

## PÉCSI GYÖRGYI

### A szenttamási író Budapesten – Gion Nándor<sup>1</sup>

– olvasáspróba –

#### HÁBORÚS FILMEK, FORGATÓKÖNYVEK – A VÁD (1996)

Kurcz Ádámnak köszönhetően megjelentek az életmű pótköteteiben<sup>2</sup> Gion hangjátékai, filmforgatókönyvei is, már azok, amik előkerültek, néha pontos, máskor kissé hevenyészett szerkesztői jegyzetekkel. Az utókor nagy bánatára Gion nemigen datálta kéziratait, Kurcz is csak akkor tud pontosabb adatot a keletkezésükről, ha valamely lap közölte az adott szöveget, máskor a tematika alapján gyanítja megírásuk vélt idejét.

Gion elég hamar kapcsolatba került a rádióval is és a filmmel is. A *Szülőföldem* portréfilmben megjegyezte, hogy örül a filmeknek, talán írói sikeréhez, népszerűségéhez is hozzájárul, ha megfilmesítik egyik-másik írását. Könyvet kevesebben olvasnak, rádió meg mindenütt szól, hallgatják, és a filmet is többen megnézik. Az újvidéki egyetem elvégzése után a rádióhoz került, de vezetett színházat is. Nem volt idegen számára a dramaturgia, mármint az, hogy el kell fogadni egy másik alkotó vízióját, akár azt is, hogy a rendező megváltoztatja az írói hangsúlyokat, esetleg a befejezést is. (Rádiós, tévés szerkesztői tapasztalatait regényeiben, elbeszéléseiben is hasznosította – erről Fekete J. József ír, meglátása szerint a rövid snittekkel megelőzte korát.)

Hangjátékait csak szöveggönyvből ismerem, nem tudom megítélni élményszerűségüket, hatásukat – vajon továbbgyűrűzött-e a gondolat a hallgatóban? Regényeiből, elbeszéléseiből viszont nem születtek jelentős filmek. A legsikerültebb a *Kárókatonák még nem jöttek vissza* (1983) ifjúsági, fekete-fehér film, András Ferenc rendezésében (forgatókönyv: É. Szabó Márta), majd ugyanő '85-ben megrendezi a *Postarablókat* is. Aztán 1985-ben egy harmadik ifjúsági regénye is vászonra kerül francia–magyar koprodukcióban, a *Sortűz egy fekete bivalyért*, ezt Szabó László rendezte; ez utóbbi két film halványabbra sikerült. 2001-ben Havas Péter rendezésében mutatják be *A Szivárvány Harcosai* tévéfilmet, ennek a forgatókönyvét, Árpás Károly kutatása szerint, Havas Péterrel és Fehér Györggyel együtt írta Gion, alapja pedig az *Izsakhár* című regény. Az írásmű is lassú hömpölygésű, kevésbé fordulatos a cselekménye, sok a belső monológ, a film pedig inkább csak reprodukálta a történetet, mintsem újjáteremtette volna, így sajnos kimondottan vontatottan sikerült. Ennek folytatása, a *Szivárvány Harcosai Budapesten* filmterv, a forgatókönyv elkészült, de talán éppen az előzmény kudarca miatt nem készült el.

Aztán persze szeretete volna író is, rendező is filmre vinni a főművet, a *Latroknak is játszott* tetralógiát, ennek forgatókönyvét az *Életmű* 6. kötete közli, egyértelműen Gion szerzőségével. Kurcz Ádám azt gyanítja, hogy a forgatókönyv a kilencvenes évek végén készült, s a tetralógiából András Ferenc tervezett tv-filmet. Érdekes, hogy András Ferenc is sajátjaként emlékezik a forgatókönyvre: „Gion Nándor *Latroknak is játszott* című regényéből írtam egy kétrészes forgatókönyvet [...] Nagy empátiával fogadták, Simó Sándor azt mondta a forgatókönyvi tanácson, hogy ez a legjobb forgatókönyv, amit életében olvasott.”<sup>3</sup> Ne vesszünk el a részletekben, de látszik, hogy filológiaiilag némely pontosításra még lesz lehetőségük a kutatóknak.

Gion maga is megemlíti, hogy nem volt túlságosan elégedett a filmekkel, de elfogadta, tudomásul vette a producerek koncepcióját. Azok közül a filmek közül, amelyek megvalósultak, s amelyekhez Gion forgatókönyvíróként hozzájárult, egyértelműen a Sára Sándor rendezte *A vád* (1996) című a legerőteljesebb. Csak sajnálhatjuk, hogy a recepció méltánytalanul szerényen tartja számon, jól-lehet némelyek szerint ez Sára Sándor legjobb saját rendezésű filmje.

Az irodalmi forgatókönyvet az *Életmű* 7. kötete adja közre, a tartalomjegyzék egyértelműen Gion-műnek tekinti, de szerkesztői jegyzete utal Sára Sándornak az *In memoriam Gion Nándor* film-ben elhangzó hosszabb pontosítására, illetve egy meggondolkodtató megjegyzésére.

Talán még emlékszünk arra, hogy a nyolcvanas években micsoda földrengésszerű mozgást keltettek Sára Sándor dokumentumfilmjei. Egymás után készítette el a magyar történelem és film-történet nagy hatású dokumentumfilmjeit, bár inkább azt mondanám, erkölcsi kiáltványait a felejtés és a hallgatás ellen: a *Krónika*, a *Csonka Bereg*, a *Sír az út előttem* trilógiát, aztán a *Magyar nők a Gulágon*-t (1992). Az elhallgatott múlt, a lefojtások, a rengeteg eltitkolt, kibeszéletlen fájdalom meg-rázó erővel tört felszínre. Sára dokumentumfilm-sorozatai társadalmi ügygé váltak, a gondolatok sokkolóan társadalmiasultak. (Hogy aztán egy-két évtized múltán szinte anakronisztikusnak hassanak. Nagyon távolra kerültünk, nem ez a napi kérdés, a napi kérdést az őrült sebességre kapcsolt médiaipar teszi föl, balján a politikai kommunikációval.)

Hogy miért is akart játékfilmet készíteni a dokumentumfilmjei után azok témájáról, Sára azt mondja, hogy a dokumentumfilm az adott országnak készül, a játékfilm viszont a nagyvilágnak. Ahhoz, hogy a külföld is megértse a mi tragédiánkat, fájdalomunkat, játékfilmet kell csinálni, történetet kell elmesélni. A *Magyar nők a Gulágon* forgatásán találkozott egy olyan történettel, amelyiket érdemesnek tartott nagyjátékfilmként földolgozni. A valós eseményen alapuló történet szerint 1944 karácsonyán a Pásztor család egy alföldi tanyán próbálja átvészelni a háború végét, egy szovjet katonai osztag katonaszökevényeket keres, nőket találnak, Péter, a szökevény fiú megöli az erőszakoskodót, és innen nincs megállás: gyorsított koncepciók perben kivégzik az anyát, az apát, a halálosan megsebesült Pétert, a három ártatlan lányt pedig könyörtelenül elhurcolják a Gulágra.

Körülbelül készen volt a fejében a történet, mondja Sára, és forgatókönyvírókat keresett. Megszólította pár magyarországi író barátját, akikről feltételezte, hogy érdekelni fogja őket a téma, de egyiküket sem vonzotta. Gion viszont azonnal ráértett. Dialógust kellett írnia. Részenként megbeszélték a történetet, egyeztettek, Nándor pedig pontosan megírta.

„A korabeli kritikák nem tettek említést róla, pedig különös és drámai aktualitást kölcsönzött ennek a régi történetnek a film készítése idején már évek óta tartó véres délszláv polgárháború, amelynek ismét ártatlan civilek (köztük gyerekek, nők, öregek) tízezrei estek áldozatul. És ahogy 1945 után, a délszláv háború alatt, de a befejezése óta sem tudja pontosan megállapítani senki, mennyi volt a megerőszkolt muzulmán, szerb és horvát nők száma. Sokukat az erőszakot követően meggyilkoltak, túlélők közül sokan pedig ugyanúgy hallgatni fognak akár az életük végéig, mint a szovjet erőszak áldozatai. Az akkor még Újvidéken élő [1993 őszi átköltözése után írhatta, Sára maga mondja, hogy nagyon gyorsan elkészült a film], a kiszolgáltatottságot egy nemzeti kisebbség tagjaként is jól ismerő és műveiben megörökítő Gion Nándor fájdalmasan új fénytörésben láthatta ezt a rettenetet, amelyben a Koncz – illetve filmbeli Pásztor – családnak 1944 decemberétől kezdve része volt. Talán ezért írta éppen vele együtt a forgatókönyvet Sára Sándor.”<sup>4</sup>

Kajtorné Som Erzsébet megállapítása pontos – Gion minden figyelmével, idegszálával követte a délszláv háború eseményeit, elemi módon megrendítette a nők ellen elkövetett bestiális gyalázat, a győztes hatalmak mérhetetlen cinizmusa és agressziója, az ártatlanokon elkövetett rettenetes bosszú. Számára a Pásztor család története nem story volt, hanem megtapasztalt élet. Találkozásunk egyikén katonaságáról mesélt. Valahol délen, bosnyák vidéken szállították őket nyitott platójú teherautón. A szerb katonák ittak rendesen, s amint meglátták a bosnyák parasztokat a földeken, rájuk ordítottak: „megb...-om az anyádat, megb...-om a húgodat” – a bosnyák férfiak eldobták a kapjukat, tehetetlen dühükben a földhöz verték magukat, sírtak, átkozódtak, mert számukra az aszszony, a lány – szentség. A szerb katonák meg hangosan röhögtek. A történetet – kissé dúsított realizmussal – megírta az *Izsakhár* regényben is. Harminc-negyven éves történet lehetett, Gion harminc-negyven év múltán is reszketett a méltatlanságtól, ahogy felidézte, arca, nyaka ellilult az indulattól, fuldokolva kapkodta a levegőt. (Én meg mit is mondhattam volna...)

A *vád* című film irodalmi forgatókönyve arányos, pontos, hibátlan mű. Aligha lehet kétségünk afelől, hogy feszes kompozíciója, a tragédia végkifejletének menetrendje, a tragikus történet brutális kifejlődése Sára Sándor döntése, víziója. A szigorú dokumentáció is Sáraé, a film végén a fölirat, mely közli, hogy a családnak két nőtagja tért csak vissza a kényszermunkatáborból, és hogy a fiú-testvért a szovjet-orosz katonai bíróság nem rehabilitálta – mindez már az MDF-kormány idején. Könyörtelen szembesítés, nincs engesztelődés. Ekkor még Gion jóval lágyabban, „dúsítottabban”

dolgozta föl a rettenetet, akár az *Ez a nap miénk*-re gondolunk, akár az ekkortájt írt elbeszéléseire. De a dialógusokat Gion írta, és ő formálta egésszé, arányossá.

