



## Az olvasmányélményekből építkező szöveg és a dekomponálhatóság problémája a Gion-opusban

### Összefoglaló

Gion Nándor életművének egyik vonulatát az átírás és továbbírás alkotói módszerével konstruált művek jellemzik. Pályájának kezdetén az ókori görög irodalomból, a keresztény kultúrából, a Bibliából és a keleti mesevilágból merítette témáit. Az átvett elemeket új kontextusba helyezte. A tanulmány a felkutatott pretextusok és a Gion-szövegek kapcsolódási pontjaira koncentrált, feltárja az intertextualitásnak mint ismétlésnek a működését az alkotó és a befogadó aspektusából, valamint az újraértelmezésnek, az új kontextus megteremtésének mechanizmusát. A szövegek explicit jelekkel is utalnak a szerző korábbi szövegeire.

**Kulcsszavak:** átírás, továbbírás, pretextusok, szövegek dialógusa, új kontextusok, görög mitológia, mesepoétika

### HORVÁTH FUTÓ Hargita

Újvidéki Egyetem  
BTK, Magyar Nyelv  
és Irodalom Tanszék,  
Újvidék

Szerbia  
futo@eunet.rs

Pályájának kezdetén, a hatvanas években Gion Nándor az ókori görög kultúra fennmaradt alkotásaiból, a keresztény kultúrából, a Bibliából és a keleti mesevilágból merítette témáit. Az ószövegségi iratokból, görög mítoszokból, arab mesékből művészetéről, művészekről szóló részeket válogatott, és a dekomponált pretextus elemeit új kontextusba helyezte. A művészléttel kapcsolatos problematikát gondolta át, értelmezte újra, a művészet, a bűn és a bűnhődés kapcsolatrendszerének hálózata foglalkoztatta. Gérard Genette hipertextualitásnak nevezi ezt a fajta transzformációt: ide sorol minden kapcsolatot, ami a hypertextus szövegét (*Párbeszédés Hermes – dicséret, Arakhné, A teherhordó halála, Izsakhár, Ahasvérus* stb.) egy korábbi szöveghez, hypotextushoz fűzi. A Gion-írások korábban már létező szövegekből derivált textusok. Szimmetrikus transzformációk: kivonják a korábbi szövegekből a cselekményvázatot és a szereplők közötti viszonyok sémáját, de másként mondják el a történetet. A cím befolyásol(hat)ja az olvasás stratégiáját és az olvasó interpretációját: a befogadó – amennyiben felismeri a szövegek közötti hipertextuális kapcsolatot, és a címet szerződési jelnek fogadja el – a korábbi szövegek aktualizált feldolgozásaként olvashatja az írásokat (GENETTE 1996: 86–87.), vagyis új kontextusba helyezve újraolvassa a pretextusokat.

Hornyik Miklósnak adott interjújában korai írásairól 1968-ban így nyilatkozott Gion Nándor: „Még csak melléklet volt a Symposium, amikor esszé örvé alatt valami elbeszélésszerűt írtam Izsakhárról, Arakhnéről, Hermészről.” (HORNYIK 1968: 19) Az átírás alkotói módszerének működéséről az Ahasvérus-novellák kapcsán beszélt: „Az örök bolyongásra ítélt ember meglehetősen hálás téma, különösen kezdőknek. Sokan foglalkoztak velem, korszerűbb beállításban, hogy igazolják önmagukat az elpusztíthatatlan téma újbóli feldolgozásával. Minthogy ismertem az eredeti Ahasvérus-történetet, kissé dühítettek az újabb keletű változatok. Ezért mesélni kezdtem Ahasvérusról, mintha én fedeztem volna fel, először. Örültem, hogy mesélhetek róla, mindennapi ügyeiről, amelyekbe persze én is igyekeztem belopni korszerű utalásokat. Meg kellett bizonyosodnom, hogy át tudok mesélni régi törté-

neteket, még ha nem is én találtam ki őket, olyképpen, hogy mégis új történetekké váljanak.” (HORNÝIK 1981: 137) A négyrészes *Ahasvérus* novella egy bibliai történet továbbélését jelenti a gioni életműben, már létező történet helyeződik új összefüggésrendszerbe. Ahasvérust közismerten, és általában elfogadott tényként Xerxes-szel azonosítják, aki Kr.e. 485–464-ben élt. Ezdrás könyvében (Ezd 4,6) és Eszter könyvében (Esz 1,1) találkozunk vele, ennek témája egy leány csodálatos története, aki Perzsia királynője lett. A szakrális előszövegekkel, mítoszokkal, mesékkel idézetek, átirások és továbbírások révén kapcsolatba lépő szövegek nagyobb részét Gion Nándor a Symposium-mellékletben és az Új Symposium folyóirat első évfolyamának számaiban publikálta. Ezekben az írásokban jelennek meg a gioni életmű első művész-szereplői.

