

# Élet és/vagy. irodalom

Elek Tibor

Gion Nándor pályázató novellái a *Mit jelent a tők alsó?* című kötete alapján<sup>1</sup>

A Magyarországra történt 1993-as áttelepülése után, élete utolsó évtizedében Gion Nándor nemcsak a hetvenes években félbe maradt tetralógiájának harmadik (*Ez a nap a miénk*, 1997) és negyedik (*Aranyat talált*, 2002) kötetét, az ifjúsági regényciklusa negyedik kötetét (*Zongora a fehér kastélyból*, 1993) és az *Izsakhár* (1994) című regényt alkotta meg, de több tucatnyi, több kötetnyi novellát illetve naplójegyzetet is írt. Életében azonban ezek közül kötetben csak a *Mint a felszabadítók* (1996) novellafüzére jelent meg és *Jéghegyen, szalmakalapban* című 1998-as, válogatott novellák alcímű kötetben három elbeszélés (a címadó, az *Ámuldozó szemek* és a *Nem baleset lesz*, amivel elnyerte az MTI–Press novellapályázatát 1996-ban). Ez utóbbiakból s még inkább az elsőt folyóirat-publikációkból arra lehetett következtetni, hogy Gion a *Mint a felszabadítók* kötete után is novellaciklusokban, regényszerű novellafüzerekben gondolkodott, újabb és újabb novelláit rendre úgy írta meg, hogy igazodjanak valamely nagyobb összefüggésrend keretei közé, azaz a novella és a regény közötti poétikai lehetőségek kiaknázására törekedett továbbra is.

A halála után két évvel, 2004-ben a Noran kiadó által megjelent *Mit jelent a tők alsó?* című, *Novellák a hagyatékból* alcímű, 400 oldalnyi, 40 írást tartalmazó kötet mindezt maximálisan visszaigazolja – ha leszámítjuk a korábbi kötetekben már megjelent, ezért itt indokolatlanul közölt írásokat, akkor az újak között gyakorlatilag egyetlen egy sincs, amely nem kapcsolható össze több másikkal –, miközben számos más lehetséges feltételezést, kérdést hagy eldöntetlenül, nyitva. Ez egyrészt a hátrahagyott szövegvilág torzó voltának következménye, annak, hogy a feltételezett, de láthatóan be nem fejezett ciklusok pontos összetételére, az írások sorrendjére vonatkozó szerzői szándékokat nem ismerjük, másrészt annak, hogy egy következtetlen, az életműben nem igazán jártas szerkesztői kéz rendezte el a meglévő anyagot.<sup>2</sup> A kötet azonban filológiai megbízhatatlansága ellenére is nagy jelentőségű, mert ha néhány ponton nem is tisztázottan, mégis összefoglaló és csaknem teljes képet nyújt az utolsó pályaszakasz novellavilágáról, az abban megmutatkozó tartalmi és formai jellegzetességekről, a feltételezhető ciklusszerkezetekről.

A szerkesztő (Valcsicsák Dóra) rövid jegyzete szerint a kötet a *Nem baleset lesz* című írás kivételével olyanokat tesz közzé, melyek „sohasem jelentek meg kötetben; főként irodalmi folyóiratok, napilapok közölték őket.” Sajnos a szövegek eredeti megjelenésének ideje és helye nem szerepel a kötetben, így nem könnyű megállapítani, hogy ezeken kívül van-e benne olyan írás egyáltalán, amely valóban a (publikálatlan) hagyatékból származik, amire a kötet alcíme alapján lehetne gondolni. Az életmű ismeretében az viszont bátran állítható, hogy néhány novella már korábbi kötetekben is olvasható volt: a harmadik ciklusban *Szállás oszlopok* címmel közölt írás az *Olyan mintha nyár volna* (1974) kötetben is megtalálható *Patkányok a napon* címmel, mint ahogy a *Magasugrás hegedűre* című is, igaz ott két külön szöveggént, *Csillagok minden színben I. és II.* címmel, a *Rádió és a gumibot* a *Mint a felszabadítók*ban, az *Ámuldozó szemek* pedig a *Jéghegyen, szalmakalapban* című kötetben ugyanezen címekekkel. A fennmaradó írások közül az *Egy regény vége* nyilvánvalóan az *Angyali vigasság* (1985) című kötethez kapcsolódik és vélhetően nem a kilencvenes évek második felében íródott, az *Átlósan az utcán* pedig egy kései (először a *Vigilia* 2001/5. számában megjelent) M. Holló János történet. A többi viszont már más, újabb novellaciklusok körvonalait formázza.