Az *In memoriam Gion Nándor*<sup>5</sup> filmben *A vád* közös munkái mellett egy korábbi történetre is visszaemlékezik Sára. *A Sír az út előtt* dokumentumfilm-trilógia a Bukovinából áttelepített székelemek kálváriáját idézi fel, akiket előbb a 2. világháború kellős közepén a Jugoszláviától visszafoglalt és onnan kitelepített dél-bácsi szerbek házaiba költöztetnek. A második rész, a *Keresztúton*, a háború vége: visszatérnek a partizánok, 42 férfit elhurcolnak, akikről soha, semmilyen hírt nem kapnak a családok, nem tudhatják, hogyan, hol haltak meg, vannak-e sírjaik, semmit. Ehhez a részhez Bácskában, Szenttamáson, Gion falujában is forgatott Sára.

A *Keresztúton* filmet az 1987-es Magyar Játékfilmszemlén vetítették, és elnyerte a társadalmi zsűri fődíját. A zsűrinek Gion is tagja volt. A díjkiosztás után Sára hiába kereste Giont, eltűnt. *Félt* – emlékezik megrendülten Sára.

A *Keresztúton* filmre Gion egy rövid, a *Megírandó regényeimről egy film kapcsán* írásában reflektál (7Nap, 1987. március 20.). Két regénytervét említi, a később *Börtönről álmodom mostanában* címmel megjelentet, és egy másik regénytervét (*Ez a nap miénk*). Ez utóbbi ötletét évek óta dédelgeti:

„A háborús évekről és közvetlenül a háború utáni időszakról szeretnék írni, illetve azokról az emberekről, akik itt, ezen a vajdasági tájon túléltek vagy nem éltek túl ezeket a viharos esztendőket: áldozatokról, hősookról, ártatlanokról és bűnösokról. Magyarokról, szerbekről, németekről és másokról, többek között a bukovinai székelekről, a csángókról is, akik elűzött emberek házaiba telepített egy eszelősen hadakozó reakciós rendszer, és akik a háború vége felé maguk is kénytelenek voltak menekülni. [...] Nemrégiben egy dokumentumfilmet néztem az idei Magyar Játékfilmszemlén, Sára Sándor *Keresztúton* című művét. Nézetem, és egy kicsit úgy éreztem, hogy »lopják« a témámat. Székely-csángó öregasszonyok beszéltek életükről, illetve életüknek arról a szakaszáról, amikor Bácskából is menekülniük kellett, mert egy győztes forradalom visszahozta azokat, akik a háború elején elmenekültek. Az általános ellenszenvről is beszéltek ezek az asszonyok, sorstragédiákat meséltek el, természetesen a maguk szemszögéből. [...] Meg kell írnom ezt a regényt a háborús és a háború utáni évekről, illetve azokról az emberekről, akik akkoriban itt voltak, és főleg azokról, akik itt is maradtak.”<sup>6</sup>

Gion a filmről megjegyzi még, hogy „nem mentes az elfogultságtól és az egyoldalúságtól” – Kurcz Ádám itt említi taktikai óvatosságot az író részéről, ami valószínűsíthető. Sára azt mondja, a fesztivál végén Gion eltűnt, *félt*. Igen, talán félt, tagja volt a zsűrinek, s ő is egy olyan filmre szavazott, de legalábbis nem határolódott el attól fennhangon, miként elvárt lehetett, amelyekben a szerb partizánok bosszújáról nyíltan beszéltek a bukovinai asszonyok. Amely történet akkor még szigorú tilalom alá esett Jugoszláviában. Igen, óvatosságról is szó lehetett. De más érzések is feszíthették Giont. A '44–45-ös partizánmegtorlás az ő, a Gion története volt, aminek megírására a *Rózsaméz* (1976) óta készült, de virágnyelven nem akarta, trükkösködés nélkül meg akkor és ott nem lehetett megírni. És hirtelen torkon vágta Sára filmje, amelyik ugyan csak egy kicsiny kis részlete a hatalmas tragédiának, de ugyanaz a nagytörténet, és a filmben vallanak a túlélő családtagok, gyerekek, feleségek, nyíltan, mindenféle virágnyelvet mellőzve, úgy, ahogy volt. Neki pedig hallgatni és ügyeskednie kellett.

„Többet kellett volna forgatni Szenttamáson” – zárja keserűen Sára ez emlékezését az *In memoriam...* filmben.

## ZONGORA A FEHÉR KASTÉLYBÓL (1994)

Sára szerint *A vád* című film, amely 1996-ban került vetítésre, szokatlanul gyorsan készült el. Ha '96 tavaszán mutatták be, s csak egy évet töltött Sára a forgatással, utómunkákkal, akkor körülbelül '94-ben készülhetett a forgatókönyv. Árpás Károly szerint – nem indokolja, inkább csak sejtésének ad hangot – a közös munka hatással lehetett Gion saját írásaira, mintha bátrabban, kevesebb cenzúrával írt volna aztán. Talán így történt, talán csak feltételezés. Mindenesetre egy

1994-es munkája akár meg is erősítheti vélekedését, mely a brutalitás nyílt kimondásával kissé kilóg az évtized első felének írásai közül, a *Zongora a fehér kastélyból* című, ifjúságinak tervezett regénye.

Gion azzal is talált rá a saját írói hangra, hogy nem egyedi műveket teremtett, hanem egymáshoz kapcsolódó műfolyamokat. Nincs ez másként az ifjúsági vagy úgynevezett ifjúsági regényeivel sem. A *Postarablók*, majd *A kárókatona még nem jött vissza* címűnek folytatása a *Sortűz egy fekete bivalyért*, ugyanazok a gyerekszereplők, de Elek Tibor az *Angyali vigasságot* is besorolja az ifjúsági könyvek közé. Szintén Elek megállapítása, hogy az egyes regények szereplői követik a biológiai, társadalmi érésüket, közelítenek a felnőttek szemléletéhez, valóságértelmezéséhez.

A *Zongora a fehér kastélyból*-t Gion eredetileg – naplója szerint – ifjúsági regénynek szánta, ifjúsági könyvei záródarabjának. De már az *Angyali vigassághoz* fűzött egyik megjegyzésében is elismeri, hogy kicsit sok benne a kegyetlenség, a *Zongora...* azonban annyi brutális, erőszakos elemet tartalmaz, hogy belátta, ennyivel egy ifjúsági művet nem lehet megterhelni, nem is szorgalmazta kötetben való megjelenését, életében egyszer, nem sokkal halála előtt jelent meg, a *Forrás* 2003/4. számában. Viszont az *Életmű*-sorozat 3. kötete – jobb híján – besorolja az ifjúsági művek közé. A szerkesztő, utószóíró Elek Tibor jelzi is a kételyét, noha a történet – ha kivonjuk a kegyetlenségeket – föltétlenül az előzőek folytatása.

Ha nem ifjúsági, akkor mi? Felnőttekhez szóló regény? Inkább. A 2. világháború után pár évvel a regény három kamasz fiú főszereplője arra készül, hogy szerelmesek lesznek három falubeli lányba, csak hogy közben a faluba költözik három tanítónő, a Torontál nővérek, s a szerelem irányt vált: a maguk suta kiskamasz módján beléjük lesznek szerelmesek, és közben a mindennapi dolgokban is segítik őket. De a regény nem itt kezdődik s végződik, hanem egy jelen idejű kerettörténettel. Nem megnevezve, de ráismerhetően a kilencvenes évek elején, a szerb(–horvát) háború idején, Újvidéken. Az egyes szám első személyű narrátort megkeresi Szabó Zoltán fotós haditudósító egy fényképpel három öregasszonyról, akik a Süllő-szigeten, a Duna szerény nyaralószigetén élnek, s megemlítik, hogy ismerik a narrátort. A narrátor elégikus, keserűen ironikus tónusban ír az új háborúról: gyerekkora tája megváltozott, ugyanazok a felszabadítók most is, mint a második világháború végén, akik szétlövik a város körüli szőlőket:

„Ezeken a városokon és falvakon is átutaztam valamikor, az egyik faluban már alig tudtak magyarul beszélni a magyarok, más falvakban még szépen beszéltek magyarul, az egyik szép város szállodájában nem kaptam szobát, mert nem adtam borraivalót a portásnak, de mindezzel együtt szerettem ezt a tájékat, rossz érzés most a romokat látni, és Szabó Zoltán elbeszélése sem szívderítő a harcvonalról; [...] szemtanúja volt, amikor egy helybeli bortermelő, aki nagyon unta már a felszabadítókat, pisztollyal rohant ki a pincéjéből, a felszabadítók azon nyomban belőttek vagy három-négy golyót, a bortermelő eldőlt a romok között, élt és vérzett még vagy fél napig, Szabó Zoltán szerette volna lefényképezni és elvinni a mentőkhöz, de ezt természetesen nem engedték meg neki, mert az ellenségnek véreznie és szenvednie kell.”

A sebesült ellenség kínzása nem kivételesen fordul elő a kései életműben, *A málnaszedő gyógyulása* című elbeszélésben Modrovicz Béla idegeit is az viseli meg, hogy a szerb katonák megtiltják, hogy megadja a szenvedő ellenséges katonának a kegyelemlövést. A narrátor a Torontál nővéreket gyanítja a fotón, a főtörténetben az ő tragédiájukra emlékezik: „A második világháború véget ért már ugyan, de kegyetlen rossz idők jártak még, és akkor is mocskos volt a tél vége.”

A főtörténetben a visszaemlékező elbeszélő narrátortól értesülünk minden eseményről: rossz előjel a szorgalmas sváb Schröder tragédiája, fiai a német hadseregbe vonulnak be, kitelepítés várna rá, de belehal a fiai utáni várakozásba. Házába a világháborús hős Izidor költözik, különösebb ok nélkül agyonlő egy négygyerekes apát, végül fölakasztja magát. A kor brutalitását jelzi Dmitrij szerencsétlen sorsa. Egyike azoknak az orosz katonáknak, akik a háború végén dezertáltak: „megszöktek a hadseregből... az új hatalom emberei azonban vadásztak rájuk, kíméletlenül lelövöldözték őket, sőt, a parasztokat is uszították ellenük. A tanyasi parasztokat nem kellett sokat uszítani, nagyon jól emlékeztek még a felszabadító hadsereg viselkedésére, éberren fürkésztek a szántóföldeket, és ha azon katonaszökevényre bukkantak, azt vasvillával, gereblyével és husángokkal agyon-

verték” – szó sincs indiánromantikáról, becsületbeli üggről, a legprimitívebb barbár ösztönök tomlolnak. A kor közállapotát Balla sorsa jelzi: az orosz fogságból hazaérve a hírhedett Goli Otok sziget börtönébe zárják, túléli, s most bosszút akar állni.