Az opus egyik vonulatát a továbbszótt, továbbírt történetek alkotják. *Az angyali vigasság* című hét novellából álló kötet, amelynek kompozíciója *Az Ezeregyéjszaka*-modellt követi, csaknem húsz év alatt állt össze. Mesélőjének történetei a 2004-ben posztumusz megjelent *Mit jelent a tők alsó?* című novelláskötetben érnek véget. A lezárás élményét az *Egy regény vége* című novella adja meg, a továbbíratatlanságot címében is hangsúlyozó szöveg felidézi, átmeséli, újabb információkkal bővíti és lezárja *Az angyali vigasság* történeteit. A szövegek explicit jelekkel is utalnak a szerző korábbi szövegeire.

### Görög mitológia Gion-átírásban

**(Párbeszédés Hermes – dicséret)** Giornak a homéroszi, devecseri és vergiliusi intertextusokat ötvöző szövege, a *Párbeszédés Hermes – dicséret* a Symposiumban megjelent első, nem álnévvel jelölt szépirodalmi alkotása. A cím megnevezi a történet főszereplőjét és a narrátor tárgyához fűződő viszonyát, hangnemét. A szöveg, a görög mitológiából ismert Hermész életének parafrázisa, Gion egyetemi tanulmányainak olvasmányélményeiből építkezik. A szöveg nyitó szakaszában Hermész állandó kellékeivel, a hírnöki pálcával, útikalappal és szárnyas saruval felruházva végzi az istenek által rá rótt feladatát: közömbösen és unottan adja át a lelkeket Kharónnak, a révésznek, hogy az továbbvigye őket a halottak birodalmába. A narrátor nem nevezi meg hősét, jellegzetes attribútumai és a halottak alvilágba vezetésének feladatköre utal kiletére. A következő mondatban sem nevezi meg a cselekvőt, másik feladatkörét írja le: „Ő az olymposi istenek hírvivője, az olymposiak parancsát közvetíti az embereknek és a halhatatlanok hierarchiája alsóbb rétegeinek. Utazik.” (15.) A főszereplő kiletét a narratori szöveg után beiktatott eposz-részlet, Homérosz *Odüsszeia*jának Mészöly Gedeon által fordított részlete fedi fel. Az eposz tizenhárom sora Hermész utazását írja le. A novella folytatásában a narrátor rekonstruálja Hermész életének fontosabb eseményeit, tetteit, jellemét. A görög istenek között megmaradt kissé gyermeknek, ezért a „legemberszabásúbb” isten, aki lop, hazudozik, pimasz. Az elbeszélő Prométheuszhoz hasonlítja. Kettejük sorsában az a különbség, hogy Prométheusz megbűnhődik lopásáért, a Hermész-féle kisztílű bűnözők viszont nem árthatnak az isteneknek. Leleményességüket, tolvajlásukat az istenek ügyességnek, erénynek tartják. A novella e szöveghelye a címmel ellentétben ellen-dicséret, a hazudozást, neveletlenséget, tekintélyrombolást isteníti. Hermész feltaláló is, a darvak repüléséből elleste, azaz feltalálta a betűvetést, ő készítette el az első lantot: „művészetet teremtett az emberek gyönyörködtetésére; énekelt az istenekről, anyjának cselédeiről és az emberek vele együtt énekeltek.” (15.) A narrátor a művészetet teremtő istent magasztalja, dicsóíti.

A következő intertextus „De Vecseri Gábor: *Egy négyezer éves istenszoborhoz I.*” megjelölésű. Az idézet Devecseri Gábor *Egy négyezer éves istenszoborra I.* című

