alatt. Sikerült, mert azt hiszem, hogy a súrlódások ellenére, valahol ezt a befogadó közösség is igényelte. Meg aztán mindjárt a lelegején igen erősnek ígérkezett az én nemzedékem. Az is volt. Persze valós súlyának, jelentőségének meghatározása az irodalomtörténetre vár. [...] ma már valamennyiünknek megvan a maga – egymástól nemegyszer különböző – véleménye arról, hogy mi az, ami legcélszerűbb, legjobb, mely vonulat követése nyújtja a legtöbb lehetőséget az alkotásra, az értékteremtésre, a nyitottság elve azonban megmaradt” (GÖRÖMBEI, 1981).

Hogy ebben a „külön utas”, lényegében logikus és természetes igényben milyen mértékben volt benne, s egyáltalán benne volt-e a mozgalmat megtagadó igény is, az megbízhatóan ma már kideríthetetlen, tény azonban, hogy Gion az idő haladtával egyre gyakrabban utalt arra, hogy életében tévedés volt a Symposionhoz való tartozás, s hogy ő valójában nem is tartozott a mozgalomhoz. Hogy ez annak a hatására történt, hogy a róla szóló írások egyikében-másikában, például Féja Géza a hetvenes években még

szokatlanul terjedelmes tanulmányában (FÉJA, 1975) Giont szembeállították az avantgárdnak bélyegzett Symposionnal, s ő úgy vélte, ha a magyarországi recepcióban be akar futni, akkor vállalnia kell, vagy arról van szó, hogy miután 1994-ben áttelepült Magyarországra, ilyen jellegű megnyilvánulásai ekkor gyakoribbak, a beépülést, a befogadást megkönnyíti, ha nem vállal közösséget egykori múltjával, nem tudnám eldönteni. Tény azonban, hogy miközben megpróbálta „megideologizálni” a Symposion-jelenséget, ezt oly módon kötötte a politikához, ami merő utólagos konstrukció. Hogy a Symposion-mozgalom virágozhatott és erősödhetett, azt a politika machinációjának tulajdonította.

„Azokban az években – olvasható annak az interjúnak szerkesztett változatában, amely 2002-ben a budapesti Károlyi Palota Kulturális Központ kortárs magyar írókat bemutató sorozatának Gion-estjén készült – fölfutott Jugoszláviában egy fiatal értelmiségi gárda, akik a magyar tanszéken, profi módon, irodalmat tanultak. Mint minden első generáció, akik bekerülnek egy egyetemre és azt hiszik, hogy ők mindent tudnak, mi is azt hittük. Az akkori jugoszláv politika nagyon jól látta a mi helyzetünket, s igyekezett kézben tartani, irányítani bennünket. Azt mondta: jól van, fiúk, tanuljatok, csináljatok, írjatok, ti különb magyarok vagytok, mint a magyarországi magyarok. S ez nem is volt egészen blöff, ugyanis a korombeli magyarországi írók akkoriban ötévenként jelentettek meg könyveket, amikor én évenként, s erre volt pénz. Csakhogy volt ennek az egésznek egy svédcsavarja. Különb magyarok vagytok, nem is vagytok egészen magyarok, ti valójában kozmopolita zsenik vagytok, mi adunk pénzt, hogy jelentessétek meg az *Új Symposion* című folyóiratot, ahol mindent írhattok, az oroszokat is szidhatjátok magyarul (amit akkor csak mi tehattunk meg az egész magyar nyelvterületen), de ti valójában világpolgárok vagytok, valójában jugoszlávok vagytok. Kísérletezhettek ti akármivel, nem úgy vagytok ti, mint a magyarországi írók, hogy esküdni kell a szocialista realizmusra, nyugodtan foglalkozzatok csak a modern irányzatokkal. És bele is mentünk ebbe a játékba, mert jó volt, hogy nyitva volt előttünk a pálya, Jugoszláviában elfogadtak bennünket, mert mi voltunk azok a jugoszláv magyarok, akik (ahogy mondták) nem nemzetieskednek, akik internacionalisták. Magyarországon ugyanakkor gyanúsak voltunk, mert kacérkodtunk a szürrealizmussal és egyéb avantgárd irányzatokkal, de épp emiatt mi még fontosabbak lettünk a magyar nyelvterületen” (ELEK, 2004).

Vitathatatlanul súlyos (ön)vádak sorozata fogalmazódott itt meg. Bizonyos, hogy némi igazság van is bennük, de nagyjából üveglábon állnak. Ma már tudjuk, hogy a jugoszláv nemzetiségi politika végtelenül ügyesen, perfid módon segítette az elnemzetietlenedést. Nagy szabadságot

biztosított, s ezzel elterelte a figyelmet a nemzeti tudatról, azonosságról, hovatartozásról. Tény az is, hogy voltak bizonyos tabuk, melyeket tudomásul kellett venni, tiszteletben kellett tartani. Ez elsősorban a rendszerre vonatkozott. (Erre hivatkoztak, túl mereven, túl szigorúan mindkét Sympo-ügy esetében 1972-ben, amikor bírósági tárgyalás folyt, s 1983-ban is, amikor feloszlatták a szerkesztőséget.) Azt viszont nem tudom elfogadni, hogy az itteni fiatal magyar írókat tudatosan szembeállították magyarországi kortársaikkal, és azon a bizonyos, manapság sokat kárhoztatott jugoszláv-ságon is talán inkább azt a Gion által is dicsért szellemi nyitottságot kell érteni, mint a nemzeti tudat elleni ravasz támadást. Ezenkívül talán azon sem ártana elgondolkodni, hogy a symposionisták elleni kozmopolitizmus vádját a nemzeti melldőngetők hangoztatták, hangoztatják, mert így látnak lehetőséget saját szellemi impotenciájuk elleplezésére. Nem hiszem, hogy Gion ezek közé állt be akkor, amikor a fentihez hasonló véleményének hangot adott, bár nem tagadom, művei tanúsítják, hogy magyarként sok keserű helyi ismerete, családi emléke volt. A Symposionnal szembeni pálfordulását, amire természetesen joga volt, azonban mégsem kellett volna ily módon igazolnia, akkor sem, ha a kilencvenes évektől minden vonalon, az egész Balkánon s Közép-Európában is a nemzeti kérdés neuralgikus pontja lett a mindennapoknak, az emberi életnek.

*

Térjünk vissza oda, ahonnan időben kissé előreszaladtunk, Gion pályakezdéséhez első kötete megjelenéséig, illetve a Symposionban és az Új Symposionban, valamint a Hídban közölt írásokhoz, kritikáihoz, illetve szépprózai szövegeihez.

Arra a kérdésre, hogy volt-e már kezdetben valamilyen készítése, amely a „kritikus, esszéírói munka helyett a regény és a novella felé” irányította, Gion így válaszolt: „Mindig is szépíró szerettem volna lenni, csak az elején még nem volt bátorságom hozzá. [Emlékeztetnék: első próbálkozásait álneven jelentette meg!] Kritikákkal kezdtem, bár éreztem, hogy ez nem az én műfajom. Túlságosan szigorú fegyelmet követel művelőjétől, és én nehezen türtem el ezt a fegyelmet. Meg aztán beláttam, hogy csupán nemzedéktársaim között van legalább öt-hat, aki jobban műveli mind ezt nálamnál. De azért csináltam hősiezen és kínlódva éveken keresztül” (BÁLINT, 1987).

Ennek eredménye lett az a majd harminc írás, melyek között legtöbb a kritika, de van több esszének, sőt néhány tanulmánynak minősíthető közlés is. Ezek mai olvasata nem arról tanúskodik, hogy Gion ne lehetett

volna kiváló kritikus és tanulmányíró, bár abban nyilván neki volt igaza, hogy nehezen viselte el az értekező próza követelte szigort, s inkább a prózáíró szabadabb szárnyalását érezte magához közel.

