

[Műhely]

ELEK TIBOR

*A bácskai paraszt Orpheusz*Gion Nándor: *Latroknak is játszott*, I. – Virágos katona; Rózsaméz

Gion Nándor halála előtt néhány héttel fejezte be a kortárs magyar prózában egyedülállóan, három évtizedig formált, mégis szorosan egymáshoz kapcsolódó, egymásra épülő részekből álló regényfolyamát (*Virágos katona*, 1973; *Rózsaméz*, 1976; *Ez a nap a miénk*, 1997; *Aranyat talált*, 2002). A tetralógia a XX. század első felén átívelve mutatja be egy többnemzetiségű (magyar, sváb, szerb, cigány, zsidó) bácskai falu (majd kicsinyke mezőváros) lakóinak életét, boldogságkeresését, a megmaradásért folytatott küzdelme közbeni magatartáslehetőségeit. Cselekménye a századfordulótól indul, Stefan Krebs sváb molnár és családja Szenttamásra költözésével, és a negyvenes évek végén zárul azzal, hogy a regényfolyam főhősének, akkor már szenttamási mezőőrnek, Rojtos Gallai Istvánnak sikerül a kettős ügynöki (a jugoszláv és a magyar titkosszolgálatnak egyaránt dolgozó, azokat ugyanakkor egymás ellen is kijátszó) szerepével leszámolnia. A négy regény 2007-ben a Noran Kiadónál az életműsorozat nyitó darabjaként egy kötetben is megjelent, azzal a *Latroknak is játszott* címmel, amellyel eredetileg a *Virágos katona* és a *Rózsaméz* jelent meg együtt 1976-ban (az utóbbi külön nem is volt olvasható). Az első két kötet és a harmadik, negyedik kötet megírása között több mint húsz év telt el, az utóbbiak megírására csak a kelet-európai rendszerváltoztatások után és az író Magyarországra való áttelepülés után kerülhetett sor. Mindez nemcsak lehetővé, de talán indokolttá is teszi – a négy rész összetartozásának és egymásra épülésének hangsúlyozásával – az első kettő külön tárgyalását.

A hetvenes évek elejére Gion Nándor neve az *Új Symposion* folyóirat körüli írócsoport egyik termékeny alkotójaként nem volt már ismeretlen Magyarországon sem. A *Testvérem, Jób* (1969) című pályadíjnyertes második regénye és első novelláskötete (*Ezen az oldalon*, 1971) jó híre, a regény keltette irodalompolitikai viharok szele eljutott már szűkebb szakmai körökbe. Talán az első ifjúsági regényeiről, a szintén pályadíjnyertes *Engem nem úgy hívna*król, (1970), a *Postarablókról* (1972) is volt, aki hallott, de a figyelem a magyar nyelvterület egészén igazából a *Virágos katona* (1973), illetve a *Rózsamézzel* közös kiadása, a *Latroknak is játszott* (1976) megjelenése után fordult felé. Sőt, az is megállapítható, hogy a regények fogadtatása lelkesebb volt Jugoszlávia határain túl, mint azon belül. Míg a vajdasági író- és kritikustársak (Juhász Erzsébet, Varga István, Varga Zoltán, Utasi Csaba) többnyire a valóságábrázolás mélységét, hitelességét megkérdőjelezve, inkább a regényekkel szembeni fenntartásaikat hangoztatták, „többirányú kiteljesületlen lehetőségei”¹ miatt sajnálkoztak (jóllehet a *Virágos katonáért* Híd-díjat kapott a szerző), addig a magyarországiak inkább a mű jelentőségét méltatták. Például Féja Géza már az első regény megjelenése után (visszafelé elolvasva Gion korábbi műveit is) úgy vélte, „időnk legkülönb realista [...]

elindult a nagy irodalom felé, sőt a *Virágos katonával* az első csúcst már meg is hódította”,² az egykori expresszionista vajdasági költő, a két háború közötti legjelentősebb vajdasági magyar folyóirat, a *Kalangya* egykori szerkesztője, de 1933 óta már Magyarországon élő Csuka Zoltán szerint „ez a regény új korszakot nyit a vajdasági magyar irodalom fejlődésében. A tudatos fölemelkedés korszakát. És ezzel végleges kilépést a regionalizmusból.”³ A két regény együttes megjelenéséről Varga Lajos Márton azt írta, „noha nem hi-

bátlan, mégis az újabb magyar próza legjelentősebb vállalkozásai közül való”,⁴ Hajdú Ráfis Gábor szerint „valami olyan dolgot próbál megvalósítani Gion, amilyenre régen nem vállalkozott magyar nyelvű nagyepikai alkotás”.⁵ Szávai János a Gion-regények érdemét egy olyan regénymodell megteremtésében látja, „mely további lehetőségeket nyit a magyar realista regény előtt”.⁶ A kolozsvári Kántor Lajos szerint Gion „valami olyat tud, ami a hagyományos realista prózát a modern líraisággal szerves egységbe fonja – s a szerzőt a mai regény csúcscsúcsaira vezeti”,⁷ Ferdinandy György pedig miután „valahol egy apró trópusi szigeten” elolvasta a regényt, a Szabad Európa Rádióban a „magyar García Marqueznek” nevezte Giont.⁸

A *Latroknak is játszott* későbbi gazdag recepciójában is az elismerő, méltató hangok váltak uralkodóvá mindmáig, az évek multával a kritikai észrevételek egyre inkább el is felejtődtek (talán a korábbi hangoztatói is túlléptek rajtuk), s a *Virágos katonát*, illetve a két regény együttesét a gioni életmű csúcscsúcsaként, legemlékezetesebb alkotásaként tartja számon az irodalomtörténeti emlékezet. A magyar nyelvterületen kívül is a *Virágos katona* vált Gion legismertebb művévé, készült, szerb, szlovén, lengyel és német fordítása. Nem bizonyítható, de talán nem tévedek nagyot, ha feltételezem, hogy a regények kortársi vajdasági fogadtatásában közrejátszhatott a szerző fokozatos eltávolodása a symposionista törekvésektől, legalábbis az avantgardista, kísérletező prózától, hogy éppen e két regénnyel vált nyilvánvalóvá az új, önálló útra indulása, ami ráadásul, mintha éppen a Szenteleky Kornél által a harmincas években megfogalmazott regénykoncepció és a „couleur locale” elmélet hagyományához közelített volna, amitől a symposionista csoport meghatározó alkotói sokkal inkább távolodni igyekeztek.⁹ Paradox módon a magyarországi kritikusok többségének pozitív fogadtatásában viszont épp ez is szerepet játszhatott. A hagyományos realista próza hetvenes évekbeli elapadása,¹⁰ de ugyanakkor a szociográfia feltámadása idején (1970-ben indul új útjára a „Magyarország felfedezése” sorozat is) a határon túli magyar irodalmak hetvenes évekbeli általános megújulásának abba a prózai áramába lehetett illeszteni a Gion-regényeket, amely a szülőföld történelmével, többnyire közelmúltjával is számot vetve, a valóságbrázolás hagyományosabb, akár dokumentarista vagy éppen korszerűbb, poetikusabb eszközeit elegyítve járult hozzá a Kárpát-medencei magyarság önismeretének, helyzettudatának elmélyítéséhez, például Sütő András: *Anyám könnyű álmat ígér* (1970), Király László: *Kék farkasok* (1972), Szabó Gyula: *Gólya szállt a csűrre* (1974), Szilágyi István: *Kő bull apadó kútba* (1975), Dobos László: *Földönfutók* (1967), *Egy szál ingben* (1976), Duba Gyula: *Vajúdó parasztvilág* (1974) című műve.

