

SZEMPONT

KOPECZKY CSABA

ÁLLÓVIZEK

Összevetve az *Olyan, mintha nyár volna* című novellás kötetet Gion Nándor legjobb művével, az *Ezen az oldalon*nal, nemcsak az írói fejlődésiránnyal kapcsolatban tehetünk tanulságos megfigyeléseket: az anyagformálás változó eszközeit és módjait szemlélve lényeges alkotásfilozófiai problémákhoz jutunk el. A szöveg burkait áttörve, annak magmájához ereszkedhetünk.

Gion ezekben a műveiben már nem a faktográfus szándékával lép fel. Már informálni sem akar. Nem közöl történeteket, eseményeket, nem akar bennünket magával ragadni, vagy bármiről is meggyőzni. Úgy tűnik, hatni sem igyekszik az olvasóra, csupán tudomásul veszi és megtűri jelenlétét.

A szereplők közti viszonyok strukturáló ereje az, ami ennek a novellás kötetnek valamiféle egységet kölcsönöz. Ezekkel a viszonyulásokkal próbál mindent kifejezni az író, csak azok érdeklik. Ám e viszonyok (konfliktusok) pattpozíciók nem vezetnek a tettek feszültségfeloldó dinamikájához. Valami sűrű váladékot gyöngyöznek ki magukból, s e kocsonyás masszába fullad a mozgáskísérlet, a szalmalángéletű akarás. De azok a maguk erőtlenségétől fogva, önsúlyuktól is a mozdulatlanságba zuhannának. Már nem beszélhetünk »az eltűnt regény utáni nyomozásról«, mint ahogy ezt Bányai János az *Ezen az oldalon* című kötetről írta. Ezekben a szövegekben is minden lazán összefügg mindennel, de nem alakulnak ki csomópontok, vonzaskörök, és azért minden távol is esik egyben egymástól. Egyfajta lusta, epikus örvénylést érezhetünk a felszínen, de valós középpont nélkül. A művek mélyén nincs áramlás. Állóvizek.

Nem képez egységes irányítottságú vázvonulatot sem az emlékezés, sem a jellemkibontakozás, sem a cselekmény kilombosodása. A narrátorszerp változtatása (az epikai szituációk amorf láncolata) önmagában nem elég ahhoz, hogy összetartsa a bomló történetkonstrukciókat. A konfliktusokat írónk kiemeli előzményeiből, ugyanúgy figuráit. Vákuumba helyezi azokat. Mintha valami nagy tömbből hasított volna jelentéktelen és jellegtelen szeleteket, majd kipreparálta volna azokat. E művi elkülönítés eredményeinek szemléltető üveghengere bizonyos értelemben a könyv fizikai valósága (az oldalak halmaza).

Gion díjnyertes regényéről, a *Testvérem, Joábról* írva Bori Imre a »jelen idejű történés« friss írói módszerére figyelmeztet: »Gion Nándor az irodalmi direkt módszer alkalmazásával, a konvencionális regény fogalmával szemben ellen regényt írt, arra törekedve, hogy a regény-idő és az írás-idő, a lehető legnagyobb mértékben fedje egymást...« (Bori Imre: *Fejezetek irodalmunk természetrajzából*. Forum, Újvidék, 1973. 226.). Ezzel szemben a mi esetünkben már a »jelen idejű emlékezésről« kell beszélnünk. Bár minden látszólag abban a pillanatban történik, amelyikben tudomást szerzünk róla, mégis valami közélkülödik az író és tárgya, az író és önmaga, a szereplők és a történés, a jelen idejű történés és az általuk felfogott jelen idő közé. A művek testén számtalan repedést fedezhetünk fel. Ezekbe a résekbe beszivárog a fent említett furcsa fluidum. Kitélti azokat, s megköt, mint az üveg. Tehát sem a szituációknak, sem az embereknek, de még csak a dolgoknak sem a direkt érzékelését kapjuk, hanem azoknak közvetett (emlék-) képét. Áttesző, de szilárd üveghártya vesz körül és választ el mindent. Így hasadt rés a történés és az idő közé, melyek többé-kevésbé párhuzamosan futnak, mégsem ugyanabban a síkban, nem részei egymásnak Önmagát, vagyis a novellákban alakját, a legmeggyőzőbben idéző szereplőt is valahonnan kívülről és fentről szemléli az író. Nem vállal a narrátor hőssel semmiféle közösséget. Az ingadozások, az állandó határozatlanság jellemző ezekre a monológokra. Látszólag jelentéktelen dolgok felett tépelődik meddön a beszélő:

»...A galamb csapkodni kezdett a szabadon maradt szárnyával, röpködnek tollai, rengeteg tollat kitépsz, de nem engeded el, bár akkor már sajnálok, hogy megfogtad. Mert mit kezdesz egy galambbal?

