

ELEK TIBOR

A történelmi jelen idő áramában

GION NÁNDOR: BÖRTÖNRŐL ÁLMODOM MOSTANÁBAN, IZSAKHÁR,
MINT A FELSZABADÍTÓK



Gion Nándor írói sikereinek, jó szervező és kommunikációs (beszéd) készségének, diplomáciai érzékének köszönhetően a hetvenes-nyolcvanas években több fontos szakmai és közéleti pozíciót betöltött a jugoszláviai magyar kulturális életben. Előbb, 1976-tól, a Vajdasági Íróegyesület titkára volt, majd 1979–82 között elnöke, 1983–85 között az Újvidéki Színház igazgatója (ekkoriban a Forum kiadói tanácsának elnöke is), 1985-től pedig, a magyarországi áttelepüléséig, 1993-ig, az Újvidéki Rádió magyar adásának főszerkesztője. Feltehetően ezzel is összefügg az életmű alakulástörténetének az a sajátossága, hogy míg korábban szinte évente születtek az újabb Gion-művek, a *Latroknak is játszott* 1976-os kiadását követő 15 évben csak a három, jórészt ifjúsági tematikájú kötete (*A kárókatona még nem jött vissza*, 1977; *Sortűz egy fekete bivalyért*, 1982; *Az angyali vigasság*, 1985) jelent meg. Másrészt a pályakezdő éveknek az aktuális valóság iránti írói érzékenységet ezekben az évtizedekben felváltotta a történelmi közelmúlt, a XX. század első fele iránti érdeklődés (hiszen még az ifjúsági művek is valamikor a negyvenes évek végén játszódnak). Közben azonban nyilván gyűlt az a kortársi élményanyag, amely a nyolcvanas évek második felétől a nacionalista szenvedélyek felszínre kerülésével, a jugoszláv állam szétesésének polgárháborús folyamatával, a kisebbségi magyar író léthelyzetét is alapvetően meghatározta és meg is változtatta végül. A kilencvenes évek műveiben (a *Latroknak is játszott* folytatásait kivéve) már hangsúlyos szerepet kap mindez, mint ahogy 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.

Az 1990-ben az újvidéki Forum Kiadónál, majd egy év múlva a Forum és a budapesti Szépirodalmi Kiadó közös kiadásában is megjelent regény, a *Börtönről álmodom mostanában* címével egy régi Gion-motívumot állít új kontextusba. Az 1968-as regény, a *Testvérem, Joáb* Török Ádámja számára az álom még a pozitív értékek szimbóluma: „A szép dolgokról kell beszélni, és a szép dolgokra kell gondolni. Még akkor is beszélni kell róluk, ha nincsenek; az álmokról is kell beszélni, és meséket kell mondani, egészen addig, amíg az emberek el nem hiszik az álmokat és a meséket.” De a *Virágos katona* Rojtos Gallai Istvánja számára is értéktelített menedék az álom, a kiábrándító valóságból való kilépés lehetősége. Az új regény én-elbeszélője minden korábbi Gion-hősnél többször álmodik, és az ő visszatérő álmai (a melegítő tüzet rakó-tápláló Hegedűs Marcella néni, a kőből aranyfogú üzbég lányt faragó Simikovics úr, az álmodót tengerparton fehér lepedővel váró

üzég lány) többsége is pozitív üzenetű, de a gyakorta álmódott börtön már rosszat jelent, legalábbis az egyszer (a tragikus balesetekor) Kiss Lajosként bemutatkozó főhősnek ez a tapasztalata. A regény nyitó bekezdése (felvillantva a később történet néhány mozzanatát) és záró sorai jelen idejű keretes szerkezetben („Mostanában ismét börtönről álmodom.” – „És azóta is börtönről álmodom mindennap.”) észrevétlenül teremtenek lehetőséget a múlt idejű elbeszélésre („Amikor először álmodtam börtönről...”), mert abból, a már megtörténtek felidézéséből, derül fokozatosan ki, hogy az elbeszélő börtönről álmódása negatív eseményeket, például a börtönbe kerülését előzte meg többször is.

A levelezőn magyar szakot végző egyetemista éjszakai portásként dolgozik a Fogászati Műszerek Gyárában, Thomas Mann műveit olvassa, mert dolgozatot készül írni róla, s közben barátainak, a versmondó esteket is tartó Lírikusok bandájának falaz a török Kucsuk cukrászdája előtti éjszakai cigaretta- és szeszcsempész akcióik lebonyolításakor. Előbb csak egyetlen éjszakára kerül egy falusi börtön falai közé a barátjával, Istenfélő Dániellel, egy részeg estén elkövetett meggondolatlan kerékpárlopás miatt, később viszont ittasan vezetve szerelme halálát okozza, s így az igazi börtönvilágot is megtapasztalja. Igaz, ez nem sokban különbözik a kinti világtól, főként miután egy halálokat is okozó tömegverekedést követően a Lírikusok és a rivális banda, a Mágások tagjai is bekerülnek a börtönként funkcionáló munkatelepre, rabgazdaságba. Nemcsak a bandaháború folytatódik, de a szeszkereskedelem is éppúgy megszerveződik, mint a börtönlakók számára rendezett versmondó estek, sőt, egy belügyi dolgozók számára fenntartott tengerparti szállodába kiszolgáló személyzetként kerülve (ismét éjjeli portássá válva), az elbeszélőnek szerelmi kapcsolatokra is éppúgy lehetősége nyílik, mint a kinti világban. „Ez a börtön a civil világ fonákjaként rajzolódik elénk, ahol a törvények megszeghetők, s az események ugyanúgy folynak, mint kinn” – írja N. Tóth Anikó¹ de Gion valójában a börtön és a civil világ közötti különbségeket elmosva még tovább megy. A festőművész Simokovics úr egyszer így fogalmazza meg a maga felismerését: „A börtönélet és a szabad élet között az a különbség, hogy az egyik helyen pezsgőt, a másik helyen teát isznak.” A börtönből szabadult Lírikusok az új, tervezett vállalkozás, az aranycsempészés kockázatait mérlegelve így társalognak: „– A börtönben is sokat kockáztattunk – mondta Dániel. – Vásárra vittük a bőrünket néhány üveg ócska pálinkáért. – Most nem vagyunk börtönben – mondta Lakner Feri. – Nem? – kérdezte Dániel. Erre elég sokáig hallgattunk mindannyian.” Nem lehet eldönteni, hogy ez a beszédes hallgatás és a regény zárása: a börtönről álmódás motívumának visszatérése, mennyiben utal a regény megírása időszakának, a nyolcvanas évek végének, jugoszláviai társadalmi-politikai közérzetére, (élete egyik utolsó interjújában mondja el Gion, hogy „nem véletlen volt a cím, akkor került Milosevic hatalomra Jugoszláviában, és tényleg börtönről álmodtunk elég sokan”²), mennyiben táplálkozik a szerző személyes közérzetéből (egykorú naplójegyzeteiben arról is beszámol, hogy mennyit járt azokban a hónapokban az Újvidéki Rádió magyar adása főszerkesztőjeként kivizsgálásokra, felelőségre vonásokra különböző bizottságokhoz³), és mennyiben akar kifejezni valamiféle álta-

¹ N Tóth Anikó: „Én csak a művészetekbe szököm, ha nagyon elfog a keserűség” Gion Nándor öt regényéről. In: *Uó: Kísérlet a megszólalásra és elnémulásra*. Kalligram, Pozsony 1999. 154.

