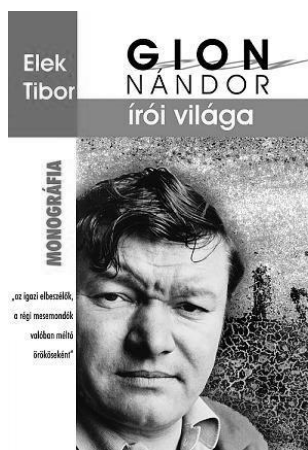


„Szeretek mesélni”

MEGJEGYZÉSEK KÉT GION-MONOGRÁFIA KAPCSÁN



**Noran Könyvkiadó
Budapest, 2009
260 oldal, 2490 Ft**



**Kalligram Kiadó
Pozsony, 2009
236 oldal, 2500 Ft**

A Noran Kiadó 2007-ben indította el Gion-életműsorozatát azzal a szándékkal, hogy ráirányítsa a figyelmet arra a szövegkorpuszra, amely egy ideje kikerült az olvasói és értelmezői érdeklődés homlokteréből. Ennek jegyében tették ismét közzé a vajdasági tetralógiát, *Börtönről álmodom mostanában* címmel Gion további négy regényét, korábban pedig a hagyatékából előkerült novelláit adták közre (*Mit jelent a tők alsó?*), s a közeljövőben remélhetőleg a további művek is megjelenésre kerülnek. Mindeközben azt is fontosnak tartották a kiadó munkatársai, hogy a sorozathoz illeszkedve az életmű monografikus feldolgozása is elkészüljön. A könyv (*Gion Nándor írói világa*) megírására az életmű kiváló ismerője, Elek Tibor vállalkozott. Ezzel csaknem egy időben látott napvilágot a Kalligram Kiadó színvonalas, Tegnap és ma című sorozatának legújabb, huszonkilencedik köteteként Gerold László Gion-monográfiája, így Thomka Beáta Tolnai-könyve után megszületett a második olyan elemző munka, amely vajdasági magyar alkotó munkásságát vizsgálja.

Mindkét kiadványt alapvetően az életmű kronológiája strukturálja, amelyen belül három tematikus tömb rajzolódik ki. Ezek némileg leegyszerűsítve a következők: ifjúsági regények, a tetralógiává terebélyesedő bácskai regényfolyam, középpontban az író nagyapjáról mintázott főhős, a citerás és hamiskártyás Rojtos Gallai István, valamint a történelmi múlt eseményeit háttérbe szorító és a kortárs valóságanyagra összpontosító regények és novellák (illetve novellaciklusok). Konceptiójuknak megfelelően Gion monográfusai a pályakezdés elbeszélésével indítanak, amely értelemszerűen az Új Symposion mozgalom törekvéseinek kontextusában tárgyalható. A folyóirat köré csoportosuló alkotók legfőbb célja a vajdasági magyar irodalom korszerűsítése, irodalom- és művészetkonceptiójuk a provinciálizmussal szemben fogalmazódott meg. Műveikbe beépítették egyrészt az avantgárd, neoavantgárd hatását, másfelől a délszláv, illetve a nyugat-európai kultúrákból merí-

