

FARKAS Gábor

Szembenézés és szembesülés

Nagy Zoltán Mihály írói világa



A kárpátaljai magyarság mint kisebbség szenvedte el legtöbbször Trianon óta a különböző impériumváltásokat. Az 1920. június 4-től a békediktátum értelmében az akkori Csehszlovákiához csatolt Kárpátalját később a Szovjetunió kebelezte be, majd annak megszűnése után Ukrajna része lett. Talán ez is oka annak, hogy sokáig a kárpátaljai magyar irodalom sípja szólt „leghalkabban” az ötágú síp összhangzatában, a kisebbségi magyar irodalmak skáláján. Első hangosabb irodalmi életjelét a lírával adta a kárpátaljai magyarság. „A líra hosszú időn át tartó elsődlegessége nem ok nélkül alakult ki: az 1945 utáni fél évszázad, úgy tűnik, inkább kedvezett a versíróknak.” – írja Balla D. Károly.¹ Ő ennek három okát látja. Az első, hogy bizonyos értelemben nem csak a szerzőnek kell a prózához „fel nőnie”, hanem magának az irodalomnak, azaz az adott közösség világlátását leképező irodalmi műhelyeknek is. Ezzel párhuzamosan ki kell alakulnia a közösség hangján megszólaló, annak élethelyzetét dokumentálni képes író-rétegnek. „A kárpátaljaiakra azonban mindig is bizonyos kialakulatlanág, kiskorúság volt a jellemző”.² A második ok – amely az egész Kárpát-medencei magyar irodalomra jellemző volt az 1950-es évektől – az, hogy a szovjet érdekszférában elfogadott esztétikai irányelvek alapján a regények vagy novellák hősei csak pozitív, a szocialista realizmusnak megfelelő származású és ideológiát valló szereplők lehettek. Ez az elv nem engedte a valódi traumák semmilyen formájú prózai

feldolgozását, és ezért inkább a személyesebb hangvételű, nem annyira a társadalomtörténeti valóság bemutatására törekvő lírai önkifejezés felé terelte a kárpátaljai magyar szerzőket. „A kompromisszumra hajlamosabbak is jobban tudtak a költészetben boldogulni: az unalomig ismételt szimbolika (fényes október, vörös csillag, forradalom, nép, szabadság, Lenin, béke, boldog jövő) alkalmazásával megadták a császárnak, ami császáré, és aztán írhattak őszintébb sorokat, másfajta verset.”³ Végül a harmadik – specifikusabb – ok az, hogy Kárpátalja írógenerációinak tagjai munkásságukat előbb kezdték költőként, újságíróként vagy irodalomkritikusként, aztán jutottak el a novellák és regények világához, vagy – és ez a jellemzőbb – művészetükben párhuzamosan – egymásra hatva – vannak jelen a különböző írói-költői-publicista műformák.

Nagy Zoltán Mihály (született: 1949) pályaképe beilleszthető a fentebb vázolt irodalomtörténeti jellemzésbe. 1963-tól jelentek meg versei és novellái a beregszászi lapokban, és a *Kárpáti Igaz Szó* is rendszeresen közreadta írásait. Munkásságát a kezdeti folyóirat-publikálás után az 1983-as *Dolgok ígészetében* című verseskötet nyitja, majd az 1988-as *Fehér eper* című elbeszélésgyűjteményt ismét verseskötet követi: *Pírban, perben* (1990). Első három kötete alapján kijelenthető, hogy a próza felé is nyitott költőként kezdte pályáját. Az irodalomtudomány jelenlegi értékelése szerint a harmadik



kötet után, tehát a „szovjet idők” megszűnésével érik be igazán írói pályája, ahogy több pályatársa (pl. Penckófer János) is ez idő tájt kezd kiteljesedni. Nagy Zoltán Mihály ekkor kezdi irodalom- és kultúraszervezői munkásságát is – gondolok itt az *Együtt* folyóirat szerkesztésére, valamint könyvkiadói tevékenységére.

