

VARIÁCIÓ VERSREGÉNYRE

Nagy Zoltán Mihály Messze még az alkonyat című kötetéről „is”

„Erre köss csomót, ecsém!” – invitálja alkalmi kritikusát a szerző legújabb hosszúmondatát dedikálva. Mert hosszúmondat ez, lírai epikum és epikus líra, miként a remekmű, *A sátán fattya* is az volt.

Nagyobb lélegzetű epikus verset a szerző az *Együtt* 2007/3. számának mellékleteként tett közzé *1944* címmel, amely a XIX. századi elbeszélő költemény hagyományának formai felelevenítése XX. századi tárggyal a XXI. században. A sajátos, az anakronizmus határát súroló formaválasztást talán a kárpátaljai magyar írásban elterjedt szerzői intenció indokolja, amely elsősorban a közérthetőséget célozza meg, és joggal apellál a kishazai befogadó közeg ízlésbeli szocializáltságára. (Az ösztönös szociografikus szemlélet egyébként is jellemzi a szerzőt.) Ez utóbbi oka elsősorban a kisebbségi létben keresendő, és nem melleleg szerepet játszik benne középiskolai irodalomtanításunk, amely az általános irodalmi műveltséget kialakítani hivatott tantervben kiemelt hangsúlyt helyezett a reformkor és általában a XIX. század irodalmára. Ami azért sem véletlen, mivel ez a nemzeti öntudatra ébredés kiteljesedésének kora, mikor a nemzet mint egységes kulturális entitás fogalmazta meg önmagát. (A politikai nemzet Kossuth által is hangoztatott doktrínája természetesen kívül esik ezen az értelmezési tartományon.) Az akkor tért hódító romantika pedig egyébként is kedvelte a műnem és műfajközi átmeneti formákat. Miként ez az író több jelentős művéről elmondható.

Mert a líraiság Nagy Zoltán Mihály prózaművészetének szinte mindenhol megcsillanó eleme. Ne feledjük, a szerző költő is, amit az *1944* című elbeszélő költemény és korábbi versgyűjteményei mellett jórészt az egész eddigi életművet átsugárzó lírai intonáltság bizonyít. (S ebben a lírában mindig az erkölcs esztétizálódik, mert Nagy Zoltán Mihály művészetének legfőbb rendezőelve az ethosz.) És nem csupán irodalomtudományi értelemben, hanem a művészet-filozófia aspektusából is, amely a költőiség generikus (nembeli) feltárulását határozza meg. Eszünkbe juthat Hegel azon megállapítása is, hogy az epika az egyén társadalmi közösséghez tartozása, a népelet talaján virágzott ki, míg a líra a közösségből kiszakadt egyéniséget és ennek társadalmi helyzetét képezi le. Nagy Zoltán Mihály esetében a kettő soha sem válik el egymástól, még annyira sem, mint (kárpátaljai) pályatársainál. Nála az individualitás különmeműségének a lírára jellemző lényege úgy oldódik fel, hogy a „veszteség” mintegy el-

lentételezéseként lírai látásmód hatja át a művek epikai szövetét. Maga a társadalom már-már individuummként kezd funkcionálni, s a beszélő mintha ennek a meta-egyéniességnek a gondolatait és érzéseit közvetítené. Jung kollektív tudatalattija lesz itt kollektív tudattá. Ilyen meta-egyéniesség mindenek előtt a kárpátaljai magyarság. A folyamat mindamelllett ellentétes, de hasonló eredményű vektorral is értelmezhető: ekkor a romantika vátesz-szerepével rokon, kiemelt erkölcsiségű műalak individuuma tágul óriásivá.