költeményéből ered. A szerző nevét és a vers címét pontatlanul tüntették fel. A vers több Devecseri-kötetben is megjelent (ld. pl. Devecseri Gábor: *Ithaka!* Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1969). A történet egy újabb bűnhődő, a számráfülekkel megbüntetett Midás esetével folytatódik, majd Hermész valamint a becsületes favágó ügye, és Hermész gyerekeinek történetei következnek, végül a narrátor ismerteti az olvasóval a tolvajok istenének szerepét a trójai háborúban. A Midász-mítosz mint előszöveg Ambrus Zoltán *Midás király* című művészregényét is felidézi a befogadóban. A Gion-szöveg Vergilius legismertebb művéből, az *Aeneis* című eposzból (ford. Lakatos István) is idéz. A befejezésben az elbeszélő konstatálja, hogy pozitív tetteinek köszönhetően Hermész az emberek számára mindig kedves maradt: „A földön tovább él és jól érzi magát. Segít az embereknek. Segít, hogy megbuktassák az isteneket.” (15.) A *Párbeszéd Hermes – dicséret* struktúrája a posztmodern textusok szövegalkotó eljárásaival rokonítható. A szöveget a citátumokból való építkezés módszerével konstruálja a szerző. Más szövegek beékelése a narrátori szövegbe posztmodern szövegalkotási eljárásra utaló jegy. A címben megjelölt párbeszéd az ókori görög és római, valamint a huszadik századi magyar írók szövegeinek dialógusára utal. Az intertextuális nyomokat (RIFFATERRE 1996: 67–81) csillaggal jelöli meg a szerző, a szöveg után a citátumok forrásait is felsorolja. A lanton játszó és éneklő Hermész az első *művész* a gioni művész-szereplők sorában.

**(Arakhné – a degradált művész jelképe)** A kolophóni bíborfestő lányának történetét újraíró elbeszélés forrás-szövege a görög mitológiából származik. A görög mitológiában Arakhné, tehetséges szövő- és hímző lány. Mindenki, még a nimfák is megcsodálták gyönyörű műveit, úgy hitték, Pallas Athénétől, a szövés és hímzés istennőjétől tanulta meg a mesterséget. (SOULI 1995: 31) Az elbizakodott művész-szövő lány haragudott, amiért Athéné tudása alá helyezték a munkáját, és versenyre hívta az istennőt. A mítosz problémájának kiindulópontja az ember világában, és nem az isteni szférában jelentkezik. A görög mítoszokban az istenségek valamennyien rendelkeznek az átváltozás készségével. Athéné öregasszony képében jelent meg a szövő lány előtt, és figyelmeztette, ne hívja ki az istenek haragját, legyen szerény és józan. Arakhné hajthatatlan maradt. Szembenállásukból, rivalizálásukból adódott a konfliktushelyzet, aminek következménye az isteni és emberi képesség és tudás megmértetése lett. A versenyen szebbnél szebb műveket alkottak, de Arakhné gobelinjeinek istenkáromló témáival, az istenek erkölcstelen tetteinek ábrázolásával kihívta az istennő haragját. Athéné szétépte Arakhné szövetét, és széttörte a szövőgépet. Arakhné szégyenében felakasztotta magát, ám az istennő megsajnálta, és visszaadta az életét: pókká (arachné) változtatta, hogy állandóan szövögesse a hálóját.

A görög mítoszok csak feltételezik, hogy a lány Pallas Athénétől tanult, az ovidiusi változatban Arakhné is tagadta, hogy az istennő segített volna neki, a Gion-szöveg elbeszélője azonban eldönti a kérdést, Athéné istennőt Mesternek és Nagy Tanítónak nevezi. A Mester kezdetben büszke volt a tanítványára, majd ócsárolta, miután az vakmerőségében megfelekezett a kötelező tiszteletről. Arakhné kiemelkedett „az apró földtúr emberkék” közül, akik „alázatosak voltak és türelmesek, elvakultan ragaszkodtak a földhöz és várták a Földanya sokfajta gyümölcsét” (12.). A „kalaphóni kelmefestő” lányát a narrátor rútnak írja le, „szépségét beleszotte kelméibe: így ketten együtt elragadó látványt nyújtottak, és irigységet keltettek a fecsegő emberkében” (12.). A lánynak a szövés az életet és a művészetet jelentette, az istennő a „mesterséget csak mellékfoglalkozásként üzte.” (12.) Arakhnét művészete emelte ki az egyszerű halandók közül, és emelte isteni magasságba. Az *Arakhné* a művészet hatalmas erejét dicsőíti.

