

gazdagít annyira, mint amennyire az itteni közösséget elszegényítették.

A tanulmányok szerzői színvonalas, megbízható tudományos kötet összeállítását tették lehetővé. Ahány szerző, annyi megközelítés: az elméleti, politikai, jogi, gazdasági, pszichológiai okok feltárásától kezdve az érdekesítő esettanulmányokon át egészen a gyakorlati következtést is levonó és felkínáló friss kutatásokig. Külön biztató – s témánk szempontjából a saját gyakorlat nem mellékes –, hogy új nevek is megjelentek, és fiatalok is publikáltak kötetünkben. Könyvünket a Társaság tízéves tevékenységéről szóló jegyzete, a szerzők szakmai önéletrajza és – mint mindig – külön melléklet egészíti ki. Ez utóbbival az volt a célunk, hogy közkinccsé tegyük a vándormozgalmakkal kapcsolatos statisztikai adatokat közéleti és

gazdasági emberek, politikusok, tanárok, kutatók – érdekeltek és érdeklődők – számára. Ötven oldalas mellékletünk a magyar lakosság helységenkénti lélekszámát és százalékos arányát is tartalmazza.

Irodalom

Gábrityné Molnár Irén – Mirmics Zsuzsa (szerk., 1997): *Anyanyelvű oktatásunk*. MTT Könyvtár 1. Szabadka.

Gábrityné Molnár Irén – Mirmics Zsuzsa (szerk., 1998): *Vajdasági útkereső*. Kutatások, tanulmányok, jelentések. MTT Könyvtár 2. Szabadka.

Gábrityné Molnár Irén – Mirmics Zsuzsa (szerk., 2000): *Vajdasági marasztaló*. Tanulmányok, kutatások. MTT Könyvtár 3. Szabadka.

Gábrityné Molnár Irén – Mirmics Zsuzsa (szerk., 2001): *Fészekhagyó vajdaságiak*. Tanulmányok, kutatások. MTT Könyvtár 4. Szabadka.

Mirmics Zsuzsa

Műfaj és kompozíció – Gion Nándor novellásköteteiről

Gion Nándor első két kötete, a 'Kétéltűek a barlangban' (1968) és a 'Testvérem, Joáb' (1969) című regényei után érkezett el sajátosan köztes műfajú köteteihez – ellentétben például Bodor Ádámmal, aki ilyen szempontból fordított irányban, novelláskötetek sora után jelentette meg a novellaciklus és regény határán álló, Márton László szavával „szerencsésen eldöntetlen”, átmeneti és kétarcú műfajiságú, 'Sinistra körzet'-et, majd a kétségtelenül regény műfajú, bár mozaikos könyvét, 'Az érsek látogatását'.

Gion Nándor első novelláskötete az 1971-ben megjelent 'Ezen az oldalon', amelynek elbeszéléseit – a többi Gion-novelláskötethez képest – erősebb, szorosabb kapcsolatok fűzik össze. Ezt mutatja például, hogy a *Domokos Mátyás* által összeállított 'Jéghegyen, szalmakalapban' című, válogatott novellákat tartalmazó kötetben (1998) az 'Ezen az oldalon' – nem véletlenül – teljes egészében szerepel, míg a többi Gion-kötetből csak bizonyos darabokat emelt ki az összeállító. E kötet feszes szerkezetének egyik fontos eleme, hogy minden negyedik elbeszélés egy 'Régi megható történet' valakiről, ily

módon hat egységre osztva a kötetet. Lényeges elem továbbá a keret, amely nagy szerepet kap a szöveg összetartó szerkezeti egységeként, mind koherenciaképző szerepét, mind a közrefogott történettel, illetve novellákkal való kapcsolatát illetően.

Az első novella a 'Hívták a gyerekeket', melyben Romoda nem engedí, hogy a fiatalon meghalt és szép Gizike Schladt sírkövét elhozzák a temetőből; az utolsó pedig a 'Régi megható történet a félhülye Sebestyén gyerekről', amelyben a felnőttek elküldik az okvetetlenkedő gyereket, aki szeretné helyrehozni Gizike Schladt már csúnya, szürke folttá vált fényképét.

Hívás és elküldés egyfelől, a megépíteni nem akart híd másfelől, amely paradox módon épp el nem készüléseben ível át a művön (tavasszal majd újra összeülnek, „mi legyen azzal a nyavalyás híddal”), valamint az állítólag legszebb halott és a csúnya, szürke folt ellentéte az, amely meghatározza a keretet.

A keretnek ezek a tényezői egyúttal vissza-visszatérő történetelemek, ismét csak összefűzve a novellákat. Hívás és küldés bonyolult viszonya határozza meg Váryné és Kordován kapcsolatát. Romoda évenkénti látogatása Bergernél is hasonlóan ellentmondásos. A villanszerelő hívja, apja és Rozmaring Bandi elküldi Szent Erzsébetet. Gizike Schladt pedig a maga vonzáskörébe húzza Romodát és a hozzá kapcsolódó eseményeket, mivel őt a fénykép szintén fiatalon elhunyt feleségére emlékezteti, valamint a gyerekeket, akik szerint Szent Erzsébet éppoly szép, mint a kép nőalakja. Amikor pedig ráeszmélnek Szent Erzsébet erkölcsi rátságára, a gyerekek a fényképet csúfítják el, teszik tönkre – jelképesen az ő csodálatuk és illúzióik semmisülnek meg. Mivel tehát a két nőt, az elhunyt feleséget és Szent Erzsébetet is a lakosok számára egyébként teljességgel ismeretlen Gizike Schladthoz, pontosabban a fényképéhez hasonlítják, a szerkezet szempontjából döntő, hogy az apja által kitagadott lányt éppen Romoda fogadja be, s épp úgy táncol vele, mint hajdan feleségével. Ezek a sajátosságok kitapintható cselekményívet rajzolnak a kötet egészben.

A keretnél még fontosabb tényező az, hogy a visszatérő szereplőket mozgóató novellák egymást magyarázzák, egymás utalásait kifejtik, illetve hogy bizonyos novellák analóg szerkezetűek (A kutyát Váryné Takács Szilviának hívták’, A kutyát Adamkónak hívták’). Már a legelső novella tematikailag olyan kérdéseket exponál, amelyekre csak később kapunk választ. Miért van Romodának olyan nagy háza, mikor egyedül él? Miért szokta Berger messzire elkerülni Romodát? Miért olyan dühös Romoda, amikor a fiatalon meghalt Gizike Schladt sírkövét akarják kivinni a