Nem tudhatjuk, elhatározta-e már a szerző a *Virágos katona* megírásakor, hogy majdan újabb kötettel, kötetekkel folytatja és gazdagítja a regényben megjelenített világot, de az bizonyos, hogy ezt a művét is egy pályázatra nyújtotta be, ezúttal a hetvenes évek elején meghirdetett vajdasági történelmi regénypályázatra. Valószínű, hogy a pályázat nélkül is megírta volna, s inkább csak, ahogy maga meséli később, pénzzavarba kerülve, beadta a nagy előleget biztosító meghívásos pályázatra. Élete utolsó nyilvánosságra került interjújában mondja el, hogy soha nem tervezett történelmi regényt, viszont úgy gondolta, „hogy az 1800-as évek fordulóján kezdődő családtörténet, amely az első világháború végéig tart, történelmi regénynek is minősíthető”.¹¹ (A zsűri pedig el is fogadta akként, így nem kellett az előleget visszafizetni.) Az eredeti szándék tehát egy családtörténet írása volt, amelynek a középpontjában a saját anyai nagyapja áll. Egy 1981-ben megjelent interjúban arról beszél az író, hogy a *Testvérem, Joáb* című regényénél is megérezte már, de az első ifjúsági regényének (*Engem nem úgy hívnak*) a megírásakor még inkább, hogy sokkal többet hozott magával Szenttamásról, a szülőföldjéről, mint gondolta.¹² Számtalan korabeli és későbbi írói megnyilatkozásában, interjúkban, esszé-, naplórészletekben s még inkább szépirodalmi alkotásai sorozatában vall

[*Műhely*]

Gion a szülőföld meghatározó és kimeríthetetlennek bizonyuló élménykincséről. Már az *Ezen az oldalon* novellasorozatának falu-, utcakepe és embergalériája is mintha a szenttamási élményekből táplálkozott volna, de először a *Virágos katona* fülszövegében ír arról konkrétan a szerző, hogy „Ősz hajú, öreg emberekkel beszélgettem, arra kértem őket, hogy meséljenek nekem régi, érdekes történeteket [...] csak arról beszéltek, amit érdemesnek tartottak feleleveníteni, arról sem sokat. Emberekről beszéltek, persze magukról is.” A fentebb idézett beszélgetésben pedig azt is elárulja, hogy kisgyerek korától a regény főhősének mintájul szolgáló anyai nagypapja volt rá a legnagyobb hatással, aki „nagyon szép dolgokat tudott mesélni, és nagyon jól tudott mesélni”, de egy nyolcvannyolc éves öregasszonyt is emleget mint felnőttkori „mesefáját”, akinek jellemzése alapján nem nehéz ráismerni a regény női főhősére, Rojtos Gallai István későbbi feleségére, Rézire. Mindez egyrészt igazolja, hogy Gion valóban családregényt akart írni, amelynek főbb szereplőit valóságos alakokról mintázta (például saját nagyszüleiéről), még Török Ádámét is (szokatlan módon, a művekben eredeti nevüket is megőrizték a főbb szereplők), olyan családregényt, amely mindebből következően nem fiktív térben, hanem a gyerekkorából jól ismert szenttamási helyszíneken játszódó érdekes történeteket ad elő. Ugyanakkor ezeket az *érdekes történeteket* már az író is mesékként hallgatta, és akként is adta, mesélte tovább, a maga képzelőerejével, fantáziájával, írói eszközeivel megtermékenyítve, természetesen. Pintér Lajos a Gion-regények legnagyobb érdemét éppen abban látta, hogy folklorizálják a történelmet: „...ez a népi történelem, ez a folklórtörténelem a szóbeliségen alapul, tudattartalmát tekintve plebejus indulatokat görgető, és mint a népköltészet, általában szájhagyomány útján terjed, mondaszerű vagy anekdotikus. Nem a valóság bemutatása a célja, hanem annak égi mását, a folklorizált élelet mondja el.”¹³ Gion regényeiben a valóság iránti elkötelezettség a népi mesemondók szabadságával és szárnyaló fantáziájával társul tehát. Ennek a kettősségnek a figyelmen kívül hagyásából is fakadhatott a kortársi befogadók eltérő viszonyulása a gioni valóságábrázoláshoz s így a regényekhez.

Ma már nemcsak a fentiek miatt látszik tévútnak a valóságreferenciális lehetőségei alapján mérni a regények érdemeit vagy éppen a gyengéit. Egy önmagát realistának tartó író részéről természetes, hogy az ún. valóságról akar szólni, hogy a maga írói világát az általa ismert valóságra építi, illetve részben annak elemeiből építi föl. Egyrészt azonban, azt a valóságot, amelyhez hasonló a regényekben megjelenik, Gion csak könyvekből, s ahogy láthattuk, idős emberek elbeszéléseiből, meséiből ismerhette. Arra az egykori valóságra *emlékező*, szerzett ismeretei a regényekbe kerülve ráadásul már szükségszerűen magukon viselik a fikcionáltság jegyeit.¹⁴ A *Virágos katonában* a századeleji, a *Rózsamézben* a két háború közötti Szenttamás csak olyan, mintha azonos lenne a történelmi Szenttamással, de nem (el)várható, hogy azonos is legyen; a regények, a Gionéi is csak a valószerűség illúzióját kelthetik.¹⁵ Másrészt nem elsősorban a századelő és a két háború közötti bácskai falusi életkörülmények, társadalmi viszonyok stb. valóságának ábrázolása, valamiféle falutörténet írása volt a célja – így ezek valósága nem a regényeiben keresendő, még ha teremtett világuk emlékeztet is rá. Giont az ebben a történelmi valóságban élő ember foglalkoztatta, ahogy később többször is elmondta. Az általa megismert emberekről, az általuk képviselt magatartáslehetőségekről akart írni (miként neki is „emberekről beszéltek” egykori mesélői): „Ezek az emberek mind hordoznak valamit, és lényegében ezért írok. Amiatt, amit ezek az emberek és ezek a szereplők, akiket ismerek vagy kitaláltam, példának.”¹⁶ Egy olyan többnemzetiségű környezetben pedig, mint Szenttamás, az emberek közötti viszonyokat a mindenhol érvényes kapcsolatokon túl, sajátos feszültségek, konfliktusok és együttérzések jellemzik, amelyekről Gion szintén írni akart: „A többnemzetiségű összetétel adott állapot, számolni kell vele, és fontos ennek az ábrázolása. Az ebből eredő