Az istenek azonban megbüntetik azt az embert, aki más, és az istenekkel egy szintre akar emelkedni. A Gion-szöveg szerint Athénének a „szájtató emberek” miatt kellett bizonyítania fölényét, ám ez csak félig sikerült: „a tanítvány szemmel láthatóan egy szintre került a Mesterrel.” (12.) Az isteni és emberi közötti különbséget, a hosszú távon egy szinten maradás lehetetlenségét a narrátor ellentéttel érzékelteti: „A Mester mindig egyformán szép, mindig egyformán fiatal és művészete mindig egyformán tökéletes. A tanítvány csúnya, halandó és művészete változó.” (12.) A narrátor ironikusan – „kicsinyeskedni kezdett, etikai szabálysértésről mennydörgött és pókká változtatta” (12.) – fejezi ki, hogy az istennő nem művészi alkotásával, hanem hatalmával győzte le a szövölányt. A pókká változtatott Arakhné büntetése nem pusztán az, hogy elveszítette emberi formáját és beszédkészségét, hanem az is, hogy művészből iparos mesterré degradálódott, és függő pozícióban „közszükségleti cikkeket gyártott sorozatban.” (12.) Az isteni büntetést, a test metamorfózisát a perspektívaváltás mutatja: az új perspektívából nézve az emberek csodálatosan nagyra nőttek. A novellaszöveg rögzíti az alak- és egyéniségváltozás folyamatát: Arakhné még rútabbá válik, sarló alakú állkapcsa félelmetes, potroha undorító, alattomos, és állhatatosan vár egy sarokban a zsákmányára. Arakhné a „visszavonhatatlanul ledegradált művész” (12.) jelképe a szövegben.

A Gion-szöveg egy görög eredetmagyarázó monda, az Ovidius *Metamorphoses* című műve által megörökített átváltozásmítosz átírása: a pók Arakhné mítoszában gyökerező eredettörténetét tölti meg új tartalommal, és írja át az elbizakodott és dölyfössége miatt kegyvesztetté vált és megbüntetett művész történetévé.

#### *Az életet jelentő szavak történetei*

#### *(A Gion-próza és Az Ezeregyéjszaka meséinek dialógusa)*

**(A teherhordó halála)** Gion Nándor *A teherhordó halála* című novellája *Az Ezeregyéjszaka meséi* című arab mesegyűjteményből vesz át történeteket. Főszereplője a 9–19. éjszakán elmondott *A teherhordó és a három leány története* című meséből ismert – névvel nem, csak a foglalkozásával megnevezett – teherhordó. A gioni teherhordó munkára várakozva a bazár kapuja előtt verseket olvas, „foglalkozása ellenére művelt ember”, és „foglalkozása ellenére is kifinomult érzékkel” (12.) rendelkezik. Az éhhalál fenyegeti, emiatt időz sokáig fiatal költőismerősen a művész-egzisztencia legmélyebb problémáit megszólaltató versénél. A gioni szöveg konstrukciója *Az Ezeregyéjszaka meséinek* arab eredetű meséire jellemzően a próza és a vers váltakozásából áll össze. Gion Nándor átveszi a mesegyűjtemény XII–XIV. századi költőktől származó két idézetét. Az eredeti arab mesemondás elemeinek, a verseknek a mesekönyvben szerkezettagoló, hatást fokozó, cselekményt lassító, ezáltal izgalmat keltő (SIMON 2009: 31) funkciója van, Gion hasonló okokból idézi a versanyag néhány elemét. A verses elemek új narratív síkot képeznek a művön belül. Az első, a művészlét problémáit megéneklő *A meggyilkolt leány vagy a három alma története* című – az arab mesekönyv legújabb magyar fordításában ennek a mesének *A feldarabolt lány története (19–24. éjszaka)* a címe – mese (*Az Ezeregyéjszaka meséi* 2009: 184–244) első versbetétének hat sora:

„Mondják: ragyog tudásod, akár a Hold az égen.  
De jaj, mit ér az ész, ha meg kell hálnom éhen?  
Ha zálogba tennének – tudásomat meg engem,  
Hogy árán egy napi falat kenyérré teljen,  
Könyv, penna és tudás – ott visszadobnák nyomba,  
»Nem kell ez« – mondanák, vetnék szeméthalomba.

*(Az Ezeregyéjszakai meséi)*” (12.)

