

Fekete J. József

Bájosan együgyű kőszobrok

Helyi színek és túlszínezések négy Gion-regényben

A köztudatban mindmáig él az a tévhit, hogy magyar nyelven nem születhet világirodalmi jelentőségű, vagy bár világirodalmi színvonalú prózai alkotás, a magyar költészet köztudottan rangos, de a prózában nem számítunk a jelentősebb irodalmak közé. Ezen a megítélésen Kertész Imre 2002-es irodalmi Nobel-díja se változtatott sokat, a külföldi könyvvásárokon, fesztiválokon való magyar szereplés népszerűsítő eredménye pedig a felmérések – és becslések – szerint aránytalanul kevés a ráfektetéshez képest. A magyar irodalmi szakmai egyesületek értékelése viszont, hogy „a magyar irodalom a magyar kultúra és az ország egyik leghatékonyabb nagykövetévé nőtte ki magát, az Európaszerte kimagaslóan népszerű és elismert kortárs magyar irodalom az ország potenciális reklámhordozójává lett”. Mégis az a gyanúnk, hogy nem figyel irodalmunkra kellőképpen a világ, az érdeklődés vélt vagy valós hiánya azonban korántsem indokolja, hogy mi magunk ne vegyük észre íróink teljesítményeinek értékeit. Mondanám: világirodalmi értékeit, de a világirodalmiság mivoltát illetően nincs közmegállapodás, van, aki a goethei gondolat szerint mennyiségi meghatározásnak tekinti, mások inkább Babits, vagy még inkább Szerb Antal nyomán arisztokratikus kirekesztést, illetve beemlést értenek alatta; én itt olyan irodalmi alkotások gyűjtőfogalmaként használom, amelyek fordításban bármely nyelven érdeklődést keltő szövegalakzatként funkcionálnak, az idegen ajkú olvasó azért olvassa végig őket, mert a történet egzotikumában is magára ismer.

Az utóbbi közel fél évszázadban a világirodalmat olyan helyeken írják, ahol a szerzők képesek megtisztítani a helyi színeket, a félreértelmezők által indokolatlanul elmarasztalt *couleur locale*-t a ráakódott provincializmustól és a belterjességtől. Műveik mind a helyi színek jegyeit viselik magukon, és ez a *couleur locale* nem piszmogó realizmus, nem harsány népieskedés, hanem az élet megélésének teljessége, függetlenül attól, hogy Latin-Amerikában, Afrikában, a Távol- vagy Közel-Keleten születnek, és tekintet nélkül arra, hogy milyen nyelvű irodalmakba soroljuk őket. Közös nevezőjük a helyhez kötöttség, a Márquez-féle mindenkori Macondo-jellegű mikroközösség életéből való merítés, egyéni sorsok felvetése, amelyek mögött népek, nemzetek, embercsoportok sorsa tükröződik, és általuk a mű a helyi kötődések fölé emelkedik. (A helyi színek ugyanis nem feltétlenül a törzsi szokások megjelenítését feltételezik.)

A magyar irodalom elsősorban azért számít „kis” irodalomnak, mert kevesen beszélnek a magyar nyelvet, még kevesebben olvasnak magyar nyelven született irodalmi alkotásokat. Ezen a kis irodalmon belül léteznek még kisebb irodalmak, a nem anyanyelvi környezetben élő magyar alkotók magyar nyelvű műveinek összessége. Ezek az idegen nyelvi környezetben keletkezett irodalmak (nevezték már őket kisebbséginek és határon túlinak, emigránsnak és nyugati magyarnak stb.) esetében nincs konszenzus az irodalomtörténet-

írásban, újabban azonban egyre többen hajlanak afelé, hogy az idegen nyelvi környezetben létező magyar irodalmat az egyetemes vagy egységes magyar irodalom részének tekintsék, azzal, hogy ezek a kisebbségi irodalmak magukon hordozzák a keletkezésük helye és körülményei által meghatározott karaktert, ami mögött ugyancsak sok minden elfér, az egyetemes magyar irodalom és a többségi nyelvű irodalom hatásától kezdve a helyi színeken át a provincializmusig és a dilettantizmusig. Azok számára, akik a kisebbségi magyar léthelyzet magától értetődő megnyilvánulási formájának a provincializmust tekintik az irodalomban, korántsem egyedüli, de meggyőző ellenpélda lehet Gion Nándor életműve, ami a Vajdaságban élő magyarság huszadik századi történelmének szinte minden részletét magába olvasztotta, ugyanakkor vitathatatlan esztétikai színvonala elutasítja a provincializmus mindennemű vádját, hangütése pedig semmit se vállal a kisebbségi irodalmakkal szemben feltételezett/elvart siránkozó, önsajnáltató, másokat okoló megszólalásból.