„A válogatás négy ciklusra tagolódik, időszakok, főszereplők, helyszínek köré csoportosítva a novellákat” – írja a kötet összeállítója, s a szöveganyag négy ciklusba rendezésével egyet is tudok érteni, csak azok összetétele és a ciklusokon belüli sorrend kérdéses számomra. Az első (*Mi történhet?*) ciklus négy *Naplórészlet... címkezetű* írást, a *Mi történhet?* című rövid jegyzetet és a *Fotós keretezés* című kétrészes elbeszélést tartalmazza. A két utóbbinak nyilvánvalóan nincs helye a (valódi) naplórészletek mellett, a *Fotós keretezés* két része (még ha meg is jelent ezzel a címmel együtt a *Kortárs* 1999/05. számában) a *Zongora a*

*fehér kastélyból* című (mindmáig csak a *Forrás* 2003/4. számában olvasható) kisregény kerettörténete. Viszont a címszerkezetből és a szöveg megformáltságából, tartalmából láthatóan ide, közéjük sorolandó, a kötetben sajnos nem közölt (a *Kortárs* 1994/7. számában és a *Curriculum vitae* című könyvben is megjelent<sup>3</sup>), *Naplórészlet korai halálaimról* című írás. A második ciklusból (*Borsszóró ((peperbox)) revolver*) – amelynek 6 novellájában egy Gábor nevű festő mesél egy írónak – is hiányzik a *Rosszul fizetett szakmák* című írás, amelyet érthetetlen okból a harmadik ciklusba helyezett a szerkesztő. Ebben a harmadik ciklusban, ha kivonjuk a fent említett, korábbi kötetekben szereplő szövegeket is, négy összetartozni látszó elbeszélés marad (*Műfogors az égből; Fényjelek nélkül; Köfaragók ünnep előtt; A szürke öngyújtó*), melyekben egy megnevezetlen író, de számos árulkodó jel alapján Gion Nándorral azonos(nak látszó) író meséli a maga budapesti történeteit. A ciklus végére helyezett *Nem baleset lesz* című szöveg az én olvasatom szerint már a negyedik ciklus (*Mit jelent a tők alsó?*) láthatóan összetartozó 17 elbeszélése élére kívánczik, s együtt alkot egy (feltehetően még nem teljes) regényszerű novellafüzért. Árpás Károly, aki a maga ismeretei szerint szintén megpróbálta a ciklusok valószínűbb összeállítását és az azokon belüli sorrendeket is fölláttani<sup>4</sup>, a két utóbbi ciklust egynek veszi. Én azért különíteném el, mert a kötet utolsó 18 írása között a szereplőgárda, a helyszín (az író kerülete, utcája, lakása) azonossága, a meg-megismételt cselekménymozzanatok az előző négyhez képest erősebb kohéziót képeznek. Az önmagában is megálló 4 írást egymással és a 18-cal is csak a narrátor író (egyaránt Gion Nándorra emlékeztető) személyének és az általa bemutatott világnak a hasonlósága kapcsolja össze, feltűnően nem szerepelnek benne ugyanakkor a 18 írás hősei, motívumai. A ciklusokon belüli sorrendek megadásával szabadon lehet kísérletezni, ritka alkalom, hogy az olvasó, kézzelfoghatóbban, mint egyébként, közreműködhet, alkotótárs lehet a (torzó)művek létrehozásában. Csakhogy egyrészt nem tudhatjuk száz százalékos biztonsággal, hogy maradtak-e kívül a kötetben más, folyóiratokban vagy napilapokban megjelent, de idetartozó írások, s főként nem tudhatjuk azt, hogyan, milyen újabb novellákkal egészítette volna ki még az író az egyes ciklusokat, esetleg miket hagyott volna ki belőlük. A meglévő szövegek éppen a nyilvánvaló hiányok miatt viszonylag tág lehetőséget hagynak a variációkra, ugyanakkor a teljes bizonyossággal immár soha meg nem állapítható „valós” (az író által elképzelt, illetve ahogy egy-egy majdani kötet összeállításánál maga megteremtette volna) sorrend nélkül is sok mindent elárulnak magukról és Gion kései pályaszakaszának novellaformákban megalkotott világáról.

<sup>3</sup> Gion Nándor: *Naplórészlet korai halálaimról = Curriculum vitae. 30 kortárs magyar író önéletrajza*, Szerk.: Tárnok Zoltán, Kortárs Kiadó, Budapest, 1995, 145–158.

<sup>4</sup> Lásd: i. m. Árpás Károly kutatásainak eredményeként a kötetben közzétett írások többségének eredeti megjelenési helyét is ismerhetjük, lásd Árpás Károly: *Az utolsó évtized – Gion Nándor Magyarországon = uő: Az építő-teremtő ember. Gion Nándor életművéről*, Bába Kiadó, Szeged, 2008, 164–183.

