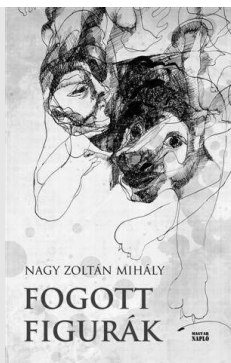


egyik ugyanolyan módszerekkel él – és ezért az elbeszélőnek egy teljesen más rendszer, a művészet szabadság lehetőségei tűnnek élhetőnek.

Szabad András visszaemlékezéseiből az látszik, hogy az elbeszélő számára a szabadság kérdése állandó dilemma, s ha valamitől, talán éppen attól válik szabaddá a regény végére, hogy már nincsenek végleges, elvi alapon működő válaszai, hanem mindig az adott szituációkra, jelenségekre próbál a lehető legkorrektebb és egyben a saját szabadságát megtartó választ adni, vállalva ezzel az egyéni és a művészi bukás lehetőségét is. Ez pedig kétségtávolyan egy olyan lehetséges válasz a szabadság kérdésre, amely nem csupán az egyéni, de a közösségi és a társadalmi szabadságérzet problémáját is érinti.



Nagy Zoltán Mihály

Fogott figurák

Válogatott és új novellák

Magyar Napló – FOKUSZ Egyesület
Budapest, 2015

Csuka Botond

PAPÍRMASÉ FIGURÁK

Minthogy a határon túli magyar nyelvű irodalmak közül talán a kárpátaljai irodalom távoli, hermetikus világa a legkevésbé ismert az olvasók körében, az, hogy Nagy Zoltán Mihálynak újabb kötete jelenik meg Magyarországon, mindenképpen üdvözlendő. A szerző legismertebb munkájának, *A sátán fattya* regénytrilógiának a megjelenése után Nagy kispróza munkássága is könnyebben hozzáférhetővé válik, s mivel a *Fogott figurák* korábbi novellásköteteiben (*Fehér eper*, 1988; *Az idő súlya alatt*, 2001; *Az árnyék völgye*, 2013) megjelent írásai mellett újabb

szövegeket is tartalmaz, megkockáztatható az az állítás, hogy a kötet rálátást biztosít e munkásság egészére. A kérdés tehát az, képes-e helyet találni magának ez a prózavilág ebben a szélesebb térben, azaz képes-e elevenen hatni e prózapoétika a szövegek más tradíciók és elvárások mentén szerveződő olvasatai során?

Nagy Zoltán Mihály elbeszéléseinek univerzuma szembeötlően távoli, idegen: a kárpátaljai falvak vidéke ez, tévedjen bár a szerző a II. világháború, a szocialista kolhozrendszer korába, vagy az utóbbi szét hullását követő újabb időbbe – a kötetet négy nagyobb részre tagoló fejezetek ugyanis ezt a lineáris kronológiát követik, az egyes szövegek keletkezési idejének feltüntetése nélkül. A novellák jellemzően e világ lakóinak perspektívájából, kisebb-nagyobb tragédiái felől íródnak: „Kimmúlt a kolhoz, a hitvány örökségen osztozkodó káéfték egyikének nem jutott önjáró aratógép. Emiatt dúl háborúság Kicsi Palkó és a szerencsésebb társulások első emberei közt” (*Két világ csókja*, 224). Persze nem csak a kolhozrendszert szenvedik meg Nagy hősei – találni köztük a kisebbségi kultúra elsoványodásától, a szegénységtől, szerelmi csalódástól vagy egyszerűen az öregkor keserűségétől szenvedő alakokat is.

Nagy Zoltán Mihály távolinak tűnő világa azonban valóban távoli marad. Nem történik meg az, ami a hasonló világú szerzőknél – Nagy jóindulatú kritikusi Németh László-i és Móricz Zsigmond-i remiszenciákat vélnek fölfedezni nála – jobb esetben igen: a történeti, térbeli és kulturális szempontból egyaránt idegen világ nem nyílik meg, és nem rántja magába olvasóját. Ám mintha a művészetfilozófia azon belátása igazolódna itt, hogy a tartalmi hatások valójában mindig formai hatások: Nagy kisprózavilága nem tárgya miatt képtelen elevenen hatni, hanem a szerző prózapoétikai és nyelvi eszközei miatt, melyek egyrészt maguk is távoliak, másrészt a novellaforma alapvető félreértéséről árulkodnak.