Gion írói pályáján kétségtelenül sokat lendített, hogy az újvidéki (*Új*) *Symposion* folyóirat vonzaskörében indult, íróvá válásában azonban ön- és céltudatosságának volt döntő szerepe. Eleve írónak készült, előtte azonban kenyérkereső szakmát szerzett, minden bizonnyal elméleti szinten, ugyanis bizonyára ő lehetett az egyetlen szakképzett géplakatos, aki a legapróbb műszaki probléma előtt is meghátrált, inkább nem kávézott, de a kotyogóját szét nem szerelte volna, kenyeret ezzel a szakmájával nem keresett. Technikai ügyefogyottságára komédiázó kedvében jócskán rájátszott a későbbiekben. A reszelő helyett a toll, a papír és a memóriája volt az igazi szerszáma, ezek által került az ipariskola után az éppen induló újvidéki Magyar Tanszék első hallgatói közé, és a *Symposion* (az éppen ebben az időben *Új Symposion* néven megújuló) folyóirat szerkesztőségébe. Mídön ottani társai tájékozódásukban és szövegalkotásukban a ma némi jelentésszűkítéssel, ennél fogva félreérthetően jugoszlavizmusként emlegetett nemzetköziség, a nemzet fölé emelt internacionalizmus felé fordultak, Gion Nándor megmaradt a maga ifjúkori, nemzeti karakterű élményvilágánál. Már fiatal íróként hatalmas életanyag birtokában volt, ennek megszólalási formáját kereste. Első regénye, a *Kétéltűek a barlangban* (1968) az *Új Symposion* folyóirat műhelyében készült, bevallottan engedményeket téve a szerkesztőknek a modern kifejezőeszközök iránti elvárásai előtt. Gion se interjúiban, se visszaemlékezéseiben nem sokat foglalkozott ezzel a regényével, nem tartotta túl jóra sikeredettnek, sőt egyenesen silánynak mondta „modernkedései” miatt, bár hangsúlyozta, hogy a kritika mégsem verte kalapáccsal fejbe érte. Az interjúkészítők se törődtek különösebben vele, csupán azt észre vételezték, hogy a mű lényegében generációs regény, a szerző korosztályának problémáival foglalkozik. Ez igaz is, csak hogy ezeken a nemzedéki életszegmentumokon átsütnek egyéb, nem csupán az adott generációhoz kötődő, a későbbi művekben egyre nagyobb teret nyerő problémák, és a kisregény Gion Nándort eleve teljes írói eszköztárának vértetéiben mutatta fel. Egyben ez a regény tanúsítja, hogy szerzőjében az öncélú modernkedéssel szemben tudatosodott a kisebbségi magyar sors megjelenítésének feladatvállalása, amit a következő regényétől fogva programszerűen művelt.

A *Kétéltűek a barlangban* regényt in medias res indítja, mintha az elbeszélő és az olvasó már régtől fogva ismerné egymást, mintha az olvasó a könyv első lapjának felütésével voltaképpen egy korábban félbeszakadt beszélgetés folytatásának írásos dokumentumát vette volna kezébe, az elbeszélő illetékességéhez pedig nem férhet kétség, hiszen nyomatékosan közli, hogy amiről beszámol, az „szórol szóra így hangzott” el. A történet szerint hét, ipari iskolát végzett fiú megalapította az Első Amatőr Hegymászók Egyesületét, ennek keretében a tudás meredek csúcsait kívánták megmászni, ám a Szegény Kis Rahmánovicsnak – már itt megjelennek az állandó jelzőkből alakított személynevek – az alapítástól számított hetedik napon történt vízbefúlása szétzüllesztette a társaságot, egyben lezárta a mű keretét. A közbeeső napok esti találkozóiról szóló beszámolókból Gion, ha rövidre kíván

zárni egy-egy történetet, előre-hátra sétál az elbeszélés idejében, s ez a módszer elbeszélő prózájának meghatározó jegyévé válik. Az Egyesület rotációs hierarchikus rendbe szerveződik, minden este más elnököl, és felvezeti a témát, aminek célja a haszon nélküli dolgok gyűjteményének elkészítése. (Ennek a motívumnak az ellentéte huszonkét év múlva jelenik meg a *Börtönről álmodom mostanában* regényben, ahol a szeszcsempész Istenfélő Dániel a szellemi értékek megőrzéséről és terjesztéséről beszél Kiss Lajos éjszakai portásnak.) Miközben a hegyekről, a kaktuszokról, a barlangban élő kétéltűekről és csúszómászókról, a nőkről, a zöld legyekről és a vezetéknevekről tárgyalnak, diszkréten képbe kerülnek az 1948–49-es jugoszláviai kirakatperek, a kényszermunkára hurcoltak ártatlan szenvedései, az Órnagy figurájával pedig megjelenik a szovjet gyakorlat elutasítása (ami a következő, *Testvérem, Joáb* című regényben a csehszlovákiai 1968-ban aktualizálódik), valamint a többpártrendszer igénye. Amiről persze a regény elbeszélője mint reakciós eltévelyedésről mondhat csak ítéletet, a történetbe vont hősök sorsa ugyanis túl sok retorziót idéz meg a múltból és az elbeszélés jelenéből, az írónak pedig illett ismernie és betartania a kimondhatóság politikai korlátait. Az Órnagyot retrográd, társadalomellenes figuraként jegyzi a társaság, ugyanilyen minősítést nyer a Zöldinges Idióta, aki „talán az Órnagnál is károsabb, mert fiatal, cinikus, gyáva, de hatékony és szaporodóképes”. Ezeknél a megállapításoknál a regény hangadója, Baras a rendszer, a (kommunista) párt hivatalos álláspontját nyomatékosítja társai előtt, amivel Gion megalapozza törbeccsalhatatlanságát, saját – önironikus – szavával minősítetten: sunyiságát, ami lehetővé tette számára a tények megírását anélkül, hogy a hatalom fogást találjon rajta. Amit Baras szajkózott kritikaként mond, merő cinizmus, ő valójában szimpatizál az Órnaggal, a Zöldinges Idióttal ugyan nem, de a maga hatékony és szaporodóképes fiatalságával annál inkább. Ez Baras alakjának megformálásából válik világossá: a magasabb rendű cél megszállottjának tűnik, de voltaképpen nem az, inkább valamiféle botcsinálta forradalmár, akit csak addig érdekel a forradalom, amíg annak szükségéről meg nem győzi a környezetét, majd újabb izgalmakat keres – végtére nem rebellis, hanem csak kamasz, aki a kiválasztottság-tudat és a társadalmi realitás között őrlődik. A fiatal forradalmár alakja mögött mindenképpen ott sejtethjük, vagy beleérezhetjük a francia diákmozgalmak által 1968 májusában indított tiltakozó mozgalmat, amihez ötmillió munkás is csatlakozott, és ami polgárháború-szerű, államválságba torkolló utcai harcokhoz vezetett, akár azt is, hogy egy hónappal korábban merényletet kíséreltek meg Rudi Dutschke, a Szocialista Német Diákszövetség elnöke ellen. Ez a háttér természetesen nem jelenik meg expliciten kifejtve a regényben.