Líra és epika különeműsége a mű szubjektum-objektum viszonyának hangsúlyeltolódásaiban rejlik. Érdekes kérdés, hogy Nagy Zoltán Mihály esetében elsődlegesen a történetmondás válik-e költőivé, vagy a költészet epizálódik? A több-műnemű szerzőnél ez alkotásonként is eltérő. A *Messze még az alkonyat* esetében érvényesebb az utóbbi. Miért is? Mert lírában a *szervező közép*¹ a szubjektivitás, még a legtárgyasabb konkrét költemények esetén is. A drámában és az epikában az auctor a tárgyi valóságot szűri át önnön szubjektivitásán, míg a lírában fordítottan, az alkotói személyiség objektívizálódik. Nincs okunk kételkedni az egyébként marxista esztéta, Forgács László ezen megállapításában. (Sok másban, például a konkrét költészet megítélése okán, van!) Megközelítésében a költemény kifejezve ábrázol, míg a széppróza ábrázolva kifejező „költészet”. S a műnemileg homogén epikai alkotásban tárgyias jellege miatt az intellektualitás nem közvetlen tudatosság formájában nyilatkozik meg. Ezt alapul véve, a *Messze még az alkonyat* még inkább lírai költemény, mint *A sátán fattya*. Itt a mű alanya bár nem költő, s talán éppen ezért mond történetet, szubjektív indíttatásból objektívál, bontja ki állapotának okait. Míg *A sátán fattya* műegésze egy objektív jelenséget sűrít verssé a költészet eszközeivel, mint a koncentráltság vagy az „epikai távlat” viszonylagos hiánya. Hiszen itt a kifejezendő olyan súlyos, hogy más eszközzel ilyen erővel nem ábrázolható. A két mű tehát ellentétes kiindulópontból jut majdnem ugyanoda.

A *Messze még az alkonyat* kapcsán megszakításokkal ugyan, de Nagy Zoltán Mihály poétikai univerzumában folytatódik az óriásmondatok kora. Azé a kierielt, *A sátán fattyában* sikerrel alkalmazott formai megoldásé, amely szabadversekre jellemző tördelésével², erősen élményszerű dikciójával lírai tartalmak kifejezését teszi lehetővé az epikus elem túlsúlya mellett. *A sátán fattyával* szemben itt ez a momentum sem

¹Forgács László: *A költészet bölcselete*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1971, 79. o.

²Penckófer János: *Cívódó tündérek prédája. Műfaj és mondat kérdése Nagy Zoltán Mihály lírai történetmondásában*. In: Magyar Napló, 2000/3.

domináns. Esemény csak mint alinearís időrendű emlékképek sora jelenik meg e sajátos dinamikájú rendszerben. A mű egy átvirrasztott éjszaka töprengése, belső lírai monológ. És emlékezés, amit irodalmi flashback technikával felidézett párbeszédelemek dúsítanak. „Felölelt tematikája” az öregedés, az öregkor vívódó megélése. Azé a sajátos elidegenedése, amelyet gyakran kísért a feleslegesség érzete is. Súlyosbítja, vagy inkább kiteljesíti versregénybeli elbeszélőnk magányát megözvegyülése, első gyermekének elvesztésétől „megridegülő” menyé hidegsége, fia „távolsága” is. Generációs szakadék körvonalai is kirajzolódnak, amit innen és túl jobbára csak az értékevalválódás képei festenek komorra. Az öregedés és az özvegyesség gyászával sűrűsült magány iszonyát Bene Mózes Pálként fogalmazza meg: *„nem az elmúlás maga / félelmetes, / hanem a beléje torkolló / idő- és útszakaszon / kényszerűen vánszorgó embertől / elidegenülő mindenek / közönye”*. Hátborzongatóan pontos diagnózis! S a kihívásra adott egyetlen pozitív végsengésű válasz is az asztmásan fuldokló, mégis az élet szeretetével telt Bene Mózes Pál mondataként hangzik el: *„amíg / vagyunk, élünk, / addig számoljon velünk / törvény, / gyermekünk, közeli és távoli / rokon, / és azon túl mindenki, / ezt követeli / létezésünk / joga”*.

Hasonló sorsú nemzedéktársai más-más stratégiával próbálják oldani a helyzet reménytelenségét: Kálmus egyfajta hedonizmusba menekül, ami, miután az újsághirdetés által talált *„új asszony”* is elhagyta, a teljes züllöttségig stüllyed. Ráadásul nyomorúságának tudata benne nem is tudatosul. Dadri Dani morbid belenyugvással reagál, már beszerezte a koporsót, amit olykor ittasan ki is próbál, hogy *„milyen fekvés esik benne”*. A hatvan feletti újrakezdés elrettentő példája a mű vége felé megjelenő Árpád, új feleségének erkölcstelenségére csak évekkel később döbber rá, mikor már minden vagyonára részesedési jogot szerzett, így el sem küldheti. Ez a „megoldás” is az italba-meneküléshez vezet.