kérdések, legemberségesebb megoldások egy ilyen környezetben, mint a Vajdaság, egyszerűen olyan örök témák, mint a szerelem és a halál más környezetben. Nem mintha a szerelem és a halál nem volna mindenütt örök téma, de nálunk hozzáadódik ez. Erről írni kell. Hacsak lehet jól kell és igazul kell írni.”¹⁷ (Azt pedig már legalább József Attila óta tudjuk, hogy az igaz, nem feltétlenül azonos a valódival.) „Még hozzá olyan emberek életén keresztül, akik helyállásukkal, cselekedeteikkel, tetteikkel vagy emberséget példáztak, vagy olyan gonoszságot, amely a legundorítóbb és legveszélyesebb: a nemzetek közötti különféle megkülönböztetésekre gondolok, közösségek megalázására, megnyomorítására, irtására. Vagy ezt példázzák, vagy a kettő között valamiféle túlélést, álláspontot, helyezkedést. Ezekről én mind tudok vagy hallottam, vagy tapasztaltam, vagy meséltek róla. Sok embert ismertem, akik úgy érzem, hogy megírva, jól megírva, Szenttamáson messze-messze túlmutathatnak.”¹⁸ S ahhoz, hogy túlmutassanak, hogy a valóságos karakterüknél többet hozzanak magukban, Gion gyakorta elemeli kicsit a hétköznapi realitásoktól mind a hőseit, mind azok történeteit. Ez a lényege a realizmuseszményének is, amit később „dúsított realizmusnak” nevezett, s amit, épp e sorok írójának, így magyarázott nem sokkal halála előtt: „kicsit benne van az is, ami történt a valóságban, de nem riportokat írok, és nem tényregényt, hanem regényt. S amikor regényt írok, akkor jogom van kissé belemagyarázni a hőseim cselekedeteibe, jellemébe valami többet, ami a valóságban nem volt benne, esetleg valami kevesebbet.”¹⁹ Gion tehát művészként fenntartotta magának a jogot, hogy céljai érdekében elrajzolja kicsit a valóságos alakokat, hogy dúsítsa, gazdagítsa vagy akár leegyszerűsítse az egykor talán valóban megtörtént eseményeket. Ahogy a regényfolyam főhőse is a negyedik kötet (*Aranyat talált*) egy önmagán túlmutató párbeszédében: „Csak-hogy most kicsit átlátszó a beszéde, márpedig én ragaszkodom a valósághoz (mondja egy magyar kommunista pártvezető Gallai Istvánnak – E. T.).

– Tőlem mindig a valóságot hallja – mondtam nagyon komolyan. – Maga is meg mások is.

– Időnként dúsítva és kiegészítve kitalált dolgokkal, szépekkel és csúnyákkal.

– Ilyesmire csak akkor fordul elő, ha citerán játszom, és énekelek hozzá. Egyedül vagy a feleségemmel, vagy a szomszédokkal. Tudja, a magyar népdalokban is előfordulnak néha túlzások, de azok is a valóságból nőttek ki. Nemrég olvastam egy könyvben.”²⁰ Szokolczay Lajos a *Virágos katonáról* írott lelkesült kritikájában Gelléri Andor Endre „tündéri realizmusához” hasonlította Gion ábrázolásmódját,²¹ nem alaptalanul, s akár egész művészetére érvényesíthetően. Gionnál is, ahogy Kosztolányi írta Gellérről „a valóság csak ugródeszka. Képzletéből alkot. Ahhoz, hogy egy szállítómunkást megformáljon, több képzelet kell, mint bármilyen holdbéli ábránd kimódolásához. Tündéri realizmusa fölött könnyűség és fényesség lebeg.”²²

A regények kortárs olvasóit a valóságanalóg ábrázolásmód iránti, még a hetvenes években is felfokozott elvárásokon²³ túl a mű tér- és időkoordinátáinak rögzítése, valóban informatív jellegű részletei, pontosnak tűnő környezet- és társadalomrajzai is megtevéstehették. Különösen a *Rózsaméz* esetében, annak a valóban szociografikusabb jellege. Már a *Virágos katona* indítása, a Feketicsről a meggazdagodás vágyával Szenttamásra költöző Stefan Krebs és családja életútjának harmadik személyben történő tárgyilagos, tényszerű elősorolása, néhány falubeli utca és lakóinak szenttelen jellemzése láttán is vélhették azt sokan, hogy valamiféle dokumentatív hitelességű történelmi krónikát olvasnak. Főként, ha csak a második fejezettel – amikor Rojtos Gallai István mintegy bemutatkozik – tudatosult bennük, hogy a regénynek valójában én-elbeszélője van, s az első fejezetben elszórt egyes szám első személyű közbevetések („Azt hiszem, ezt Stefan is jól tudta...”; „Ezen sokat vitatkoztam vele...”) nem következetlenségek, tévesztések. Hogy

[*Műbely*]

a helyzet egyértelmű legyen a fejezet végén közli is az elbeszélő, hogy „Rézi később nevetve mesélte el ezt nekem”.

A regényt elmarasztaló kritikusok többsége hibaként, az elbeszélés- és szerkesztésmód további zavaraihoz vezető szerzői melléfogásként tette szóvá a kétféle látószög alkalmazását. Azt, hogy miközben az eseményeket általában a kamasz, fokozatosan felnőtté érő Rojtos Gallai István személyes nézőpontjából látjuk, az ő előadásában halljuk, az elbeszélés időnként (de akár egy egész fejezet erejéig is) harmadik személyű, objektív(nek tűnő), (látószólag) szerzői narrációba vált át, elsősorban azoknál a jeleneteknél, melyeknél Gallai nem volt, nem lehetett jelen. Például Varga Zoltán szerint az „elmondottak közül is számos mozzanatot csak azért érzünk elfogadhatónak vagy éppen »hitelesnek«, mivel Gallaitól tudjuk meg, míg a közvetlenül, »objektívan« elmondottak közt nem egy olyan esemény is akad, amely »objektív valóságként« aligha állja ki a próbát, éppen azért, mert az író és az olvasó közé iktatott elbeszélő hiánya fokozottabban készítet a valóság számonkérésére, illetve a naivitás leleplezésére. Nem bizonyos ugyanis, hogy amit »elhihetünk« Gallainak, elhihetjük (most már így idézőjel nélkül) Gionnak is, akitől mégiscsak azt várnánk, hogy kevésbé naiv legyen, mint figurája.”²⁴ Hasonló problémára utal Márkus Béla is: „Legtöbbször főhősét beszélteti, majd ezeket a fejezeteket tárgyilagosnak tetsző ábrázolással szakítja meg. Nem derül ki, az író beszél-e ilyenkor. Csak sejteni lehet, hogy ő tájékoztat az eseményekről, amelyekről főhősének nem lehet tudomása, vagy amelyeket nem ismerhetett elég mélyen, összefüggéseiben. Ezért a *Virágos katona* semmiképpen sem mondható egységes szerkezetű, szervesen építkező alkotásnak.”²⁵ Az én mai olvasatom szerint azonban a regényben nincs kétféle nézőpont és narráció. Gion Nándor nincs jelen a regény világában, még implikált szerzőként sem (A Wayne Boottól származó és Iser, illetve Riceour által továbbgondolt fogalom értelmében az implikált szerző a valóságos szerző álrühája, aki úgy tűnik el, hogy a mű immanens elbeszélőjévé, elbeszélő hanggá lesz²⁶), a harmadik személyűnek, objektívnek tűnő részeket is Gallai adja elő (ha nyelvileg jelöletlenül is), nem véletlen, hogy ezen részek nyelvi megformáltsága nem különbözik a többitől, és ezek a részek mindig másokról szólnak, Gallairól sohasem, nincs olyan külső nézőpont, amely róla éppúgy kívülről szólhatna, mint a többi szereplőről. Mivel azonban ezeknél az eseményeknél nem lehetett jelen, nem élhette át ezeket (viszont utólag Rézitől, majdani apósától, a falubeliektől és más forrásokból éppúgy értesülhetett róluk, mint a Krebs család történetéről), semmilyen formában nem hangsúlyozza a saját szerepét. Omnipotenciája is csak látszólagos, a történések mögöttes dimenzióiról, a szereplők tudatában, lelkében zajló világról éppúgy nem árul el sokat, mint amikor nyelvileg is jelölt énként szólal meg. Jól megfigyelhető a látszólag kettős perspektíva egyetlen volta például a VI. fejezet első részében, amelyben három oldalon keresztül mintha azt a bizonyos harmadik személyű szerzői narrációt hallanánk a sánta német tanító haláláról, a vezető sváb családfők ezt követő vitájáról a német iskola szükségességéről, majd Rézi Krebs kiházasításának tervéről, csakhogy az előadás a következő mondattal zárul: „Sokáig beszélgettek még Pelt Frigyes boltja előtt, és másnap este Rézi már nem jött ki a Szívhez.” Ezt mondatot nyilvánvalóan Rojtos Gallai István mondja (ebből következően az előtte levőket is), mint ahogy a következőket, a fejezet csillaggal elválasztott további részének mondatait is, immár első személyben indítva: „Luca napján az anyám búzát ültetett lapos cseréptányérokba...” Szokatlan és megtevesztő (mert nem egyértelmű) ez a narráció valóban, de nyilvánvalóan tudatos: Gallai hol részese is az elbeszélteknek, hol csak elbeszélője. Ahogy N. Tóth Anikó fogalmaz: „Folytonos közelítés és távolítás jellemzi tehát a narrációt. Az elbeszélő egyszerre van kívül és belül.”²⁷ Ráadásul, míg az elbeszélte események tér- és időviszonyai elég pontosan meghatározottak, a XIX. század végétől az első világháborúig tartanak, az elbeszélői szí-