A Baras társaságában lévő fiúk mindannyian hordozzák a múlt nyomasztó élményét, és erről – amennyire a regény megjelenésének idejében lehetett – vallanak is. Amikor például Salamon szinte csak mellékesen említi, hogy a háború után is sok hullát látott úszni a folyóban, akkor arra a mintegy negyvenezer vajdasági magyarra utal, akiket a partizáncsapatok 1944 végén és 1945 elején lemészároltak. Angeli a családi házuk államosításának keserű történetét idézve konkrétan fogalmaz: „Tudni kell várni, mert én ismerek embereket, akik nem tudtak várni, és ezért kicsupálták a körmeiket, összetörték a bordáikat, és még sokkal szörnyűbb dolgokat is műveltek velük.” Szinte mindegyik fiúnak volt már kalandja az árvaházi lányokkal, akik végtelenül szomorúak, engedelmesek, de minduntalan sírnak. A kalandok mögül Gion a szocializmus képmutatására utal, amivel a javítóintézet fennállását azzal tagadta, hogy árvaháznak titulálta.

A kisebbség érvényesülési problémáját az öngyilkos Hornyák tanár úr és Rahmánovics Hasszán párbeszéde tudatosítja a regényolvasóban. Az ipariskola magyartanára a magyar osztályba jár, szerb-horvát anyanyelvű, mohamedán hitű fiúnak – persze, hogy nem egy színmagyarnak, az túl egyértelmű, vagyis politikailag támadható lett volna – azt magyarázza, hogy ugyanúgy nem érti az idők szavát, miként ősei se értették, akik épphogy

áttértek a mohamedán hitre, a törökök már ki is vonultak az országukból, kisebbségiként (tulajdonképpen: magyarként) ebben az országban semmire se viheti. Hornyák tanár úr sorspéldája pedig annak közvetlen ábrázolása, ahogy a szocializmus paneljei mögött folyamatosan dühöngött a sovinizmus a nagyszerű Jugoszláviában. Erre Gion a következő, *Testvérem, Joáb* című regényében azzal emlékeztet, hogy Akilev rendőrfőnök Kovács Palit vádolja nemzeti gyűlölet szításával, amikor az a mások mellett az apját is agyonverő, a háború utáni rendőrfőnököt, Opatot a magyarokkal szemben elkövetett vérengzésére emlékezteti. Baras a képmutatásból és a beletörődésből akart szabadulni, és ehhez magával csábítani társait. Nem kis bátorsággal mondta a pártról (amelynek maga is tagja), hogy: „összejön egy csomó ember, egyformán megmerevítik az arcizmaikat, és szavakat mondanak, aztán hazamennek, az arcizmaikat másként merevítik meg, és vacsora közben jóízűen röhögnek ugyanazokon a szavakon”. Baras nem akart merev arccal járni, a fűtőházban olajos vasdarabokat reszelni, irtózott a piszoktól, átvitt értelemben is tisztán kívánta tartani a kezét, s ennek érdekében elbeszél egy nemzedéki problémákból megképződött, azokon azonban túlmutató történetet.

Gion Nándor második regényének elbeszélő hőse, a *Testvérem, Joáb* (1969) Tamása, akit leginkább Tomnak szólítanak, kevésbé aggályos az erkölcsi kérdések tekintetében. Annak ellenére, hogy a regényben bemutatott asztaltársaság, miközben rumot és vörösborot iszik, sült halat ropogtat hozzá, szinte infantilisán viszonyul környezete jelen és múlt idejű problémáihoz, pontosan ismeri azok erkölcsi vetületét. Tamás építkezési ellenőrként korrumpálódik, visszalopja ismerőse eltulajdonított pénzét, és minden lelki-furdalás nélkül, pontosabban zsarolással, megtartja az összeg egyharmadát, devizaüzérkedésben közvetít, és sorsára hagyja a lányt, aki őt nagyon szereti, és tőle reméli gyógyulását. A regény kezdetén megjelenő szimpatikus elbeszélő a történet végére erkölcstelen figurává aljasul, leromlástörténete során pedig csak annyi történik, hogy a csatorna menti kisváros vezetéséhez idomulva maga is egéruakat épít arra az esetre, ha valami rosszra fordulna, vagyis, ha a prágai tavasz nyomán a Varsói Szerződés öt tagországa katonai intervenciót kezdene Jugoszlávia ellen, ami során kétségkívül háború törne ki. A lezárult életműben a *Testvérem, Joáb* az elbeszélő történelmi időt illetően beilleszthető Gion családtörténeti tetralógiájába, a *Virágos katona* (1973) és a *Rózsaméz* (1976) története után, az *Ez a nap a miénk* (1997) és az *Aranyat talált* (2002) ábrázolt ideje elé.

