

SÉTA KÖZBEN  
Tanulmányok  
Mándy Iván életművéről

MIT-konferenciák 5.



Sorozatszerkesztők:  
Bengi László és Gintli Tibor

# SÉTA KÖZBEN

## Tanulmányok

### Mándy Iván életművéről

Szerkesztette:  
Bengi László és Vörös István

Magyar Irodalomtörténeti Társaság  
Budapest, 2018

A kötet megjelenését a Nemzeti Kulturális Alap és a Magyar Tudományos Akadémia támogatta



Kiadja a Magyar Irodalomtörténeti Társaság  
Budapest, 2018  
ISBN 978-615-81036-1-9  
ISSN 2415-8925  
Copyright © Szerzők, szerkesztők, 2018  
Felelős kiadó: a Magyar Irodalomtörténeti Társaság elnöke  
Felelős szerkesztő: Laczkó Krisztina  
Tördelés: VLK Bt.  
Borítóterv: Káposztás Csaba  
Nyomdai munkák: Séd Nyomda Kft.

# Tartalom

## „INDULUNK, ÖREG!” Hagyomány és reflexió

Hózsa Éva Újabb körütekintés Mándy Iván „novellaboltjában” .....	9
Vörös István Az ötvenes évek betolat a Mándy-művekbe avagy, egy korszak modellt ül az írónak.....	17
Györffy Miklós A pálya végén Széljegyzetek Mándy Iván kései novelláihoz .....	25

## „EGY SZÓVAL SEM TÖBBET.” Hangok, képek

Bengi László Tér és hang Mándy Iván <i>Előadók, társszerzők</i> című kötetében .....	33
Schein Gábor Nostalgia és kísértetiesség Mándy Iván két novellájában .....	45
Osztroluczky Sarolta „Vera meg azt mondta, hogy igenis, Ciklonnal foglalkozni kell” Ablakmetaforák és metaforaablakok a Vera-novellákban és a <i>Ciklonban</i> ....	59

## „CSAK A LEVEGŐBE ÍRT LÁTHATATLAN SOROKAT” Műfajváltozatok

Gintli Tibor Poétikai önreflexió a <i>Fabulya feleségei</i> szövegében.....	83
Kányádi András Robin Hood egyszerű története A Mándy változat .....	93
N. Tóth Anikó (Hang ki. Csönd.) Mándy Iván rádiójátékai .....	109

**„AKKOR MÁR PERGETT A FILM”  
Képzlet és alkotás**

Szirák Péter	
A képzelet kitalálása	
A fikcióteremtés jellegzetes módja Mándy Iván életművében.....	119
Fodor Péter	
Karika, Bodnár papa és Shelley	
Mándy Iván: <i>Tribünök árnyéka</i> .....	127
Kosztolánczy Tibor	
Séta közben .....	137

**„VÁRATLANUL ELŐBUKKANÓ TÜKRÖK”  
Mesterek és tanítványok**

<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">Rónay László</span>	
Mándy Ivánt keressük .....	147
Papp Ágnes Klára	
„Hol tör be az idegen hang?”	
Mándy és Krúdy szemléletmódjának rokonságáról és eltéréseiről.....	155
Szávai Dorottya	
„Két pálma fejben sakkozott”	
Mándy Iván és Tóth Krisztina.....	179

**„CSÓK, DRÁGA!”  
Életrajzi töredék**

Mándy Iván 1972-es levelei feleségének, dr. Simon Juditnak	
Közreadja: Darvasi Ferenc.....	203
Névmutató.....	237

„INDULUNK, ÖREG!”  
Hagyomány és reflexió







Hózsza Éva

## Újabb körütekintés Máty Iván „novellaboltjában”

„Minden írás, amely mögött nincs az egész élet titka, értelmetlen.”<sup>1</sup>

### Periférikus polrendszer

A dolgozat ihletője az *Egy öreg boltos* című novella, amely Máty Iván *Önéletrajz* című kötetében (1989) jelent meg. A szöveg katalógusként, szabálytalan leltárként olvasható, a polcokon „novellamagok” helyezkednek el (megírt és megírásra váró novellamagok). Fiktív kisboltról van szó, nem bevásárlóközponttól, nem állandóan nyitva tartó elektronikus boltról, hanem afféle vegyeskereskedésről, ahol a potenciális áruk látszólag rendszertelenül rakódnak egymásra, a bolt árúbőségével és eladással nem dicsekedhet. A mai befogadó a *Máty-hagyatékot* fedezi fel ebben a boltban, amely filmes távlatokat nyit; a hálószerűen közvetített, látszólag szerény árukészlet valamiféle sajátos Máty-univerzummá duzzad. A potenciális novella, az esetleges eladható áru az életrajzi és kulturális kontextus produktuma. Ennek az árunak rejtett, rétegezett értékeit a külső szemlélő alig veszi észre. Az olvasó versszerű sűrítést, néhol rövidülő vagy megszakadó polcokat lát. A zsugori boltos szerepébe bújt önironikus elbeszélő nem menedzseli, és nem reklámozza áruját, a befejező boltbezáró gesztus az önmenedzseléstől elhatárolódó, öregedő író-elbeszélőre utal, aki még frissíteni szeretné készletét, felülírni az őt fogva tartó motívumhálót, pontosabban frissítésre vár. Máty boltosának polcain a múlt konkrét tapasztalataiból eredő áru sorakozik, amelytől menekülni sem lehet, noha a szándék megvan. Ez a széttartó „novellakatalógus” önkritikus mozzanatokat tartalmaz.

Az újraolvasások során a Máty-novellák befogadója egyre inkább észreveszi az újítás szándékát és kis lépéseit. A szűk árukínálat ellenére megfigyelhető az egyes motívumok és a személyes emlékfoszlányok átlényegülése, továbbvitele. Az a mozgás, amelyet a novella elbeszélője az apára vonatkoztat, központi probléma Máty egész szövegvilágában. Az apáról megállapítható: „Mindig mozdulatlanul, de mindig menetkészben.”<sup>2</sup> A várakozásban rejlő tudatos menetkészültség olyan „figyelemmozgás”, amely a motívumok új összefüggésbe helyezését eredményezi. A Máty-narratíva

<sup>1</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Miért írunk?*, Pesti Hírlap Vasárnapja, 1934. november 18., 5.

<sup>2</sup> MÁTY Iván, *Önéletrajz: Novellák, rádiójátékok*, Budapest, Magvető, 1989, 185.

lényege a figyelem / a megfigyelés performativitása, amely az említett *Egy öreg boltos* című novellában a virtuális bolt polcaira irányul, a tárgyasult árukészlet azonban belülről vetítődik ki. A Mándy-opusz polcai egyébként is sokrétűek, ott néha konvencionális módon ingek vagy aranyszínű felirattal ellátott dobozok sorakoznak, mint például a *Reggel utazás előtt* szövegében:

CUKOR  
PORCUKOR  
LISZT  
SÓ<sup>3</sup>

Az *Egy öreg boltos*ban az emlékek, érzelmek, a múltbeli tapasztalatfoszlányok anyagisága, anyagi átlényegülése és teresülése emelkedik ki. A boltos „szétfolyó” áruja empirikus eredetű áru, árukészletében az antropomorfizáció kulcsszerepet tölt be.

Ebben a boltban furcsa, fordított létrára lenne szükség, itt ugyanis lefelé, a rétegezett emlékek felé kell haladni, az áru ilyen módon bármily magas létráról sem lenne befogadható. A boltmetafora arra jó, hogy ismét bizonyítsa, miszerint Mándy Iván „fel tudott építeni világokat olyan teljesen vagy részben periférikus elemekből, mint a mozi és a foci”,<sup>4</sup> csakhogy ezek Mándy elbeszélője szemszögéből egyáltalán nem periférikus elemek, az ő univerzumában (polcrendszerében) a periférikus mozzanatok mozgatnak mindent. Márton László a Mándy-szövegek „rövid távú intenzitását” emelte ki, mondván, hogy „két-három oldalon el tud mondani egy regényt –, amivel a magyar novellisztikát fantasztikus előzmények és hagyományok után megint nagy magasságokba emelte”.<sup>5</sup> Az *Egy öreg boltos*ban egyetlen mondatban vagy szóban el tud mondani egy potenciális novellát, olyan Mándy-féle novellát, amellyel a prózai szöveget a versszerű sűrítéshez közelítette. 1985. január 30-án, amikor Budapesten interjú készítettünk Mándyval (Krekity Olga újságíróval),<sup>6</sup> akkor az író örömmel konstatálta, hogy a versszerűséget felvetettük (ezt csak egy skandináv kritikusa vette észre), mert mindig úgy érezte, a versíráshoz nem ért, számára ez az észrevétel a változás, a megújulás miatt volt kecsgetető. A Mándy-féle behatárolt boltok árukészletének alapja tehát a személyes tapasztalat, a konkrét nevekhez kapcsolható mikrotörténet. A bolt a várakozó elbeszélő látószögéből „beengedő” közeg.