Bár első szövegét Gion glosszának nevezi, itt már jelt ad magáról a kritikus, ahogy mindazokban az írásaiban is, számoljon be a szabadkai színházi vitáról vagy az országos színházi fesztiválról, írjon filmről vagy színházi előadásról, kabaréről vagy nyilvános vidám műsorról, amelyek első könyvkritikájáig megjelennek a Symposionban. Mintha hangját, tollát próbálgatná, mielőtt rászánja magát, hogy kritikát írjon. Nem valószínű, hogy első kritikájának tárgyát már a későbbi novellista választja ki, de talán mégsem lehet egészen véletlen, hogy elsőre éppen Déry Tibor *Szerelem* című novelláskötetével debütál kritikusként. Választásába nyilván belejátszott Déry prózája iránti szeretete, de az a tény, hogy novelláskötetről ír, mégis jelzésértékű, kivált, ha figyelembe vesszük, hogy kritikáit legtöbbször prózakötetéről írja. A Symposion-beli publikációk között három kivétel van: Miodrag Pavlović drámakötetéről (*Igra bezimernih*, 1963. jún. 18.), Tolnai Ottó és Domonkos István első verseskötetéről (*A főlény költészete*, 1963. okt. 17.) és Illyés Gyula átírt, kibővített Petőfi-könyvéről (*Petőfi és Petőfi Sándor*, 1964. május 28.) írt szövege. Pavlović kötetéről írva tanújelét adja elemzőképességének, igyekszik minden drámára vonatkozó lényeges szövegelemről írni. Érdekesebb s ugyanakkor Gion későbbi pályája szempontjából fontosabb az említett két másik kritika. A Tolnai és Domonkos első kötetéről készült írásban egyrészt a költészet iránti már jelzett tiszteletének hangját halljuk, másrészt nagyon pontos jellemzését adja mindkettőjük költészetének. Véleménye szerint kettőjük közül Domonkos a „költőibb”, kinek „Ösztönösségéből hiányzik a mesterkéeltség, a csiszolt versekről a csiszolás nyoma”. Vele szemben Tolnai költészete „a külső zörejekre (a) szavak zörejével reagál”. Domonkos magára, Tolnai pedig inkább a körülötte levő világra figyel, „vérmérsékletüktől függően vibráltatják verseiket; érzékeny borzongással és friss impresszióval építenek világuk két alaptengelyére: a szerelemre és a halálra”. A Tolnaira vonatkozó sorokban még egy mozzanatra figyelhetünk fel. Gion felismeri, hogy „Tolnai idegesen hullámozó versei mögött valószínűleg a jövőndő prózáíró rejlik” – írja annak alapján, hogy a költő „Vérbeli »közíró« türelmetlenségével száguldozik az eseményeken, érzéseken, mégsem veszik el a szavak káoszában”. Valóban a későbbi, a mai Tolnaira, a prózáíró Tolnaira illő sorok ezek. Gion megérezte a költőben a prózáírót. Hasonló felismerést rejt az Illyés-könyvről készült ismertető is. Ebben, miközben összeveti a szerző két Petőfi-könyvét, Gion megjegyzi, hogy Illyés „nem csak irodalomtörténész, hanem szépíró is”, amit könyvének ilyen ismérvei igazolnak.

Az átdolgozás, ami inkább bővítésnek mondható, alkalmat adott Illyésnek, hogy „a tudósi módszer helyett a szépírói módszert” válassza. Ebből kiindulva Giont is elsősorban a szépíró Illyés foglalkoztatja.

Térjünk vissza néhány mondat erejéig Gion Déry-kritikájához! Mintha a formálódó, illetve a későbbi prózaíró tanulmányúton lenne a mesternél, olyan alaposággal és figyelemmel szemléli Gion a Déry-novellákat. Mit lát? Hogy „A változatos személyrepertoár és környezet megköveteli a változatos írói eszközök alkalmazását. Déry kiváló művészi alaposággal válogatja meg eszközeit, nem ismétli önmagát: a környezetrajz, a párbeszéd szemfényvesztő pontossággal sallangmentesen kapcsolódnak össze, néhány szóval egész embersereget vonultat fel, egyetlen mondatral átvilágítja személyüket”. Hogy írása zárórészében Gion a Déryt elmarasztaló kritikusokkal is vitába száll, azt nem azért teszi, mintha Dérynek szüksége lenne egy kezdő kritikus védelmére, inkább azért, hogy Gion szembeforduljon az ún. tyimofejevi elvekkel, melyek a magyar kritikáírásban ekkor még erősen jelen vannak, követelve az egyéni helyett a társadalmi dimenziót, az egyéni megrendülés mellett a szélesebb láthatárt. Az irodalom rehabilitációját a szigorú, művészetellenes elmélettel szemben keresi Gion egy szovjet novellaantológiáról írva is (*A visszhang titka*. 1964. jan. 14.).

Hogy Gion számára mennyire fontos az írói munkásság, a megszólalás személyességének szavatolása, arra utal első Új Symposion-beli kritikája is, melyet az induló *Elvek és utak* című könyvsorozat azonos című tanulmánygyűjteményéről írt (*Részleges hozzájárulás*. ÚS, 13. sz.). Elsősorban Király Istvánnak a modernizmusról írt tanulmányával vitatkozik. A marxista esztétika képviselőjének felrója szemlélete egyoldalúságát, értetlenül fogadja, hogy Király nehezményezi Juhász Ferenc „pálfordulását”, hogy „*A Sánta-család* vagy az *Apám* fénylő realizmusának folytatása helyett *A tékozló ország* meghasonlott, vívódó költője lett”. Gion Király szemére veti, hogy oktanul fél a modernizmus rémétől. Almási Miklósnak pedig, hogy a dekadenciát „mint káros világnézeti jelenséget” tárgyalja Eliot, Sartre, Camus és Kafka kapcsán. Szabolcsi Miklós esetében viszont felemlíti, miszerint a tanulmány szerzője „egyenesen rosszallja, hogy egyes magyar írók a camus-i elbeszélőtechnikát vagy a karkai parabolát alkalmazzák”. Mielőtt Gion rátér a kötet számára két legelfogadhatóbb tanulmányának, Miklós Pál és Kardos László szövegének ismertetésére, summázza véleményét, hogy a vitatott írások szerzői számára „szinte már állandóan ismétlődő jellegzetességgé válik egy ijesztően leredukált perspektíva megkövetelése, amikor is a mindenható, de mindvégig nem eléggé meghatározott realizmus, pontosabban szocialista realizmus búvőkörében

idegenkedve fogadják a magány érzésének, az egyéni vívódásnak, vagy éppen a formabontásnak legkisebb jelét is, sőt mint káros és mesterséges jelenséget határozottan el is ítélik”.

Ezt a felismerhetően symposionista szemléletet, szellemiséget hordozzák Gion folyóiratbeli kritikái, melyek azért is figyelmet érdemelnek, mert kritikái közül, melyeket Gion első regénye megjelenéséig publikál, a legtöbb regényről vagy novelláskötetről íródott. (Csupán Sztáncsics András humoreszk-kötete, *Ünnep után édes a pihenés*, tekinthető némiképp kivételnek.) S ha még felemlítjük, hogy az akár esszének minősíthető írás is novellistáról, Mándy Ivánról szól, akkor egyértelművé válik, hogy Gion kritikusi érdeklődése egybeesik a szépíró készülődésével, amit csak nyomtatékosít, hogy mielőtt a folyóirat a 24–25. kettős számtól folytatásokban közölni kezdi Gion első, *Kétéltűek a barlangban* című regényét, hat novellát is publikál.

Az Új Symposionban olvasható Gion-kritikák egyik része vajdasági magyar, másik része pedig magyarországi prózakötetkekről készült.

Ír Gobby Fehér Gyula (*Kenyer*) és Sulhóf József (*Egyetlen pillanat*), valamint Komáromi József Sándor „kisregényeket és novellákat” tartalmazó kötetéről (*Jó szó*). Gobby Fehér könyvéről írva, miután felemlíti a világirodalmi előzményeket (Kafka, Böll), dicséri az író igényességét, hogy „prózájáról végképp lekoptak a kezdő mutálás árulkodó jelei”, s „megpróbál modor nélkül írni”. A kötetet bírálva Gion abból indul ki, hogy „a sajátos szubjektív hangú írók legkonkrétabb, legmindennapibb mondanivalóját a mindent egységesítő forma ereje az elvonatkozathatóság értékével bővíti”, Gobbynál viszont „eleve adva vannak az elvonatkozott, steril fogalmak, amelyeket egy különleges, bizarr cselekményhez akar kötni” (*Tülméretezett tisztelet*. ÚS, 26–27. szám), ami higgadt szenvtelenséget, „modormentességet követel”. S ezt csak részben sikerül Gobbynak megvalósítania, bár megérezte, mit kellene tennie. A *Jó szóról* írva (*Kisregények és novellák*. ÚS, 34. szám) elsősorban műfaji kérdések foglalkoztatják: „miért nevezik ezeket az írásműveket kisregényeknek vagy elbeszéléseknek?”, amikor „tárcák, karcolatok”, amelyek újságban közölhetők, könyvben igénytelenységük folytán „már kevésbé”. Sulhóf regényével kapcsolatban fő kifogása a kritikusként, hogy az író „nem becsüli eléggé a szavakat, témáját, a feldolgozandó anyagot pedig túlbecsüli” (*Ketten a szakadékban*, uo.). Sztáncsics humoreszkjei, bár „ismerős témák”-ról íródtak, „meddő humorizáláson” alig emelkednek felül, „hiányzik belőlük, amit „fojtott iróniának szoktak nevezni”, helyett a szerző „mesterségesen felduzzasztott háttérrel rajzol, összehszugorodott méretek kitégítésével kísérletezik, s ezzel még a sikerültebb részeket is elszürkíti” (*Milyen humor? Uo.*).