Az 1968-ban írt *Testvérem, Joáb* életanyagában naprakészen időszerű volt, ennél fogva szokatlanul provokatív műnek számított, Gion Magyarországon feketelistára, Jugoszláviában a gyanús írók névsorába került miatta, akkoriban – megjelenése előtt!, amire se előtte, se utána nem igazán akad hasonló súlyú példa – a hatalmi testületekben, meg azokon kívül is, vitáztak a kéziratról, és többet beszéltek róla aktualitása, mint esztétikai minőségei kapcsán. Pedig éppen az volt Gion legnagyobb bravúrja, hogy a jelen időszerűségét, a történet, a megírás és az olvasás hármasságát egyidejűségét nem tézisbe vagy feltáró dokumentumba, hanem öntörvényű regényvilágba ültette át, miközben a realizmus, mint reális szituáció és a jelképesesség felé hajló „dúsított” realizmus, mint a reális szituációnak az irreális (hiperrealista, nagyított, ismételt, naiv, túlfokozott, banalizált) felé való tágitása között mozgatta narrációját. Mintha tudta volna, hogy a későbbi, már Magyarországra való áttelepülése után írt műveivel szemben a bírálók éppen ezt a túlszínezettséget vetik szemére, mondván, hiteltelenné teszi túlzásaival a történeteket, itt is alkalmazta a „pedig pontosan így volt, esküszöm nektek”-féle hitelesítő mondatokat, miközben többször elismételte, hogy az elbeszélő azért rendel rumot, mert valaki mesélte, hogy az igazi férfiak rumot isznak, és ő is szeretne az igazi férfiakra hasonlítani, vagyis jelezte az elbeszélés és az elbeszélő személyének fiktív, alakmás jellegét, egyben pedig azt is nyomatékosította, hogy regényt ír, ami már majdnem olyan, mint a valóság, ám mégsem

a társadalmi rákfenék keresztmetszetét dokumentálja. Ugyanakkor, visszatekintve szinte jóslatnak tűnően mindaz kiolvasható belőle, ami lassacskán mélyítette az ország sírgödkrét, úgy a friss keletű, mint az örökségként hordott metélyt illetően. Akkoriban, 1968-ban az 1944–45-ös magyarellenes megtorlásról, még ha az irodalom nyelvén is, még ha kocsmái beszélgetésbe szöve is, olyan nyíltan szólni, miként Gion tette, meglehetősen bátorságra vallott. Különös, hogy ezt a szálát a korabeli méltatók és bírálók nem vették észre, vagy nem vették tudomásul, akkortájt inkább a regény időszerű társadalompolitikai olvasatát tartották fontosnak, egyfajta szociális és politikai látteleként kezelték. Egyik magyarországi kritikusa éppen e regény kapcsán szögezte le, kellő tájékozottság hiányában, hogy a vajdasági magyarságot Trianon után nem érték olyan traumák, mint más, Magyarországtól elszakított területek lakosságát. Ha a traumákat csupán emberéletben mérik, akkor is: a vajdasági magyarságot szó szerint megtizedelték, mégpedig a legbestiálisabb módszerekkel és eszközökkel, karóba húzták, keretfűrésszel vágták szét, fejszével verték agyon, vagy egyszerűen kitaposták belőle a lelket. Erről azonban a hetvenes években Magyarországon mit sem tudtak, a titói kirakatország gondoskodott a téma hazai és külföldi jegeléséről. Emellett égetően aktuális problémaként volt jelen úgy a politikában, mint a regényben a Varsói Szerződés országainak csehszlovákiai beavatkozása, az „emberarcú szocializmus” liberális politikájának leverése, illetve a folytatás lehetséges forgatókönyve alapján a Jugoszláviával szemben várható invázió réme, ami az ítések (és elvtársak) előtt háttérbe szorította a felelőtetett – sérelemnek aligha nevezhető – borzalmakat, noha Gion 1944/45 és 1968 párhuzamba állításával a mindenkori háborúk mindenkori rémségeire utalt. Persze ez nem emelkedett jelképes szintre, mint például a halálos döfést megadással tűrő birkák némasága Szlimák hentes márványsztalán, a lázadást elfojtó tunyaság és az ártatlanság védtelenségének eme nyers szimbolikája.

Az adott világ anomáliáival való szembenézés már jelen volt Gion első regényében, a másodikban pedig külön hangsúlyt helyezett az író a kor kendőzetlen és tárgyilagos ábrázolására. Probléma ekkorra már akadt bőven, virágzott a korrupció, megjelent az újgazdag réteg, sorjáztak a csődök, mélyült a nyomor, a múlt sebei még nem gyógyultak be, a kisvárosban egymás mellett élt hajdani hóhér és áldozatának leszármazottja, hajdani elvtársakból lett, nyomorban élő javíthatatlan idealista és dúsgazdag köpönyegforgató, a hajléktalan és a villatulajdonos, köztük pedig a központi szereplővé előléptetett asztaltársaság, amelyhez a regény kezdetén egy németországi vendégmunkás csatlakozik. Az amúgy is szövevényes helyzetet – amit Gion addig még nem tapasztalt közvetlenséggel és egyszerűséggel szemléltetett, szinte észrevétlenül szálazva egymás mellé alakokat, sorokat, erkölcsi magatartásokat – tovább bonyolította a regényírás konkrét ideje: nyugaton diáklázadások, keleten a prágai tavasz leverése, Belgrádban robbantásos terrorcselekmény. A háború rémének fenyegetése kiélezett helyzetet teremtett, van, aki csak a cukrot és a sót vásárolta zsákszámra, meg kivette pénzét a bankból, más úgy kívánt menekülési útvonalat teremteni magának, hogy megtakarított dinárját devizára cserélte, az elbeszélő Tamás pedig magához engedte az erkölcsi romlás és a korrupció fertőzésének metélyét. Antihőssé vált, miként a kis világot irányító Joábok, akik álnok magatartásukkal (Sámuel második könyve szerint a bibliai Joáb úgy tett, mint aki csókkal kívánja kifejezni tiszteletét, majd orvul ledöfte a szembenállót) pusztulásra ítélték minden idealizmust, ártatlanságot és önzetlenséget. A mindenkori Joábok szelleme pedig nem csupán a regény konkrét terét és idejét mérgezi meg, hanem – mai szóval élve – globális hatásával az egész világot eltorzítja.