<sup>3</sup> Uo., 33.

<sup>4</sup> „Soha nem hamis a hangja”: *Beszélgetés Vári Györggyel* = DARVASI Ferenc, *Köztünk vagy: Beszélgetések Mándy Ivánról*, Budapest, Corvina, 2015, 185.

<sup>5</sup> „Két-három oldalon el tud mondani egy regényt”: *Beszélgetés Márton Lászlóval* = Uo., 71.

<sup>6</sup> Az interjú szövege megjelent, ez a megjegyzés azonban csak a hanganyagban szerepel. Az interjú lelőhelyei: KREKITY Olga, *Egy író válasza: Álmodni nélkül az ember elválk az élettől. Beszélgetés Mándy Ivánnal*, 7 Nap (Szabadka), 1985. február 15., 32–33. Ua. = K. O., *Interjújúkban*, Szabadka, Életjel, 2011.

## Fogalomtár – a boltban és a bolton kívül

A címben jelzett „novellabolt” képzeete sokrétű újragondolást eredményez(het). Egyrészt megfigyelhető, hogy a Mándy-terminológia, amely meglehetősen szűkös és ismétlődő, egy biztos tengely körül mozog, és ez a „novella” mint műfaji megnevezés, azaz egy sajátos novelladiskurzus, hiszen kérdés, hogy a Mándy-féle novellakoncepció mennyiben kapcsolódik a novellahagyományhoz. Az elbeszélő vágya és célja a novella megírása, esetleg közlése, néha „benne van” egy novellában, „beleugrik” egy novellába, vagy megállapítja, hogy az adott szerző „novellában sokkal jobb, mint drámában”. Ugyanakkor elbeszélői nézőpontból leleplezhető a különutasság. Mándy irtózott a hamis kategóriáktól, a kiüresedett, divatos kliséktől (például a nosztalgia szótól), a kritika fogalomtárától. Hagyományként Krúdyt vagy Gellérit jelölte meg, habár ettől is eltávolodott.<sup>7</sup> A dermedt kánonnal szembeni szkepszis, valamint a nagy írók kiszorító szerepe több Mándy-novella problémájává válik: „Igen, Ibsen nem biztos, hogy jó drámákat írt, de a kis Csáziknak az a verse a háztetőkről... A kis Csázik. Milyen rég nem mondta ki ezt a nevet. Hogy eltűnt. És a többi is.”<sup>8</sup>

A mai újraolvasások egyre inkább bevonják az olvasót egy sajátos, önironikus Mándy-játékba, amelynek törekvése a „magam számára” definíálás, illetve amelynek velejárója a definíció elhallgatása, a kategóriák és tipológiák fortélyos kikerülése. A *Szerkesztőségi órák* című, önéletrajzi ihletésű „mándy” a „folyóirat-novella” műfajnevet alkalmazza.<sup>9</sup> Az elbeszélő három novellát szeretne publikálni a Nyugatban, de a nagy szerkesztők érdektelenségét kell tapasztalnia. A „folyóirat-novella” tehát a Nyugattal kapcsolatos műfaj a Mándy-novellisztikában, amely olvasóként hozzáférhető, szerzőként viszont korlátok állják az alkotó útját. „Mit érthettem én akkor folyóirat-novellán?” – merül fel a zárójeles kérdés az említett Mándy-szövegben, holott az elbeszélő megállapítja, hogy *A tréfa* vagy *A fűszeres* „igazi” folyóirat-novella, azaz ott a helye a folyóiratban. A folyóiratszámokat, a meglévő rovatokat szinte a medialitás szemszögéből tekinti át. Elkülöníti a fenti Nyugatot (konkrét szerkesztőségi szoba, Babits, Gellért) és „a láda Nyugatját”, az utóbbi a Múzeum körüti telek sarkán kitett ládához kapcsolódik, ahol a kezdő novellista órákig kotorászhat. A folyóirat a sötét bolton kívül, egy ládában válik elérhetővé, a könyv pedig egy kinti szekrényben kap helyet. „Definiálásukhoz” a térbeli elhelyezés járul hozzá. A sötét kis bolt félelmet, szorongást vált ki, oda be sem mer lépni az elbeszélő, a bolton kívül viszont nincsenek szabályok, nincs behatárolt idő, órákig kotorászhat az olvasó egy ládában, belelapozhat a folyóiratba, a folyóirat-novellákba.

<sup>7</sup> Az említett interjúban a skandináv irodalmat is kiemelte.

<sup>8</sup> MÁNDY Iván, *Ma este Gizi énekel: Novellák és karcolatok*, kiad. URBÁN László, Budapest, Argumentum, 2013, 345.

<sup>9</sup> MÁNDY Iván, *Fél hat felé*, Budapest, Magvető, 1974, 5–21.

Az elbeszélő tudatosan vállalja, hogy ő „novellát” ír, a Nyugatnál ennek Gellért az elbírálója. Öninterpretációjából kiviláglik, hogy kerüli „az írás fegyelmét”, a vázlatírást, igazán pedig nem is a konvencionális novellák, hanem a paratextusok vonzzák, amelyekre Osvátnál bukkant rá, aki teleírhatta volna a folyóiratot, de megmaradt a zárójeleknél, a lábjegyzetnél, a függeléknél. Megannyi elméleti diskurzuslehetőség csillan meg ebben a szövegben, ahogy egyre sűrítettebben Mándy Iván egész szövegvilágában. Mándy terminológiája intuitív eredetű, eltávolodik a kanonikus szemléletmódtól. Mondhatnánk: ebbe a boltba nem lép be, inkább a kitett láda mélyén keresgél. A *könyv* című novellában (Nemzeti Ujság, 1944. május 20.) megjelenik Béres Tamás első regénye, amelyet először a Magyar Újságban közölt folytatásokban,<sup>10</sup> tehát ez is először folyóiratregény volt, noha ilyen szakszó nem kerül be a szövegbe. A boldog, elsőregényes szerző azonban óvakodik a kávéházi megjegyzésektől, a kritikustól, a híres írók „dermedt” arcképétől:

Olyan rövidnadrágos arcot vágott, mint valamikor régen, bizonyítványosztáskor. Külön élvezett mindent. A könyvét, az álmosan duruzsoló kályhát, a híres írók arcképét. Egyébként félt ezektől a képektől. Olyan dermedtek voltak, olyan idegenek. Aztán megint csak a könyvét látta. És nagyon, de nagyon szeretett volna egyedül lenni vele. Sietős, kapkodó mozdulatokkal magához vette a példányokat.<sup>11</sup>

Mándy fogalomtára sajátos olvasási stratégiát feltételez, amely a konvencionálistól eltérő összefüggések feltárásához vezet. Az író nem fogadja el a változatlan fogalomtárat, az egyetlen kánont, ellenáll az egységes irodalomtudománynak, a kritika megrögzött elvárásainak.

## Kosztolányi a ládában

A *Szerkesztőségi órákban* sok név fordul elő, a Nyugat első nemzedékének nevei, ám Kosztolányitól egy idézet is beemel az elbeszélő a szövegbe, a *Figyelő* rovat egy szövegrészletét, amelyben Kosztolányi Csáth Géza gyilkos tettére, felesége megölésére és halálára emlékezik,<sup>12</sup> ennek kapcsán pedig egy olyan mozzanatra, amelyre nem utalnak az életrajzírók. Mándy novellájának vendégszövege idézet az idézetben, ugyanis Kosztolányi egyik, ekkor már határon túli ismerősének beszámolójából értesül a történekről. Csáth gyilkos tette kapcsán kislányának otltétére nem térnek ki az életrajzok, holott a kislány az első lövésakor jelen volt. A gyermek szemtanúságának hangsúlyozása látszólag elkanyarodik a fő vonalvezetéstől, a továbbélés szemszögéből azonban ez a leginkább súlypontosítható mozzanat. Az elbeszélő a ládából kotorássza ki a Kosztolányi-írást, és éppen erre a szöveghelyre, erre a reflexióra összpontosít.

<sup>10</sup> MÁNDY, *Ma este Gizi énekel*, i. m., 422.

<sup>11</sup> *Uo.*, 421.