temetőből? Az egyes elbeszélések egymásutánját éppen az egymást bevilágító jelleg indokolja. Így például az első novella főként a Romoda körüli „rejtélyeket” villantja föl, és az első szerkezeti egység elbeszélései ezeket tárják föl: de nem explicit módon magyarázzák egymást – az elbeszélő nem nyilvánítja ki többléteudását, nem indokol, nem értelmez –, hanem úgy, hogy egymás mellé kerülnek a különböző időben játszódó novellák, és így vonhatók le következtetések. „A legmagasabb fa” például csak ennyit mond: „A Keglovics utca lakói minden évben várták ezt a napot, tudták, hogy Romoda július első vasárnapján meglátogatja Bergert, a feltalálót”. És ahogyan e novella nem hivatkozik a múltbeli eseményekre, arra, hogy négy év óta Romoda minden júliusban felkereste Bergert, úgy a „Régi megható történet Romodáról, az ácsmesterről” sem utal arra, hogy ezután Romoda minden évben fel fogja keresni Bergert. Az első novellában is csak az szerepel: „Az emberek csodálkoztak, nem tudták, miért van szüksége [ti. Romodának] ekkora házra, hiszen Romoda egyedül élt...” – említetlen marad régen meghalt felesége, csak a „régi megható történet”-ben lesz szó róla. Hasonló természetű az igazmondás és füllenés is, mégpedig Kordovánnal kapcsolatban: a narrátor nem jegyzi meg, hogy mikor hazudik éppen, ez csak a többi novella ismeretében állapítható meg. A „Régi megható történet Kordovánról, a kérdobáló művészről” című elbeszélésben például kiderül, Kordován csak szerette volna előadni a fűrészelő trükköt, nem tette meg; alig néhány oldallal később Kordován ezt mondja: „Egy hétig mindennap bemutattuk nekik ezt a trükköt” – narrátori reflexió nélkül. Ez a fajta hallgatóság, implicit kommentár (vö. *Tátrai*, 2000) az irónia lehetőségét teremti meg, mivel az olvasó a megjelenített szereplőkhöz képest fölénybe kerül: mi tudjuk, illetve rájöhettünk, ki mikor füllen.

Mivel az oksági láncok implicitek maradnak, az „Ezen az oldalon” írásai közül nem maradhat ki egyetlen egy sem, ellenében például „Az angyali vigasság”-gal

vagy az „Izsakhár”-ral. Hozzá kell azonban tenni, hogy az oksági láncok bár implicit, „rejtve” korántsem maradnak, hiszen egy-egy egység középpontjában egy bizonyos alak áll, akinek – a „félhülye Sebestyén gyerek” kivételével – „életében” valamely sajátosságot magyaráz meg múltjának a „régí megható történet”-ben előzményként kiemelt epizódja. Éppen ezért az időszerkezetre az jellemző, hogy az olvasásban előre haladva az egyik idősíkon észrevehető az idő előrehaladása, míg másfelől a „régí megható történetek” megbontják a linearitást, éppen azért, mert a múlt valamely eseményének elbeszélésével adnak magyarázatot a lineáris cselekményívet hordozó idősíkon jelentkező és következő eseményként koncipiált jelenségekre.

Az explicit magyarázatok hiánya mellett az is feszültséggel telíti a kötetet – és ez már inkább dezintegráló erő –, hogy az egyes novellák időbelisége vagy meghatározatlan, vagy csupán egy röpke utalás igazít el. „A legmagasabb fá’ és a „Régí megható történet Romodáról, az ácsmesztéről” például egyaránt időhatározóval kezdődik („Június első vasárnapján”, illetve „Nyár elején kezdte építeni a házat”), anélkül azonban, hogy ez az időben ténylegesen orientálna. Ami eligazít, az csupán „A legmagasabb fá’-ban Romoda szemrehányása: „Sőt négy évvel ezelőtt is mondta. Vagy talán több is, mint négy éve...” Amikor pedig Váryné a csárda megnyitására 19 évesnek vallja magát, kiszámolható, hogy Kordován érkezésénél több mint húsz évvel korábbi a „Régí megható történet a hallgatag Váryról és feleségéről”. Az időbeli eligazításoknak ez a feltűnő hiánya és esetlegessége (pontosabban annak érzése) elbizonytalanítja a tájékozódást. Máskor nem az időbeli orientálás hiányával szembesülünk, hanem hirtelen azal, hogy a vártnál jóval hosszabb idő telt el. Például a kötet a hídépítéssel indul, majd váratlanul a második egység második novellájában ez olvasható: „Lementek egészen odáig [ti. Váryné és Kordován], ahol valamikor a hidat kezdték építeni. Annak idején, amikor a talajt egyengették...” Ez az időbeliséget érintő bizonyta-

lanság széttagolja a novellákat, meg-megakasztja az olvasást, mindamelllett szerkezetileg és motivikusan is rendkívül feszes a mű kompozíciója.

A címben jelzett paradoxon, nevezetesen hogy novelláskötetek átmeneti műfajiságáról van szó, összefügg Gion regényeinek átmeneti műfajiságával is: narrátora általában én-elbeszélő (ez alól a novelláskötetek között éppen az „Ezen az oldalon” kivétel), akinek történeteit a szerző a narráció és a motívumrendszer révén alkotja szerves egésszé. Gyermekkorra egy emlékezetes teléről és karácsonyáról mesél „Az angyali vigasság” elbeszélője, a „Mint a felszabadítók”-ban nagyrészt Irmay József történetei olvashatók (M. Holló Jánossal való kapcsolatáról később lesz szó). „Az angyali vigasság” (1985) tehát alapvetően eltér az „Ezen az oldalon”-tól abban, hogy első személyű narrátora van, és bár a novellák szorosan összetartoznak, mégsem oly feszes a kötet szerkezete, mint az előbbi műé. (Domokos Mátyás az említett kötetben élt is a válogatás lehetőségével.)

„Az angyali vigasság” novelláit az elbeszélő személyének azonossága mellett az kapcsolja szorosan össze, hogy a narrátor mindvégig gyermekkorának egy teléről mesél. Sajátságosan kettős stíluskötdésű beszéd jön létre azáltal, hogy egyes részekben gyermekkori énjének nézőpontjába, gondolkodásába és ezzel együtt jellemzően nyelvhasználatába helyezkedik vissza (Velezné „a vén szentfázék”; „Alaposan megvizsgálta csupasz karját, mintha ott is borsószem nagyságú dudort keresne, amiből esetleg majd egy ágyéksérv lehet...”; máskor – és nem csupán az elbeszélés aktusát tudatosító kijelentésekben – a felnőtt látószögét juttatja érvényre („akkurátusan bekötötte a zacskó száját”; „a továbbiakban már énekünkért bizonyos ellenszolgáltatást is elvártunk, ... Povzszánszkinak, a halásznak a háza előtt kezdtük az üzleties szellemű éneklést”).

Ennél azonban még lényegesebb a kötetkompozíció szempontjából az egységes narratív szituáció: „két lehervadt pasas” ül egy vendéglőben, s az egyik, a narrátor

mesélni kezd, hogy eltántorítsa a másikat öngyilkossági szándékától. Ebből adódóan nagyon hangsúlyos a novellákban a kommunikatív helyzet, mindjárt a „Fodó Tanár Úr” így kezdődik: „Nem sikerült meggyőzőnöm, uram? Kár. Pedig higgye el, igazam van. Nem érdemes. Meg aztán, ezzel az életlen késsel amúgy sem tudná felvágni az ereit”. Az első és második személyű deiktikus nyelvi elemek a személyközi viszonyok megteremtésében játszanak szerepet, azt teszik nyelvilleg explicitté, hogy a történetet valaki mondja és valakinek mondja, azaz a beszédesemény explicit módon jelölve van. (Tárai, 2000)

