

Elek Tibor

„A szép dolgokat falba kell vésni, hogy megmaradjanak”

Gion Nándor ifjúsági regényeiről

Gion Nándor ifjúsági regényeiről tanulmányt írni többszörösen nem problémamentes vállalkozás. Mindjárt a tárgyalt művek kiválasztása során gondjaink támadhatnak. Egyrészt amiatt, mert a gyermekirodalom és az ifjúsági irodalom fogalmak tartalma, illetve határai mindmáig (minden elméleti alapozás és lefolytatott vita ellenére) elég képlékenyek¹, másrészt azért, mert Gion életművére általában, de különösen az első felére jellemző a gyermeki, kamaszkori nézőpontnak a hangsúlyos jelenléte, az, hogy a szerző a kamaszvilág megjelenítésén keresztül szól felnőtt olvasóihoz is, hogy több művében valahol az ifjúsági és a felnőtt irodalom határán egyensúlyoz, illetve, hogy művei többségének vannak, lehetnek érvényes olvasatai az ifjabb korúak számára éppúgy, mint felnőttek számára. (Ezért kitűnő példatára lehetne az életmű mindazoknak, akiket a gyermekirodalom és a felnőtt irodalom közötti átjárások foglalkoztatnak.) Részben ebből is következően az ifjúsági regénynek minősülő, minősíthető alkotásai is különböző módokon (elbeszélői szituáció, helyszín, szereplők, motívumok, tematika) kapcsolódnak a többi műhöz, szervesen beleágyazódnak az életműbe, nehéz azokat abból kimetszeni és önmagában vizsgálni.

Amikor én a továbbiakban ifjúsági regényként kezelek egyes Gion-műveket, többféle szempontot érvényesítek, de egyet sem kizárólagosan és következetesen, noha talán önkényesen sem. Figyelembe veszem például az írói szándékot is (még ha ez többek szerint nem is irányadó), hogy vállaltan ifjúsági művet kívánt-e írni, de az ún. tapasztalati alapot is, hogy olvassák-e akként a fiatalok (és a felnőttek), hogy a gyermeki látószög határozza-e meg a műbe foglalt világ horizontját, s bír-e egyáltalán a gyerekembernek, ifjú embernek szóló és általa befogadható, feldolgozható „üzenet”-tel, miközben nem próbálok semmiféle ún. gyermekirodalmi elvárásoknak megfeleltetni.

Lássunk néhány, a feladat bonyolultságát szemléltető, konkrét példát! Gion első művének, a *Kétéltűek a barlangban* (1968) című regényének hősei ipariskolás kamaszok, nagyjából róluk is szól a szöveg², a fenti alapelveket szem előtt tartva mégsem sorolom az ifjúsági regények közé. Ahogy a *Testvérem, Joáb* (1969) című pályadíjnyertes

¹ Lásd a *Gyermekirodalom* című Komáromi Gabriella szerkesztette kötetet (Helikon Kiadó, 1999), a róla kibontakozott vitát, például Lovász Andrea írásait: *Gyermekirodalom*. Forrás. 2000. 12., *Gyermekirodalom*. Új Forrás, 2001. 08.

² Herceg János annak idején még a *Pál utcai fiúkkal* is párhuzamba vonta, igaz, épp a különbségeket hangsúlyozta: Herceg János. *Évek és könyvek*. Forum Könyvkiadó. Újvidék. 1971. 183.

második regénye olvasható „a megfertőződés története”-ként,³ „a lezülles, a rossz értelmű hasonulás állomásai”-ként,⁴ ugyanúgy a következő az *Engem nem úgy hívnak* (1970) című ifjúsági pályadínyertes regénye is, ha nem is ugyanazon értelemben (sőt, a további ifjúsági regényei is), de ettől még a Joáb, természetesen, nem ifjúsági regény. A *Postarablók* (1972) a *Kortárs Irodalmi Adattár* Gion Nándor címszavában egyszerűen csak regényként szerepel (szemben három másik ifjúságiként megjelölt művel), de ez a legkevésbé sem akadálya annak, hogy mi ifjúsági regényként kezeljük. A felnőtté válás folyamatának ábrázolásaként is olvasható *Virágos katona* (1973) a kamasz olvasók számára is élvezetes olvasmány lehet(ne), de nem elsősorban őket célozta meg a szerző, és a mű recepciójában sem hangsúlyozódott ez, mint ahogy az ifjúság nem is igen olvassa. A *Zongora a fehér kastélyból* című 1994-ben írt, de csak a szerző halála után a *Forrás* című folyóirat 2003/4. számában megjelent kisregény besorolását illetően nagyon bizonytalan vagyok, bár vélhetően *A kárókatona még nem jöttek vissza* (1977) és a *Sortűz egy fekete bivalyért* (1982) című, szerintem, ifjúsági regények folytatásának szánta a szerző. Mivel azonban könyv alakban nem olvasható, recepciójáról sem beszélhetünk, s az ifjabb olvasórétegek által sem próbálható meg, így csak a saját olvasatomra hagyatkozhatom, mely szerint az ifjúsági és a felnőtt irodalom között átmenetet képez a mű, de inkább „felnőtteknek és felnőttekről szól” (lásd alább!), ezért én szólok is majd róla, meg nem is. A *kárókatona...-ról* a gyermekirodalom egyik legjobb ismerője, Komáromi Gabriella azt írta anno, hogy nem ifjúsági regény, „mert amit történettel elmond az író, az gyerekésszel még nem felfogható”⁵, hogy ez mennyire kétséges megállapítás, talán az elemzésemből kiderül majd. A *kárókatona*, a *Sortűz...*, és a *Zongora a fehér kastélyból* című regényekben jelentős szerepet játszó szimpatikus gyerekhős, Burai J. először az *Olyan, mintha nyár* (1974) *volna* elbeszélései között bukkan fel, majd egyik főszereplőjévé válik az *Angyali vigasság* (1985) című kötetnek is, a Burai J. novellákról mégsem szólok részletesen, mert szintén az ifjúsági irodalom és a felnőtt irodalom határán egyensúlyoznak⁶, jöllehet az *Angyali vigasság* fülszövege egyértelműen azt állítja, hogy „ez a könyv elsősorban felnőtteknek és felnőttekről szól”⁷, de azért sem tárgyalom itt, mert nem regények (ha ifjúságiak, akkor is esetleg ifjúsági novellák, ha van/lehet ilyen egyáltalán az ifjúsági regény mintájára), én az *Angyali vigasság*ot is novellafüzérnek tekintem inkább, mint regénynek (a kötet műfaji alcíme is: novellák). Maradt tehát az *Engem nem úgy hívnak*, a *Postarablók*, a *kárókatona még nem jöttek vissza* és a *Sortűz egy fekete bivalyért*.

Gion ifjúsági regényei a saját életmű kontextusán túl kapcsolódnak a hatvanas évek végétől a vajdasági magyar irodalmon belül az ifjúsági irodalomban tapasztalható termékeny útkereséshez is, ami pedig része a Symposium-nemzedék által a hatvanas évektől hozott általános irodalmi felvirágzásnak. „A jugoszláviai magyar szellemi élet általános fellendülését hozó hatvanas években az ifjúsági irodalomnak nemcsak mennyiségi, de minőségi változása is szembeötlő” – írja Benkő Ákos már 1972-ben.⁸ „Mert látnunk kell, hogy egy teljes nemzedék indult az ifjúsági irodalom meghódítására. Ugyanaz a nemzedék, amely a vajdasági vers, regény és esszé új lehetőségeit is megkereste. (...) Brasnyó István, Domonkos István, Gion Nándor, Tolnai Ottó tett közülük legtöbbet az újraalapozott

³ Bányai János utószava. Gion Nándor: *Testvérem, Joáb*. Forum Könyvkiadó. Újvidék. 1982. 141.

⁴ Márkus Béla: *Jelkép és valóság. Gion Nándor regényei*. In.: *Uő: A betokosodott kudarc*. Széphalom Könyvműhely. Bp., 1996.

⁵ Komáromi Gabriella: *A hetvenes évek ifjúsági regényei*. Tankönyvkiadó. Bp. 1981. 75.

⁶ Görömbei András: *Napjaink kisebbségi magyar irodalma*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Bp. 1993. 293.

⁷ Gion Nándor: *Angyali vigasság*. Forum Könyvkiadó. 1985.