tettek. Látnunk kell persze azt is, hogy – bár mozgalomról beszélünk – az Új Symposion művészeinek „irodalomképe, szemlélete, egyénenként eltéréseket, nem csekély különbségeket mutatott”. Volt azonban „egy közös cél, amely alapján konfrontálódtak a meglevő irodalmi gyakorlattal, s ez nemzedékké kovácsolta őket.” (Gerold, 13.) Gion első nyomtatásban közölt szövege az Ifjúság című hetilap Symposion mellékletében jelent meg, majd ezt követően is rendszeresen publikált ott, a melléklet megszűnését követően pedig az önálló folyóiratként megjelenő Új Symposion hasábjain. Főként kritikusként jelentkezett a készülődés éveiben, miután Herceg János, a Híd akkori főszerkesztője figyelemre sem méltatta költői próbálkozásait. Gerold részletesen elemzi az író korai esszéit, kritikáit, tanulmányait, azzal a szándékkal, hogy kiolvassa belőlük Gion útkeresésének, tájékozódásának alapvető sajátosságait, s kiszűrje belőlük azokat a hatásokat, amelyek pályája későbbi alakulását tekintve is meghatározónak bizonyultak. Ezek közül mindenképpen érdemes kiemelni Szerb Antal, Krúdy Gyula, Mándy Iván, Thomas Mann, Hemingway, Faulkner, Steinbeck és Kerouac műveit, amelyek szépírói készülődését döntően befolyásolták. Gerold megállapítja például a Szerb Antallal foglalkozó esszéek kapcsán, hogy „[v]alójában a csodálat hangján szól, csodálja a hétköznapi és a csodák szimbiózisát Szerb Antalnál, s ebben talán a későbbi prózaíró Gionra ismerhetünk, aki novelláiban és regényeiben a röghöz kötöttségnek és az álmodozásnak ezt a sajátos együttesét teremtette meg”. (Gerold, 30.) Gion a kritikákat maga is iskolának tekintette, amely előkészíti belépését a széppróza területére. Hamar ki akart szabadulni abból a kötöttségből és fegyelmezettségből, amit a kritikus szerep előírt, s már ekkor a mesélés vágya munkált benne. „Szeretek mesélni. Leginkább igaz történeteket” – vallotta, s prózájának egyik alapvető sajátossága kétségtelenül a történet- és mesemondás lett. Álnéven publikált első novelláiban különböző mítoszok, elsősorban Hermesről, Arakhnéről és Izsakhárról szóló történetek újrajrására vállalkozik, hogy kipróbálja a mesélésre való tehetségét. Gerold szerint már ezekben a szövegekben felismerhető a későbbi prózaíró, aki „a mesét mindig, már kezdettől fogva valós elemekre építi. Ahogy előbb a mitológiából vagy mondákból merít, ugyanúgy használja fel később a szenttamási tényanyagot és a családi történeteket, vagy majd a kilencvenes években a balkáni háborúk történeteit.” (Gerold, 43.)

Korai esszéiből, novelláiból és nyilatkozataiból egyértelműen kiolvasható, hogy jelentkezésekor – és még éveken át – Gion teljes egészében vállalta azt a szemléletet, melyet az Új Symposion képviselt. Ennek jegyében alkotta meg *Kétéltűek a barlangban* című művét, amely azonban még nem keltett feltűnést. Második regénye megírásakor az akkori igényeknek megfelelően kifejezetten a vajdasági magyar regény megújítását tűzte ki célul. A Forum Könyvkiadó regénypályázatára beadott *Testvérem, Joáb* első díjat nyert. A regény körül még megjelenése előtt botrány alakult ki, elsősorban aktuálpolitikai utalásai miatt, s kiadása csak jelentős húzások árán vált lehetségessé. A megírás ideje és a regényidő voltaképpen egybeesett, háttérül szolgáltak az 1968-as események, a diákmozgalom és Csehszlovákia megszállása. Az íróársak teljes mértékben kiálltak Gion mellett, és a konkrét esettől elvonatkoztatva is felemelték szavukat a cenzúra ellen, a művészet autonómiája érdekében. Egy akkori interjúban, melyet Gerold is idéz könyvében, Gion így fogalmaz: „Amikor félreérthetetlenül színt kell vallani értékek és jelenségek kapcsán, amikor higgadt érvekkel rombolni vagy építeni kell valamit, teljes mivoltomban útitársnak érzem és akarom érezni magam. Kezdetől fogva meggyőződésemmel, hogy a *Symposion* volt az