A Schröder-házba költöznek a kedves, jobb napokat látott tanárnők, kiderült, hogy menekülnek: a háború alatt a német tisztekkel mulattak, majd az orosz katonák gyalázták meg őket, utána a szerb felszabadítók, ez utóbbiak immáron a béke éveiben rendőrtisztként ismét megkeresik és gyalázatra kényszerítik őket. A három főszereplő fiú érzékeli, hogy valami csúnyaság történik a tanárnőkkel, de nem igazán értik. Számukra a tanítónők ideák. Még ártatlanok, nem tudnak a szexualitásról, az ösztönök erejéről, nem tudják, mi történik a zárt ajtók mögött. Annyit tudnak, hogy a tanárnők énekelnek, táncolnak, teáznak a rendőrtisztekkel, és reggel kivörösödött szemmel ébrednek. Ez tehát ifjúsági regénybe illő. Viszont minden más kegyetlenségről tudnak. Ismerik a felnőttek múltját és viszontagságos sorsát, tudnak Goli Otokról, ahová elpusztulni viszik az embereket, tudnak a dezertált orosz katonák lincseléséről, tudnak a zsidók elhurcolásáról, pusztulásáról, s tudják, hogy a visszszökött ifjabb Schrödert agyonlövik, ha elkapják a rendőrök, tudják, hogy ki lőtt éjjel a rendőrtisztekre, s szemtanúi, ahogyan Dukay – a magyar háborús hős – a falhoz keni a tanárnőkkel legdurvábban bánó rendőrtisztet. Minden durvaságról, kegyetlenségről, méltánytalanságról pontos ismereteik vannak, egyedül arról nincs, hogy mit is csinálnak a katonák, partizánok, rendőrtisztek a tanárnőkkel. Így hát nehezen veszik tudomásul, hogy a falu – szokásos áldozathibáztatással – kiveti a rossz nőket, a tanárnőknek menniük kell. De gyerekek még, túllépnek ezen is. Ez, a tragédián való túllépés és tulajdonképpen a szexualitás, a nők meggyalázásának sejtelmessége az egyetlen olyan vonatkozás, ami miatt ifjúsági lehetne a regény.

A regény záró kerete ismét a jelen, a narrátor és a fotós eljut a Süllő-szigetre, egy eléggé elvadult, morc – szerb – katona közli velük, hogy a szigetet kiürítették, az utolsó lakó három bolond nő volt, a katonákat idegesítették, ezért rájuk gyűjtötták a faházukat: „Ők kimenekültek a házból, mondja a fegyveres harcos. Egész éjszaka nézték az égő, parázsló faházat, reggel meg elmentek valahová a partra, a szőlősdombok közé. Az egyikük, talán a legbolondabb, azt mondta, hogy egy fehér falú kastélyba mennek, ahol senki sem fogja őket megtalálni. Nagyon messzire kell menniük, mert erre felé nincsenek fehér kastélyok.” A tűzben elég a zongora is, amelyen a gyalázatba beleőrült Torontál Elvira véres kézzel az utolsó pillanatig játszott. Gion a *Szülőföldem* filmben beszél arról, hogy kölyökként társaival a falu körüli végtelen bácskai földeken kóboroltak, keresték azt a csodálatos fehér kastélyt, ahonnan a felnőttek elbeszélése szerint gyönyörű zongoraszó hallatszott. De, persze, teszi hozzá, nem volt arra felé semmiféle kastély.

A *Zongora...* alaptörténetének magja bizonyonnan Gion gyerekkori emléke. A nők tömeges, brutális megerőszakolása közzsájon forgott, még ha elhallgatva, sejtetve is. A három úri tanítókisasszony keserves történetének is lehetett valóságos alapja – a *Szülőföldem* (1983) forgatásakor még nem beszélhetett valóságos kálváriájukról, titokról beszél, s közben messzire pillant, és végtelen szomorúság látszik a tekintetén. A Torontál kisasszonyok történetét is régóta dédelgethette, nem írhatta meg Jugoszláviában rafinált virágnyelven, Magyarországon szakadt föl benne a fájdalom, szakadt ki a történet. Ifjúsági regénynek szánta, de az érzelmeit, igazságérzetét nem tudta és valószínűleg nem is akarta delfinizálni. A *Zongora...*-t 1994-ben írta, ebben az évben jelenik meg az *Izsakhár* című regénye is a horvát–szerb háborúról, a háború hátországi élményeiről, tulajdonképpen inkább ráutalásokkal a háború rémtetteire, kissé dúsitott realizmussal. Az *Izsakhár* után írja a *Zongorá...*-t, ebben nyíltan szól a régi, második világháborút követő békeévek – Jugoszláviában tabunak számító – rémtetteiről és gáztetteiről, nyíltan ír a magyarok elszenvedett sérelmeiről, kiszolgáltatottságáról – fókuszba állítva a nők ellen elkövetett gyalázatot, és párhuzamosságot lát a régi és a mostani háború felszabadítóinak cselekedete, morálja között. Talán Dmitrij is valóságos figura volt Szenttamáson, mindenesetre az író megemelte a szerepét: ő a jó orosz, a félig szent, félig örült, aki tudja, mire képes az elvadult orosz katona, ezért bánja, hogy nem ütötte le ásójával a tanárnőket megalázó rendőrtisztet. Ez Gion mélyen emberi gesztusa: annak belátása, hogy az emberség egyetemes, mindig fölötte áll a nemzetinek, bár bizonyos történelmi időszakokban a politikai hatalom az emberben rejlő legrosszabb tulajdonságok gátlástalan kiélésére ösztökél. Innen tekintve nem tűnik indokolatlannak Árpás Károly vélekedése, hogy a *Vád* film oldhatta Gionban a szörnyűségek elfojtását, és megerősíthette a nyíltabb szólást.

## VÉGJÁTÉK – FÜLEK ÉS FEJEK

Végel László, a szintén 1941-ben és szintén Szenttamáson született s azóta is Újvidéken élő író egy helyütt azt nyilatkozta, hogy azért nem ír a délszláv háborúról, mert nem vett részt benne. Éppúgy elfogadható álláspont, ahogyan az is, hogy az is írhat a háborúról, aki nem vett részt benne.

Gion rossz kedvvel emlékszik vissza fiatalabb korára, amikor tartalékosként rendszeresen behívták a katonasághoz, kellemetlen tapasztalatokat szerzett, egy idő után azonban nem vonult be – az utolsó napon beteget jelentett. Nagyon átlátszó trükk volt, mondja, de a Balkánon működött. A háborút az idegeivel érzékelte. Édesapját a második világháború végén a visszatérő partizánok elhurcolják, a keresztbe fűrészelésétől az a szerb pékmester könyörgi ki a hóhéroktól, akit a magyar világban Gion édesapja a magyar hadsereg bosszújától mentett meg. A történetet több írásában is megemlíti. „Soha nem szerettem többnemzetiségű vidéken élni”, idézem Giont, aki annak is többször hangot adott, hogy régóta számított Jugoszlávia szétesésére, azt pedig tapasztalatból tudta, hogy a Balkánon a nemzeti konfliktusokat nem békés, áldomásos asztalok mellett oldják meg.

Az *Életmű* 6. kötete közli egyik különös filmforgatókönyvét, a *Fülek és fejek* címűt. Ez már tényleg arról a háborúról szól, amelyről Gionnak nem volt személyes tapasztalata, amelyet történetekből, mások elmondásából ismerhetett. Bizonytalán ez is a valóság elemeiből építkezik, fő vonalaiban megtörténhetett, de most, kivételesen, nem nagyon dúsítja a valóságot. Durva történet, éppoly durva és könyörtelen, mint *A vád* film forgatókönyvéé. De másként könyörtelen – ebben a 20. század végén fásult cinizmusa is benne van.

A forgatókönyvet a kilencvenes évek végén írhatta. A történet fő helyszíne Szarajevó, a város ostroma, majd, már a békekötést követően, Budapest. Sajnos a szerkesztő semmiféle eligazítással nem szolgál, s némiképp érthetetlen módon a *Búcsú Jugoszláviától* fejezetbe sorolta, jöllehet Gion ekkor már bőven Budapesten élt, és sorban írta az ún. pesti novelláit. Nem tudhatjuk, hogy eredendően konkrét filmtervet jelez-e a forgatókönyv, s ha igen, kivel tervezte a filmet, elképzelhető, hogy a rendező is közreműködött a koncepció kidolgozásában. Mindenképpen sajnálhatjuk, hogy nem valósult meg, mert ebből a történetből egészen jó drámai tévé- vagy mozifilm is készülhetett volna. Van benne háború, erőszak, gyilkolás, bosszú, fegyvercsempészség, szerelem, sörkötvasztás, menekülés és cinikus diplomácia, mindaz, amire Sára Sándor utalt. Egy jó sztorira van fölépítve, amiből körülbelül érzékelhetővé válik a délszláv háború nemzetek közti viszállya.

Szarajevó ostroma 1992 tavaszán kezdődött, a szerb hadsereg három és fél évig tartotta blokádtól a várost. Szerbek, boszniai horvátok és bosnyákok lötték egymást a közel húszezer halálos áldozatot követelő állóháborúban. A nemzetközi média meg nagypolitika távolról szemlélgette, s csak az 1994. február 5-i, szarajevói piacot ért támadás lépte át a toleranciaküszöböt. Akkor ott hatvannyolc ember meghalt, vagy kétszáz megsebesült. Ikonikus felvételek járták be a világot, a felforradalmárok elszörnyedtek, a nemzetközi katonai beavatkozás is megkezdődött. (Amolyan fellelémás módon, '95 júliusában Srebrenicán nyolcezer muszlim fiút és férfit még lemészárolnak a bamba kéksisakosok szeme előtt.)