² Elek Tibor: „... csak nézett ránk és hallgatózott”. Gion Nándor. In: *Uó: Fényben és árnyékban*. Kalligram, Pozsony, 1994. 254.

³ Gion Nándor: *Naplórészletek*. Magyar Szó, 1989. 12. 30. 19.; 1990. 01. 13. 17.

lános létállapotot, illetve a vágyott tágasság és szabadság elérhetőségével kapcsolatos lét-filozófiai szkepszist. A regény némely mozzanatából is lehet arra következtetni, hogy Gion a nyolcvanas évek végén ismét a pályakezdő regényeire emlékeztető érzékenységgel fordul az aktuális valóság problémái felé: a Lírikusok szavalóestjének folytatását azért tiltják be, mert megengedhetetlen, hogy a rabok „színházat játsszanak, egyetlen nyelven, még hozzá olyan nyelven, amit alig ért valaki.”; becsületes képű, öreg parasztemberek, akik kétszövű vadászpuskával is megajándékozzák, azzal az érveléssel hívják a tanyavilágukba tanítóskodni az elbeszélőt, hogy „ez az egyetlen magyar iskola arrafelé, és ha nem lesz tanítónk, bezárják az iskolát, és a gyermekeink szétszóródnak a környező falvakban”. A börtönvilág és a kinti világ strukturális párhuzamai és a börtönről álmodás visszatérése a regény végén, mivel sem a regény térideje, sem a szociológiai körülmények nem konkretizáltak, mégis valamiféle általános érvényűség felé mutatnak inkább, mint konkrét aktuálpolitikai jelentésekre. Szilágyi Márton is azt írja, hogy a regény körbezárulásával a börtön „létszimbólummá válik”. Ugyanakkor szerinte „a könyv nem azt állítja egészében, mint ez a szerkezet: hogy tudniillik a világ egésze börtön, mi pedig foglyai vagyunk a létnek.” Jóllehet „Gion éppúgy a *kint* és a *bent*, a külvilág és a belvilág azonos struktúrájának a kiemelésére törekedett, mint a börtön-, láger-, vagy iskola-regények legjobb darabjai (gondolhatunk itt Ottlikra éppúgy, mint Csehovra, Musilra, Mario Vargas Llosára vagy akár Kertész Imrére, s a sor még folytatható). Csakhogy ez a börtön nem a szenvedés színtere, hanem a kiteljesedés lehetősége. Itt mindenki felfokozva élheti át önmaga legjobb képességeit...”⁴ (kiemelés az eredetiben). Ráadásul a börtön a regény szimbólumhálózatából sem emelkedik ki annyira, hogy a végső szavak sugallta jelentést elbírija, és a szerzői narrációhoz közelítő szövegformálás sem teszi hihetővé a kompozíció szuggerálta értelmezést, mivel „Az egyes szám első személyű elbeszélést az író nem kapcsolta össze olyan, áradó erejű, hangsúlyozottan egyéni nyelvhasználattal, amely a regényt egy szubjektív tudat létfelfogásává avatta volna. (...) A könyv gondosan felépített mikroszerkezetére így települt rá egy olyan szerzői szólam, amely gyöngíti a regény értékeit.”⁵

Ennek a szerzői szólamnak a jelenlétét érzékelem én a költészet börtönvilágbeli kiemelt, élére állított helyzetében is. A élet és művészet, az alkotás, az irodalom szerepe az ember életében régóta foglalkoztatta az ifjú korában e regénybeli hőséhez hasonlóan sok Thomas Mannt olvasó Giont, emlékezzünk csak az *Olyan mintha nyár volna* novelláira, vagy a *Virágos katonára* (és később is fogja még, lásd például a *Mint a felszabadítók* elbeszéléseit és a posztumusz novelláskötetét!), de ilyen hangsúlyosan még egyetlen művében sem tematizálta, mint itt a költészetet. Talán azért, mert ekkoriban szembesült először ő maga is a művészetek, az irodalom háttérbe szorulásával. Épp e regény írásának elkezdéséről beszél egy interjúban, amikor a következő, az olvasók által az irodalomnak való hátat fordításra, a kulturális értékek mindennapi devalválódására vonatkozó kérdésre így válaszol: „Megpróbálok áztatni magam. Áztatni azzal, hogy az igazi értékek mégsem devalválódnak. A mindennapi jelenségek persze gyakran rácsafolnak erre. De azért mégis maradnak emberek, akik a művészetre, az irodalomra esküsznek, még könyvet is vesznek, és el is olvassák. Amíg ők vannak, addig nem lehet komoly baj. Lehet, hogy ez elenyésző

⁴ Szilágyi Márton: Otthonunk a börtön? In: Uó: Kritikai berek, 1995. József Attila Kör Balassi Kiadó, 1995. 110.

⁵ Uo.

kisebbség. De hát mikor nem voltak kisebbségben az ilyen emberek?”⁶ E regény időnként már-már azt a látszatot kelti, hogy többségben vannak azok, akik a költészetre esküsznek, ráadásul a börtönben. Az elbeszélő már a börtön felé haladó buszban, mintegy az önsajnálát következtében, elkezd a versírást, de később is gyakran fordul hozzá vigasztért („Én csak a művészetekbe szököm, ha nagyon elfog a keserűség.”). A börtönbe bekerülő, titokban kint is verseket író Istenfélő Dániel is hamar szükségét érzi, meg is fogalmazza, hogy „Költészet nélkül elviselhetetlen a börtönélet.” Még a hegyekből a síkvidékre költözött új őrparancsnok, a Macedón is azt állítja, hogy ő tényleg szereti a verseket. A szeszereskedelmet a börtönben is megszervező Lírikusok bandája két szavalóestet is tart a sorstársak számára, előbb magyar klasszikusok verseiből, majd a vezérük Istenfélő Dániel verseiből, mindkét szer nagy sikert aratva úgy, hogy a hallgatóság többsége nem is érti a magyar nyelvet, mintegy bizonyítva, hogy „Az igazán szép vers mindenkor áttöri a nyelvi határokat.” Csakhogy Istenfélő Dániel versei egyrészt klapanciák inkább, mint szép versek, másrészt a költészettel foglalkozó tucatnyinál több szöveghelynek, kijelentésnek csak egyik fele, s többnyire éppen az Istenfélő Dánieltől származók állítják, hogy „a költészet az, amely igazából éltet bennünket”; „A költészet félremozdítja a csillagokat és feltámasztja a halottakat.” A kijelentések másik fele, például a verseket állítólag szerető Macedóntól származók, az ellenkezőjét állítják: „a költőkből tulajdonképpen nincsen semmi hasznunk.”; „A költészet már önmagában haszontalan és káros dolog. Ábrándozóvá teszi és elpuhítja az embereket.” Az érthetetlen nyelvű szavalóestekkel nemzeti ellentétek szítása gondolat is Macedóntól ered, igaz a rivális banda a Mágánások aknamunkája nyomán. S amikor ennek következtében végül a Lírikusoknak dönteniük kell, hogy „ezentúl verseket szavalgatunk-e, avagy pálinkát árulunk”, az elbeszélő idealizmusával szemben korábban is mindig pragmatikusabb Istenfélő Dániel is Macedón álláspontját ismétli már, igaz, mintha csak taktikai megfontolásból: „Börtönben legyen rugalmas az ember – mondta Dániel. – Időnként visszavonulunk, de ez még nem jelenti azt, hogy feladtuk elveinket. A szeszereskedelemből még lehet egy újabb költészeti színpad, a költészetből viszont sohasem lesz jó üzlet.” A regény tehát a felszínen, szövegszerűen egyszerre állítja és kérdőjelezi meg a költészet, az irodalom erejét, hatalmát, s mivel a börtönvilágban ugyanazok a törvényszerűségek és erők működnek, mint a kinti világban szükségszerű a veresége is, a visszaszorulása a magánszférába.