A második személyű kijelentéseknek azonban itt különleges sajátosságuk, hogy nem az olvasóhoz intézi őket a narrátor, hanem – a fikatív narratív szituációt is tematizálva – egy fikatív hallgatóhoz. Ezt a hallgatót mindössze azokkal a tulajdonságokkal ruházzák föl a novellák, hogy öngyilkos akar lenni, a pénz érdeklő, és – az utolsó novella szerint – még sohasem énekelt angyali vigasságot. Mint figura nem jelenik meg, nem szólal meg. Ahol véleményyt „mond” a fikció szerint, ott is csak az elbeszélő válasza teremti meg a párbeszéd illúzióját az olvasó számára („Hogy mondja, uram? Hogy a tökök görhe egyáltalán nem karácsonyesti étel? Hát persze hogy nem.”). Ez azért fontos, mert bár a második személy által nem az olvasó szólítatik meg, legalábbis expliciten nem, azáltal, hogy a fikatív hallgatót a szöveg nem jeleníti és nem szólaltatja meg és így nem

avatja a beszédesemény figurális résztvevőjévé, mégsem zárja ki, hogy – különösen az elbeszélő metanarrációs kommentárjait – az olvasó mégis magára vonatkoztassa. Másfelől azonban a tematizált hallgató nyilvánvalóan az öngyilkosságra készülő férfi és nem az olvasó, és az is kétségtelen, hogy a narratív szituáció egy vendéglői beszélgetés, még ha ebben a két fél részvétele egyenlőtlen is, és szövegbe-

A címben jelzett paradoxon, nevezetesen hogy novelláskötetek átmeneti műfajiságáról van szó, összefügg Gion regényeinek átmeneti műfajiságával is: narrátora általában én-elbeszélő (ez alól a novelláskötetek között éppen az „Ezen az oldalon” kivétel), akiknek történeteit a szerző a narráció és a motívumrendszer révén alkotja szerves egészé. Gyermekkorra egy emlékezetes teleről és karácsonyáról mesél, Az angyali vigasság’ elbeszélője, a „Mint a felszabadítók”-ban nagyrészt Irmái József történeteit olvashatók (M. Holló Jánossal való kapcsolatáról később lesz szó). „Az angyali vigasság’ (1985) tehát alapvetően eltér az „Ezen az oldalon”-tól abban, hogy első személyű narrátora van, és bár a novellák szorosan összetartoznak, mégsem oly feszes a kötet szerkezete, mint az előbbi műé.

li megjelenítésük módja is nagyon eltér. Éppen ezért az olvasó nem csupán maguknak a történeteknek a befogadója, hanem a történetmondásnak is, nem a történeteknek, úgymond, önmagukban, hanem a történetek elmesélésének két ember viszonylatában. Továbbá az olvasó az öngyilkosjelölt férfi figurájának, pontosabban a narrátor révén tematizált és értékelt reakcióinak is befogadója.

Hangsúlyos, hogy a történetmondásnak immár célja van, életet menthet, fordított Seherezáde-mesékként (Gion különben a történetmondás jelentőségét több művében nyomatékosan teszi, a „Börtönről álmodom mostanában” című regényében például felejteti segít). A működési elv azonban azonos: „Az ezeregyéjszaka meséi”-ben fokozatosan elfelejtjük az elsődleges narratívát, s annak rovására a beágyazott történetek, maguk a mesék kerülnek figyelmünk előterébe, annak a jeleként, hogy Seherezáde sikerrel járt – hiszen ha mi elfelejtjük, hogy élete kockán forog, akkor addig a király is el fogja. (Bal, 1985) Ugyanúgy Gionnal is ha mi

megfelekedünk az öngyilkosságra készülő emberről, akkor az is megfelelkezik szándékáról. Az ‚Ezen az oldalon’-hoz képest lazább kompozíció tehát nem a feszes szerkezet hiányaként értékelendő, hanem koncepciózus sajátosságként. Az elbeszélő történetmondásának tétje éppen az, hogy a mesére figyelünk, hogy ne hagyja érdeklődésünket lankadni. A szemmel láthatóan laza kapcsolat a két narratív szint között tehát releváns mind a történetmondás, mind a narratív szituáció szempontjából.

A narrátor másfelől minduntalan reflektál önmagára, a maga történetmondására, valamint hallgatójára, de ez éppenséggel nem zökkenti meg vagy ki a történetmondás menetét. Ehelyett a szöveg pragmatikai kontextusának releváns voltára hívja föl a figyelmet. A reflexiók egyrészt a kapcsolatfenntartás, társalgásszervezés céljait szolgálják, másrészt a történet alakítására vonatkoznak, elsősorban arra, hogy fenn akarja tartani az érdeklődést, el akarja terelni szándékáról hallgatója figyelmét, és ehhez fontos, hogy megővja történetmondását az elkalandozástól („De most nem erről van szó, hanem a kutyáról.; De ez már egy egészen más történet.; Mindig utáltam az üres fecsegést.; Meglehetősen romantikusan hangzik, legjobb lesz tehát, ha nem hisszük el. Maradjunk abban, hogy...; A továbbiakban mellőzöm a hosszadalmas előkészítést”), harmadrészt hallgatójának reakcióira („Vannak ilyen lógó nyelvű lovak, higgye el.; Vagy talán még mindig nem győztem meg? Kár.; Ettől kezdve a történet kétféle ágazik. Önt természetesen a pénz érdeklí, uram, igaz?”). Az, hogy a narrátor fokozottan figyel hallgatója reakcióira, és ezeket tematizálja is, valamint hogy történetvezetését és az elmesélt történetben kiemelt aspektust azok függvényeivé teszi, rendkívül lényeges. Éppen tíz évvel később, 1995-ben ugyanis, például, *Darvasi László* ‚A Kleofás-képregény’ című kötetének egyik novellája, a ‚Juda ben Semuél Halévi’ e tekintetben. Itt nem csupán a történetvezetést, hanem magukat az eseményeket alakítja a befogadói igény: Kaufmann Dávid, hogy a „szép királynét” szórakoztassa (tehát az ő történetmondásának

is határozott célja van!), úgy alakítja a legendát, ahogyan hallgatója elvárja. Itt a hatás és ezzel a történetmondás fontossága már jóval a történet fölébe emelkedik, azt sugallva, csak az elmondott történet maradt eszközként mesélője kezében. (*Bokányi*, 1996) Gion elbeszélője azonban eddig nem megy el, illetve nem tematizálja, mint ahogyan azt sem „engedi”, hogy az önreflexiók közben elveszzen az elmesélni kívánt történet, vagy hogy az – bár a mesélő szívesen él újabb és újabb cselekménymozzanatokkal – áttekinthetetlenül váljon.

Ezzel a narratív szituációval függ össze, hogy az elbeszélő immár kinyilvánítja mindentudását, azt, hogy „átlátja” az események alakulását (például: „Mert ő [ti. Süvegi Balázs] találta meg azt a pénzes táskát, amit előbb a Burcsárék, aztán meg mi veszítettünk el. De azt akkor még nem tudtuk...” – ellentétben az ‚Ezen az oldalon’ című kötetel. Ez is magyarázza, hogy az egyes novellák anekdotikusan lekerekítettek lehetnek, s amit *Toldi Éva* az ‚Izsakhár’-ról ír, éppúgy érvényes ‚Az angyali vigasság’-ra is: „A történetegységek, szituáció-leírások szó szerinti ismétlése a különböző fejezetekben, az előre- és visszautalások ilyen egyértelműsített hálója elbizonytalanítja a műfaji definícióra törekvőket”. (*Toldi*, 1998) Éppen ezért lehetséges, hogy ‚Az angyali vigasság’ eredeti hét novellájából a ‚Jéghegyen, szalmakalapban’ című kötetben csak öt szerepel. Mert bár kimarad az ‚Okos, fekete varjak’, amely azt beszéli el, hogy Burcsárék hogyan veszítették el a táskát, s a gyerekek azt hogyan találták meg, majd veszítették el maguk is, a következő novella, a ‚Gazdagon álmodni’ eleje mintegy összefoglalja: „tudom, jelenleg mi érdeklí önt legjobban. Természetesen az a pénzzel degeszre tömött disznóbőr táská, amelyet egy téli estén találtunk Burai J., Szivel Sanyi és én, és amit még akkor éjjel elfújt a hóvihár...”. Ez a sajátosság lehetővé teszi, hogy a novellák önmagukban is megálljanak, hiszen nincsenek úgy egymásra utalva magyarázatok szempontjából, mint az ‚Ezen az oldalon’ egyes darabjai. Más szóval, itt már nem implicit közlés révén de-