Úgy tűnhet, túl sok a regény által tablóvá épített életanyag, s egyedül az mentette meg a regényt e súly alatti összeroppanástól, hogy Gion erre a valóságalapra nem akarta ráerőltetni a korábban ismert regényformák egyikét sem. Nem pepecselt a körülményes

indítással és lezárással, az első regényben már bevált módszerrel belerántotta az olvasót a történetbe, aminek a Fehér Ló (a Németországban dolgozó vendégmunkás) hazaérkezése és távozása mégis szabályos epikai keretet ad, majd viszonylag egyenesre fogott szálon adta elő a történetet, első személyben, a hitelesítés kedvéért minduntalan párbeszédet idézve, gyakorta új jelentéstartalommal felruházva, illetve más szövegkörnyezetbe helyezve ismételt gondolatokat, párbeszédrészeket, szinte egész jeleneteket, ami egyszerre feszes, de mégis ellazító ritmust adott az elbeszélésnek, miközben nyomatékosította az elbeszélő gyermeteg (romlatlanul naiv, az elbeszéltek minél pontosabb megértésére törekvő) lelkületét, ugyanakkor azt is tudatosította, hogy az olvasó irodalmi műalkotást, nem pedig társadalmi visszasságokat leleplező dokumentumot tart kezében. Gion a mesélő író típusának ritka reprezentánsa, aki az egyhangúságra, dísztelenségre, ismétlésekre, máskor érzelmekben és indulatokban gazdag lírára hangolt, összetéveszthetetlen nyelvéből olyan regényvilágot teremtett, amely csapdába ejtette korabeli avatott olvasóit, némelyikükkel elhitette, hogy tükrözött valóságképpel, nem pedig teremtettel állnak szemben. Műveiben együtt jelenik meg a reális, a naturális, a szürreális, mindezt áthatja a hiperrealizmus, amivel kétségtelenül mitizálja a valóságot, ami már nem valóságként, hanem öntörvényű irodalmi világgént képződik meg, és úgy is működik.

A *Börtönről álmodom mostanában* 1990-ben jelent meg kötetben, előtte Gion fejezetenként folyóiratban közölte, pontosabban fejezetenként írta meg a történetet. A *Testvérem*, *Joáb* és a *Börtönről álmodom mostanában* megjelenése között eltelt huszonegy év és tízkötetnyi regény, ifjúsági regény és elbeszélés magyarázhatja a két mű szemléletbeli és megformálási elkülönülődését. Az utóbbi, igencsak cselekményes, fordulatos műben a korábbi regényben tapasztalt megmételeződés ellentéte játszódik le, az agyafúrtnak tűnő, de valójában naiv első személyű elbeszélő egy rosszul elsült tréfa során bajba keveredik, amiért bűnhődnie kellene, ám szokatlanul könnyen kihúzza magát a megérdemelt és némi képmutatással vágyottnak mondott szenvedés alól, végül választhat a gazdag, de bűnös, illetve a szegény, de erkölcsös életvitel között, s az utóbbit választja. Döntése szöges ellentéte a *Testvérem*, *Joáb* hőse sorsvállalásának, és a megjelenített regényvilág szempontjából ez rossz döntés. Az elbeszélő ugyanis a regény kezdetén azt követően került bajba, hogy börtönről álmodott, és a történet végén, midőn rendeződni látszik a sorsa, újra megjelennek a baljós álmái. Lehet, hogy újra rosszra fordul a sorsa, ami nagyon valószínű, akár a hamarosan megszűnő tanyasi magyar iskolában vállalt tanítói állást, akár visszacsábul a Lírikusok csempészbandájához, életében nem szabadul a börtön falai közül. Ez a regényzárlat teszi biztossá, hogy Gion két idősikből merítve hozta létre regénye téridejét. Az elbeszélés hőseként visszafiatalodott egyetemistaéveibe, a regény helyszíne itt már nem a gyermekkor Szenttamása, hanem toposzairól felismerhetően Újvidék, illetve a mitrovicai börtön és egy meg nem nevezett adriai falu. A Lírikusok márkás italokat és cigarettát csempésznek, olykor pedig nejloninget, ami a múlt század hatvanas-hetvenes éveinek fordulójára utal, a bel- és igazságügy-minisztérium üdülőjében még aktív szolgálatban lévő egykori usztasa- és csetnikvadászok pihennek, vagyis akár az előző regények történeti idejével is azonosítható lenne az ábrázolt kor. Csakhogy ennek a kornak a Jugoszláviáját nem mindenki érezte börtönnel, különösen annak a Symposium-nemzedéknek a tagjai nem, akikkel Gion is együtt indult írói pályáján. Ha a hatvanas-hetvenes évek titói Jugoszláviájáról esett szó, annak viszonylagos nyitottsága nem maradhatott említés nélkül. A nyolcvanas évek végén, Slobodan Milošević hatalomra jutásával, a joghurtforradalommal, amely során a magát szocialistának nevező hatalom vezérkara Koszovóról utaztatott fölhergelt szerbeket a vajdasági városokba, hogy ott tömeggyűléseken követeljék a „bürokratikus” és „autonomista” (a tartomány önrendelkezési joga mellett kiálló) vezetés megdöntését, megfosztotta mindkét tartományt (Vajdaságot és Koszovót) alkotmányos autonómiájától,

kifosztotta és nyomorba döntötte az országot, háborúkat gerjesztett, és mindet elveszítette, aminek legkeserűbb levét azok a koszosóviak is megitták, akik segítő kezet nyújtottak mindehhez, és a legkisebb vajdasági városok politikai vezetését is lincseléssel fenyegették a nyilvánosság előtt, noha tulajdonképpen azt se tudták, melyik városban szállították le őket az autóbuszokról, hol nyomták kezükbe a transzparenszeket, a szendvicseket és a joghurtot, annál inkább. Akkoriban sokan álmodtak börtönről, amit a regény utolsó előtti oldalán olvasható párbeszéd tesz világgossá:

„ – Veszedelmes dolog az aranycsempészés – mondta Lakner Feri. – Túl sok kockázattal jár.