A melléklet után Gion a folyóiratban is ír Déry-könyvről. Ezúttal *A kiközösítő* című regényről. A kritikus miután összefoglalja Milánó egykori püspökéről, Ambrusról szóló mű cselekményét, s mielőtt Déry regényformáló eszközeit nevezi meg, a művel kapcsolatos olyan általános kérdéssel foglalkozik, mint a múlt és a jelen összefüggése a történelmi regényben és az írói mindentudás. Ekképpen: „Nagyon keveset tud manapság az író, mondják maguk az írók. Még a jelenről is, a múltról pedig még kevesebbet. Hiszen még az emlékezésnek is van egy bizonyos optimális távlata, amely a szemlélet által felvett részletek nagy hányadát is kiselejtezi, ami azt jelenti, hogy az úgynevezett régmúlt sematikus mivoltát még nehezebb valósággá feltámasztani. Marad tehát a múltaknak csak egy egészen kis köre: a legkönnyebben elképzelhető, a legkönnyebben birtokolható rész. Az író, aki manapság már nagyon keveset tud, és egyre szűkülő részműveltségére támaszkodik, ilyen alapról rekonstruálhat csak, ha történelmi regényt akar írni. Persze a rekonstrukció hitelességét meg lehet támogatni alapos történelmi búvárkodással, de az eredmény még így sincs előre szavatolva.” Déryt sem, mint a történelmi regény íróit, a múlt, amiről nyilván nem is sokat tud, hanem a jelen érdekli, amihez, ahogy Gion írja, „Szent Ambrus kora és környezete kiváló keretet nyújt”. Gion, bár pontosan látja a Déry-regény időszerűségét, jelenre, sőt a magyar, mi több, a huszadik század második felének kelet-európai birodalmára vonatkoztatható megfeleléseit, erről, nagyon okosan, megfontoltan, s tapintatosan, nem ír. Jó érzékkel óvakodik a „feljelentéstől”, ami a hatvanas években minden szókimondó kritikát fenyegethetett, de a sorok között utal rá, mely birodalomról és miféle dogmákról is szól(hat) ma ez a kiváló regény. Déry, fedezi fel a kritikus, azzal jár túl a kortárs cenzúra eszén, hogy történelmi regénye parodisztikus, ami persze nem újdonság a prózairodalomban, Gion íziben hivatkozik is Thomas Mannra, Déry mellett kedvelt írójára, de megjegyzi, hogy „Déry nem csupán a történelmi nyersanyagot parodizálja – talán azt a legkevésbé –, hanem a nyersanyagba visszavetített jól ismert eszmék századunkban elnyomorított függvényeit is”. Egykori dogmákról is, melyek nagyon is korszerű dogmák, de kívülről szemléli, ábrázolja ezeket, erre nyújt lehetőséget a történelmi tematika, Déry az a „művész, aki nem rakja igába a fejét”. Hogy szándéka minél tökéletesebben érvényesüljön, Déry eszközként az iróniát használja, ami egyúttal mentesíti is az írói mindentudás terhe alól. Hogy saját felismerését, miszerint *A kiközösítő* remekmű, igazolja, Gion Örkény Istvánnak a regényről írt kritikáját idézi. Ez Déry regényét az „eleven gyík árnyékához hasonlítja”, melynek eleven mozgása folytán nem egy, hanem több árnyéka is van, lehet, s ezért megfogni mind a gyíkot, mind pedig az árnyékot – lehetetlen. Ilyen Déry regénye is,

melyben az „évszázadokat átszelő, jelentől ihletett és a múltból állandóan visszatérő számtalan vonatkozásnak mindegyikét [...] lehetetlen felfedni” (*Remekmű feltételes módban*. ÚS, 18. szám).

Gion Új Symposion-beli kritikái között külön figyelmet érdemel Mándy Ivánról írt dolgozata (*Írói szerénység – rendhagyó alkotási mód*. ÚS, 35. szám), amelyben igen alaposan, nagyszerű elemzőkészséggel a Mándy-féle írásművészet áttekintésére vállalkozik a *Régi idők mozija* című regény alapján. Hogy Gion az irodalom világába újra bebocsátást nyert Mándyról ír, az több gesztusnál, a kiváló prózaíró előtti tisztelgés is. Mándyról tudjuk, hogy néhány évig kegyvesztett, ahogy Bori Imre gyűjtőcímet viselő tanulmánya jelzi, a „pálya szélére” szorult, Mészölyvel, Hernádival s másokkal, akiknek Mándyval együtt a jugoszláviai magyar folyóiratok, a Híd és az Új Symposion közlési lehetőséget adtak. Gion kritikája akár ebbe a gesztussorba is beillik, de amilyen alaposan foglalkozik a Mándy-féle prózával, az már több ennél, a kiváló prózaíró bemutatását szolgálja. Elsősorban azt vizsgálja, amire írása címének második fele utal (*Írói szerénység – rendhagyó alkotási mód*. ÚS, 35. szám), Mándy rendhagyó alkotási módját. Mándy önvallomását idézve, miszerint ő arról ír, ami az élményekből a belső világban megmaradt, „belefutott”, Gion védi az író a moderneskedés vádjától, amiért a *Séta a ház körül* című kötete kapcsán bírálták, s hangsúlyozza, hogy Mándy prózája valóban nélkülözi a hagyományos prózai alkotóelemeket (cselekmény, fantázia, jellemábrázolás), de ezeket Mándy „belső realitásnak” nevezhető sűrített ábrázolással pótolja, helyettesíti. Ahogy a „csupasz, árva mondatok” jellemezte *Régi idők mozija* tanúsítja, Mándy kötete, írja, „Minden körítés, magyarázat nélkül. Egy-máshoz kapcsolódó, apró szomorkás színű mozaikokból áll”, „Mintha egy régi, szakadozott szélű filmtekercset nézegetne az ember”. S ezt követően Gion részletes és igen ihletett elemzéssel bemutatja Mándy regényét. Írása konklúziója pedig az, hogy Mándy Iván nem tesz egyebet, mint „egyszerűen csak bebizonyítja a nélkülözhetetlennek hitt elemek nélkülözhetetlenségét. És ez a bizonyítás mindig nagyon jól sikerül”.

Egy számban (ÚS, 20–21. szám) Gion két új magyar prózakötetről is közöl kritikát, Sánta Ferenc *Az áruló* című regényéről és Fejes Endre *Vidám cimborák* című novelláskötetéről (Fejes *A hazudós* című kötetről a Híd Szemle rovatában közöl két évvel korábban kritikát).