rül fény az események kapcsolódásának hogyanjára és miértjére, hanem explicit narrátori kommentár igazít el. Az explicit kommentár chatmani típusait (Tátrai, 2000) figyelembe véve ez azt jelenti, hogy – az imént már vizsgált metanarráción kívül, amely elbeszélő és befogadó kapcsolatára vonatkozik – az elbeszélő bőven él az interpretációval és az értékítélettel, melyek a történetre irányuló kommentárok. Ezeket – és hozzá kell tenni, hogy már a kiválasztott történeteket is („meglehetősen szomorú dolgokat fog hallani, bár a végén minden jóra fordul, vagy legalábbis majdnem minden, amennyiben lesz türelme kivárni”) – mind az elbeszélőnek az öngyilkosságra készülő férfival, azaz fiktív történetbefogatójával való kapcsolata határozza meg. Az interpretációban és értékítéletben a helytállást, bátorságot, kitartást hangsúlyozza: Povazsánszki kegyetlen ember ugyan, de csodálatra méltó, hogy magányosan is dolgoosan tudott élni; Péntekné a fia halála után „vén szentfazék” lett ugyan, de kétségbeesése ellenére sem ugrott a kútba; maga az elbeszélő is egészen kék volt a fájdalomtól, hogy Fodó Tánár Úr, a kutya elpusztult, szeretett volna meghalni, de nem tette stb. És hogy miért éppen az anyagi vigasság képezi a novellák állandó hátterét? „Ha csak egyszer énekelt volna, most nem próbálná ezzel a vacak vendéglői késsel felválni az ereit”. Ez a megjegyzés is tematizálja, hogy a narrátor tudatosan választ ki bizonyos eseményeket, s történeteinek meghatározott olvasatát is följárnlja. És ha „ez így együttvéve igen szomorúan hangzik” is, mondja az elbeszélő, fájdalomban a szeretet és örömben a melankólia hullámszáma jellemzi a kötet novelláit.

Sajátos kompozíciójú és narrációjú a többihez képest az „Olyan, mintha nyár volna” (1974) című kötet. A többi Gionkötettel ellentétben feltűnő már az is, hogy itt találkozunk a legtöbb narrátorral, de a személyes narrációjú (Tátrai, 2000) novellák elbeszélője az adott novellában nincs megnevezve, csak egy másik novella valamely utalása alapján következtethető ki. Ez annyiban szoros kapcsolatot teremt

az elbeszélések között, hogy a jelöletlen narratív szintváltások csak a kötet egészének elolvasásával vehetők észre, másfelől viszont el is vágja egymástól az egyes novellákat. A nyitó elbeszélésben („A galamb”) a Burai J.-re tett utalás mintegy indokolja, hogy a következő két novella az ő alakja köré szerveződik, ugyanakkor zavarba ejtő módon összekuszálódnak a grammatikai személyek: „A galamb”-ban második személyben van szó Burai J. barátságáról, míg a „Patkányok a napon”-ban első személyben, ugyanazzal a történettel ruházva föl a mindenkori olvasót, mint az elbeszélőt. Még inkább összekuszálja a személyeket, hogy egy ponton úgy látszik, „A galamb” férfiszereplője és „A szemüveges lány” rabló-elbeszélője ugyanaz a személy, mindkettejüknek a téli hóesésben volt egy szép szemüveges szerelmük. (1) De hozzá kell tenni, hogy mindemellett az egyes novellák önmagukban is megállnak, miközben az „Olyan, mintha nyár volna”, laza szerkesztésű novellafüzér lévén, lehetővé teszi az egyes darabok kiemelését, külön közlését.

Másfelől az „Olyan, mintha nyár volna” el is játszik a szoros, feszes novellafüzér olvasási stratégiáival. Ha ugyanis már „Az anyagi vigasság” ismeretében olvassuk a kötetet, könnyen abba a csapdába eshetünk, hogy – az első három novella elolvasása után, Burai J. barátsága és Povazsánszki ismeretsége mint intratextuális utalások miatt – az elbeszélőt azonosítjuk „Az anyagi vigasság” elbeszélőjével. Ekkor azonban a negyedik novella váratlan meglepetéssel szolgál. „A szemüveges lány”, mint az első olyan személyes narrációjú novella a kötetben, amelynek más az elbeszélője, így egyszerre frusztrálja a szoros novellafüzérként való olvasást és teremt meg mégis egyfajta egybetartozást.

A személyes narrációjú novellák mellett a kötetben ritmikusan jelennek meg – a prózai művekben egyébként az első vagy harmadik személynél jóval ritkább – egyes szám második személyben elmondott történetek. Ezek sajtószerű feszültséget idéznek elő, a második személy révén nagyon hangsúlyos a kommunikációs szí-

tuáció, de mivel a szöveg közösséget tételez fel elbeszélő és olvasó között, feszültség keletkezik. A második személyű elbeszélések közös sajátossága, hogy mindegyik egy vagy több olyan utalást tartalmaz, amelyet a következő novellák kibontanak. A kötet három pillérét ilyen értelemben a három második személyű, analóg szerkezetű címmel rendelkező elbeszélés alkotja: „A galamb”, „Az asztalos”, „A sziréna”, a kötetet három arányos részre osztva. A többi novella a megfelelő második személyű elbeszélés vonzáskörébe tartozik, sok esetben a narratív szintváltást is az magyarázva. A kötet keretes szerkezetként is működik: a novellafüzér egy felnőtt és egy kisfiú párbeszédés formában közölt beszélgetésével indul a vadnyugati harcosok és Burai J. bátorságáról, és két felnőtt férfi csak kikövetkeztethető, de egyenes idézéssel meg nem jelenített beszélgetésével zárul.

Nem mint novelláskötetet, hanem mint irodalmi művet teszik még összetettebbé az egyes novellákban újra és újra feltűnő, nem nyelvi, hanem vizuális „műalkotások”: képregény, festmény, Szent Balázs tíz centiméteres kőszobra, karikatúra, megcsönkített fénykép. Az idézőjelet az indokolja, hogy a novellák tematizálják is ezek kétséges művészi értékét. A képregény ironikusan hozza játékba a sztereotípiákat, az elbeszélőnek nem tetsző festmény szerinte otthon is elkészülhetett volna, a giccses szobor egerek elijesztésére szolgál stb. Nyelvi műalkotásról, azaz irodalmi műről egyszer esik szó, a „Száras magok”-ban: „Láttam, hogy így semmire sem megyek. Gyorsan ki kellett találnom valamit, amivel hazazavarom. (Háromkötetes regényt akarok írni – mondtam. [...] Vera dühösen legyintett és felállt”. De mint ahogyan ez a regényötlet is csak a pillanat hatására születik, és nincsen mögötte valódi terv, célja pedig az elijesztés, úgy az írás más esetekben is mint lehetetlen jelentkezik, például a festőnél: „Giccses képeslapokat is vásárolok mindennap, pedig még képeslapokat sem írok senkinek. Bedobom őket a szemétkosárba, mint az újságokat is. Csak a levélpapírokat tartom meg, de azokra sem

írok soha semmit”. Ahogyan az írás lehetetlen, úgy a többi mű sem műalkotás, és nem művészi élmény nyújtása a céljuk. A műalkotásoknak ez a fajta problematikája – a középpontban a nehezen író M. Holló Jánossal – a „Mint a felszabadítók” című kötetben (és az M. H. J. regényéről szóló regényben, az „Izsakhár”-ban) fog újra nagy súllyal jelentkezni.