(nem bánom, mozgalomnak is nevezhetjük), amelynek a nem nagy múltú visszatekintő vajdasági magyar irodalmi életben leginkább sikerült egy tisztességes letisztulási folyamatot megindítania.” (Gerold, 14.) Ekkoriban még csupán azt kifogásolta, hogy a Symposium-mozgalom hatása társadalmi vonatkozásban nem elég erős, később azonban, különösen áttelepülését követően, pályája utolsó évtizedében visszatekintve átértékelte az Új Symposiumhoz fűződő viszonyát, egyre kevésbé vállalt közösséget elindító szellemi műhelyével, s az egykori útítárs egyre inkább kívülállóként határozta meg önmagát, azt sugallva, mintha tévedés lett volna az egykori kötődés. Ennek megfelelően kritikusan, távolságtartóan szemlélte a symposionista jegyeket legerősebben tükröző bemutatkozó könyvét, s akkori megoldásait trükkösködésésként aposztrofálta. Legtöbb visszaemlékezésében éles cezúrát kívánt vonni első könyve és a *Testvérem, Joáb* között, amelyben szándéka szerint már szakít az említett moderneskedéssel, a mondanivalóra, a történetre összpontosít és a bácskai valóságanyag felé fordul. Jól látja azonban Elek Tibor, hogy nem beszélhetünk hirtelen, egyik napról a másikra bekövetkező változásról, hiszen „a *Testvérem, Joáb* sem hagyományos realizmussal ábrázolja a kisvárosi társadalmat, a symposionista hatásoktól az sem mentes, sőt még a következő mű, a kötetben mindmáig meg nem jelent *Véres patkányirtás idomított görényekkel* című napló sem”. (Elek, 44.) Nyilvánvaló tehát, hogy az író utólag kívánta ezt láttatni, és hirtelen fordulatként feltüntetni a szenttamási tényanyag iránti érdeklődését, holott az eltávolodás markáns jegyeit csak a tetralógia hordozza magában, melynek első darabja, a *Virágos katona* csak néhány évvel később jelent meg.

Gion első kötetei (*Kétéltűek a barlangban; Testvérem, Joáb; Ezen az oldalon*) első sorban az útkeresés dokumentumaiként olvashatók, különösen akkor, ha figyelembe vesszük, hogy mindhárom mű a regényműfaj kérdéseivel és a korszerű regényforma kihívásával vet számot. A recepcióban már ekkor hangsúlyosan, visszatérő problémaként vetődik fel a műfajiság kérdésköre, különös tekintettel a regény és novellaciklus viszonyára, így természetesen mindkét monográfus kiemelten foglalkozik a kérdéssel, Elek részletesebben és kimerítőbben. Az említett dilemma már az *Ezen az oldalon* kapcsán foglalkoztatja a kritikusokat. Bányai János észreveszi, ami a későbbi művekre is érvényes, hogy Gion felfogásában a novella nem egy zárt, önmagában álló műforma, sokkal inkább egy olyan nyitott, az előzményeket és következményeket egyaránt jelző szöveg, amely egy nagyobb kompozíció kontextusában nyeri el valódi jelentését. Voltaképpen – miként Elek Tibor hangsúlyozza – Gionnak „nincs is olyan novelláskötete, még a posztumusz, *Mit jelent a tök alsó?* címűt is ideszámítva, amellyel kapcsolatban ne gondolkodhatnánk el a benne foglalt írások szorosabb összetartozásának jellegén, általában azon, hogy nem regényről van-e már az adott esetben szó.” (Elek, 17.) Vagyis „a közös, ismétlődő motívumok és hősök, a többször használt keretes szerkezet folytán novellái novellafüzérekké, novella-regényekké (*Ezen az oldalon*), sőt nem egy esetben már-már regényekké (...) szerveződtek.” (Gerold, 167.) A műfaj-problematika, a regény-novellaciklus viszonyrendszer, a műfaji köztesség felőli olvasás különösen termékenynek mutatkozik abban az irodalomtörténeti hagyományban és műfajtörténeti vonulatban, valamint az ennek nyomán kialakuló értelmezői diskurzusban, amely Mikszáth két ismert novellaciklusától Krúdy *Szindbádján* és Kosztolányi *Esti Kornél*-szövegein, majd Mándy kötetein át egészen a legutóbbi jelenségekig húzódik, amelyek közül különösen Bodor Ádám *Sinistra körzete* hívta fel az elem-