Jól látható például a kötet írásából, hogy miközben az elbeszélői modor és nyelvhasználat nem sokat változott, Gion alapvetően itt is a szóbeli történetmondás közvetlenségének, spontaneitásának, hétköznapi természetességének már többször bevált gyakorlatát követi, az írói világ térbeli és tematikai szempontból kibővült, az új személyes élet-tér, a rendszerváltozás utáni magyarországi, budapesti világ tér-ideje helyet követelt magának az író munkásságában. A fentebb említett regények és a *Mint a felszabadítók* novellafüzére még jórészt a szülőföld, Szenttamás, Újvidék huszadik század közepi illetve következő évtizedekbeli világában játszódnak, de a kilencvenes évek második felének, végének novellái már egyértelműen az író új életének színterein. Gion mégsem lett hűtlen a novellákban sem egészen a Vajdasághoz, illetve az egykori Jugoszláviához, ugyanis mind a festő, író narrátor, mind a budapesti helyszíneken játszódó történetek szereplőinek egy része hangsúlyozottan onnan érkezett, érkezik és hozza magával a múltját illetve jelenét, a háborús övezet erőszakkal, bűnözéssel terhes mentalitását, életformáját. Ami találkozik, összefonódik a rendszerváltozás utáni magyar társadalom megzavarodott, amorális értékrendjével, növekvő vagyoni egyenlőtlenségeivel, szociális feszültségeivel, ingtag közbiztonságával, egymással kapcsolatban álló értelmiségi, vállalkozói, hazai és nemzetközi bűnözői köreivel. Gion tehát a maga cseles módján, miközben látszólag már egy új világról szól, folytatja az *Izsakhár* és a *Mint a felszabadítók* háborús övezetének jellemzését is. A novellák alapján néha lehet is olyan érzése az olvasónak, hogy a budapesti hétköznapi világából azért tűnik ki, vagy inkább, abban azért látszik olyan természetesnek az utcai erőszak, a betörések, rablások, zsarolások, robbantgatások, gyilkosságok sorozata, az üzletszerű bűnözés, fegyverkereskedelem és prostitúció, mert a háborús Délvidékről jött emberek az elbeszélői és részben a szereplői is. Ugyanakkor tíz év távlatából még emlékezhetünk, hogy valóban nem volt idegen mindez a kilencvenes évek második felének Budapestjétől sem. A kalandos, izgalmas, krimyszerű fordulatokban gazdag történetek elbeszélői, a festő és az író(k) ebben a világban próbál(nak) eligazodni és a lehetőségek szerint helytállni, menteni a menthető.

A tematikai gazdagodás és továbbélés jelei más értelemben is felismerhetők a kötet íásaiban. Élet és művészet, élet és irodalom, valóság és irodalom viszonya szinte kezdettől foglalkoztatja Giont, emlékezzünk csak a korai, *Olyan mintha nyár volna* (1974) kötet novelláira, vagy akár a *Virágos katonára* (1973) és a kilencvenes évek olyan kötetekre, mint a *Börtönről álmodom mostanában* (1990), az *Izsakhár*, a *Mint a felszabadítók*. A pályázató novellák ebben az értelemben is a folytonosságot képviselik, több irányból is közelítve, újra és újra tematizálják, és egyúttal tágitják a kérdéskört.

Az íróság mint foglalkozás, az író, aki az életből irodalmat „csinál” az *Izsakhár*ban és a *Mint a felszabadítók*ban jelent meg korábban ilyen hangsúlyosan. Itt előbb 7 írásban egy a háborúk miatt a Délvidékről, Budapestre menekült, Mosztárban megéledő Gábor nevű amatőr festőművész meséli új élményeit

egy megnevezetlen prózáírónak, mert annak okos tanácsaira van szüksége, de részben azért is, hogy írja meg azokat. Egyrészt a maga alkotói gondjaival kapcsolatos élményeit adja elő, mivel a Fehérhajú Szabadkőművesként emlegetett, fiatalkori találmányából idősen is jó módban él, félvak budapesti házigazdája megrendelésére elvont fogalmakat (Béke, Háború, Szeretet, Szerelem, Örök élet, Boldogság, Ünnepek stb.) kell festményeken megjelenítenie. (Ezek ismételt, egyre gyarapodó felsorolása alapján és az elbeszélte események időrendjére figyelve, a kötetbelinél talán „valósabb” sorrendbe lehet állítani a novellákat.) Másrészt azokat az erőszakos kalandjait és azok következményeit meséli, melyeket az öregúr mellett testőrként, a villája őreként is ténykedve (*Virágot vinnék...*), de akár csak az utcán járva (ahol például egy ál-féllábú koldussal verekszik össze – *Alibi mankók*), vagy vállalkozását indítva (a nálunk raboskodó délszláv rablógyilkossal üzletelve – *Saját kezűleg*) él át. Az írások keretes szerkezete (tanácskérés), az, hogy a szövegalkatás úgy törekszik a dialógus illúzióját kelteni, hogy csak az egyik felet „halljuk”, az *Angyali vigasságra* emlékeztet (csak még mesterkétebb, hiteltelenebb az egész fél-párbeszédhelyzet), az pedig, hogy valaki egy írónak mesél azzal a céllal, hogy „írja meg a történetet, ha akarja”, a *Mint a felszabadítók* alaphelyzetével rokon. Ráadásul egy-két utalásból arra is lehet következtetni, hogy a megnevezetlen prózáíró, Gion Nándor, a *Virágot vinnék* című elbeszélésben például a festő egy olyan könyvét emlegeti az írónak, amelyben az „lelövet egy jószágos vadórt, ami kissé goromba megoldás, de hatásos.” Nehéz nem gondolnunk Gergjánra és *A kárókatónak még nem jöttek vissza* című Gion-regényre ennél az utalásnál.