A felbukkanó „műalkotások” közös sajátossága, hogy a befogadóra tett hatás kap hangsúlyt, a vizuális művek nyelvi módon, azaz más médiumon keresztül történő leírása révén is, sőt, mindegyiket felhasználja valaki a fikció szerint egy másik emberhez való viszonyában (sohasem műalkotásként!), hogy valamely célt elérjen. Nem csupán a befogadóra tett hatás, hanem még inkább a „műalkotások”-kal elérendő cél nyomatékos, vagyis „Az angyali vigasság” (1985) narratív szituációja (a történetmondással eltéríteni valakit öngyilkossági szándékától) jelentkezik itt diverzebb módon, illetve – fordítva fogalmazva – a különféle műalkotások esetében megfigyelhető jelenséget Gion „Az angyali vigasság”-ban a történetmondásra „szűkíti le”. Éppen ezért Toldi Évával (2) ellentétben úgy gondolom, „A galamb” című novellának fontos helye van mind az eredeti kötetben, mind Domokos Mátyás válogatásában – ez utóbbiban épp „A galamb” és a „C. O. Holicser, a teknősbéka” alkot egyfajta, az eredeti kötetből egészen eltérő keretet, pontosan a középpontjukban álló mű révén. Nem önmagában véve a képregény a döntő „A galamb”-ban – a fiktív képregényekből egyébként sem szerepel részlet sem a novellában, azok csak oly módon jelennek meg, hogy az elbeszélő úgymond „elmondja a történetüket”, ezzel módot adva, hogy játékba hozza a képregényekről és általában véve a vadnyugati történetekről kialakult, mind a gyermeki, mind a felnőtt sztereotípiákat (3) –, hanem hatása („[E]lőbb a hangulatot kell megváltoztatni. Előveszed a T.T.-ről szóló képregényeket. A kisfiú megnyihülten leül az ágy szélére.” JSz. 100.). Ez a hatás pedig, szorosabbra fűzve motivikusan a novellák közötti kapcsola-

tokat, összhangban van a festmény hatásával, hogy az elbeszélőre már nem néznek gyanakodva, a letört fejű szobor visszahozza Ágnest, a karikatúra beszélgetést és mesélést eredményez, de a férfiszereplő fő célja információkat szerezni a szirénáról, a fénykép pedig halálra rémít. Mindez együtt azonban azt is megmutatja, hogy ezek az alkotások mennyire eltérő, olykor korántsem üdvös hatásokat eredményeznek: az elbeszélő szerint a festővel való barátkozása tette lehetővé a rablást („A szemüveges lány”), ha Szent Balázs szobra vissza is hozza Ágnest, a megcsonkított szobor többé helyre nem hozható, a múltbeli durvaság miatt pedig az asztalos neki soha többé nem hegedül („Az asztalos”), a megcsonkított fénykép pedig („C. O. Holicser, a teknősbéka”) éppúgy rosszul hat, mint a kukacok („Olyan, mintha nyár volna”).

Egy másik szempontból sem szabad az „Olyan, mintha nyár volna” című kötetet és ezen belül éppen „A galamb”-ot elszigetelni „Az angyali vigasság”-tól: ugyanis ha Gion nem is megy el addig, mint Darvasi a „Juda ben Samuél Halévi”-ben, közvetve mégis megmutatkozik, hogy a befogadó személye és a befogadói igény mennyire meghatározza, ha nem is magát a történetet, de a történetválasztást, -alakítást és az elbeszélés módját feltétlenül. „A galamb”-ban a felnőtt szereplő éppúgy megemlíti Povazsánszkit és a pézsmapatkányokat, mint a „Fodó Tanár Úr”-ban az elbeszélő (4), és éppen hallgatójukhoz való viszonyuk magyarázza az eltérő aspektust. A kisfiú számára a felnőtt egykori barátjának bátorságát emeli ki, hiszen a kisfiú azt értékeli leginkább, mint kiderül, míg az öngyilkosságra készülőnek a történetmondó a mostoha körülmények dacára való helytállást és kitartást hangsúlyozza.

Nem csupán a történetmondást, de még inkább történetmondás és megírás kettősségét problematizálja Gion 1996-ban megjelent, szintén Domokos Mátyás által válogatott és szerkesztett kötete, a „Mint a felszabadítók”, melyet egyébként alcíme – noha e kötet is köztes műfajiságú – elbeszéléseként határoz meg. Már az első novellában,

a „Szomorú langaléta négerek”-ben megismerkedünk Irmay József asztalosmesterrel, a történetek mesélőjével, aki azonban itt még nem mint elbeszélő, hanem mint szereplő jelenik meg, valamint M. Holló Jánossal, az enervált íróval, aki a történeteket hallgatja és a fikció szerint novellává formálja, azaz aki az elmesélt történeteket megírja. Ez a narratív szituáció egy ponton idézi „Az angyali vigasság” alaphelyzetét: valaki történeteket mesél egy másik embernek egy bizonyos céllal. Irmay „békébéli történeteket” mond el, hogy azokat M. Holló János megírassa.

Ugyanakkor döntő a különbség is. Mert míg „Az angyali vigasság”-ban magának a mesélésnek az aktusa olvasható (ezt sugallják elsősorban a megfelelő deiktikus elemek és a metanarrációs kommentárok), addig a „Mint a felszabadítók”-ban nincs olyan novella, amelyikben – nyelvileg 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, Irmay utólag mondja csupán, hogy mesélt neki: „(Írjon valami másról – tanácsolta Irmay József. – Sok mindent meséltem én már magának, azokat is megírhatja”) (MF.14.). Ez az utalás csak abban igazít el, hogy a történetek Irmay Józseféi. Az a tény, hogy a mesélés aktusa már nem szerepel, az írást, az elmondott történet írott novellává formálását, és ezzel a spontán mesélés tudatosan megalkotott szépirodalmi művé alakítását helyezi az érdeklődés homlokterébe. A megírás problematizálása pedig azt jelzi, hogy „Az angyali vigasság”-gal szemben már nem a történetmondás befogadóra gyakorolt hatása, a mesélés révén elérendő/elért cselekedet a kérdés, hanem annak irodalmi művé való megformálása.