tuáció és az elbeszélés ideje egyáltalán nem. Csak sejthetjük, hogy valamikor, talán évtizedekkel későbből tekint vissza Gallai kamaszkorára, felnőtté érésének folyamatára (ilyen értelemben leginkább fejlődésregénynek tekinthetjük a művet), a beszélő fogalmazásmódja és részben tudása is a felnőtté, nézőpontja viszont észrevétlenül, reflektálatlanul azonosul a kamaszéval. Fontos, hogy tisztában legyünk ezzel a sajátos, de a korábbi és a későbbi Gion-regények egy részére is jellemző elbeszélésmóddal, mert így mindjárt érthető és elfogadható lesz a regény számos korábban problematikusnak vélt vonása. Például, ha Gallai nézőpontja és szemléletmódja uralja a mű egész világát, s ha ő tulajdonképpen csak a saját történetét mondja (arról beszél, ami az ő nézőpontjából fontosnak látszik), ami természetesen nem független másokétól, a falubeliektől, akkor a valóságábrázolás mélységével kapcsolatos elvárások mindjárt idézőjelbe tehető, de azon sem érdemes csodálkozni, hogy Gallai általában többet tud, másként beszél, mint az a regénybeli korától elvárható volna, hiszen az elbeszélés ideje nem egyezik az elbeszélte események idejével.

Rojtos Gallai István emellett azért is láthat rá kívülről, mintegy felülről is a történetekre, mert a valóságban (a regénybeliben) is kívülálló, helyzetének és sorsának legfőbb attribútuma a többiekétől való különbözés. Egykori pásztorosok sarja, aki citerájával a házi bálokon már tizenöt éves korára megkeres annyit, miközben munkájával másoknak örömet szerez, hogy ne kelljen a földet túró tuki vagy a Kálvária utcai „vakondemberek” sorsában osztoznia, s napközben szabadon kószálhat, üldöghet a Kálvária-domb kápolnájának teraszán a megfeketedett bronz Jézus lábainál, s innen fentről szemlélheti az elétároló világot, a falubeliek életét. Nem elsősorban ezért jár azonban a Kálváriára évekig, leghőbb vágya, hogy a stációképeken látható, a Megváltót szöges korbáccsal verő, mégsem szenvedő, sőt inkább boldognak látszó, mellén hatalmas sárga virágot viselő katona titkát megfejtse, azt, „miért boldog a Virágos katona”. Helyzete, kívülállása s a naiv népművész lelki érzékenysége következtében olyan dolgokról is tud, amelyek mások előtt rejtve maradnak, ez esetben azonban hiába figyel az embereket, senkinek az arca nem hasonlítható a virágos katonához (a falubeliek „éppen olyanok voltak, mint az a báméskodó, köpködő népség az oszlopokba épített képeken, valamennyien boldogtalanok és rosszkedvűek”), és a magát sem tudja hozzáigazítani. Végül az ütődött kiskanász, Gilike segíti hozzá akaratlanul a megfejtéshez. A szerencsétlen sorsú gyerek számkivetett helyzetét, megaláztatásait, tulajdonképpen a létezését ösztönösen úgy igyekszik elviselni, hogy külön világot teremt ön maga számára és vigasztalására: két keze ujjával sajátos, de mindig egylényegű történeteket, meséket játszik el magának (később Gallainak, majd Rézinek is) a Gilikét fenyegető gonoszok és az őt védő, egy szebb világba menekítő jók küzdelméről. Az ő játék közbeni arcán fedezi fel Gallai azt a boldogságot, amit a virágos katona arcán lát. Gilike tragikus halálát okozza azonban az, hogy egyszer átlépi a képzelődései és a valóság határát: Rézi megbecsülésének (szerelmének?) elnyeréséért megtanul lovagolni, de egy kan disznó hátán, amely a folyóba rohan vele. Gallai az ő sorsából vonja le a tanulságot: „Ha megmarad az ujjainál, és azokkal játszik, már ő volna a legjobb lovas a világon, és továbbra is a legboldogabb volna közöttünk”, és fogalmazza meg a virágos katona titkát, s vele a regény kulcsmondatát: „el kell menni onnan, ahol a ronda dolgok történnek, ki kell lépni abból a képből, ahol a Megváltót korbácsolják.” Gilike és a virágos katona példáját követve jön rá, hogy a saját képzeletének, fantáziájának intenzív működésbe hozása révén (képzelt helyekre utazva) hogyan is függetlenítheti magát a hétköznapi, durva társadalmi valóságtól, hogyan is őrizheti meg vagy teljesítheti ki a tisztaság, az emberi harmónia, boldogság iránti vágyát, s teremtheti meg ezzel a kívülállása biztonságát. A világban lét esetlegességeit ellensúlyozó lelki függetlenség, emberi integritás kérdésének a középpontba állításával Gion regénye olyan kortársi művekkel is rokonítható, mint Ottlik Géza *Iskola a határon*

[*Műbely*]

(1959), Konrád György *A látogatója* (1969). Gallai István számára a művészet, természetesen a számára elérhető, maga által is gyakorolható naiv művészet jelenti az ehhez vezető utat. Örömtերemtő citerázása, éneke, a virágos katona mint festmény, Gilike történetei, a saját fantáziálásai (lásd például gyakori „eljárását” egy fényes kör alakú pódiumra, ahol mindenféle hangszeren játszik!), majd annak előadásai (például Rézi számára), mind a művészi alkotótevékenység valamilyen megvalósulási formája, elszakadás a valóságtól és belépés a mesék, mítoszok, művészetek abszolút idejébe. (Horribile dictu: még az éppen általunk olvasott *Virágos katona* című mű is, amennyiben Gallai Istvánnak a népi elbeszélések mintájára formálódó retorikai alkotásaként, előadásaként fogjuk fel.) Ezen értelmezési lehetőség csirájában már Féja Gézánál is felvillant: „afféle paraszti Orfeusz lett, zenével és énekkel szelídítette, ha nem is a vadállatokat, de immár a csaknem vaddá torzuló embert”,²⁸ majd későbbi elemzőknél, Szávai Jánosnál,²⁹ Szigeti Lajos Sándornál,³⁰ N. Tóth Anikónál³¹ és Olasz Sándornál is fel-felbukkant. Olasz Sándor a mágikus realizmussal való rokoníthatóság jegyeit is keresi a regényben, de legalább annyi különbséget talál, és joggal állapítja meg, hogy Gion „visszafogottabb a mágikus realizmusra jellemző szövegformálási eljárásokat illetően, s a mű által felvetett létértelmezés sem tágítható oly mértékben, mint például a *Száz év magányban*”.³² Egy interjúban ennek kapcsán a szerző maga is hangsúlyozta, hogy nem voltak rá hatással a latin-amerikai írók, ellentétben az észak-amerikaiakkal, például Hemingway-jel, Faulknerrel.³³

