

Bence Erika

∴ Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
∴ erikazambo@eunet.rs

## GION NÁNDOR OPUSA: A „FOLYAMATOSAN TÖRTÉNŐ ESEMÉNY”

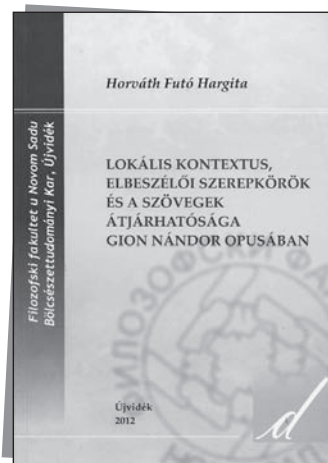
*Nándor Gion's Opus: "The Continuously Happening Event"*

Horváth Futó Hargita: *Lokális kontextus, elbeszélői szerepkörök és a szövegek átjárhatósága Gion Nándor opusában*. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék, 2012

A Gion-opusnak az író halálával történő lezárulta egyszermind olyan horizontot nyitott a XXI. század elejének vajdasági magyar irodalmában, amelynek révén jól beláthatóvá és értelmezhetővé váltak a jelölt irodalmi diskurzus XX. század végi történései. „Folyamatosan történő” recepciója kivételes jelensége a magyar irodalomnak: a vajdasági térségi kultúrában nincs másik befejezett opus, amely hozzá hasonlóan folytatódna. Neveztek „vajdasági Márquez”-nek. Számomra az ismert Vörösmarty-verssor(részlet) parafrázálódott: „Most a világ beszél.” Ez esetben a Gion-opus kivételes világáról van szó, amely szuverén esztétikai komplexitás. Önmagában áll – áll ellen a kétségbevonás minden irányának. Csak kutatni lehet és kell mérhetetlen gazdagságú univerzumát.

Jelen századunk első évtizede a gioni életműkiadás és monografikus törekvések jegyében telt; a Noran Kiadó megjelentette műveinek sorozatát, s több életrajzi/történeti monográfia, pályarajz, az életművel (vagy annak egy vetületével) foglalkozó tanulmánykötet látott napvilágot.

Horváth Futó Hargita *Lokális kontextus, elbeszélői szerepkörök és a szövegek átjárhatósága Gion Nándor opusában* című nagytanulmánya, amelyhez írói bibliográfia párosul, az újvidéki Bölcsészettudományi Kar Tézisek sorozatában látott napvilágot 2012-ben. Az esztétikailag nem kifejezetten „látványos” sorozatban magiszteri és doktori értekezések jelennek



meg, ami azért fontos, mert általuk a tudományos közelítések, módszerek és beszédmódok változásai, folyamatos megújulása is nyomon követhető. Horváth Futó Hargita könyve ezért is élményszerű: azt mutatja meg, hogy lehet (s közvetetten: hogyan nem lehet már) beszélni az irodalom/a vajdasági magyar irodalom alakulástörténeti jelenségeiről és létformájáról a XXI. század elején.

A Gion-opust „nagy történet”-ként kezeli az értekezés szerzője (ugyanúgy mint pl. a magyar irodalom története is „nagyelbeszélés”-ként, történeti narratívaként prezentálódik szintézisalkotó törekvésekben, l. Szegedy-Maszák Mihály szerk., vagy Gintli Tibor szerk.). Szövevényes műfaj-poétikai világát három fő szempontot követve járja be: lokális kontextusban, azaz az életmű helyi referencialitásait azonosítva vizsgálja, az elbeszélői szerepkörök változatait értelmezi, illetve a szövegeközi, intermediális és recepcionális kiterjedéseit tárja fel. E többirányú, változatos eljárásokat magában foglaló, intermediális kutatás által válik befoghatóvá és értelmezhetővé a Gion-opus hatalmas szövedéke, és lesz beláthatóvá nagy kiterjedésű mediális mozgásteret.