⁸ Benkő Ákos: *A jugoszláviai magyar ifjúsági irodalomról*. Jelenkor. 1972. 12. 130–134.

ifjúsági irodalom építményeinek fölemeléséért.” – hangsúlyozza 1980-ban Pintér Lajos.⁹ A gyermekirodalomban is modernebb szemléleti, formai, tartalmi elemek hatvanas évekbeli előzményeiből ők is és a korszak gyermekirodalmával később foglalkozó Bence Erika is¹⁰ elsősorban Németh István munkásságát, a *Lepkelánc* (1961) című elbeszéléskötetét emelik ki (későbbi fontos művei a *Vadalma*, 1970, *Ki látta azt a kisfiút?*, 1973). Az igazi áttörést azonban (legalábbis a prózában) a Forum Könyvkiadó 1969-es ifjúsági regénypályázata eredményezi, amit az előző évi regénypályázat sikerén felbuzdulva hirdettek meg. „Az ifjúság haladó törekvéseit a háborús-harci cselekményekben való részvétellel, egyfajta maszkulin-militáns hőskultusszal azonosító, s e világgépet kifejező prózai alkotásokkal szemben egy másfajta gyermeki világértés tapasztalatait jelenítik meg azok a regények, amelyek a Forum ifjúsági regénypályázatára érkeztek, köztük Gion Nándor, Domonkos István, Fehér Kálmán és Tolnai Ottó alkotásai. Központi metaforáit e világgépnek az utazás, a kivonulás, a szigetletteremtés képzete alkotja. A gyermekkor e mai modern világban manifesztálódó tartalmi sajátos módon még a XVIII. században irodalmi formát nyert robinzonádok világával is rokon vonást mutatnak” – írja Bence Erika több mint húsz év távlatából visszatekintve a beérkezett alkotásokra.¹¹ A nyertes, miként az egy évvel korábbi felnőtt regénypályázatnál, ezúttal is Gion Nándor lett, az *Engem nem úgy hívnak* című regényével, megelőzve Domonkos István *Via Itália* és Deák Ferenc *Zsivány* című alkotását. Amennyiben összehasonlítanánk a díjazott és a további kiadásra javasolt munkákat (Németh István: *Vadalma*, Fehér Kálmán: *Összjáték*, Tolnai Ottó: *Ördögfej*, Bogdánfi Sándor: *Óriások*, Mirnics Zsuzsa: *Égig érő fák*), bizonyára feltűnnének a közös nemzedéki életérzésből és törekvésekből következő rokonítható jellemzők, a gyermekkép felszabadítása, korábbiakhoz képesti mássága, az, hogy a többségnél hangsúlyosan szerepel a felnőtté válás problematikája, hogy a felnőttek világa általában sötét tónusokat kap, ennek következtében gyakori a szökés, kivonulás motívuma stb. Ugyanakkor az is láthatóvá válna, hogy a nemzedék tagjainak ifjúsági regényei között az írói eszközök, az ábrázolás- és kifejezés mód tekintetében éppúgy vannak jelentős különbségek, mint felnőtt regényei esetében. Domonkos István a gyerekeket a felnőttektől elválasztó korlátok ellen tiltakozó, vagy Tolnai Ottó a kanizsai gyermekéveit idéző regényében sem tagadja meg például avantgardizmusát, kísérletező törekvéseit, intellektuális érdeklődését, bátran alkalmazva bonyolultabb narrációs megoldásokat, a valóság és az álom, a fantázia keveredését, asszociációs szövegformálást, jelképi és gondolati összetettséget. Gion Nándor pedig itt is más, a realista és a jelképes, szimbolikus ábrázolásmód elegyítésének útján jár már, még ha jóval visszafogottabban is, mint az előző két regényében és a későbbiekben.

Ma már ez az egyik legkevésbé ismert műve Gionnak (Magyarországra nem is nagyon jutottak át annak idején példányai, írott recepciójáról sem beszélhetünk), pedig több szempontból is figyelemre méltó alkotás. Egyik interjújában elmondja a szerző, hogy a pályázati határidő szorításában rekordidő, tizenkét nap alatt írta, s valószínűleg azért is sokkal könnyebben, mint a Joábot, mert az írivaló anyagot időben régebből vette, a gyermekkorából, „amelynek eseményei annyira rendezetten összeálltak, hogy csak papírra kellett vetni”¹². Azt is elárulja ebben a Görömbei András által készített beszélgetésben,

⁹ Pintér Lajos: „A torony nagyon fontos – mondta Burai J.”. *Jegyzetlapok a vajdasági ifjúsági irodalomról és holdudvaráról*. Tiszatáj. 1980. 5. 74–79.

¹⁰ Bence Erika: *Szakaszok és törekvések a jugoszláv/vajdasági magyar gyermekirodalomban*. Híd. 2001. 1–2. 29–38.

¹¹ Uo.

¹² Görömbei András: „Kimeríthetetlen forrás”. *Válaszol Gion Nándor*. In.: Uő: *Kérdések és válaszok*. Antológia Kiadó. Lakitelek. 1994. 215.

hogy a *Testvérem, Joábn*nál is megérezte már, de ennek az ifjúsági regénynek a megírásakor még inkább, hogy sokkal többet hozott magával Szenttamásról, a szülőföldjéről, mint gondolta.¹³ Számtalan további írói megnyilatkozásában, interjúkban, esszé-, naplórészletekben, s még inkább szépirodalmi alkotásai sorozatában vall Gion a szülőföld meghatározó és kimeríthetetlennek bizonyuló élménykincséről, ezek közül csupán egyet idéznék még itt, amely részben magyarázattal is szolgál a gyermektematikának az egész életművön belüli hangsúlyos jelenlétére: „A szülőföldem egyúttal természetesen a gyermekkoromat is jelenti. Azt mondják, az emberek leginkább a gyermekkorukra emlékeznek. Velem mindenestre így van. Nem mintha mindenre szívesen emlékeznék vissza. Nem volt kimondottan csúnya gyermekkorom, de nem volt kimondottan szép sem. Izgalmas volt.”¹⁴ Ezen izgalmas gyermekkor utolsó szakaszából, a szabadkai géplakatosi ipariskolai évekből merített már első regénye megalkotásakor is. Az *Engem nem úgy hívnak* élményforrása pedig egyrészt nyilvánvalóan az azt megelőző szenttamási, kudarccal végződött egyéves autószerelő-inaskodás, másrészt, inkább csak feltehetően, az (egyik) első szerelem elleni lázadását, a tizenöt éves kamasz fiú és a tizenhárom éves lány barátság és szerelem között egyensúlyozó viszonyával összekapcsolva, a nem túl izgalmas cselekményt lírai és szimbolikus jelenetekkel dúsítva (az egykori személyes élményektől nyilván el is rugaszkodva) sikerült a szerzőnek a felnőtté válás folyamatát gyermekolvasók számára is átélhető módon, egyetlen, már-már drámai jellegű esemény sorba sűríteni.

A történet hitelességét és átélhetőségét megalapozza a jól megválasztott elbeszélés-mód: az egyes szám első személyű narrátor saját múltbeli élményeit adja elő úgy, hogy az elbeszélés és az elbeszéltek ideje között nem érzékelhető jelentős távolság, a narrátor számára nem okoz gondot a múltidézés, mintha minden csak tegnap történt volna, kezdettől magától értetődő természetességgel helyezkedik bele korábbi énje pozíciójába. „Hason feküdtem a parton, alig kellett felemelnem a fejemet, hogy szemmel tartsam az R. B. 2286-os hajót” – olvashatjuk mindjárt a mű kezdetén. Azonosulását egykori önmagával jól érzékeltetik a múlt időt hirtelen jelen időre cserélő megfogalmazások (Pl. „Egyből elbőgtem magam. Tovább már nem lehetett kibírni. Mert nálam az a baj, hogyha valaki átöleli a vállamat, és azt mondja, hogy ne haragudjak rá, akkor én mindjárt bőgni kezdek. És most éreztem csak igazán rosszul magam.”). Az elbeszélő, aki az utolsó jelen idejű mondatokban árulja csak el, hogy nem is Péternek hívják, ahogy addig szerepelt („Mert engem nem Péternek hívnak. Azt én csak viccből mondtam annak idején Reának. Engem nem úgy hívnak.”), nemcsak távolságot nem tart, de többlettudással sem rendelkezik, egyszerű, szikár mondatokkal azt meséli csupán, ami vele megtörtént, s amit gondolt, amit érzett közben. Személyességéhez ugyanakkor némi szenttelenség, legalábbis érzelmi és értelmezői visszafogottság is társul, ami a kamaszkori helyzettel, látószöggel való azonosulásból is származhat, s ez a befogadói viszonyulások számára is tágabb lehetőséget biztosít. Számos későbbi Gion-mű elbeszélés módjának alapsémája formálódik meg ebben a regényben, például a további ifjúsági regényeké is.

A néhány nap alatt lezajló cselekményt egy teherhajó érkezése, majd távozása foglalja keretbe. A Duna közeli csatornában munka után fürdőző, fejeseket ugráló (egyébként is egy félkész emeletes ház egyik lakásában együtt lakó, csövező, életét együtt tengető) három fiú közül kettő már a felnőtt létet is megtapasztalta: Pollák nemrég felszabadult autószerelő, H. Sz. Dollár egy címfestőnél dolgozó rajzoló, aki hobbiból, de a jövőbeni

¹³ Uo. 216.