Rojtos Gallai barátja, Török Ádám szintén kívülálló, a társadalmi valóságot elutasító, az általa kínált szerepekkel élni nem kívánó, korlátlan szabadságra vágyó fiatalember. Gallai útja azonban számára járhatatlan, ő nem akar többé elmenekülni, elfutni „a ronda dolgok elől”, ahogy egyszer elfutottak Istenes Bibic Mihály gyermekeit állati sorban tartó nyomorúsága láttán. Korlátokat nem ismerő individuális lázadása viszont törvényen kívüli tettekhez, „vaddá torzuláshoz” vezet: varsák fosztogatásához, ártatlan emberek kirablásához és leütéséhez (talán egy gyilkossághoz is), így sorsa az elkerülhetetlen bukás, még ha nem is ezért hurcolják el végül, hanem katonaszökevény volta miatt.

Veled szemben a magyar fiúk között felcseperedő sváb molnár lánya, Rézi a kamaszos lázadások után úgy tud önmagához, érzéseire hű maradni, hogy közben elfogadja a társadalmi és a családi élet által számára kínált magatartáslehetőségeket, pedig Németországot, Amerikát is megjárja korábban. S bár a fiúkkal szemben a dolgos, tevékeny élet képviselője, lelki tisztasága, szilárd értékrendje következtében, a kezdeti tartózkodás után ő az, aki érdeklődést és fogékonyságot mutat Gallai álmódzásai, külön útjai iránt is. Nem véletlen, hogy ők ketten értik meg a leginkább Gilikét, ők kerülnek a legközelebb hozzá. Az említettek mellett a regényben még számtalan figura jelenik meg, ahogy Görömbei András fogalmaz, Gion néhány vonással is emlékeztető, társadalmilag jellegzetes, de kitűnően egyénített alakokat tud teremteni, így válik emberi világa rendkívül összetetté.³⁴ Az említettek túl ilyen alakok még Váry János, a birtokát minden évben kártyán kockára tevő, kiábrándult magyar földesúr, a téglalegetőből téglagyárossá magát felküzdő, a gazdagságban a nemzeti megmaradás zálogát látó sváb Johann Schank, a cigányok között élő kártyajós Szentigaz, a Török család tagjai. Hősei közül Rézit ruházza fel a legszimpatikusabb vonásokkal a szerző, a regény sokat emlegetett líraiságának is az ő alakja, illetve a hozzá kapcsolódó érzelmi szálak rajzolata az egyik forrása. A mű legszebb fejezetei közé tartozik a Gilike iránta való vonzalmának balladisztikus és a Gallaival kibontakozó szerelmének meghitt ábrázolása.

Az első világháborúban a keleti fronton harcoló, majd orosz hadifogságba kerülő, az ember elállatiasodásával szembesülő Gallai számára a Rézitől kapott, a szenttamási főutcán ácsorgó embereket megörökítő képeslap hasonló funkciót tölt be, mint a korábban a virágos katona

(„számomra egy kicsit majdnem a Kálvária oszlopaiba falazott képeket helyettesítette”). Egyrészt a valóságból kilépés, a kívülálló lelki integritása megteremtésének eszköze, de ugyanakkor a visszavezető út jelképe is, mert a virágos katona „elvont humánuma helyébe a valóságos humánomot állítja”,³⁵ mivel az otthoni, valóságosan létező embereket és világukat reprezentálja. Az olvasó számára ez a tény azonban már nemcsak egy másik világot jelképez, hanem azt is előkészíti, hogyan veszi majd át a felnőtté érés és a kijózanodás folyamata során az álmodozás szerepét, az elérhető, megvalósítható boldogságforrás, a szerelem. A háborúból sebesülten hazatérő Gallaira nem néz már vissza a virágos katona, a Kálvárián szenvedő, jajgató, imákat mormoló emberek elűzik onnan. Egyszer korábban még túl tudta tenni magát Gallai a képzeletbeli és a valóságos világ diszkrpanciájának nyilvánvalóvá válásán (amikor Török Ádám felvilágosította, hogy a Brazíliába kivándorolt bátyjai, Gallai álmaival szemben, milyen nyomorúságos körülmények között élnek) azzal, hogy olyan helyekre kell tehát „elutaznia”, ahol nem élnek emberek. A háborús tapasztalatok birtokában, a realitás világából szerzett személyes élmények után azonban az álmokból való felébredés immár elkerülhetetlen. „Természetes, hogy Rézi és Rojtos Gallai most találhatnak igazán egymásra, szerelmükben a realitás és az álmodozásokból a realitások szférájába is átmenthető szépség- és harmóniavágy találkozik” – írja Görömbei András.³⁶ Gallai számára élete korábbi szakaszában a boldogság forrásának a valóságból kilépő álmodozás, karöltve a művészi tevékenységgel, látszott. A virágos katona általi „megcsalattatása” utalhat a művészet kiszolgáltatottságára, veszélyeztetettségére is ebben a világban, de nem jelenti egyúttal a szakítást vele, hiszen részben éppen a maga mesemondó művészetének köszönheti Rézi szerelmét is, s a citerázás mellett ez lesz a *Rózsaméz*-ben is az emberek közötti legfőbb kötőerő. (S akkor a *Virágos katona* című történet Gallai általi – jóllehet jóval későbbi – elbeszélésére, mint művészi tevékenységre, még nem is gondoltunk.)