Még vigasztalanabb választás: a halál. Ettől gyorsan visszaretten. A sokszor megalapozatlan öngyilkosság a *„fiatalok hóbortja”*-ként konstatálódik, és innen újra a generációbírálat kap szót, s ennek uszályában az egész kialakuló fogyasztói társadalom létmódja, értékszemplélete fölött is ítéletet mond a versregény alánya. Leginkább a hagyományos kisközösségi értékrend felbomlása keseríti el a monologizálót. Ennek bázisáról tágul aztán szinte egyetemes társadalombírálattá az óriásmondat, ahol a kétségbeesés már a krisztusi megváltás tagadásáig mélyül. Érdemes részletesebben is szemügyre venni, mik azok a jelenségek, amelyek pellengérré kerülnek,

mert áttekintését jelenthetik korunk társadalmi feszültségeinek. És mert a szerző ebbéli szándéka korábbi műveit ismerve is borítékolható.

Helyet kap itt a közelmúlt és a jelen (anyaországi) politikai doktrínáinak kisszerűsége („merjünk kicsik lenni”), ami a nemzeti önérzet erodálódásával paralel. Majd mindez történelmi távlatot kap, s a szomszéd népek velünk szembeni életrealitásában nyer bizonyítást. Itt már országalapító királyunk nevezetes intelmét is „kikezdi”, számon kérve, mért nem tartják a szomszéd népek is kultúrákat „idegenként szépnek”. Ez már a jelen liberális gondolkodásának a kritikája. Mielőtt azonban elhamarkodottan rásütnék a xenofóbia bélyegét, etikai törvényt mond: „*senki, / a fajtám se / lenne szép, / ha más vesztére törne*”. (Itt ez már Tamási Áron gondolatával rokon: aki nem jó embernek, magyarnak sem az.) Marad tehát a prófétai alaphang, a nemzeti önostorozás. Ami a kettős állampolgárság kapcsán nemrég lezajlott népszavazás eredményében csúcsosodik ki, hiszen ebben az anyaország lakossága kifejezte testvérei, s ezzel önnön nemzeti lényege és jövője iránti közönyét.

A valóság – az elhült vacsora – visszaránt a hétköznaphoz, a mű jelenének munkanélküliséggel, vállalkozást bénító adminisztrációjával jellemezhető idejére. (Emlékképként csupán, de megjelenik a szexualitás is, itt már groteszk minőség nélkül, mivel a morbiditás tudatosulásával a szerző azonnal visszalép, s így hiteles marad.) Itt növekszik képzeletbeli bírósági tárgyalássá falu és város konfliktusa. A „*lakható kisvilág*”, a „*legszentebb őállapot*” képviselőjében lesz vádlottból tanú és vádló a narrátor. Szabó Dezsőt idéző dörgedelemmel és elfogultsággal minden romlás, társadalmi probléma méheként a nagyváros szeretetlen és terméketlen káoszát jelölve meg. Írói véleménynyilvánítást sejtet, hogy a könyv 69. oldalán a szerző szonettkoszorújából ismerős sorokba ütközünk: „*barang ha kondul / rettenettel, / ércesen zengő igéje / felemel...*” (a szonettben: *emel fel* – B. K. K.) Itt az elbeszélő önreflexív lesz, s mielőtt számonkérhető lenne a szókészlet egyes elemeinek idegensége a beszélő használatában (balekság, protokolláris mosoly, deformálta, profit, vizualitás stb.), olvasmányaira hivatkozik.

De újra csak az éjszaka álmatlan hallgatása, a magány. És egy nem elhanyagolható momentum, a hátsó kisszobába költözés, ami a mű elején kifeslett emberi alapproblémát mélyíti. Azért is lényeges megálló ez, mert itt jelenik meg először egy másik, hasonló súlyú etikai látószög: „*teret kell adni / a fiataloknak, hiszen / övék az élet / délelőttje*” – mondja a felidézett hitves. Az egzisztenciális értelemben vett kétségbeesés azon-

ban így is feloldatlan marad. S a letűnt kommunizmus ideológiai hitével összevetett vallásos vigasz is megkérdőjeleződik. Leginkább a feleség baleset általi halálának értelmetlenségéből kifolyólag. Bár itt a beszélő végül felmentő ítéletet hoz. A vallásos hit filozófiai paradoxitása fölötti töprengés a *Csellendré*t idézi, de indokoltabban, és szervesülten a gondolatfolyamba illeszkedik ez a belső szellemi párbeszéd. Mert maga az egyház, a kisebbségben fenntartó erőt jelentő egyház is bírálat tárgya lesz. Majd a szakralitás magassága (ami néhol erősen retorizált) és a lázadás kétségbeesése között hömpölyögnek tovább a sorok.