Gion nem idézi pontosan a mesekönyv címét. A vers, amelyet a mesében egy éhező vén halász mond keserűségében az utcán, a Gion-novellában a fiatal költő gyöngébb alkotásai közé tartozik. A fiatal költő a léha, semmittevő, sorsába belenyugvó ember típusát testesíti meg. A teherhordó ennek ellentéte. Életük különbözik, ám úgy tűnik, mindkét embertípus létének a korabeli viszonyok, életkörülmények következtében az éhhalál vet véget. A teherhordót egy nap megszólítja egy lefátyolozott arcú nő, és megkéri, vigye utána a kosarát. A szerző a szüzsét *A teherhordó és a három leány története* című meséből kölcsönzi. A Gion-novella nem determinálja a helyszínt (a mesében a helyargumentum jelölt, Bagdad), megváltoztatja a történések sorrendjét, kihagy eseményeket és szereplőket, illetve új szereplőkkel bővíti a történetet. Míg a mese narrátora hosszan részletezi, hol és mit vásárolt a lefátyolozott arcú nő, Gion elbeszélője röviden annyit közöl, hogy a kosár a „homályos, szűk utcákban egyre súlyosabbá vált.” (12.) A kapuhoz érkezve a nő behívja a teherhordót a nagy kőházba, amelynek egyik termében három – a mesei számot meghagyja Gion – félszemű koldus üldögélt. A Gion-szöveg koldusbotra jutott valamikori gazdag kereskedői Sehrezád (előfordul Seherezádé és Sahrazád néven is) első éjszakai meséjének, *A teherhordó és a három leány történetének* megvakult királyfiai: az első nem árulja el a nevét, a második Aimár, az Ébenfa-szigetek uralkodójának fia, a harmadik Khaszib király fia, Adzsib. *A teherhordó halálának* elbeszélője a mesefigurák közül kihagyja a fátyolos leány két nővérét, a három éjszakai látogatót, az inkognitóban utazó Hárun ar-Rasid kalifát, az uralkodó vezírjét, Dzsafárt és hóhérját, Maszruat, a hét rabszolga helyett csak négyet szerepeltet, és behozza a történetbe az őszszakállú embert, a város leggazdagabb kereskedőjét, akiről a novella-események szintjén nem lehet megtudni, milyen kapcsolatban áll a lefátyolozott arcú nővel. A novella egyik szereplője nem tud aludni, az álmatlanságban szenvedő figura felbukkant a *Börtönről álmodom mostanában* című regényben is, Kiss Lajos, az elbeszélő és Simokovics úr, a festő rossz alvók, és sokszor átvirrasztja az éjszakát az *M. H. J. hintaszéke* című novella író-főhőse is. Az álmatlanságban szenvedő őszszakállú ember a Gion-szövegben átveszi *Az Ezeregyéjszaka meséi* kerettörténetében meséket hallgató Sahriár király szerepét: „Én mindennap idegeneket csalogatok a házamba, akiknek el kell mesélniük életük történetét. Aki érdekes történetével megkönnyíti álmaimat, azt gazdagon megjutalmazom, de aki unalmas történeteket mesél, annak leüttetem a fejét” (12.). A három mesebeli királyfi, akiket a narrátor gazdag kereskedőknek nevez, csodálatos történetet mesél az életéről. Hajótörésük, szabadulásuk, tengeri hanyattatásuk történetében fellelhető az arab mesegyűjtemény több meséjének szereplője, helyszíne, legendák, mondák elemei (a tengerésztörténetek Szindbádja, lakatlan sziget, a „tengerek véne”, a hatalmas mesebeli madár, a rúkh-madár stb.). A teherhordó nem tud semmi érdekeset mesélni az életéről: „Én örök életemben egyszerű teherhordó voltam – kezdte a csodálatos történetek után a maga meséjét a teherhordó – a tengerjáró Szindbádot sohasem láttam, a teherhordó Szindbádot ismerem csupán, akivel esténként együtt szokjuk olvasni a költő verseit, aki azt vallja, hogy:

Meghal minden író, elássa az Idő,  
De az, mit ő leírt, idővel egyre nő.  
Ezért, amit leírsz, tökéletes legyen,  
Ragyogjon a papír a Végítéleten...

(Az Ezeregyéjszakai meséi)” (12.)

A második versbetét, amely *A teherhordó és a három leány története* mese *A második koldus története* című önálló elbeszéléséből ered, a művész halhatatlanságát, írásaiban való továbbélését, művei általi megítélését hangsúlyozza. A szerző megjelöli az intertextusok