A mű egészének világa azonban mintha határozottabban foglalna állást, annak ellenére, hogy a jelképi érvényű álmok, mesék, valóságos történések összhangzása nem valószínűleg olyan tisztán, mint a legjobb Gion művekben. A tengerparti kalandok beiktatása a cselekménybe például különösen erőszakoltnak tűnik. A börtönkörülményei változásával az én-elbeszélő főhős is felhagy ugyan a versírással, de a korábbi Gion-hősökhöz hasonlóan, álmaiban, meséiben tovább őrzi azokat az eszményeket, értékeket, élükön a szabadságvágygal, melyeket a költészet is közvetít, táplál. Másrészt meg is erősödik régi tervében, hogy az egyetlen befejezése után egy tanyasi iskolába menjen „gyönyörű és hasznos dolgokra (...) okítani az ámuló tanyasi gyerekeket”, a börtönből szabadult elbeszélő már nem követi az aranycempésszé fejlődő Lírikusokat, elfogadja a becsületes arcú parasztemberek ajánlatát. E fordulat, időnként valószerűtlen elemekkel, kalandokkal is tarkí-

⁶ Mesélni: igaz történeteket. Bálint Sándor interjúja. Magyar Szó, 1987. október 31. 13.

tott sajátos fejlődésregény⁷ végén az utolsó mondattal („Mégis börtönről álmodom mostanában.”) a szerző nemcsak nyomasztó keretbe foglalja a történetét, nemcsak a befejezés pátozását vonja némiképp vissza, ahogy a regény egészén végighúzódoan a művészet, költészet, a szépség életünkben betöltött lehetséges szerepét is rendre ironikus kérdőjelekkel illette, de a feltehetően, a hatvanas évek végén, hetvenes évek elején játszódó cselekményt, a megírás idejének szorongást keltő polgárháborús előérzetével is felruházza.⁸

*

A Budapestre történt 1993-as átköltözését követően, a Kortárs Kiadónál megjelent *Izsakhár* (1994) című regényét már egyenesen a háború tapasztalatával írja Gion, sőt, a mű direktben meg is jeleníti a háborús állapotot, legalábbis a hátszág állapotát. Itt nem cigarettával, szesszel, hanem a nyugtató, békességteremtő gyógynövények után, illetve mellett már fegyverrel kereskednek. Az előbb csak katonásdit játszó suhancok nemzeti indulatoktól fűtötten önként hadba vonulnak, majd látva, hogy ott meg is lehet halni, haza, sőt Magyarországra szöknek. A menekülni próbáló magyar fiút a vonatról szedik le, erőszakkal kiviszik a frontra, majd a hősi halálát követően önkéntesként temetik el. A város fölött szúnyogirtást végző kis repülőgépet ellenséges harci repülőnek nézve lelövik. Az egyik fegyverkereskedőt szitává lövik egy kávéház teraszán, a bérház pincéjébe szabadcsapat költözik, hogy lögyakorlatokat tartson, csak hogy az első alkalommal felrobban a kézigránát egy fiú kezében, de a bibliai Izsakhárról szóló regényén dolgozó M. Holló János író is előbb baltát, majd egy pisztolyt helyez az ablakpárkányára az ártó szándékúak elriasztásául.

Ennek a regénynek sem az aktuális valóságábrázolás mikéntje, hitelessége azonban az igazi tétje, még ha a korábbiaknál talán pontosabban is tesz eleget egy effajta elvárásnak, jóllehet ezúttal sem konkretizálva például az időt és a helyszínt. Sokkal inkább az teszi izgalmas olvasmánná, ahogyan a háború nyomasztó tapasztalatát a maga esztétikai formanyelvével irodalomná, akár a világ bármely pontján érvényes irodalomná alakítja. Az előző regények én-elbeszélőinek szubjektív nézőpontját ezúttal jelöletlen harmadik személyű, szentvelen narrátoréra váltva például, aki többnyire azonban most is az M. Holló János nevű író főhős perspektívájából láttatja az eseményeket. Nem csupán a történelmi jelen idő átélhető rögzítését, de azzal egyidejűleg a regényben íródó regény bibliai idejének felidézését, sőt a két idő és a bennük zajló cselekmény egymásba játszását is megvalósítva, a magyar és a világirodalomból egyaránt ismert „regény a regényben”, „a saját far-

⁷ Domokos Mátyás és Varga Lajos Márton szerint a mű a pikareszk regényformákkal is rokonságot tart. Varga Lajos Márton: *Kritika két hangra*. Pesti Szalon könyvkiadó, Budapest, 1994. 42–50. Bányai János pedig valamiféle „nemzedéki regényt” is sejt benne, amely „a Symposion-nemzedék viszontagságos összetartozását, meg belső ellentéteit idézi fel, mintha csak Gion tisztába akart volna jönni indulásának éveivel, amikor a bűn és a költészet lehetőségei, a bukás és a siker esélyei még sorra kéznél voltak.” Bányai János: Gion Nándor. In: *Uő: Egyre kevesebb talán*. Forum Könyvkiadó, újvidék, 2003. 181.

