

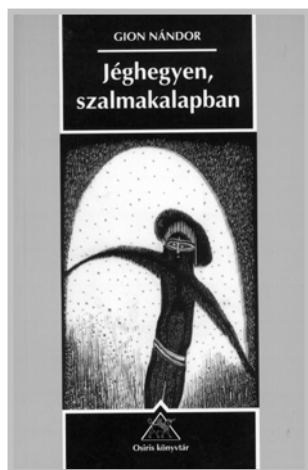
## Gion Nándor: Jéghegyen, szalmakalapban

Gion Nándor elbeszéléseiben nemigen történik más, mint csak mesélnék, régi, szép, érdekes történeteket régi, szép emberekről. A szelíden ironikus hősök is, meg a groteszkbe hajló líraisággal felruházott, kissé valószerűtlennek megformált novellabéli író is; akkor is, ha szomorú valaki, meg akkor is, ha boldog. Maga az 'igazi' író nem interpretál, mintha kerülné is ezt a szerepet; egyes szám első személyű, vajdasági író alakító elbeszélései is elrejtik őt, az olvasó pedig mindvégig belül marad a mesében. Gion elbeszélései valóban elbeszélések, gyakran a mesélés célját is a beszélő hős definiálja: például hogy az elbeszélés műbéli hallgatója ne legyen szomorú, vagy hogy meggyőzze a másikat, tegyen le öngyilkossági szándékáról stb. Altalában rövid úton még az is kiderül, ha a mesélő szépít, ám ez mit sem von le sem a történet, sem a mesélő hitelességéből. A Gion-elbeszélések nem megvalának és kibeszélnek fájdalmasan és őszintén (jóllehet az elbeszélések mindig sejtetik, hogy súlyos fájdalmakról, tragédiákról van szó), hanem éppenséggel egyfajta

közös érzelmi nevezőre hoznak rosszat és jót; a tragédia kevésbé tragikus, a fájdalom éle tompul, a boldogság pedig lehetőleg ironikus árnyalatot kap, a nagy érzelmi kilengések lecsillapítódnak.

Egy idő után gyanakodni kezd az olvasó, hogy a művekben zajló folytonos beszélés, történetmondás nem kizárólag az ő szórakoztatására szolgál. Hogy Gion, az író nem csupán olvashatóvá kívánja tenni írásait – ámbár az is nyilvánvaló célja, hogy az ezoterikus irodalom helyett olvashatóbb, fogyaszthatóbb irodalmat adjon, 'lektúrt', ahogy Márkus Béla nevezte hirtelen meghökkentő kifejezéssel –, hanem esztétikai oka van a szüntelen (el)beszélésnek, hogy az írói üzenet a mese, a beszéd formájában van elrejtve. Gion írásművészete ugyanis könnyűnek tetszik, de, mint a jelentős irodalmak esetében, ez a könnyedség sokkal inkább stílbravúr, semmint szimplifikált egyszerűség; mindössze annyit jelent, hogy műveinek több szinten befogadható, értelmezhető síkja van.

A mesélés lefed és takar, olyasmit, amiről a hősök maguk sem akarnak tudni, vagy nem úgy akarják tudni az életüket, hanem szebben, sokkal szebben, amint ezt Romodán kimondja. „Semmi sem volt úgy, ahogyan mesélik. Másképpen volt. Szebb volt, mint ahogyan mesélik.” Ez a sok „rég, megható történet” – az író kifejezése – mint a mesében, igaz is, meg nem is. Nem az úgynevezett társadalmi, történelmi igazság a fontos, és a történetek sem a hétköznapi valóság igazságkritériuma felől hitelesek, hanem máshonnan. S nem is pusztán arról van szó, hogy korábbi el-



**Osiris Kiadó**  
**Budapest, 1998**  
**344 oldal, 980 Ft**

beszéléseiben az író gyermekkorának mesés világát újramesélve csupán alkalmazkodik a gyermeki látásmódhoz, s egyfajta ál-primitív látás- és beszédmódot (re)konstruál ahhoz a tragikumával együtt is biztonságos, organikusán megélt otthonélményhez, mely valóban megszépítheti a mégoly fájdalmas, szó szerint vér-áztatta szülőföld emlékét (erről is szólnak a történetek persze), de a szüntelen beszélés, a kellemes élményekre való törekvés, a szépre gondolás, a tragédiák súlyának tompítása, mely egyfajta álomkóróságot eredményez, a későbbi írásokban is dominálni fog.