zők figyelmét a műfaj sajátos pozíciójára. Elek Tibor szerint az „irodalmi közvélemény jó részének tudatában a határon túli magyar író máig is perifériális helyzetével magyarázható talán, hogy Gion munkássága (...) nem vált annak az elmúlt egy-két évtizedben megélénkült diskurzusnak a tárgyává, amely épp a novellaciklussal kapcsolatos kérdéseket járta körül”. (Elek, 67.) Pedig a monográfus úgy látja, hogy a Gion-szövegekre is vonatkoztatható az a novellaciklusokra jellemző sajátosság, miszerint a műfaji határok kibillentése egyúttal a befogadói aktivitás generálását eredményezi, miként arra a téma kiválói ismerői rámutattak. Ennek megfelelően Gion több, novellákból megkonstruált, a műfajok határán elhelyezkedő opusa a regény irányába mozdul, miként az *Ezen az oldalon* című kötet, vagy *Az angyali vigasság*, amelynek elemzésében Elek saját korábbi álláspontját korrigálja: „ma már úgy látom, hogy *Az angyali vigasság* című kötet írásai, miközben önmagukban is teljes novellák, éppúgy olvashatók egy regény (igaz, egy egészen más kompozíciójú regény) fejezeteiként is, mint az *Ezen az oldalon* köteté”. (Elek, 165.) Más a helyzet azonban a *Mint a felszabadítók* esetében, amely jóval távolabb áll a regény műfajától, mint az iménti két példa, ugyanis abban „[b]ármelyik szöveg elhagyható volna a többi és az egész sérelme nélkül, mint ahogy újabbakkal is kiegészíthető lenne a kötet, az előzményekre utalások nem motivikus jellegűek és nem működnek önmagukon túlmutató kohéziós erőként, miközben az önmagukban megálló és érthető egyes történetek kerek egész novellaformába öntöttek. Mindezért az én olvasatomban ez a Gion-kötet áll legközelebb ahhoz, hogy novellafüzérként, akár regényszerű novellafüzérként jellemezhesük...” (Elek, 194.) Ugyanakkor a regények olvasásakor sem vethető el annak tapasztalata, hogy az adott opus novellisztikus egységekből konstruálódik, különösen igaz ez Gion utolsó két regényére (*Börtönről álmodom mostanában; Izsakhár*). Az író egyébként több interjúban világossá tette, hogy a regényt tekintette legfontosabb műfajának, így az említett opusok joggal értelmezhetők a regénnyel való szembenézés lenyomatainak, sőt, *Az angyali vigasság*ot és a *Mint a felszabadítókat* olvashatjuk a „regényszerűség meghaladásaként” is. Elek itt Szegedy-Maszák Mihályra hivatkozik, aki tanulmányában az *Esti Kornél* kompozícióját elemzi, melyet Kosztolányi nagy regénykorszakát követően alkotott meg.

Elek és Gerold egyaránt külön fejezetet szentel Gion ifjúsági regényeinek. Mindketten szembesülnek azzal, mennyire nehéz pontosan meghatározni, mely művek sorolhatók ebbe a műfaji kategóriába. Az életműben ugyanis gyakorta találkozunk a gyermeki, illetve kamasz nézőpont kitüntetett pozíciójával. Ennek megfelelően az *Engem nem úgy hívnak* (mellyel az író a Forum Kiadó 1969-es ifjúsági regénypályázatán első díjat nyert), a *Postarablók*, *A kárókatona még nem jöttek vissza*, valamint a *Sortűz egy fekete bivalyért* tekinthető egyértelműen ifjúsági regénynek, amint ezt a kötetek kiadói prezentálása is erősíti. Ha viszont más szempontokat is figyelembe veszünk, akkor a felsorolás legalább két művel, *Az angyali vigasság* című elbeszéléskötettel, valamint a *Zongora a fehér kastélyból* című kisregénnyel lenne bővíthető, hiszen a gyermeki nézőpont hangsúlyozása miatt ezek is tárgyalhatók az ifjúsági regények körében. Jogosnak tűnik az a megállapítás, mely szerint az író „több művében valahol az ifjúsági és a felnőttirodalom határán egyensúlyoz, illetve hogy művei többségének vannak, lehetnek érvényes olvasatai az ifjabb korúak számára éppúgy, mint a felnőttek számára”. (Elek, 99.) Mindkét monográfus – túl azon, hogy az életmű kontextusában elemzi Gion ifjúsági regényeit – számba veszi azokat a pontokat,