forrását, nevesíti az intertextuális vonatkozásokat, ezzel is fokozva a szövegek egymásra vonatkoztatásának transzparenciáját. A keleti mesékben „a beszédnek, a szónak mindennél nagyobb hatalma és becsülete van”, az európai mesékkel ellentétben *Az Ezeregyéjszaka meséinek* hősei „nem tudják, milyen sors vár rájuk, nem maguk küzdi ki céljaikat, hanem a végzet kiszámíthatatlan szeszélye sodorja őket váratlan kalandokba.” (BOLDIZSÁR 2004: 81) *A teherhordó halála* is ezt a modellt működteti: az olvasó azt gondolná, a palotában jóra fordul a szorgalmas teherhordó sorsa, a történet azonban váratlan fordulatot vesz, az őszszakállú ember nem hallgatja végig a költeményt, a verseket és költőket nem tartja érdekesnek, leütti rabszolgájával a teherhordó fejét. *Az Ezeregyéjszaka meséiben* a saját történetét „ismerő és továbbadó ember halálos veszedelemben a maga és a mások életét is megmentheti története elmondásával” (BOLDIZSÁR 2004: 81), ez a kereskedőknek sikerül, a teherhordónak nem.

A mesélni képtelen teherhordó halálával kezdődik el a szépen beszélő emberek szerepeltetése a gioni írásokban. Gion Nándor szépen beszélő hősei (pl. Jákob, Izsakhár apja, Rojtos Gallai István, Opana, az Aleksandra nevű javítóintézetes lány, aki Barasnak mesél esténként szomorú és vidám történeteket, Iрмаi János, a békebeli történeteket mesélő asztalosmester, a *Mit jelent a tők alsó?* festője stb.), ahogy az ezeregy éjszakán át mesélő Sehrezád, beszédjükkel a legnehezebb élethelyzetekből is kivágják magukat. A teherhordó erre képtelen, a mesei happy end-befejezés elmarad, a történet hiánya, a beszéd-deficit a halálát okozza.

**(Regénnyé összeilleszthető részek – Az anyagi vigasság)** Az 1985-ben a Forum Könyvkiadó gondozásában megjelent *Az anyagi vigasság* című, hét novellából álló kötet kompozíciójának szervezőelve az *Ezeregyéjszaka*-modellt követi. A mottóját akár a keleti mesegyűjteményből is vehette volna Gion Nándor. *A százhatodik éjszaka* meséjének hőstét, Dau al-Makánt bú és gond gyötörte, és ezt mondta: „Arra vágyom, hogy történeteket halljak emberekről, történeteket királyokról és a szerelem leigázott szolgálóiról, talán Allah megkönnyebbitené szívemet a nehéz gondtól, eltávolítana sírástól, panasztól.” (*Az Ezeregyéjszaka meséi I. 1–145. éjszaka* 2000: 597–598) *Az anyagi vigasság* novelláinak *Az Ezeregyéjszaka meséi*hez hasonlóan a mesélés a kohéziós anyaga. Sehrezádot Boldizsár Ildikó *Mese-poétikájában* a legbölcsebb mesemondók egyikének nevezi, a mesemondók ősasszonya jól tudja, hogy a mese és a mesélés az életbenmaradás eszköze: „Kétszeresen is használja ezt a tudást: egyrészt az általa elmondott történeteket építi erre a dramaturgiára, másrészt így remél feloldást a halálos ítélet alól. Tudja, hogy a mese gyógyír: Sahrijár uralkodót a csalódottságából és bosszúszomjából kell kigyógyítani.” (BOLDIZSÁR 2004: 82–83) *Az anyagi vigasság* narrátora a mesével Sehrezádhoz hasonlóan életet ment, nem a sajátját, egy ismeretlenét. A kerettörténet helyszíne egy kocsmai asztal, az asztalnál ülő elbeszélő mellé leül egy férfi – a narrátor uramnak szólítja –, és fel akarja vágni az ereit egy tompa késsel. A narrátor mesélésének célja, hogy elterelje az ismeretlen öngyilkosjelölt figyelmét a késről, és eltérítse szándékától. A gyermekkoráról, barátairól, a falubeliokról mesél érdekes, időnként mesébe illő történeteket, közben oda-odaszól az öngyilkosjelöltnek, hogy tegye le a kést, vagy vigasztalja másokkal megtörtént valóban tragikus, szomorú esetek mesélésével, amiből az illetőnek rá kellene jönnie, hogy saját sorsa nem is annyira kilátástalan. A meséléssel a megrontott egyensúlyt, a megbomlott személyiséget próbálja helyrehozni, mert tudja, hogy a „mesék a beteg és lelkiileg megzavart emberek számára kapaszkodóként, segítő erőként hatnak: mindannyian taláink bennük olyan életvezetési tanácsokat, intelmeket és felszólításokat, amelyek »gyógyírként« hatnak az életünkben előforduló problémákra vagy átmeneti, netán tartósan ígérkező kibillentségekre.” (BOLDIZSÁR 2004: 20)