⁸ Fekete J. József a befejezésből határozottan arra következtet, hogy Gion két idősíkból merítve hozta létre a regény téridejét: a hatvanas–hetvenes évek fordulójára (az általa felismerni vélt újvidéki, mitrovicai, egy meg nem nevezett adriai falusi helyszínekre) rákopirozódik a nyolevanas évek végének idősíkjá. Fekete J. József: *Bájosan együgyű kőszobrok*. In: Gion Nándor: *Börtönről álmodom mostanában*. Noran, 2008. 609–610.

kába harapó szöveg” típusú poétikák eredeti változatát létrehozva. Érdekes a kötet szerkezeti formája is: ahogy a novellisztikus fejezetek élére a filmsorozatok dramaturgiájából kölcsönvett összegező és visszatekintő mondatokat helyezve megnöveli a fejezetek önállóságát, de közben épp e mondatok által és még inkább a fejezetek cselekménybeli összefűzésével megteremti a műegész műfaji értelemben vett regényességet is. (Igaz, a regény nézőpontjából az állandó ismétlések fárasztóak és feleslegeseknek tűnnek.) Egy interjúban el is mondja a szerző, hogy a fejezeteket úgy írta meg, hogy novellákként külön is megállják a helyüket, de kezdettől regényben gondolkodott.⁹ Címekkel is ellátta és önálló novellákként közölte is az egyes fejezeteket. Hasonló módszerrel készült a *Börtönről álmodom mostanában* is, csak annál a műnél nem kaptak külön címeket az egyes részek, így mindegyik a regény címe alatt jelent meg előzetesen. A következő kötet, az *Izsakhár* folytatásának is tekinthető *Mint a felszabadítók* novellasorozatából viszont nem formált olyan értelemben sem egységes regényt, mint az előző kettőnél.

Az *Izsakhár* poétikai bravúrja ugyanakkor épp az, hogy az önmagukban is teljes novellák sorozatából nem egy klasszikus értelemben egységes regény, hanem tulajdonképpen két-három egymásba szőtt regény egysége bontakozik ki. Az M. Holló János nevű író negyedik emeleti lakásában háromkötetesre tervezett regényt ír Izsakhárról, hogy igazságot szolgáltatson neki, mivel a Bibliában alig esik szó róla, miközben apja, Jákob, halálos ágyán így áldja (átkozza) meg a Leától származó ötödik fiát: „Izsakhár erős csontú számár, a karámok közt heverész. S látja, hogy jó a nyugalom és hogy a föld mily kies: teher alá hajtja hátát, s robotoló szolgáló lesz.” Kevés ismerettel rendelkezik azonban az író a korabeli viszonyokról, életformáról, gazdálkodási (állattenyésztő, fölművelő) módokról, ezért s mert a hétköznapi környezetének egyre erőszakosabbá váló viszonyai, még a saját szemlélődő, megfigyelői életformája (ablakából gyakorta színházi távcsővel figyeli az embereket, igaz, hogy őt meg egy szemközti lakásból katonai távcsővel figyeli valaki, aki talán még a regényébe is belelát) mellett is, rendre megzavarják, nehezen halad a munkával. Az írás, az elbeszélés nehézségeinek időnként hangot is ad, de ebből nem következik az, hogy a regény „a regényírás lehetetlenségéről” szólna¹⁰, hiszen a megtorpanások, kitérők ellenére, mire az M. Holló Jánosról (az ő regényírásáról) szóló csupán 140 oldalas regény elkészül, addigra a saját és a kiadója megelégedésére M. Holló János regénye is elkészül (legalábbis az első kötet), jóllehet mi csak a mozaikjait, egyenes idézetként csak ritkán, többnyire a narrátor közvetítésével átmesélt töredékeit ismerhetjük meg. Ellenkezőleg, ebben az értelemben az *Izsakhár* inkább egy regény keletkezésének regénye, regény a regényírás lehetőségeiről, például arról, mennyire meghatározhatják egy író akár bibliai teremben játszódó munkáját is a saját korának, életének tapasztalatai, mozzanatai, hogyan képes ezekből építkezve egy teljesen fikciós világot létrehozni stb., tehát a regény az élet, a valóság művészetté alakítása technikájának már-már didaktikus példatáraként is olvasható akár.

M. Holló János a regényírás mellett éli az életét, szerelmi kapcsolatot tart fenn egy a disznóinak a kukákból kenyérhéjat guberáló asszonnyal, közben megismerkedik az asz-

⁹ Visszatérő hősök, regénytrilógiák, nyitva hagyott kapuk. Becsy András beszélgetése Gion Nándorral. Bárka 1997. 4. 7–11.

¹⁰ Másokkal ellentétben Toldi Évával értek egyet e kérdésben. Toldi Éva: Kis délvidéki szappanopera. Alföld, 1995. 08. 83–85.

szony férjével, az asztrológus, gyógyteakészítő Ervinnel, aki a Szivárvány Harcosának vallja magát, de vélhetően ő maga a szekta mestere, a Nagy Fehér Madár is, majd annak testőrével, a nyugdíjas rendőrrel, s a kereskedővel, aki a háborús körülmények miatt egyre kevésbé kap minőségi árut a nyugati országrészből, így a gyógyteák mellett egyre inkább fegyverrel kereskedik maga is. Az író bár kezdettől fenntartásokkal kezeli a Szivárvány Harcosa, Ervin szónoklatait a gyűlöletet szeretetté változtató tevékenységéről, az asszony miatt és a terjedő háborús hangulat miatt, a maga módján még segíti is, az idegnyugtató és békességet árasztó gyógyteakészítést és -forgalmazást kereskedelmi szintre emelő tanácsaival. Közben azonban egyre inkább szembesülnie kell a békességteremtő szándékok hatástalanságával, a gyógytea- és a fegyverkereskedelem összekapcsolódásával, a városban is terjedő erőszakkal és bűnözéssel. Időnként nyugtalan éjszakai vannak emiatt, ahogy a közben íródo regénye hősnének, Izsakhárnak is, mert a birkapásztorai egy a sivatagon végigrohanó, hatalmas égő szemű tevéről mesélnek, ami nagy baj, sivatagi vihar, dög-vész, hegyi martalócok garázdálkodása közeledtét jelzi, és mert sokáig nem tudja, hogy keserves munkával fölszántott földjeibe mit vettessen. Aztán eszébe jut, hogy gyógynövényeket kellene, ezért eljár egy bölcs öregemberhez, hogy megtudja tőle a gyógynövények, gyógyteák titkát, majd a termést jó pénzen áruba bocsátja a környező kereskedőknek. Izsakhár békességet próbál teremteni, ahogy M. H. J. is hasonló forróságot kezd érezni, mint ami a bibliai tájakon hevít, és azt lesi az égen, hogy megkritkultak-e már a csillagok, mert a nagy szakállú, bölcs öregember azt mondta Izsakhárnak, hogy ez is, nemcsak az égő szemű tevé, a vész közeledtét jelzi. És így tovább. A párhuzamosan íródo 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. Vilcsék Béla megfogalmazásában: „A valóság tényei benyomulnak a fikció világába, maguk alá gyúrik a regény elképzelt világát; a mindennapok valóságossága viszont fikciós eszközök alkalmazásának köszönhetően mégis regényszöveggé, művészi világgá nemesedik.”¹¹