amelyek a vajdasági magyar alkotók (elsősorban a symposionisták) ifjúsági irodalmat megújító törekvéseihez kapcsolják az említett műveket.

Nagyobb figyelmet és kritikus érdeklődést elsőként a *Testvérem, Joáb* megjelenése váltott ki, de nem kétséges, hogy a Gion-opus kortárs recepciójában és a mai olvasatokban a szenttamási saga kerül középpontba mint az életmű legjelentősebb teljesítménye. Egészen pontosan a *Virágos katonáról* és folytatásáról, a *Rózsamézről*, illetőleg 1976-os közös kiadásukról (*Latroknak is játszott*) van szó, amely Rojtos Gallai István nézőpontjából láttatja a két világháború közötti bácskai település, Szenttamás többnemzetiségű miliójét. Elek és Gerold egyaránt hangsúlyozza, hogy a két regény fogadtatása lelkesebb volt Magyarországon, mint Jugoszláviában, ahol a kritikusok elsősorban a valóságábrázolás hitelességét és mélységét kérték számon az írón, mintha megfélemedtek volna arról, hogy Gion nem szociográfiát, nem dokumentarista prózát akart írni, hanem regényt, amelynek világát az őt körülvevő valóság elemeiből alkotta meg, de azok mégiscsak fikcionáltnan épültek bele a szövegbe, megteremtve azonban a valóságosság illúzióját. Gion szülőhelye, Szenttamás sajátos világa, a családi legendárium ugyanis elsősorban a nagyszülők elbeszélésein, meséin keresztül vált ismertté a regényíró számára, nem pedig közvetlenül, saját tapasztalatai által. Ezzel eljutottunk a gioni valóságábrázolás kérdéséig, melynek kapcsán maga az író dúsított realizmusról beszél. Ennek lényege abban ragadható meg, hogy „természetes egyszerűséggel, de nagy mesterségbeli tudással előadott történeteiben a hétköznapi helyzeteket, az átlagembereket, a szürke élettényeket is képes megszépíteni, a poézis magasába emelni”. (Elek, 12–13.) Előzményét számos értelmező Márquez mágikus realizmusában fedezi fel, Ferdinandy György például egyenesen a „magyar Márqueznek” nevezi Giont, regényei központi helyszínét pedig a „magyar Macondónak”. Már a *Testvérem, Joáb* lapjain megmutatkozik az ábrázolt világhoz, a hétköznapiak monoton valóságához illeszkedő sivár nyelv és redukált stílus, amely Gion realizmusának alapvető sajátossága: ennek segítségével egyrészt „légkört teremt, másfelől pedig realitásigényét demonstrálja. A tudatosan vállalt és alkalmazott stiláris eszköztelenség, miközben megteremt a vidéki életre jellemző szenttelenség, eseménytelenség légkörét, az állóvíz-lét mozdulatlanságát idézi, de egyszerismind jelzi azt is, hogy az érdektelen felszín alatt felforrósított energiák működnek”. (Gerold, 68.) Megállapítható tehát, hogy az erős valóság-tartalom és a költőiség kettőssége jellemzi Gion realizmusát, műveiben a szürke, hétköznapi mozzanatok a poézis magasába emelkednek.