Az elbeszéléseknek ugyanis jókora mellbeszélés íze is van; az elbeszélések megírásának és az elbeszélések mű-idejének időben a mához közeledésének arányában egyre inkább. Míg az *Ezen az oldalon* ciklus, a korai kötet novelláinál a beszélgetés, a mesélés szakrális, közösségi aktusa hangsúlyozódik (kiülnek esténként az utcára a padnak megszerzett sírköve és mesélnek), addig a jelenhez közeledve a polgárháborús időszakban játszódókban a beszéd inkább céljá válik, helyettesít valamit.

Az *Úriemberek a folyón* című novellában, melynek cselekménye a jugoszláv háborús időszakban játszódik, a műbeli elbeszélő író maga Gion lesz, aki igen groteszk módon, saját könyvét olvasgatja a csempészarút szállító hajón, s akinek azért kell utaznia, hogy angol nyelvtudásával és szép beszédével a nemzetközi örök figyelmét elterelje arról a csempészarakományáról, amelyet szintén megtevesztésként szállít a maffiózó, hogy a veszélyesebb csempészarút rejtő uszályról elterelje a figyelmet. A válogatás legutolsó darabja a *Nem baleset lesz* című írás. A délszláv háború után egy odaátról menekült férfi megbíz egy profi bérgyilkost, hogy testvére gyilkosát tegye el láb alól. A jelenkori európai beszédmód szerint a vérbosszú törzsi marakodás, elítélendő. Legálábbis egy írónak illenék ekképpen rea-

gálnia, illenék fölmondania az európai humanizmus aktuális kátéját, nemzetközi jogra, humanizmusra hivatkozni, sugalmaznia illenék, hogy elítéli – persze az etnikai tisztogatást is, de sokkal inkább – a vérbosszút. Az elbeszélés írója azonban, aki bár nem nevezhető Gion alteregójának, de az író el sem utasítja ezt az értelmezhetőséget, egészen másként viszonyul. Az író, aki előtte szépen beszélt fiatal lányoknak irodalomról, földijével való találkozásakor mindössze arra ügyel, hogy kellemes állapotából ki ne zökkentsék. Nem szeretné hallgatni a másikat, mert az régi szép történeteket mesélne, s attól az író szomorú lesz. Frivol cinizmus, az írástudók árulásának szarkasztikus kritikája, avagy a balkanizálódott túlélési reflex groteszk esélyének megfogalmazása volna?

Természetesen itt se közvetlen realizmust és kritikát keressünk. (Ámbár nincs ezekben az elképesztően gonoszul kicsinyes irrealitásokban, 'mesékben' hatalmas szarkasztikus kritika is? Hisz valóban, a határokon többnyire a szépen beszélők tudják átvinni a csempészarút, a szép beszéd legitimizálja a gazembereket –, a szerencsétlen pincérnőket, kőbor kis jövőreményeseket meg örökké kiteszik a hajóról.) Fontosabb azonban, hogy miről *nem* beszélnek: miféle lelki, tudati csempészarúról, tragédiáról terelik el *önmaguk* figyelmét. Nem beszélnek mindenekelőtt a valóságos szenvedésről, a mély indulatokról, amit az esztelen pusztítás okozott. Ami igazán fontos, az mintegy mellesleg, a tudat háttérébe mosódottan van jelen. (Mint Buñuel filmjében, *A burzsoázia diszkrét bájában*, ahol tapintatosan kivonulnak a véccéülőkéről a mellékhelyiségbe zabálni.) Az elbeszélés író hőse nem háborodik föl sem a csempészésen, sem a vérbosszún. Az asztalost sem rendíti meg nagyon *A málnaszedő* gyógyulásában a menekülő bosnyák sorsa, de azon sem lepődik meg, hogy az pisztolyt ránt. Csak kellemesen akarják eltölteni az időt, él-

vezni az élvezhető, italokat, lányt. A *Mint a felszabadítók* fűzfapoétája a szép tájban megpróbál szép verseket írni, miközben mellette valóságos tragédiák zajlanak – végül sikeres lesz szép temetési énekeivel; a halál közelségében leli meg önmagát, és a halálban boldogít másokat.