De többről van szó annál, mint hogy Irmay történeteiből hogyan ír novellát M. Holló János. Nem lehet ugyanis egyértelműsíteni, ki írta meg novellákként Irmay történeteit. Ennek az az egyik oka, hogy a keret által közrefogott 13 novella közül kettőről azt állítja a keretben a személytelen elbeszélő, hogy nem M. Holló János írta: „– Az egyik történetét már megírtam –

hazudta M. Holló János. – Igazi szép békebeli történet. [...] ‘Jó lélek költözött beléjük’” (MF.14.), és közvetlenül ez után következik az itt említett ‘Jó lélek költözött beléjük’ című elbeszélés. A másik a ‘Nemzeti színek’-re vonatkozik a kötetzáró novellában: „‘Nemzeti színek’ – mondta M. Holló János, és mivel alapjában véve szavatartó ember volt, elhatározta, hogy egyszer tényleg megír egy novellát ezzel a címmel” (MF. 209.). A szöveg tehát megteremtí annak lehetőségét, hogy elképzelhető, ez a személytelen elbeszélő, aki a keretben M. Holló Jánosról ítélezik is, nemcsak e két, hanem a kötet összes novellájának megformálója. Anélkül képződik meg azonban ez a lehetőség, hogy a szöveg kizárná M. Holló Jánost – mert bár nincs szó expliciten arról, hogy valamelyik novellát is ő írta volna meg, arról sincs szó, hogy nem. A kötet tehát bizonytalanságban hagy afelől, ki az író, az bizonyos csupán, hogy a történetmondó Irmái (vö. *Szilágyi*, 1997). Ebből a szempontból tehát, bevontva a történetmondás kérdésköre mellé a megírás problematikáját is, a ‘Mint a felszabadítók’ még összetettebb és ellentmondásosabb narratív szituációval szembesít, mint ‘Az anyagi vigasság’, mely az írást nem tematizálja.

A megírás problémakörét vizsgálva érdemes felfigyelni arra, Gion milyen gondosan kapcsolja össze különböző köteteit. Láttunk már erre példákat ‘Az anyagi vigasság’ és az ‘Olyan, mintha nyár volna’ kapcsán, de még szembeszökőbb az Izsakhár (1994) és a ‘Mint a felszabadítók’ tematikus összetartozása. Ez utóbbi kötet ugyanis ott kezdődik, ahol az Izsakhár befejeződik. Az ‘Izsakhár’ végén M. Holló János ugyanis befejezte azonos című regényét, a ‘Szomorú langaléta négerék’-ben pedig ez áll: „Most már kétszáz márkám van, mert eladtam a regényemet” (MF. 9.), mondja M. H. János az ‘Izsakhár’ második fejezetéből ismert kezdő és gyakorlatlan betörőnek, Teofilnak. M. Holló egyértelműen saját ‘korábbi’, ‘Izsakhár’-beli szavait ‘idézi’, amikor ügyetlennek tartva Teofil ezt mondja: „Ezt már a nyáron is közöltem veled, és megpróbáltalak jó útra

téríteni” (MF. 9.). A ‘Mint a felszabadítók utolsó novellájában pedig M. H. J. az ‘Izsakhár’-t olvassa, ami zavarba ejtően egyszerre Gion és a fikció szerint M. H. J. regényének is a címe. M. H. Jánosnak további megírandó tervei is vannak: „ismételten elhatározta, hogy hosszú és derűs beszámolót fog írni kubai tartózkodásáról, és a Nagy Fehér Madárról” (MF.12.) – ez utóbbi szintén az Izsakhárból ismert, és a műben éppen Szivárvány Ervin kéri, írjon egy könyvet róla (I. 70.). A kubai út pedig, noha nem hosszú és derűs beszámoló formájában, a ‘Jéghegyen, szalmakalapban’ című Gion-elbeszélés tárgya. Ezek az utalások azért figyelemre méltóak, mert M. Holló János műveiként vannak feltüntetve Gion írásai.

Az ‘Izsakhár’ külön érdekessége, hogy eljátszik a regény a regényben motívumával, és ahogyan az olvasó előrehalad az ‘Izsakhár’ olvasásában, úgy halad előre – noha sok szó esik a regényírás nehézségeiről – M. Holló János az ‘Izsakhár’ írásában. A két folyamat tehát párhuzamosan halad egymás mellett, a regény elején kezdi el írni M. H. János a regényét, és a regény végére fejezi be. Noha Gion nem ír ún. posztmodern trükkregényt (*Milosevits*, 1998), nem lesz teljes a narratív szintek ontológiai bizonytalansága (ellentétben például *Balla D. Károly* ‘Élted volt regénye’ című művével, ahol a valóságsszintek teljességgel relativizálódnak; *Tarján*, 1999). Azonban kétségtelenül eljátszik azal, hogy míg M. H. J. regénye az ‘Izsakhár’, addig Gion Nándor regénye felől nézve ez nyilvánvalóan nem igaz. Két másik szintet is megbolygat, M. H. J. és annak regénye narratív szintjeit: ha mindvégig megkülönböztethetőek is maradnak, feltűnő, hogy M. H. J. mint ismerőséről beszél Izsakhárról, számos szereplőnek nem jelezve, hogy regényhőséről van szó: „– Izsakhár mostantól fogva több figyelmet szentel majd a juhtenyésztésnek. [...] – Nem ismerem az illetőt – mondta Péterfy Sándor –, de bölcs ember lehet, ha ilyen életet választott magának”. Hasonló hatást kelt, amikor a gioni regény szövege alig észrevehetően vált át úgymond M. H. J.

regényébe. A maga életében eltelt időt megfelelteti azzal, mintha Izsakhár életében is folyamatosan telne az idő („ahogy múltak a napok, egyre gyakrabban jutott eszébe, hogy Izsakhárral most már meg kellene dolgoztatni az öszvéreket, [...] de aztán megnyugtatta magát, hogy a bibliai időkben hosszú életűek voltak az emberek”). Továbbá annyiban is közeledik egymáshoz e két szint, hogy M. H. J. a maga élményeit és problémáit vetíti bele

Izsakhár regényébeli életébe: „M. H. J. sokat evett a birka-húsból, és egy pillanatra arra gondolt, hogy Izsakhár talán több figyelmet szentelhetne a birkatenyésztésnek...” (I. 55.). És fordítva is igaz: Izsakhár sivatag- és félsivatagbeli (írója által elgondolt) problémái M. H. J.-t a maga életében is foglalkoztatják („M. H. J. regényének e fejezetében olyan gyakran emlegette a gyógyteákat, hogy ő maga is megkívánta a gyógyteát” [I. 77.]). Más szóval a regény nem bizonytalanítja el a narratív szinteket, de „eljátszik” a tematizáltan fiktív (M. H. János regénye és Izsakhár) és a tematizáltan nem, de fiktív (M. Holló János maga és a többi szereplő) közötti distinkcióval.

A „Mint a felszabadítók” című kötet kompozíciójában a keret, az első és a tizenötödik novella szól M. Holló Jánosról. E két elbeszélésben is megfigyelhető az a sajátosság, amely az „Izsakhár” mind a kilenc darabjára, továbbá minden más M. Holló János-novellára is áll: a novella eleje M. Holló János néven említi, majd M. H. Jánosként, azután M. H. J.-ként, a

novella vége pedig fordított sorrendben szolgáltatja vissza neki (ekkor sem „teljes”) nevét (az M. rövidítésre sosem derül fény). „Az író módszere ez (a nyitó és a záró helyen is): a teljes személyiséget fedő teljes tulajdonnév fokozatos rövidítésével mintegy kimossa a történetből a fáradt és blazírt művészhőst. [...] Nevének visszaszolgáltatásával azután az elbeszélések (és e kötet) végére visszaépül a személy is”. (Tarján, 1997) Ez a jellegzetes-

Gion válogatott kötetének utolsó három novellája íróalakok köré fonódik, Gion novelláinak jellegzetes problematikáit, szituációit variálva újra: a háború mint háttér, abban az író közéleti állásfoglalásának kérdése, a műalkotás funkciója, szerepe és a – jól tudjuk, a hallgatóra nagy hatást gyakorló – történetmondás irodalmi művé formálása. A válogatott kötetben és Gion novellásköteleinek egymásutánján végigtekintve az rajzolódik ki, hogy elbeszélői egyre fokozottabban implicit helyett explicit kommentárokkal élnek, s ez párhuzamos azzal, hogy az „Ezen az oldalon” után előtérbe kerül a történetmondás aktusa (és annak fiktív hallgatója általi befogadása), amihez azután az írás és a megformálás kérdésköre társul.

ség továbbá egyfajta kerettel ruhazza föl az egyes novellákat, ami inkább az „Izsakhár” szempontjából érdekes, ahol ugyan megvan a kötetnek egy keret (M. H. J.-nek és a szemközti ház egy lakójának írásbeli kommunikációja) által közrefogott sajátos történetive, maga a regényírás, annak elkezdése és befejezése mint a regény kezdő-, illetve végpontja, és visszatérnek, sőt, mondhatni, állandóak a szereplők, de az egyes novellákat, vagy ha tetszik, fejezeteket, M. Holló János nevének ritmikus kurtitása-vissza-

adása is, formailag, felszabdálja.