M. H. J. egyszer felidézi a lakását korábban takarítgató idős néni sommás véleményét, aki a képes Biblia áttanulmányozása után azt a tanulságot vonta le belőle, „hogy az emberek mindig gyilkolták egymást”. Erről az jut az író eszébe, hogy „Izsakhár esetleg háborút is kezdetne valamelyik szomszédja ellen, és akkor nem kellene földet művelnie és egyéb fárasztó dolgokat végeznie, a háborúval mindent meg lehet magyarázni, azt is, hogy miért nem dolgozik az ember, és ürügyet is mindig lehet találni a háborúra, csakhogy Izsakhár sivatagi földjét minden oldalról testvéri törzsek vették körül (...) és Izsakhár nem akarta bántani saját véreit, bár Manassétól megpróbálhatott volna kijáratot kérni a tengerre, ez biztosan háborúhoz vezetett volna...” Az ilyen gondolatmenetekben, helyzetrajzokban vagy az olyan párhuzamban, melyet például a kiadói szerkesztő fogalmaz meg M. H. J. regényét lapozgatva („Az emberek mindig is idegesek voltak, még a régi bibliai időkben is. Manapság is idegesek az emberek. Terepszínű egyenruhát öltenek magukra, fölfegyverkeznek és idegesen lövöldöznek.”) nem nehéz felismerni az arra irányuló szerzői szándékot, hogy „a háborús környezetnek történeti dimenziót adjon, érzékeltesse az öldöklési vágy és a testvérháború ősi jellegét.”¹² Vagy ahogy Fekete J. József fogalmaz, „a jelenben

¹¹ Vilcsék Béla: Regény helyett regény. Kortárs, 1995. 02. 106–109.

¹² Toldi Éva i. m.

zajló testvérháború atavisztikus eredői a történelem előtti időben nyernek okozati megerősítést, mindkét világ abszurdá válik és groteszkbe vált, megteremti az egymásba való átjárhatóságot, és ezáltal erősíti a másik és saját hitelét.” A hangzatos szólamokat, a kis-szerű emberi magatartásokat leleplező finom, rejtett ironia, humor régóta jelen van már Gion műveiben, az *Olyan mintha nyár volna* című novelláskötetben abszurd, groteszk helyzetekkel is találkoztunk már, de a történelem valóságos képtelenségei mégis mintha új minőségekkel, az abszurd és a groteszk más, tragikusabb vonásaival is gazdagítanak művészetét. Az *Izsakhár* ugyanakkor nemcsak ábrázolja a téboly természetét, de a humanizmus nevében egyúttal el is utasítja: M. Holló János regényhőse nem indít a testvérei ellen háborút, az író nem ír regényt a Nagy Fehér Madárról (mert rájön, hogy immár azzal is a fegyverkereskedést szolgálná), bármennyire is megfizetnék, de leginkább a regény záró mozzanatából olvasható ki az elutasítás, amikor M. Holló János az öt katonai távcsővel figyelőnek azt írja föl egy lapra: Izsakhár elment és csak akkor jön vissza, amikor a levendulabokrok magasra nőnek. Ugyanis nem sokkal korábban azt írta a regénye végére, hogy Izsakhár földműveseivel levendulát ültetett a sivatagi földekbe, mert (amint azt a kiadói szerkesztőtől hallotta az író), „a levendula igen hasznos növény, nagy ereje van, illatával elűzi a szúnyogokat, böglyöket, legyeket, sőt még a patkányokat és egyéb undorító rágcsálókat is.”

*

A *Mint a felszabadítók* (1996) című, a kiadói jelzet szerint „elbeszélések”-et tartalmazó kötet ismét keretes szerkezettel él, olyan, az *Angyali vigasságé*hoz hasonlóval, amelynek egyik a funkciója szintén a mesélés alaphelyzetének megteremtése, még ha kicsit másképpen is, mint ott. A tizenöt írás első és utolsó darabja (*Szomorú langaléta négerék, Űriemberek a folyón*) szerint M. Holló Jánosnak, „aki önérzetes és hengegős kedvében híres írónak szokta magát nevezni”, Irmay József, „az erős csontú és biztos kezű asztalosmester” „szép, békebeli történeteket” mesél a saját életéből, többek között feltehetően azt a tizenhármadik is, melyeket a keret között ad elő, egyes szám első személyben az írónak. Ugyanakkor a *Hatodik ujj* és a *Halk szavú tisztességes lányok* című elbeszélések első mondatai is erre a narratív alaphelyzetre utalnak¹³: Nem meséltem még magának Bruzsinszki-író, a lengyelről.”; „A házasságomról, pontosabban a nősülésemről eddig nem meséltem magának, mert úgy gondoltam, túl hosszú történet, nyilván nem írná meg...” A két keretnovellában azonban, egy (mintha csak az *Izsakháréval* azonos) harmadik személyű elbeszélő ad elő egy-egy önmagában is megálló és érthető történetet, amelyek középponti szereplője M. Holló János, s csak eközben, mintegy mellékesen, a történet kommentálása során derül ki az említett alapszituáció. Az írások, illetve a kötet megalkotásával kapcsolatos meta-narratív reflexiók szokatlan játékokra hívják föl az olvasót, s ennek részeként megpróbálják el is bizonytalanítani az elbeszélőt, illetve szerző kilétét illetően. „– Írjon valami másról – tanácsolta Irmay József. – Sok mindent meséltem én már magának, azokat is megírhatja.

¹³ Nem is értem, miért állítja Dömötör Edit, hogy míg az *Angyali vigasságban* magának a mesélésnek az aktusa is gyakran olvasható, ebben a kötetben „nincs olyan novella, amelyikben – nyelvi-leg jelölt módon – Irmay mesélne M. Holló Jánosnak. Azt, hogy a keret által közrefogott történeteket Irmay neki mesélte, magát mint aktust a szöveg nem jeleníti meg...” Dömötör Edit: Műfaj és kompozíció – Gion Nándor novellásköteteiről. *Iskolakultúra*, 2002. 3. 104–116.