¹⁴ Erdélyi Erzsébet–Nobel Iván: „...izgalmasan kezdődött az eszmélésem a szülőföldemen.” In.: Uő: *Én otthon vagyok költő*. Kis-Lant Kiadó. Bp., 1993. 82.

nagy pénzkereset reményében képregényeket is rajzol. A szerelóműhelybe Pollák által beprotezsált elbeszélő viszont még csak most ismerkedik a felnőttek világával, és az inassággal nem feltétlenül együtt járó mindennapos megpróbáltatásokat nehezen tűri, lakótársainak meggazdagodási reményei nem jelentenek számára perspektívát. A hajóval érkező „nagyon szőke és nagyon tiszta” Rea (aki kezdetben tizenhat évesnek tűnt) egy másik élet lehetőségét villantja fel számára. A hajón hallgatag apjával és egy közönséges baromnak titulált munkással együtt él, unatkozó, végtelenül magányos kislány elvagyódása a tengerre, szökési tervei és az elbeszélő saját lázadási, szökési fantáziálásai szükségyszerűen találkoznak össze, s együtt kapnak igazán értelmet, főként azáltal, hogy közös fürdőzéseik során, a szerző által finoman megrajzolt, fokozatosan erősödő érzelmi szálak is szövődnek közöttük. Saját környezetüktől, a felnőttek világától elfordulva találnak egymásra, s menekülnének együtt egy nem sokkal realisabb világba, mint amilyen H. Sz. Dollár által rajzolt, de számukra szintén vonzó, romantikus westerntörténeteké. A saját tapasztalataikon túl egy nagy közös élményük is van a felnőttek világáról: az egyik este meglesett, munkájából hazatért, minden ajtót magára záró, vacsoraasztalánál magányosan ülő kéményseprő szomorú, ijedt arca, tárgyaltalan félelme: „Félt valamitől, nem egy meghatározott dologtól, mint mondjuk a tolvajok vagy hasonló, hanem csak úgy általában félt. Közönséges csupasz falak voltak körülötte, de ő olyan arccal evett, mint aki tudja, hogy a falak minden pillanatban szétnyílnak, és valami csúnya dolog történhet.” Az elbeszélő később ugyanezt a szomorúságot és félelmet ismeri fel a kedvenc szórakozóhelyükön, a körhintánál sétáló felnőtteken, sőt a munkahelyén dolgozó „pocsék alakok”-on, sőt már-már a barátain is. Talán nem szükséges egzisztenciálfilozófiai gondolatmenetekre hivatkoznom ahhoz, hogy mindennek valamiféle, a felnőtt létezéssel kapcsolatos, jelképes értelmet tulajdonítsak. Kevésbé hangsúlyosan és még kevésbé körülírtan vagy megfogalmazottan, de számtalan más motívum (a regény egyik utolsó, címmé emelt mondata, a tenger, a hajó, a képregény, a kölyökkutya, a lépcsőugrás, Rea maga) önmagán túlmutató jelentéseket hordoz már ebben a Gion-műben, és nemcsak a felnőttek, hanem a gyerekek számára is (ha nem is egyformán dolgozzuk föl azokat), hiszen a gyerekektől éppen hogy nem áll távol a szimbólumokban való gondolkodás, egyéb jellegű fogékonyságaikról nem is beszélve. Miután az elbeszélő elmeséli barátjának, hogy ki mindenki arcán fedezte föl a kéményseprő „félelmét”, H. Sz. Dollár, a regény alapproblematikáját is megfogalmazva, így reagál: „Lehet, hogy igazad van. Nekem nagyon nem tetszik ez az egész, de lehet, hogy igazad van. Hiába, te még mindig taknyos vagy, és észreveszed az ilyesmit. Néhány év múlva már nem fogod észrevenni. Akkor már fütyülsz rá, hogy egyformán szomorúak-e az emberek vagy sem, és hogy mennyire félnek. Akkor majd okosabb dolgokkal foglalkozol – Gondolod, hogy néhány év múlva elmúlik ez? – Biztos vagyok benne.”

A felnőttek egyhangú, robotoló és félelemmel teli életével szembeni alternatívát előbb a tenger, majd az állandó útonlevés, hegyekbe, városokba, utcákon való le-föl mászkálás jelentené, az elbeszélő megfogalmazásában ekként: „Az a lényeg, hogy ne maradjunk sehol sem sokáig. Akkor nem unnak meg az emberek, és te sem vagy kénytelen ugyanazokat az unalmas pofákat nézni. Ha állandóan mész valahová, akkor nem halsz éhen, akkor mindig élni fogsz. Az emberek csak akkor halnak meg, ha már nem mennek sehová.” Gyermeki nézőpontból ez korántsem látszik annyira irreális életlehetőségnek, mint a felnőttekből (főként, ha tizenéves kamaszokra vonatkozik az), de hogy a felnőtteket is megérintheti, talán egykori saját vágyaikra is emlékeztetheti, azt jól mutatja H. Sz. Dollár kezdetben megrökönyödő, majd egyre inkább támogató és Pollák kezdetben felháborodott, végül elfogadó magatartása is. Az elbeszélő ugyanis megteszi a kezdőlépést, el is indul ezen az úton azzal, hogy ha nem is hősies szembefordulással, de csendben (magában dülva-fúlva csak) otthagya a szerelóműhelyt, és Reával ki is tűzik a szökés időpont-

ját. Sőt, előző este a céllövöldénél, a körhintánál egymásba karolva, térről és időről megfedkezve, átszellemülten és boldogan keringve, „az örökké vigyorgó pasasok”, „a kifestett szájú rossz nők” közül (akik arcán is felismerte korábban az elbeszélő a kéményseprő „féllelmét”) másságukkal kitűnve már-már át is élik, meg is élik vágyaik teljesülését: „Az volt az érzésem, hogy máris elindultunk valahová, és hogy most már örökké menni fogunk, és hogy sohasem fáradunk ki.” Az apa megbízásából hirtelen előttük termő („mint általában az óriások szoktak a mesefilmekben”) széles pofájú hajóslegény kegyetlenül véget vet azonban az álmodozásnak: Reát elragadja az elbeszélőtől, akit ellenkezése miatt jól szájon is vág. A valóság végérvényesen kijózanítóvá azáltal válik, hogy miközben az elbeszélő a szökés esti időpontját várva sebeit nyalogatja, és a Rea által óhajtott, végül H. Sz. Dollár által beszerzett kiskutyával játszik, a hajó, rajta Reával, s vele együtt a szökés lehetőségével, értelmével elúszik. Döntése, hogy másnap visszamegy a műhelybe, ezek után már szükségyszerű, de megváltozását, „megtérését”, felnőtté válását (?) jelképesen megelölgezi már az is, amikor saját élményeit és érzéseit (hogy szeretne elbújni az emberek elől, és magára zárni az ajtót) a kéményseprőével rokonítja: „Lehet, hogy ő is egyszer nagyon jól érezte magát, és akkor jött egy barom hajóslegény, és istentelenül szájon vágta. Azóta rohadtul érzi magát, és azért zár be minden ajtót.” Vagy ahogyan elfogadja a kiskutya kegyetlen elüldözését (üres konzervdobozt kötnek a farkára), mert „Ilyenkor az a legjobb megoldás”, s hogy ezután, miközben korábban csak az ötödik lépcsőfokra volt képes, társait követve ő is felugrik a hetedik lépcsőfokra. Kegyetlenül illúziótlan, gyerekek számára talán kiábrándító befejezés ez, de ezzel együtt válik igazán hitelessé, s a kisgyerekkorból a felnőttlet felé tartó fiatalok számára szépsége és minden nevelő célzatú didakticizmust nélkülöző tanulságossága mellett talán elfogadhatóvá is a mű.

Alig két év múlva Gion már újabb ifjúsági kisregénnyel jelentkezett, a *Postarablókkal*, amiben egy jóval vidámabb, és az igazi gyerekolvasók számára feltehetően érdekesebb, izgalmasabb történetet dolgozott fel, egyrészt egyszerűbb írói eljárásokkal, átláthatóbb jelentésszerkezettel, másrészt játékosabban, helyenként a humor, az irónia eszközeivel is élve. A húsvét hétfőjének éjszakáján lezajló cselekményt a szerző a két főszereplő zsvány kölyök egyikével, Jász Gáborral mesélteti el ismét, ennek következtében hamar az események kellős közepén érezhetjük magunkat. A postarablás kiagyalója és a dolgok fő irányítója ugyan nem ő, hanem a nála tapasztaltabb, bölcsebb és bátrabb Margith Jani, amint azt már az első mondatokból megtudhatjuk, azzal együtt, hogy a kasszát nem tudták kirámolni, de azon az éjszakán ők irányították a dolgokat az egész városban. A figyelemfelkeltő cím után ezek az első mondatok egyszerre kedvetleníthetnek el és kelthetnek újabb érdeklődést az olvasóban, s ugyanez, a címmel összefüggésbe hozható feszültségkeltő és -oldó játék az egész regényen végighúzódik: kezdetben a mesélő azt hiszi, hogy Margith Jani részéről a postarablás ötlete egyike a szokásosaknak, amiről aztán hónapokig lehet beszélni, anélkül, hogy megvalósítanák, s csak később jön rá, hogy ez most „véresen” komoly; bejutnak ugyan a kisváros postájára, de nem sikerül kinyitniuk a pánccélsekreényt, tehát a rablás elmarad az ő részükről; az éjszaka során megjelenik ugyanezzel a szándékkal a postán a profi bűnöző Zavarkó Pepi is, akinek viszont sikerül, de még a távozása előtt régi ellenfele, a gyerekek által aktivitásra készített, alkoholista Seriff közreműködésével lefűlelik a rendőrök – így végül van is postarablás meg nincs is. Egy másik, még izgalmasabb krimiszálat is beleszó a történetbe a szerző, ugyanis az alvilági Zavarkó Pepi azért is tér vissza a városba, mert felbérelték három ház felgyújtására, ami után a biztosító fizetne. A felbújtó pedig éppen az a sötét képű Lacza, akit a fiúk egyik szerencsétlen, de általuk kedvelt osztálytársuk, Molnár Tihamér mostohaapjaként amúgy sem szívlelnek, s aki a gyűjtogatás eredményeként akar megszabadulni az útjában lévő, Tihamérék házában majdan bent égő nagyapától is. A regény hősei ezt,