Tanácsstalanul állsz a sötétben, kezeden a kétségbeesetten vergődő galambbal, és várod, hogy eszedbe jusson valami...«

Ha a tettek és szándékok világa szembesül, akkor a végeredmény nem a cselekvésvágyak megvalósulása lesz, hanem az értelmetlenség, a tanácsatlanság.

Ez a »kívülálló« magatartásforma nem a manni hűvös, ironikusan humanista és lenyűgözően bölcs írói egyéniségből és módszereiből veszi eredetét. Inkább ellenpontja annak: a fásult gúny, a logikátlan ösztönösség, az egyensúlyvesztettség unalomba és közönybe billenése, az »idegen« mai megnyilvánulásai. Post mersaulti vonások a művekben és az írón.

Az emlékezés erőltetett aggyötrés, mogorva, lusta ingerültség. Hősökről, antihősökről nem beszélhetünk, csak szkeptikus és ostoba figurákról, akik magukban hordozzák az egyedüllét és a közöny emlékképeit. A jellemek egyetlen irányba sem mozdulnak el tetteikkel. Egy sokszög alakú kristály csúcsaiba vannak merevítve. Csak úgy tudnánk meg róluk valamit, ha kimozdulnának nyugalmi helyzetükből és mozgásukat az érzések, tettek, és indulatok szintjén megfigyelhetnénk. A felületes szemlélő számára úgy tűnhet, hogy az egész könyv ilyen közeledési-távolodási folyamatokból áll. Úgy tűnhet, a novellák anyaga pulzál. Azonban nem így van. Az író szemünk elé emeli a prizmat és lassan körülforgatja, bár az emberek közötti valós távolság nem változik, a látszat teremt új perspektívákból új viszonyokat. Gion Nándor ügyes optikai csalása ez. Eljutottunk írói módszerének egyik lényeges fogásához: a körbenforgáshoz. Írónk elérte, hogy az olvasás minden pillanatában az *egészet*, a könyv *teljes anyagát* láthatjuk. A novellák közti laza kapcsolatok — utalások, narrátor-szerepváltások, történetvegyülések — e módszer alkalmazásának ter-

mészetes következménye. Nem a Thomas Mann által említett egyidejű teljességről van azonban szó: »A művészi alkotás mindig teljes egészként él a művészen, és bár a művészetfilozófia azt állítja, hogy az irodalmi és a zenei mű éppen abban különbözik a képzőművészetitől, hogy időben és időbeli egymásutanságban jelentkeznek, de azért ez is minden pillanatban arra törekszik, hogy teljes egészében jelen legyen. A kezdetben benne van a folytatás és a vég, a jelent átszövi a múlt, és bármennyire is a jelen pillanat felé fordul is figyelmünk, már készülünk az elkövetkezőkre.« (Thomas Mann: *A Doktor Faustus keletkezése*. Magyar Helikon, 1961.) Gionnál, mint már jeleztük, egyáltalán nincs szó időbeli elmozdulásról (hacsak az olvasás folyamatát nem számítjuk annak), inkább arról, hogy a kötet minden szavában teljességében benne van ez az *egységes* életérzés specifikus, művészi megnyilvánulása, ami írónkra annyira jellemző. A könyvet egy masszív sziklához lehetne hasonlítani, melyből bármennyire apró darabot is hasítunk és szemlélünk, magában őrzi a bazalttömb minden jellegzetességét. Ezt a hasonlatot tovább bogozva azt mondhatnók, hogy Gion Nándor novellái is csak kisebb-nagyobb kövek ebből a nagy tömbből, mely világát jelenti. Ha bele tudjuk magunkat élni ebbe a hangulat- és gondolatvilágba, akkor már az első oldal után birtokba vettük az egész könyvet. Az újabb történetek, szituációk, képek csak *alkalmak*, hogy a narráció folytatódhasson, s hogy ennek a hangulatnak és életérzésnek a hangszere más-más skálában, de ugyanazt a dallamot játssza.