<sup>12</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Csáth Géza betegségéről és haláláról*, Nyugat, 1919/16–17, 1105–1109.

A továbbgondolható kérdés tehát így hangzik: Mi lesz a kislánnyal? A Mándy-szöveg fragmentummá teszi az idézetet, nem kezd új mondatot, a szelektáló olvasói aktust nyomatékosítja.

Kosztolányi neve többször ismétlődik Mándy novellisztikájában, látásmódjában ugyanis felfedezi a vele rokonítható szempontokat, azt, amit Tolnai Ottó következetesen „semmis megfigyeléseknek” nevez. Kosztolányi testi és performatív vonatkozásban is előtérbe kerül, alakja Mándy nézőpontjából a folyóirattal, az újsággal, a publicisztikai műfajokkal fonódik össze. Thomka Beáta emeli ki az áthelyezés problémáját: „Ady és Móricz, Petelei és Kosztolányi szellemi hagyatékában tárca-elbeszélés, riport, glossza, portré, karcolat és megannyi más kisműfaj is jelen van. A tény, hogy e formák kiemelkedő írói életművek alkotórészét képezik, a szövegeket a *sajtótörténet* elsődleges összefüggéséből áthelyezi a másik rendszerbe, az *irodalom* és a *műfajok történetének* kontextusába.”<sup>13</sup>

Mándy, aki ösztönösen érzett rá a mai elméletek diszkurzív kérdéseire, és elkülönítette a folyóirat-novellát a már *áthelyezettől* vagy az eleve könyvben közlöttől, főként a folyóiratokban és a lapokban publikáló Kosztolányit emelte be a szövegeibe. Azt a Kosztolányit, akit a bolt előtti ládában vagy a kávéházban heverő lapokban talált meg az olvasó. Balassa Péter írja Mándy kísérteties formájáról: „Különös bravúrja, hogy *ezen belül* megőrzi kezdeti, eredeti nagy tehetségének tradicionális jellegzetességét: a légiessé, arkangyalivá szellemített magyar tárcanovella-hagyományt, azt az »olyan Kosztolányisat«. Ez persze a magyar novella legszigorúbb hagyománya, amely a hangjáték formában megőrizve maga is kísértetként jár vissza: arányos szerkezetével, egyensúlyával, szélsőségektől tartózkodó tónusával, és nem utolsósorban realitásból indító és oda visszatérő hajlamával.”<sup>14</sup>

A *Ma este Gizi énekel* című kötetben olvasható A *Kosztolányi* című Mándy-szöveg, amely a Pesti Hírlapban jelent meg 1942. július 3-án. Péter a tükör alatt keresgél a kávéházi lapok között, és ekkor megpillantja őt, Kosztolányit, akit sohasem látott, de egy otthoni képről azonosíthatott:

Igen, ugyanaz az arc, a diákosan homlokba hulló haj, a pertlivékony nyakkendő.  
Még a nézése is... Péter nem ismerte, sosem látta Kosztolányit, de otthon volt egy képe. Azon is ugyanígy nézett, gúnyosan, oldalt hajtott fejjel. Ha nem tudná az ember, hogy már halott, igazán azt hinné...<sup>15</sup>

Ekkor Péter számára feltámad az asztalnál ülő, az életet élvezni tudó, majd az olvasásba belemerülő halott író. Semmiképpen sem hiszi el a vendégről, hogy borkereskedő, holott társai mindent elkövetnek, hogy meggyőzzék arról, miszerint a férfi csupán

<sup>13</sup> THOMKA Beáta, *Előszó = Befejezetlen könyv*, szerk. THOMKA Beáta, Budapest, Kijarat, 2012, 10.

<sup>14</sup> BALASSA Péter, *Mándy és a kísértetek: Művészetéről és Átkelés című kötetéről* = B. P., *Észjárások és formák: Elemzések és kritikák újabb prózáinkról 1978–1984*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1985, 140.

<sup>15</sup> MÁNDY, *Ma este Gizi énekel*, i. m., 171.

hasonlít a nagy íróra. A jogász nem látja, amit Péter lát: a fejét tükörhöz támasztó, egy piros könyvbe merülő, a világot magától eltoló Kosztolányit. Péter a novella zárlatában még mindig Kosztolányit látja, a szentté avatott író, aki magányosan olvas. Erdődy Edit emelte ki szent és profán egyetlen térben és időben való sűrítését Mátyás életművében, és Péter is ebbe a „polarítások nélküli állapotba” vágyakozik, ha Kosztolányiról van szó.<sup>16</sup> A kávéházi találkozásból és dialógusból kikerekedő portré Mátyás írói fogásával, a tükörjátékkal indul és fejeződik be: „Az identitásjáték a háttérmezsgyék szemszögéből a tükörkép elmaradása, a tükörképtől való eltávolodás is fontossá válik, ugyanis a kételyt, az azonosság tudat bizonytalanságát erősíti fel. Péter képről, fotóról ismeri Kosztolányit, a portré anatómiai részletei közül kiemelkedik az arc, a diákosan homlokba hulló haj, a pertlínnyakkendő, valamint az író nézése. A felszínes kávéházi dialógusból, a találgatásból kettős portré (kvázi-portré) keletkezik: a kulturális emlékezet Kosztolányit teremti újjá, ugyanakkor egy másik feltételezett portré is kirajzolódik arról a férfiről, aki Péter nézőpontjából Kosztolányi emléket hívta elő.”<sup>17</sup>

Kosztolányi Mátyás szemszögéből a folyóirat- és sajtótörténeti kontextusból emelkedik ki. A ládából kikereshető folyóirat, a kávéházban olvasható sajtótermékek időnként Kosztolányi alakját és szövegeit helyezik előtérbe. Az *Apa közbeszól* című novellában a bohém apa, az „újság nélküli újságíró”<sup>18</sup> (az *Egy öreg boltos* elbeszélőjének meghatározása!) kapcsán A Hét emelkedik himnikus magaslatra, ugyanis Kiss József szerkesztői szeme minden értékes kéziratra felfigyel. Az apa személyes emlékezete megidézi a szerkesztőségi szobatárs, azaz Kosztolányi alakját, „gyengéd” egyéniségét:

El se tudom mondani, hogy mennyi kedvesség volt Kosztolányiban. Elbűvölő egyéniség. Talán túlságosan is elbűvölő. Mintha soha senkivel nem akart volna vitába szállni. De én azt hiszem, hogy ez nála csak gyengédség volt. Sokat dohányzott. Mondtam is neki, hogy ebből baj lesz. Ő meg csak mosolygott, és valamivel többet szívott azokból az olcsó cigarettákból.<sup>19</sup>

Kosztolányi a bolton kívüli ládából és az apai emlékezésből szívódott be Mátyás opuszába. Az említett, *A Kosztolányi* című fiatalkori novellában a fénykép funkciója kerül előtérbe. A fénykép pozíciója lehetővé teszi a látomássá transzformálást: „A fénykép persze ember alkotta tárgy. Vonzereje mégis az, hogy ebben a fotóereklyékkel telehintett világban mintha egyúttal megőrizné a készen talált tárgyak

<sup>16</sup> ERDŐDY Edit, *Mátyás Iván*, Budapest, Balassi, 1992, 86.

<sup>17</sup> HÓZSA Éva, *Fömlált a Titánia? Mátyás Iván kisműfajai: az újabb „fömlállás” kutatási lehetőségei = Tudástérkép: Vajdasági Magyar Tudóstalálkozó 2014. Konferenciakötet*, szerk. BERÉNYI János, Újvidék, Vajdasági Magyar Akadémiai Tanács, 128–129.

<sup>18</sup> MÁTYÁS, *Önéletrajz*, i. m., 185.