A szép beszéd egyúttal hallgatás is, súlyos tragédiákról. Takarnak, fednek már a korai, a 'jugó' mítosz világában játszódókban is, csak jóval rejtettebben. Mellesleg tudjuk meg (igaz-e vagy sem), miért gyűlöli a kutyákat az öreg Madzsgáj, aki a háború után kidobta a partizánokat. Nincs konkrét ráutalás, hogy B., a kidobott partizán azonos volna azzal a Bergerrel, akit sokkal később, egészen más miatt, egy abszurd ötlet, a csodamasina elmulasztásáért talán fel kellett (lehetett) volna akasztani. De mert túlságosan összefüggnek a dolgok, személyek, az olvasó gyanakszik: nem inkább a tudatalatti meghökkenítő játékaik részesei az akasztást óhajtók, és vérgőzös partizán múltjáért vennének elégtételt? Infantilis játéknak tűnik, hogy Fodó tanár úr, a szomorú tekintetű, elvált történelemtanár – aki mélabúsán veri a gyerekeket – nevét kapja az a kóbor kutya is, amelyet a falu sintére kiherél, majd kiveri a szemét –, de vajon miféle tudatalatti síkok, lefojtott történelmi, társadalmi, lélektani drámák játszanak egybe (ál)naivan? Ki vagy mi öletik meg a kutyában? Az elesettség? Az idegenség? Vagy egyszerűen az erősebb mindig megveri, megöli a gyöngébbet? Miféle jelrendszer szerint értelmeződik itt gyűlölet, bosszú, megbocsátás és vezeklés? Szent János elkóborolt lánya miatt, bánatában egy kóbor macskát akaszt föl – lánya helyett, avagy lányát akasztja egy macska képében? Egy másik férfi levágja és fölhablatja a faluval azt a dédelgetve nevelt báránycát, melyet felesége Ausztráliából való visszajövetelére tartogatott. A praktikus paraszti észjárás meg az alulmaradtak dühének torz elegye, avagy inkább a bal-

káni (vér)bosszú tudatalatti beszüremlése? A *Mint a felszabadítók*ban a legszebbre megcsinált bútorok összetörése, a bosszú rettenetes élményből ismerős: a háború után így zúztak szét mindent, megfontolt, konok bosszúval a partizánok. „Elfogadtam, hogy a Balkánon a bosszúállás normális és természetes cselekedet, így hát továbbra sem bocsátok meg ellensegeimnek és rosszakaróimnak” – írta Curriculum vitae-jében Gion, ironikus kétértelműséggel.

A szép beszédek, szép történetek elrejtettek. Tragédiákat rejtjenek, és felmentenek a tragédiák szembenézése alól. Tulajdonképpen a tragédiák leplezése zajlik a beszéd által, oly módon, hogy nem a valóságot szépíti meg, elsősorban nem azt, hanem álomkóros sóvárgását fogalmazza meg az éginek. Egyfajta menekülés a beszéd, a szép történet-mítosz és hőskor teremtmődik meg általa. Mindig ügyelnek arra, hogy a hős szép legyen és erős, a szerelem igazán romantikus. A ház, a bútor legyen a legszebb, a falak szépre festve, a táj gyönyörű, az ének szívet szaggató; egyszóval a kellékek, a díszletek fenségesek, tárgyiasult formában fejezzék ki az áhított és sóvárgott világot – amit megélni már alig-alig lehet. Avagy beszélnek egyvalamiről, mert másvalamiről nem szabad beszélni. Mint a színházigazgató, aki hóboros eszelősséggel, ösztönös élni akarással festeti át a falakat, utasítja rendre a csúnyán beszélő színésznőket, mert kell legyen előadás a császárnak, hogy lehessen az Istennek is. A férfiak viselkedjenek férfiként, a nők ne legyenek elhanyagolva, avagy másutt: a férfiak legyenek férfiasak, a nők nőiesek – vajon mi szükség a kiüresedett (mitikus?) formához való igazodásra? Mert a körülmények lassú, szívós eróziója révén lesüllyednének oda, ahonnan nincs többé föltápáskodás? A hős aktív, igazságkereső tette helyét a szép beszéd foglalja el. A lányoknak, asszonyoknak a férfiak igyekeznek udvarolni, szép szavakat, bókákat mondani, hogy leg-