* * *

A *Rózsaméz* a *Virágos katona* megjelenését követően viszonylag gyorsan elkészült (különösen, ha a tetralógia további részeinek késlekedésére is gondolunk), s talán nem is függetlenül annak fogadtatásától. A fentebb ismertetett, a valóságábrázolással és az elbeszélői nézőpont (látszólagos) zavarával kapcsolatos bírálatok mintha hatottak volna a szerzőre. A falurajz és a társadalmi tabló kevésbé tűnik stilizáltnak, szélesebbre tárul: a munkafolyamatok (aratás, répaszedés, házépítés, méhészkedés) és társadalmi folyamatok (kapitalizálódás, városfejlődés), illetve korabeli jelenségek (boltos és földvásárlási spekulációk, agrársztrájk, kommunista mozgalom terjedése), a szegényparaszti életmód, a tipikus kocsmáélet és az egyedi (nép)szokások (éneklős közösségi esték, kukacbál Gallaiéknál, aranypénzben, azaz főtt kukoricaszemekben kártyázás Csoszogó Törökéknél) megjelenítése már-már a klasszikus szociográfiákat idéző pontosságú és hitelességű. „...ott rejtőzik egy különös, költői szépségű szociográfia is a két regény félezer oldalának történetstomogében. Adatok, statisztikák, írói meditációk nélkül is hiteles, pontos kép rajzolódik ki arról a *Latroknak is játszottban*, hogyan alakul, formálódik ez a nincstelenekből, parasztokból, munkásokból, iparosokból álló mikrostruktúra, hogyan módosítja a lassú, majd felgyorsuló kapitalista fejlődés az életfeltételeket, a közösségeket, az egyes embert” – írhatta Hajdú Ráfis Gábor, elsősorban a *Rózsaméz* hozadéka révén a két regényről összefoglalóan.³⁷ S eközben a *Virágos katonában* inkább még csak fejlődésregény immár igazi családregénnyé teljesedik, s nem is csak a magyar Gallai István és a sváb Rézi családja regényévé, hanem általában a Krebs család regényévé, mert Réziék mellett édesapja és fiverei, Stefan és Péter sorsa is fontos szerepet kap, de rajtuk keresztül még más sváb családoké is, elsősorban a téglagyárossá vált Johann Schank és fiaié. Az Osztrák–Magyar Monarchia széthullása, a trianoni határmeghúzás után Szenttamáson a hatalmi berendezkedést a szerb uralom

[*Műhely*]

határozza meg, s a kor jellegzetes társadalmi, szociális feszültségeit esetenként immár át-szővik a hétköznapi élet szintjén is a *Virágos katonában* még kevésbé jellemző nemzeti (szerb–magyar–sváb) ellentétek. Krebsék származása következtében hangsúlyos szerepet kap mindeközben a kis számú németiség identitásörzésének kérdése (nyelv, szokások, házasság), s ennek érdekes elágazásaként jelenik meg Stefan Krebs (és társai) vágyaiban a nagynémet birodalmi álmom, illetve Krebs Péter közösségi és családi törekvések ellenére kialakuló magyar identitástudata. Szorosan nem kapcsolódik a magyar–sváb család történetéhez Török Ádám (és családja) sorsa, de mint Gallai István gyerekkori barátja újra és újra felbukkan a közelükben, igaz a regényidő húsz évéből (háromszori elzárással) többet tölt börtönben, mint szabadlábban. (Épp ezért meglepő, nem igazán indokolt, hogy éppen az ő 1920 tavaszi és 1941 nagypénteki börtönből való hazatéréssel kezdődik, illetve záródik a mű.) Pedig itt nem is a bűnöző volta, hanem az első regényben megismert jellemvonásai közül inkább az ördöggel is szembeszálló bátorsága kap hangsúlyt, és az általa megélt, illetve vélt igazságtalanságok elleni lázadása. Az adott társadalmi és hatalmi berendezkedés keretei között ez azonban szükségszerűen a törvénnyel, illetve annak képviselőivel szembeni összeütközésekhez vezet rendre, még ha egy darabig a korrupst szerb rendőrfőnök szemet is huny a lótolvajlása és a lopott búzával való üzletelése fölött. Gion azonban ebben a regényben sem Szenttamás krónikájának megírására törekszik, jóllehet maximálisan kiszolgálja a valóság- és társadalomábrázolás iránti elvárásokat, valójában itt is a *Virágos katonából* ismert főszereplők és újabbak sorsa, egymás közti viszonyrendszere, illetve a történelem újabb évtizedei által számukra kínált vagy éppen azokkal szemben kialakított magatartáslehetőségeik, értékválasztásaik foglalkoztatják. Nem a történelem, hanem annak hatása a kisemberek és közösségek életére. Például a Rojtos Gallai Istvánéra és az ő szűkebb és tágabb környezetének életére. Gallai már nem annyira kívülálló, éppúgy részt vesz az idénymunkákban, mint az általa ifjabb korában megvetett föltúró vakondemberek, részt vesz a kalászaszerű házépítésekben, mulatságokat, kukacbálokat rendez a falubeliek számára stb., de megőrzi a másságát is („Vannak, akik még mindig félnek magától [...], mert maga nem olyan, mint ők. Folyton citerázik és énekel, és rózsamézét ígér a gyerekeknek. [...] Nem olyanok, mint ők, és félnek, hogy maga majd elszereti a feleségüket, és megrontja a gyerekeiket” – jellemzi Anica, aki rövidesen áldozatul is esik e másság csáberejének). Tudatosan őrzi a szuverenitását és a szabadságát, segít például a kommunistáknak a sztrájkszervezésben, de nem lép be közéjük. Amikor Krebs Péter azzal invitálja, hogy „Hozzánk tartozol”, így válaszol: „Nemcsak hozzátok tartozom. [...] Én senkihez sem tartozom egészen.” A világmegváltásnál számára fontosabb az, hogy sokáig éljen, hogy mindent túléljen, s élvezhesse a létezés apró örömeit, miközben meséivel, citerázásával mások számára is elviselhetőbbé teszi az életet.

Mindezek (a fentiek) előadásához a Gallai személyes nézőpontjából való ábrázolást feltehetően nem érezte már megfelelőnek Gion, ezért helyette a harmadik személyű objektív, auktorális jellegű elbeszélsmódot választotta. Nem klasszikus realista és mindent tudó és mindent megmutató magatartás jellemzi azonban az elbeszélőt, a történések mögöttes folyamatairól, a szereplők tudatában, lelkében zajló dimenziókról szólva inkább éppolyan visszafogottság, mint a *Virágos katonában* a Gallaiét. Éppúgy csak a tényekről, a cselekvésekről számol be, nem is próbál mögéjük nézni, a hősei lelkében, tudatában zajló történésekről nem vall közvetlenül, a realista lélekábrázolás hagyományos eszközével nem él, szereplőit csupán helyzetbe hozza, cselekedtetni és beszéltetni. A lélek és a jellem titkait – varázslatos módon mindkét regényben – általában a gesztusok, a mozdulatok, a tettek, a kimondott és elhallgatott szavak jelzik csupán. Ezúttal azonban nem feltételezhető, hogy továbbra is ő lenne a narrátor, mivel Gallai itt, a cselekmény szintjén, a többiekkel egyen-

rangú szereplőként van jelen, s róla is éppúgy szól a beszélő egy külső nézőpontból, mint a többiekéről. Jóllehet az elbeszélés nyelvi megformáltsága is a *Virágos katonáé*hoz hasonlóan redukált. „A könyv stílusában, váltakozó hosszúságú mondataiban és sohasem erőszakolt jelzőiben nincs semmi rendkívüli. Gion írni tudása az élőbeszédet művészi fegyvellemmel pallérozó egyszerűségben rejlik” – ezt még a *Virágos katonáról* írta Szokolczay Lajos,³⁸ de éppúgy érvényes a folytatására is. Pintér Lajos is hasonlóképpen fogalmazott a két regény együtteséről: „a nyelv pedig a végletekig leegyszerűsített, csupasza, tudatosan szikár. Talán éppen azért, hogy a történet romantikájának ellenpontját megteremtse, a nyelvezet romantikátlan, dísztelen.”³⁹ A Gion-próza egyik nagy erénye éppen ez a – *Testvérem, Joábé*hoz képest dúsítottabb, de még mindig – sajátosan leegyszerűsített, „szürkített” nyelvi kifejezőmód, szövegformálás, ami többnyire rövid mondatokból építkezik, de a hosszúak sem bonyolultak, inkább világos szerkezetűek, tagoltak, könnyen követhetőek. Még inkább érvényes ez az elevenen lüktető, gyakorta drámai feszültségek érzékeltetésére is képes dialógusaira. A Gion elbeszélői stílusáról könyvnyi terjedelmű tanulmányt író Balogh István a nyelvi takarékoságot Nagy Lajos és Hemingway prózájával érzi rokonnak („csak a lényeg mindenütt”),⁴⁰ mások, természetesen, mikszáthi, móríci párhuzamokat említenek. A tetralógia legújabb, együttes kiadásához utószót író Pécsi Györgyi szerint Gion regényeiben „megerősíti a mesélés jogát – mégpedig az élőbeszédre emlékeztető mesélés jogát”, ugyanakkor felhívja a figyelmet arra is, hogy bár „életszerűen, de ceremonálisan” beszélnek a Gion-regényekben úgy, „mintha szüntelenül vasárnap délelőtt lenne, mintha állandóan ünnepi nagymisére készülődnének”, s bár Tamási Áron *Ábeljé*hez hasonlóan szuverén és egyedi a regények nyelvezeté, Gion „nem egy nyelvi táj stílusát emelte be az egyetemes magyar irodalomba, az ő stílusa egyszemélyes stílus (talán a nagyapja beszélhetett és láthatott, gondolkodhatott hasonlóan)”.⁴¹