A költői indulásában meghatározó, hogy a 70-es évek közepétől tagja volt a főleg költői generációkat kinevelő József Attila Stúdióknak. A pálya későbbi – 90-es években megjelent – regényei méltatlanul tartják – Penckófer János szavával élve⁴ – „árnyékban” a költeményeket és novellákat. Nagy Zoltán Mihály első novellás kötete, a *Fehér eper* történeteiben például már megfigyelhetőek azok a próza-poétikai technikák, amelyekkel a szerző a későbbi „nagy” regényben, *A sátán fattyában* is él. Tehát a műfajteremtés, a modern prózai jellegű ballada létrehozása nem a kilencvenes évek regényeihez köthető az életműben, hanem – természetesen esztétikai szempontból nem annyira letisztultan – már megjelenik a 80-as évek történeteiben is. A *Fehér eper*ben a tördelt hosszúmondatokból álló, egyes szám első vagy második személyű narráció, és a hagyományos prózai forma – az egyes novellákon belül ugyan nem, de – a kötetben folyamatosan váltogatja egymást. Ez a formai sokszínűség azonban nem okolható meg a téma felől, tehát időnként felmerül a formateremtő öncélúság lehetősége is. A *Fehér eper*ben tehát megmutatkoznak „a Nagy Zoltán Mihály-féle hosszúmondatos balladamondás”⁵ formaelvei, de téma és forma kapcsolatában még több az ösztönösség, mint a tudatosság.

Nagy Zoltán Mihály lírai világának reprezentánsai a *Dolgok ígézetében*, a *Pírban, perben* és az *Új csillagon* (2003) című verseskötetek. Ez a lírai világ dacosságában Adyhoz, megformáltságában pedig Nagy Lászlóhoz áll közel. „N. Z. M. veretes nyelvezetű prózakölteményei valóban emlékeztetnek Nagy László hosszúénekeire (...) [de amíg azok a világ egészét strukturálják, addig Nagy versei] a kisebbségi létre szűkített horizonton

belül tapasztalható társadalmi gondokkal küzdenek.”⁶ Már a *Dolgok ígézetében* verseiben megfigyelhető a monologikus, érzelmközvetítő jelleg keveredése a prózaversekre jellemző hangnemmel: vagyis a későbbi életműben védjeggyé váló hosszúmondat és a lírai kifejezés jellege – forma és tartalom – ugyanúgy elválaszthatatlan egységet képeznek költészetében, mint *A sátán fattyában*. Ezáltal is azt bizonyítják, hogy Nagy Zoltán Mihály műveiben a „prózai indíttatású elbeszélés” (Penckófer János szavaival) és a lírai ábrázolás ugyanazt a világgépet, ugyanazt a morális rendet, küzdelmet és motiváltságot jelentik meg: az én lehetőségeit vagy kilátástalanságát az adott történelmi kor és társadalmi közeg határolta léthelyzetben.

De a főmű mégis csak az első kiadásban 1991-ben, majd legutóbb 2012-ben újból megjelentetett *A sátán fattya* című regény.⁷ „Azok az alkotások, amik előtte születtek, e mű mellett szinte előtanulmányoknak tűnnek. Amik utána – beleértve a folytatásokat is – esztétikailag nem érik el *A sátán fattyában* megütött mércét.”⁸ *A sátán fattya* műfaját tekintve én-regény. Tóth Eszter, a főhős egyes szám első személyben elmondott monológjának szereplői perspektívájából látja a történeteket az olvasó. A mű talán legnagyobb erénye ebből vezethető le: az író – a modern próza esztétikai elveinek megfelelően – szakít a mindentudó alkotói hozzáállásból fakadó értékítéletek kifejezésével, ezáltal az olvasás egyben recepcióvá válik, utat engedve a befogadói értékítéletek többrétegűségének. A történet középpontjában a kárpátaljai magyarok elhurcolása, a málenkij robot, és a szovjet hadsereg elitélendő erkölcsi színvonalának egyik következményeként a megerőszakolás, illetve annak hatása áll. Tóth Eszter ez előbbi családján – édesapja és jegyese elhurcolása által – az utóbbi pedig saját tragikus sorsán keresztül tapasztalja meg. Ez a megtapasztalás kettős traumát jelent. Első az idegen, megszálló diktatúra felőli kényszer, a kiszolgáltatottság traumája: „fel-felsejlett bennem a tudat, hogy/ vétlenek vagyunk/