Érdeemes ugyanakkor szemügyre vennünk a *Virágos katona* narrációját is. A regény első fejezetében harmadik személyű elbeszélés-módban ismerhetjük meg Szenttamást. A tárgyilagos, megalapozó funkciójú elbeszélés-mód megváltozik, amikor Rojtos Gallai veszi át a szót, az író pedig „kilép a történelmi időből, szemléleti síkot vált”, pontosabban az „addigi történelmi idő egy szubjektív időbe vált, a konkrét idő időtlenné válik”, s „a valós világból mesevilágba lépünk”. (Gerold, 95.) „Főhőscsere történik, Stefan Krebs helyett inentől már Rojtos Gallai Istvánról szól a történet, ami azt eredményezi, hogy a külső nézőpont, ami a történelmi regény esetében bevett gyakorlat lenne, s amit a kívülről érkező sváb molnár jelent, belső nézőpontra vált, s ezáltal szubjektívizálódik a szemlélet.” (Gerold, 96.) Elek viszont úgy véli, tévedés kétféle látószögről beszélni, vagyis arról, hogy létezik az egyes szám első személyű elbeszélés-mód (Rojtos Gallai szólama) mellett egy harmadik személyű, látszólag objektív narráció. Szerinte ez utóbbit is „Gallai adja elő (ha

nyelvi jelöletlenül is), nem véletlen, hogy ezen részek nyelvi megformáltsága nem különbözik a többitől, és ezek a részek mindig másokról szólnak, Gallairól sohasem, nincs olyan külső nézőpont, ami róla éppúgy kívülről szólhatna, mint a többi szereplőről.” (Elek, 124–125.) Ezzel együtt a folytatásban, a *Rózsaméz* lapjain Gion már egyértelművé teszi a narrációt, s harmadik személyű elbeszélsmódot választ.

Közel három évtized telt el a regényfolyam utolsó két darabjának megírásáig, ám sem az *Ez a nap a miénk*, sem pedig az *Aranyat talált* nem tudta megismételni, sőt megközelíteni sem azt a teljesítményt, amit a *Latroknak is játszott* jelentett. Különösen igaz ez az utolsó regényre, amely lazábban kötődik az első háromhoz, elsősorban a hely és a szereplők teremtenek kapcsolatot, ám nem érvényesül már az a kiváló alakteremtő képesség, amely az író munkáinak egyik erénye volt korábban. Az *Aranyat talált* jellemei egysíkúak, mint az előzményeké. Gerold szerint éppen az a fajta valóságábrázolás, a dúsított realizmus hiányzik az utolsó regényből, amely Gion prózavilágának addigi legfontosabb összetevője volt. „Itt nincs elemelés a valóságtól, s ezért a valószerűnek szánt történet nagyon is valószerűtlenné válik, a szónak nem abban az értelmében, ahogy a *Virágos katonában* és a *Rózsaméz*ben tapasztaltuk a reális és irreális összefonódása esetében, hanem képtelenségként. Az irreális abszurdummá módosul.” (Gerold, 119.) Elek Tibor pedig azt kifogásolja, hogy „ez a nyelvi kifejezőerejében is szegényesebb regény nem tudja az előzőek összetett jelentésvilágát megismételni, miközben a cselekmény, a sztori bonyolítására koncentrálnak az író, nem tudja igazán közösségi érdekűvé tenni a történetet, az megmarad a szenttamási mezőőr privát kalandjának, üzletének és meséjének”. (Elek, 226.) Mint láthattuk, az első két könyv és a befejező két regény megalkotását évtizedek választották el, miközben sor került a rendszerváltozásra, Jugoszlávia széthullására, az író pedig Magyarországra települt. Ezért döntött úgy Elek Tibor, hogy az *Ez a nap a miénk* és az *Aranyat talált* elemzését célszerűbb külön, az életmű kronológiájának megfelelően elhelyezni. Bár megoldása nem volt zavaró, mégis szerencsésebbnek tartom Gerold eljárását, aki a négy művet együtt tárgyalja, ezzel is kiemelve összetartozásukat.