A következő 4 írásban, amelyek szerintem elkülöníthetők a 18 további, nyilvánvalóan összetartozótól, egy, a Vajdaságból Budapestre költözött prózáíró mesél egyes szám első személyben, például arról, hogy a régi, szép békeidőkben általa még bosnyák Rimbaud-ként számon tartott, akkor diplomatának készült barátja túlszárnyalta Rimbaud-t, legalábbis a fegyverkereskedelemben, és egyszer azért jött Budapestre, hogy az író egykori, rugós kés iránti vágyát teljesítse (*A szürke öngyújtó*). Vagy arról, hogy éppen egy rugós kés birtokában, de inkább az esze használatával, hogyan szabadította ki a valamikori macedón költőből sikeres nyugati üzletemberré vált barátjának elrabolt édesapját kétszer is úgy, hogy a váltságdíjából magának is juttatott, s hogy végül már maga kezdeményezett újabb akciót a barátja felsége elrablásának lehetőségét felvillantva. Talán azért, mert elege lett a hátrányos helyzetű, alulfizetett, ezért a nagy jövődelműek által lesajnált írósgárból, legalábbis az első emberrablás után, sajátos öniróniával így elmélkedik: „Végeredményben mindannyian jól jártunk. Két lepusztult szerb nyikhaj napok alatt megkeresett kétezer márkát, én, a Délvidékről átköltözött magyar író egyetlen késpengével szereztem háromezer márkát, durván átszámítva több mint háromszáz ezer forintot, sőt az egész eseményt megírtam egy rövid novellában, amit lekötölt valamelyik országos napilapunk, és ezért kifizetett bruttó tizenkétezer forintot. Akkor ugyan elméláztam egy kicsit, belegon-

doltam pályaválasztásom gazdasági célszerűségébe, szerencsére nem vagyok melankolikus alkat, összekaptam magam, írtam egy novellát Margitkáról, az érmekeket és az egyéb bigyókat árusító boltosról, akinek gázpisztollyal az arcába lóttek, meg Juszufról, a zseniális ékszerésről, akit felrobbantottak Budapest belvárosában. Nagyjából valós történetek ezek, kezdem magam otthon érezni az alvilágban, egyelőre darabonként még bruttó tizenkétezerért, de ki tudja...” (*Fényjelek nélkül*). Ezt az író, cinizmus és tulajdonképpeni bűnözővé válása miatt, nem szívesen azonosítaná magát a szerzővel, Gion Nándorral, bár elég zavaró ebből a szempontból, hogy éppen erről a történetről olvasunk egy Gion-novellát. Ráadásul a kötetben éppen ezt megelőzően olvashattunk egy másikat (*Műfogor az égből*), ami éppen a zseniális szerb ékszerész Rahmánovics Juszuf tragikus történetét meséli el. S végül az elbeszélő író első regényének egyik hőstét is így hívják (Szegény Kis Rahmánovics), ezért is keresi meg az író régi magyar ékszerész ismerőse immár Budapesten, hogy bemutassa neki Juszufot, a segédjét, hogy róla is írhasson. A külseje alapján is jellemzett első könyv egyértelműen Gion Nándor *Kéltűek a barlangban* című kötetére emlékeztet, de szóba kerül a legújabb regénye is, ami „szintén igen csúnyán néz ki. Paprikavörösszínű a borítója, olyan, mint egy mediterrán szakácskönyv.” Ez pedig nagyon hasonlít az 1997-ben megjelent *Ez a nap a miénk* című könyvére, a novella a *Vigília* 1998/4. számában volt először olvasható. Az elbeszélő, magát meg nem nevező, de a szerző Gion Nándorral azonosnak látszó író, Juszuf embercsempészek révén Magyarországra kerülésének vérfagyasztó történetét félreteresi, mert rossz tapasztalatai vannak a valódi történetek elbeszélésének fogadtatása terén („a valósággal ajánlatos óvatosan bánni, melleleg írói körökben ez több ezer éve elfogadott magatartás”), s közben belép a maga teremtette, éppen általa elbeszélte fikciós világba, megismerkedve Juszufal, és részesévé, szemtanújává válva a felrobbantása történetének. Nem a krimiszálak alakulása izgalmas és bravúros ebben az írásban, hanem az, ahogyan keveri-kavarja Gion az élet(e), a valóság és a fikciós világ mozzanatait, síkjait, az ahogyan egy (sőt, egyben több) egyébként érdekesítő történet elmesélése közben személyes vallomást tesz életről és irodalomról.<sup>5</sup> Kár, hogy feltehetően ez utóbbi miatt még beledolgozta az elbeszélésbe a magát bolondok ápolójából, majd kéményseprőből költővé átképző, a versírásért és versei szavalhatásáért minden áldozatra képes, alkoholista Pofás történetét is, ami az írás ívét, szerkezetét megbontja, miközben a világát annyival nem gazdagítja, amennyivel az olvasói figyelmet másfelé tereli. Enélkül a tehetetel nélkül nemcsak a századvég egyik legfontosabb, de legjobb magyar novellája is lehetne, ízig-vérig posztmodern, mélyértelműen szórakoztató, nyelvezetének áttetsző

<sup>5</sup> Nincs az az Árpás Károly, aki maradéktalanul kibogozhatná, hogy mi ebben az írásban a valóság mozzanat, s mi a képzelet szüleménye. Árpás Károly ugyanis tanulmányaiiban előszeretettel keresi, próbálja beazonosítani a Gion-művek valóságvonatkozásainak, szereplőinek konkrét élettrajzi megfelelőit.

volta ellenére is, többrétegű, többszólamú alkotás. Kár, hogy soha nem tudjuk már meg, mivé fejlesztette, formálta volna az író az ebben a 3-4 írásban felvillantott novellavilágot.

