

Farkas Gábor

Szembenézés és szembesülés

Nagy Zoltán Mihály írói világa

A kárpátaljai magyarság, mint kisebbség a legtöbbször szenvedte el Trianon óta a különböző impérium-váltásokat. 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 „leg halkabban” 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. Ehhez kapcsolódik, hogy a műhelyek kialakulásával párhuzamosan ki kell alakulnia a közösség hangján megszólaló, annak élethelyzetét dokumentálni képes író-rétegnek. „A kárpátaljaira azonban mindig is bizonyos kialakulatlanság, kiskorúság volt a jellemző” – vallja Balla D. Károly.² A második ok – amely az egész Kárpát-medencei magyar irodalomra jellemző volt az 1950-es évektől –, 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, amely 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 is. „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 verseket.”³ 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.

¹ Balla D. Károly, *Valóságpróza és látszatvalóság*. In: *Beszélő*, 12/7.

² Balla D. Károly, uo.

³ Balla D. Károly, uo.

Nagy Zoltán Mihály (1949-) pályaképe is beilleszthető a fentebb vázolt irodalomtörténeti jellemzésbe. Munkásságát a kezdeti folyóirat-publikálások után (1963-tól jelentek meg versei és novellái a beregszászi lapokban, de a Kárpáti Igaz Szó is rendszeresen publikálta írásait) az 1983-as *Dolgok igézetében* című verseskötet nyitja, majd az 1988-as *Fehér eper* című elbeszélés-gyűjteményt ismét egy verseskötet követi: *Pírban, perben* (1990). Első három kötete alapján tehát kijelenthető, hogy a próza felé is nyitott költőként kezdte pályáját Nagy Zoltán Mihály. Az irodalomtudomány jelenlegi értékelése szerint a harmadik kötet után, tehát a „szovjet idők” megszűnésével érik be igazán Nagy írói pályája, ahogy több pályatársa is (pl. Penckófer János) ekkor kezdi jelentősebb mértékű szerzői pályafutását. Nagy Zoltán Mihály esetében ez kiegészíthető azzal, hogy ekkor kezdi irodalom- és kultúraszervezői munkásságát is – gondolok itt az Együtt folyóirat szerkesztésére, valamint könyvkiadói tevékenységére.

Meghatározó a költői indulásban egyébként az is, hogy a 70-es évek közepétől a fiatal Nagy Zoltán Mihály tagja volt a főleg költői generációkat kinevelő József Attila Stúdióknak. És hozzátehetjük, hogy 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* (1988) történeteiben például már megfigyelhetőek azok a próza-poétikai technikák, melyekkel a szerző a későbbi „nagy” regényben, *A sátán fattyában* is él. Tehát a műfajteremtés, a modern prózai jellegű ballada létrehozása nem a 90-es évek regényeihez köthető az életműben, hanem – természetesen esztétikai szempontból nem annyira letisztultan – már megjelenik a 80-as évek történeteiben is. A *Fehér eperben* 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 eperben* tehát már 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 igézetében* (1983), a *Pírban, perben* (1990), és az *Új csillagon* (2003) című verses kötetek. Ez a lírai világ dacosságában Adyhoz, megformáltságában pedig Nagy Lászlóhoz áll közel. „N.Z.M. veretes nyelvezetű prózakölteményei valóban emlékeztetnek Nagy Lász-

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, *Tettben a jellem*. Bp., 2003.

⁵ Penckófer János, *Civódó tündérek prédája – Műfaj és mondat kérdése Nagy Zoltán Mihály lírai történetmondásában*. In: Magyar Napló, 2000/3. 89.

ló 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 igézetében* verseiben is megfigyelhető a monologikus, érzelem-közvetítő 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 Nagy költészetében, mint *A sátán fattyában*. Ezáltal is azt bizonyítják, hogy Nagy Zoltán Mihály műveiben a „próza indíttatású elbeszélés” (Penckófer János szavaival) és a lírai ábrázolás ugyanazt a világgépet, ugyanazt a morális rendet, küzdelmet és motiváltságot jelenítik meg: az én lehetőségeit vagy kilátástalanságát az adott történelmi kor és társadalmi közeg határolta léthelyzetben.

De a főmű mégiscsak 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 Műfaját tekintve *A sátán fattya* én-regény. Tóth Eszter, a főhős egyes szám első személyben elmondott monológjának szereplői perspektívájából látja az olvasó a történeteket. A mű talán legnagyobb erénye is 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, a befogadói értékítéletek többrétegűségének engedve utat. A történet középpontjában a kárpátaljai magyarok elhurcolása, a malenykij robot, és a szovjet hadsereg elítélendő erkölcsi színvonalának egyik következményeként a megerőszkolás, illetve annak hatása áll. Tóth Eszter ez előbbi családján – édesapja és jegyese elhurcolása által – az utóbbit pedig saját tragikus sorsán keresztül tapasztalja meg. Ez a megtapasztalás azonban kettős traumát jelent. Első az idegen, megszálló diktatúra felöli 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), 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 még a munkatáborból hazatérő

⁶ Penckófer János, u.o. 90.