A fentiek mellett Gion egyszerűségében is egyedi stílusának hatásához nagymértékben hozzájárulnak a kihagyások, az ellenpontok és az ismétlések, mind a mondat szerkesztés (főként a dialogizálás során), mind a nagyobb szövegformálás szintjén, sőt ezek az alakzatok még a regényszerkezetekben is fontos szerepet kapnak. A szerző miközben rájátszik a klasszikus realista fejlődésregények, családragények, a cselekményt több ágon, gazdagon kibontó, mégis egyenesen elővezető, az anekdotikus cselekményformálást az élőbeszéd eszközeivel is élénkítő szerkesztés- és elbeszélésmódok hagyományaira, regényei strukturális és metaforikus eljárásaival, illetve fent említett egyéni stílusával át is alakítja, meg is újítja azokat. Mindkét regény egymáshoz lazán, mozaikosan kapcsolódó, novellisztikus egységekből, illetve párhuzamosan futó történetelemekből építkezik, s mivel húsz-húsz évet ívelnek át, mindkettőre jellemzők az időbeli ugrások, a filmszerű vágások. A *Virágos katoná* 12 fejezetében Gallai István középponti szerepe és személyes nézőpontja a cselekmény szertefutó szárait (a Krebs család történetét, Gilike sorsát, Török Ádám törvényen kívüli tetteit, Váry János évente ismétlődő kártyacsatáit, Gallai kálváriázását, „virágos katonázását”, első világháborús élményeit, a Rézi iránt kibontakozó szerelmét) még összefogja, a *Rózsaméz* háromszor hat fejezetében Gallainak azonban már nincs ilyen kitüntetett szerepe, a cselekmény szintjén legalábbis az ő történeteivel egyenrangúnak látszanak a Krebsek, a Schankok, Török Ádámék történetei. A cselekmény, a történetek metonimikus kapcsolóelemein túl ugyanakkor mindkét regényszövegben jelentős kohéziós erőként működnek a metaforikus összefüggések. Nem beszélhetünk ugyan a „mágikus képesség” olyan értelmű eluralkodásáról, amelynek eredményeként minden epizód valamiféle utólagos kisugárzást kap, s a regényvilág minden egyes eleme kapcsolatba kerül a többivel, jelentéssé válik, olyan „kettős zsúfoltságot” létrehozva, melynek következtében „az egyébként is telített történetkódra még ráhelyeződik egy a regényvilágnak minden elemét metaforikusan egymáshoz rendelni vágyó figuratív logika” – amivel Bényei Tamás jellemzi (többek között)

[*Műhely*]

a mágikus realista írásmódot.⁴² De a jelképes, az önmagukban is többletjelentéssel bíró jelene-
tektől (például Gallai álmai, a Török család szokásai, a májusfa állítás) a motívumismétléseken
(Gallai és Török Ádám futása a befagyott folyón, a német katonák fegyelmezett és tartásos át-
vonulása Szenttamáson) át a vezérmetaforákig (virágos katona, rózsaméz, citerázás) és metafo-
rikus hálókig számos olyan elemmel és megoldással találkozhatunk, amelyek kiegészítik a me-
tonomikus összefüggéseket, újabb jelentésekkel gazdagítják a regényvilágot, s ezáltal segítenek
össze is tartani azt és a regényszöveget.⁴³ Az adott kor és hely emberének sorsképletei, létkér-
dései, magatartás- és értékválasztásai ugyanakkor a jelképes, metaforikus ábrázolás során álta-
lános érvényűvé, helyenként már-már mitikus sugallatúvá is válnak.

A *Rózsaméz* cselekményének látszólag nem áll középpontjában Rojtos Gallai István, de me-
taforahálójának minden fontosabb szála éppúgy összefüggésbe hozható vele, mint a *Virágos ka-
tonáé*. Mesélései az örök fiatalságot, fáradhatatlanságot, egészséget, jobb életet ígérő rózsaméz-
ről éppúgy a boldogságkeresés megnyilvánulásai, mint az előző regényben a virágos katonával
kapcsolatos teóriái. Míg azonban a „virágos katonázás” többnyire inkább az individuum kívül-
állásának biztonságát és boldogságát teremtette meg (a valóságból való kilépéssel), még ha mű-
vészi tevékenységként értelmezve túl is mutat(hat)ott az individuális hatókörön, az új regény-
ben a rózsaméz ígéretével már egyértelműen másokat igyekszik boldogítani (a valóság keretei
között, s hogy végül talál egy üveg rózsamézet, talán erre is utal), de továbbra is a maga mód-
ján és éppen hogy nem olyan erőszakosan, ahogyan például a kommunisták. Szemléletesen, bár
kissé talán didaktikusan tárja föl a kétféle értékrend és magatartás lényegi különbségeit a Gallai
és Péter Krebs között zajló beszélgetés a rózsaméz eltérő értelmezéséről. S még inkább közös-
ségi örömteremtő forrássá, az ellentétek, veszekedések feloldójává, az összetartozás-élmény elő-
segítőjévé válik a *Rózsaméz*-ben Gallai citerázása. Érdekes, hogy a címmé emelt „latroknak is
játszott” motívumot is – ami nem csak arra utal, hogy anno a Kálvárián a két latornak is cite-
rázott – Péter Krebssel való vita értelmezi igazán (s még inkább a regényfolyam harmadik, *Ez
a nap a miénk* című kötete majd). Amikor a sógora számon kéri Gallain, hogy miért nem válo-
gatja meg, milyen embereknek citerázik, mintha csak a művészet általános humanizáló erejére
akarna utalni, így válaszol: „Amikor a citeraszót hallgatják, valamennyien egyforma emberek.
Máskor megválogatom őket.” Csak egyetértéssel tudom idézni befejezésül Odorics Ferencet,
aki a regények metaforikus- és érték szerkezetének elemzése után így összegzi véleményét:
„Gion Nándor a tények ugyan sajátosan rendezett, de »egyszerű« felsorolásával értékek szer-
teázó rendszerét képes létrehozni. A világ tényszerű megragadása azonban filozófiai büvész-
mutatványok nélkül is a lét, elsősorban az életmód, a magatartás alapkérdéseire keres választ.
Az individuum és az emberi közösségek (család, etnikum) megőrzésének lehetőségeit kutatja.
Gallai szemével lát, de más tekintetek, látásmódok létjogosultságát is elismeri, hiszen épp
ez Gallai István attitűdjének lényege. Egyéniségünket az emberiség felé fordulva megőrizni,
boldogulásunkat erőszak és kényszer nélkül elősegíteni. Mint ahogy módszerében egymás
mellé rendeli a hagyományos epikus ábrázolásmódot és a modernebb metaforikus, éppúgy
tart egyensúlyt egyéni-közösségi partikularitás és emberi egyetemesség között, szintézist
teremtve.”⁴⁴