*Az angyali vigasság* első novellájának in medias res kezdete nem ad magyarázatot az ismeretlen férfi öngyilkossági kísérletének okára, homály fedi kiletét és a narrátor asztalához kerülésének körülményeit. A novellák elbeszélője kitérőket tesz, ezzel fokozza hallgatója érdeklődését. Görömbei András retardáló kitérőknek nevezi ezeket a cselekmény-megszakításokat: „Világa mintegy előre készen van benne, az egyes novellákban a későbbiek több motívumát, szereplőjét fölillantja, mond is egy-két érdekes dolgot róluk, de aztán egy fordulattal (»de most nem erről van szó«, »majd ezt is elmondom a maga helyén, de előbb megpróbálom rendezni a történetet, hogy ön is megértse, uram« stb.) visszatér az alaptörténetre, hogy a következő percben már megint újabb kitérőt tegyen, ismét másfelé vezessen. Sőt van, amikor bejelenti, eszébe jutott valami érdekes, fontos, de most mégis marad az elkezdett történetnél.” (GÖRÖMBEI 2001: 293) Meséivel Sehrezád is elhárítja a veszélyt: nem fejezi be aznap az elkezdett mesét, a másnap éjjel befejezett mese után pedig *újba* kezd, arra kényszerítve a kíváncsi és álmatlan királyt, hogy életben hagyja. Az ezeregy éjszakai történetet követően az uralkodó megkegyelmez az életének, és míg tart a mese, *Az angyali vigasság* ismeretlenje sem lesz öngyilkos.

A narrátor szemtanúja és aktív alakítója is azoknak az eseményeknek, amelyeket elmesél. Norman Friedman tipológiájában szemtanú narrátornak (eye-witness narrator) nevezi az ilyen szereplőt, aki maga is a történeten belül van, többé-kevésbé részt is vesz az események alakításában, nagyjából ismeri a főbb szereplőket, és az olvasóhoz egyes szám első személyben beszél. (FRIEDMAN 1967: 125) A szemtanú narrátor sokféleképpen alkalmazható: a szeme bensővé fordítható, hogy saját maga legyen a cselekvés középpontjában, vagy kifelé fordítható, hogy más karakterek vagy maga a társadalmi színhely váljanak az érdeklődés célpontjává (SCHOLES 2006: 256). A szemtanú narrátor saját perspektívájából látatja az eseményeket, a faluszéli utcai történeteket tehát a narrátor egyoldalú közléséből ismeri meg a befogadó. Robert Scholes, James Phelan és Robert Kellogg szerzők a *The nature of narrative című könyvükben ezt határozzák meg az efféle narrációtípus korlátjaként*, a szemtanú ugyanis nem láthat mindent, és csak egy gondolkodásmódot ismer – a sajátját. (SCHOLES 2006: 259)

A kötet első novellájában a narrátor közli, édesapja egy igazi sziklát, kődarabot gördít a házuk elé az utcasarokra, hogy megvédje az eperfacsemetéket a kátyúkat kerülő szekerektől. A kőszikla Szent Péterre utal, akinek Jézus a görögül kősziklát jelentő Petrosz nevet adta. Párhuzam fedezhető fel az apostol és a narrátor között: mindketten történetmondók és mindkettejük életében fontos szerepet játszanak a történetek. Szent Péter az apostolok között a legjelentősebb alak, a narrátor pedig az utcabeli gyermekcsapat vezére. Szent Péter az Újszövetségben olvasható leveleiben Jézus tetteit, tanításait próbálta meg átvezetni, továbbhagyományozni, az énelbeszélő *Az angyali vigasságban* saját gyermekkori világát, egy különös faluszéli emberi közösség történeteit örökíti meg, egy utca lakóinak életével akar tanítani.

*Az angyali vigasság* mesélőjének történetei a posztumusz megjelent *Mit jelent a tők alsó?* című novelláskötetben érnek véget. Az *Egy regény vége* című novella első mondata az előző „szép-szomorú történeteket” egybefoglaló kötetre reflektál: „Tulajdonképpen már egy egész regényt elmeséltem önnek uram, igaz, hogy kissé darabosan meséltem, de ha jobban odafigyelt, szépen összeilleszthette a részeket, a regénynek akár egy szép címet is adhatnánk, mondjuk azt, hogy *Az angyali vigasság*.” (*Mit jelent a tők alsó?*, 103.) A kezdőmondat utólag regényként határozza meg *Az angyali vigasság* műfaját. Az utolsó történetet az öngyilkosjelölt arca idézi fel a mesélőben: Szível Sanyi, Burai J., Hodonicki Oszkár, Virág Péter és az elbeszélő tél végén egy vasárnap délután Toma Gyuri bandájával közös futballcsapatot