A *Gion-művek előképei* címen bemutatott kutatás a tárgyi hagyaték feltárása során meglelt, s a kezdeteket, az írói indulást új fénybe helyező, a fémipari szakiskolás Gion Nándor – iskolai jegyzetei mellett – első próza- és verskísérleteit tartalmazó „vonalas füzet” grafológiai, keletkezéstörténeti, alkotás-lélektani értékelésével kezdődik. A későbbi gioni „nagyelbeszélés”, a *Latroknak is játszott* összefoglaló cím alatt megjelent családtörténet legkorábbi forrásvidékét jelenti, amely két aláíratlan [ezért volt szükség az írásszakértő hitelesítésére] prózaszöveget és három, a fiatal Gion által kivehetően szignált verset tartalmaz. Ezek közül különösen fontos a második szöveg, *A tolvaj* című novella, amelynek poétikai vizsgálata a „nagyapa-történetek” primerjét ismeri fel és mutatja meg benne. Nagyon fontos felfedezések ezek, nem azért, mert a családtörténet ezáltal bármiképp is módosulna, viszont általa még többet tudunk Gion írói világának szerveződéséről, melynek kezdetei így évekkel korábbra tolódtak. A kötet mellékleteiben betűhív átírásban közölt szöveg olvasása elsősorban azért élmény számunkra, mert Gion Nándor későbbi legjelentősebb hőse (és elbeszélője), Rojtos Gallai István portréja, arcélnének első vonásai jönnek létre benne: a születés pillanata válik most ismertté előttünk.

Az első, álnév alatt megjelent novella mibenléte, holléte ugyancsak nagy rejtély. A Gion interjúiban fellelhető utalások nyomán indult el Horváth Futó Hargita is, de a szöveg utáni nyomozás eredménye – miként más kutatók esetében –, csak a nagyszerű talány konstataciója. Ez azért érdekes, mert Gion ennek az első, álnéven közölt novellának a szüzséjét is közli egyik interjújában, hozzávetőlegesen azonosítható a közlés lehetséges éve, s vannak utalások a közlés helyére is. De a szöveg nincs meg. Hol van a csavar? Mi az a buktató, amely elkerüli a kutatók figyelmét? Hiszen a teljes évtized sajtóanyaga áttekinthető,

kutatható. Hol lappang ez a szöveg? Ha van egyáltalán. Az interjú vonatkozó részleteit vizsgálva ugyanis az lehet az érzésünk, hogy egy, a kezdő tollforgató első szerkesztőségi „bekopogtatásának” megkomponált jelenetét írja le az író. Hogy ez is egy epizódja a gioni nagytörténetnek; pillanatkép M. Holló János író-alteregő első felbukkanásáról.

A *Pretextusok, átírások, továbbbírások a Gion-opusban* című rész – Gérard Genette által hipertextuális transzformációnak nevezett –, a létrehozott szöveget egy már létező szöveghagyományhoz (görög, illetve keresztény mitológiai történetekhez, a keleti kultúra mesevilágához) kapcsoló, azt újra- vagy továbbbíró eljárásokkal foglalkozik az életmű keretein belül. Ezeknek legmarkánsabb, több évtizeden át „folyamatosan történő” példája a bibliai Izsakhár-történet, amelynek első változata az 1964-es *Issakhár*, a *Mózes I. könyvéből* „derivált”, majd az 1976-os, a *Híd* folyóiratban két részben közölt *Izsakhár* című novella, (látszólagos) „végkifejlete” pedig az 1994-ben, Budapesten napvilágot látott *Izsakhár* című regény. A Gion-opus bonyolult szövevényyszerűségét mutatja, hogy a pretextusok és hipertextusok leírt módon történő elrendezettsége csak látszólagos; az elmélyültebb összevető vizsgálat ugyanis felhívja a figyelmet arra, hogy „az Izsakhár-novella és -regény, továbbá a *Mint a felszabadítók* (2004) elbeszéléskötet írófigurája, M. Holló János először 1975-ben a *Sok az eszkimó, kevés a móka* című, *A vajdasági magyar humoristák évkönyve '75* alcímű antológiában jelent meg” (HORVÁTH FUTÓ 2012: 43). Noha az *M. H. J. hintaszéke* című novellát Gion nem építette be Izsakhár-regényébe, Domokos Mátyás nem válogatta be a *Mint a felszabadítók* (1996) című elbeszéléskötetbe (amelynek darabjaiban M. H. J. ugyanakkor feltűnik mint szereplő/elbeszélő), s a Gion-monográfiák sem tesznek róla említést (a Noran életműsorozatának negyedik, *Műfogsor az égből* [2004] kötetében jelent meg újra), az Izsakhár-történetből regényt író M. Holló János története már az *M. H. J. hintaszékében* elkezdődik. Horváth Futó Hargitának abban is igaza van, hogy kompozíciós értelemben Gion nem építette be regényébe az említett novellát. Ugyanakkor a regény újramondja a novella Izsakhár-történetre vonatkozó egyes szöveghelyeit, miként azt is joggal feltételezhetjük, hogy az Izsakhár-regény valójában nem más, mint az a mű, amelyet M. H. J. a hintaszékben üldögélve „vaskosra” („legalább négyszáz oldalásra”), a regényben háromkötetesre tervezett, s amelynek első részével készül el a regénytörténet végére. A regényben megírt Izsakhár-történet azonos lehet azzal a száz oldallal is, amit M. H. J.-nek a hintaszékben ringatózva sikerül nap mint nap végiggondolnia.