Mindketten jelentős írói a hatvanas éveknek, Sánta regénye az életmű egyik legfontosabb darabja, Fejes kötete viszont a *Rozsdatemető*, a *Vonó Ignác* vagy a *Cserepes Margit házassága* mögé sorolódik az opusban. Gion mindkét könyv esetében jól látja az opusban elfoglalt helyüket. Sánta regényéről írva elsősorban a műfaji kérdés, a keretregény változatai és felhasznál-

nálhatósága foglalkoztatja. Ennek azt a variánsát, amely a kerettörténetből riportszerűbe vált, a magyar írók, Gion szerint „az utóbbi időben feltűnően gyakran alkalmazzák”, Sarkadi, Fejes, Galgóczi, Bárány, Mesterházi nevét említi. Ide sorolható Sánta is *Az árulóval*, amely a nagy érdeklődést keltő, hasonló struktúra szerint készült *Húsz órától* abban különbözik, hogy az író „Most kettős keretet választott. A huszita harcok idejét idéző történelmit és a halottak szellemét” idézőt. A kettőt úgy kapcsolja egybe, hogy a huszita harcokban résztvevőket idézi meg azzal a céllal, vitassák meg cselekedeteik helyességét, és találják meg az árulót. A gyülekezet „érdekes”, de „Típusok gyülekezete”, akiből mivel „túlságosan hangsúlyozott és túlságosan aktualizált típusok”, nem könnyű „embert faragni”. Mivel a regény szereplői („a népért küzdő egykori huszita harcos, a császári zsoldos, a semleges életművész Eusebius püspök és a Tábor hegyi szegény paraszt”) egy szobába zárva vívják nem éppen regénybe illő száraz szócsatájukat, az írónak, írja a kritikus, „Dinamikát kell hát teremteni a négy fal között, megmozgatni a halottak szellemeit, és életet lehelni az eszmékbe, sőt az eseményeket teljes valószínűségükben évszázadokon túlra kell vetíteni” (magyarán időszerűvé tenni!). S ez Sántának csak részben sikerült. Feléleszti ugyan a holtakat, de „a háttér homályban marad”, s ez kivált akkor lesz szembetűnő, amikor vitájuk bölcséleti magasságokba emelkedik, „Ekkor félszegek, vértelenek lesznek, kínos erőfeszítéssel bizonygatják a maguk igazát”, amiben nincs, nem lehet sikerük, mert típusok, s mert „az újságírói nyelv jól bevált, eléggé felületes kifejezéseit” szajkózzák, „ami nagyon rosszul áll nekik” (*Kettős keret*). Ez alól némi kivételt a püspök jelent, aki a legjáratasabb a szócsavarásban.

Fejes novelláiban elsősorban azt kifogásolja a kritikus, hogy a kitűnő nyersanyagot zömmel vázaltszerűen prezentálja, mintha nem lenne türelme igényes novellák formálására. Megelégszik azzal, hogy részletesen bemutassa szereplői (esztergályosok, gépkocsivezetők, csavargók stb.) életkörülményeit, s bár „mindez nagyon fontos, nemcsak lélegző hősei, hanem az olvasó és az író szempontjából is” (*Türelmetlen krónikás*), Gion szerint Fejes szövegei megrekednek a krónikánál, s nem emelkednek a próza szintjére.

Amint említettem, Fejes hét novellát és egy kisregényt tartalmazó, *A hazudós* című könyvéről a Hídban jelentetett meg, a címből is ítélve (*A Rozsdatemető színvonalá fölé*. Híd, 1964/3.), kedvező kritikát. *A hazudósra* visszaul a *Vidám cimborákról* írva, mondván, hogy Fejes akkor „még türelmesebb volt [...] és jó novellákat írt”. Kritikájában, miután a szokványosság, majd a szegényes motívumok, ismétlődések vádja alól menti fel Fejest, megismertet bennünket az alakokkal: „...nem csüggesztő kiüttlanságban vergődő emberek ők, nem is boldogtalanabbak másoknál;

tudnak tiszta szívvel örülni és lelkesedni, az az egyetlen baj csupán, hogy elképzeléseik hamisnak, nem is hamisnak, csak kicsit tévesnek bizonyultak; abba az örök emberi hibába estek, hogy előre fölélték élményeik javát, képzelőerejükkel túlságosan messzire rugaszkodtak...” Ebből következnek, állapítja meg a kritikus, a Fejes-írások alapját adó, a „szerelem és a gyűlölet végletei között”, a „valóság-ábránd kettőssége révén” formálódó konfliktussorozatok, melyek feszültségét az író „rövid, koppanó mondatai mindvégig teljes intenzitással éreztetik”. Kötete alapján Fejest olyan írónak látja, aki „nemcsak az álmokat, hanem a horpadt aszfaltjárdát és az aszfalton forgolódo embereket is kitűnően ismeri”, s mint ilyen Gion szerint Fejes Endre „e műve mindenképpen fölötte áll népszerű kisregényének, a *Rozsdatemetőnek*”.

A *Vidám cimborákhoz* hasonlóan vélekedik Gion az 1967-es évfjártú elbeszélés-antológiáról, a *Körkép*ről (*Körkép* 67. ÚS, 33. szám) közölt kritikájában is. Itt is a műfajjal és a publicisztika nyelvének alkalmazásával vannak alapvető problémái. Az írás címe után levő kérdőjel azonban az antológia hangoztatott teljességigényére is vonatkozik, azt kell megkérdőjelezni, mert Gion szerint a kötet nem tükrözi a magyar novellaírás valós állapotát.

A Hídban közölt kritikái között a tárgyalt kötet műfaji hovatartozása tekintetében Gion írása Gábor Andor publicisztikájáról nem köthető más szövegeihez, de az iránta megnyilvánuló érdeklődés magyarázható Gion újságírói munkájával. A bevezetőben a „múló igényeket” kielégítő publicisztikáról ír, amely a magyar gyakorlatban szoros kapcsolatban volt/van az irodalommal, lévén, hogy mindkettőt írók, köztük a legjobbak is, művelték. Gábor Andor, aki „író is volt a szó legmindennapibb és legirodalmibb értelmében”, publicisztikai írásait a szerző *Igen, kollégáim* című gyűjteményes kötete alapján, meggyőzőeknek lát. Követi azt a szabályt, miszerint a „becsületes és maradandó publicisztikai írások létrejöttének előfeltétele”, hogy „Nyakát – kell – törni az erőltetett szenzációnak”, de emellett „biztos íráskésztségre és írói hozzáértésre is szükség van”. És „Gábor Andor rendelkezett ezzel” (*Publicisztikai körkép*. Híd, 1964/10.).

Ha arra keresnénk a választ, mi volt Gion kritikus elve, ideálja, akkor ezt Somlyó György *A költészet évadai* című könyvéről készült írásából (*A művész-kritikus elvei*. Híd, 1964/4.) tudhatjuk meg legpontosabban. Miután felteszi a kérdést, mi vezérelje a kritikust: „A tanácstalanul bukácsoló író szigorú ítélőbírája legyen-e”, vagy „vállalja az olvasót felvilágosító, a legértőbb olvasó, a titkos művészi alkotás kulcsának megfejtője humánus szerepét?” A kétféle viszonyulás közül az „elsőt az előreszegett pallos, a leeresztett sisakrostély, a kicsinyeskedő hibavadászat,

a kívülállás jellemzi, míg a másik a műalkotás, a művészi munka természetének ismeretével fölverte, belülről, az élményből kiindulva, a mű pozitív hatósugarában mindenekelőtt az eredményeket és nem a hibákat mérlegelve mondja ki ítéletét”. S bár van ebben az egyszerűsítő szemléletben némi, nem is kevés naivitás, alapfokon igaza van, amikor a kritikaírást kétféle elv szerint próbálja meghatározni. A kettő közül ő a „kritikus-művész” szerepkörét tartja elfogadhatóbbnak a „művész-kritikus”-sal, az értő olvasót az érzékeny olvasóval szemben. Somlyó keveri a kettőt, műelemző kritikusként nyúl a választott művekhez, de az olvasás izgalmában szinte észrevétlenül élménybeszámolóba vált, maga is alkotó lévén, „belefeledkezik a vajúdó művészlélekbe, az alkotás folyamatába”, és „elhanyagolja az esetenként felszínre hozott [...] értékek rendszerezését”, ami pedig a kritikus feladata lenne.