természetesen, nem engedhetik meg, miután a postabeli telefonközpont beszélgetéseit lehallgatva értesülnek róla. Ekkor ők már, a mackónyitással felsülve, amúgy is azzal szórakoztatják magukat, hogy megpróbálnak segíteni a bajba jutott városlakókon, hogy elkezdik irányítani a dolgokat az éjszakai városban. A telefonbeszélgetéseket lehallgatva örömet szereznek azzal, hogy hazudnak, hogy reményt, álmot, praktikus tanácsokat adnak, hogy mindenkinek igyekeznek eligazítani a dolgát, igaz, hogy csak alkalmilag és kicsit meggondolatlanul, felelőtlenül, amúgy gyerek módra. Ebben még nincs semmi ideológia, egyszerűen és magától értetődően jólesik örömet szerezni másoknak. A tervezett büntényről értesülve előbb Zavarkó Pepire küldik a Seriffet, majd, hogy a sötét képű Lacza nehogy újabb gaztetteken törje a fejét, a húsvéti ünnepekre külföldről hazajötték tiszteletére rendezett multság résztvevőinek még jobb kedvet csinálnak azzal, hogy beöltöztetik őket az általuk előző évben előadott *Égig érő fa* című mesejáték immár porosodó jelmezeibe (a királyi koronákat a saját fejükre teszik föl), sőt telefonon a város lakosait is a multságba csalják, egy hatalmas, farsangi jellegű, hajnalig tartó népünnepélyt szervezve, így csinálnak ők rendet, s kerekednek felül a lehetséges disznóságokon. Emögött már olyan meggondolások állnak, hogy a rosszkedvű emberek török a fejüket a disznóságokon, a jókedvűek megfelelkeznek róla: „az a bajuk ezeknek az embereknek, hogy nem tudnak, izé, hogy is mondjam, játszani. Vagy lehet, hogy tudnak, de nem mernek. Ezért rosszkedvűek folyton, és ezért csinálják a disznóságokat. Rá kell tehát kényszeríteni őket, hogy játszanak egy kicsit...” Természetesen nem makulátlan tisztaságú jellemek a gyerekhősök sem, hiszen végül is rablásra készülnek, de egyrészt a szerző igyekszik a romlott társadalmi környezetbe és a srácok sanyarú életkörülményeibe ágyazni szándékukat (Janinak például ott kellett hagynia az iskolát, mert két bátyja is börtönben ült, és neki kellett otthon dolgozni, Gábor anyja éjszaka is dolgozik, fiáról mit sem tud), másrészt ez is része a meggondolatlan gyermeki életvitelnek (például még azon sem gondolkodtak el előre, hogy mire fordítják a pénzt, utóbb jut eszükbe, hogy otthon is jól jöjné, Molnár Tihaméron is segíthetnének vele), harmadrészt hamar meg is feledkeznek eredeti szándékukról, amit el is homályosít az azután következő sok jó cselekedet, amiből egyértelműen látszik viszont, hogy a körülöttük lévő kiábrándító világban éppen ők, a gyerekek az alapvetően jóra való, nemes szívű emberek (Margith Jani a mű kezdetén is az „Ember, az akarok lenni...” dalt fújja a trombitájával, igaz, mást még nem is tud, s a mű végén a tűzoltózenekar is ezt játssza). Feltűnő szomorúságuk a posta elhagyásakor, az utcán vidáman mulatozó emberek között, nem elsősorban a fáradságuknak köszönhető, hanem inkább azt fejezi ki, hogy maguk is tisztában vannak rendteremtésük időlegességével, mulandóságával, azzal, hogy „A királyi koronát most már le kell venni a fejünkről”.

Ezt a könyvet már a Móra Könyvkiadóval közösen adta ki a Forum, volt is némi sikere Magyarországon is, filmet is készítettek belőle, mint a következő két ifjúsági regényéből is, ugyanakkor fenntartások is megfogalmazódtak a művel kapcsolatban. Pintér Lajos szerint a könyv cselekménye „kevesebb szálon fut, mint egyéb írásaiban; a szereplők jellemzése is szegényesebb, mint mások. »Egyszerűbb« könyvet akart írni a gyerekeknek, s ezt nem tehetette meg a leegyszerűsítés veszélye nélkül. Épp az asszociációs gazdagság, sokrétűség hiányzik még ekkor, ami Gion prózájának legfőbb erénye.”¹⁵ Komáromi Gabriella pedig azt írta „A Postarablókban csak Gion más műveinek nyelvi leleményeit, líraiságát, nyelvi szépségeit keressük hiába. Az író eltűnik alakjaiban, és kamaszainak nyelvén szólal meg. Feltehetően a valóság-hűség érdekében teszi.”¹⁶ Az én mai olvasatom szerint, amit vállal az író ebben a regényében, azt esztétikai szempontból szinte kifogás-

¹⁵ Pintér Lajos i. m.

¹⁶ Komáromi Gabriella i. m.

talantul teljesíti (a korai műveihez képest épp írói eszközeinek letisztultsága, ökonomikus kezelése a feltűnő), miközben szórakoztatva nevel a jóra – lehet-e ennél többet elvárni egy ifjúsági könyvtől? A cselekmény ugyan valóban egyetlen fő szálon fut, de abba nagyon ügyesen szó bele az író, azt bonyolító, alakító eseményeket, miközben krimiszzerű izgalmakat, feszültségeket teremt. Későbbi prózájának erőnyeit talán kár számon kérni rajta, mint ahogy azt is inkább tartanám hibának, ha nem kamaszainak nyelvén szólalt volna meg. Ezzel együtt magam is úgy vélem, hogy a problémaérzékenységet, a kifejezőmód összetettségét, nyelvi gazdagságát tekintve a mű elmarad a következő regényektől, mind a „felnőtt”, mind az „ifjúsági” regényektől.

A *kárókatona még nem jöttek vissza* (1977) és a *Sortűz egy fekete bivalyért* (1983) című ifjúsági regények megírásáig Gion azonban számos írói tapasztalattal gazdagodik, világa kitágul a múlt, a gyermekkor ábrázolása irányában is. Bár a korábbi regények (a *Testvérem*, *Joáb* és a tárgyalt ifjúságiak) kisvárosi légköre is emlékeztetett már az író szülővárosára, a *Virágos katonában* (1973) és a *Rózsamézben* (1976) talál rá például igazán gyermekkorra színhelyére, Szenttamásra, mint a legfőbb ihlető- és élményforrásra és az írói mondánivalójához legalkalmasabb regénytérre. Ugyanezen művekben a szimbolikus kifejezőmód iránti fogékonyságát is sikerül eredményesen továbbfejlesztenie. Közben néhány novellában (például az 1974-es *Olyan, mintha nyár lenne* című kötetben olvasható *A galamb*, *Patkányok a napon*, *A postás, aki egy ujjal tudott futyülni* címűekben) megjelenik egy olyan gerekszereplő, Burai J., akinek alakjában a postarabló fiúk jóra törekvése, örömszerző vágya, és egyúttal a felnőttek elromlott világát kiigazító törekvése is megőrizhető, de aki számtalan új vonással gazdagítva a gioni humanizmus egyik legemlékezetesebb képviselőjévé tehető. Az újabb ifjúsági regényeknek már ő a központi szereplője, akinek az ötletei, segítő szándéka rendre bonyodalmak forrásává válik. A két regényt azonban nem csak az ő személye köti össze, azonos például a helyszín (Szenttamás és környéke), az idő (a második világháború utáni évek egyikének nyara, illetve ősze), a többi főbb gerekszereplő is. A *Sortűz...* megjelenését követő recenziók, elemzések mindegyike jelzi, hogy a két regény között összefüggés van, de ennek tartalmát és minőségét nem egyformán írják le: Szajbély Mihály például a két regény „laza kapcsolatát”-ról tesz említést¹⁷, Varga István¹⁸ és Varga Zoltán szerint a *Sortűz...* „az előbbi folytatásának számít”¹⁹, *A kárókatona...*-ről alapos elemzést író Tarján Tamás néhány éve viszont úgy fogalmazott, hogy a *Sortűz...* „társregénye, de nem folytatása. Változik a történetmondó személyisége, pozíciója, tudata, stílusa.”²⁰ Az én olvasatom szerint a két regény olyan szorosan összefügg egymással, amennyire csak két önálló regény összefügghet, s olyannyira egymás folytatása, hogy már-már azt is mondhatnánk: mintha egyetlen műnek lenne a két fejezete. Ezt nem csak a fentiekre és a *Sortűz...* nyitó mondatára alapozom, ami nyilvánvalóan *A kárókatona...*-ban elmesélt történetre utal vissza, és a regény későbbi pontjain elhelyezett konkrét visszautalásokra, eseményidézésekre, vagy arra, hogy a regényvégi második sortűz Gergianért (az előző regényben megölt vadórrért) is szól, hanem még számos, a továbbiakban kifejtendő közös vonásukra.