– Az egyik történetét már megírtam – hazudta M. Holló János. – Igazi szép békebeli történet. Jó novellát kerekítettem belőle. (...) – Mi a címe a novellának? – »Jó lélek költözött beléjük« – olvashatjuk az első írás (*Szomorú langaléta néger*) vége felé. A mindentudó narrátor szerint tehát hazudik M. H. J., csakhogy a kötetbeli következő írás címe éppen az, hogy *Jó lélek költözött beléjük*. A keret zárulásaként pedig ezt olvashatjuk az utolsó írás végén: „– Írni fog erről a hajóútról? – kérdezte Irmái József. – Most éppen egy novellát írok. Egy békebeli történetet, melyet maga mesélt nekem valamikor. – Mi a címe a novellának? (...) – »Nemzeti színek« – mondta M. Holló János, és mivel alapjában véve szavartató ember volt, elhatározta, hogy egyszer tényleg megír egy novellát ezzel a címmel.” (*Úriemberek a folyón*). Viszont a kötet tizedik elbeszéléseként olvashattunk is már egy ilyen címűt, tehát megint hazudott(?), hiszen már megírta(?), vagy a narrátor hazudik (ismét?), aki maga is azt a látszatot kelti mintha M. Holló János még nem írta volna meg(?). Ráadásul a kötetbeli M. Holló János azonos Gion előző kötetének, az *Izsakhár* című regényének az *Izsakhár* című regényén dolgozó főhősével, számtalan utalás egyértelműsíti ezt, például az említett kötetzáró novella tetőpontján M. Holló János az *Izsakhár* című, közben már megjelent regényének (ami Gion regénye is lehetne akár) mutogatásával ér el döntő fordulatot a cselekményben. A ki, mikor, mit mondott és írt meg „valójában” gordiuszinak látszó csomója azonban, ha nem is oldható meg egy huszárvágással, viszonylag egyszerűen kibogozható (legalábbis ezen mű esetében), ha azt feltételezzük, hogy az Irmái József által különböző alkalmakkor elmesélt történeteket „valóban” novellákká formálta az M. Holló János nevű író, de valamikor a keretnovellákban történtek után, csakhogy az M. Holló Jánosról szóló történetek narrátora a két általa előadott elbeszélés közé illesztette az Irmái által előadott, M. Holló által megírt történeteket. Kár, hogy Domokos Mátyás nem egyszerűen az Osiris kiadású kötet kiadói szerkesztőjeként van feltüntetve benne, hanem úgy is, mint aki „Válogatta és szerkesztette”, mert így a szerző, Gion Nándor szerepe válik kérdésessé némiképp.

A kötet írásai között a keretszituáción túl összefüggést teremt az is, hogy az Irmái József által mesélt történeteknek ő maga is szereplője (sőt, néhány más szereplő is több írásban felbukkan), s a történetek kronologikus rendben haladnak az ő életpályáján, sőt, az elbeszélő-főhős időnként vissza is utal életének korábban már megismert szakaszaira. Az egyes írások történeteiből azonban nem bontakozik ki egy összefüggő cselekményű élettörténetet, sőt, nem is Irmái sorsának alakulása áll középpontjukban, Irmái többnyire tulajdonképpen csak médium, rajta keresztül, az ő közvetítése által, az ő előadásában (igaz, M. H. J. leírásában) ismerünk meg másokról szóló történeteket. Bármelyik 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. Mindezt az én olvasatomban ez a Gion-kötet áll legközelebb ahhoz, hogy novellafüzérként, akár regényszerű novellafüzérként jellemezhesük, miközben az *Ezen az oldalon* értelmében semmiképpen nem, de még az *Angyali vigasság* értelmében sem regény.

Egy sajátosan laza szerkezetű regény esetleg abban az értelemben lehetne, ha az Irmái József történeteit megíró M. Holló Jánosról szóló regényként olvasnánk, ami nem lenne egészen légből kapott olvasat, hiszen, amint láthattuk, az *Izsakhár*ról regényt író M. Holló

Jánosról szóló (eredetileg novellaformákban közölt) regény az *Izsakhár* is. Korábban pedig idéztem már, hogy Gion egyik interjújában trilógiát emlegetett az *Izsakhár* kapcsán (is). A harmadik kötet az író korai halála miatt sajnos már nem készülhetett el, de az, hogy nagyjából a két kötet megírásának időszakában, esetleg utána is születtek olyan, M. Holló Jánosról szóló novellák is, melyek az M. Holló Jánosról szóló köteteknek nem váltak, válhattak részeivé, azt mutatja, hogy valóban tovább, illetve másképp is foglalkoztatta Giont az általa teremtett író alakja. Az *Ahol szépek a tengeri kagylók* című elbeszélés (ami eddig csak Tiszatáj, 1995. 6. számában jelent meg) M. Holló János és a montenegrói Gara nevű író kubai útjáról, illetve M. Holló ottani szerelmi kalandjáról szól, nyitott, további élményeket sejtető befejezéssel, a *Jéghegyen, szalmakalapban* című (olvasható az azonos című, 1998-as válogatott novelláskötetben) a Havannából való hazatérésüket meséli el (Jugoszlávia szétesésének lehetőségét előre-, illetve hátravetítve), a *Mint a felszabadítók* első írása (*Szomorú langaléta négerek*) pedig a havannai élményekre és a hazatérésre utal vissza, s arra, hogy „Már akkor elhatározta (ti: Havannában – E. T.), hogy egyszer majd hosszasan ír ezekről a kellemes élményekről...” Ezek alapján elképzelhető, hogy a harmadik, M. Hollóval kapcsolatos kötet erről a kubai útról szólt volna, esetleg a fiktív író más külföldi útjairól is, mivel az *Átlósan az utcán* című, először a Vigília 2001. 5. számában megjelent (a *Mit jelent a tők alsó?* posztumusz-kötetben is olvasható írás) M. Holló János egy svédországi élményéről számol be úgy, hogy közben a délvidéki magyarok ingtag identitástudatáról, szolgalelkűségéről mond kemény ítéletet.

A *Mint a felszabadítók* azonban mégis inkább Irmay József regénye lehetne, mint az M. Holló Jánosé, csakhogy az Irmay történetek, ahogy fentebb jeleztem, igazi regénnyé nem állnak össze, ezért is maradok én a novellafüzér műfaji meghatározás mellett. Gion a keretnovellákkal (és az utolsó előtti, *A málnaszedő gyógyulása* cíművel) egyrészt folytatja a délvidéki háborúk világának az *Izsakhárban* megkezdett bemutatását, másrészt, az Irmay-féle elbeszélésekkel, a háttérükről, a hozzájuk vezető útról is adalékokkal szolgál. A háborús élmények azonban, miként az *Izsakhárban*, itt sem közvetlenül jelennek meg: az első elbeszélésben az M. Hollónak könyvespolcot készítő Irmay mutatja be a Vukovárból remegő kézzel hazatért keresztfiát „háborús hősként”, akit tökrészezen vittek ki a frontvonalra és neveltek arra, hogy lőjön mindenre, ami mozog (öregekre, gyerekekre is akár), ne csak a gárdistákra. A történet szerint M. Hollónak támad az az ötlete, hogy ezt a háborúba visszatérni nem akaró fiút, egy nála éppen ismét felbukkanó (ti. az *Izsakhárban* betörőként már megismert) fiatalember útlevelével szöktesse át Magyarországra az asztalosmester. A két utolsó elbeszélésben az egykor remegő kezű suhanc már nemzetközi fegyverkereskedőként, csempészként szerepel, s az éppen aktuális üzlete sikeres megvalósulásában tudatlanul és akaratlanul ismét M. Holló és Irmay segíti meg. Űgyes, ahogyan a keresztfiú, illetve nevelt fiú alakjával Gion szinte észrevétlenül összeköti, egymásba át- és visszavezeti a kerettörténeteket és az Irmay által elbeszélte történeteket, mindenféle didakticizmus nélkül, de mégis érzékeltetve ezáltal a kötet egészében fel-felvillantott tendenciák végkifejletét – az ilyen megoldások révén valóban regényszerűvé válik a novellafüzér.