<sup>19</sup> MÁTYÁS IVÁN, *Átkelés*, Budapest, Magvető, 1983, 38.

státusát. Ilyenformán a fénykép egyszerre aknázza ki a művészet tekintélyét és a valóság varázsát. Fantáziafelhő és információpirula.”<sup>20</sup>

A korai mozi eszköztára is működésbe lép Mándy „korai” szövegében. Kristin Thompson állapítja meg a korai mozi időkezeléséről és befogadásának nehézségeiről: „A néző vagy egy megszakítatlan időtartamnak volt tanúja a teljes film folyamán, vagy pedig elkülönült időblokkokat képező, egy-egy beállításban felvett jeleneteket látott, melyek között időbeli kihagyások vagy átfedések voltak. A filmkészítők nem könnyítették meg a nézők filmbéli események közti tájékozódását, azaz kevés nyomt látjuk a narratív információ olyasfajta redundanciájának, amit a klasszikus film rendszerint biztosít.”<sup>21</sup>

## Bolt és bódé

A külvárosi bódé méreteiben kisebb a bolténál, „kalitkaként” értelmezhető, mint például *A bódében* című novellában (Magyarország, 1944. március 30.), amelyben az öreg, a bódében gubbasztó Krecsák József látszerész elbeszélői nézőpontból madárrá változik át.<sup>22</sup> A bódés tevékenysége egységesebb, mint a boltosé, Krecsák szemüveget javít, látcsövet tisztít. A kalitkából nehéz megítélni, mi történik a „nagyvilágban”, mégis behatol a pletyka, a piactéri világ, látványként naponta ismétlődnek ugyanazok az arcok, elhangzanak a jól ismert nevek, megvalósulnak a hasonló cselekvésmozzanatok, mindezek az optikus számára a „nagyvilágot” jelentik. Ironikus szempontból értelmezhető a látszerész szerepeltetése, rövidlátásra ítélt szituációja. Látcsövet tisztít, ám foglyul ejtik a bódé oldalai, noha védelmezi is őt saját „kalitkája”. A szövegben kiemelkedik a kint-bent reláció, a vevő beviszi a zárt falak közé az új pletykát, a bódés viszont időnként kitekint „kalitkájából”, sőt bekapcsolódik az utca történéseibe, reflektál az eseményekre. A novellában egy hordó felemelése a tét, amellyel a szereplők nem tudnak megbirkózni, végül nevetésbe és a bódé körüli kergetőzésbe torkollik a próbatétel. A novella a bódés önkéntes visszahúzódásával és öninterpretációjával zárul, az ironikus záró mondat elvágja a vágyott kimozdulás, az üzlettulajdonossá válás esélyét: „Krecsák úr behúzza a fejét. Istenem, micsoda hely ez!... Hiszen, ha rendes üzlete lehetne a városban. Legyint. Tovább tisztogatja a látcsövet.”<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Susan SONTAG, *A fényképezésről*, ford. NEMES Anna, Budapest, Európa, 2010, 106–107.

<sup>21</sup> Kristin THOMPSON, *A primitívtől a klasszikusig*, ford. VINCZE Teréz = *A narrációtól az attrakcióig*, szerk. KISS Gábor Zoltán, Budapest, Kijárat, 2011, 90 (Narratívák, 10).

<sup>22</sup> MÁNDY, *Ma este Gizi énekel*, i. m., 413.

<sup>23</sup> *Uo.*, 415.

## Újranyitás?

A boltok, bódék, árusok világát feldolgozó novellák (kisműfajok?) ma már nem kizárólag témaként vagy metaforizáló törekvésként vizsgálhatók. Manapság digitalizált Mándy-opuszból kereshet rá a befogadó az „árukészletre”, az öninterpretáció lehetőségeire, a mediális mozzanatokra, vagyis a kutató számára még inkább áttekinthető a szűk térbe sűrített univerzum. A vajdasági magyar irodalomban Tolnai Ottó írt ún. áruháznovellákat,<sup>24</sup> ezek a folyóiratból kötetbe emelt novellák főként a vásárló nézőpontját és a Ginsberg-örökséget nyomatékositják. Mándy öninterpretációs kisböltja többnyire a boltos narratíváját hangsúlyozza, a fogyasztás aktusa kevésbé érvényesül, *A könyv* című novellában az első könyves szerző nem is gondol a kirakatra, ahova könyvét helyezhetik, ő csak a ropogós lapokra és a nyomdászagra koncentrálnak. Az eladás lehetőségére kávéházi ismerőse hívja fel figyelmét: „Tamás elpirult. Valami kellemes melegség áradt szét benne. Igen, mikor majd a kirakatokban... No lám, erre nem is gondolt.”<sup>25</sup> A pénzben mérhető érték legfeljebb a szerkesztőségi beszélgetésekben, a honorárium szempontjából merül fel problémaként.<sup>26</sup>

A polcra helyezett antropomorfizált tárgyak, a megelevenedett szituációk, emlékfoszlányok, jelenések, motívumszövegek stb. Mándy és Tolnai esetében is „látomássá” transzformálódhatnak.<sup>27</sup> Mándy elbeszélője többféle szerepet tölt be, beszerző, boltos és felhasználó egyszerre. A *boltos novellák* „elvágott” befejezései a továbblépésre várás igényét villantják fel. A boltost gyűjtőszennvedély jellemzi, az idő múlásával tudatosan „zsugorivá”, csúfondárossá és önkritikussá válhat. A befogadó felfigyel az elbeszélő (be)gyűjtő tevékenységére, ezáltal pedig „a megmentő jótékony” szerepére.<sup>28</sup> A boltos szövegek filmes kapcsolatai szintén kiemelkednek, látvány és hang, csend és hang pedig elválaszthatatlanul együtt van. A mulandóság több szempontból feltartóztat-hatatlan a Mándy-írásokban, még a személyes emlékek is feledésbe merülnek. „A kis mozik léte forog kockán” – olvasható az *Egy moziban* című novellában, és ez vár a kisboltokra is. „Talán butikok nyílnak a helyükön. Bazárok bazáruval” – fűzi tovább a gondolatmenetet a szöveg.<sup>29</sup> Az online vásárlás korában a jóslat még inkább továbbgondolható, és természetesen a mai könyvpiac problémáira vonatkoztatható. A „bolt” értelmezése, a bolthatárok megléte, kísértetjárása, valamint a kívül rekedt ládák tartalma az immanencia diskurzusához (is) kapcsolható.

<sup>24</sup> Vö. TOLNAI Ottó, *Prózák könyve*, Újvidék, Forum, 1987.

<sup>25</sup> MÁNDY, *Ma este Gizi énekel*, i. m., 423.

<sup>26</sup> *Uo.*, 343.

<sup>27</sup> THOMKA Beáta, *Tolnai Ottó*, Pozsony, Kalligram, 1994, 105.

<sup>28</sup> SONTAG, *A fényképezésről*, i. m., 116.

<sup>29</sup> MÁNDY, *Önéletrajz*, i. m., 145.



Vörös István

## Az ötvenes évek betolat a Mándy-művekbe, avagy egy korszak modellt ül az írónak

Mándy Iván kifelé tart a purgatóriumból, ahová halála után állítólag minden író kerül. Nem emberként, mert az nyilvánvalóan teológiai kérdés volna, hanem íróként, ami irodalomelméleti. És ez valóban lényeges elméleti kérdés. Létezik-e ilyen purgatórium, vagy valami mást nevezünk kényelemből annak? Ha logikusan nézzük, nem nagyon létezhet, mert a művek semmiféle túlvilágra nem kerülnek át, itt maradnak velünk. Ezek szerint ennek a túlvilágnak itt kéne lennie az irodalomban magában.

Túlvilág, ami itt van. Innenvilág? Az irodalom, mint a saját maga túlvilága? Ez igaz, az irodalom valamiképp mindig szellemképes volt: nemcsak a világ metavilága (önértelmező modellje) volt, hanem a saját maga metanyelve (önmodellező igyekezete) is. Erre nem sok befolyással van, hogy a szerző él-e még. Különben is, tudjuk, hogy már a halála és a mű befejezése közötti intervallumban is halott – befogadástani szempontból.<sup>1</sup>

Mándy Ivánt halála után azonnal támadások érték.<sup>2</sup> Nem úriemberre valló eljárás. Csakhogy az irodalom nem ad lehetőséget az úriemberi viselkedésre, mondhatnánk erre. Nos jó, igaz, egyetértek, de az irodalomtörténetre ez a fölmentés már nem vonatkozik. Vagy talán ne az úriemberség kifejezést használjuk, fogalmazzunk másképp. Az irodalomtudós legyen tekintettel a jóízlésre, a másokra, az íróra, az olvasóra. Na, most aztán raktunk egy kis terhet a tudósokra. De akad egy örök segítségü(n)k is: az olvasás. Az olvasás, amely nemcsak az olvasót teremti meg, de az irodalomtudóst is.<sup>3</sup> Az irodalomból, bármilyen vad is a szerző, végül mégiscsak sugárzik valami

<sup>1</sup> „A modern író viszont saját szövegével egyidőben születik meg: nem tekinthetjük olyasvalakinek, aki megelőzi saját írását, [...] minden szöveget örökké itt és most írnak” (Roland BARTHES, *A szerző halála*, ford. BABARCZY Eszter = R. B., *A szöveg öröme*, Budapest, Osiris, 1996, 53).