Eklatáns példa Nagy Zoltán Mihály „őstudására” a műben az „*erdész Karcsi*” diák fiának tulajdonított versbetét. Szó szerint vers a lírában, a szaktudomány terminológiája szerint is, mert a szótag szintjéig ritmikailag kötött. Formájában ütemhangsúlyos, a XVI. századtól máig az egyik legelterjedtebb felező tizenkettes, páros rímeléssel. Az ötödik versszak második sorának hangsúlyeloszlása daktilust idéz, s durvább ritmushiba (az ütemfeleződés dierézis hiánya, „szétkalimpálódás”) csak a hetedik strófa harmadik sorában tapasztalható. S ez teljességgel elfogadható a szűkebb és tágabb környezetének erkölcsi állapotára érzékeny diáklegény verselésében. Miként annak hangvétele is. Szerepeltetése a mű testén belül első találkozáskor meglepő, az alapvető szövegi aszimmetria, csapongása, formai kísérlet-jellege miatt nem „dobja ki” a mű „szervezete”. S ha mégis kételyünk támad, csak azért, mert feltevődik a kérdés: hogyan tud felidézni a versregény alanya ilyen jól egy tizennégy strófás költeményt? Ez magyarázná a ritmushibát?

A mű végén a keretezés szerkesztési elvét követve újra visszakerülünk a kiinduló problematikához. Itt azonban már más tónussal. A fojtogató magányban tépelődő „főhős” a Teremtővel való fiktív „párbeszéde” során kilép az eddig uralkodó gondolati attitűdből. Korábban más aspektust csak a felidézett hitves képviselt. Ekkor azonban maga is lelép fájdalomból ácsolt erkölcsi emelvényéről, s a kín minden szenvedésre jellemzően szűk, én-központú világába beömlik a külső valóság. Itt és ekkor oldódik fel az oldhatatlannak hitt magány. A reggel fényeiben tett felismerésekben: „*minden sorstársad / egy-egy / külön kisvilág*”, teljesen csak általuk megélhető örömmel és kínokkal. Így minden ítélkezés szubjektív és egyoldalú. A természeti törvények megkerülhetetlenek, de az életnek folytatódnia kell. Ez már az *azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne* bölcsessége. Erre biztat az iskolába igyekvő unokák integetése is.

Óriásmondat hát Nagy Zoltán Mihály versregénye. S hogy variáció és formakíséret, az *A sátán fattya*-trilógiához, az életmű sok eddigi darabjához hasonlóan is igaz. Amit fő művében – teljesen érthető módon – a grammatika nem képes összefogni, arra itt sem tesz kísérletet. Ott egy nemzetrész kibeszélhetetlen története, egyéni és közösségi tragédiája dübörög a tudatban, itt egy psziché egyetlen éjszakába sűrített vergődése, szabadon asszociatív csapongása hivatott indokolni a mondatrészek határozottabb elkülönítésének hiányát. Ott a történeti éra képtelen és brutális inhumanitása, emberidegensége, itt a létben immanensen benne rejlő „hétköznapi” abszurdítás válik szabadverssé. És mert a lélekben zajlik, a *Messze még az alkonyat* is tudatregény. Mégsem regény, mert „túl lírai” abban, hogy állapotzerű szubjektív pozícióból láttat egy életet. Variáció tehát, egy versregény és egy regényvers variációja.

Kissé dilettánsnak tűnő, de talán ez esetben mégis célravezető irodalomelemzői magatartással érdemes egybevetni a szerző és a műbeli beszélő életkorbeli hasonlóságát, mivel annak sok világnézeti megnyilvánulása is egybevág a szerző egyéb helyeken tett nyilatkozataival. Így kézenfekvő a következtetés, hogy az óriásmondat alanyának és írójának a világlátása, problémaérzékelése sok tekintetben azonos. (De mivel nem dilettáns szerzőről van szó, a két személy közé mégsem tehető egyenlőségjel.) Itt felmerülhet az a veszély, hogy a szerző és ábrázolt alakja közötti távolság hiánya miatt a mű az írói életérzés direkt-tudatos kifejezésévé válik. (A jelenség fentebb, a műfaji besorolás kérdését illetően már szóba került.). A szerzői állásfoglalás, látensen bár, de minden jelentős autonóm művészeti alkotásban jelen van. Baj csak akkor keletkezik, ha azzal nem szervesül. Ekkor a mű értékstruktúrájában a művészi igazság szempontjai alárendelődnek a didaktikusságnak, és az okoskodóvá vagy kioktatóvá, jó szépirodalmi műből rossz, agitatív esszévé lesz. Ezt a buktatót úgy próbálja elkerülni a szerző, hogy a beszélőt olyan pszichés helyzetben „gondolkodtatja”, mint a gyász és a depresszió, amely az objektivitást eleve kizárja. Így az egy, a szerzőétől mégis valamelyest eltávolított, lelki állapot szubjektív gondolati csapadéka. A szentenciózusság csapdáját sok helyütt azonban a műegész felépítése, jellege okán sem sikerült megnyugtató módon elkerülnie.