Míg valaha Gion állóképeket gyorsított fel filmmé (Bori Imre), addig most az ellenkezőjét cselekszi, a mozgófilmet darabolja állóképekké. A törésvonalak tisztán kivehetők a derékba vágott érzelmi íveket, mozgásvektorokat szemlélve.

Írói módszerének az a része, mely a képalkotásra, a textus vizuális anyagának megalkotására hivatott, nem változott. Még mindig »szürkét rak szürke mellé«, csak hogy a szín még jobban kihűlt és elpiszkolódott. Egy csupa hideg és semmitmondó színekkel megfestett tájképen a parányi vörös folt a nap mérhetetlen hőjét és fényét tudja felidézni. Veszélyes, továbbfejlesztett és rafinált kontrapunkttechnika ez. Biztos kéz, jó arányérzék szükséges ahhoz, hogy a súlypontok mennyiségi eltolódását minőségi ellensúlyozással egyensúlyba hozhassa. Kibalanszírozni a mozgást és a süket csendet, az elidegenedést és a lírát. Gion legjobb novelláinak ez a nagy erénye (*A galamb, Olyan, mintha nyár volna, Szúnyogok és a pályaór, Csillagok minden színben I. II.*). Hogy ezt a kényes egyensúlyt fenntarthassa, sokatmondó, súlyos, eredeti szimbólumokat kell alkotnia, bármennyire is ez az »elavult« módszer látszólag távol áll irodalomfelfogásától. (A galamb, melyet tanácstalanságában fog meg a narrátor, amellyel egy kisiút ajándékoz meg, s aki nagyon örül az ajándéknak, s mely galambnak végül mégis kitekerik a nyakát; T. T. a magányos cowboy, a gyermekvilág magányos hőse; a munkaszünetekben magasba ugráló Tóth János, akinek meghalt valakije; a szemüveges lány; csapdáiktól megszabadított vízipatkányok.) Ugyanilyen szimbolikusak a novellák színterei is: szűk, sivár szobák, város, falu, a technizált természet — bőgő kitörő olajkút — építkezések, tanyabontások. Sivár ez a táj, mint a figurák bennsője, akik benépesítik. Funkcionális e pantomimhez a díszlet, az abszurd játékokhoz. Míg Beckett elvonatkoztatott »defekáliákkal rokon főhősei« (Szentkuthy Miklós) groteszk játékokat — fikciók lévén — absztraktul jelképes szintéren játsszák, addig Gion abszurd történetei és kiégett hősei, reális figurák lévén,

a hétköznapiak pódiumán mozognak. Míg Beckett a hétköznapiak értelmetlen történéseiből kipárolja vegytiszta egzisztencia-nihilizmusát, addig Gion magukkal a köznapokkal azonosítja a groteszket, az abszurdot. Félreértések elkerülése végett nem akartam párhuzamba állítani a két író művészetét és világlátását, csupán az *ellentétes módszerre* szándékoztam felhívni a figyelmet. Ami Gion esetében természetes következménye (persze Beckettnél is) a megírt történeteknek, a színtereknek, figuráknak. A választott nyelvnek és világnak.

A könyv a monológok halmaza. Ha a »hősök« párbeszédbe kezderiek, akkor is. Önmagukról, és *csakis önmaguknak* tudnak és akarnak beszélni, vagy még magukkal sem. Mivel, mint már megállapítottuk, nem közelednek egymáshoz, szavaik csak a jelentések felszínén érintkeznek, sodródnak, akadnak egymásba. Innen az a finom többszólamúság, ami az elbeszéléseken végigvonul:

- Olyan csillagos az ég, mintha nyár volna.
- Hülye — mondtam.
- Éppen olyan, mintha nyár volna — mondta.
- Szívujjaid hülye — mondtam —, legjobb lenne, ha elköltöznél innen.
- Szeretném, ha nyár volna.
- Azt mondtam, hogy költözz el innen! — ordítottam dühösen. —

Menj a fészkes fenébe!« (*Olyan mintha nyár volna*)