A *Postarablókkal* a gyermekkrimi műfajához közelített Gion, e két újabb műve pedig a hagyományosabb ifjúsági bandaregény műfajával rokonítható, aminek olyan világirodalmi és magyar irodalmi klasszikusai vannak, mint a *Tom Sawyer kalandjai*, *A Pál utcai*

¹⁷ Szajbély Mihály: *Gion Nándor: Sortűz egy fekete bivalyért*. Életünk. 1984. 10. 118–119.

¹⁸ Varga István: *A megújulás hiánya*. Híd. 1983. 1. 101–103.

¹⁹ Varga Zoltán: *A naivitás diadala*. Híd. 1983. 1. 98–101.

²⁰ Tarján Tamás: *Gion Nándor: A kárókatona még nem jöttek vissza*. In.: *Kortárs gyerekkönyvek*. Ciceró Könyvkiadó. 2001. 128–136.

fiúk. Megvan Gion regényeiben is minden, ami az effajta regények iránt fogékony kamasz érdeklődését fenntarthatja: a nemes célkitűzés(ek) érdekében egy gyerekközösség által megvalósított fordulatossá cselekmény, kaland, rejtély, izgalom, némi lírával oldva, de e regények gyerekközössége nem annyira zárt, sőt, a felnőttek irányába is kifejezetten nyitott, részben azért is, mert épp abban akarnak változtatásokat elérni. Gion előző ifjúsági regényeihez képest ezekben a felnőttek világa is sokkal differenciáltabb, a „pocskok alakok” mellett „rendes emberek” is alkotják, akik között a gyerekek céljaik megvalósításához szövetségesre, sőt partnerre is találnak, előbb Gergiánban, a vadőrben, majd Ácsi Lajosban, az egykori földbirtokosban és Fodó tanár úr személyében. A gyermekvilág és a felnőttek világa ezenkívül is számtalan szállal szövődik egybe, nemcsak belelátanak és bele-beleavatkoznak egymás világába, de gyakorlatilag együtt is élnek a közös világukat (Gergián és a gyerekek együtt építik a tornyot, Fodó tanár úr családi élete is szinte a gyerekek szeme előtt zajlik, Ácsi Lajos és a gyerekek együtt ássák el a pálinkáshordót, hogy fekete Péter megtalálja majd stb.). Azt is mondhatnánk, hogy egyetlen emberi közösség, kívülről nézve zárt, belülről viszont még a különböző életkorú csoportok között is szabad átjárásokat teremtő, a tagjai számára otthonos világa rajzolódik ki a szemünk előtt. Nyilvánvalóan – a *Sortűz...*-ben megnevezett (*A virágos katona* és a *Rózsaméz* helyszíneivel azonos) helyszínekből is jól láthatóan – az író gyermekkorának, Szenttamásnak a világa ez.

Tarján Tamástól eltérően, az én olvasatom szerint mindkét regény (meghatározó) elbeszélője a banda, mindkét regényben Tamásként (aki akár a *Testvérem*, *Joáb* S. Tamásának is lehet egy ifjabbkori alteregója) megnevezett (igaz, alig észrevehetően, mintegy mellékesen megnevezett) „vezére”, aki a társaival közös élményeit meséli el. Az eltérő olvasat oka, azt hiszem, *A kárókatona*... narrációt megkettőző keretes szerkezetében keresendő. Giontól nem idegen a keretes eljárások alkalmazása, az *Engem nem úgy hívnak* és a *Postarablókban* azonban inkább csak motivikus, jelképes szerepe volt (a hajó érkezése-távoztása, az „Ember akarok lenni...” dal trombitázása), itt viszont már hangsúlyosabb, narratív, regényszerkezeti, tartalmi-értelmezői elemeket egyesítő funkciót kap. Az Előszó helyett és az Utószó helyett címekkel ellátott szövegek jelen időben fogalmazó én-elbeszélője, szemben a köztük lévő nyolc, csupán számozott fejezetével, egy felnőtt személy, aki visszatér gyermekkorára kedvelt, de némileg már megváltozott helyszíneire, elvadult tájaira, s az eltűnt idő nyomában járva felidézi és némiképp értelmezi is egy gyermekkori nyár emlékezetes eseményeit. A bevezető szövegben fel-felvillan a történet csaknem minden fontos helyszíne (a már csak romjaiban látszó Vágóhid, a Gergián-torony, a Sági-tanya) és szereplőjének alakja (Gergián, a Ságiak, a gyerekek: Hodonicki Oszkár, Burai J.), akik közül az egykori barátal, Virág Péterrel, a jelenlegi vadőrrel találkozik is az elbeszélő. Tőle tudja meg azt is, hogy „A kárókatona még nem jöttek vissza”, s hogy Bura J., aki megvásárolta az egykori Gergián-tanyát, és nemsokára átveszi a vadőri állást, megígérte, hogy visszahozza a kárókatonákat (aki, „ha nagyon akarja, talán még visszahozhatja őket”). Burai J. (és a kárókatona) középpontba állítása indítja el az emlékezés fonalát (mintegy magyarázatul a kárókatona eltűnésére), az egykori események újraélését, újjáteremtését. A Burai J.-vel való megismerkedés felidézésével kezdődik az I. fejezet, az elbeszélés ideje múltra vált, az elbeszélő perspektívája pedig leszűkül, és azonossá válik gyermekkori énjével. Mivel nemcsak a saját élményeit meséli, nézőpontjában az egyéninél általában hangsúlyosabb a közösségi (ami nyelvileg is artikulálódik a gyakori többes szám első személyű ragozásban – „Burai J.-vel a mozi előtt találkoztunk először. Emlékszem, az *Éhes ingovány* című filmet adták...”), de előadásmódját, a korábbi regényekből már megismert, a gyermeki világgal azonos, azt belülről látó és közvetlenül láttató, személyes átéltségű hangvétel jellemzi, esetleg a nyelvhasználat a tűnik, egyszerűségét, olvasmányosságát

megőrizve, kicsit artisztikusabbnak és poétikusabbnak, de még összhangban a regény érzelmi-hangulati-eszmei világával.