A Gion-opuson messze túlnőtt, s a vajdasági magyar irodalom ideológiatörténeti alakulásaira mutató „nagytörténet” lett a *Testvérem, Joáb* (1969) körüli politikai huzavona, amelynek eseményeit és történéseit nyomon követve Horváth Futó a szövegmódosulások jelentéslehetőségeit vizsgálja, azaz a mű ala-

kulástörténetének társadalmi kontextualizáltságát értelmezi. A *Lokális kontextusok*... elsősorban azt vizsgálja, milyen diskurzusból áll egymással az eredeti és a kényszerű cenzori nyomásra megváltoztatott szöveg, majd hogyan változik meg ehhez képest a másfél évtizednyi rálátási távlat alakította 1982-es újrakiadás befogadáslehetősége, illetve milyen vonatkozásokat tárnak fel a regénnyel kapcsolatban az újvidéki Magyar Tanszéken 2000-ben megrendezett újraolvasó tanácskozáson felmerülő értelmezési stratégiák. Még ennél izgalmasabb a *Testvérem, Joáb* kiadástörténetének/-történeteinek az író kései nyilatkozatai függvényében való láttatása: „Harminc év távlatából visszatekintve az akkori eseményekre Gion úgy értelmezte, hogy nem a napi politikai történésekre való reagálás okozta a botrányt, hanem a háború utáni magyarírtások beleszövése a cselekménybe” (HORVÁTH FUTÓ 2012: 55). Gion 2002-es interjújában (Nagy Franciska szerk.: *Akadémiai beszélgetések* 5.) olvashatjuk: „Megírtam egy eléggé kemény regényt, nem túlzottan, az akkori viszonyokhoz képest, ahol nagyon leszóltam a Szovjetuniót és az oroszokat, és gondoltam, ha már ennyire összhangban vagyok a napi politikával, valamit azért be lehet írni és bedobtam, azt hiszem én voltam az első, aki ezt ki mertem mondani, mert háború után visszhangzott Közép-Európa és nem csak Közép-Európa a *Hideg napoktól*, és senki sem szólt a *Hideg napok*at követően a magyarok kiirtásáról a Délvidéken.”

A transzformálódó, összefonódó és folyamatosan történő irodalmi szövegek vizsgálata révén sokkal inkább átláthatóvá válik előttünk a Gion-opus szövegvilága mint egy életrajzi kronológiát, vagy műfaji meghatározottságokat követő monografikus feldolgozás során. A Keglovics utca például egy olyan referenciális tér az opusban, amelynek történései és jelentései teljes egészében átszövik azt: csak a szövegek közötti átjárásokban értelmezhetők; nem vizsgálhatók csak egy műben vagy csak egy korszakában az életműnek. A *Keresztvivő a Keglovics utcából* (1966) című novellában jelenik először helyszíniként a Keglovics utca. A leírás alapján megfeleltethető Gion szenttamási utcájának. Az opus legfontosabb szellemi tere mindvégig – az *Ezen az oldalon* (1971) novelláitól a *Latroknak is játszott tetralógián*, a *Testvérem, Joáb* és az ifjúsági regények, novellák világán át (így az összefüggő: *A kárókatona még nem jöttek vissza* [1980], *Sortűz egy fekete bivalyért* [1982], *Angyali vigasság* [1985] és a *Zongora a fehér kastélyból* [Forrás: 2003] regénysorozatot beleértve) a *Mit jelent a tök alsó?* (2004) – Valcsicsák Dóra által formált – szövegvilágáig.