Az elmúlt egy-két évtizedben annak lehetünk tanúi, hogy az egykor népszerű, olvasott, elismert író, akinek műveit számos díj és igen élénk recepció kísérte, méltatlanul háttérbe szorult, az „újabb szakmai diskurzusokban általában el sem hangzik a neve, jeles irodalomtörténészek a korszak prózájával foglalkozó tanulmányaikban, tanulmányköteikben le sem írják a nevét, a legújabb irodalomtörténeti kézikönyvek nem szólnak róla”. (Elek, 7–8.) Ennek nyilvánvalóan számos oka lehet. A monográfus abban látja a magyarázatot, hogy „a prózatörténeti paradigmaváltás logikájában gondolkodók számára nem volt és ma sem különösebben érdekes a gioni életmű”, amely a történetet mindvégig centrumában tartva, a prózafordulat meghatározó fejleményeitől függetlenül bontakozott ki és épült fel. (Elek, 9.) Gerold László is arra a következtetésre jut, hogy „a gioni opus nem épült(t) be teljes mértékben a vajdasági magyar próza két meghatározó kánonjába. Sem kifejezetten, radikálisan újító, mint például Tolnai, sem teljes mértékben tradicionális, mint Herceg vagy Majtényi. De vannak mindkét trenddel érintkezési pontjai.” (Gerold, 191.) Valójában a kettő között helyezhető el. „Őrzi és folytatja a hagyományt, elsősorban azzal, hogy történeteket, legtöbbször lineárisan előadott történeteket mond, de ebbe olyan elemeket sző, amelyeket a hagyományos történetmondó realista próza nem alkalmaz.” (Gerold, 190.) Elek szerint Gion életműve csak akkor válik megszólíthatóvá, ha közelebb hajó-

lunk hozzá, s az egyes műveket alaposabb elemzésnek vetjük alá, másrészt „ha az életműnek a (...) prózatörténeti változásokhoz, jelenségekhez való viszonyulásáról meg nem feledkezve, nem kizárólagosan ahhoz mérten, s főként azt nem értékmérőként kezelve alkotunk véleményt róla. Számomra például egy erre törekvő olvasat eredményeként egyrészt kiderült az, hogy az említett, irodalmi köztudatunkban leegyszerűsítetten élő Gion-kép alapvető és lényegi módosításokra szorul, másrészt az is, hogy Gion művei egyidejűleg különbözőféle olvasásmódok, értelmezői rendszerek irányából felnyithatók, például a valóságreferenciára és történetközpontúságra épülő, az epikai nyelv megismerő funkcióját előtérbe állító olvasat felől éppúgy, mint a metaforikus eljárásokat, hangsúlyozott elbeszéltséget, önreflexív szövegstrukturáltságot preferáló olvasat felől”. (Elek, 9–10.) A monográfus tehát olyan olvasásmódot tart elfogadhatónak és alkalmazhatónak, amely egyaránt szem elől tartja a gioni szövegépítkezést kétféle irányultságát. Ily módon az életmű újraolvasása „jelentősen hozzájárulhat az elmúlt évtizedek prózairodalmáról, az abban uralkodó tendenciákról, sajátosságokról addig kialakult kép gazdagításához, árnyalásához”. (Elek, 21.)