Még inkább elkülönítő erőként hat az „Az anyagi vigasság”-ban már vizsgált sajátosság, hogy a történetegységek (nem mindig szó szerint) visszatérnek, így az előre- és visszaulások egyértelműsített hálójával találjuk szembe magunkat. (Toldi, 1998) Amiben az „Izsakhár” „Az anyagi vigasság”-tól e tekintetben leginkább eltér, az éppen M. Holló János alakjából adódik: mert ahogyan a „Mint a felszabadítók” keretnovelláiban is bőséges malícia éri a hencegő, de nehezen író figurát, úgy

itt az egész kötetben a visszatérő történetegységeket meghatározza a nagyotmondás – amiben viszont az elbeszélő nem leplezi le. Ez a sajátosság az „Ezen az oldalon”-nal rokonítja, s ahhoz hasonlóan az implicit kommentár révén itt is létrejön az ironia lehetősége, amivel a narrátor jóval bőségebben él, mint ott, éppen azért, mivel hencegéséről van szó. Ebből következően már többről van szó: a történetegységek variálódó visszatérése a „Börtönről álmodom mostanában” című művel kíván összehasonlítást.

A „Mint a felszabadítók” tizenöt fejezetből áll és keretes, ahogyan Bodor Ádám „Sinistra körzet” című műve is. Egyéb hasonlóságok is föllelhetők, egyrészt narratológiai: Irmái, illetve Andrej Bodor egyes szám első személyű történetmondása. Másrészt motivikusan: a körzetből elérhetetlen a külvilág („Norvégiától Észak-Afrikáig”), a fogadott fiú ösztönözte cselekvés (Béla Bundasian, illetve – érdekes módon – Modrovich Béla), soknemzetiségű és soknyelvű terület stb. (5) A „Mint a felszabadítók” előterében áll a történetmondás és írás kettőssége, míg ez a „Sinistra körzet”-nek ez nem szempontja, másfelől a „Sinistra körzet”-nek lényeges vetülete a hatalomnak való alávetettség, bűn és mérték kérdése, ami pedig Gion kötetének novelláit nem foglalkoztatja ilyen fókig.

További fontos eltérés, hogy a „Sinistra körzet” novelláit „Andrej Bodor személye és motivációja fűzi össze: mostohafiát, Béla Bundasiant keresi, hogy megmentsse” (Pozsvai, 1998), és Andrejnek a novellák során kibontakozó életútja éppen súlya miatt jobban előtérben van. Ezzel szemben Gion kötetében, noha a novellákat kétségtelenül összekapcsolja Irmái személye, az elbeszélések láncolatában az ő sorsának alakulása jóval kisebb szerepet kap. Mindenesetre Irmái életének egyes epizódjai lineáris rendben következnek. A „Nemesi származékok”-ban kezdi fontolgatni, hogy kilép a bútorgyárból; a „Március”-ban már ki akar lépni, ezért elfogadja, hogy Szkenderovics házában készítsen bútorokat, és már meghívása van tavaszra egy tengerparti szállodába – ez a háttere

„A mimózákat nem szabad késsel bántani” című novellának; színházban végez asztalosmunkát („Nemzeti színek”, „Norvégiától Észak-Afrikáig”), majd jó munkáját látva kéri fel Till Sándor a maga lakásába („A medúzák nem hoznak szerencsét”). Más szereplőknél is megfigyelhető, hogy egy későbbi novellában a fikció szerint „életük” egy későbbi pontján is találkozunk velük: például Bruzsinszki a negyedik novellában vágja le hatodik lábujját, majd a hatodik novellában már mint fellábbú portás jelenik meg. Mindezek azonban csak a háttérben tűnnek föl, Gion kötetében ilyen szempontból sokkal kevésbé olvasható regényként, mint a „Sinistra körzet”.

Gionnál az egyes novellák összetartozását inkább az biztosítja, hogy az alapukul szolgáló motívumokat tekintve egymás variánsai. Mivel a nyelv és a szabadsághiány e tanulmányoknak nem tárgya, itt a művészetet és a kötet „műalkotásait” (Szilágyi, 1997), valamint a – Tarján Tamás szavával élve – „bútorgyilkosság” motívumát (Tarján, 1997) vizsgáljuk meg. Az „Olyan, mintha nyár volna” és a „Mint a felszabadítók” című kötetek „műalkotásai”-nak közös sajátossága lehet a művészi érték tematizált hiánya és a kifejezetten inkongruens célra való felhasználás. De a „Mint a felszabadítók” az enervált író M. Holló Jánossal, az ízléstelen tengerparti emléktárgyakat készítő Vukojével, a zagyva verseket író Huguik Mihálllyal, a káromkodó színésznővel, a felpuffedt fehér hullákat festő Kovalszky Ferencsel és a fegyverek elrejtésére szolgáló görög vázákat készítő Erikával szemben – ezáltal novellák sorát építve a művészet problematikájára – lépteti föl a szép bútorokat készítő Irmait, aki öntudatosan vallja: „De egy szép bútor darab is ér annyit, mint egy szép vers”. A költőnek készülő asztalos, Huguik Mihály szerint „a művészeknek az a dolguk, hogy felgyújtsák a világot”, ami fájdalmasan realizálódik a kötet novelláiban – ha a felgyújtást tágan értelmezve általában megsemmisítésként értjük. Ugyanis ahelyett, hogy a világ gyúlna lángra Huguik Mihály szép átvitt értelmű „hitvallásában”, a bútorok – a kötet egyetlen

len igazi műalkotásai – égnék el, illetve semmisülnek meg (‘Március’, ‘Mint a felszabadítók’, ‘A Medúzák nem hoznak szerencsét’). A bútorgyilkossághoz kapcsolódik, hogy Vukoje is, amikor úgy gondolja, N. L. mégis tud festeni (bár Irmái szerint N. L. képei idegborzolóak), felgyújtja festményeit.

Gion válogatott kötetének utolsó három novellája íróalakok köré fonódik, Gion novelláinak jellegzetes problematikáit, szituációit variálva újra: a háború mint háttér, a műalkotás funkciója, szerepe és a – jól tudjuk, a hallgatóra nagy hatást gyakorló – történetmondás irodalmi művé formálása. A válogatott kötetben és Gion novellásköteleinek egymásutánján végigtekintve az rajzolódik ki, hogy elbeszélői egyre fokozottabban implicit helyett explicit kommentárokkal élnek, s ez párhuzamos azzal, hogy az ‘Ezen az oldalon’ után előtérbe kerül a történetmondás aktusa (és annak fiktív hallgatója általi befogadása), amihez azután az írás és a megformálás immár problematizált kérdésköre társul.