A Gion-opus enigmatikus viszonyrendszerek hálózataként közelíthető meg. E vizsgálati módszer két nagyon fontos jelentésalkotó szellemi közeget tár elénk. Az egyik az „elbeszélte Szenttamás”, a másik e próza motívumvilága. A megjelenített lokális tér elemeinek vizsgálata a „biografikus fikció” műfaji sajátosságainak egyedi vonatkozásait, jelentéseit és konstrukciós elemeit világítja meg. Középpontjában – miként recepciójának fókuszában is – kétségkívül a *Lat-*

*roknak is játszott* tetralógia áll. „Ha Gion Nándor művét a referencialitás felől közelítjük meg, a reális és az imaginárius szoros kapcsolatát konstatálhatjuk. Az imaginárius világ mögött valós földrajzi helyek, szereplők állnak” (HORVÁTH FUTÓ 2012: 94). Gion Nándor ezt a beszédmódot egyik interjújában [Elek Tibornak 2002-ben] „dúsított realizmus”-nak nevezi, s a „legizgalmasabb” példával szemlélteti: „Vegyük a regényeimben szereplő Török Ádám példáját! Ő egy rablógyilkos volt a valóságban is, nem kitalált figura. Ha kellett, Török Ádám gátlástalanul rabolt és gyilkolt, mert az volt a véleménye, hogy márpedig ez neki jár. Ugyanakkor legendák is kavargtak a személye körül. Egy kisebbségi sorsban élő magyar népcsoportnak is a képviselője volt, és miután gátlástalanul ütött, szúrt és lőtt, és főleg a szerb hatalommal szemben, így magyar nemzeti hős lett. No, itt kezd a dolog valamiképpen színesebbé válni, és itt jön be a »dúsított realizmus«...” (I. m. 96.) Horváth Futó Hargita a narráció központi terévé tett Szenttamást „a Gion-opus fővárosa” elnevezéssel jelöli.

Gion Nándor prózavilágának koherenciáját ismétlődő és visszatérő motívumok hozzák létre; hálózattá szerveződve teremtik meg történeteinek egységét. Horváth Futó Hargita öt fölérendelt fogalom (testrészek, természeti elemek, tárgyak, jelenségek, a kivonulás helyei/eszközei) köré csoportosítva vizsgálja a gioni prózapoétikát teremtő motívumok világát. A kéz, az ujjak, de különösen az arc játéka és jelei közvetítenek felénk szekunder tartalmakat: az identitás változatait/változásait jelzik és jelentik; különösen az arc mimika, az arc képi nyelve alkot – a kulturális hovatartozástól független – univerzálékat, pl. „arcra írt halál”. A nap és a fény motívuma – átszövi, behálózza a művek szövegterét – ugyancsak jelentésadás kiemelt funkcióját tölti be pl. *A kárókatona még nem jöttek vissza* című regényben. A tárgyak és jelenségek motívumvilága közül a sírhant/sírkő jelentésvonzatai kerülnek domináns szerepbe (a temető több művében is centrális tér: *Ezen az oldalon, Sortűz egy fekete bivalyért, Angyali vigasság* etc.), míg a transzcendencia világából a jóslás és az álmok töltenek be hasonló szerepet (Joáb I. felesége kávéból jósol [*Testvérem, Joáb*], Szivárvány Ervin asztrológiával és grafológiával foglalkozik [*Izsakhár*], Szentigaz kártyából mond jóvendőt Rojtos Gallai Istvánnak [*Virágos Katona*] etc.). A tenger, a sziget és a hajó viszont a kivonulás, a szökés és a menekülés térbeli attribútumai Gion Nándor szövegvilágában éppúgy, mint a korszakban íródott művek többségének világában, az akkori vajdasági magyar prózairodalomban általában (pl. Major Nándor *Hullámok*, Domonkos István *Via Itália* etc.). Gion regényei közül az ifjúsági regénypályázaton díjazott *Engem nem úgy hívnak* (1970) című regényének a „hajó érkezése és távozása ad keretet”, itt is, miként a művészetekben általában: „A tér egy úszó darabkája a tengereket járó hajó, egy hely nélküli hely, heterotópia” (HORVÁTH FUTÓ 2012: 122).