Irmay történetei messze visszavezetnek a múltba, a *Norvégiától Észak-Afrikáig* című elbeszélés például egészen a második világháborúig, mivel Irmay egykori főbélője, akinek a műtétéhez vért ad, valamikor a királyi gárdában szolgált, s bár a hadifogságból már gőztesként, a kommunistákkal tért haza, majd tisztos nyugdíjjal jutalmazták, a lakása fa-

lára Sándor király képét is kifüggesztette. Súlyos betegként, Irmái segítségére szorulva a korábban elfeledett magyar nyelvhez is visszatér, ami nemcsak Irmái ösztönös humanitárius szándékát erősíti meg, de a színház igazgatóját is. Ugyanakkor Irmái barátnője, a színház párttitkára nem hajlandó vért adni a „reakciós disznónak”. A *Kardvívó télen és tavasszal* című elbeszélésben pedig az 1956-os menekült magyar olimpiai csapattag kardvívóhoz nem akarja adni a lányát az orosz hadifogságot tíz évig élvező, az oroszokat mégis (talán a ruszin származása miatt) megkedvelő Mudri Péter, mert ellenforradalmárnak tartja. A menekülteket őrző, de magyarul nem tudó szerb rendőr és a szerbül nem tudó kardvívó között Irmái tolmácsol, s már-már jelképes érvényű, hogy azáltal terem megértést közöttük, hogy a szavaikat félrefordítja. Mindkét történet alakulásában kimondva kimondatlanul szerepet játszanak a második világháborút követő jugoszláviai politikai berendezkedéssel összefüggő mozzanatok, mint ahogy a többnemzetiségű térség lakosainak származási és nyelvi adottságaival, az ebből származó elfojtott feszültségekkel összefüggők is. S így van ez a kötet szinte minden egyes írásában. Bakos Károlyt a *Rádió és a gumibot*-ban egy rendőr (aki szerint Nagy Imre is afféle magyar nacionalista volt, mert „a magyarokról sohasem lehet tudni”) politikai viccek mesélésének koholt vádjával zárhatja börtönbe, miközben annak igazi bűne, hogy elszerette a feleségét. A *Nemesi származékok*ban szereplő, a montenegrói hegyekben felnőtt Kilibardába tekintélyes öregemberek azt sulykolták, hogy ő a legkiválóbb nemzet tagja, de a síkságra költözve élete során többször alulmarad a számára ismeretlen nyelven beszélő, ezért őt kezdettől idegesítő, őslakos magyarokkal szemben, s ebbe belebetegedve gyilkos tette ragadtatja magát. A *medúzák nem hoznak szerencsét* építési vállalkozója a horvát tengerparton meggazdagodó Wanderer Imre így töpreng: „Lehet, hogy nem vagyok magyar katolikus (...) Nagypám még német gabonakereskedő volt. Az is lehet, hogy én meg horvát leszek, ha sokáig itt maradok. A feleségem szerb, és ez jó, így bebiztosítjuk magunkat minden oldalról.” A falu feltehetően horvát polgármestere viszont már így minősíti a szárazföldről érkező embereket (akikből egyébként élnek): „Gyülevész népség. Százféle nyelven beszélnek, és gyűlölik egymást. Még bennünket is. Addig maradnak nyugton, amíg lehűthetik magukat a tengerben, de egymás torkának esnek majd, ha egyszer a tenger kiveti őket. Nem szeretjük ezt a gyülevész bandát.” A *Nemzeti színekben* Till Sándornak színháza igazgatása közben annyi minden más (mulatságosnak ható körülmény) mellett a személyi kultusznak való megfeleléssel és a nacionalizmustól való félelemmel is törődnie kell.

Szilágyi Zsófia hívja fel a figyelmet a kötetről írott kritikájában, hogy a korábbi Gionművek egyneműként vagy legalábbis problémátlanul ábrázolt nyelvi közege ebben a kötetben hirtelen soknyelvűvé válik, „A *nyelv* lesz az elbeszéléskötet egyik legfőbb témája, s Jugoszlávia *soknyelvűsége* a háború lehetséges oka.”¹⁴ (Kiemelés az eredetiben.) S valóban, innen nézve vissza Gion korábbi műveire, feltűnő, hogy a többnyire nyilvánvalóan többnyelvű közegben játszódó történetek előadása során mennyire nem játszik szerepet a nyelvi kommunikáció nemzeti jellege, hogy egy-egy párbeszéd milyen nyelven zajlik például, hogyan váltanak a szereplők egyik nyelvről a másikra stb. Lehet, hogy igaza van Szilágyi Mártonnak, aki szerint Gion művei épp azt akarják szemléltetni, hogy „A szó erejével megszélidíthetők az ellenséges, alantas indulatok, bárkivel kapcsolat teremthető. A dialo-

¹⁴ Szilágyi Zsófia: Felgyújtják a világot? In: Uó: A féllábú ólomkatona. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2005. 202.

gizálás képessége és igénye nem privilégium, hanem közös, szinte nembeli tulajdonság. (...) Gion azzal, hogy nem törődik a reális kommunikáció lehetséges zavaaraival, a többnyelvűség következményeivel, azt állítja: az emberi kapcsolatok ereje minden különbözőséget áthidalhat, az egymás felé nyitottság szinte antropológiai jegy.”¹⁵ Csakhogy a *Mint a felszabadítók* novellavilágából (miközben Gion ezúttal is mutat számos példát arra, hogy az emberként való cselekvés és szenvedés valójában nincs összefüggésben a származási-nyelvi kérdésekkel) már kiolvashatók a mindezzel kapcsolatos kételyek is, sőt a Szilágyi Mártonnal és Zsófiával ellentétben én már a *Börtönről álmodom mostanában* című regényben is felismerni vélem ennek jeleit. Az a jelenet például, amikor a Lírikusok börtönlelepi szavalóestjét a rivális banda, a Mánások „Nem értjük” bekiabálással próbálják ellehetetleníteni, mintha jelképi erővel villantaná fel a fordulatot Gion írói világában is, ugyanis ez a bekiabálás nem magyar, hanem feltehetően valamely délszláv, leginkább szerb nyelven hangozhat fel, s jöllehet ez valójában csak ürügy, de ettől kezdve lesz megengedhetetlen, hogy a rabok egyetlen, méghozzá olyan nyelven játsszanak színházat, melyet alig ért valaki: „többnyelvű környezetben élünk, és minden nemzetieskedés nyugtalanságot kelt” – mondja az őrparancsnok.