<sup>2</sup> Szándékosan nem nevezem meg ezeket az írásokat, hadd segítsen be az irodalomtörténetbe a feledés, még azon írások szerzőinek életében. Megeshet, már másképp látják. Legyünk úriemberek, ahogy azt a főszövegben mindjárt mindenkitől követelni fogom. Adassék meg nekik a véleményárnyalás vélelme.

<sup>3</sup> „Mi célt szolgál ez a szellemi jószág, az irodalom? [...] Az irodalom mindenekelőtt edzésben tartja a nyelvet mint közös örökséget. [...] Az irodalom azért, hogy hozzájárul a nyelv alakításához,

alapvető szelídség. Nemcsak Hölderlinből vagy Pilinszkyból, de Baudelaire-ből,<sup>4</sup> sőt a gyilkossági kísérletért börtönt viselt Verlaine-ből<sup>5</sup> is.

Az irodalomtól tanuljuk, hogyan kell az irodalomról beszélni? Az irodalom értelmezése során szerzett tapasztalatok segítségével fékezzük meg magunkat? Mért kéne bárkit megfékezni, ha az irodalomról beszél? Mért ne kéne egy száguldó autót megfékezni, ha lecsúszik a pályáról? De mi a pálya? Mi az, öreg? Mándyról szólva az értelmezőnek a pálya széléről kell beszélnie?<sup>6</sup>

Mándy Iván pályájának utolsó két-három évtizedében természetes és magától értetődő dolog volt műveit emlegetni, azokra hivatkozni<sup>7</sup> és így nyilván szeretni<sup>8</sup> is őket, ez a halála után nem maradt ugyanilyen magától értetődő. Voltak persze, akik mindvégig hűségesek maradtak hozzá, és voltak, akik elhagyták. De ugyan mért volna fontos hűségesnek maradnunk egy íróhoz? Nem fontos. Csakhogy az íróhoz való hűség nem hatalmi vagy szerelmi játszmában értelmeződik, sokkal inkább a mi

---

identitást és közösséget teremt. [...] De az irodalom a magunk egyéni nyelvét is edzésben tartja. [...] Az irodalmi művek olvasása arra kötelez bennünket, hogy az értelmezés szabadsága mellett is hűségesek maradjunk hozzájuk, és megadjuk nekik a kellő tiszteletet. Van egy veszélyes, manapság jellemző eretnokség az irodalomkritikában, amely szerint az irodalmi művel azt csinálhatunk, amit akarunk [...]. Az irodalmi szövegek nemcsak világosan megmondják nekünk, hogy mi az, amit sohasem vonhatunk kétségbe, de a világtól eltérően, teljes tekintélyükkel azt is tudomásunkra hozzák, hogy mit kell bennünk fontosnak tartani, és mi az, ami *nem* szolgálhat számunkra szabad értelmezések kiindulópontjául” (Umberto Eco, *Az irodalom néhány funkciója*, ford. GECSER Ottó = U. E., *La Mancha és Babel között*, Budapest, Európa, 2004, 9, 11, 12, 14).

<sup>4</sup> „[...] a sürgés-forgás, a programok és platformok, a tudományos haladás, az emberbaráti érzelmek és eredménytelen forradalmak, a folytonos hanyatlás korában Baudelaire érzekelte, hogy csak a bűn és a megváltás igazán lényeges dolog. [...] a rossz tudata közvetve a jó tudatának a lehetőségét is jelzi” (T. S. ELIOT, *Baudelaire*, ford. TAKÁCS Ferenc = T. S. E., *Káosz a rendben*, Budapest, Gondolat, 1981, 256, 257).

<sup>5</sup> „[...] azt mondanám a szegény költőnek, aki ma egy korházi ágyon fekszik: »Megtévedtél, de bevalottad hibádat. Szerencsétlen voltál, de sohasem hazudtál. Szegény szamaritánus, gyerekes gügyögésed és beteg csuklásod közt megadatott neked, hogy mennyei szavakat mondjál. Mi farizeusok vagyunk. Te vagy a legjobb és a legboldogabb»” (Anatole FRANCE, *Paul Verlaine*, ford. RUBIN Péter = *Ima az akropoliszon: A francia esszé klasszikusai*, szerk. GYERGYAI Albert, 1977, 445).

<sup>6</sup> Alighanem ez mindig is kívánatos pozíció az értelmező számára, akárhol tartózkodjon a szerző és az életműve, amelyet elemez, neki bizonyos félrehúzódságból, félárnyékból kell beszélnie. Kívülről. A pálya széle metaforája sokkal inkább így alkalmazható, Mándyval kapcsolatban már inkább közhelynek érzem. Persze, ha már itt tartunk, a közhely az irodalmi tér közterülete, át kell ott menni, hogy eljuthassunk a házakba. De erről majd máshol.

<sup>7</sup> Hózsza Éva Mándy-könyvének utolsó fejezetében áttekinti a pályáivet, ehhez kapcsolódva a recepció ívéről is ad összefoglalást (Hózsza Éva, *A novella új neve: Mándy Iván novelláinak tipológiája és szövegközi értelmezése*, Újvidék, Fórum, 2003, 265–269).

<sup>8</sup> Alapvetően olvasói és nem értelmezői hozzáállás az irodalomhoz. Aki olvasáson kívüli szempontokból közelít az irodalomhoz, annak esetében előbb találkozunk az irodalom utálatával. Ez alól nem kivétel az értelmezés sem, amely sokszor észre sem veszi, hogy irodalmon kívüli szempontok mozgatják. Sőt: „A művészet gyűlölete, melyre társadalmunk oly sok ékes példát szolgáltat, csak azért lehet oly hatékony ma, mert maguk a művészek táplálják” (Albert CAMUS, *Stockholmi beszédek*, ford. VÁSÁRHELYI Júlia = A. C., *Sziszüphosz mítosza*, Budapest, Magvető, 1990, 435).

saját viszonyunkról szól az író műveihez. Vagyis rólunk. Persze nem minden esetben önmagunk elárulása, ha megváltoztatjuk a véleményünket egy műalkotásról. Az attól függ. Nem elhanyagolhatók az okok és a körülmények. Valakinek a halála után mást mondani műveiről, mint életében, hiba. Miféle hiba? Jellemhiba? Ízlésbizonytalanság? Hasonló tendenciákat tapasztalhatunk Esterházy megítélése kapcsán is. Őt, az objektivitásukat visszanyerve, sokan épp most igyekeznek beterelni a purgatóriumba. Ám EP vidáman az olvasókba kapaszkodik, és azt próbálja elmagyarázni,<sup>9</sup> hogy ahová tartania kéne, az a hely vagy intézmény nincs. Vagy azt, hogy már rég önként belépett oda, sőt a túoldalon ki is jött. Akárcsak Mándy.

Nem hinném, hogy az írókra szükségszerűen hullámvölgy kell várjon haláluk után. Csupán, mert személyesen már nincsenek jelen? Valaki talán azért foglalkozott Mándyval, mert még élt? A szelíd figyelméért? Vagy éppenséggel a híresen éles megjegyzéseit elkerülendő? Aki számára egy író megítélését megváltoztatja elveszett személyes jelenléte, talán nem is ismerte íróként elég jól. Hol kezdődik egy író kielégítő ismerete? Annál, aki minden művét olvasta? Akkor Goethét például nem ismerné senki. Vagy Tandorit. A fő műveit ismeri? De mit jelent egy művet ismerni? Egyszer olvasni? Többször? Írni róla? Van olyan kritikus, akit kifejezetten zavar munkájában a mű konkrét ismerete. Vagy ez csak egy jó poén? Alighanem az, ráadásul egy író ismerete semmiképp sem épülhet másra, csak az olvasmányélmények sorozatára. Ki ismeri Mándyt? Már az is, aki egy művet olvasott tőle? Van olyan szerző, akinél egy jól kiválasztott mű elég lehet. Mándynál egyetlen, mégoly fontos mű alighanem nem elég. Kettő? Az még mindig csak egy vonal. Három is kellhet, hogy terét, mélységét lássuk. Megalkothatnánk a „hány művel megismerhető” szerző kérdését, és ez alapján a csoportosítást:

- 0) Akit nem érdemes megismerni.
- 1) Akinek a megismeréséhez elég egy mű.
- 2) Akihez kettő kell.
- 3) Ilyen nem sok van.