Nem zárható ki azonban, hogy éppen ezek írása közben rémlett föl és bontakozott ki előtte egyre inkább az a másik, közös szereplők és történetelemek által még inkább összefűzhető, már-már regényszerű novellavilág, amely a kötet utolsó 19 írásában körvonalazódik. (A folyóirat-publikációk dátumaiból kikövetkeztethetően, a *Naplójegyzet...*-ek többsége a kilencvenes évek közepén, a novellaciklusok 1997–2001 között, nagyjából párhuzamosan készülhettek, de a *Műfogor az égből* például a legelső írások között.) Az elbeszélő ezekben is az a magát meg nem nevező, Délvidékről áttelepült, rosszul fizetett, különböző bűnözői körökkel kapcsolatot tartó magyar prózáíró, aki önmagát többször is híres íróként mutatja be (*Mit jelent a tők alsó?*: „Ezt legalább kilenc kiváló kolléga hajlandó bizonyítani az egész magyar nyelvterületről” – nem is értem miért veszi ezt komolyan, miért nem érzi meg ebben Gerold László az iróniát, öniróniát<sup>6</sup>), s miközben írja, időnként reflektálja is műveit, „a valóság és a művészetek közti összefüggésről” elmélkedik (*Átölelni*), s akinek a fel-felidézett múlt- és jelenbeli élettrajzi mozzanatai, néven nevezett szereplői, művei és azok szereplői beazonosíthatóak a Gion Nándoréival. Az önidéző intertextualitás sajátos változatát valósítja meg Gion, amikor korábbi műveinek részleteit dolgozza bele az újakba, de még tovább is lép, mivel korábbi művei vagy akár valóságos élete szereplőit is fellépteti az új novellákban, mintegy azt a látszatot keltve, hogy miként régebben, úgy most is a valóságos életét meséli, jeleníti meg írásaiban. „Időnként visszatérnek ifjúkori írásaim szereplői, és leginkább kellemetlenségeket okoznak, de ezért kizárólag magamat okolhatom, nem elsősorban a kinyomtatott írások miatt, hanem azért, mert túl sokat beszéltem rólok, esetenként dicsekedtem is, felelőtlenül azonosítottam valós személyeket irodalmi hősökkel, így aztán begyűjtöttem néhány felesleges ellenséget, de ami még rosszabb, elég sok terhes barátot is” – kezdődik a *Tisztulás cserépsípval* című elbeszélés, látszólag a múltra vonatkozó, de aktuálisan is érvényes önreflexióval. A személyes jelenlét, a személyes múlt- és jelenbeli élmények szolgálnák hitelesíteni az aktuális valóság időnként abszurdnak, képtelennek látszó helyzetait, történéseit. Ezért próbálja Gion Nándor elhitetni az olvasóval, hogy a novellafüzérben szereplő író Gion Nándor, ez azonban az én olvasatomban a műalkotás részévé váló illúzióteremtő játék része, mint általában az élet és az irodalom közötti közvetlen átjárások. Nem csak azért nem hihető, mert ez az író is fokozatosan alámerül az alvilágban, és fegyvercsempészek, bérgyilkosok szövetségésévé válik, hanem azért sem, mert ahogy már Mihail Bahtyin írta: „Az elbeszélő képmása az én-elbeszélésben; az önéletrajzi művek (önéletrajzok, vallomások, naplók, memoárok) hősének képmása; önéletrajzi hős, lírai hős stb. E hőseket a szerző valóságos személyéhez (mint az ábrázolás sajátos tárgyához) való viszonyuk minősíti és határozza meg, de mindezek ábrázolt képmások, amelyeknek

van szerzőjük, aki a tiszta ábrázoló elv hordozója. Különbséget tehetünk a tiszta szerző, illetve az olyan szerző között, aki részben ábrázolt, bemutatott formában belép a műbe, mint annak egy része.”<sup>7</sup> Hogy mennyire fogadhatjuk el a műbeli író történeteit, s így őt magát is valóságosnak, arról neki magának is van egy olyan árulkodó megnyilatkozása, ami szintén túlmutat az éppen érvényes kontextuson: „Ettől az írás is mindjárt jobban ment, befejeztem a novellát, egy magyarul is jól beszélő, Leonyid nevű ukrán bérgyilkosról szól, a történet fele igaz, a másik felét hozzáköltöttem, bár az is igaz lehet, az írást rangos irodalmi folyóirat vette meg tőlem, erre büszke voltam, nettó nyolcezer-ötszáz forintot fizettek érte, ez viszont elszomorított, az én bérgyilkosom dollárrezekben számította a tiszteletdíját.” (*Fehér kesztyűben*). Nagyjából ez érvényes a novellafüzér egész világára (és narrátor írójára is), a történeteknek (így a narrátoruknak is) csak a fele igaz, a másik felét hozzáköltötte a szerző, Gion Nándor, de akár az is igaz lehet(ne). Ha nem így volna, nem szépirodalmi alkotásokkal, novellákkal lenne dolgunk, hanem például dokumentatív vagy történeti elemekkel dúsítt önéletrajzi vallomásokkal, naplórészletekkel, amint a kötet élére helyezett 4 (+1, a hiányzó) *Naplórészlet...*-ben.