– A börtönben is sokat kockáztattunk – mondta Dániel. – Vásárra vittük a bőrünket néhány üveg ócska pálinkáért.

– Nem vagyunk börtönben – mondta Lakner Feri.

– Nem? – kérdezte Dániel.

Erre elég sokáig hallgattunk mindannyian.”

Az elbeszélés idejében ez az idősík kopírozódik rá a két évtizeddel korábbra tehető eseményekre. Ebben a regényben a korábbi párbeszédés építkezéséhez képest több a leírás és az első személyű narráció, ugyanakkor itt válik leginkább hangsúlyossá, hogy az elbeszélő az összefonódó cselekmény szövetét a beszéd, a mesélés fölötti hatalma által fordítja műalkotásba. Gion első regényében az alkotói műhelykérdések fölötti tépelődést még önreflexív kitérő jelzi, a másodikban ennek már nyoma sincs, itt pedig a szöveg teljesen magába integrálja a valóság elbeszélésbe transzponálásának módszertanát. A Thomas Mann műveiből dolgozatot író, a börtönben naiv és rossz börtönverseket faragó elbeszélő közvetlenül mutatja be, hogy a mese – a regény – érdekében mások történeteit, sőt életrajzát is kisajátítja, felnagyítja, szinte mitizálja általuk magát, aki tulajdonképpen csak hasonlítani szeretne az „igazi férfiakra”, az igazi hősökre, hiszen a pitiánerségnél többre nem jut, ahhoz se nem eléggé erényes, se nem eléggé romlott, máskor meg szerelmes együgyűségeket fecseg. Minden szereplő új történetet hoz a regénybe, közülük több az elbeszélés fő sodrába integrálódik, de a többi se hullik ki a narrációból. Gion korábbi iróniája és cinizmusa helyébe itt részben a romantikus, líraian érzelmes hangütés lép. Miként a későbbi *Izsakhárban* megjelenő M. H. J., az itt szereplő Kiss Lajos is nyakig benne van az eseményekben, de egy kicsit mindig kívül is áll rajtuk. Az elbeszélő a regényben elmondja börtönbe kerülésének banális történetét – kapatosan vezetve árokba fordította kölcsönvett motoros triciklijéről a lányt, akinek játékból ugyan, de éppen szerelmet váltott, és az nyakát szegte, bizonyára abban a percben, amelyben rövid élete során először érezte magát boldognak –, majd a regény végén újra tematizálja az eseményt, egy másik lánynak udvarolva mintegy szüzsévé tömörítve adja elő, ami során romantikus és lovagias hőstörténeté magasztosul az elbeszélő és Kovács Júlia kapcsolata meg a lány halálának körülményei. Közben az olvasóra kacsintva azt is elmondja az elbeszélő, hogy a történet átdimenzionálásával szerelme sajnálatot és vonzalmat kívánt maga iránt kelteni, egyben azt is tudatosítja, miként szippantja magába a regényszöveg a mellékesen elhangzó történeteket, hogyan minősül benne és általa lényegessé a lényegtelen, írói eljárása miként nagyítja fontossá a semmitmondó apróságokat.

Másfelől ennek a regénynek is tárgya a szorongásnak az iróniában való föloldása, és ez az irónia, miként a kiemelt idézet mutatja, súrolja a cinizmus határát, végül azonban lírába desztillálódik: „...amikor először álmodtam börtönről, meghalt Hegedűs Marcella néni. A házuk előtt ült egy október végi estén, kukoricát főzött egy kondérban és árulta a főtt kukoricát, aztán egyszer csak szó nélkül lefordult a kisszékről. Nevelt fia, Istenfélő Dániel talált rá, az öregasszony mellére hajtotta a fejét, és minthogy annak már nem dobogott a szíve, Istenfélő Dániel megette a kondérból a maradék főtt kukoricát, majd ölbe kapta a kis töpörödött Hegedűs Marcella nénit és bevitte a házba, és ott elbőgte magát.” Ebben a

hangütésben van egy adag jópofáskodás, ami nemcsak a regénybeli elbeszélő ifjú korával és a vagány(kodó) társaságának kedélyes retorikájával magyarázható, hanem következetesen rányomja bélyegét az elbeszélő jellemábrázolására. Az első személyű hős kemény dolgokon megy keresztül, akaratlanul emberéletet olt ki, de elvégzi az egyetemet, éjszakai portásként csempészeknek falaz, bandaharcok szemtanúja, börtönben ül, közben szüntelenül álmodozik, minden szorult helyzetből kibeszéli magát, vagy kapcsolatai révén oldja meg problémáit. Sikamlós alak, de becsületos kíván maradni, kissé nyámnyila, problematikus szituációkban másra hagyatkozik, ha nőssel van, amíg a beszéd hatalmával élhet, dől belőle a bódító szöveg, ám a tettek mezején a legkisebb ellenállás előtt meghátrál, és inkább romantikusan szenved, ilyenkor lehull a vagányság álcája, és kiderül, hősünk nem szeretne sohasem felnőni és tetteiért felelősséget vállalni. Talán túl fiatal még, és túl sokat látott már a világból ahhoz, hogy vállalni tudja a világgal szembeni kiállást. A regényt elbeszélő hős, Kiss Lajos a kedélyes történetben sem hagyja említés nélkül a második világháború tragikus eseményeit, ezúttal a jugoszláviai csángók kíméletlen sorsát, a háborús ellenfelek gyilkos üldözését, a népfelzabálók és ellenségeik kegyetlen egymás közti leszámolásait, a meg nem értett nyelvvvel szembeni intoleranciát, ám nem témaként, hanem a regény tartalmi elemeiként kezeli ezeket a dolgokat.