A *Fülek és fejek* kivételesen tehát nem Szenttamáson játszódik, és nem szenttamási emberek a szereplői, de persze van benne kisebbségi magyar szál is. A főszereplő, a magyar Balla János egy szarajevói lap újságírója, érdekes és színvonalas tudósításokat ír a háborúról. Felesége, Fatima muzulmán, két gyermekük van. A szomszéd is magyar, Sipos (eredeti, zsidó nevén élcelődik Balla), az ő felesége szerb ortodox. Tökéletes multikulti. Látszólag szokott nyugalommal élék a háborút, a robbanások nem rendítik meg a hétköznapjaikat. Megjelenik két fiatal magyar férfi a barátnőikkel. Az egyik férfi Vis szigetén, majd a Kotori-öbölben szolgált sorkatonaként, leszerelése másnapján azonban volt szerb katonatársai minden szó nélkül félholtra verik az utcán, ezért a szép Szarajevóba menekülnek barátnőjével, egyetemre készülnek, de kitör a háború. Ha maradnak, harcoló csapatokhoz soroznák be, ezért a másodállásban embercsempész Balla segítségével kiszöknek a blokádból, később Budapesten találjuk őket. Balla rendre lefizeti a bosnyák, majd a szerb katonákat, mindkét fél figyelméért, vigyázzon, „itt nagy öldöklések lesznek”, de addig is mindenki keres az üzleten. A portyából hazaérve Balla a szomszédoktól értesül, hogy bosnyák feleségének és két, kevert nációjú, katolikus gyereküknek egyik éjjel elvágta a torkát, és levágta a füleit. Balla bosszút áll, előbb némán megerősokolja a házban lakó szerb Ljubicát, akit előtte amúgy bosnyákok erőszakoltak meg. Aztán éjszakánként válogatás nélkül vágja el szerb és bosnyák katonák torkát. Nappal pedig

továbbra is újságíróskodik. Egyik alkalommal munkaköri feladatként egy amerikai vendég újságírónak kell megmutatnia, milyen is a háború. Ez a rész a film ledrvább jelenete. Balla a portyára magával viszi az újságírót:

„A kis őrházban két katona alszik. Fekhelyük mellett puskák. A katonák felébrednek a fényre, látják az idegen férfit a gyertya mögött, a puskájukért kapkodnak, Balla János hidegvérrel agyonlövi a két katonát.

Gyereksírás hallatszik. Balla János felemeli a gyertyát, a másik sarokban egy anya fekszik két kicsi gyerekével. Balla János zavarba jön néhány pillanatra, elnézést kér a rémült asszonytól, aztán ismét profi gyilkos lesz. Hallgatózik, figyel, hogy a lövések után esetleg érkezik-e segítség az örökös katonáknak. [...] Kilép az őrházból, mellette feltűnik az amerikai újságíró, aki elszörnyedve mondja, hogy ő nem írhatja meg azt, amit most látott, mert ezt az olvasók nem hinnék el. Balla János higgadtan válaszol: a háborúnak az a varázsa, hogy mindent meg lehet csinálni, a távollévők úgyszemint hiszik el a történeteket.”

Az élet megy tovább, és megy a seftelgetés is a segélyszállítmányokból, alig észlelik, hogy vége a háborúnak. De vége van, Genfben, Párizsban, Budapestre delegálnak egy küldöttséget, aminek a több nyelven beszélő Balla is tagja lesz.

A forgatókönyv zárásában Budapesten találjuk Ballát, sajtótájékoztatót tart a béketárgyalásokról, szállodai szobájában pedig a már Szarajevóból ismert és már ott is seftelő albán Ibrahim és társai várják, szervezik a csempésztútvonalat: délről málnát visznek Németországba, visszafelé meg kávét, de lehet, hogy fegyvereket is. (Ez utóbbi történet *A málnaszedő gyógyulása* elbeszélés része.)

Az élet megy tovább. Nincs tragikus zárás, nincs erkölcsi győzelem, nincsenek győztesek, nincs katarzis. *A vád* filmben az erőszak és az áldozatiság tisztán elvált egymástól, erkölcsi fölháborodásunkban ordítani volna kedvünk, itt kínunkban röhögünk. A háború kegyetlensége előhívja az emberből a szenttelen könyörtelenséget, megbomlik, elmaszatolódik, eltorzul az erkölcsi rend. Aki embereket ölt, utóbb hajlongások kísérette megbecsült diplomata (és másodállásban bűnöző). A történet logikája szerint nem is történhetett volna másképpen.

Az 1995-ben a Kortárs Kiadónál megjelent *Curriculum vitae*-jében írja Gion, hogy a Balkánon természetes a bosszú, „és nem bocsátok meg az ellenségeimnek”. Megdöbbenően provokatív kijelentés egy írótól a 20. század végén. Azt várjuk, hogy – legyenek sérelmei, veszteségei bármily súlyosak, vérlázítóak – felülemelkedik, és megbékélést, engesztelődést hirdet. Hiszen európai és humanista! Gion nem mondja, hogy ha a sértő fél őszinte bűnbánatot gyakorol, lehetséges engesztelődés és megbocsátás. Mert a mindennapi életben, tapasztalata szerint, az elkövető bűnbánatára várni oktondiság, az engesztelődés gyengeség, az alávetettség elfogadásának a jele.

Azt hiszem, hogy ilyen könyörtelen keménységgel, mint itt, ebben a forgatókönyvben, sehol nem fogalmazta meg a maga keserűségét, reményvesztését az író. A háború vámszedőiről az *Izsakhár* regényben írt, de ott névtelen politikusok, üzletemberek, személytelen kufárok kapzsiságáról beszélt. Itt megnevezi, néven nevezi, az arcunkba vágja: az erőszak közönybe, nihilbe fordul, minden és mindenki eltorzul, nemcsak a háború vámszedője, a népvész meg a fegyverkereskedő, de a túlélésért küszködő kisember is.

Min döbbenünk meg jobban? Azon-e, hogy amikor szomszédai sírva beszámolnak Ballának a családja lemészárlásáról, amaz nem roppan össze..., vagy azon, hogy újságíróként, vagyis a szellem embereként, éppen úgy áll bosszút, mint a legbarbárabb balkáni..., vagy azon, hogy a nemzetek egymás mellett élésének képtelensége szétrobbantotta a régi Jugoszláviát, a jugó multikulti ideáját, de az eszement öldöklés, pusztítás után, a közös üzletben, csempészésben, ügyeskedésben ismét csak összeáll valamiféle torz multikultúra, ahol már tényleg nem számít a náció, nem számít, hogy ki albán, bosnyák, magyar, szerb, horvát – business is business...

Brutális szöveggönyv. Brutális film készülhetett volna belőle. Nem brutálisabb, mint Angelina Jolie 2011-es *A vér és méz földjén* című filmje a balkáni háborúról. Ez az émelyegtető celebnő elképesztő filmet csinált a háborús kegyetlenségekről, brutalitásokról, az értelmetlen erőszakról, az ember önmagából való kivetkőzéséről – megdöbbenünk, elriadunk, de valahogy természetesnek, a dolgok, események logikájából következőnek vesszük a legrettenetesebb történetelemet is. Jó kritikát kapott, megérdemelten.

## VÉGJÁTÉK – ARANYAT TALÁLT

Az *Aranyat talált* a *Latroknak is játszott* címmel összefűzött tetralógia záró darabja, ez Gion utolsó nagylélegzetű munkája. A halála előtti évben, 2002-ben jelent meg. Az utókor lelkiismeret-nyugtató nagyvonalúságával azt mondhatjuk, hogy rövidre szabott életében be tudta fejezni főművét. A tetralógiát igen, de az utolsó évek pesti novellái éppen azt mutatják, hogy a szenttamási, bácskai történetet a harmadik évezredben is folytatódik, a szétszóratásban.

Az *Aranyat talált* a regényfolyam leggyengébb darabja, valószerűtlen a főtörténet, több benne a naiv elem, a prózapoétika is egyszerűbb. És mégis, más olvasói nézőpontból nem kevésbé fontos könyv, mint az előzőek.

A regénycselekmény történelmi idejéről, a második világháborút követő évekről mi, magyarországiak (de ide érthetjük a Kárpát-medence más régióinak magyarjait is) nem sokat tudunk, bár megint csak azt mondom, hogy a határközeli többet tapasztalhattak, mint az ország belsejében élők.

1948-ban Tito nem fogadja el a Kommunista és Munkáspártok Tájékoztatási Irodájának (Komin-tern) döntését, a Szovjetunió primátusát, Sztálin legjobb tanítványából egyik napról a másikra az imperializmus láncos kutyája lesz. Jugoszláviában felerősödik a kemény diktatúra, nagyüzemben működik a hírhedt Goli Otok – afféle recski kőfejtő, csak durvább változatban, 1949-ben hivatalosan is titkos állami börtönné és munkatáborrá nyilvánítják, '56-ig főleg politikai foglyokat őriznek ott. Goli Otokra több írásában is utal Gion („kopár sziget a festői Adriai-tengeren, arrafelé a legcsúnyább hely”), halálsziget, jugó Alcatraz, ahonnan megszökni nem, ott csak elpusztulni lehet. Nálunk Rákosi feltétel nélküli híve, követője Sztálinnak. Szigorú határzár épül a két ország között, szovjet tanácsra elkezdik a magyar Maginot-vonal, a Dél Védelmi Erődvonalt tervezését is. Az erődvonalt, bunkerrendszer Zala megyétől a román határig, 630 kilométer hosszan védte volna Magyarországot a Jugoszlávia felől várható NATO-támadásoktól. Nem kevésbé abszurd ötlet, mint Albánia tízezer betonbunkere. Ténylegesen 1952-től '55-ig tartott a bornírt építkezés, a korabeli GDP 25%-át elvitte. (Kéktúrázók néha fölfedezik a bunkerek romjait, és örvendeznek a facebookon.) A határ mentén elindulnak a kitelepítések, a családi házas építkezést megtiltják. A határ menti zalai s főleg ormánsági falvakban ma is elhagyatottság, szegénység, melankólia. Egységes, régi falukép, hiányoznak a Kádár-kockák, a hatvanas évek jellegzetes vidéki, magyar falut karakterizáló sáttortetős házai. Itt nem indult újra az élet, mire újraindulhatott volna, a falvak kiürültek.

A jugó–magyar hidegháborúnak majd a magyar '56 vet véget azzal, hogy Tito elárulja (csőbe húzza) a nagykövetségre menekülő Nagy Imrét, és átadja őket a szovjeteknek. (Onnan a román kommunista testvériség jegyében Snagovba kerülnek az '58-as perig, Nagy Imre és társai kivégzéséig.)

De a regényben még előtte, a hidegháború kezdetén és legközepében vagyunk. Szenttamáson, Bácskában elevenen él a rettenetes partizánterror emléke, amiről Gion emlékei szerint a felnőttek nyíltan beszéltek (véltetően a családban, egymás közt). És eleven Európában Tito legendásított népszerűsége, aki a saját népével szabadította föl az országot. A vajdasági, jugoszláviai magyarság csapdába kerül. Az anyanemzet, Magyarország politikailag vállalhatatlan, Rákosi amúgy is lemond a hatszázezer jugoszláviai magyarról, a politikai hazában, Jugoszláviában a megmaradt magyarság nemrég még gőzerővel irtott fasiszta ellenség. Ha Sztálint élteted, nacionalista vagy, ha Titót, szemben állsz az anyaországgal. A hazát szolgálom – mondja Rojtos Gallai. Melyik hazát? – kérdez vissza Fehér Jóska, a főelvtársává avanszált parasztgyerek.