Jóllehet ezek a naplórészletek éppen arról is tanúskodnak, hogy a két műfaj esetenként mégis milyen közel kerülhet egymáshoz. Számos érdekes adalékot szolgáltatnak Gion Nándor élettrajzárol, születési körülményeiről, neveltetéséről, rokonaírói, iskoláírói, szerelmeiről, első felesége tragikus haláláról, műveinek keletkezéséről, áttelepüléséről stb., beszédmódjuk és szövegformálásuk mégis alig különbözik az elbeszélésektől, „az önéletrajznak készített szövegek rögtön poétikailag megformált, novellisztikus és anekdotikus elemekből építkező, néhol kifejezetten vallomásos prózává lényegülnek át.”<sup>8</sup> A *Naplórészlet nagybátyámról* című, az életpályán az emlékezés csapongó logikája szerint kalandozó, de legtöbb élettrajzi mozzanatot felidéző írás kezdése például akár egy újabb Gion-elbeszélés kezdése is lehetne: „Budapesti alkalmi lakásomból egy sárguló jegegyefára látok, erről már napok óta minduntalan szenttamási nagybátyám jut eszembe, akivel meleg nyári napokon végtelen jegenyefasorok között kerékpároztunk.” A *Naplórészlet a cigarettapapírról* című rövidebb szöveg pedig, egy másik címmel, akár teljes egészében beilleszthető lehetne a novellák közé. A kötet két szövegtípusa talán abban különbözik leginkább, hogy a naplórészletekben nincs nyoma a narratív alakoskodásnak, játéknak, én-elbeszélője láthatóan valóban a saját életéről akar őszinte vallomásokat tenni. Ennek ellenére, illetve ezzel együtt olyan önéletrajzi elbeszélések a *Naplórészlet...*-ek, amelyekben az élettrajzi tény, az emlékezet és a képzelet nem választható el élesen egymástól, s amelyekben a visszatekintő elbeszélő értel-

<sup>6</sup> Gerold László: *Mit jelent a tők alsó?*, Vigília, 2005/01, 79–80

<sup>7</sup> Mihail Mihajlovics Bahtyin: *A szöveg problémája a nyelvészetben, a filológiában és más humán tudományokban* = uő: *A beszéd és a valóság*, Budapest, Gondolat kiadó, 1986, 489.

<sup>8</sup> Szilágyi Márton, *i. m.*

mezése távlatából teremtődik meg az önéletrajzi én (akiről a fentebb idézett Bahtyin is beszélt), s amelyekre épp ezért fokozottan érvényes az, amit Dobos István az önéletrírás elméletének és XX. századi magyar változatának tanulmányozása eredményeként megfogalmaz: „Az én színrevitelére vállalkozó önéletrírás szükségképpen fölülírja az életrajz valóságos eseményeit.”<sup>9</sup> Papp Ágnes Klára már egyenesen „egy el nem készült regény” részleteit látja bennük, egy olyan mű részleteit, „amely – épp a naplóformának köszönhetően – újfajta, Gion Nándor más regényeihez képest letisztultabb, tárgyilagosabb, kevesebb jelképet alkalmazó elbeszélő hangot teremt.”<sup>10</sup> Kár, hogy ez is befejezetlen maradt. Gion pályája során ezzel egyébként már harmadszor futott neki a naplóírásnak: először a *Véres patkányirtás idomított görények* (1971) című „pesti napló”-val, amely csak az Új Symposionban jelent meg folytatásokban, másodsor az 1988 őszén kezdett *Naplórészletekkel*, melyek előbb szétszórta, majd Magyar Szó 1990. decemberi és 1991. januári hétfégi számaiban jelentek meg, s mind megformáltságukat, mind érdemi tartalmukat tekintve elmaradnak a posztumusz kötetben közöltektől, mivel sem a szerző életútjáról, sem a naplóírás koráról nem árulnak el igazán újat és/vagy lényegeset.