Akárcsak az előbbi három, a negyedik regény, az *Izsakhár* (1994) története is erőteljesen jeleníti meg megírásának idejét, amelynek referenciái közvetlenül és áttételesen is benyomulnak a mű szövegébe. A szorongás, a fenyegetettség és a félelem által meghatározott alaphangulatot az első oldalakon nyomatékosítja a szerző, akinek az első bekezdésben M. Holló Jánosnak, a másodikban M. H. Jánosnak, a harmadikban már csak M. H. J.-nek nevezett hőse – gondoljunk a *Kétéltűek a barlangban* álfilozófiai diskurzusára a személynevek feleslegességéről, ugyanakkor az állandó jelzőkből képzett vezetéknevek gyakoriságára Gion műveiben –, egy, a szemét között talált színházi látszóval körbetelel, a lakótelepen, és megdöbbenve tapasztalja, hogy az egyik lakásból valaki katonai távcsővel figyel, egy olyan optikai eszközzel, amit a hadsereg, a rendőrség tagjai, vagy esetleg a vadászok használnak, és ami mellett a sajátja játékszernek minősül. A regényből nem derül ki, hogy ki a megfigyelő, de a megfigyelés folyamata adja meg a mű keretét. A távcsővel mások lakását és az utcát fürkésző szomszéd nem az egyetlen figyelmeztető jel. M. H. J.-hez egy nyakkendő fiatalember próbál betörni, vélhetően egzisztenciális késztetésből, kétszer is figyelmeztetik, hogy háború lesz hamarosan, kereskedő ismerőse arra panaszkodik, hogy a nyugati országok (Jugoszlávia szlovén és horvát tagköztársaságai) lezárták határaikat az áruforgalom elől, sürgősen sok pénzt kellene elköltenie, párhuzamosan virágzik a fegyverekkel és a nyugtató gyógyteákkal való kereskedelem, suhancok azért támadnak ismerősére, mert katolikus papnak vonul, ugyanazok a suhancok előbb fegyverekhez jutnak, majd önkéntesként hadba vonulnak, ám amikor ott azt tapasztalják, hogy a fronton visszalőnek, hazapakolnak, nyomban magyarul kezdenek tanulni, majd Magyarországra költöznek. Ugyanakkor a bőrét mentő magyar fiút lerángatják a vonatról, mundaiba öltöztetik, a frontra hurcolják, ahol elesik. Idehaza szabadcsapat költözik a bérház pincéjébe, amelynek őslakóit, a macskákat elűzik, kicsinyeiket szemetesekukába dobják. Gion illúziómentes kíméletlenséggel és pontossággal jeleníti meg a regényben a világot, konkrétan a háborús háterszínűt. Hőse, M. H. J. – aki nem azért szerepel csak iniciáléival a történetben, mert identitását személynevével kívüli térben valószínűsíti meg, hiszen vezetékneve, a Holló is szimbolikus jelentésű, hanem így bensőségesebb közelségbe kerül az olvasóval – nyugtazza az intó jeleket, majd a háború tényét is, de látszólag mindenhez alkalmazkodik, alkatával ellenes önvédelemre rendezkedik be, előbb egy fafaragó művésztől kapott baltát, majd egy, ugyancsak kapott marokfegyvert tart ablakában, amire ráláthat a távcsöves szomszéd. Ahol alkalma nyílik, csipent

mások jussából, hogy írhasa regényét és folytathassa házasságtörő szerelmi kapcsolatát a disznainak a kukákból száraz kenyeret gyűjtögető asszonnyal. M. H. J. ugyanis író, aki nem kevés öniróniával mondja magáról, hogy közismert, hiszen néhány könyvtáros tud róla, ám amikor gyászbeszédet kell tartania, pincér ismerősétől kölcsönöz fekete öltönyt, ráadásul a beszédével se remekel. Többkötetes, bibliai tárgyú regényt tervez, amelyben elégtételt kíván adni Jákob és Lea fiának, Izsakhárnak, a mostoha sorsú fiúnak, akinek apja rabszolgasort jövendőt. Az első kötet kézírata el is készül a kerettörténet lezárásáig. M. H. J. *Izsakhárja* azonban nem regénybe ékelt regényként jelenik meg Gion Nándor *Izsakhárjában*, fiktív világából csak átmesélt, olykor idézett részeket ismerhet meg az olvasó, éppen csak annyit, amennyivel Gion a regényírói tevékenységét tematizálja, közben szemlélteti, hogy a regényírás idejének történései az irodalom valóságmegszólító erején keresztül miként furakodnak be a több ezer évvel korábban játszódó történetbe. A szerzői alteregónak is tekinthető M. H. J. például éppen a sivatagi és félsivatagi földet műveltetné regényhősével, de mivel igencsak járatlan a témában, egyszerűbbnek tűnik neki Izsakhárt háborúba küldeni, és ezzel máris megteremti a kapcsolatot a kettős, a bibliai kort megidéző és a jelent ábrázoló elbeszélő pólusok között: „...Izsakhár akár háborút is kezdhetne valamelyik szomszédja ellen, és akkor nem kellene földet művelnie és egyéb fársztó dolgokat végezni, a háborúval mindent meg lehet magyarázni, azt is, hogy miért nem dolgozik az ember, és ürügyet is mindig lehet találni a háborúra...” M. H. J. elgondolja, mit kellene tennie a bibliai hősnek, Izsakhár pedig megvalósítja azt, a két regényidő egymásra másolódik, a jelenben zajló testvérháború atavisztikus eredői a történelem előtti időben nyernek okozati megerősítést, mindkét világ abszurdá lesz és groteszkbe vált, megteremti az egymásba való átjárhatóságot, és ezáltal erősíti a másik és saját hitelességét.