Gion '41-ben, a magyarok bevonulása előtt született. Tízen-pár éves koráig együtt él falusiasnak mondott környezetével, a felnőttek élethangulatával. Majd el akar otthonról menekülni, esztergályos-tanuló lesz, a pártba is belép, amiért otthon nem dicsérik meg. A tetralógia első három könyve másodlagos emlékezés, a nagyszülők, főleg Rézi emlékeinek újramesélése. Az *Aranyat talált* regény történelmi ideje Gion személyes életideje – még gyerek, kiskamasz, de az idegrendszer fogja a jelzéseket, a kor hangulatát, a szorongást, félelmet. A hidegháborús évek félig múlt, félig tapasztalat, félig történelem, félig személyesen megélt valóság. A regénynek ezúttal Rojtos Gallai csak részben főhőse, részben narrátora. Másik főhőse a kalandortermészetű, kettős kémme avanszált Tölgyesi Mihály. Mellettük megjelenik néhány, már ismert szenttamási alak, a helyszín azonban csak részben Szenttamás, Szenttamás ismerős környezete, a határ menti zóna, részben Budapest és Belgrád, magyarországi és szerbiai, délszláv belügyesekkel, besúgókkal, titkosrendőrökkel. Ez utóbbiak

– helyszínek és szereplők – megnyitják a perspektívát a nagypolitika játszmaíra való rálátás felé, de nem az író és az emlékezők emlékeiből épülnek. Konstruáltak, fiktívek, a valóságot – kissé dúsitva – mesélő író itt, ezekben a helyszínekben, szituációkban, kapcsolatokban nincs igazán otthon. Pontosabban, részleteiben (minden bizonnyal) valóságosak az elemek, de nem állnak össze szerves, ha nem is hihető, de meggyőző történetté. És mégis szükség van a nagytörténetre, mert Gion azt akarja megértetni, elmagyarázni, hogy milyen ördögi gúzsban kellett küszködnie a partizánmegtorlásból alig-alig ocsúdó magyarságnak. Itt, ebben a regényben, az a gyanúm, az volt számára a legfontosabb, hogy teljes vertikumában érzékeltesse a vajdasági magyarság szívszorító kiszolgáltatottságát – a nagypolitikától a hétköznapok szintjéig.

Gion itt nemcsak az öncenzúrát engedte el, de azt az egyébként ekkortájt írt elbeszéléseire és a rá is eleve jellemző belső fegyelmet, amelyik a nemzetiségi sérelmeket, nemzetek közötti indulatokat körültekintő óvatossággal írja, inkább *körül*, mint *le*.

A nagytörténet, az ügynökösdi a nagypolitika játékasztala: a belügy, a titkosrendőrség, a magyarországi és a titói kommunista szolgálat teszi a dolgát, embereket szervez be, küld ide-oda, tetet el láb alól (ahogy egy kém-történetben szokás). A legfelsőbb parancs hierarchikusan lecsorog az alsóbb szintekre, a szolgálat kisakkozza a végrehajtót. Kiválasztják, fölhasználják, ha fölösleges, kiiktatják. A játszma szabályai zsigerből ismertek, ha beléd akad a horog, csinálod vagy meghalsz. A Sztálin–Tito szakítással Tölgyesi lesz a kiválasztott: eligazodik Budapesten is, Belgrádban is, mindkét ország belügye használni akarja, belekényszerül a kettős ügynök szerepbe, maga is a hátlózat része lesz. A főtörténet, Tölgyesi kém-története megy a maga kimódolt útján. De tulajdonképpen nem a kém-történet, az ügynökösködés a borzongató, hanem a történet kapcsán megnyilvánuló nyílt, brutális erőszak.

Mi sem természetesebb, mint hogy embereket csak úgy eltesznek láb alól. Belehajítják a Dunába, Belgrád nyilvános mozijában az erkélyről ledobják, a magyar testvérpárt belelövik a Tiszába – az elrekkentés ugyan általános titkosszolgálati módszer (mint manapság oroszokban a mérgezés, öngyilkosság elkövetése), de itt valahogy túl sok van. De nemcsak hivatalból iktatja ki a szolgálat a nem kívánt elemeket (sőt, mintha a szolgálat kevésbé), a posztháborús, posztpartizán pszichózisban szenvedő belügyes helyi erők éppúgy (mint Vladan Drenovakovics, „nevéből ítélve talán Közép-Szerbiából jöhetett Szenttamásra, először akkor bukkant fel, amikor a fröcsögő politikai beszédek közepette begyűjtötték és börtönbe szállították a Moszkvához hú kommunistákat, azokban a napokban igazán buzgón tevékenykedett”), mint a civil szféra szereplői. A Magyarországra menekült Margith Gábor is még vissza-visszajár elrendezni régi dolgait: „Engem ott még most is főbe lőnének [Jugoszláviában] két perc leforgása alatt. Hiszen a községházán szolgáltam a magyar időkben. Kétszer azért hazamentem, de csak éjszaka. Először az a Barbulov nevű sánta nyikhaj akasztotta föl magát a házuk padlásán, másodszer Pivniciski Szávót agyontaposták a lovai a saját istállójában... Ha esetleg bajba kerülnél, üzenj értem.”

A háborút követő évek hétköznapjaiban eluralkodik a posztháborús pszichózis. A titói és a rákosista nagypolitikai ellenségeskedés a mindennapokban megterhelődik a szerbek és magyarok egymás iránti zsigeri gyanakvásával. Vagy fordítva: a sztálinista szakítással a mindennapokban felszakad az éppen csak nyugvópontra jutott rettegés, gyűlölködés.

A regény II. fejezetében megtudjuk, hogy a szerb partizánok a háború végén csúnya dolgokat műveltek, de már elindult egyfajta felemás konszolidáció.

„A szerb partizánok levetették egyenruhájukat, hősködni hősködtek még, de már nem lehetett büntetlenül gyilkolni a németeket és a magyarokat, megszűntek a mézarlások, a maradék németeket kitelepítették, ők később igen jól jártak, a magyarokat nem ritkították tovább, nagyjából helyrerázódott a nyugalom a Délvidéken, tehát Szenttamáson is. [...] Mi, szenttamási magyarok [...] megnyugodhattunk, éjszakánként már nem voltak kivégzések, bejött a rend és a törvényszerűség, a szerbek visszahúzódtak házaikba, bizonyos csúrogi fiatal magyar férfi még folytatni szeretne volna a szenttamási magyarok ritkítását, de a nemzetközi hatások nyomán a szerbek is megalégelték az illető túlbuzgóságát [...] Ehhez tudni kell, hogy Csúrogon és az Alsó-Tisza mentén szinte az utolsó szálig kiirtották a magyarokat. Feltételezésem szerint ebben a mi Ádámunk is tevékenyen részt vett [...] Soknemzetiségű környezetben elfordulnak ilyesfajta emberek is.”

Gion itt, a regény kezdeti szakaszában még hangsúlyozza, hogy minden népben előfordulnak hitvány, aljas emberek, a csúrogi Ádámot Rojtos Gallai meg is leckézteti. Direkt öldöklés már nincs, de az ország tele van fegyverekkel és lefojtott szorongással, félelemmel, gyűlölettel. A kis kőműves megmenekülése a kivégzéstől kétszer is földidéződik (Gion édesapja), az 1944–1945-ös tél emléke visszavisszatér a regényben, és általában is átszövi a köznapi beszédet. Hogy hazamehet-e Tölgyesi Budapestről, Rojtos Gallai szerint talán tavasszal, esetleg, mert Szenttamáson nagyon emlékeznek azokra az időkre, amikor „keresztvágó fűrésszel daraboltak a bocskorosok, amikor rájöttek, hogy ezt büntetlenül megtehetik” – a jelző itt a „bocskorosok”. Gion fölfüggeszti előszeretettel használt iróniáját ('hős partizánok'), és nyílt fumigálással, a mindennapok szóhasználatával él. Szintén visszatekintően idézi fel a regény a dél-magyarországi határmenté, a Szeged környéki települések kiszolgáltatottságát. „A szerb partizánok például úgy sétáltak át a határon, mint én vagy te a Madách tér egyik oldaláról a másikra. Még Szegeden is szabadon garázdálkodtak, embereket raboltak el és vertek agyon. A kommunisták, vagyis az oroszok véget vetettek ennek. Néhány hős partizánt főbe lőttek, [...] Igaz, megszállt ország lettünk, de idővel majd kiutáljuk az oroszokat” – ezt már a pesti összekötő tiszt mondja, de Margith Gábor felesége meg is élte a törvényen kívüli állapotokat. Temerinből szökött, ahogy sokan mások is, „akik aztán itt még jobban megrémültek. Mert még erre is a szerb és horvát ordítozás járta. A maradék Magyarországon.” S évekkel ama tél után a helyi belügyes is a múlt megismételhetőségével fenyeget („mi egy hullára sokkal többel szoktunk válaszolni”).

Sorra elrekkentenek nemkívánatos elemeket, vagy csak gatyába ráznak, amúgy istenesen. Mondjuk, egy kémtörténetben ez normális, de itt mindennek kisebbségi, nemzetiségi vonatkozása van. A nyílt erőszak mellett állandósult a verbális erőszak is, a sértegetés, a fenyegetés, a zsarolás. „A magyarokat utálom. Kicsik, görbe lábúak és mindenkinek hajbókolnak”; „Nem tűröm, hogy kis köpcös magyarok gorombáskodjanak velem”; „a magyarokat nem szabadna bizalmas állásba helyezni, sem a községházán, sem a határban” – és viszont: „Nem lehetne visszafogni ezt az ószláv felfuvalkodást? Lehet, hogy van némi alapja a gőgösségének, de hosszú távon üres és fárasztó”, és: „Valakitől azt hallottam, tegnapelőtt még gyanús kinézetű kupeczek disznókat terelgettek a belgrádi utcákon. Egy ilyen város nem lehet szép.”