Nagy Zoltán Mihályt a ma népi írójának nevezhetjük, már csak felfokozott szociografikus szemlélete miatt is. Itt elég *A puszták népére*, a *Vibarsarokra* utalni, hogy lássuk, az ezzel a gyűjtőnévvel ellátott egykori írócsoportosulás mennyiben hagyott ránk folytatható tradíciót. Folytatható? Igen, mert igenis van, mert kell lennie szépirodalmi igényű

szociográfiának is. A kettő határterülete (szociográfia és széppróza) azonban esztétikai szempontból meglehetősen problematikus terület. Itt a szerző csak a fentebb idézett, *A sátán fattyát* jellemző „őstudásával” járhat biztonsággal.

S ha már a „népi író” jelzőjét alkalmazzuk Nagy Zoltán Mihály esetében, meg kell említenünk, hogy szerencsétlen módon irodalmi közéletünkben továbbélni látszik az egykori népi–urbánus konfliktus. *Válaszok és Szép Szók* hagyják ma is figyelmen kívül egymás értékeit. A baj mindenképp a túlzott ideologizáltságból fakad. Esztétikum és etika viszonyában mindenképpen. A *homo aestheticus* és *homo moralis* közötti, mesterségesen is gerjesztett és fenntartott szembenállásban. Főleg ha a népi írók mozgalmának valóban nem a szűkebb esztétikumon belüli, de azáltal bármikor a legmagasabb szinten kifejezhető morális bázisú szándékait említjük. Akkor, amikor az Illyés, Németh László, Juhász Ferenc, Nagy László, Csoóri Sándor képviselte tradíció a magyar kultúra „teherátalként” fogalmazódik meg egyes, önmagukat egyedül mérvadónak tekintő ítések tollán.³ Úgy tűnik, igaza van Horváth Jánosnak: „Az ízlés leple alatt világnézetek barca folyik.” Ebből az állóháborúból talán kivezethet John Keats híres verszárlat: „*A Szép: igaz, s az Igaz szép!*” (Hiába is értetlenkedik Middleton Murry vagy T. S. Eliot az objektív korrelatív sáncai mögül.⁴). Ha a művészetben jelenlevő *Szép* a valóság „intenzív totalitásának” az esztétika nyelvén való leképezése, az *Igaz* maga a valóság, ami a művészetben leképeződve lesz *Széppé*.

A műben feltárt problémák, igazságok megítélése nem tartozik szorosán e recenzió kompetenciájába. Csupán azok műbéli testet-öltöttsége felett törhet pálcát, ha van rá oka, az ítélező. Ezzel együtt Nagy Zoltán Mihály írásművészete hálás terület az elemzés számára is. Átláthatósága, belső tágassága okán nem csak az olvasó számára jelent élményt. Bár az életműben – tulajdonképpen már ezzel is nagyon elégedettek lehetünk – továbbra is *A sátán fattya* marad a legjelentősebb alkotás, azért zárjuk ezt az írást önmagunk biztatására is a címmé emelt negyedfeles trocheussal: *Messze még az alkonyat!* (Nagy Zoltán Mihály: *Messze még az alkonyat. Intermix Kiadó, Ungvár–Budapest, 2008.*)

BAKOS KISS KÁROLY

³Papp Endre: „Rút sybarita váz”. *A nemzetnélküliség programja A magyar irodalom történeteiben*. In: Hittel, 2008/2.

⁴Cleant Brooks: *Keats erdei történetmondója*. In: *Strukturalizmus*. Szerk. Hankiss Elemér, I. köt., Európa Könyvkiadó, é. n. 71–89. o.