Gion Nándor „dúsított realizmusában” a pontosság mellett egyik legfontosabb szövegalkotó eljárás a túlzás, amit M. H. J. nemes egyszerűséggel dicsekvésnek nevez. Ez az élményt magasra megemelő módszer végig nyomon követhető prózájában, a hallott történetek kisajátításában, a hős szerepének fölnagyításában, az események újrameselésében, amikor egyre nagyobb dimenziót nyernek a részletek. Az ilyen „dicsekvésnek” számító hangsúlyeltolódásokat Gion mindig leleplezi, az olvasó előtt világossá teszi, hogy hőse éppen lódít, például amikor a gyermekversek szerzőjéből terrorista lesz a történetében, és ezekkel a leleplezésekkel a sajátos gioni hős mindenkori jellemgyengeségét hangsúlyozza. Az azonban, hogy például Szivárvány (Kovács) Ervinnek, a Szivárvány Harcosai nevű szekta papjának kertjében élő sündisznó hátára is a szekta jelképe van festve, a legközvetlenebb gioni „dúsítás”, ahhoz hasonló ironikus eljárás, mint amikor az utcanyelv helyett magas irodalmi stílusban beszélgeti hőseit, vagy amikor a következő párbeszédhez hasonlatosan cinikusan humorizál: „ – Az ilyen izgága fickók előbb-utóbb rosszul járnak – szólt közbe M. H. J. – Ismertem egy jószágos öreg házaspárt, azoknak volt egy ilyen rossz természetű fiuk. Egy éjszaka botokkal ők maguk verték agyon a fickót, pedig egyszülött fiuk volt.

A kötekedő fiút nem hatotta meg a jószágos öreg házaspár története...”

Sziporkázó paródiaként, önkifigurázásként, ugyanakkor teljes epikai világképként is olvasható a regény: a tablóján szereplők közül mindenki belekeveredik a háborúba, magasztos eszmék lebegnek szemük előtt, közben elcsábulnak az anyagiaktól. A megcsalt Szivárvány Ervin, ő a kenyérgyűjtögető asszony férje, előbb a jól profitáló, lelket és testet erősítő gyógyteák forgalmazásával váltja aprópénzre a Nagy Fehér Madár tanait, majd magasröptű eszméit egy nagy fehér Volvóra cseréli; M. H. J. meg tulajdonképpen csupán azért kíván igazságot szolgáltatni a rabszolgasorba utalt bibliai gyermeknek, mert a kiadótól előleget vett fel a regényre.

A kezdettől alkalmazott regényírói eszközök közül az *Izsakhár* szövegében új szerepet nyer a funkcionális ismétlés. A korábbi nyomatékosítás, hangsúlyozás – ezen túlmenően az elbeszélő naivitására, szerepalakító infantilizmusára való rájátszás – mellett itt összefoglaló funkciót nyer, az író elmondja, mi történt az előző fejezetekben. Gion, akárcsak előző regényét, úgy írta az *Izsakhárt* is, hogy annak fejezetei folyóiratban is közölhetőek legyenek, mintegy visszatérésként a fejezetekben közzétett hosszabb epikai alkotások hagyományához, amelyek tartalmi összefoglaló módszere ma inkább más műfajban, a televíziós sorozatokban él tovább. Miként J. K. Rowling, a *Harry Potter*-könyvek szerzője megfigyelte, hogy a gyerekek figyelmét lekötő rajzfilmekben hat-hét másodpercenként vágják a jeleneteket, és ezt a módszert alkalmazva hozta létre népszerű művét, Gion is regényalkotó módszerébe iktatta a televíziós filmműfaj egyik eszközét, ő nem a snittet, noha nála is minden oldalon történik valami érdekes, fordulatos, hanem az előző fejezet tartalmi összefoglalását hozta vissza az elbeszélő prózába a televíziózás formanyelvéből. Ez a valószínűbb, mint az epikai hagyományhoz való visszatérés, mert Gion az első regényétől fogva nem törődött a hagyománnyal, és nem gondolt arra, hogy az olvasójának kelljen felnőnie a regényeihez, hanem művével elébe ment az olvasónak, s ennek érdekében újította meg az elbeszélés lehetőségeit.

Az itt említett négy Gion-regény valóságábrázolási tétje szokatlanul nagy, szerzőjük nem várt az epikai távolság kialakulására, hanem a társadalmi-történelmi események melegében írta művét, amiben a történelem még képlékeny formájában jelenik meg, tulajdonképpen még nem lehet tudni, hogyan és mivé alakul majd az eseménysor. Így bármennyi valóságseffektus is zsúfolódik bennük egymás mellé, az olvasónak mindig tudnia kell, hogy íróilag teremtett világról olvas, amelynek reáliái, bármennyire élesek, és nem egy esetben alaposan túlszínezettek, a valóságban kopottak és kicsik, mint hősei, akik csak képzeletükben lehetnek valódi „hősök”. Gion megemeli a tapasztalt élményt, megteremti a maga és olvasója Macondóját, ami nem annyira mágikus és kevésbé babonás, mint a latin-amerikaiaké vagy afrikaiaké, de ugyanolyan autentikus imaginatív-realitással jeleníti meg a valóságot, mint amazok. Az eredmény, amire jutnak, ugyanaz, csak témájuk más, eszközeik különböznek. Gion világa azonban a magyar olvasó világa is egyben. S ettől nem lehet kisebb a becsülete. Hőseit a konkrét történelmi idő és valós társadalmi történések éltetik, a tényleges történelmi időt és társadalmi történéseket pedig a konkrét emberi cselekvések és sorsok ábrázolják. Gion regényhősei a „dúsított” realizmus műhelyében öltenek alakot, s többnyire olyan bájosan együgyű figurává válnak, mint a *Börtönről álmodom mostanában* elbeszélőjének a címfestőből a gesztenyelombok festőművészévé előlépett barátja által faragott, aranyfogú üzbég lányt ábrázoló kőszobor.