A 18 írásból álló novellafüzér nemcsak tematikai értelemben folytatja és tágítja Gion írói világát, de poétikai, formai, szerkezeti szempontból is. A novellák önmagukban is teljes, érvényes, érdekes, kerek, egész, többnyire krimyszerű fordulatokkal tarkított történeteket adnak elő, miközben nemcsak a narrátoruk, az én-elbeszélő írójuk, a helyszínük azonos, de a főbb szereplőik is: Ágnes, a rendre elutazó, de mindig visszatérő atomfizikus barátnő, Dominika, a csinos egyetemista prostituált, Leonyid, az ukrán bérgyilkos, az álmodozásra és ballépésekre hajlamos, az író bácskai szülőfalujából Pestre került Zavarkó András, Szelim Ferhátovics, az író egykori bosnyák katonatársa, aktuálisan nemzetközi fegyverkereskedő, az író kerületének nyomozója, Palotás Ferenc rendőr százados, Ming, a kétes hírű kínai vállalkozó. Ők, ha egyszerre nem is szerepelnek minden írásban, gyakorta visszatérő alakok, előbb vagy utóbb kapcsolatba kerülnek egymással, s ez a köztük lévő viszonyrendszer (hogypéldául a rendőr különböző novellákban nyomoz a bűnözők után, hogy a bosnyák és az ukrán az egyikben még egymást akarja eltenni a láb alól, egy másikban viszont már közösen likvidálnak egy Böllérnek becézett, szintén a Délvidékről származó bérgyilkost stb.), illetve az író és a főbb szereplők közötti viszonyrendszer (például az előbbi eset az író hathatós közreműködésével történik, ő az, aki még Dominikát is bekapcsolja az akcióba), összeköti a novellákat. S ha e viszonyrendszerekre, illetve az események időrendjére figyelve rakjuk (a kötetbelitől néhány ponton eltérő) sorrendbe az egyes írásokat (melyek nem mindegyikének látszik a kötött helye, inkább csak az egymáshoz viszonyított helye) egy mozaikos regényvilág is kibontakozhat előttünk. Kicsit a *Mint a felszabadítókhoz* hasonló, inkább csak regényszerű novellavilág ez mégis, amiből ráadásul hiányzik (de ne felejtjük el, nem kész műről van szó) a szinte minden hason-

ló jellegű Gion-műben jelenlévő keret. Ami meglepő, s talán ez is a torzó voltából következik, hogy a korábbi hasonló jellegű novellafüzérekhez képest most az írások együttese lényegi módon nem gazdagítja, nem módosítja azt a novellavilágot, amit egyik-másik alaposabban kidolgozott, több cselekményszálát is megmozgató elbeszélésből (*Fehér kesztyűben; Önhibámon kívül; Disznóvér és Dugóhídi Anita; Mosolyra figyelni; Kevesebb, mint három perc*) megismerhetünk (s amely világnak a jellegzetességeit a fentebb részletesebben ismertetett *Műfogor az égből* című novella is felmutatta már), igaz, vannak a ciklusban rövid, fesszebb szerkezetű, koncentráltabb előadású, inkább tárcaszerű írások is (*A kultúra jelezője; Ámuldozó szemek; Hat alma [sok]*), amelyek ennek a világnak csupán egy-egy jelenségét, mozzanatát emelik ki. A történetek szaporodtával leginkább az látszik, hogy a narrátor-író nemcsak szemtanúja és elbeszélője lesz az eseményeknek (mint a feltehetően első, a *Nem baleset lesz* című írásban, amikor Bozóky Sándor, egykori drávaszögi könyvtáros felbérelti Leonyidot, az ukrán bérgyilkost, hogy ölje meg az otthon maradt bátyja gyilkosát, a szomszédjukat), hanem esetenként már az alakítója, irányítója is (mint például a *Disznóvér és Dugóhídi Anita*-ban, amelyben a két bűnöző ismerősét összebékíti egy harmadik megölésének árán), jóllehet ő azt szereti mondani, hogy önhibáján kívül kerül az események sodrába. A kötet íásaiban tobzódó erőszak kapcsán Szilágyi Márton azt írja, hogy „az összes borzalmas cselekedet a morális igazságtétel többletével ruháztatik föl, tragikumot ezért nem hordoz a narrátor szólama számára. [...] ezek a halálesetek mint az erkölcsi világrend helyreállítására tett kísérletek tűnnek föl.”<sup>11</sup> Ezt én túlzásnak, s a novellák alapján általában nem igazolható állításnak vélem, arról lehet szó inkább, hogy a délvidéki háborúk borzalmait átélő narrátor-íróban egyfajta immunitás, a szörnyűségekkel szembeni közömbösség alakul ki az önmagával és a környezetével szembeni ironikus viszonyulás mellett, s nehezen tudja már érzékelni a morálisan vállalható és a vállalhatatlan cselekedetek közötti különbséget, miközben segíteni akar, a károkat enyhíteni, menteni a menthetőt, az általános emberi erkölcs szerint nem megengedhető eszközökhöz nyúl. Ez azonban a novellafüzér egészének általános tanulságaként kevésnek látszik, főként, hogy egy-egy írásból is kiolvasható.

Miközben a novellák együttesének nincs érdemi hozadéka, sorozatuk a szerző novellavilágának olyan vonásaira hívja fel a figyelmet, ami egy-egy magában álló, jobban sikerült darab esetében nem igazán észrevehető. Például arra, 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. A korábbi műveiben is gyakorta megtapasztalt túlzásoknak, ismétléseknek ráadásul itt már semmiféle poétikai funkciója nincs, annak például,

<sup>9</sup> Dobos István: *Az én színrevitele. Önéletrírás a XX. századi magyar irodalomban*, Balassi Kiadó, Budapest, 2005, 18.

<sup>10</sup> Papp Ágnes Klára: *Gion Nándor: Mit jelent a tők alsó?*, Kortárs, 2004/11.