A gyerekcsapat felhőtlenül és gondtalanul éli a maga szabad, a vakáció által még szabadabbá vált életét, jórészt a falu határán túl: bandáznak, fürdenek a folyóban, az elhagyott Vágóhíd falaira rajzolnak krétával, amit tudnak, „ötlábú” bikát, virágokat, emberfejeket, cowboykalapokat (még ha a Bognár Kocsmáros unokahúgával, Arankával vasárnaponként le is mosatja a neki nem tetsző alakzatokat), s amikor a lemenő nap fénye lángba borítja azokat, jókedvűen és artikulálatlanul üvöltöznek, lovakat futtatnak a Sági-tanyánál, Gergiánhoz, a vadórhöz járnak beszélgetni. Életükbe új színeket, mozgalmasságot, célokat, veszélyes kalandokat a Burai J.-vel való megismerkedésük hoz. Burai J. más, mint ők, s ez a másság leginkább a természeti és emberi világ értékei, a szép dolgok iránti átlagon felüli érzékenységében ragadható meg, abban, hogy fokozottabban, szenvedélyesebben, akár a cselekedeteit is meghatározóan (a következményekkel akár nem számoló módon) él benne a gyermeki igazság- és szeretetvágy, a szenvedőkkel (legyenek azok emberek vagy állatok) való együttérzés. Ő az, aki a mozifilm hatására feltételezi, hogy „Minden ingoványban van egy láthatatlan út (...) Ez az út általában egy száraz dombra vezet, láthatatók. Ezt az utat kell megtalálni, akkor az ember biztonságosan eljut arra a száraz dombra; elmegy oda, amikor akar, és addig marad, ameddig akar. Senki sem férközhet a közelébe, senki sem háborgatja. (...) Ilyen helyen mindenféle szép dolog eszébe jut az embernek. Meg aztán ide el lehet rejteni mindenféle holmit. (...) Az embernek szüksége van egy olyan helyre, ahová láthatatlan út vezet.” Némiképp rokon ez a vágy a Virágos katoná titkát felfedezni vélő Rojtos Gallai vágyával (elmenekülni onnan, ahol a ronda dolgok történnek), de itt a regénybeli történések azt bizonyítják, hogy ez meg is valósítható, mert Burai J. nemcsak feltételezi, meg is találja a maguk közeli mocsaras, ingoványos területén a láthatatlan utat és a dombot is, és valóban életet mentően jól jön mindkettő majd a kárókatona-szabadításkor. A vágy jelképi érvényessége itt a valóság által erősített meg. Tarján Tamás elemzésében arra emlékeztet, hogy az „ingovány tipikus mesei és balladai színhely, Jókai Mórtól Móra Ferencen át Fekete Istvánig a magyar (ifjúsági vagy „ifjúsági”) irodalomban is sokak tollán kirajzolódott”, és szerinte „A kamaszromantikán túl a *hódító védettség* ideája szól” (kiemelés az eredetiben) a fenti mondatokból²¹. Burai J. számára a lovak futtatásának az a módja, amit a Ságik alkalmaznak, egyenlő az állatok kínzásával, ezért nem hajlandó részt venni benne. Amíg a banda főnöke, az elbeszélő meg nem rendszabályozza, a legelső vágóhídi üvöltésnél az egykor ott leölt állatok hangját utánozza. A regény egyik kortárs kritikusa, Ács Margit ebben a cselekedetben, illetve abban, hogy Burai J. belátja „nem szennyezheti be társai ösztönkítőresét büntudattal”, szintén lát jelképi érvényességet: „nem kényszerítheti őket, hogy csak eszményeket szolgáljanak, s természetes indulataikat nyomják el. Így tartja meg Gion eszményekről szóló regényét a valóságidegen idealizmus partja szélén.”²² A természettel harmóniában élő Gergián állatszeretete, egész lényéből áradó jósága, humanizmusa iránt is Burai J. a legfogékonnyabb, nem véletlen, hogy a toronyépítési tervével is ő azonosul először, s hogy egymásra találnak a halevő, lúd nagyságú, kissé horgas csőrű, de különleges tollazatú, szép, fekete vízimadarak, a kárókatónák (azaz kormoránok) iránti felfokozott vonzalomban is. A kárókatónák eredetileg csupán a legszebb madarak (náluk szebbek a vadór szerint már csak a darvak lehetnének) a Gergián-tanya körüli madárseregletben (tyúkrok, verebek, bíbickek, vadkacsák, barnakányák, nemeskócsagok, szürkegémek, golyák, nádírigók és különböző

²¹ Tarján Tamás i. m. 131.

²² Ács Margit: „A kárókatónák még nem jöttek vissza”. In.: Uő: *A hely hívása*. Antológia Kiadó, Lakitelek, 2000. 199.

énekesmadarak között), a történet előrehaladása során azonban egyre gazdagabb jelentéstartalmú (például ember és természet harmóniájára, az ember által veszélyeztetett természetre, sőt minden veszélyeztetett szépségre, értékre utaló) szimbólummá válnak. A jelentésgazdagodási folyamat első állomása Burai J. – mintha csak áttételesen, Gergián toronyépítési tervétől ihletett – elhatározása, hogy kárókatonákat nem csupán rajzolni kell a vágóhídi falba, de bele is kell vésni: „Akkor a Kocsmáros nem mosathatná le őket. Az isten sem mosná le többet a kárókatonákat.” Gergián később, amikor meglátogatja és megvédi őket a Kocsmárossal szemben a Vágóhídnál, maga is helyesli, sőt meg is erősíti a falba vésés ötletét: „Okos dolog – helyeselt Gergián. Így legalább mindig ott maradnak, senki nem tudja elriasztani őket. A szép dolgokat falba kell vésni, hogy megmaradjanak.” A falba vésett rajzok (nem csak kárókatonák) – Gergián szerint – sokkal vidámabbá teszik a Vágóhidat, nélkülük igen lehangoló hely lenne. Hasonló szimbólumképzési folyamat kiindulópontja Gergián toronyépítési ötlete. Elvileg arra is szolgálhatna a torony, hogy a vadőr a magasból jobban szemmel tarthassa a környéket s az olyan vadorzókat, mint a Kocsmáros vagy a Ságiak. Gergián azonban kezdetől azt mondja, hogy ő sokkal meszszebbre akar látni, sokkal magasabbra akarja építeni a tornyot, „amilyen magasán a darvak szállnak. Vagy még magasabbra.” Az égig érő torony, a toronyépítés képe önmagában is számtalan mitológiai és irodalmi allúziót, értelmezési lehetőséget előhívhat a művelt olvasóban, a Bibliától az erdélyi Székely János *A másik torony* című (jóval későbbi) regényéig akár. Pintér Lajos szép megfogalmazásai ugyanakkor a regényösszefüggésekkel is számolnak: „Jelképezi, hogy fokról fokra elhagyjuk gyermekkorunk világát, s kettős úton járunk: egyrészt a világ összefüggéseiből többet és többet megértünk, másrészt pedig illúzióinkat rendre elhullajtjuk. (...) Az ember azon erőfeszítését jelképezi, amellyel az adott világ kényszerei, kényszerű megkötöttségei közül kiemeli magát. Az álmodó, csillagokra tekintő ember jelképe a kilátótorony.”²³ A regény gyerekszereplőiben is tudatosul már azonban a torony kézzelfogható hasznán túlmutató értelme, jelentősége. A falba vésés Gergián általi visszaigazolásának inverzeként, pandanjaként, most Burai J. magyarázza értetlenkedő társainak, hogy miért is kell a torony: „hogy messzire lásson az ember, hogy mindent lásson lent és fönt, hogy közelről beszélgesen a darvakkal, belemarkoljon a szélbe, hogy megnézze magának az eget is”. A regény további cselekménye pedig kiteljesíti mind a praktikus, mind az eszmei funkcióját. A toronyépítés közben látják meg, hogy Ságiék az egykor fiókaként Gergián telepéről elrabort, majd fölnevelt és idomított, rabszíjon tartott kárókatonákkal halásznak. Burai J. javaslatára és terve alapján, hosszas készülődés után, a gyerekek egy izgalmas éjszakán kiszabadítják és ellopják a madarakat, amiket a telep kárókatonái megható gondoskodással és Gergián segítségével visszaszoktatnak majd a szabad élethez. Közben olyan magasságba ér a torony, hogy amikor egy augusztus végi nap köd üli meg a tájat, építői a tetején állva már a felhők fölé kerülnek, nappal szikrázó napsütésbe, este pedig a csillagok közelébe. Gergián teljesíti ígéretét, mely szerint, ha egyszer a felhők fölé érnek, nagy ünnepséget rendez, és zongorázik a gyerekek örömeire. A szerző remekel az áhítatteljes pillanatok érzékeltetése során, de a líraiság már-már túlsordulását megelőzve, az égből visszarántja gyerekszereplőit (s velük olvasóit is) a földre: az éji ünnepély leple alatt valaki lelé egy kárókatonát, majd az üldözésére indul Gergiánt is meggyilkolja. A gyerekek nem akarják, nem tudják elfogadni Gergián és a kárókatona halálát, hogy az előbbi álomszerű valóság (amikor úgy érezték, ölükbe hullanak, s immár övéik a csillagok) még valószínűtlenebbé válik. Nincs azonban hová menekülni, hiába kényszerítik az odaérkező Keszler doktort a zon-

²³ Pintér Lajos i. m.

gorázásra, s hiába rohannak föl újra a toronyra, ott már sűrű és undorító köd takarja el a csillagokat, fogadja, fojtogatja, és készletti sírásra, üvöltésre őket.