Hogy Gion Nándor prózáját milyen mértékben és szinten generálják multimediális és interdiszciplináris „átjárások”, köztességek – mi sem bizonyítja jobban, mint hogy Horváth Futó Hargita értekezésének nagyobb részében – túllépve a szövegdiskurzuson – ezekkel a jelenségekkel foglalkozik; a *Multimediális szövegek és az Interdiszciplináris szellemi terek (Irodalmi kultusz és kánonképződés)* című fejezetekben járja körül ezeket a bonyolult szerveződések. A *Virágos Katona* (1973) az intermediális Gion-szövegek „kultikus” darabja: „több közlési közeget, médiumot kapcsol össze, textust, képet és zenét” (i. m. 127). A Kálvária szakrális terének látogatója Rojtos Gallai István, a *Virágos Katona* narrátora, aki számára ez a hely a ki- és visszavonulás, a megnyugvás tere. A Kálvária ötödik stációképén látható, mellvértjén virágot viselő, másrészt a megfeszítésben aktív katona mosolygó arcát rejtélyként, a világ dolgaira választ adó „titokként”, a Virágos Katona titkaként értelmezi, s csak a szintén stigmatizált, kiválasztott Gilikének, a falu együgyű kanászának szerencsétlen halálát átélve érti meg, fedezi fel lényegét: „el kell menni onnan, ahol ronda dolgok történnek”. Ezt a kivonulást jelzi a Jézust korbácsoló katona különös mosolya (lélekben „nincs ott”), s Gilike halála is hasonló jelentéstartalommal rendelkezik: elmegy a rossz világból. „Gallai István a művészetek segítségével tud kilépni a világból” (i. m. 133) – citerázik, szép beszédével elfedi a világban levő rosszat. A *Virágos Katona* stációképe multimediális történetének folytatását a kálváriakápolna és a stációk 2001-es felújítása jelenti, amikor Morvay László festőművész tűzzománc technológiával újraalkotta a Golgotára vezető utat elbeszélő képeket; „a II. és a IX. stációképet a *Virágos Katona* narrátorának képolvasata alapján festette meg” (i. m. 134).

A *Lokális kontextus...*-t a Gion-kultusz kialakulását felvázoló – meglehetősen nagy – fejezet zárja. A vizsgálat kiterjedésének mértékét az magyarázza, hogy a kultusz kutatás összetett, nem elsősorban irodalomtudományi diszciplína: az emlékezetkutatástól a politikai cselekvések antropológiájának kutatásáig áll összefüggésben tudományterületekkel. Átvezet a kánon- és az identitáskutatás világába. Sokszor az előbbi, azaz a kánon szinonimájaként használják, míg mások a kultuszban a kánon túlburjánzását, annak elfedését ismerik fel. Egyes vélemények (pl. Hajdu Péter) szerint a kanonizálódás eseménye azt jelenti, hogy valamely mű „pozitívan hat a mai kulturális termelésre, modellként szolgál új művek létrehozására: ha kiadják, olvassák, interpretálják, tanítják, tudományos értekezések tárgyává teszik, rádióra alkalmazzák, színre viszik, kritikák jelennek meg az előadásról” (HORVÁTH FUTÓ 2012: 180). A fejezet legjelentősebb eredményeit (a Gion-művek mediális jelenlétének kutatása mellett) a Gion-művek fordítástörténeti jelenségeit érintő vizsgálat képezi, amelyhez kiterjedt, elmélyült, széles látókörű fordításkritikai tanulmány párosul. Az életmű tanításának stratégiái, iskolai szöveginterpretációi és befogadási lehetőségei is

tanulmány tárgyát képezik e kötetben. A kultuszképződés lokális modelljét, azaz a gioni életmű szenttamási mitizálódásának eseményeit és jelenségeit ugyancsak behatóan tárgyalja. Ha elfogadjuk a Dávidházi Péter által felállított kultusztörténeti kategóriákat (beavatás, mitizálódás, bálványrombolás, intézményesülés és szekularizáció), akkor a Gion-kultusz szenttamási modellje az intézményesülés periódusához ért – természetesen ez a folyamat (miként Gion Nándor életműve esetében is így van) nem minden esetben tartalmazza az összes lehetséges korszakot, illetve együtthatóan jelentkeznek a folyamat attribútumai: pl. a szertartásos kultuszesemények a kanonizáció hivatalos formáival.

Horváth Futó Hargita Gion Nándor-bibliográfiájának első változata 2010-ben, a Családi Kör kiadásában látott napvilágot. Az ízléses, szép kiadvány 1158 tételt tartalmaz, és a megjelenés évével zárul. A *Lokális kontextus, elbeszélői szerepkörök és a szövegek átjárhatósága Gion Nándor opusában* című értekezés második fejezeteként a bibliográfia – 168 tétellel bővülve – egy komplex kutatás részévé vált, miként hasonló szereppel bővültek az életmű tárgyi hagyatékát prezentáló mellékletek is. Értekezésének könyvváltozata a vajdasági (magyar) irodalomtörténet-írás és kultuszkutatás értékes eredménye: új, modern és izgalmas olvasmány nemcsak szakemberek számára.