valami idegen,/ förtelmes akarat tört ránk érzéketlenül, rontó szándékkal befolyásolja ez életünket” – (30. o.); második a falu társadalmi konvenciói miatti elítélés megélése: Tóth Esztert „katonakurvának” tartják, jegyesének édesanyja személyesen közli Eszterrel, hogy szó sem lehet ezek után a házasságról. Ehhez tartozik a munkatáborból hazatérő édesapjának reakciója, akinek cselekedete – meggyalázott lányának a történetek miatti ütlegetése, majd a többszöri lerészegedés – szimbolikus, mivel nemcsak a társadalmi konvenciók elfogadásának tudatából ered, hanem személyes és családja sorsa elleni ösztönös, és nyilvánvalóan irányt vesztett lázadásként is felfogható. Ezek a sorscsapások nemcsak a Tóth családot érik, az egész falu elszenvedi azt, ami általában megjeleníti az egész kárpátaljai magyarság szenvedéseit. Ezért *A sátán fattya* – amellet, hogy mindvégig a szubjektum perspektívája az uralkodó –történelmi/társadalmi sorsregényként értelmezhető. Ha azonban csak a perspektívát vesszük figyelembe, vagyis azt, hogy ezt a világot (időt és teret), a főhős szemléletén, illetve annak változásain keresztül látjuk, lélektani regénynek tekinthetjük. A „sodró lendületű, de feszesen megkomponált, drámai sűrítettsgű, a falusi társadalom, a népi élet mély ismeretéről árulkodó regény a maga balladisztikus atmoszférájával, a pszichológusi pontosságú lélektani realizmusával is a móríci, Németh László-i próza világára emlékeztet” (177. o.) – idézi Bertha Zoltán Elek Tibort a regény 2012-es kiadásának utószavában.

A sátán fattya témája nem újdonság a kárpátaljai magyar irodalomban.⁹ A málenkij robot okozta társadalmi traumákat azonban a szovjet időben semmilyen formában nem lehetett megjeleníteni. Mint fentebb utaltunk erre, ezért választotta több alkotó is pályájának kezdetén a verset mint önkifejező formát. Így áttételes megfogalmazásban lehetett szembesíteni a társadalmat a megélt szörnyűségek emlékezetével, „a hivatalos kultúrpolitika [pedig] sokáig tiltotta a nyílt szembenézés lehetőségét.”¹⁰

Nagy Zoltán Mihály tematikájának újszerűsége a szubjektum szűrője téma és befogadó között, valamint a szimbolikus jelentésrétegek összhangzata. Ilyen jelképes szólam az összhangzatban már a regény elején a katonák többször ismételt röhögése, az, hogy a meggyalázás után bort töltenek Eszter szájába az elkövetők,¹¹ vagy az édesapa dühös, mégis szótlán reakciója, mikor megtudja a történeteket, valamint a szülés helyszíne – „két kéve közt a Palajon” –, amely szintén evangéliumi asszociációkat hívhat elő a befogadóban. És végül jelképes Eszter sorsa, aki mindent túlélt az öngyilkossági, majd gyermekgyilkossági szándék, a megőrülés ellenére, vagyis teste él, létezik ugyan, de önazonosságának elvesztése szimbolizálja egész létközösségének, a kárpátaljai magyarságnak az identitástudat-vesztési lehetőségét.

A sátán fattya folytatásaként 1996-ban megjelent *Tölgyek alkonyában* „két, egymással ellentétes világ formálódik (...): a jó és a rossz.”¹² A jó: az első regény főhőse, Tóth Eszter, valamint családja és a szilasiak; a rossz: a szovjet rendszer építői (magyarok és nem magyarok egyaránt), a kolhozosítók. *A sátán fattyát* jellemző szabadverses tördelésű hosszúmondat megmarad a *Tölgyek alkonyában*, de az egyes szám első személy helyett ez a mű a prózai narráció hagyományaihoz közelebb álló egyes szám harmadik személyben ábrázol. Az összefüggő történet mellett a formai hasonlóság és a narratív technika eltérése is összevetésre sarkalja az elemzőt. Amíg *A sátán fattyában* egyetlen személy sorstragédiája indokolja az én-beszédet, lelkiállapota pedig a töredezett, mégis egyetlen mondatra duzzadó beszédmódot, addig a *Tölgyek alkonyának* „főszereplője” maga a történelmi helyzet, a politikum. Amíg az első én-regény, addig a második közösségi – a családot és a falu társadalmát középpontba állító –, történelmi regény. És mint ilyen, indokolt szerzője részéről a narratív technika hasonlósága (a töredezett hosszúmondat használata a léthelyzet elbeszélhetetlenségének adekvát kifejezéseként), és eltérése (a

személyes tragikumról a közösségi tragikum felé váltó perspektíva miatti egyes szám harmadik személyű elbeszélés).