A mellékletben megjelent, eddig nem említett többi írást legcélszerűbb talán esszének nevezni, bár ez nem minden esetben találó. Közülük külön említendő az a két szöveg, amelyet beválogattak a Symposium három évét reprezentáló *Kontrapunkt* című antológiába. Mindkét írás főszereplője Gion kedvelt szerzői közé tartozik. Szerb Antal, mert ellentmondásai ellenére is szeretni kell az esszéíró, mert esszéíró volt akkor is, amikor regényt vagy irodalomtörténetet írt, aki számára „Hemingway például gyanús volt”, ugyanakkor „Faulkner nagyon korán »kiszimatolta«, vagy Musil, »jóval korábban fedezte föl, mint a külföld«, viszont a »francia irodalommal [...] egy kicsit igazságtalan volt”. Mindezek a példák arra szolgálnak Gion Szerb Antal-olvasatában, hogy megállapíthassa: „Stílusa, esszéinek szépírói értéke akkor is lebilincselő, ha nincs igaza” (*Vallomások Szerb Antalról*. 1963. szept. 5.). Valójában a csodálat hangján szól, csodálja a hétköznapi és a csodák szimbiózisát Szerb Antalnál, s ebben talán a későbbi prózaíró Gionra ismerhetünk, aki novelláiban és regényeiben a röghöz kötöttségnek és az álmodozásnak ezt a sajátos együttesét teremtette meg. Mintegy ennek folytatásaként olvashatók Gion esszészzerű feljegyzései Szerb Antal *Utas és holdvilág* című „regényének problémáiról” (*Egy abszurd hős látomásai*. 1964. febr. 13.). Azért választ mottóul egy Jékely-versidézetet („Nyirkos mélyben a motozó tudat / az elveszett fonál után kutat; / kezeim a múltat úgy matatják, / mint gyermek az esti fűben a labdát”), mert találóan fejezi ki Szerb írásművészetével, kivált pedig az említett regénnyel kapcsolatban azt, amit a „szegényes Szerb Antal-irodalomban” hiába keresnénk, azt az utat, amit a regény hőse a „hétköznapi megbombálása”-ként él át, jár végig.

Még két ízben ír Gion Szerb Antalról. Előbb *Szórványos kirándulások* címmel (Híd, 1964/7–8.) „tizennégy novellát, egy esszét és egy regény-

részletet tartalmazó” *Szerelem a palackban* című kötetről, majd *Egy értékelés kísérlete* (Híd, 1965/12.) címmel Poszler György Szerb Antal pályakezdésével foglalkozó könyvéről.

Az elsöben az irodalomtörténet és a szépirodalom sajátos Szerb Antal-i változatát mutatja be, megállapítván, hogy „a múltat visszaidézö novellái a naiv olvasó képzeletvilágának és a sokoldalúan művelt irodalomtörténész tudományos felkészültségének furcsa keverékei”, melyekben a képzelet megidézte múlt keveredik a komoly jelennel. Ennek eredménye, hogy a „misztikus, rikító színü környezet harmóniáját nem bontja meg a sorok között rejlö irónia, a fonákjára fordított póz, a modern szellemes aforizmák, a tudományos utalások, melyek szinte észrevétlenül korszerű életérzést csempésznek a középkori páncélok mögé, vagy a népmese és a mitológia világába, hogy azután itt is előttünk álljon az álmokat szenvedélyesen keresö ember, aki mindenkor többre becsüli a forrongó bizonytalanságot a szürke hétköznapiok egyforma kiegyensúlyozottságánál, aki álmainak szárnyalásáért feláldozza a valóság számára alacsonyban fekvö szilárd pontját”.

Hogy Poszler könyve felkeltette Gion figyelmét, az Szerb Antal iránti permanens érdeklödése alapján természetes. Mint az is, hogy örömmel fedezi fel a bevett gyakorlattól való eltérést. Hogy „a legtöbbször egyoldalú vizsgálat beskatulyázta” Szerb-szemléletet Poszler „legalább részben – igyekszik – jóvátenni” azzal, hogy „megkísérli a pályája kezdetén álló, állandóan kísérletezö író alakját megrajzolni”, úgy, hogy „minden előítélettől mentes” portrét fessen. Az eredménnyel nem maradéktalanul elégedett a kritikus, aki szerint a részletek vizsgálatában jeleskedö tanulmányíró akkor téved, amikor ezt az impozáns anyagot „világnézeti szempontból vizsgálja”, kivált, amikor „a széppróza irodalmi értékét és helyét [...] sokszor belemagyarázott világnézeti alapon” határozza meg. Ennek ellenére Poszlernek sikerült az addigiaknál valószerübb, elfogadhatóbb portrét festenie Szerb Antalról.

Szerb Antallal szemben Bálint Györgyben Gion elsösorban az elkötelezett íróat tisztelte, aki egyszerre volt publicista és író, „éles, szaggatott és ördögien szellemes”, mint példaképe, Alfred Kerr, „ugyanakkor magatartásában szigorúan elkötelezett és szenvedélyes”, akit emberként és íróként a „felháborodás” (kiemelés: G. N.) tartott életben egy olyan korban, melyet a „mindinkább tért hódító hungarocentrikus, fasiszta nézetek” jellemeztek, s melyben a publicisztika kiszolgáltatót és fölöttébb mostoha viszonyok közé kényszerült (*Egy mostoha műfaj és Bálint György dicsérete*. 1963. okt. 31.). Szerb Antalban Gion elsösorban az íróat, Bálint Györgyben pedig az embert tisztelte és tekintette példaképének.

Ahogy a Symposiumban kezdett kritikusi tevékenységét Gion az Új Symposiumban folytatta, hasonlóképpen folytatta a mellékletben kezdett esszéírói tevékenységét is.

A mellékletben megjelent egyik esszében a fiatalon elhunyt, mára már a szakma részéről is teljesen elfelejtett kritikusról, a Gyulait támadó Zilahy Károlyról ír (*Egy ellenzéki kritikus a XIX. századból*. 1963. dec. 12.) nagy empátiával. Ehhez kapcsolható Gion Hid-beli írása, talán ezt is esszéének mondhatnánk, amelyet Zilahyhoz sok mindenben hasonló sorsú kritikusról, Péterfy Jenőről írt *Kritikai módszerek ajánlása...* (Hid, 1964/5.) címmel. Ebben, Gion legterjedelmesebb elméleti szövegében, a színikritikus és az esszéíró Péterfyvel foglalkozik. Úgy látja, hogy a színházi kritikus Péterfy „az esztéta fölényével, a publicisztika könnyörtelenségével, a gyanútlan színházlátogató jóindulatával mindenekelőtt a műfaj törvényeinek tiszteletben tartását kérte számon”, aki esztétikai, társadalmi, politikai szempontokkal szembeni véleményét a „sorok közé” rejti. Az esszéíró Péterfynek három, a magyar regény története szempontjából fontos dolgozatát vizsgálja, „a színxszerűen eredeti, bonyolult, önmagával vég nélkül vívódó Kemény Zsigmondot, a felületes, zseniális, érzelgős Eötvös Józsefet és Jókait” járja körül. Jókairól írva Péterfy a „jelenséggel számolt le”, Gion szerint „kegyetlenül igazságos”-an, Eötvösről „a tételes tudományos esztétika szigorú eszközeivel szólott”, míg „Kemény eredetisége és beláthatatlan titokzatossága lelkesedést váltott ki belőle”.

Elsősorban ugyancsak esszének minősíthető mellékletbeli írásaiban (*Egyféle szociográfia*. 1964. jan. 1.) Nagy Lajos szociografikus jellegű *Kiskunhalom* című 1934-ben írt kisregényével foglalkozva azt vizsgálja, hogy ugyanaz a téma, egy elmaradott magyar falunak és lakóinak ábrázolása regényesített változatban miért lehet hitelesebb a csak tényekre támaszkodó szociográfiánál. Az irodalom többlete az, amit Gion Nagy Lajos művében felfedez a puszta, tényszerű valósággal szemben: „az író szinte észrevétlenül előtérbe kerül”, nem mellőzi a tényeket, de az „okokat is felfedi”, „írói eszközeivel más és más oldalról világítja meg a jelenségeket”, s ebből adódóan az elmaradottság sokkal erőteljesebben mutatkozik meg. „A falu kitárulkozik: szűnyogoktól, legyektől, disznószagtól és emberi fásultságtól, gyűlölködéstől terhes levegőjében, egy kemény, szinte öröm nélküli élet bontakozik ki”. Akár sajátos könyvismertetőnek is tekinthetnénk Devecseri Gábor *Homéroszi utazás* című könyvéről írt, hármas tagoltságú esszéjét (*Helyszínen...* 1964. febr. 13.), melyben a filológus, a költő és az útirajz-író szerzőt mutatja, akinek több évtizedes fordítói múlt után végre alkalma adódik olvasmányélményeinek helyszínén találkozni azon hősök emlékével, akikkel már évtizedek óta közeli kapcsolatban volt.