Aztán persze előfordul, hogy valakinek a világát már ismerem, elég akár egy mű is a megismeréséhez, de mégis olvasom a további műveit, mert a megismerésen túl más célom is van velük. Vagy nekik velem. Olvasatják magukat. Három műnél több kevés író megismeréséhez kell. Talán Thomas Mannt lehetne említeni. Dosztojevszkijhez alighanem egy is elég. De bármelyik megismerésre érdemes típusnál előfordulhat a mű, illetve a szerző világlátása utáni vágyakozás, az olvasni akarás fölébredése. Ezek

<sup>9</sup> Erre álljon itt példának ez a még e világi történet, amelyet egy túlvilágra neki írt levélből idézek: „A kerítésen támaszkodó nem bírta tovább, és a két fejezet közötti szünetben elordította magát: »Te hülye barom. Ezt nevezed művészetnek?!« Maga, úriember módjára, ezt elengedte a füle mellett, mire a másik, adjunk neki már nevet is, mondjuk Karcsi bácsi, egyre hangosabban fejezte ki nemtetszését. Magát sem kellett féltetni, kieresztette a hangját, és a végén egy »Na, ide figyelj« kíséretében felolvasta a legvaskosabb szövegét, mire Karcsi bácsi legyintett és visszavonult” (UGHY Szabina, *Levél Esterházy Péternek = a hely, ahol most vagyunk*, szerk. BAZSÁNYI Sándor, Budapest, Magvető, 2017, 63 [Esterházy-füzetek, 2]).

az olvasóbarát szerzők. Mándy is ilyen, van íze, amire rá lehet kapni. Vagy épp lehet idegenkedni tőle, persze. De egy irodalomtudós ilyenfajta idegenkedést nem engedhet meg magának, az ő munkája a saját ízlésen túl van, túl kell érjen. Egy szint fölött az egyéni vélemény nem számít, illetve csiszolandó, fejlesztendő. Az irodalomról való gondolkodás folyamatos alkalmazkodás. Sajnálatosan: a meglevő irodalomhoz.

Nincs írói purgatórium, bármilyen jól is hangzik, bármilyen jól is jönne. Hogy ott majd megszülessen az utókor ítélete. Még hogy! Egyetlen író sem hallhatatlan íróként sem. Előbb-utóbb mindenki művét elfelejtik, van, akiét még életében, van, akiét kétezer év múlva se. De húszezer vagy egymillió év múlva semmi nem marad a mi irodalmunkból. Szomorú?

Mándyt az olvasók nem és nem és nem felejtették el. Legfeljebb meghaltak, legfeljebb leszoktak az olvasásról általában. De mindez már nagyon messze vezetne, és most nem arról akarunk beszélni, hogyan lehet túlélni az irodalom pusztulását (sehogy, még a nem olvasók se élnék túl), hanem arról, hogyan élte túl Mándy generációja az ötvenes éveket. Nem. Kit érdekel a generációja. Ő nem generációs író. Ő hogyan élte túl? Nem. Mit mond a túlélésről a műveiben? De nincs külön túlélés, nem túlélt az ember, hanem él. Hogyan lehetett élni az ötvenes években? Ez megint nem a mi kérdésünk. Hogyan lehetett életté, mégis valami keservesen szép életté átírni azt a sok érdektelen hétköznapot, ami leőrölte őket. Leőrölte íróként, leőrölte emberként. Leőrölte a barátságaikat, leőrölte a szerelmeiket. Valamiképp persze minden kor leőrli a barátságokat, szerelmeket, és az emberek a kor őrlőerejével szemben alakítanak ki egyéni taktikákat. Mándyé egyszerű. Ír. Nem egyszerű, mert arról kénytelen beszélni nagyon gyakran, hogy nem ír. Nem tud írni. Nem tud, mert pótcselekvésekbe kell menekülnön. Dehogy menekül. Pótcselekvésekbe üldözik. Pótírásokba az írás helyett. Jó reggelt gyerekek! Valami műsor a rádiónak.

Magyar Csillag!  
Ezüstkor!  
Válasz!  
Vigilia!  
Magyarok!  
Újhold!

– és most kezd érdekes lenni:

Műsorfüzet!  
Árjegyzék!  
Cégtábla!  
Egy tojás!  
Egy húsvéti tojás!<sup>10</sup>

<sup>10</sup> MÁNDY Iván, *Pilinszky = M. I., Átkelés*, Budapest, Magvető, 1983, 157.

Mi ez? Kiszorulás az irodalomból? Beszorulás az irodalomba? Ki milyen választ ad arra a világra, ami nem vár semmilyen választ. Éppen elhallgattatni szeretne. Ha enged a kornak, akkor úgy jár, mint Fabulya, aki évek óta nem ír verset, igaz, ha írna is, rosszak lennének, de mégis, írjon legalább. Fabulya, akinek a neve is hazugság.<sup>11</sup> Vagy fabulává átstilizált irodalom. A fabula és az irodalom nem azonos. De akkor nincsenek se történetek, se irodalom. Ez marad csak: Fabulya és/vagy irodalom. Jó reggelt gyerekek! Selypegés valóságos irodalom nélkül. Ezzel kell kezdeni valamit. Selypegés valóságos élet nélkül. Ebből kell kihozni valamit. Mondhatnánk, eljött Mándy igazi korszaka. Nem kell már a lepasszolt embereket a társadalom peremén vagy szűkebb pátriájában, a Józsefvárosban keresnie, mert mindenki lecsúszott lett. Politikai rendelkezésre mindenki Mándy-hósszé emelkedett. Így aztán nem csoda, ha a legátütőbb, legmélyrehatóbb, legszemélyesebb jellemzést épp Mándy adta az ötvenes évekről. Az ötvenes évek betolatott a Mándy-művekbe, mint egy öreg teherautó a grundra, hogy kavicsot szórjon le. Alighanem nem az a legtalálóbb, leglényegretörőbb kép az ötvenes évekről, hogy emberek börtönben ülnek, mert sajnos ültek, és ebből erős, drámai dolgokat lehet kihozni, mint Déry teszi gyönyörű novelláiban. De nagyobb dráma, ahol nincs dráma. Egyszerűen mindenki lecsúszott. Kicsúszott a drámából. Senki se futja ki a formáját, se Zsámboky, se Fabulya, se Fabulya színész riválisa, aki a harmadik felsége kegyeiért küzd. „Összegyűltek mind a hárman, hogyan lehetne segíteni Bán Tibin, aki örökké le volt törve.”<sup>12</sup> Mindenki lepasszolt, mindenki lecsúszott. A diktatúra ismérve a krónikus sikertelenség. Semmit se lehet, semmi se sikerülhet. Ez úgyse megy, hallhatjuk mindenről. Illetve hallhatják, akik diktatúrába keveredtek. Mindenki mást csinál, mint amire alkalmas. És ebből szükségszerűen következik a mindenbe behömpölygő kincstári tehetségtelenség. Hirtelen mindenki Mándy ügyfele lesz, mindenki Csempe-Pempe (nemcsak ő maga, nemcsak egy réteg), mindenki ugyanarra a kötélre feldobva éjszakázik, mint a száradni kitétt ing, nincsenek lakások, nincsenek beszélgetések, esküvők, házasságok. Holott vannak, mind vannak, de csak házasságok a házasság helyett. Fabulya impotenciája történelmi eredetű, senki se lehet potens egy potenciacsökkentő korban.<sup>13</sup> Nemcsak szexuálisan értem. Bár Mándy szövegeit folyamatosan áthatja az erotika, a meg nem valósuló erotika, az elfojtott gyönyör, a nem gyönyörködtető élvezet, az élvezhetetlen gyönyör. Tébláboló figurái valami igazi cselekvés helyett téblábolnak, persze szerencsésük van, mert ez a téblábolás igazivá teszi őket. Ugyanakkor valaki mássá, mint

<sup>11</sup> „A név azonban nem viselőjére jellemző, hanem magára a narrációra: fabula, mese az egész” (ERDŐDY Edit, *Mándy Iván*, Budapest, Balassi, 1992, 28).

<sup>12</sup> MÁNDY Iván, *Fabulya feleségei* = M. I., *Előadók, társszerzők*, Budapest, Magvető, 1970, 248.

<sup>13</sup> „»Hát tudod, én egyedül úgyse bírnám.«

[...]