A trilógiát Nagy Zoltán Mihály 2004-ben, tizenhárom évvel az első regény megjelenése után fejezte be *A teremtés legnehezebb napja* című regénnyel. Ennek elbeszélője – csakúgy, mint a *Febér eper* néhány novellájában – egyes szám második személyben ábrázol. A főszereplő azonban ismét egyetlen személy, a „sátán fattya”, a felnőtt férfivá cseperedett Tóth István. A történet tragikumából építkező példázat (ez minden bizonnyal összefügg az egyes szám második személy, mint általában a példázatos történetmondás hagyományos formájával): „a szovjet hadseregből »kiselejtett« fiatalember útja sok-sok lelki vívódáson, tanuláson, munkán át vezet addig a felismerésig, hogy ő is hasznos, valóban fontos tagja Szilas rendszerváltás utáni közösségének, az érdekvédelmüket szervező magyaroknak.”¹³ Ha az első regényben a lélektani, a másodikban pedig a közösségi szemlélet az uralkodó, akkor azt lehet mondani, hogy a harmadik e két szemlélet összekapcsolásával méltó befejezése a regény-trilógiának.

A kétezres években továbbra is nagyon aktív Nagy Zoltán Mihály *A teremtés legnehezebb napja* mellett 2001-ben novellás kötettel (*Az idő súlya alatt*), 2002-ben a *Páros befutó* című regénnyel, 2003-ban pedig ismét verseskönyvvel lepte meg az olvasókat (*Új csillagon*). 2008-ban újabb regény-trilógiába kezdett. Az első, *Messze még az alkonyat*, valamint a második, *Fogyó fényben* (2010) című regények „öregember hőse Istenhez fordulva, de őt számon kérve küzd a medialiszt világ és emberi létezés fonákságaival.”¹⁴ *A Fogyó fényben* formailága – a darabjaira tördelt prózamondatból épített lírai beszéd – bravúrosan prezentálja a korai művekben alkalmazott írói technikát, és a téma ambivalenciájához ismételten köthető a lírai-prózai kettősség: a felgyorsult, személytelen világ szemben az öregezés „traumájával” küzdő individuummal. Összegzés és útkeresés, szembenezés és

szembesülés a világgal, léthelyzettel, lélekkel és hittel. Mint ahogy ezek az útkeresések és szembenezések keretezik és motiválják egyszerre Nagy Zoltán Mihály életművének eddigi szakaszait, kezdve a szovjet idők novelláitól és verseitől a főművön, *A sátán fattyán* át a legutóbbi regényekig.

Jegyzetek

- 1 Balla D. Károly: Valóságpróza és látszatvalóság. = Beszélő, 3. folyam, 12. évf. 7. szám, 2007. július (<http://beszelo.c3.hu/cikkek/valosagproza-es-latszatvalosag>)
- 2 Uo.
- 3 Uo.
- 4 „mind a prózai, mind a költői világ egy részét árnyékban tartja valami”. Penckófer János: Morális értékjegyek módosulásai (Nagy Zoltán Mihály írói világa). In: Penckófer János: Tettben a jellem. Magyar Napló Kiadó, Budapest, 2003.
- 5 Penckófer János: Cívodó tündérek prédája – Műfaj és mondat kérdése Nagy Zoltán Mihály lírai történetmondásában. = Magyar Napló, 12. évf. 3. szám, 2000. július-augusztus-szeptember, 89. o.
- 6 Uo. 90. o.
- 7 „Ez a könyv meghozta írója számára a sikert, előbb elnyerte az Év Könyve díjat, később megkapta érte a József Attila-díjat is. Eddig két kiadást élt meg, emellett különféle átdolgozások születtek belőle: Schober Ottó színpadra írta át, Csaba Klári pedig rádióra alkalmazta” – Csordás László, A malenykij robot és hatásának megjelenítése Nagy Zoltán Mihály *A sátán fattya* című kisregényében. In: Csordás László: A szétszóródás árnyékában. (Tanulmányok, esszék, kritikák). Intermix Kiadó, Ungvár – Budapest, 2014. 87. o.
- 8 Uo.
- 9 Vö. Kovács Vilmos: Holnap is élünk (1965); Vári Fábián László: Tábori posta (2011).
- 10 Csordás László, i. m. 88. o.
- 11 „A bor kettős szimbólum, amely érzékelteti a helyzet abszurditását. Egyrészt jelenti az Úrvacsoránál használatos kelléket, hiszen szimbolikusan Krisztus vérért iszszuk a megújuláshoz, bűneink megbánásához, másrészt viszont épp ellenkezőleg, Dionüszosra, a bor istenére, a bűnös mámorra, az ókori orgiákra asszociálhatunk.” – Csordás László, i. m. 89. o.
- 12 Penckófer János: Hatvanból harminc – Nagy Zoltán Mihály három évtizedes alkotói pályájának vázlata. = Együtt, IX. évf. 2011. 1. szám, 66. o.
- 13 Uo.
- 14 Uo. 67. o.