A kilencvenes évek műveibe (*Börtönről álmodom mostanában; Izsakhár; Mint a felszabadítók*) a történelmi közelmúlt helyett a kortárs élményanyag épül be nagyobb hangsúllyal, vagyis az író korai műveivel hasonlóan ismét aktuális kérdéseket vet fel. Ezzel együtt a szövegek egyik konstitutív jegyeként mutatkozik az önreflexivitás, az „alkotói tevékenység tematizálása”, „az elbeszélő és a szerző személyének kilétét elbizonytalanító, egymáshoz és a történetek hőseihez való viszonyukat megbonyolító narrációs eljárások, az önidéző intertextualitás”. (Elek, 19–20.) Középpontba kerül „a művészet (benne az irodalom) általános, de aktuálisan is kérdéses helyzetével kapcsolatos aggodalom, illetve a valóság, az élet művészetté, irodalomná formálásának személyes, alkotói gondja is”. (Elek, 176.) Elek olvasatában – ellentétben azokkal az elemzőkkel, akik a regényírás lehetlenségét reprezentáló műként olvasták –, az *Izsakhár* „egy regény keletkezésének regénye, regény a regényírás lehetőségeiről”. (Elek, 187.) „A párhuzamosan íródó regények fokozatosan átjárják egymást, egészen a mondatok szintjéig. M. H. J. nemcsak írja, de már maga is éli Izsakhár világát, vagy másképpen: M. H. J. valósága izsakhári vonásokkal telítődik, a valóság és a fikció különbsége feloldódik.” (Elek, 189.) Korábbi művei közül leginkább az *Ezen az oldalon*, illetve kisebb részben az *Olyan, mintha nyár volna, Az angyali vigasság* tematizálja az alkotás folyamatát, hasonlóan az 1996-os *Mint a felszabadítók* című kötetéhez. Vagyis Gion a szövegalkotás során szembesülni kényszerült a történetek elbeszélhetőségének lehetőségeivel, pontosabban az azzal kapcsolatos kételyekkel, ám – miként a monográfus hangsúlyozza – felül is kerekedett ezeken a dilemmákon, a kételyt is történetté, az életét is irodalomná formálta

Mit jelent a tők alsó? címen 2004-ben, már az író halála után adta közre a Noran Kiadó a hagyatékban fellelt novellákat és naplójegyzeteket. Elek bírálja a kötet összeállításának szempontjait, szerinte ugyanis, ha felfedezzük a novellákat összekötő elemeket, és megfelelő sorrendbe állítjuk az írásokat, akár „egy mozaikos regényvilág is kibontakozhat előttünk”, amely leginkább a *Mint a felszabadítók* módszerére emlékeztet. (Elek, 244.) Ugyanakkor a monográfus arra is felhívja a figyelmet, hogy „ezeknek a novelláknak a többségét Gion már rutinból írja, így esetenként, ha nem is sematikusak, de sablonosak a történetek, a fordulatok, a szereplők, a megoldások”. (Elek, 246.) Ezek a hibák bizony azal együtt szembetűnőek, hogy tudjuk, nem kész, nem befejezett, nem a szerző által meg-

konstruált kötetkompozícióról van szó. A kötet legnagyobb hozadéka Elek olvasatában a benne megképződő személyesség: „Ezekben a szövegekben, legyenek bár naplójegyzetek vagy novellák, Gion önmagáról is beszél valóban, játékosan és öníronikusán, saját alkotói helyzetéről, az irodalomhoz és a környező társadalomhoz való viszonyáról, arról, hogy milyennek látta önmagát, a régit és a Vajdaságból Budapestre kerültet.” (Elek, 248.)

Ami a módszert illeti, mindkét monográfus láthatóan közérthető beszédmódra, nyelvhasználatra törekszik, munkájukkal nemcsak a szakma figyelmére, hanem a szélesebb olvasóközönség érdeklődésére is számítanak. Mindkét könyvben nagy hangsúly kerül a recepció belátásaira, a monográfusok a korábbi kritikai reflexiókból kiindulva, gyakran azokkal vitatkozva alkotják meg saját elemzéseiket. Míg Gerold nemegyszer csupán a kritikusok véleményének, gyakran eltérő álláspontjának ismertetésére szorítkozik, Elek könyvében nagyobb tér jut a saját értelmezésnek. Nem véletlenül ismétli meg többször „az én olvasatomban” kitélt, ezzel is hangsúlyozva a különböző olvasatok és értelmezések létjogosultságát. Mindent egybevetve a Gion-szakirodalom két rendkívül fontos, hiánypótló kiadvánnyal gazdagodott, melyek, reményeim szerint, hozzájárulnak a recepció megélénküléséhez és a valóban meglehetősen egyoldalú Gion-kép árnyalásához.

Ménesi Gábor