J E G Y Z E T E K

- 1 Varga Zoltán: Két történelmi regényünkről. *Híd*, 1974, 9, 1021–1032.
- 2 Féja Géza: Gion Nándor. *Tiszatáj*, 1974, 12, 68–73.
- 3 Csuka Zoltán: Gion Nándor: Virágos katona. *Kortárs*, 1974, 12, 2007–2009.
- 4 Varga Lajos Márton: Gion Nándor: Latroknak is játszott. *Kortárs*, 1977, 8, 1326–1328.
- 5 Hajdú Ráfi Gábor: Gion Nándor: Latroknak is játszott. *Kritika*, 1977, 22–23.

- 6 Szávai János: Művész és történelem: Gion Nándor. In uő: *Zsendül-e a fügefá ága?* Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984, 66.
- 7 Kántor Lajos: Gion Nándor metaforái. *Utunk*, 1980. jún. 6.
- 8 Ferdinándy György: Magyar Macondo. *Forrás*, 1997, 12, 78–79.
- 9 Lehet véletlen is, de feltűnő a korszak olyan vezető vajdasági kritikusainak hallgatása is (Bányai János, Bori Imre, Gerold László), akik a korábbi Gion-műveket ráadásul élénk figyelemmel kísérték.
- 10 Béládi Miklós, Szabó B. István és Domokos Mátyás is erről beszél egy korabeli rádióvitában. Társadalmi valóságunk képe mai prózánkban. In *A hetvenes évek magyar irodalmáról*. 1979, Kossuth Könyvkiadó, 178.
- 11 Ónody Éva: A nagypapa regénye. *Magyar Nemzet*, 2002. szeptember 28., 32.
- 12 Görömbei András: „Kimeríthetetlen forrás”. Válaszol Gion Nándor. In uő.: *Kérdések és válaszok*. Lakitelek, 1994, Antológia Kiadó, 215.
- 13 Pintér Lajos: Gion Nándor: Latroknak is játszott. *Tiszatáj*, 1983, 6, 76–81.
- 14 Lásd Wolfgang Iser: A fikcionalizálás aktuasi című tanulmányát! In *Az irodalom elméletei*, IV. Szerk.: Thomka Beáta. 1997, Jelenkor Kiadó, 51–83.
- 15 Paul Ricoeur még radikálisabban fogalmaz, amikor azt állítja: „Ugyanis csak a történetíróról mondhatjuk, abszolút értelemben véve, hogy valami 'valóságosra' utal, amiről beszél tehát, azt az elmúlt idők tanúi megfigyelhették. A regényíró szereplői viszont egyszerűen 'valótlanak', akárcsak a fikció által leírt tapasztalatok. A 'múlt valósága' és a 'fikció irrealitása' között tökéletes asszimetria áll fenn.” Paul Ricoeur: *A szöveg világa és az olvasó világa*. Narratívák 2. Történet és fikció. Szerkesztette: Thomka Beáta. *Kijárat*, 1998, 9.
- 16 Görömbei András: „Kimeríthetetlen forrás”. 218.
- 17 Uo.
- 18 Uo. 216.
- 19 „...csak nézett ránk és hallgatózott”. Gion Nándor. In Elek Tibor: *Fényben és árnyékban*. 2004, Kalligram Kiadó, 251.
- 20 Gion Nándor: *Aranyat talált*. 2002, Osiris Kiadó, 151.
- 21 Szakolczay Lajos: Gion Nándor: Virágos katona. In uő.: *Dunának, Oltnak*. 1984, Szépirodalmi, 250–254.
- 22 Kosztolányi Dezső: Gelléri Andor Endre. In uő.: *Írók, festők, tudósok*. Budapest, 1958, Szépirodalmi Könyvkiadó, 316.
- 23 „A valóság követelése a hetvenes években a korábbi esztendőkből tapasztaltakhoz képest semmivel sem csökkent, és a valóságábrázolás követelménye mit sem vesztett időszerűségéből” – írja Béládi Miklós: *A regény útjai* című tanulmányában 1975-ben. In uő.: *Válaszutak*. 1983, Szépirodalmi, 264.
- 24 Varga Zoltán: i. m.
- 25 Márkus Béla: Jelkép és valóság. Gion Nándor regényei. In uő.: *A betokosodott kudarc*. 1996, Széphalom, 197.
- 26 Paul Ricoeur: A szöveg és az olvasó világa. In uő.: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Budapest, Osiris Kiadó, 336.
- 27 N. Tóth Anikó: „Én csak a művészetekbe szököm, ha nagyon elfog a keserűség” (Gion Nándor öt regényéről). In uő.: *Kísérlet a megszólalásra és elnémulásra*. 1999, Kalligram, 139.
- 28 Féja Géza: i. m. 216.
- 29 Szávai János: Művész és történelem: Gion Nándor. In uő.: *Zsendül-e a fügefá ága*. Bp., 1984, 60–66.
- 30 Szigeti Lajos Sándor: (De)formáció és (de)mitologizáció. Parabolák és metaforák a modernitásban. 2000, Messzelátó Kiadó, 96–100.
- 31 N. Tóth Anikó: i. m. 138–160.

[*Műhely*]

- 32 Olasz Sándor: A történetmondás öröme. A Virágos katona és a mágikus realista regény. *Forrás*, 1998, 11, 17–22.
- 33 Erdélyi Erzsébet – Nobel Iván: „...izgalmasan kezdődött eszmélésem a szülőföldemen.” Beszélgetés Gion Nándorral. *Tiszatáj*, 1993, 03, 10–13.
- 34 Görömbei András: *Napjaink kisebbségi magyar irodalma*. 1993, Nemzeti Tankönyvkiadó, 290.
- 35 Odorics Ferenc: Módszer és szemlélet szintézise. *Forrás*, 1982, 11, 91–94.
- 36 Görömbei András: i. m. 293.
- 37 Hajdú Ráfis Gábor: Latroknak is játszott. *Kritika*, 1997, 7, 185.
- 38 Szokolczay Lajos: i. m.
- 39 Pintér Lajos: i. m.
- 40 Balogh István: *Gion Nándor elbeszélői stílusa*. Szabadka, 1992, Szabadkai Munkásegyletem, 21.
- 41 Pécsi Györgyi: Rekviem Bácskáért. Gion Nándor tetralógiájáról. *Forrás*, 2007, 06, 55–63.
- 42 Bényei Tamás: *Apokrif iratok. Mágikus realista regényekről*. Debrecen, 1997, 88–89.
- 43 Minderről részletesen szól Odorics Ferenc már idézett kritikájában, illetve az *Applikáció: A metaforikus megértés elmélete* című tanulmányában (In uő.: *Empirizmustól a Konstruktívizmusig*. Szeged, 1996, Ictus, 104–139.)
- 44 Odorics Ferenc: i. m.