A szerb–magyar békétlenség, gyanakvás, kiszolgáltatottság Rojtos Gallai és a Belgrádba főelvtárssá kapaszkodott Fehér elvtárs párbeszédében is 'kendőzetlenül' nyílt. Fehér elvtárs a párt elvárásának megfelelően egy híres bánáti partizánlányt vett feleségül, amúgy meg bevallja: „A balkáni nagymellűséget én sem szeretem. Ahol lehet, orrba vágom ezt a csúrhét”; „Meg aztán, általában nem szeretnek bennünket, magyarokat”. Csúrhézhetett a valóságban egy főelvtárs egy falusi mezőőrnek – még ha gyerekkori ismerőse is? A dolgok logikája szerint a vallomás pontos: mindenkirehő nációja, nemzetisége szerint viszonyul a hatalom, a kisebbségi eleve gyanús, és soha nem lehet eléggé megbízható, a kisebbség pedig szorosan összezár. Ez a kényszerűség mondatja ki Fehér elvtárssal a stratégiát: „Nekünk jugoszláviai magyaroknak nagyon kell vigyáznunk viselkedésünkre. Háttérünk nincs. Egy megszállt, szolgálalkú ország semmire sem biztosíték. Itt kell jó viselkedéssel valamiféle jó helyzetet teremteni a megmaradáshoz.” Bár Rojtos Gallai nélküle is tudja, hogy „csúszós helyzetekben ajánlatos óvatosan viselkedni”.

A regény szövegén, nyíltan és kevésbé nyíltan, folyamatosan kimondják, hogy szerbek és magyarok közt állandósult a gyanakvás, a bizalmatlanság, ugrásra készek a védekezésre vagy a megtorlásra. A békés természetű, citerás kedvű Rojtos Gallai István, mert rejtegetnie kell pisztolyát és Török Ádámtól megörökölt fegyverét, éjszakára baltát fektet az ajtaja elé.

„Zsenge ifjú koromban [...] elég gyakran eljártam mindenféle szép helyekre. A virágos katona szemébe néztem, és ő elröpített olyan világba, amit elképzeltem magamnak. De aztán valakik beledondítottak a szép világba. A virágos katona már nem néz vissza rám” – mondja rezignáltan a regény vége felé Rojtos Gallai.

Hajlok arra, hogy elnézzem az *Aranyat talált* regény prózapoétikai gyengeségeit.

## „EURÓPA BUDAPESTEN”

Egyszer majd rendesen föl kell leltározni Gion Nándor teljes életművét. Monográfiájában Gerold két tévéfilm (*Postarablók*, *Késdobáló*), huszonkét hangjáték és öt játékfilm metaadatait közli. Négy meg-

valósult játékfilmet (*Kárókatonák, Sortűz, Vád, A szivárvány harcosai*) említ, és az *Ez a nap a miénk*-et, amely nem valósult meg. Nem derül ki, ez utóbbit miért sorolja a Gion-filmek közé, holott forgatókönyvírónak Szabó Mártát és András Ferencet tünteti föl, s ahogy korábban láttuk, a *Latroknak is játszott* című, tervezett filmforgatókönyv szerzősége sem egyértelmű. Érthetetlen módon az *Életmű* 6. kötete az *Életmű drámai formákban* fejezetbe sorolja ez utóbbit, jöllehet a közölt szöveg alcíme egyértelmű: „filmforgatókönyv” (ahogy a *Krisztus katonai a Görbe utcából* címűé is). De mindenképpen örülhetünk, hogy Kurcz Ádám összegyűjtötte az összegyűjthetőt, s hogy korrekcióra szorulnak a művek adatolásai, annak meg az a fő oka, hogy Gion igen nagyvonalúan bánt a saját szövegeivel.

Az *Életmű* 6. és 7. kötete több, Geroldnál nem jelzett hangjátékot és filmforgatókönyvet (utóbbiak: *Vád, A málnaszedő gyógyulása, Amarilla* avagy *Ámuldozó szemek*), filmtervet, vázlatot is közread, s szintén itt olvasható először két, egymáshoz kapcsolódó filmforgatókönyv is, *A Szivárvány Harcosa* (*Életmű* 7.) és a *Szivárvány Harcosa Budapesten* (*Életmű* 6. – a kötetszámok nem elírások, feltehetően a kéziratok megtalálása sorrendjében kerültek könyvekbe). Az előbbit az *Izsakhár* regényből Havas Péterrel jegyzi Gion, ebből 2000-ben másfél órás film készült. Az utóbbit, *A Szivárvány Harcosa Budapesten* forgatókönyvet viszont valószínű, hogy Gion egyedül írta, kései novellái felhasználásával. A filmtervről egy rövid és egy pár oldalas fontos jegyzete is fennmaradt (*Életmű* 7.).<sup>7</sup>

Habár az *Amarilla* is, de különösen a *Málnaszedő* forgatókönyvek is a kései pesti elbeszélések alapján, hasonló tematikában íródtak, a *Szivárvány Harcosa Budapesten* – s ebben az író jegyzete is megerősít – nagyobb jelentőséggel bír.

Kétezerben készült el *A Szivárvány Harcosa* film, a *Budapest...-t* ez után írta, tehát az *Ez a nap a miénk* regény megírása körüli időben, talán közvetlenül a regény befejezése után. Gion az utóbbi filmet az előző folytatásának, második részének tervezte, tekintette. Jegyzetében két filmtervet vázol föl a folytatásról, végül a II. változatot írta meg, de két nem mellékes epizód kimaradt a végleges változatból: M. Holló János és barátja látogatása a háború utáni Lendvára és Drávaszögbe, valamint az egyre gyűlő régi térkép ajándékok M. H. J. lakásában, amelyek végül az Osztrák–Magyar Monarchia „tartományait” adják ki, „látványos utalásként Trianonra, anélkül, hogy túl sokat beszéljenek róla. Minden pátoz nélkül.” Kihagyta tehát a „magyar” szót, és a „kisebbségi sorspanasz” is halványabban jelenik meg, viszont fölerősítette a balkáni–közép-európaiat.

„Tömörül egyfajta balkáni, kelet-közép-európai világ a budapesti falak között és az utcákon. [...] Az egész történet az 1991–2001 közötti évtizedet fogja át. Összejönnek, és időnként szövetkeznek a délvideki, határon túli és anyaországi magyarok, a céltudatos koszovói albánok, a zavarosban halászó kelet-európai bűnözők és a naiv értelmiségiek. Vagyis: Európa Budapesten. Csempészéssel, rablással, gyilkosságokkal, furcsa közélettel – az enyhén cinikus délvideki író szemével nézve.”

A jegyzet szerint „A főhős megjegyzi: »Ötvenévenként nekirontunk a világnak... Szabadság, nemzet... Alaposan képen vágunk bennünket. Talán most várjunk egy kicsit, jöhetnek még jobb idők. Most pofozkodjanak mások. Később jöhetünk mi is.«” – de ez sem hangzik el a végleges változatban.

A film „irodalmi alapanyaga” néhány nyomtatásban megjelent elbeszélés (*Alacsonyan repülni, Huzatos hajón, Diófa a sétáló utcában, Talliumot a patkányoknak, Garantálja Z. A.*), illetve azok szereplői, motívumai szövődnek egyetlen nagytörténeté. Utolsó közös veránkai Forrás táborunkban, 2002 júniusában Gion beszélt a készülő elbeszéléskötetről, építgette, variálgatta a szerkezetét, az elbeszélések sorrendjét. Olvastuk, persze, az elbeszéléseket lapokban, de számunkra egyedi művek voltak, így hát inkább csak hallgattuk. Az pedig meg sem fordult a fejünkben, hogy hatvanévesen meghalhat... Gion talán a forgatókönyvek alapján gondolta összerakni a következő elbeszéléskötét, ami sajnos posztumusz jelenhetett meg (*Mit jelent a tők alsó*, 2004).

Akárhogy is, utolsó, összegző és személyes mű a *Szivárvány Harcosa Budapesten*. Az életidő elfogyott, ezt talán Gion is érezhette, s ezért lépett a háttérből közelebb M. H. J. alakjához, sőt, egyenesen kilépett a szerepből.

A film főszereplője most is M. Holló János magyar író, barátai – több utalás történik erre – ismerik a kálváriás könyvét, egy iparművész pedig pótolja Szenttamás elpusztult Kálváriájára a stációkat, tűzzománcból, amelyen nem fog a golyó. (A stációk képeit Morvay László készítette és ajánlkozta a falnak 2001-ben, felavatásán az író nem volt jelen, később látogatott haza, és elégedett

volt a látottakkal.) M. Holló János persze most is hencegne, hogy ismert író, de inkább kesernyés, lemondóan rezignált ismertségét, elismertségét illetően. Egyik olvasótalálkozájéért pár könyvet meg egy üveg bort kap tiszteletdíjul, a Vörösmarty téren, a könyvhéten sem állnak sort nála dedikációért. Megemlíti, hogy a budapesti lakásvásárlásra minden megtakarított pénze ráment, személyes sérelme vagy inkább megbántódása, hogy a magyar állampolgárság megszerzése protekcióval is hosszabb időbe telik egy határon túli magyarnak, mint egy arab vagy egy kínai „üzletembernek”.

Fontosabb, hogy jelzők nélküli magyar írónak definiálja magát („Magyar író vagyok a határ túloldaláról.”), kisebbségi érzékenysége más határokon túli magyar írók, alkotók iránt nyilvánul meg. Velük az Írószövetség Bajza utcai székházában találkozgat, akik a jegyzet szerint „kissé tétován mozognak Budapesten, tanácsokat, segítséget kérnek az áttelepült délvidéki írótól, aki maga is eléggé tanácstalanul közlekedik a rendszerváltás utáni bonyolult világban” – a forgatókönyvben is félszgek, de tanácsok helyett csak méltánytalanul szerény honoráriumukról dörmögnek. Ez a határon túli magyar szál lazább epizód a főttörténetben, mindenesetre Gion hangsúlyozni akarta kötődését (naplóiból tudhatjuk, nagyon is figyelt rájuk), sorszazonosságukat. Jellemző, hogy a szenttamási Kálvária tűzzománcait készítő iparművészt kárpátaljai születésűnek írja (onnan kap rossz és erős pálinka-utánpótlást), jóllehet Morvay László magyarországi. A magyarként otthont, hazát találni dilemma fájdalmasan vissza-visszatér a filmben. Az albán Szelim szerint nagyon boldog náció lehet a magyar, mert több helyen (országban) is otthon érezhetik magukat – M. H. J. válasza: „Egyetlen helyen szeretném igazán otthon érezni magamat.” A filmben az író nem látogat haza a szülőföldre, az a haza, a régi kiürült, a hajdani barátok vagy itt „szédelegnek” Magyarországon, vagy meghaltak. Szelimnek ugyan azt válaszolja, hogy Budapesten otthon érzi magát, csakhogy ez az otthon lenni érzés felemás. A film legtöbb szereplője nem magyarországi, budapesti születésű, valahonnan jöttek: legtöbben a volt Jugoszláviából, aztán Kárpátaljáról, Ukrajnából, Szíriából, Kínából – Budapesten, mondhatjuk, ők mind egy nemzetek fölötti gettóban élnek, egymás társaságát keresik, a helyiek közül azokkal tartanak kapcsolatot, akik maguk is a társadalom periferiáján helyezkednek el. Az egyetlen Dominika strichelésből él, a rendőr meg rendőr. Gion itt is megerősíti vélekedését a rosszkedvű, szomorú magyarokról. Bozóky, a Délvidékről jött műkedvelő költő, a román pópák példájára, igen sikeres „átokmondó” vállalkozást indít: „Neked fogalmad sincs, hogy ebben a városban hány ember szeretne átkot mondani a barátaira és ismerőseire. Megítélésem szerint minden ötödik polgár. Kis- és középvállalkozók, szomszédok...” (A kilencvenes évek elején Budapesten virágkorát élte mindenféle ezoterikus újdonság. Budai polgárasszonyok titkos jósnőkhöz jártak, meg baptista csillagvizsgálótól akarták megtudni szerencsésüket. Egy ismertebb magyar-magyar költő engem is kis híján rávett, hogy csatlakozzak a Vörös Rébék Kft.-hez; akkoriban horoszkópokat írtam lapoknak, de szerinte a tenyérjósláshoz is volna affinitásom. Elröhögöm magamat, ha meglátom a delikvenst, mondtam. – Megoldjuk, függöny mögül jószolsz, csak a kezét látod, úgy még hitelesebb is.)