Az Utószó helyett című befejező fejezetből, a felnőtt elbeszélő és barátja nyolc fejezettel előbb felfüggesztett beszélgetése folytatásából derül csak ki, hogy az akkori vélekedésükkel szemben, nem valamelyik Sági, hanem a Kocsmáros lehetett a gyilkos, aki azóta eltűnt, igaz, hogy Ausztráliába készült, de az ingoványon nemigen jutott túl. Nem pusztán ennek az információnak a közlése indokolja azonban a jelen időbe való visszatérést, hanem sokkal inkább az elbeszélő (és Virág Péter) viszonyulása az egykori helyszínéhez és eseményekhez. Az is kiderül ugyanis, hogy bár sok minden megváltozott, eltűnt azóta, de a torony áll, sőt Burai J. tovább is építette néhány méterrel, sőt, még Virág Péter is segített neki olykor, nem is beszélve a Sági fiúk gyerekeiről, akik ugyanúgy lelkesednek a toronyért, „Ők is a felhők fölé akarnak menni”, Burai J. pedig fel is viszi a felhők fölé őket. A torony tetején állva mindketten ismét lelkesednek, megfogadják, hogy segítik Burai J.-t a további építésben majd, az égen biztató kék fényeket látnak csillogni újra, egészen közélről, és meg vannak győződve, hogy egyszer majd ismét lejönnek onnan a kárókatonák. Tarján Tamás szerint „Az alaptörténethez képest tehát nagy fokú írói engedékenységgel szövi át a két »fél«-re osztott szövegtestet, az *Előszó*...-t és az *Utószó*...-t. (...) A bizakodás távlatossága illik a bemutatott (és olvasóként is leginkább megcélzott) korosztályhoz – kevésbé illik a kiépített történet önnön jellegéhez, motívumaihoz, balladásságához.”²⁴ Az én olvasatomban viszont a keret így teljesíti be igazán a funkcióját, ezáltal lesz a bevezető és befejező fejezet nem-Előszó és nem-Utószó (nem kerülhetett véletlenül a *helyett* szó a fejezetcímekbe!), hanem szerves része a regénynek, ami így az alaptörténet és az ahhoz való viszony története is (a regény címe is erre utal). Nem az ifjúságnak tett engedmény a keret, a befejezés, hiszen az a fájdalommal elegy sóvár vágy, ami megfogalmazódik benne (a kárókatonák, a csillagok, az egykori teljesség újraélése iránt), mindannyiunké, akik voltunk gyermekek. Ezzel együtt sem gondolom ugyanakkor, hogy *A kárókatonák*... nem ifjúsági regény. S azt is kerültem a fenti elemzésemben, hogy különböző (gyerekeknek és felnőtteknek szóló, csupán a felnőttek számára hozzáférhető) rétegeit, szintjeit különböztessen meg, ahogy a regénnyel korábban foglalkozók többsége tette. Az én olvasatomban a regény elsődleges cselekménye, motivikus-szimbolikus hálózata, kompozíciója, eszmeisége olyan harmonikusan egymást erősítő egységet alkot, ami nem rétegzetten, hanem a maga teljességével és egyidejűleg szól(hat) a kamasz és a felnőtt olvasóhoz, természetesen más-más eredménnyel. Befogadása azonban, még a személyre szabott olvasat eredményessége, teljessége (?) sem elsősorban az életkor, az ismeretek és tapasztalatok függvénye, hanem inkább a lelki függetlenségé.

Öt év telik el a következő ifjúsági regény, a *Sortűz egy fekete bivalyért* című megjelenéséig, de a szerző, mintha csupán egy szusszanásnyi pihenőt tartott volna, ott folytatja, ahol az előzőt abbahagyta: „Elmúlt egy bitang nyár, szerettük volna minél gyorsabban elfelejteni, mert azon a nyáron megölték valakit, akit nagyon kedveltünk.” Pontosabban az itt is Tamásként említett kamasztudatú és nézőpontú elbeszélő folytatja – aki az előző regény alaptörténetét elmesélte –, zökkenőmentesen, minden változtatás nélkül, ugyanabban a közvetlen, természetes beszédmódban. Csupán a felnőttlétből visszatekintő pozíciót körvonalázó keret hiányzik, ami által a regény egy jelentésszinttel szűkszerűen szegényebbé válik. A főbb gyerekszereplők is maradtak, Szivel Sanyival, a temetőcsászár fiával kiegészülve. A helyszín is ugyanaz, de a szeptemberi iskolakezdés következtében beljebb kerülünk a faluba, a félig természeti környezetnél hangsúlyosabbá válik az iskolaudvar (ahol tanítás után a felesége hűtlenné válása miatt bánatos, bánatát rendre pálin-

²⁴ Tarján Tamás i. m. 135.

kába fojtó Fodó tanár úr, a gyerekek osztályfőnöke, akit a legjobb tanárnak tartanak, annak ellenére, hogy részegen rendre felpofozza őket, és a már említett Ácsi Lajos, gyakorta Berecz plébános jelenlétében sakkozik és italozik), és a téglagyár (ahol Fekete Péter dolgozik a bivalyaival). A cselekmény épp olyan lassú tempóval indul, mint az előző regényben, hogy aztán a mű második felében itt is sor kerüljön egy olyan ritmusváltásra, ami jelentősen felgyorsítja az események alakulását. Az első négy fejezetben (a kilencből) nem is nagyon látszik, hogy van-e egyáltalán valamilyen határozott iránya a történeteknek. A több párhuzamosan futó, egymással inkább csak érintkező, mint össze is kapcsolódó eseménysornak, illetve önálló epizódnak mintha leginkább az lenne a funkciója, hogy a gyerekszereplők mellett felvonultassa, bemutassa a falu felnőtt világának legalábbis a gyerekekkel kapcsolatban lévő galériáját (a már említettek mellett a nyolcgyerekes Szivel Sándort, a cigány ócskavasas Kanegért és feleségét, Borús Lizát, a pálinkafőzés-sel foglalkozó Rozmaring Bandit, a háborús hős Dukay Jánost, a pézsmapatkányra is vadászó Povazsánszki halászt, a hentes és futballedző Beles Marci bácsit). Fontos hozzáde-ka ez a regénynek, mert általa térben és időben is kibővül a bácskai falu negyvenes évek vége körüli társadalmi környezetének ábrázolása. A felnőttek egy részéről kiderül, hogy előéletüket, de a jelen helyzetüket is nagyban meghatározta a háború, illetve az azt követő események: Ácsi Lajos, az egykori földbirtokos például katonaszökevényeket rejtegetett a háború alatt, majd kiállt amellett, hogy ne vegyék el Schank Frici téglagyárát, közben őt is megfosztották mindenétől, segélyből és alkalmi munkákból él, sorsával látszólag megbékélve, de korántsem „rongy ember”, ahogy Burai J. kezdetben minősíti. A gyerekek élnek a maguk tanév elejei hétköznapi életét az iskolában és az iskolán kívül, ami, persze, korántsem nélkülözi az izgalmakat, főként, hogy ezúttal is köztük van Burai J. Ő az, természetesen, aki saját és társai életét is veszélyeztetve megpróbálja megakadályozni, hogy Szivel Sándor felrobbantsa a tyúkokat fojtogató Vörös Róka nevű macskáját, aki azonnal beleszerelmesedik a valóságosan nem túl szép bivalyokba, főként, amikor hősiesség küzdelmüknek is szemtanúja lesz, a sárba ragadt talyiga kihúzásakor. S ő az, aki hamar felismeri a szenvedő embert, és meg is próbál segíteni rajta, örömet szerezni neki. Érdekes eltérése ennek a regénynek a korábbiaktól, hogy a felnőttek világában (bár történnék bűnök) gyakorlatilag nincs a gyerekeknek ellenfelük, ellenkezőleg, olyan emberek vannak, akik inkább a segítségükre „szorulnak”. A már említett Fodó tanár úr és Ácsi Lajos mellett ilyen lehet a kezdetben utált, „megecetesedett vénkisasszony”, Novák tanárnő, aki talán szerelmes a tanár úrba, legalábbis szívesen a felesége helyébe lépne, s akit végül, miután a tanár úr elszökött felesége visszatér, Burai J. a számára nagyon fontos kölyökmacskával ajándékoz meg. S még inkább ilyen Fekete Péter, a bivalyos, már akkor is, amikor a téglagyári főnök, Adamkó és a munkatársai, távollétében, érzéketlenül és tudatlanul egyik bivalya halálát okozzák, de főként azután, amikor kiderül, hogy ő a négy Hofanesz kislány (akik a háború idején, részben a háborús körülmények miatt, korán elhunytak, s akiknek a sírját gyakorta körbejárják a gyerekek, mágikus igékként sorolva a neveiket) édesapja. „Jó volna éneklő embereket látni” – mondja egyszer a regény közepe táján Burai J., amikor már nagyon rossz kedvük van (pedig még a bivaly balesete előtt vagyunk), mert a balul sikerült Vörös Róka-kaland után egy tűzbe dobott puszkagolyóval majdnem lelövik Kanegért, a téglagyári munkások pedig vélhetően aznap sem találják meg Schank Frici legendás, elásott pálinkáját, amit legjobban, a bivalya halála után már-már tébolyultan (ahogy legutolsó lánya halálakor viselkedett), Fekete Péter keres, akinek a pálinka még az állandó köhögését is elmulasztaná. Burai J. óhaja, mondata érzékenyebb szemű és fülű olvasók számára már ekkor is kifelé mutathat a konkrét helyzetből és szöveggörnyezetből, de igazi értelmét a regény vége felé nyeri el, amikor is Fekete Péter és társai, a gyerekek közreműködése következtében, találnak egy hordó pálinkát, és aznap éjszaka a