Ha Devecseri szép könyvéről a lelkes olvasó hangján ír esszét, akkor a Don Quijotéről írt esszéjének részletei már az elbeszélésre spekuláló Gion igazolják, aki egy ellentmondásos regényhős megértésére tesz kísérletet (*A cselekvő ember*. 1964. szept. 10.). Szinte stúdiumot folytat, miközben az érdeklő, hogy a sorozatos kudarcok során, melyek fokozzák a komikumot, hogyan jelentkeznek „az egyéni tragédia egyre sötétebb színfoltjai”. Ez Cervantes hőisében akkor kezd tudatosulni, amikor célirányosan és rendületlenül cselekvő emberben „egyszer csak a kínzó önelemzés is helyet kér”. Hogy ez beinduljon, ahhoz külső beavatkozásra van szükség. Ezt a szerepet egy közepszerű szereplő tölti be, „aki a Fehér Hold lovagjának képében saját fegyverével győzi le Don Quijotét”, mert így „rendes embert akar faragni a hóbortos nemesből”. Emberszeretetből cselekszik, de ez annyira jól sikerül, hogy Don Quijote hamarosan bele is hal.

Ha felsorolnánk azokat az írókat, nagy elődöket és kortársakat, akikre Gion hivatkozik, akiket valamilyen vonatkozásban példaképnek tekint, elsősorban íróként, akkor köztük is igen előkelő helyet foglalna el Thomas Mann. Gion már irodalommal ismerkedő, az irodalomban tájékozódó éveiben többször is hivatkozik Mannra, később, az 1990-ben, utolsó Vajdaságban megjelent, *Börtönről álmodom mostanában* című regényében, a főhős, miközben éjjeli portási szolgálatot teljesít, Thomas Mann műveit olvassa, mert elhatározta, hogy róla írja dolgozatát az egyetemen. Gion Thomas Mann iránti érdeklődéséről a hatvanas évek közepén két hosszabb írás tanúskodik. A mellékletben *Thomas Mann az esszéíró* (1963. nov. 14.) címmel ír tanulmányzerű könyvismertetőt, feltehetőleg egy akkortájt kiadott, esszéket tartalmazó Mann-kötettől indítva. Mannban azon Füst Milán-i sajnálkozás ellenpéldáját ismeri fel, aki művészként is képes, tud esztétikát alkotni, jóllehet összefüggő esztétikai művet nem írt. De „Benne, a művészből megvolt a szabályalkotó tehetség is”. Megvolt benne intuíció és ész, amit regényei is szépen példáznak azzal, hogy „Központi alakjai mindig »gondolkodó« emberek”. Settembrini, Naphta, sőt idővel Hans Castorp is, hogy csak a *Varázshegyet* említsük, a hosszú párbeszédbe épített monológjai lényegében esszék. Következésképpen, véli Gion, Mann ha prózát ír, akkor esszéíró is. Ezt követően azonban nem a regényekbe szőtt esszékkel, hanem Mann esszéivel foglalkozik. Elsősorban Goethéről és Tolsztojról írt esszéje érdekli, mert ezekből lehet leginkább Mannra ismerni, vallhat „minden álszentség nélkül” önmagáról, „műveiről és művészetéről”. Esszéíróként, szögezi le írása végén Gion, Mann önmagával kapcsolatban „általában szókimondóbb a regényírónál”, de esszéi arra is alkalmasak lennének, hogy belőlük megalkossuk a Thomas Mann-i esztétikát. A folyóiratban Gion még egyszer ír Thomas Mannról.

Ez az írása, amelyben – ahogy erre a cím is utal – *Félelemből származó humorról* ír (ÚS, 16. szám), Gion leginkább esszének nevezhető szövege. Abból a lukácsi megjegyzésből indul ki, mely szerint „hamis dolog jelentős írók műveit elméleti kijelentéseik alapján értelmezni”. Ennek cáfolatát látja Thomas Mann esetében az író önmaga, művei vonatkozásában megnyilvánuló félelemmel kapcsolatban. Mannt ugyanis már befutott íróként is gyöttri műveinek sorsa. Erre idézi Gion Mann kételyét: „Csak tudnám már, mi lesz *A Buddenbrook házzal!* Annyira biztosan tudom, hogy vannak benne olyan fejezetek, amelyeket nem tud akárki megírni ma, és mégis félnem kell, hogy a nyakamon marad.” S ennek a bizonytalanságnak vagy félelemnek következményeként termeli ki, s alkalmazza az író a humort, amely „egyúttal védőpajzsul is szolgált” számára, „elsősorban saját kételyei és vádjai ellen”. De Mann azt is nagyon jól tudja, hogy a humorról óvatosan kell bánni, „torzítás helyett” csak „több szólamú, érzelmi hangsúlyú iróniát engedélyez”-het magának, amely „megóv a felületességtől”. Ebben a gioni eszmefuttatásban akár a hivatására készülő prózaíró töprengéseire ismerhetünk, illetve arra a Gionnal gyakorta visszatérő, már-már görcsös bizonygatásra kell gondolni, hogy műveinek író szereplői előszeretettel hangsúlyozzák, milyen igen kiváló írók, ami éppen gyakorisága következtében az olvasó számára komikussá vagy legalábbis megmosolyogtatóvá válik.

*

Amint a fenti sorok tanúsítják, Gion glosszaíróként, kritikusként kezdte nyilvános szereplését a *Symposion* című mellékletben. Hogy ezekben az írásokban is fel-feltűnik a későbbi prózaíró, azt sejteni abból a gördülékeny előadásmódból is, amely teljes egészében nélkülözi a kritikában honos fordulatokat, fogalmazást, nem előad, inkább elbeszél. Ennek eredményeként kritikái esszészzerűek. S bár Gion kritikát akar írni, könyvekről ír, de több esetben kritikái esszészzerűekre sikerednek, talán nem is tudva, inkább ráérezve arra, hogy az esszétől lehet a legkönnyebben átlépni a szépprózába, ahová kezdettől vágyott, ahogy utal erre az a később kiderült tény, hogy a kamaszkori verspróbálkozás kudarca után, novellákat visz egyik hetilap szerkesztőségébe, amelyek álnéven jelennek meg. A kritikaírást iskolának tekintette, „az írásnak a tudományát, a szakmának az elsajátítását” jelentette számára. Kiindulópont, startkő, melyről a novella s a regény vizeibe ugorhat: „Amikor már úgy éreztem, hogy szakmailag is eléggé felkészültem, és nagyon-nagyon türelmetlen voltam, akkor nekiszaladtam a szépprózának” (GÖRÖMBEI, 1981). Számára a kritikaírás elsősorban a mesélésre való képesség próbája volt.

Azt szerette volna megtudni, van-e készsége arra, amire eleve vágyott, hogy szépíró legyen. Évekkel később, amikor Déry-díjat kapott, s ebből az alkalomból nyilatkozott, így vall önmagáról: „Szeretek mesélni. Leginkább igaz történeteket. És olyan dolgokról, amelyeket fontosnak tartok. Meggyőződésem, hogy a történetek megfelelő leírása és egymás mellé állítása hatásosabb a hosszan tartó magyarázatoknál. És megenged bizonyos fegyelmezetlenséget, amire nekem szükségem van. Magam is az ilyen könyveket szeretem olvasni. Magam is ilyen könyveket próbálok írni” (BÁLINT, 1987). A mesélés vágya munkál benne. A nyilatkozat adásakor nem kétséges, hogy elképzelése sikerült, 1987-ben már többkötetes, sikeres prózaíró, aki három pályázaton is első díjat kapott. És a könyveivel foglalkozó kritika Giont már egyértelműen a mesélő, a mesélni tudó prózaírók egyre szűkülő körébe helyezi, olyan írónak látja, akinek nemcsak modora és stílusa van, hanem világa is. Addig azonban, míg Gion eljutott ehhez a bizonyos saját világhoz, olyan próbálkozásai voltak, melyek igencsak messze estek ettől a majdani gioni prózavilágtól, a mesélőkészséget azonban már bizonyították.

Miről ír novellát Gion a Symposionban és az Új Symposionban?

Hermesről, Arakhnéről, Izsakhárról, a névtelen teherhordóról, Ahasvérusról, mesél a görög mitológiából, a *Bibliából*, az *Ezeregy éjszaka meséiből* ismert alakokról. Csupa olyan szereplőről, akiről mesélni lehet, s akiről az író az alapul szolgáló történet mitológiai, mondai vagy történelmi ismeretei mellett is szabadon költheti a mesét, alakíthatja történetüket.