szerveztek, és a szomszédos faluba mentek, hogy megmérkőzzenek az ottani telepés fiúkkal. Kalmár Gyuri lovát, akit gazdája szerencsétlen halála óta a gyerekek Gyilkosnak neveztek, kérték kölcsön Velez Jánostól, hogy átvigye őket a szomszéd faluba. A meccs győzelemmel ért véget, a csapat hazafelé verekedésbe keveredett, Gyilkos megijedt, felágaskodott és hazáig futott a szekérrel. Három nap múlva elpusztult az öreg, lógó nyelvű ló. Az állat halálával véget ér a történet, az elbeszélő kifizeti a gyerekkori verekedést kiobbantó patkányszerű fickóra hasonlító öngyilkosjelölt vacsoráját. A férfi nem vágta fel az ereit, a történetmondó pedig hálás, mert alkalma adódott elmesélni még egy jó történetet. Az *Egy regény vége* felidézi, átmeséli, újabb információkkal bővíti és lezárja *Az angyali vigasság* történeteit.

## The text building from reading experience and the problem of decomposing in the Gion-opus

### Summary

One direction of Nandor Gion's life-work is characterized by the method of over-writing and further-writing. At the beginning of his carrier he gained inspiration from the ancient Greek literature, culture of Christianity, Bible and the oriental fairy tales. The transported elements were put into new context. The present study focuses on the nexus of the pre-texts and the Gion texts, explores intertextuality as the operation of repetition from the creator's and the reader's aspects as well as the mechanism of re-interpretation and the establishment of new context. The texts refer to the author's previous texts by explicit signs.

**Keywords:** re-writing, further-writing, pretexts, the dialogue of texts, new context, Greek mythology, fairy tale poetics

### Kiadások

GION Nándor: *Párbeszédés Hermes – dicséret*. Symposion, 1964. január 14., 15.

GION Nándor: *Arakhné*. Symposion, 1964. január 30., 12.

GION Nándor: *A teherhordó halála*. Symposion, 1964. szeptember 24., 12.

GION Nándor: *Az angyali vigasság*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1985.

### Irodalom

*Az Ezeregyéjszaka meséi*. Ford. Honti Rezső. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1974.

*Az Ezeregyéjszaka meséi I. Az eredeti magyar szöveg első teljes magyar fordítása. 1–145. éjszaka*. Ford. Prileszky Csilla. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2009.

BOLDIZSÁR Ildikó: *Száznegyvenöt ígéretes éjszaka. Az Ezeregyéjszaka meséi I. kötet 1–145. éjszaka. = Mesepoétika. Írások mesékről, gyerekekről, könyvekről*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2004. 78–83.

BOLDIZSÁR Ildikó: *A mese mint gyógyító erő. = Mesepoétika. Írások mesékről, gyerekekről, könyvekről*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2004. 20–25.

FRIEDMAN, Norman: *The Theory of the Novel*. The Free Press, New York, 1967.

GENETTE, Gérard: *Transztextualitás*. Helikon, 1996.1–2. sz., 86–87.

GÖRÖMBEI András: *Gion Nándor (Virágos katona, Angyali vigasság). = Kisebbségi magyar irodalmak (1945–2000)*. Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadója, Debrecen, 2001.

288–295.

HORNYIK Miklós: *Felfedeztem a ki nem mondott szavak jelentőségét (Interjú Gion Nándorral)*. Képes Ifjúság, 1968. október 2., 1108. sz., 18–19.

HORNYIK Miklós: *Gion Nándor. = Szabálytalan napló*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1981. 135–140.

RIFFATERRE, Michael: *Az intertextus nyoma*. Helikon, 1996. 1–2. sz., 67–81.

SCHOLES, Robert – PHELAN, James – KELLOGG, Robert: *The nature of narrative*. Oxford University Press, New York, 2006.

SIMON Róbert: *Az első hiteles Ezeregyéjszaka története az európai recepció tükrében. = Az Ezeregyéjszaka meséi I. Az eredeti magyar szöveg első teljes magyar fordítása. 1–145. éjszaka*. Ford. Prileszky Csilla. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2009. 11–31.

SOULI, Sofija: *Görög mitológia*. Michalis Toubis Kiadó, Koropi, 1995.