<sup>11</sup> Szilágyi Márton, *i. m.*

hogy a bűnöző ismerősei által elkövetett gyilkosságokról mindig a tévéből vagy az újságból értesül az író. De ha összefüggő (regényszerű) novellafüzérnek tekintjük az írások sorozatát, akkor annak sem, hogy mindegyik elején bemutatja, jellemzi a szereplőit, többször mondja el ugyanazt róluk más szavakkal. Az *Izsakhár* szerkezeti megoldására emlékeztet ez nagyon (ezért nem is hiszem, hogy később az író elhagyta volna, ahogy többen feltételezik a kötet kritikusi közül), csakhogy ott a visszatekintő, összefoglaló, ismétlő mondatok nemcsak a fejezetek önállóságát (s így külön publikálhatóságát) teremtették meg, de a cselekmény összefűzésével a műegész műfaji értelmű regényességét is, itt azonban erre nem történik kísérlet. Papp Ágnes Klára azt írja, hogy „olyan sablont teremteni, ami egy kötetnyi élvezetes novellát kiszolgál: vérbeli írói teljesítmény.”<sup>12</sup> Én azonban Gion legjobb írói teljesítményeit alapul véve kevesellném ezt, ha nem lenne méltánytalan tulajdonképpen bármiféle kritikai megállapítás egy láthatóan nem kész, teljes és befejezett szövegvilággal szemben.

Az írói tevékenység, a novellaírás gyakori tematizálása, az ismétlődő, hangsúlyozott önreferencialitás is már-már sztereotip megoldásnak látszik, de a fentebb bemutatott narratív alakoskodással és a műbeli és az azon kívüli valóság közötti átjárások megteremtésével együtt még mindig ez a leginkább újszerű és izgalmas poétikai hozadéka ennek a kilencvenes évek végi novellavilágnak. Amint láthattuk, az elbeszélő kilétét illetően másként próbál elbizonytalanítani ez a novellaanyag, mint a *Mint a felszabadítóké*, és „... az irodalom és a valóság bonyolult ötvözeté” (*Mosolyra figyelni*) is másként valósul itt meg, mint az *Izsakhár*-ban. A szöveg itt is olvassa önmagát („harap a saját farkába”), de a rendőr százados és a kínai vállalkozó is olvasza azokat a történeteket, melyeket a narrátor-író elbeszél, ezért is keresik a kapcsolatot a hőseikkel és teremtik is meg aztán. Hiába hárít tehát a narrátor, hiába tagadja hősei valóságos létét („Írói fantázia szüleménye. Van ugyan némi valóságalapja, de csupán véletlen és felületes ismeretség...” – *Mosolyra figyelni*), ha közben a történetek alakulása az ellenkezőjét valósítja meg, élet és irodalom, valóság és fikció határait szétszálazhatatlanná téve. Mindez arról tanúskodik, hogy sok kortársához hasonlóan Gion is számolt, szembenézett a világ és a történetek elbeszélhetőségével kapcsolatos kételyekkel, de felül is kerekedett rajtuk, a kételyt is történetté formálva. A pályázató novellák ebben az összefüggésben számomra a történetek elbeszélhetlensége helyett épp a Történet legyőzhetetlenségéről, epikai szervezőerejének feladhatatlanságáról szólnak – ahogy tulajdonképpen az egész életmű.

Az írótság, az írás, az irodalom és valóság ilyen hangsúlyos és újszerű megközelítésmódjai összefüggésben állnak a posztumusz kötet talán legnagyobb hozadékával, a személyességnek ezzel a soha nem tapasztalt intenzív és változatos jelenlétével. Gion szinte minden művében érzékelhető a személyes érdekesség és érintettség, még a tetralógia főhőse, a nagyapa alakja mögött is ott sejthető a szerző személyes jelenléte, többen vél-

ték M. Holló Jánosban is a szerzője alteregóját felismerni, de a szerzői személyiség vallomásos jelenléte, még ha a közvetlensége a novellákban, most is látszólagos, egyetlen korábbi kötetben sem volt tapasztalható.<sup>13</sup> Ezekben a szövegekben, legyenek bár naplójegyzetek vagy novellák, Gion önmagáról is beszél valóban, játékosan és önironikusan, a saját alkotói helyzetéről, az irodalomhoz és a környező társadalomhoz való viszonyáról, arról, hogy milyennek látta önmagát, a régit és Vajdaságból Budapestre kerültet. Ezért joggal írhatta Füzi László a kötet kapcsán: „...nemcsak az írások állnak össze ciklusokká, hanem a ciklusok is egységes köteté olvadnak össze, az írások egészéből az író hatalmas önarcképe bontakozik ki, ahogy az írásokat is ez az önarckép kapcsolja össze. A stilizált önarckép, természetesen.”<sup>14</sup> Természetesen hiszen, ahogy Gion Nándor egész életműve, úgy ezen utolsó, posztumusz kötete sem több, nem más, mint irodalom. Vagy talán mégis?

<sup>12</sup> Papp Ágnes Klára, *i. m.*

<sup>13</sup> „Ezért a személyes szféra hangsúlyos jelenléte miatt, inkább csak ezzel, a kilencvenes évek második felének novellavilággal összefüggésben tartom indokoltnak Gion rokonítását Kurt Vonneguttal.” Maros Miklós: *Magyar Vonnegut*, Forrás, 2002/12. 31–33.

<sup>14</sup> Füzi László: „A lét örök meséi”. *Gion Nándor kései elbeszélései* = uő: *A középpont hiánya*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 2008, 194.