A novellák egy része messzi időkből szól, függetlenül attól, hogy a szöveg tárgya történelmi-e vagy napjainkba helyezett: „A történet régi. Miska huszár, aki hatvanhat esztendőre szabott életében többször elbeszélte, tizennyolc évvel ezelőtt kiköltözött a faluszéli temetőbe, gondosan megásott, éles ásóheggyel simára gyalult falazatú sírba” (*Hajnali fénytörés*, 10). Mielőtt egy másik, véletlenszerűen választott példát hoznék, érdemesnek tartom jelezni, hogy Nagy újabb és újabb bekezdések nyitásával rendkívüli módon szétszaggatja szövegeit, aminek azonban – az esetek többségében – a tipográfiai zavarosságon túl semmiféle következménye nincs (az alábbiakban az idézett szövegszakaszok határait

is feltüntetem). „A Homokdomb csöndje csupa sejtelem. / Fogyó hold halvány derűjében a csőszkunyhó és a földút mentén foghíjasan sorjázó csökkent akácok sziluettje feketélik. Egészen távol, a faluban rég becsukták szemüket az ablakok, csak az utcai égők világolnak sápatag, reszketeg fénnel. / Vajon hány óra? / Mit számít? Az egyezség szerint egyfolytában itt kell rostokolni, különben oda a kialakított fizetség. / Harmincszor öt, százötven pénz havonta. / Egy hónapra csak, mert a dinnyeszezon aligha tart tovább. / Akkor is szép pénz! Majdnem annyi, mint a gyári kereset volt. / Volt... / Miért a bejárókat rúgták ki?!” (*Bitangjázat*, 203)

Az utóbbi példa már-már „festői” kezdésén jól látszik a szerző sajátos eszközeként gyakorta méltatott „líraiság”, melyet a kritika másfelől szépelt, modoros nyelvezetként ostorozott. Kiapadhatatlan a példák sora itt is: „Meváltás lenne a déli hírekben jövendőlt frissítő zápor, ám hiába emelem kereső tekintetem az égi kupola kifakult búzavirágkékjére: seholy egy borotvahabnyi felhő. Eltompultak az élet zajai. Az örökmozgó verebek siripolása sem hallható. Némán és moccsatlanul gubbasztanak a kókadtt lombok hitvány rejtekében” (*Csellendre*, 326). És még egy, különösen hatásvadász szövegrész egy másik típusú narrációból: „Ami bizonyos: nem ölni, ölelni akartál. Akkor is... Az elutasítás ridegsége, a lélekmélybe döfő, megvetően gúnyos tekintet keltette életre benned a szörnyet, amelynek létezéséről sejtemed sem volt. / Az a lény, ami te vagy, csupán szenvedett. A szörny cselekedett. / Helyetted? Miattad? Érted? / Ellened” (*Az árnyék völgye*, 200). Ugyanez a modorosság teszi különösen visszássá a testiség és a szexualitás gyakori megjelenéseit, a „gömbölyűket”, a „halmokat”, valamint a lapokon minduntalan „fölizzó férfitűz”, „bizsergő kéjvágy” és „gerjedelem” leírásait.

Nem bizonyul szerencsésebbnek az a nominális stílus sem, amellyel Nagy például a címadó novellában kísérletezik: „És akkor. A pincér. Félénk szolgálatkészséggel. Túl sokáig. Az asztal túloldalán. Minek következtében szem elől a nőt. Később meg hiába. Nyilván annak rendje és módja szerint el. Az ivót. Csakhogy! Egyedül vagy másodmagával?” (343) Az igék kiemelésének mechanikussá válásával a szövegből éppen az a játékoság veszik ki, amit az efféle stiláris trükközések hoznának.

A kötet novelláinak jelentős részét e hagyományostól eltérő narrációs technika szervezi, melyet Penckófer János, a szerző egyik pályatársa „hosszúmondatos balladamentésnek” nevezett (Nagy nem mellesleg költőként indult, de írt versesregény-trilógiát is, *Messze még az alkonyat*