Gion továbbra is a szülőföldről ír – a meghosszabbított szülőföldről, a délszláv háborúk következményeiről, amelynek hadura szétszórta népét a nagyvilágba. Hősei követték az író Budapestre, szó szerint nemcsak a vajdasági magyarok jöttek utána, de az Ibrahimok, Juszufok, Szelimek, Gashik, Teofilok, macedónok, koszovói albánok, Szarajevó ostromából menekült bosnyákok, csempészek, ügyeskedők, szerencselovagok, s itt, általuk kapott megbízásokat Leonyid, a kitüntetett szerepű ukrán bérgyilkos is. Ők mind M. Holló Jánosnál, a Magyar Írószövetség választmányi tagjánál mint budapesti kontaktszemélynél kötnek ki. A kései „pesti” írások a régi ország és szülőföld átszivárgó periferikus alakjai mellett a budapesti periféria láttelelei is, a kőbányai kocsmák világáé, meg a budai villaké – persze, nem a konszolidált nagypolgároké, hanem a maffiózóké, feketegalléros bünnözőké.

Írásainak tárgya tehát a soknemzetiségű Bácska után a soknemzetiségű, balkániasodó Budapest lett. Az a multikulturális periféria, ahová az író, úgymond, hazatalált. A kilencvenes évek, a rendszerváltás utáni Budapest képe rosszkedvűre sikeredett. Ilyen volt? Alig emlékszünk rá, pedig ugyancsak zavaros, ellenőrizetlen és ellenőrizhetetlen közviszonyok (is) voltak. Csempészés, olajszókités, fegyver- és kábítószer-kereskedés, a politikai és gazdasági hatalom újrafelosztása, a nagy zsákmányszerzésben újrendezte sorait a magyarországi meg a közép-kelet-európai maffia is, filmben illő leszámolásokkal (az Aranykéz utcai merénylettől a szegedi cukrászcsalád kiirtásán át a dunaszerdahelyi maffiaháborúig).

De más miatt is fontos a filmben a posztjugoszláv szál. A történet 1994-es helyszínnel kezdődik, M. H. J. és Bozóky egy régi, katonaságkori fölvételt néznek: egy szerb és egy bosnyák fiú bokszol, „a verekedés közben igen intenzíven szidták egymás muzulmán, illetve szerb édesanyját” – mondja Bozóky, M. H. J. hozzáteszi: „Akkor bizonyosodtam meg végleg, hogy Jugoszlávia záros határidőn belül szét fog hullani. Izzott a gyűlölet a közös egyenruha miatt is. Pedig mindennap hazafias dalokat kellett óbégatnunk a testvériségről és a megbonthatatlan egységről.” A bokszpárbajt a jelenben újrázják a szereplők, a már Budapesten, egy szerb hajóéletterem biztonsági őreként dolgozó Milán és a Bosznia, majd Koszovó és Németország közt kamionjával fegyvereket csempésző Szelim. Afféle népszokás arrafelé a bokszolás, jegyzi meg M. H. J., a verekedés szerencsésen végződik, de azért még elküldik egymás szerb meg bosnyák anyját – a gyűlölet most is izzik. Jobb esetben verbálisan, máskor kíméletlen bosszúként. Az Ausztriába emigrált szerb Krajlt éppúgy eléri végzete, ahogy a Bozóky testvérbátyját megölő Miodragot otthon – őket is az amúgy úriember Leonyid teszi el láb alól, hogy őt meg majd a privát vállalkozást indító magyar-magyar exrendőr nyírja ki.

A *Fülek és fejek* forgatókönyvben az író a bosnyákokért, Szarajevóért aggódott, itt Koszovóért és a koszovói albánokért. Az aktuális háborús állapotokat M. H. J. televíziójának képernyője közvetíti. Milosevics, Karadzics és Ratko Mladics jelenik meg időről időre a képernyőn, de nem nagyon figyelnek rájuk, megszokták a háborút, a népirtást. A filmben, a tervek szerint, korabeli felvételtől bejátszásra kerül a koszovói albánok tömeges menekülése Albániába. Gashi, az albán üzletember pedig fölkészül a fegyvercsempészésre (Szelim, a bosnyák kamionos intézi a transzferet). „Hamarosan megint mi kerülünk sorra... Mi, koszovói albánok. [...] Az amerikaiak kottából tanulják Európát. Boszniában elég lett volna ledobni három bombát, és nem halt volna meg ötszázezer ember.” A film végén Hágában őrizetbe veszik Milosevicset (2001. április 1.), egy történet befejeződik.

Névelő nélküli a forgatókönyv címe: *Szivárvány Harcosa Budapesten*. A tulajdonnevesítés jelzi, hogy itt, most, egyetlen valakit jelez az összetett fogalom, M. H. J.-t. Az író mostanában Jakab apostolról ír novellát (nem tudni, az idősebb vagy az ifjabb tanítványról), s közben félig-meddig belevegyül a simlis alvilági, fél-alvilági alakok közé, mert ez a természetes életközege, ezek az alakok a természetes emberi kapcsolatai, s egyetlen fontos kérdésben biztos, hogy velük van egy hullámhosszon, abban, hogy mindannyiuk alatt megrendült a talaj. Az író sem éppen „makulátlan” jellem, de őrzi, amennyire lehet, integritását, ezért ebben a pokoli forgatagban nem a pisztolyát vagy a baltaát készíti elő, hanem a Nagy Fehér Madarat veszi magához. „Ez a Szivárvány Harcosainak a fegyvere. A gyűlöletet szeretetté változtatja, szeretetet sugároz vissza a gyűlölködő ember szívébe.” Lehetetlen nem észrevenni, hogy a kitért szárnyú, nyakba akasztható faragott Nagy Fehér Madár – Krisztus-szimbólum.

Ha a világ nem is, a történet békével és ünneppel zárul: a fő maffiózók likvidálva lettek, a háborús bűnös börtönben, megjelent az író könyve, Dominika konszolidálódik, a Kálvária tűzzománc stációiról pedig lepattannak a puskagolyók.

## (SZENTTAMÁSI) MULTIKULTI

A magyarországi olvasó hozzászólt, hogy a magyar irodalom magyar emberekről szól. Kijelentésem persze túlfelül leegyszerűsítő, általánosító, tehát csak feltételekkel elfogadható. Magam is korrigálom: a 20. századi, méginkább a '45 utáni magyarországi magyar irodalom – nem kizárólag, de meghatározóan – magyar emberekről szól. A 19. században, gondoljunk Jókaira, Mikszáthra, még természetes volt, hogy mindenféle nyelvű, nációjú népek természetes szereplői a történeteknek. Nagy-Magyarországon és a Monarchiában adottság volt a multikulturális állapot, aminek a 20. században lassacskán az emlékezete is elfelejtődött. Trianonnal kezdődött, de csak '45 után vált homogén nemzetállammá Magyarország. A második világháború végén a németek kitelepítésével, a szlovák lakosságcserevel, aztán pedig a kommunista-szocialista határzárrel a magyarországi magyarság bezárult önmagába. A magyarországi magyar ma is egynyelvű, nehezen tanulja az idegen nyelvet (az orosz nem volt értelme tanulni, nyugati nyelveket meg hiábavaló, ha élő nyelvvél aligha találkozhatott), bár a rendszerváltozás óta a helyzet változott.

A magyarországi olvasó hozzászólt, hogy ha kisebbségben él, határon túli magyar a szerző, akkor előbb-utóbb felszínre kerülnek a nemzetiségi sérelmek, a kisebbségi sorspanasz, a védeke-

zés, az anyanyelvhez ragaszkodás, a magyarsághoz tartozás igazolásának kényszere. Persze, ez a megállapítás is túlonúl általánosító, tehát könnyedén cáfolható. Most főleg a nyolcvanas–kilencvenes évekre gondolok, elsőként a romániai/erdélyi irodalomra, és részben a (cseh)szlovákiakra. És rögvest el kell mondanom, hogy nem tudom, pillanatnyilag hogyan is állnak a magyarországi olvasók a határon túli írók műveinek fogadtatásával. És azt sem tudom, hogy a határon túli olvasók hogyan állnak a magyarországi meg a más határon túli írók műveivel. És lassan azt sem, hogy a legújabb határon túli generációk irodalmi műveiben mennyire, milyen módon jelenik meg a 'kisebbségi sorspanasz' (alig-alig). Tehát tulajdonképpen a félmúltra, a 2000. év előtti időszakra gondolok, amikor Gion határontúliségéről próbálok valamit megérteni.