Nem bírná... Ezen egy kicsit elgondolkodott Zsámboky. – Hogyhogy nem bírná? Idővel? Vagy más-sal se? – Megvillant benne valami. – Hohó, mintha az első feleségénél ez is válóok lett volna. Fabulya nem teljesítette férji kötelességét” (*Uo.*, 236).

akik igazán lennének. Legalábbis Mándy igazivá írja őket, mert ő ír. Közben ír. Arról szól a *Fabulya*, hogy hogyan írná ezt meg, ha megírná, de nem sikerül. Látjuk tehát, amit megír, nem ő írta, hanem egy ellen-ő (Zsámboky – vagy még csak nem is ő?, Máday a *Brancsból?*, Kürti az *Előadó hazamegy?*-ből?, Biller az *Előadó eltűnikből?*), önmaga ellenében írta, a saját kudarcos ötvenes évei ellenére írta, amely a legnagyobb aratást hozta neki ebben az aszályban és ellenszélben. De csak neki, nem Fabulyának, nem Turcsányinak, nem az alteregóknak, azaz az egórejítő egóknak. Azért írhatja meg Mándy mindezt, mert megérzi a kor erotikus levegőjét: az impotenciát, és Fabulyára halmozza az egészet: szimbolizálja, legyen már kedves, a kort, anélkül, hogy szimbólum lenne, természetesen. Az impotens nőcsábász, a herélt Casanova nem róla, Fabulyáról szól, hanem a korról. Nem róla szól ugyan, de azért róla mond el kínos dolgokat. Ha jól tudom, a modell, Végh György halálosan megsértődött a könyv miatt. Vidor Miklós erről az összefüggésről így beszél: „a sánta verslábak és dadogó mondatok foltozásának kora volt. A visszafogott lélegzeté [...]. S a hazugságoké, bukásoké, a bemocskolódásé s a széthulló kapcsolatoké.

Ez ütött vissza a *Fabulya* esetében, mikor Végh Gyurka sírva panaszkolta, hogy barátja tönkretette.”<sup>14</sup> De hiszen ez irodalom, és Fabulya nem ő – hanem Flaubert, hiszen ha Bovaryné ő, akkor akár Fabulya is lehet, miért ne, ha egy író egyszer bevallja, hogy belekavarodott a fikcióba, akkor nincs megállás. Flaubert viszont Mándy, persze, így kettős áttétellel csakugyan nem magáról vagy a barátjáról mond a tények szintjén bármit, hanem a korról. Bovaryné én vagyok, mondta III. Napóleon, az író csak ellopta a mondását. Neki különben sem volt fantáziája. Mármint Flaubert-nek. A mindenkori Flaubert-nek?<sup>15</sup> Mindenesetre Vidor így folytatja a személyes sérelem/sértés és az író viszonyának témáját: „Nem is szemrehányóan, inkább elszomorodva említettem meg Ivánnak. Ennyi volt a válasza – Ha egyszer ölembe hull ez az élmény, és én nem írom meg, akkor nem vagyok író!”<sup>16</sup>

Fabulya az ötvenes évek szexszimbóluma, és igen, mint ilyen mégiscsak szimbólum, amit a regény zárójelenete világosan meg is mutat. Megérkezik Fabulya az elbeszélés terébe. Az elbeszélés belső teréből, ahol Zsámboky és Turcsányi afféle Thomas Bernhardot megelőző és előlegező szerkezettel és elbeszéléstechnikával felidéznek Fabulya feleségeinek történetét és történetének terét, tereit. Végül kilép abból a belső térből Fabulya, és odatelepszik elbeszélő mellé. Már csak az kéne, hogy az olvasó mellé meg odaüljön Turcsányi vagy most mellénk Zsámboky, esetleg Mándy. Vagy itt vannak?

<sup>14</sup> VIDOR Miklós, *A pálya elején = A pálya szélén*, szerk. DOMOKOS Máttyás, LENGYEL Balázs, Budapest, Nap, 1997, 31.

<sup>15</sup> „Hogy egy oldal megírása olykor nyolc napig tartott, az nemcsak lelkiismeretességén múlt, hanem [...] azon, hogy nehezen írt. [...] a stílus flaubert-i bálványozásába legtöbbször olyan író esik, aki nehezen ír” (SZERB Antal, *A világirodalom története*, Budapest, Magvető, 1980, 525).

<sup>16</sup> VIDOR, *i. m.*, 31.

Ki látja őket?

Ki nem látja?

Egyszóval kilép a belső térből a külsőbe Fabulya, mielőtt az egész regényből és Mándy életéből kilépne, lebukik az asztal alá, és felfúj valamit, ami meglepetést kelt. Nem egyszerű lufiról van szó természetesen, attól nem lepődnének meg ennyire a szemtanúk, hanem óvszerről, színtelen óvszerről. És a könyv passzív erotikája és impotens érzékisége tágulni kezd. Rohannak a lufival, a gömbbel, az óvszer valószínűtlen lencséjével. Fölmutatják, hogy mindjárt, ez az egész vacakság mindjárt kipukkad, de az óvszer is viszi őket, Fabulya, mintha egy Chagall-képen lennének, amelynek látens erotikáját talán nem kell ecsetelni, Fabulya egyszerűen elrepül, viszi a felfújó óvszer, a szerző megkönnyebbül, befejezheti a könyvét, amely az elkezdhetetlenségéről szól, és különben is csak akadályozza Zsámbokyt kenyérkereső és lélekvesztő munkájában.

Az *Előadók, társszerzők* novelláiban másképp is megfogalmazódik mindez. A lapangó erotika ott van mindig, sőt gombrowiczi értelemben vett pornográfiának is nevezhetnénk. Ezen a ponton válik nyilvánvalóvá, hogy Esterházy *Kis magyar pornográfiája* éppenséggel Mándy-hagyományt követ. Azt a politikai impertinenciából következő pornográfiát jeleníti meg, amely nem testi, hanem a test ellenében válik megvetté, hamissá, szerepjátékká. Nem testi jelenség ez, de még annyira se lelki. A jogosultságain túlterpeszkedő hatalom impotenciájáé. Mándy is mestere Esterházynak, ez tagadhatatlan. És jó, hogy ez a két könyv most így kezdet fog egymással. Vagy inkább összefejel, mint két ugyanarra a labdára ugró focista?

A társszerzőkről szóló novellákban van valami antipornográf, politikopornográf elem, amelyet humorral és aggályosan jelenít meg Mándy. Hogy hát hiszen még ez is, az előadások tartása, az átírások, a rádióztatás: nem kollaboráció-e? Hol kezdődik a kollaboráció? Hol végződik a túlélés ésszerű kényszere? Vagyis a kollaboráció: ésszerűtlen túlélési késztetés? Vagy az életösztön gyávaságától megfertőződő agy kényszerműködése, túlmozgása? És így a kollaboráns író nem író. A szónak, mint rangnak az értelmében. Amint egyszer arcon köpte magát, megállíthatatlanul elzúllik, esztétikai eresztékei engedni kezdenek. „Sok undorító tény fölött voltam hajlandó szemet hunyni, hogy nyugodtan foglalkozhassak a metrikával” – szembesíti önmagát Czesław Miłosz.<sup>17</sup> Mándynak e felett az önfeladásveszély felett érzett aggodalma hatja át e novellákat. Hogy nem kurvultunk-e el már ennyitől is, kérdezi, amikor megörökíti egyik előadója Amerika-ellenes kirohanását.

<sup>17</sup> Czesław MIŁOSZ, „*A rabul ejtett értelem*”, ford. FEJÉR Irén, GIMES Romána, MURÁNYI Beatrix, PÁLFALVI Lajos, Budapest, Európa, 1992, 12.

Kürti szerényen belevigyorgott a kirakatba. Aztán majdnem beesett az üvegbe, amikor meghallotta.

– ...jól odadörgölt az amerikainak! Megadta nekik...

Már csönd volt, de még mindig nem mozdult a kirakattól. – Kegyelmes Isten, mit mondhattam? [...] Jó ég tudja, aztán majd egyszer megszólal Amerika Hangja: Most pedig Kürti Béla aljas rágalmaira felelünk!<sup>18</sup>

Ez az előadó (a szerzőt magával rántani nem akaró vagy nem tudó alteregó?) előbb világméretű válaszcsepástől tart, majd annak rendje és módja szerint eltűnik az irodalomból, mint mindenki, aki eladja, eladta magát. Vagy csak a gyanúja felmerül ennek. Faust nem nagy alkotó, csak nagy téma. Az előadók, nem nagy témák, hanem kis témák, a révükön ragadható meg ennek a kis kornak az éktelen kicsisége. Ma is aktuális. „Nekem (és másoknak) a »kisemberek« írójaként dicsérték Mándy Ivánt. [...] nem fogadhatom el ezt a meghatározást, mert még mindig nem tudom és valószínűleg soha nem is fogom megtudni, hogy mit jelent a »kis« és a »nagy« jelző, ha emberekre vonatkoztatják. – mondja Heinrich Böll – Úgy vélik talán, hogy a lecsúszottak kicsik, és akik vitték valamire, nagyok?”<sup>19</sup> Aki kicsiségnek és nagyságnak ezt a kölcsönös egymásba játszását, titkos és mégis sejthető helycseréjét és kiegyenlítődesét megragadja és megérti, aki összefüggésrendszert vesz észre mögötte, helyette, az nagy író. Föl kell nőni hozzá. Vagy inkább le kell hajolni hozzá – hamis nagyságunk magasából.