címmel). E szaggatott hosszúmondatok, melyek mintha egyfajta tudatfolyam leírására vállalkoznának, első vagy második személyben beszélnek el a történeteket, gyakran az önmegszólítással játszva. Ez a próza-poétika már *A sátán fattyából* is ismert, ott azonban – legalábbis az első kötetben – nem lesz zavaró, sőt képes megrázóan és hitelesen ábrázolni az eseményeknek a szovjet katonák által megerőszakolt és teherbe ejtett, a saját falujában pedig megalázott és meghurcolt lány általi megélését. Novelláiban azonban Nagy következetlen, a tudatfolyam történetmeséléssé, elmélkedéssé vagy egyenesen dohogássá válik, s a tipográfiai szaggatottság csak erősíti e szövegek formátlanságát, a szövegszervezés zűrzavarát. *Az idő súlya alatt* című szövegben például egy idős asszony szorongása íródna meg, azonban az azonosuláshoz és az értelmezéshez szükséges háttértudást a narráció nem képes máshogy biztosítani, csak az asszony élettörténetének iskolás és moralizáló fölmondásával: „hiszen te hoztad a világra / a háború utáni évben, amikor igen sokat kellett talpalni a megélhetésért magános embernek is, hát még ahol pulya is volt, / most van, lenne alkalma / viszonzni egy keveset legalább / abból a gondoskodásból, szeretetből, amivel felnevelted, / miért nem gondol erre, / miért gondolja azt, hogy ha földet és kenyeret ad számodra, azzal mindent megadott” (71). Ugyanez történik a *Katalin táncában* is, ahol a férje kedvéért esteket adó feleség végül dionüszoszi csárdással lázad föl: „ó, átkozott zsarnokod, / őerte történik minden / most és mindörökké, / te nem számítasz, / te játszod a rád osztott szerepet, / most például / jól irányzott csábos pillantás a csirkecombmal méltóságosan bíbelődő mérnökre, / ez az, felfigyelt” (95). Vagy a *Szorgalom huszadik esztendejében*, ahol az öreg kolhoz munkás kelleetlenül bár, de átvesz egy kitüntetést: „nem akarózik most parolázni, beszélgetni / senkivel, / ezt a nem várt kis örömet, amit kisunokád fakasztott benned, így frissen szeretnéd megőrizni, amíg csak lehet, a gondokon törjék a fejüket / mások, / akik miatt azok vannak” (133–134).

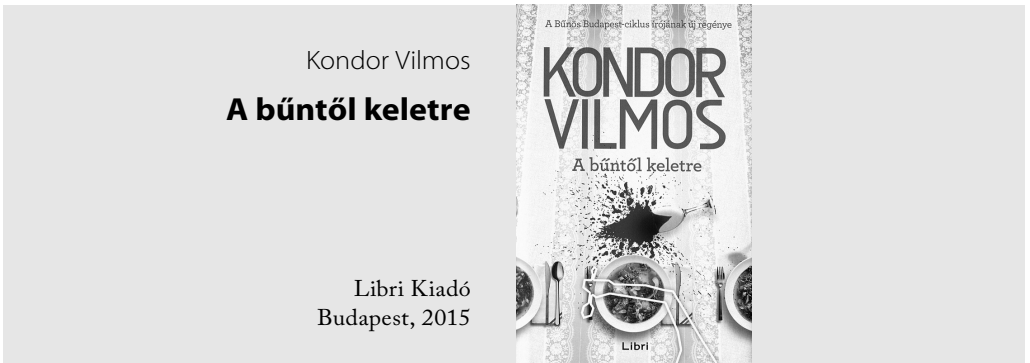
Hogy miért állítottam korábban, hogy Nagy novellái a műforma alapvető félreértéséről árulkodnak, az talán már e hosszúra nyúlt példából is látszik. E szövegek, még az egyes személyeken keresztül fokalizálódó írások is mintha mindent ki akarnának mondani, mintha mindent le akarnának írni. Erre azonban a kispróza – egyszerűen terjedelme okán – ezekkel az eszközökkel képtelen. Éppen ezért a novella jellemzően más eszközökkel dolgozik: inkább megmutat, mintsem kifejti, inkább utal, sejtet, mintsem tablót rajzol, s gyakran a részletek segítségével, mozdulatok, rezdülések, egy-egy, az egészet magába sűrítő