téglagyári istállóból óráig szép énekszó hallatszik. Az ötlet, hogy Ácsi Lajost kellene rávenni a saját hordó pálinkájának elásására, természetesen Burai J.-től származik, de Fodó tanár úr rábeszélő erejére is szükség van, s végül közösen, felnőttek és gyerekek együtt valóstítják meg. Azon a gyönyörű, békés, holdfényes éjszakán a gyerekek is boldogok és büszkéek voltak, az elbeszélő elmondása szerint azért, mert az énekszó hallgatása közben egy pompás sortüzet adtak (az Ácsi Lajos padlásán talált puszkagolyókkal) a Bódi bivalyért. Örömükbe nyilván a jó cselekedet keltette lelki megnyugvás is szerepet játszott, s nem is csak azért, mert Hofanesz-Fekete Pétert megmentették, de hogy Ácsi Lajosnak és Fodó tanár úrnak is örömet tudtak szerezni azáltal, hogy nemes cselekedetre ösztönözték őket. Csakhogy még az éjszaka, váratlanul és mindenkit megdöbbsentve, a folyóparton ráakadnak Ácsi Lajos mosolygó arcú hullájára. A regény kortárs kritikusi között volt, aki szerint „teljesen motiválatlanul, és megmagyarázhatatlan okokból”²⁵ következik be Ácsi Lajos halála. Én egyrészt a regény elején találok a szövegszerű előkészítést és motiválását, amikor arról beszél, hogy a halála előtt ő is ugyanúgy el akarja majd ásni a pálinkáját, mint Schank Frici, másrészt Kanegér beszámolójában, aki látta, hogy mosolyogva és nagyon szépen énekelve feküdt hanyatt a vízbe, s előtte azt mondta: „tisztának érzi magát ma éjszaka, és hogy még tisztább akar lenni”. Fodó tanár úrnak lehet igaza, amikor azt mondja: „Megállt a szíve. Lehet, hogy ő akarta, hogy megálljon.” Ácsi Lajos jó cselekedete után úgy érezte, nincs miért élnie tovább ebben a világban. Szomorú befejezés ez, amit nem is próbál a szerző feloldani (még csak elviselhetőbbé tenni sem) azzal, hogy a temetés után a gyerekek újabb sortüzet adnak, immár az összes halottukért: Ácsi Lajos mellett a Hofanesz kislányokért, a Szelíd rókéért, Gergianért, a Bódi bivalyért, s immár a háborús veterán, Dukay János által megtalált golyókkal, aki az iskolaudvaron, a sakkasztal mellett az Ácsi Lajos helyére ülő Berecz plébános helyét foglalja el. Nem sekélyes ez a zárlat, a megjárt mélységekhez képest sem, nem tudok Szajbély Mihály értékelésével²⁶ egyetérteni. Az élet szükségyszerűen megy tovább, s az életnek része a halál, a holtaknak nyújtott tiszteletadás pedig szimbolikusan foglalja össze mindazt, amit megtapasztaltak a gyerekek (láttak maguk körül és ösztönösen gyakoroltak maguk is) ebben a háború szelét még magán viselő, megváltásra váró regényvilágban: az életben egymást követik a kisebb-nagyobb emberi vétkek, bűnök, szenvedés és halál, szükség van ezért az együttérzés, a részvét, a megbocsátás, a szeretet vigasztaló erejére. Ha ez olvasói tapasztalatként is megfogalmazódik, akkor valóban elmondhatjuk, hogy „Vigasztaló történet a Sortűz egy fekete bivalyért. Egyszerre járja át a szomorúság és a derű.”²⁷ Talán azért is, mert az író ebben a regényében is a legegyszerűbb eszközökkel képes varázslatos atmoszférát, lírai szépségű és drámai feszültségű jeleneteket teremteni, szavaikkal (hallgatásukkal), cselekedeteikkel nemcsak sokoldalúan jellemezni hőseit, de a regényvilág lényegét is kifejezni. Sokat dicsért párbeszédtechnikájának, azt hiszem, az életművön belüli egyik csúcscaként tarthatjuk számon azt, a regény eszmeiségét is tökéletesen megjelenítő, iskolaudvari, játékkal, humorral, drámai feszültséggel és megható pillanatokkal teli szituációt, ami egy sakkjátzsma fölött zajlik, melynek egyidejűleg résztvevője Fodó tanár úr, Ácsi Lajos és Berecz plébános mellett a hűtlen hitves, aki épp megpróbálja visszakönyörögni magát, a lánctépő erőművész, aki visszahozta őt, Burai J. és társaik, akik épp most állnak elő a pálinkát temető ötletükkel és az árva csecsemő dajkálásával épp végzett Novák tanárnő. Mivel azonban a regény szerzete futó cselekménye, az előző műnél súlytalanabb motivikus-szimbolikus építkezés (a bivaly nem lehet például olyan gazdag jelentésű szimbólum, mint a

²⁵ Varga István i. m.

²⁶ Szajbély Mihály i. m.

²⁷ Komáromi Gabriella: *A gyermekkönyvek titkos kertje*. Pannonica Kiadó, 1998. 381.

kárókatonák, a macska és Fodó tanár úr, mint külön önpusztítók közötti párhuzamok pedig erőltetettek) és a morális példázatok nem tudnak olyan egymást erősítő egységbe szerveződni, mint *A kárókatonák...*-ban, ez a regény, bár sok tekintetben folytatása annak, esztétikai értelemben nem annyira remekmű.

Említettem bevezetőmben, hogy Gion Nándornak van még egy könyv alakban nem, csak a *Forrás* 2003/4. számában megjelent (a szerkesztői jegyzet szerint 1993-ban, a Magyarországra való áttelepülése után írt) műve: *Zongora a fehér kastélyból*, ami akár a *Sortűz...*, de rajta keresztül *A kárókatonák...* folytatásaként is olvasható (látszatra mintha csak trilógiává akarta volna teljesíteni műveit). Az elbeszélésnek a *Sortűz...*-ben elejtett fonalát látszik felvenni a belefoglalt alaptörténet mesélője, a következő év tavaszán lezajlott eseményeket felidézve, ugyanakkor *A kárókatonák...* keretes szerkezetéhez hasonló fogással is él a szerző. A délvidéki háborúk kitörése után a jeles szerkesztő, fotóriporter barátjával, a háborús övezetben készült felvételeket nézegetve, rábukkan egy olyanra, amelyen három őszhajú öregasszony látható, akikben a Torontál nővéreket véli felismerni, akik ismerték őt valamikor gyerekkorában. Nem sokkal a második világháború után ugyanis szerelmeseik lettek beléjük Burai J.-vel és Szivel Sanyival, de ezt már a gyermekkorra leszűkített optikájú elbeszélő meséli tovább. A korábbiaknál sokkal rövidebb és egyszerűbb, célratörő cselekményvezetéssel, egy szálon futtatott történet előadása után viszont visszaveszi a felnőtt elbeszélő a szót, aki fotós barátjával megpróbálja felkeresni a Torontál nővéreket, de ők már megint, még mindig a háború áldozatai lettek, és elmene-külni kényszerültek lakhelyükről, a Süllő-szigetről. A keretnek nem sok köze van a gyermekkorhoz, leginkább a két háború egyként embertelen, értékpusztító voltára irányítja a figyelmet. A keret közé ékelte történet sem a gyerekekről, és még kevésbé a gyerekkorról szól, sokkal inkább a délvidéki térséget a második világháborút követően is jellemző kegyetlenségekről, emberi sorsokat lábbal tipró iszonytató igazságtalanságokról, törvénytelenségekről. A faluba költöző (mint utóbb kiderül, már máshonnan menekülő) egykori úrilányokat, a Torontál nővéreket meggyalázták és kurvázkodásra kényszerítették a háború idején az orosz katonák, majd bőrkabátos (nevük alapján) szerb partizánok, akikből rendőrtisztek lesznek, és a gyerekek falujában is megtalálják egykori áldozataikat, hogy továbbra is megalázó szolgáltatásokra kényszerítsék őket. Ezúttal rajtuk próbálnának segíteni Burai J. és társai, de itt ők már kevésbé lehetnek az események alakítói, inkább csak követői, szemléltői lesznek a felnőttek világának, többnyire nélkülük, tőlük függetlenül alakul a történet. Ennek következtében sem a gyermeki látószög, sem a hozzáigazított előadásmód nem indokolt igazán ehhez az életanyaghoz. Nem érdemtelen alkotás (több szempontból sem), de ahogy a Burai J.-novellák többsége, ez is inkább a „felnőtteknek és felnőttekről” szól.

Gion Nándor „igazi” ifjúsági regényei viszont olyan művek, amelyek az életmű szer- ves részeként (*A kárókatonák...* esetében egyik jellegadó darabjaként) a felnőttekhez is szólnak, egykor megvolt teljességet, harmóniát újjáteremtve, örök értékek iránti vágyat fenntartva, de olyan módon, hogy ugyanez a felnőttkor felé közeledő ifjúság számára is befogadható, érthető és átélhető élménnyé válik. Mindannyian, felnőttek és gyerekek egyaránt, hálások lehetünk tehát Gion Nándornak, amiért szép dolgait (Gergiánnál és Burai J.-nél is eredményesebben) falnál maradandóbb anyagba, papírba véste.