A művészet és az irodalom funkciójának, az alkotás emberi életben betöltött szerepének tematizálása ebben a kötetben is hangsúlyos. A keretnovellák még inkább csak a történetek elbeszélése és irodalmi művé formálása gondjának adnak hangot a fentebb már ismertetett cseles reflektáltság révén, bár a *Szomorú langaléta négerék* című nyitó daraból már az is kiderül, hogy M. Holló János számára Irmay József történetei éppúgy vizsgál szolgálnak („Már csak abban reménykedhetett, hogy Irmay József, a kiváló asztalosmester talán felvidítja egy kicsit.”), mint az *Angyali vigasság* kötet narrátorának elbeszélései szolgáltak az öngyilkosságra készülő hallgatója számára. Miközben az írás végén az asztalos nevezi „Reménykeltő”-nek, hogy a tőle hallott történetből írott novellának M. Holló a „Jó lélek költözött beléjük” címet adta. A kötetben közvetlenül ezt követően el is olvasható ilyen című elbeszélés, amelyben ha nem is az irodalom, de egy másik művészeti ág, a zene, a furulyaszó lesz az, ami jó lélekkel ruházza fel a történet hőseit. Az író és a zenészek mellett, a kötetben színészek, festők, költők és maga Irmay József bútorasztalos is a művészet képviselőjeként lép föl, s ahogy a művészi tevékenység különböző szintjei között értékkülönbség a korábbi vagy későbbi Gion-művekben nem artikulálódik, úgy itt sem. „Szemérmes, de egyértelmű vallomás ez a torz forma mögött is felsejlő és megsejthető örök szépségről, amely iránt olthatatlan sóvárgás él Gion hőseiben” – írta Szilágyi Márton még a *Börtönről álmodom mostanában* című regényben szereplő nyilvánvalóan dilettáns műalkotásoknak a befogadóra tett hatása kapcsán.¹⁶ S hozzátehetjük, hogy ugyanez talán még inkább elmondható Gion-művekben szereplő alkotók szempontjából, hogy nem is a végeredmény fontos igazából, hanem maga az alkotótevékenység, az már önmagában hordozza a vigasz- és boldogságteremtés esélyét, legalábbis művelője számára. „Egy szép bútordarab is ér annyit, mint egy szép vers.” – mondja Irmay József a *Mint a felszabadítók* című írásban, ráadásul ezúttal az ő alkotásai, a mesterségbeli tudása következtében, valószínűleg nem is csak a maguk nemében és nem is csak számára értékesebbek, mint az elbeszélésben szereplő fűzfapoéták, az asztalostársból költővé válni vágyó Hugyik Mihály,

¹⁵ Szilágyi Márton i. m. 106.

¹⁶ Szilágyi Márton i. m. 108.

vagy az elhunytakat és a gyászoló rokonok nevét egyaránt kiéneklő kántor, Rostás Antal versei. Mégis, Irmái újonnan elkészült bútorait pusztítják el ebben az elbeszélésben is, éppen a megrendelői, egy anya és a vejének készülő vőlegény, de nem azért, mert elégedetlenek velük, tisztességgel ki is fizetik, hanem, mert a menyasszony a kántorral megszőkik. A „bútorgyilkosság” motívuma (Tarján Tamás találó kifejezése) több más írásban is szerepet játszik, mintegy a pótolhatatlan kincsek, épületek, együttesek, falvak, városok pusztulását szimbolizálva,¹⁷ a békeidőben végrehajtott pusztításokkal a háború rombolását felidézve,¹⁸ de leginkább ebben a címadó, nemcsak a kötetnek, az életmű egészének is egyik legjobb elbeszélésében szervesül a történettel, s nyeri el igazán a funkcióját. A *Március* címűben például a tengerparti nyaralókat feltörő csavargók, Irmái sértegetéseinek következtében, egyszerű indulatból tördelik össze és dobálják a tűzbe az életfömlékekkel díszített székeket, a *Medúzák nem hoznak szerencsét* címűben csak feltételezi Irmái, hogy évekkel azután, hogy megbízza tengerparti házáat, bútorait megfaragva, lakályossá varázsolta, „amikor kitört a háború, és az emberek gyilkolták egymást, a tenger melléki bérházak lakásait kifosztották, bizonyára az én karsú bútoraimat is széthordták, talán darabokra hasogatták, és feltűzték az egészet a hidegebb éjszakákon.” A *Mint a felszabadító*ban a bútorok jelenkori felhasogatása már egy a múltban lezajlott szomorú eseményre játszik rá: az anya leánya születésekor készítettett először diófa bútorokat számára, de azokat a háború végén (nem a megszálló, hanem) a „felszabadító hadsereg katonái” hasogatták szét dühükben, mert nem találtak semmi érdemleges elrabolnivalót. S mivel ebben az elbeszélésben a bútorkészítés motívumával nemcsak párhuzamosan fut a költői tevékenység mint motívum (Irmái barátja, Hugyik Mihály, az asztalosműhely tulajdonosa költő akar lenni, rendszeresen jár a folyóra, hogy verset írjon róla, mert: „A folyó viszont gyönyörű. És a folyópart is. Maga a költészet. Csak meg kell írni.”), hanem érintkezik és rendre össze is kapcsolódik a kettő, így a „bútorgyilkosság” már nem csupán a háborús pusztítást idézi, hanem általában az alkotótevékenység veszélyeztetettségét. Miközben „A művészeknek az a dolguk, hogy felgyújtsák a világot” – ahogy Hugyik Mihály mondja, az elbeszélés végén Irmái tüzei el a tél során az asztalosműhely vaskályhájában a széthasogatott diófa bútor darabjait, és az elszökött kántor munkáját átvevő Hugyik is felgyújtani készül tavasszal a folyóban hagyott, ezért ott megrogyant csónakját. Múlt és jelen, élet és művészet, alkotás és rombolás motívumait játékosan, humorral és iróniával egymásba játszátva szól itt (de egész kötetében) Gion olyan örökérvényű kérdésekről, amelyek a kilencvenes években már személyes gondjaivá is válhattak. Tarján Tamás a *Nemzeti színek* című színházas történet kapcsán, de akár erre az írásra (sőt, a kötet egészére) is érvényesen írja, hogy „Tragikum és komikum rezonanciájából létrejön az az anyagtalannul tömény, érdekes, groteszk írásmű, amely a Gion-kispróza prototípusa”¹⁹. S ez az elbeszélői módszertan és személyes érintettségű problémavilág él aztán tovább majd (a *Mit jelent a tők alsó?* című posztumusz kötet tanúsága szerint) az évtized végének novellavilágában is, immár többnyire Magyarországon, Budapesten játszódó történetekbe ágyazva.

¹⁷ Tarján Tamás: Egy s más a bútorgyilkosságról. In: Uő: *Tres faciunt collegium*. Orpheusz Kiadó, Budapest 1997. 205.

¹⁸ Szilágyi Zsófia i. m. 204.

¹⁹ Tarján Tamás i. m. 207.