Mesél Hermesről, aki „az istenek követe, a halottak alvilági kalauza, a kereskedők, vándorok, szónokok, atléták, feltalálók, szélhámosok és tolvajok istene” (ZAMAROVSKÝ, 1970). Akit Gion előbb saját szavaival mutat be olvasóinak – „Hegyes szakállal, hírnöki pálcával a kezében, útikalappal a fején, szárnyas saruval a lábán” jelenik meg –, majd különböző irodalmi alkotásokból, többek között az Odüsszeiából és az Aeneasból vett idézeteket sorakoztat fel, montázsol egységes szöveggé erről a különös istenről, aki „nagyon emberszabású” lévén talán nem is isten volt, csak egy ember, ki a „darvak repüléséből elleste a betűvetést. Elkészítette az első lantot – művészetet teremtett az emberek gyönyörködtetésére”, majd egyéb különféle tetteire utal, hogy a végén leszögezze, Hermes olyan isten, aki minden istent túlél, mert „lelkét a földön hagyta” (*Párbeszéd Hermes-dicséret*. 1964. jan. 14.), az emberek szeretik, nem félnek tőle.

Mesél Arakhnéről, a festőmester ügyes kezű szövőnő lányáról (*Arakhné*. 1964. jan. 30.), akit a Mester (a mitológia szerint maga Pallasz Athéné), bár a lány a tanítványa volt, a nevének megfelelően pókká vál-

toztatott, mert szövéversenyre mert vele kelni, s irigységből, mert a lány szöttese éppen olyan szép volt, mint az övé. Ezért örökös szövés-fonásra ítéltetett, mi más lehetne egy pók dolga, kivált, ha az átváltoztatott lány neve görögül pókot jelent, de ennél nagyobb büntetés volt számára, hogy művész helyett mesteremberként „Közszükségleti cikkeket gyárt sorozatban”, miközben megkeseredettségében még rútabb lett, s alattomosan bosszúra vágyott.

Mesél Izsakhárról, aki a *Bibliában* Jákob tizenkét fia egyike, s mint ilyen, Izrael egy nemzetségének feje, akit Gion azért kedvelt, mert neki „jutott a legmostohább sors a bibliai testvérek közül”, ahogy M. H. J., Gion írószereplője fogalmaz, aki háromkötetes regényt tervez Izsakhárról, azzal a szándékkal, hogy utólag megszépítse az életét. S bár a regény nem készül el, de töredékeiben beépül Gion *Izsakhár* című művébe, ami azonban majd évtizedekkel a Symposionban megjelent első Izsakhár-történet után fog megjelenni, azt követően, hogy előbb néhány novella íródik róla. Amit az első Izsakhár-közlésből megtudunk, az Jákob és fiainak a *Biblia* epizódjait átmesélő története a magányos férfiről, aki nemegyszer igen banális dolgokról, a harmatról, a mezőről énekelve próbált vigasztalódni, de ezt csak azután tehetette, amikor a vele szigorúan s igazságtalanul bánó Apa meghalt, aki Izsakhárt, mikor álmodozva énekelte a „Nagy Tórol [...], ahol fatönkök úsznak a vízen, lassan, ráérősen és csillogó hátú halak álmodoznak a hajladozó vízínövények között”, s kit „megütöközve nézett”, „kurtán visszaparancsolt(a) a karámhoz” (*Izsakhár*, 1964. febr. 27.). Nem csoda tehát, hogy Gion majd felfedezteti M. H. J.-vel, a regényíróval, aki sok szempontból rokon lélek a bibliai Izsakhárral.

Mesél az *Ezeregy éjszaka meséiből* ismert névtelen teherhordóról (*A teherhordó halála*. 1964. szept. 24.), aki művelt ember volt, jól ismerte a költészetet, annyira, hogy egy-egy sort olykor kifogásolt, de ő maga nem volt költő, verset sem tudott írni, csak kosarat cipelt, „amikor egy lefátyolozott arcú nő megszólította, hogy vigye utána”. Mígnem egyszer, éppen egy kosárcipelés folytán bele nem kerül abba a különös történetbe, amelyet a mesefolyamból ismerünk, s amelynek szereplői a három lány és a három félszemű koldus, akik valamikor gazdag kereskedők voltak, s akik, hogy életüket megmentsék, a tengerjáró Szindbádról szóló történetet mesélték el. A szegény teherhordó viszont halálát lelte, mert sohasem látta a tengerjáró Szindbádot, csak a teherhordó Szindbádot ismerte, „akivel esténként a vásártéren együtt” verseket szoktak olvasni, s idéz is sebtében négy sornyit, de mivel az ősz szakállú, „aki a város legtekintélyesebb kereskedője volt”, csak a meséket szerette, leütötte a teherhordó fejét.

És mesél Gion (*Mert reggel visszaindulok Hispániába*. ÚS, 11. szám) egy legionáriusról és társáról, a Nagy Színészről, aki a „füstös, halszagú kocsmában”, hol szombatontként sűrű vörösbort isznak a „mosdatlanszájú rakodómunkások”, a szavait az asztalra rakta, „a pislákoló gyertya köré”, meg a füstös levegőbe rajzolta őket. („Formás, tetszetős szavak voltak, alig tudtunk lélegzeni tőlük.”) De akinek egy bizonyos G., miután császár lett, kitépette a nyelvét, azért, mert mesélni tudott, és „nagyon sok verset tudott”. S aki beszélni tud, bővölni tud a szóval, s verseket olvasva álmodozik, veszélyes a hatalom embere előtt. Ki kell tépni a nyelvét. Csakhogy nem győztek le, mondja újbóli találkozásukkor társának a legionárius, hallotta, mert beszélni nem tud, pantomimes lett, aki kezében „Hatalmas fehér tökört” tart, amin „Orr-, száj- és szemüreg tátong”, s ezzel mesél némán, de mindenki számára érthetően G.-ről, aki ezért majd megöli.

És mesél több történetet is Ahasvérusról, a bolygó zsidóról, kinek története allegória, akkor is, ha az örök várakozás, s akkor is, ha az örök vándorlás legendája fűződik hozzá. Ha a *Bibliához* kapcsoljuk, amire ott semmi fogódzónk, bár beleillik a Krisztusról szóló történetek sorába, mely szerint Ahasvérus Poncius Pilátus ajtónállójaként „a keresztet vivő Krisztust, mikor háza előtt megállott pihenni, siettetve meglökte; Krisztus ránézett: Én már megyek, hanem te megvársz, míg visszatérek” (MÁTÉ, XVI. 28.). Ennek alapján lett Ahasvérus az örökké várakozó ember jelképe. De jelképes alakja az örök vándorlásnak is, ami ugyancsak kapcsolható az említett Krisztus-epizódhoz, azzal az eltéréssel, hogy Ahasvérus nem örök várakozásra, hanem örök bolyongásra ítéltetett. Így tárgyalja a népmonda. Mindkét változat lényege, hogy az elkövetett bűnért vezekelni kell annak, aki „vakon megtagadta lelki üdvét, midőn az küszöbe előtt megjelent”, ahogy a témában nyomozó Heinrich Gusztáv írja. Ugyancsak tőle tudjuk, hogy az irodalom négyféle Ahasvérus-felfogás között választhat. Tekinthesi a zsidó nép megszemélyesítőjének, használhatja „az életundor és halálvágy kifejezőjeül”, láthatja benne az istentagadót vagy az örök vándort, „ki az emberiségnek közel két évezredre terjedő küzdelmeinek élő szemtanúja volt” (HEINRICH, 1881). Lett légyen Ahasvérus büntetése a várakozás vagy a vándorlás, mindkettő a vezeklés lehető formája. Gion novelláiban mindkét lehetőség felmerül Ahasvérus számára. Állandóan vándorol, hol Rómában találjuk (*Ahasvérus*. ÚS, 12. szám), ahol a „nagyszabású csavargó” egy vörös szemű suszter műhelyébe téved, s miközben a jeruzsálemi varga régi mesterségét folytatva „kényelmes bőrpapucsokat” csinált, míg a mester „Egyenes derékkal” el-elaludt a „támla nélküli széken”, s közben szépeket álmodott, de ahol megfordul benne, hogy legalább két hétig szívesen itt maradna, s ő is szépeket álmodna. De mégis továbbáll. El-