alább az együtt töltött idő ne legyen keletlen. Akiket aztán esetleg, mint a futballista, egy alig-alig beszélni tudó magával ragad. Az asztalosmester orvos barátja nem hajlandó gyógyítani a színésznőket, mert nagyon csúnyán beszélnek. Mellesleg derül ki, hogy már gyermekként is ő volt az örök gödölye, rajta akárki büntetlenül kiélhette sötét, agresszív ösztöneit (l. Rónay György és Heinrich Böll regényét). A szép beszéd, a szép történet szakrális aktus is, mely kiemel a hétköznapiakból, és elhiteti, hogy ez az esendő és halandó bácskai ember egy jobb, szebb kor idevetett maradéka? Valaminek a vesztese? Hogy másként honos, mint most élnie adatik?

Mert egyfelől ugyan eposzi világról áhítoznak az elbeszélők, másfelől nagyon is provinciális, belterjes, távlattalan sors az, amit megélnék, és semmi nem hiányzik jobban ebből a szépre kerekített világból, mint a roppant hősök roppant célokért történő heroikus küzdelme. Lopnak és ártatlanok, kegyetlenek és jótékonyak, gyűlölködők és szeretetre méltók. Az eszményi lány pedig közönséges ringyó. Nem egyszerre szent és egyszerre ringyó, hanem az egyik pillanatban szent a vágyak szerint, a másikban meg ringyó az ún. valóság törvénye szerint. A hősök általában magányosak, hol hozzácsapódnak valakihez, hol meg elválnak. Az igazi szerelmek nem teljesednek be, sóvárgások, vágyak maradnak, mint az organikusságában csak eszményként létező világ. Meg kell elégedni azzal, ami van, elhagyott szeretővel, kurvával stb. És szépnek kell látni, szépre kell gondolni. Csehovi mélabúval álmodoznak, de alig hihetik, hogy velük is megtörténhet. A reáliák (amiről hallgatnak) és az eszmények, amelyekről sóvárogva beszélnek. E kettősségben éppoly természetesen közlekednek, járnak át, ahogy a skizofrén beteg a maga duplikált tudatában. De mégsem válnak sem tragikus, sem nevetségessé, mert kollektíve

tudják és korrigálják ezt a kettősséget – valamiféle fáziseltolódás mindig föllép, amely visszarántja a hősöket az álmok világából, avagy nem engedi, hogy beleragadjanak a hétköznapiakba. Az egyikük az égben van, a másikuk meg a földön. Egyszer Kordován akar elmenni, egyszer meg Vályiné. Aztán fordítva. Mintha egy összeomlott, eposzi-mitikus világ után, a beckett-i térben Csehov hősei ténferegének előmelegített és kihűlt csatatereken. Az emlékezet és a szép beszéd kapcsolja őket abba a világidőbe, amely végleg a múlté, amelyre egyre inkább csak töredékeikben emlékezhetnek. Avagy a sóvárgott világ lenne az igazi életterük, ahonnan minduntalan kikökkenti őket eme másik valóság? Gion novelláiban az is szép, hogy ez az értelmezhetőség is megmarad.

Gion novellái, keretes történetei inkább szövegvariációk, a nagy mese, az egyetlen történet többszöri nekirugaszkodásai. Nincs központi cselekmény, fősodor, és nincsenek nevelődések. Statikus hősök vannak, a történetek pedig mintegy szétterülnek az időben. Stilizáltak a szereplők és az események, s ez a sok stilizáció a mítoszra, eposzra emlékeztet. Gion ciklusokat ír, olyan szegmentumokat, melyek külön-külön is, meg együttesen is olvashatók, értelmezhetőek, sőt, a sorrendiség föl is cserélődhet. Melyik történet előbb? Nem fontos. Nem lineárisak az elbeszélések, hanem egyfajta történetvariációk, az idő pedig nem előre felé jár, nem a múltból halad a jövőbe, hanem az idő, Borges módjára, körbe jár. Csakhogy itt a körkörös idő nem játék, hanem komor sors, mert az önmagába forduló idő bezárul, a jövő lehetősége záródik el. Kizökkent az idő? Pontosabban: meg van állítva az idő, éppen a beszélés aktusa által, s ez a beszélés üvegburát képez. Nem akarnak kívülre látni. Kívül a rossz van, amit úgy hívnak, igazság meg élet, és az úttalanság kegyetlen realizmusa. A kutya nyakára akasztott cédula földidézi és előre vetíti az

emberre akasztott cédulát. Nem az a fontos, hogy tudjanak valamiféle igazságot, s hogy érvényt szerezzenek a fölsímt igazságnak, hanem hogy tovább éljenek – az igazságra való ráérzéssel, de annak önpusztító mód bevallott, fájdalmas súlya nélkül.