Gion Nándor idézett műveinek felhasznált kiadásai

Az anyagi vigasság. Forum, Újvidék, 1985.
Izakhár. Kortárs, Budapest, 1994.
Jéghegyen, szalmakalapban. Osiris, Budapest, 1998.
Mint a felszabadítók. Osiris, Budapest, 1996.
Olyan, mintha nyár volna. Forum, Újvidék, 1974.

Jegyzet

(1) A galamb: „Utólag mindig csak egy szemüveges lányról beszélsz, holott ketten voltak, s te egyszerre voltál szerelmes mind a kettőbe; és talán ők is szerelmesek voltak beléd. [...] Jó volt együtt lenni vele, melegen a fázós kezeit, sétálni vele a hóesésben. Mászt alig csináltál, csak sétáltál vele, és a kezét fogtad, néha megcsókoltátok egymást, de sohasem a lakásban, mindig az utcán, séta közben...” (OMNyV. 10.). A szemüveges lány: „Sűrű nagy pelyhekben esett a hó, és én egész éjjel az utcán sétáltam a szemüveges lány miatt. Fogtam a kezét, és magas házak között sétáltunk. [...] Semmi mást nem csináltam, csak fogtam a kezét és sétáltam.” (OMNyV. 31.). Még az is valóra válik ebben a szövegrészben, hogy az elbeszélő csak egy szemüveges lányról beszél.

(2) „A válogató Domokos Mátyást dicséri, hogy a Jéghegyen, szalmakalapban anyaga novellaszerző

eljárásaiban és hangulatában egyaránt egységes... Egy kivétel akad csupán, A galamb című novella, amely nem illik ebbe a novellasorba, mégis van indokltsága közzétételének. [...] [A]z Új Symposion folyóirat köré csoportosuló alkotók meglehetősen sokat foglalkoztak a képregénnyel. [...] A galamb című novellát a kritikusok az 1970-es évek közepén kiemelkedő alkotásnak tartották, mára azonban a szövegnek csak művelődéstörténeti konnotációi tarthatnak számot érdeklődésünkre.” (Toldi, 1998. 37/38.)

(3) Ebből a szempontból összevethető A kárókatónák még nem jöttek vissza című regénynek azzal a részletével, ahol az elbeszélő, Tamás az Éhes ingovány című film tartalmát meséli el. Amit Tamás mond, hogy a gonosz emberekről „már öt kilométerről leritt, hogy sötét gazember” és hogy „fárasztó trükkjei voltak”, megegyezik A galamb két szereplőjének véleményével: T. T. a vágató ló hátán is tübe fűzi a cernát, beszélget a lovával, „már az első oldalakon kiderül, hogy Joss Jamon egy sötét gazember”, de a kisfiú szerint „nyavalyás bandita”, T. T. könnyen elbánt vele, nem méltó hozzá (OMNyV. 8/12.). A két szövegrészlet közös sajátossága, hogy az elbeszélő végig fölülény, a jellemek egységisége miatt a két elbeszélő túl egyszerűnek tartja a történetet, a történetek logikáját jól ismerve közömbösen számolnak be a halálesetekről („Jól sejted, hogy a java még ezután következik.”; OMNyV. 12.) (vö. Jenei, 1998. 77.).

(4) A galamb: „Ez a halász [ti. Povazsánszki] mindennap csapdákat rakott a nádasokba, és fogdosta a pészmapatkányokat. Burai J. meg, ha csak tehette, kiszabadította őket.” (Jsz. 108.)

Fodó Tanár Úr: „Ő maga is bűzlött [ti. Povazsánszki], egyedül élt, senki sem gondoskodott róla, más talán meghülyült volna egyedül ott abban a házban, Povazsánszki azonban kemény és kegyetlen ember volt. Én nem szerettem, mert vízbe fojtotta a pészmapatkányokat, és kirabolta a vadkacák fészkeit, de azért még ma is elismerem, hogy jól tartotta magát abban a koszos, bűdös házban.” (Jsz. 140.)

(5) „Bodor és Gion művei között a filológia nemigen talál közvetlen összefüggéseket: nem átvétellel, nem hommage-os rokonulással állunk szemben. [...] Az Erdélyből Magyarországra települt Bodor és a Jugoszláviából Magyarországra települt Gion (az előbbi mindössze öt esztendővel idősebb az utóbbinál) szülőföldjén részben egyező benyomásokat szerezhetett a többségi nemzet(ek) és a kisebbségek viszonyáról, a jogállamiság nem csupán nacionális természetű hézagairól, a nyelvhasználat nem pusztán iskoláztatás és törvények okozta kedvezőtlen módosulásairól.” (Tarján, 1997. 201.)

Irodalom

Bal, Mieke (1985): *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative.* University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London.
 Bokányi Péter (1996): Darvasi László: A Kleofás-képregény. *Kortárs*, 11. 116–117.
 Jenei Teréz (1998): Az ifjúsági nyelv mint stíluseszköz Gion Nándor A kárókatónák még nem jöttek

vissza című regényében. *Módszertani Közlemények*, 2. 74–77.

Márton László (1992): Az elátkozott peremvidék. *Holmi*, 12. 1873–1880.

Milosevits Péter (1998): *A szerb irodalom története*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.

Pozsvai Györgyi (1998): *Bodor Ádám*. Kalligram, Pozsony.

Szilágyi Zsófia (1997): Felgyűjtják a világot? Gion Nándor: Mint a felszabadítók. *Alföld*, 1. 64–68.

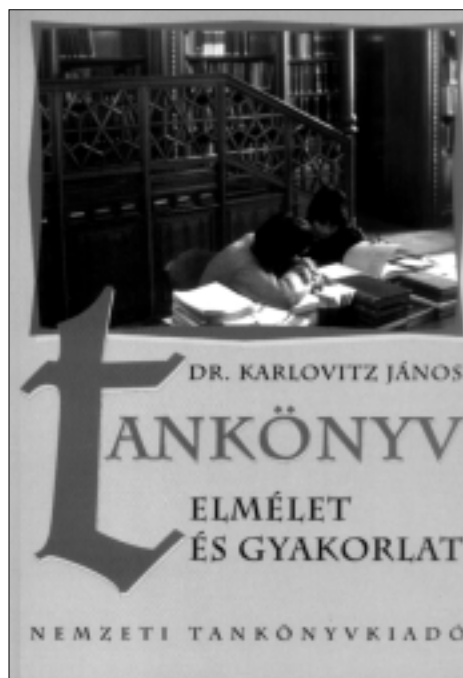
Tarján Tamás: Balla D. Károly: Élted volt regénye. *Kortárs* 1999/8. 109–112.

Tarján Tamás (1997): Egy s más a bútorgyilkosságról. Gion Nándor: Mint a felszabadítók. In: T. T.: *Tres faciunt collegium. Esszék, tanulmányok*. Orpheusz.

Tátrai Szilárd (2000): Az elbeszélő „én” nyelvi jelöltsége. Kísérlet a perszonális narráció szövegtani megközelítésére. *Magyar Nyelvőr*, 2. 226–238.

Toldi Éva (1998): Az író utcája. Gion Nándor: Jéghegyen, szalmakalapban. *Forrás*, 9. 34–38.

Dömötör Edit



A Nemzeti Tankönyvkiadó könyveiből