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, *A szétszóródás árnyékában*, Ungvár – Bp., 2014. 87.

⁸ Csordás László, u.o. 87.

édesapjának reakciója is, akinek cselekedete – meggyalázott lányának a történetek miatti elverése, majd többszöri lerészegedése – 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 általánosan az egész kárpátaljai magyarság szenvedéseit jeleníti meg. Ezért *A sátán fattya* – amellet, hogy mindvégig a szubjektum perspektívája az uralgó – értelmezhető történelmi/társadalmi sorsregényként is. 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 sátán fattyát*. A „sodró lendületű, de feszesen megkomponált, drámai sűrítettségű, a falusi társadalom, a népi élet mély ismeretéről árulkodó regény a maga balladisztikus atmoszférájával, a pszichológusi pontosságú lélektani realizmusával is a mórliczi, Németh László-i próza világára emlékeztet” (177) – idézi Bertha Zoltán Elek Tibort a regény 2012-es kiadásának *Utószavában* megadva ezzel a mű egyfajta kanonizációs lehetőségét a modern magyar prózairodalomban.

A sátán fattya témája nem újszerű a kárpátaljai magyar irodalomban.⁹ A malenykij robot okozta társadalmi szindrómákat azonban a szovjet időkben nem lehetett semmilyen formában megjeleníteni. Mint fentebb utaltunk erre, ezért választotta több alkotó is pályájának kezdetén a verset, mint önkifejező formát. Ezzel a formával ugyanis 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 Eszter sorsa is jelképes, aki mindent túlél az öngyilkossági, majd gyermekgyilkossági szándék, a megőrvülés ellenére, vagyis teste él, létezik ugyan, de önazonosságának elvesztése szimbolizálja egész létközösségének, a kárpátaljai magyarságnak az identitástudat-vesztési lehetőségét is.

⁹ vö. Kovács Vilmos, *Holnap is élünk* (1965); Vári Fábrián László, *Tábori posta* (2011)

¹⁰ Csordás László, uo. 88.

¹¹ „A bor kettős szimbólum, amely érzékelteti a helyzet abszurditását. Egyrészt jelenti az Úrvacsoránál használatos kelléket, hiszen szimbolikusan Krisztus véréből isszuk a megújuláshoz, bűneink megbánásához, másrészt viszont épp ellenkezőleg, Dionüszoszra, a bor istenére, a bűnös mámorra, az ókori orgiákra asszociálhatunk.” - Csordás László, u.o. 89.

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 mondattá 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 mű, indokolt szerzője részéről a narratív technika hasonlósága (a töredezett hosszúmondat használata a léthelyzet elbeszélhetetlenségének adekvát kifejezésekként), és eltérése (a személyes tragikumról a közösségi tragikum felé váltó perspektíva miatti egyes szám harmadik személyű elbeszélés).

A regény-trilógiát Nagy Zoltán Mihály 2004-ben, tizenhárom évvel az első regény megjelenése után fejezi be *A teremtés legnehezebb napja* című regénnyel. Ennek elbeszélője már – csakúgy, mint a *Fehér 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 »kiselejtezett« 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 a közösségi szemlélet az uralkodó, akkor azt lehet mondani, hogy a harmadik azzal, hogy összekapcsolja e két szemléletet, méltó befejezése a regény-trilógiának.

A kétezres években továbbra is nagyon aktív író *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 Nagy Zoltán Mihály. Az első *Messze még az alkonyat*, valamint a második *Fogyó fényben* (2010) című regények

¹² Penckófer János, *Hatvanból harminc – Nagy Zoltán Mihály három évtizedes alkotói pályájának vázlatja*. In: Együtt, 2011/1. 66.

¹³ Penckófer János, *Hatvanból harminc – Nagy Zoltán Mihály három évtizedes alkotói pályájának vázlatja*. In: Együtt, 2011/1. 66.

„öregember hőse Istenhez fordulva, de őt számon kérve küzd a medializált világ és emberi létezés fonákságaival.”¹⁴ A *Fogyó fényben* formavilága – a darabjaira tördelt próza-mondatból épített lírai beszéd – bravúrosan prezentálja a már korai művekben is alkalmazott írói technikát, és ismételten köthető a lírai-próza kettősség a téma ambivalenciájához: a felgyorsult, személytelen világ szemben az öregedés „traumájával” küzdő individuummal. Összegzés és útkeresés, szembenézés és szembesülés ez világgal, léhellyel, lélekkel és hittel. Mint ahogy ezek az útkeresések és szembenézések keretezik és motiválják egyszerre Nagy Zoltán Mihály életművének eddigi szakaszait kezdve a szovjet idők novelláitól és verseitől a főművön, *A sátán fattyán* keresztül egészen a legutóbbi regényekig.



¹⁴ Penckófer János, uo., 67.