Lassan elhullnak, tönkre mennek, meghalnak, s közben csak beszélnek szép és érdekes történeteket. Mert nincs út, az igazságnál fontosabb az ideiglenesség lakhatóvá tétele. Belakni a semmit. A hangulat, a szép érzés, a szép beszéd, a romantikus sóvárgás lesz a tett, maga az aktus. Csehov három nővére örökké elvágódik; Giionná a szent sóvárgás deszakralizálása is majdnem megtörténik: országútra, világrészekre sodródnak, kényszerülnek. Lehullna a lepel a legnagyobb titokról, az elvágódásról is, ha a szép beszéd nem rejtene. Akik elmennek, néha visszatérnek, mert másutt sincs megváltás, de itt végképp nincs. Visszajön Kordován, Szent Erzsébet, s vissza Péntek Teréz, mert csak megalázott gyermekkor színterén tud mosolyogni. Vagy örökre lehet elmenni, örök vendégmunkásnak, kivándorlónak és mehtagadni egészen. Mit is? Az élet szakrális értelmét. Elmegy felesége halála után Wanderer Imre is, aki szép házakat építtetett, mert a szülőföld, a haza nem az, aminek mítoszi korokban még ismerték és hinni szerették, amíg lehetett. Ez már nem a Godot-ra várás világa, hanem egy történelmi idő utáni tér lassú haldoklása. Lassacskán nemcsak a szülőföld, de az Élet is elhal alóluk. Vándorolnak, beszélnek, s úgy tesznek, mint aki él. Nagyon törekeny lét ez, akármikor összedőlhet, de az összedőlés nem rendezné át lényegében a viszonyokat, mert igazából nincs, ami összedőlhetne. Addigra csak egy mítoszokban, mesékben formálódott kvázi-lét marad belőle.

A régi, megható történetek cselekményének ideje és tere egy félig álombéli táj, Bácska, közelebből az író szülőfaluja, Szenttamás. Parasztpolgárok, mesteremberek, ügyeskedők, kétkeziek, provinciába szorult értelmiség, sodródó csodavárók. Szenttamás a megnevezhető község, de aurája tágabb, Közép-Európában egy kis szunnyadó Alföld, beszorulva a Balkán szegletébe. Egy csipet álmokóros balkániság és a meditatív sztyepei melábu keveréke. Vajon miért nem az igazság fontos a műbéli író számára *sem*? Miért a menekülés a riasztó tények elől? Miért nem akarnak *tudni, látni*? S honnan az a mélységes nem-hit sem a mában, sem a jövőben, ami az elbeszélések hőseit mindenek ellenére megüli? És honnan a hallatlan szeretet és derű, amely mégis belengti ezt a világot, amely egyébként egészében megkérdőjeleződik a leheletfinom ironia által. Mert szülőföld csak egy van, és a haldokló szülőföld is szülőföld? Avagy miféle sorsdetermináció munkál a mélyben: megkísérelni angyali vigasságot vinni, szépen beszélni, mert ha egyetlen embert is boldoggá teszünk, a világ lesz szebb? Lemondás az egész megváltoztathatóságáról, s belátni, hogy csupán a magánüdvösség szolgálhatja a köz üdvösségét? A hősök nem kérdik, mi az igazság, hogy mi lesz, mert eléggé tudják, hogy ahová mennek, az a sehová. Hősök? Kínzottjai sok-sok méla vágynak, és a válasz is Ady: „Kocogok, lógok követlen uton / S hogy merre megyek, nem nagyon tudom. // S a rossz uton, mert minden ellovan, / Felüti fejét néha a lovam / És megkérdi, míg szép feje kigyúl: / Hát mi lesz ebből, tekintetes úr?”

*Pécsi Györgyi*