jelenet vagy pillanat megragadásával érzékelteti az ezeken túlmutatót. Nagy kisprózávilága ezzel ellentétben, minthogy mindennek a ki- és elmondására tör, nem képes karakterek megformálására (hiába mesél el egy egész életet, mint például a *Lucifer üdvözülben*), sem pedig egy világ vagy egy atmoszféra érzékeltetésére (ahogy a jóindulatú kritika által ide emelt, korábban említett szerzők tették), de egy belső gondolatmenet vagy tudatfolyam hiteles megkonstruálására sem (itt minden tudatosul, minden verbalizálódik). E prózávilág így kísértetalakok lakta kísértetvilág lesz, ahol a tragédiák és a sorsfordulók, a keserűségek és az igazságtalanságok sem tűnnek valódinak. Látszatvalóság ez – írta Nagy egy korábbi kisregényéről Balla D. Károly,¹ és ítélete e novellákra is kiterjeszhető. Ezért nincs jelentősége, milyen időben (és térben) játszódnak a történetek, a II. világháború idején vagy a rendszerváltás utáni években: mintha egy szabadon lebegő, absztrakt világban járnánk.

Nagy kisprózávilágában az olvasónak sincs különösebb szerepe, az utalások és hátrahagyott életnyomok felkutatása mellett az értelmezéstől is mentesítik a novellák. Így van ez a *Hajnali fénytörésben*, ahol a háborús foglyokat szabadon engedő huszár gondolatait követhetjük nyomon lépésről lépésre: „Nem látja világosan, de megsejti a rettenetet: élete nagy fordulópontjához érkezett, amit maga mögött hagyva egészen más emberré válhat: parancsszegővé! Saját fajtája, huszárcimborái, de főleg a tisztek szemében – hitvány árulóvá!” (16) De *A hetedik naponban* szereplő asszony motivációi sem maradhatnak rejtve: „Azt se tagadom, hogy mára mindkét érzés elmúlt bennem. Ő [a férje] teljesen megváltozott. Igen, csak az anyagiakért él-hal. Közös megegyezéssel nem váltunk el. Ahogy mondani szokás, a gyerekek miatt. De ha már társa maradtam az életben, kötelességem megóvni őt a tragédiától. Egy nagyobb tragédiától... Megért engem, ugye?” (81) Az, hogy mennyire hihető, hogy egy asszony férjének egy szinte teljesen ismeretlen beosztottja előtt így, „tartózkodóan ugyan, sorsába beletörődötten, mégis milyen őszintén, mélyen” (81) kitárulkozik, most mellékes, ahogy az is, hogy természetesen itt is jön majd a „fölizzó férfitűz” (82). Csakhogy mindez azokon a pontokon már-már komikussá válik, ahol tényleg semmi szükség a nagy összegzésekre, mint az *Isteni szerencse* vagy az *Antik lelet* című szövegekben. Amennyiben minden szövegnek van implicit olvasója, akinek azt szánják, úgy Nagy novellái lusta vagy egyenesen ostoba olvasót feltételeznek.

1 BALLA D. Károly, *Valóságpróza és látszatvalóság*, Beszélő 2002/12., 100–106.

Nagy Zoltán Mihály kisprózávilága nem azért marad idegen, mert nyersanyaga a kárpátaljai emberek kisebb-nagyobb tragédiáinak sora, anyagi elszegényedésük vagy a kisebbségi kultúra sérülékenysége. Azért marad idegen, mert elhibázott prózatechnikája és modoros nyelveze miatt képtelen közel hozni ezt a nyersanyagot: papírmasé figurák mondják föl életüket e világ dülékeny „festői” díszletei között, mely figurák nem teszik érintetté az olvasót, nem vonják be, mert nincs kiépülő tér, ahová bevonhatnák. Éppen ezért a kárpátaljai falu világa, valamennyi fájdalmával és törekénységével együtt megmarad nyersanyagnak, nem képződik belőle valódi, eleven prózávilág Nagy Zoltán Mihály novelláiban.



Török Lajos

A BŰN SZÜRKE MÉLYSÉGE

Kondor Vilmos neve jól (ha nem a legjobban) cseng a jelenkori hazai krimiiradalomban. 2008-as debütálása, a *Budapest noir* megjelenése óta évente egy (de volt év, hogy kettő) művel jelentkezett. A népszerű irodalmi műfajban praktizáló szerzőre a szakmai közvélemény is felfigyelt, s több jó tollú szépíró, irodalomkritikus is véleménynyilvánításra ösztönzött e lassan nyolcéves múltra visszatekintő életmű valamelyik darabja. Kondor sikerének titkát a honi olvasóközönség megszólalói többségében abban látják, hogy a szerző meg- vagy újrateremtette a hosszú