jut a kopár hegyek közé, s rátalál egy városra, amely „Otromba kövekből épült [...] szűk, lyukacsos utcákkal és egy széles folyómederszerű árokkal, amelyen fahidak voltak, de amelyben sohasem folyt víz”, ahol látván „a ruganyosan lépkedő, apró termetű lányokat, [...] akik kiabálva, könnyedén kapaszkodtak fel a széljárta, szűk utcákba”, s akik ránevettek, meglátván az öregembereket, „akiknek szögletes arcára bonyolult hieroglifákat rajzolt a keleti szél, és akik olyan egykedvű nyugalommal üldögéltek a házak előtt, mintha a régi kódexíró szerzetesek elszegényedett leszármazottjai volnának” (*Itt még a szentek is megpihennek*. ÚS, 13. szám), szívesen időzne hosszabb ideig. De innen is továbbmegy, Ferrarába, melynek határában a „fagyalbokrok között [...] megtalálta az első halványkék ibolyát”, ami miatt „kényszerűen ravasz szócsatája volt Gonellával, a híres ferrarai bohóccal”, aki éppen ibolyakeresőben járt a hegyekben, hogy hercegét megörvendeztesse (*Ahasvérus IV*. ÚS, uo.). Innen W.-be megy, „a régi egyetemi városba, ahol lehajtott fejjel járkáltak a fiatal teológusok” (Wittenbergbe?), akik „az ünneplőbe öltözött” emberekkel együtt „borzongva néztek a poros ablakú padlásszoba felé, ahol Ahasvérus meghúzódott”, s ahol mikor egy éjszakán „Sok apró szemű, fehér hó hullott [...], puhán és zajtalanul lépkedett a Halál”, aki „egy jótáplált kóborló szerzetes volt, sötétbarna csuhában, Péternek, Jánosnak, Pálnak vagy minek hívták”, s miközben „Elnyűtt csuhája alól borosüvegeket szedett elő”, azt mondta a haldokló Ahasvérusnak, hogy szívesen megtanítja „néhány népdalra, amelyek arról szólnak, hogy az ember csak akkor lehet igazán boldog, ha reménytelenül szerelmes”. De csak csapnivalóan ripacszkodott, s így próbálta megvigasztalni Ahasvérust, majd azzal a megjegyzéssel távozott, hogy az „emberek szeretnek meséket kitalálni” (*Komolytalan ünnep*. ÚS, 14–15. szám).

S ezzel véget is ér Gion négy részből álló novellasorozata, amelyből nem tudjuk meg, mi is volt Ahasvérusának célja, talán ha folytatja a sorozatot, ez is kiderül, de az kétségtelen, hogy az író célja a mesélésre való tehetség kipróbálása („Meg kellett bizonyosodnom, hogy át tudok mesélni régi történeteket, még ha én találtam is ki őket, olyképpen, hogy mégis új történetekké váljanak”. HORNYIK, 1968), ehhez kiváló alapot nyújtott számára Ahasvérus soha véget nem érő, sehová nem torkolló történeteinek folyama, amelyben ő, nem mellőzve a téma különféle előfordulásait, bár kideríthetetlen, mit vesz át mástól, s mit talál ki ő, jól érzi magát. Miközben kedvét leli a mesélésben („Örültem, hogy mesélhetek róla, mindennapi ügyeiről, melyekbe persze én is igyekeztem belopni korszerű utalásokat”. HORNYIK, 1968), egyszersmind keresi és rá is talál arra a megnyilatkozási formára, amely majd későbbi műveit, regényeit, novelláit eredményezi és jellemzi. Megmutatkozik hangulatteremtő készsége, s az, hogy szerep-

lőit néhány szóval helyzetbe tudja hozni, pontosabban helyzeteket teremt, ami későbbi munkásságának szintén egyik alapvető ismérve lesz.

És már itt írósaága kezdetén felmerül a Gion-prózát végigkísérő kérdés, amire a kritika rendre kitér, amivel műveinek szinte minden kritikusa kénytelen-kelletlen szembe kell hogy nézzen: a gioni realizmus kérdése.

Lehet ugyan igaza a maga szempontjából Gionnak, a későbbi sikeres írónak, amikor elhatárolódik a Symposionban és az Új Symposionban közölt szövegeitől (az „esszé örve alatt valami elbeszélésszerűt írtam Izsakhárról, Arakhnéről, Hermésről”; HORNYIK, 1968), melyek „szerecsére nem jelentek meg kötetben”, bár igen nagy ambícióval készültek, mindent megtett, hogy ezek „modernnek és avantgárdnak látszanak” (ERDÉLYI–NOBEL, 1993), jóllehet nem voltak sem modernek, sem avantgárdok, az mégsem kétséges, hogy több vonatkozásban már ezekben felismerhető a későbbi prózáiró. Nemcsak a mesélő kedvű és történetet bonyolítani tudó íróra gondolok, hanem arra, aki a mesét mindig, már kezdettől fogva valós elemekre építi. Ahogy előbb a mitológiából vagy mondákból merít, ugyanúgy használja fel később a szenttamási tényanyagot és a családi történeteket, vagy majd a kilencvenes években a balkáni háborúk történeteit. Azok a hősök, akikről Gion fent említett szövegei íródtak, a lantos Hermész, az örökké nyugtalan Ahasvérus, a magányos Izsakhár vagy a verseket kedvelő teherhordó felismerhetően előképe a sokak által az életmű csúcspontjának tekintett szenttamási tetralógia főszereplőjének, a nyugtalan természetű, citerás Rojtos Gallai Istvánnak, az ügyes kezű Rézi első változata Arakhné, a szövőlány, Izsakhár pedig M. H. J.-t, a regényíró elölegezi. De ami minden alakbeli folytonosságnál lényegesebb, az, hogy Gion első írásai is arról szólnak, ami az egész életmű alapkérdése, központi motívuma: a boldogság utáni vágy. Minden ezért történik: a meséléstől a szereplők kiválasztásáig. A Gion-opus kulcsszava a *boldogság*. Ezt keresik az első írások mitológiai, mondai alakjai, akik valójában nagyon is ember-szerűek, isteneknek másodrendűek, s ezt keresik majd a szenttamási zárt világban élő novella- és regénybeli szereplők is, akikre Gion akkor talált rá, amikor csöndesen elbúcsúzott „a görög istenektől és a római császároktól”, és visszalopakodott saját világába (ERDÉLYI–NOBEL, 1993). Gion témavilágában akkor következett be a váltás, amikor rájött, ha komolyan akarja „művelni az írósgot”, akkor „ajánlatos ahhoz a világhoz fordulni, amit nemcsak könyvekből és festmények reprodukciójáról” (FÜZI, 1998) ismer. Ennek első jele az a különös című novella (*Példabeszéd a szelídített állatokról és az emberszabású növényekről*. ÚS, 18. szám), amely abba a Keglovics utcába visz, s melynek színhelyét és szereplőit Gion többek szerint legjobb könyve, az *Ezen az oldalon* című novellafüzér örökítette meg.

Ez a novella mintegy átmenet a kezdeti novelláktól az egyre erősebben magának helyet kérő mindennapi, szenttamási valóság között.

Mielőtt a teljes váltás lejátszódna, Gion még egy kitérőt tesz: megírja első, *Kétéltűek a barlangban* című regényét.

IRODALOM

- BÁLINT Sándor: Mesélni: igaz történeteket. Magyar Szó, 1987. okt. 31.
- BORI Imre: A jugoszláviai magyar irodalom története. Forum Kk., Újvidék, 2007.
- ELEK Tibor: „...csak nézett ránk és hallgatózott”. Fényben és árnyékban. Kalligram, Pozsony, 2004.
- ERDÉLYI Erzsébet–NOBEL Iván: „...izgalmasan kezdődött eszmélésem a szülőföldemen”. Tiszatáj, 1993/5.
- FÉJA Géza: Gion Nándor. Kortárs, 1975/1.
- FÜZI László: „Nincs időm észrevenni a történet eltűnését”. Forrás, 1998/11.
- GION Nándor: Naplórészlet. Magyar Szó, 1999. dec. 16.
- GÖRÖMBEI András: „Kimeríthetetlen forrás”. Forrás, 1981/5.
- HEINRICH Gusztáv: A bolygó zsidó mondája. Budapesti Szemle, 1881. 27. köt.
- HORNYIK Miklós: Gion Nándor. Képes Ifjúság, 1968. ápr. 27.
- MÁTYÁS István: Gion Nándor. Élet és Irodalom, 1976/23.
- THOMKA Beáta: Tolnai Ottó. Kalligram, Pozsony, 1994.
- ZAMAROVSKÝ, Vojtech: Istenek és hősök a görög-római mondavilágban. Móra Kk., Budapest, 1970.

Részlet az NKA által támogatott *Gion Nándor életműve* című kismonográfiából.