Úgy sejtem, hogy a határon túli 'kisebbségi író' jelentéskörét érdemes árnyalni. A kisebbségi író 'modellje' főleg a romániai, erdélyi írók magatartása és művei alapján képződött meg. Magyar szempontból írtak, magyarokról, a kisebbségi magyarság védelmében szólaltak meg. Gion egész életműve a szenttamási, vajdasági ember sorstörténetének az elbeszélése. Következtesen vallotta, hogy neki róluk kell mesélni, és úgy elmesélni az ő történetüket, hogy másokat is érdekeljen, és lehetőleg ne legyen unalmas, tehát dúsitott realizmussal. Magyarokról és más nemzetiségűekről, svábokról, zsidókról, szerbekről, albánokról, délszlávokról. Tulajdonképpen ennyi volt az ars poetica. Gion minden műve valamiképpen többnemzetiségű – úgy értem, hogy mindig jelen vannak más nemzetek, nemzetiségek is. Hol természetesen belesimulva a hétköznapiakba, hol robbanó feszültséget generálva. Ennek a többnemzetiségnek persze semmi köze a kilencvenes évek közép-európaiság-divatjához, amikor Danilo Kiš és nyomában mások úgy hitték, hogy a térség nemzeti megtermékenyítő szimbiózisban élnek egymással, vagy mint Tózsér Árpád remélte, hogy mind egyik nemzet egyszerre többsége és kisebbsége a másoknak, tehát kiegyenlíthető a feszültségek. Az egész gioni életmű egyre inkább arról szól, hogy ez nem működik. Általában sem, a délszláv világban meg különösen.

Ha Gion meg akart valamit értetni a magyarországi olvasóval, az éppen az, hogy a vajdasági, délvidéki, bácskai magyar ember olyan magyar, aki nagyon szoros közelségben él más népekkel. A legkorábbi évek kivételével, Gion egész munkásságában benne van, nem a kisebbségi magyar sorspanasz, hanem a nemzetek közötti együttélés szinte kódolt lehetetlensége. A *Virágos katona* például mindjárt azzal kezdődik. A Feketicsről Szenttamásra családját költöztető sváb molnár, Krebs a foga alatt dűnnyögi, hogy nem szereti a magyarokat. Aztán visszatérően, hogy a faluban a híd soha nem épül meg, nem akarják megépíteni. Elkülönülnek, tartózkodóak. És hogy rendesen verednek, a gyerekek is, nemzetiségi alapon.

Egyik naplójegyzetében Gion azt írja, hogy gyerekkorában hallott a kivégzésekről, keresztbe fűrészelésekről, mészárlásokról. Bizonytalán így volt. Faluhelyen – mifelénk is – a gyerekek előtt nem igazán volt titok a történelem, a felnőttek beszélgettek, hallotta a gyerek is. Nándorban nemcsak a századelő legendásítható történetei, de ezek a brutalitások is benne éltek. És benne élt, izzott gyerekkorától az erőszaktól, gyűlölködéstől való elemi, zsigeri irtózás. De a sérelmekről hallgatni kellett. És hallgatott az anyaország is.

A magyar irodalom, de mondhatjuk, a magyar nemzeti identitás eszménye a tragikus hős eszménye, aki inkább meghal, de az igazságból nem enged. Kisgyerekkorunktól ebbe növünk bele. Dobó István – a haza nem eladó! Baradlay Jenő – az elcsábult bécsi vőlegény föláldozza az életét a haza oltárán, és megmenti testvérét, helyreáll az erkölcsi világrend. Petőfi, a segesvári csatatéren. A kisbetűs nemecek ernő élete árán megvédi a grundot. Sütő Kolhaas Mihály, Szervét Mihály – makulátlan hősök, inkább választják a halált. Nehéz elfogadni, hogy Gion főhőse nem makulátlan jellem. Jobban érdekli, hogy az asszony meglátogatta-e, és kedvesek lesznek egymáshoz, mint hogy annak férje, az álomkóros, világmegváltó terveket szövögető Ervin is belekeveredett a fegyvercsempészetbe (*Izsakhár*). Nehéz elfogadni, hogy a Gion-hős nem meghalni akar, hanem élni és túlélni.

„A fiatal citerás, aki énekelni is szépen tudott [...] túlélte az első világháborút [...], és ami a legfontosabb, túlélte a háború utáni magyarellenes atrocitásokat. Igaz, ekkor már nemcsak énekelnie és citerázni kellett, hanem beszélni is, és gyakran olyanokat mondani, amiket nem szívesen mondott, de megtette, mert latroknak is játszott, és életben maradt, és mások életét is megmentette. Megint mások, akik ezt nem tudták végigcsinálni, meghaltak, sokszor iszonyú halállal, kettéfűrészelték vagy elégették őket, jobbik esetben föl-

dönfutókká váltak. Róluk is írni kell, elsősorban talán róluk, a főszereplő mégis az, aki életben marad.”<sup>8</sup>

„Azt szerettem volna kifejezni, hogy valamilyen furcsa satuba vagyunk szorítva, nemcsak itt a Vajdaságban, és nemcsak az itteni magyarok, hanem talán egész Közép-Euróban a kisebbségben élők osztályrésze ez az állapot. De itt valahol élnünk kell, és valamiképpen emberi módon kell élnünk. Ehhez sok mindent meg kell csinálni, olyan dolgokat is elkövetni, amelyeknek az erkölcsi vonatkozásai talán megkérdőjelezhetőek. Nem gondolok most mélyenszántó, morális kérdésekre, csupán arra, hogy a mindennapok történéseiben sok kis vargabetűt kell megtennünk ebben a szűkre szabott térben és időben, hogy eljussunk valahová, hogy cselekvésünk során lelkiismeretünk többé-kevésbé tiszta maradjon, és hogy tükörbe tudjunk nézni.”<sup>9</sup>

Láng Gusztáv Dsida Jenő *Psalmus Hungaricus* című monumentális válságverséről írja, hogy Dsida felismerte, Európa hallgat, az együttélés lehetetlen, a transzilván eszményben csak a vesztes bízik, a győztes sohasem. Ezt a keserű „nem lehet” tapasztalatot fogalmazza meg Gion is. Dsida kultikusá vált verse azonban, Láng szerint, egy mély lelki, érzelmi válság kifejeződése, de nem ez Dsida válasza. A válasza a *Tükör előtt*, a krisztusi és a gandhi-i szeretet parancsa: „Bolyongani faluról falura. / Durva darócban gazdag, tiszta szellem. [...] Mindig magunkért, sose mások ellen.”

A kilencvenes évek közepe, második fele alatt a Gion-írásokban iszonytató erővel jelenik meg a nyílt erőszak, a durvaság, a délszláv testvérháború rettenetes tapasztalata, a népirtások, kegyetlenségek sora. „Izzott a gyűlölet” a délszláv népek között, írja Gion; a balkáni puszkaporos hordó időnként berobbant, időnként le lett fojtva. A gioni idea túlélő modellje sokáig az életet pragmatikusan megélt Rojtos Gallai. Az apák, nagyapák nemzedéke. De a kilencvenes évek második felében egy másik idea kiszorítja a meg-megalkuvó, pragmatikus túlélőt – egy szelíd idealista, a rosszul fizetett, a társadalom perifériájára került tétova, olvasók nélküli író, M. H. J., M[agyar] Holló János.

Budapestre (északabra) költözése után Gion valóban elengedte a cenzúrát, ahogy Kurcz Ádám írja: „Amikor már szabadon tehettem, olyannyira látványosan fordult a magyarsággal kapcsolatos, illetve az addig tiltott témákhoz, mint amikor kiengednek egy szelepet.” Végre kiírhatta! Hogy a nyílt kimondás ártott volna-e az írások egyetemességének, korántsem egyértelmű. Néha igen, néha nem, kompozíció, műgond kérdése. Az is lehet, hogy a mi nyugatias olvasói érzékenységünk berzenkedik a brutalitás transzformációk nélküli, nyílt kimondása ellen, szívesebben vesszük, ha a durvaságok el vannak rejtve, le vannak tompítva, fel vannak öltöztetve. Nem tudom. Olvasva, újraolvasva a kései Gion-műveket, úgy vélem, hogy amint egyre illúziótlanabb, keserűbb a művek valószínűsége, azzal arányosan erősödik meg a Nagy Fehér Madár, a Szivárvány Harcosai fegyverének szimbolikus jelentősége. Ezek a Harcosok sem „makulátlan, tiszta szellemek”, mint Dsida zarándoka, de végtelenül szelíd lelkű idealisták. Emlékezetes, az első világháború végén szétlőtt, nyomorék könyökkel hiába megy föl Rojtos Gallai a Kálváriadombra, már nem néz vissza rá a Virágos Katona: „a Virágos Katona elment a Kálváriáról. Idejöttek ezek a nyomorult, jajgató emberek és elűzték. A Virágos Katona elment onnan is, ahol a Megváltót megkínózták, s elment a Kálváriáról is. És akkor már azt is tudom, hogy sohasem fog visszatérni. Többé nem segít nekem.”

A szivárvány a bibliai Szövetség jelképe, az Úr ezzel jelezte Noénak, hogy újra benépesítheti a Földet, nem fogja többé elpusztítani. A sok rosszkedvű ember elüldözte a Virágos Katonát, de visszatért az örök vesztes, a lesajnált, balek Szivárvány Harcosa, fegyvere a Nagy Fehér Madár, a krisztusi szeretet parancsa: „A gyűlöletet szeretetté változtatja, szeretetet sugároz vissza a gyűlölködő ember szívébe” – ez Gion válasza a rettenetre.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Részlet egy hosszabb írásból.

<sup>2</sup> Gion életműsorozatának 1–5. kötetét a Noran Kiadó adta ki, Füzi László sorozatszerkesztésében. A sorozatot, a korábbi kötetek arculatával, a Napkút Kiadó folytatta, Krucz Ádám István szerkesztésében.

<sup>3</sup> „Nekem állandó vesszőparipám a »nagy generáció«...”, Barabás Klára interjúja = *Végkiárúsítás. András Ferenc filmrendező*, MMA, Budapest, 2020, 102.

<sup>4</sup> KAJTORNÉ SOM Erzsébet, *Az igazság arcai. Gondolat-töredékek Sára Sándor: A vád (1996) című filmjéről* = Sára 80, MMA, Budapest, 2014, 264.

<sup>5</sup> *In memoriam Gion Nándor*, r. ANDRÁS Ferenc, MMA, Budapest, 2019.

<sup>6</sup> *Megírandó regényeimről egy film kapcsán* = GION, *Életmű*, 7., 182.

<sup>7</sup> *Gion Nándor: Az Író. Előkészület a Szivárvány Harcosa Budapesten című filmforgatókönyvhöz + Szivárvány Harcosa Budapesten. Bevezető és filmvázlat két változatban* = GION, *Életmű*, 7., 514., 516–520.

<sup>8</sup> *Latroknak is játszott „...a műzsák nem hallgattak el, de igen-igen megkeseredtek...”*; ERDÉLYI Erzsébet és NOBEL Iván beszélgetése, *Élet és Irodalom*, 1993. június 25.; GION, *Életmű*, 5., 241.

<sup>9</sup> GION, *Miről álmodunk... i. m.*, 422.

NÉMETH GÉZA, A támaszkodó (Kapcsolatok sorozat 3.), 2019, akril, vászon, 130x90 cm