<sup>18</sup> MÁNDY, *Előadók, társszerzők, i. m.*, 40.

<sup>19</sup> Heinrich BÖLL, *Nem hős, de nem is csirkefogó*, ford. VÖRÖS T. Károly = *A pálya szélén, i. m.*, 133.



Györfly Miklós

## A pálya végén

### Széljegyzetek Mándy Iván kései novelláihoz

Egy mondat keringett bennem. *Megmártóztam minden emberi gyönyörűségben.* Thomas Mann! Hát persze, hogy ő mártózott meg! Thomas Mann megmártózott minden emberi gyönyörűségben... minden emberi gyönyörűségben. Fenséges mondat. Egy emelkedett szellem fenséges mondata. Hát én miben mártóztam meg?

...kérdezi Zsámboky úr önmagától *A dicsőség napja* novellában, a *Huzatban* című kötetben. A nyugatnémet televízió dokumentumfilmet készül forgatni a budapesti külvárosokról, és a terepszemléhez novellái alapján Herr Zsámbokyt kéri fel szakértő kalauznak. „Átviszem őket a szomszéd udvarba a kis Ballához” – gondolja Zsámboky. „Kopott külvárosi figura egy külvárosi udvar mélyén. Előbb volt itt, mint maga a ház. Senki se ismeri úgy ezt a környéket. Csak megpöccintem, és kidől belőle minden. A németek ráharapnak a kis Ballára.”

Ám az udvar végén, a lomok és törmelék között hiába szölongatja a kis Ballát. „Aztán egy éles hang valahonnan az emeletek felől. – Mit akarnak a kis Ballától? A kis Balla meghalt!” Majd egy omladozó, lakatlan faház, ahol már csak Zsámboky úr látja képzeletében az Árusok Tanácsának ülését. Egy betegesen sárga épület, ahonnan egykor a Meseautó vitte el a lányokat. Aztán a lepusztult tér, a bódék hűlt helye, a lebontott díszletek és a tank. „ – Egyszer megjelent itt egy tank.” Több se kell a tolmácsnak és Werner úrnak, faggatni kezdik a tankról Zsámbokyt, aki ostoba magyarázkodásra kényszerül. Ő látja, amit lát, de megmutatni nem tud már semmit.

Mándy kései novellái a valaha volt vagy eleve csak képzelt alakok, tárgyak, dolgok árnyképeit, kísérteteit idézik fel. Ha voltak, ha nem, már nincsenek többé, eltűntek, meghaltak, legfeljebb az emlékezés vagy álmok éleszthetik fel őket töredékes képekben és hallucinációkban. Maga az elbeszélő, a novellista is úgyszólván csak önmaga kísértete, be van zárva emlékei, álmai, látomásai letűnt, szegényes, szűkös világába. Minden ismerős már ebben a világban, minden ismétlődik, de megmártózni éppen-séggel akárhányszor meg lehet benne. És Mándy szellemi emelkedettsége éppen abban a hűségben rejlik, ahogy pályája legvégéig újabb és újabb variációkban támasztja fel árnyékvilága alakjait és tárgyait.

Az *Alkonyat felé* egykori forgatókönyvírója – ha csakugyan az volt – egyszer csak egy régi forgatás helyszínén találja magát, egy bérházban, ahol annak idején részese volt „filmje” forgatásának. Bennfentesként járja be a házat, emlékezik, és hol ő szólít meg lakókat, hol azok őt. Csupa groteszk félreértés. Egy darabig nem lehet tudni, valóságos történéssel vagy képzelődéssel van-e dolgunk. De aztán már semmi kétség: az író fantáziál. Már bent van egy lakásban, „az író mögött megtelt a szoba”. „Az író átszelte a szobákat, mint egy régi ismerős.”

Egy másik lakásban végig kinyitotta az ajtókat. Megállt a két szoba között.

– Itt özönlöttek végig a régi lakók! A régiek, akik valaha itt laktak ebben a házban! A halottak, ha úgy tetszik.

Egy nő felsívított:

– Ha úgy tetszik! Mi az, hogy ha úgy tetszik?!

Mire az író: „– És ha azt mondanám, hogy nincsenek halottak?” A régi lakók, a régi forgatás alakjai, ha úgy tetszik, halottak, de lehet, hogy ebben az írói kísértetvilágban nincsenek is halottak, csak árnyak. A végén már egészen becsavarodik az író: „Mindjárt ideérnek... Egy pillanat és megszállják a házat. A kellékesek, a világosítók, a sminkesek, a ruhások, a fodrászok. Mindenkit ismerek és mindenki ismer engem... A rendező egy szót se szól, csak felém int. Indulunk, öreg!”

Végül lent találjuk a kapualjban. Valószínűleg el se mozdult innen. „Úgy állt elzsibbadva. Lassan szétfoszlott ebben a homályban. Meg se hallotta azt a hangot: – Kit keres?”

Ahogy a hajdani Árusok terének vagy az egykor nagy izgalmat kiváltó filmforgatásnak ma már legfeljebb a képzelődésben van valami nyoma, úgy enyésznek el más dolgok, tárgyak, helyszínek is – vagy ahogy Mándy nevezi őket: „Tájak, az én tájaim”. Elhasználódnak, lecsúsznak, kidobják őket, de Mándy szövegeiben kísérteties jelenéseként dacosan és szertartásosan ragaszkodnak létezésükhöz. A lift, a trafik, a bútorok, a villamos, az uszoda a *Tájak, az én tájaim* darabjaiban mementóként újrajátsszák azokat a rituális helyzeteket, amelyek emberi arculattal ruházták fel, és az ismeretlenül is összetartozó és egyetértő emberek rituális találkozásainak alkalmává és színhelyévé tették őket. A város és a közösségteremtő életforma ősi, mitikus értelme vész oda, amikor ezek a helyek és tárgyak eltűnnek. Vagy inkább kiürülnek, magukra maradnak. A *Magukra maradtak* című novellaciklusban olyan világot ábrázol Mándy, amelyből elköltöztek, kihaltak az emberek. Magukra hagyták egykori hűségese társaikat. A tárgyak, a helyszínek mind várnak valamire, de hiába, nem kellenek senkinek.

Egy labda gurult végig a gangon. Behorpadt, színehagyott labda. Valamilyen halott homok tapadt rá. Néhány apróbb kavics. Még azokból az időkből,

amikor levítették a térre. Fejelőmeccseket vívtak vele. Egy kapura rugdosták. Nagyobb mérkőzésekről szó se lehetett. Ilyesmiről nem is álmodhatott... Kidöcögött a lépcsőházba. A lépcsők előtt várt. Levetette magát.

Tárgyak a kései kötetekben is élnek baljós, groteszkül antropomorf életüket. A *pálma* című novella hőse – az *Átkelés* című kötetből – barna csomagolópapírba burkolva, „akár csak egy felöltőben”, „sértődött göggel” várja, hogy elköltöztessék új gazdájához. Túlságosan nagyra nőtt, mindenre rátelepedett. „Bekúszott a takaró alá... Befeküdt mellém.” El kell adni, akad is rá vevő, jönnek majd érte. Egyelőre ott áll a sarokban, cédulával a kabátján. „A deportált. Csomagja sincs. Csak magánya. Nőtt, sűrűsödött körülötte a magány.” Aztán elviszi két férfi, de kiderül, rossz a cím. Ettől fogva nem lehet tudni, mi lesz vele. Talán bolyong a városban. És „egyszer majd jön fölfelé a lift... Nehézkesen kapaszkodva, csikorogva... Nyílik az ajtó. És az ajtóban kopot-tan, megöregedve...”

A *szicíliai* című egypercesben egy ismeretlen eredetű, görbe pengéjű, rozsdás késről van szó, amely alattomosan ott lapul a tisztességes polgári kések, villák, kanalak társaságában. Olykor eltűnik, de mindig visszatér. Vár valamire. Lassan készülődik. Aztán egy kéz megrezzen, elindul a fiók felé. A szicíliai pedig tudja a maga dolgát. „Belecsúszik az ujjak közé. A többiek pedig visszahúzódnak. A kenyérszeletelők, a vajkengetők. Itt most nem szeletelnek. Nem kengetnek. Nincs maszatolás.”

A tárgyak és az emberek Mándy kései novelláiban már végképp összemosódnak. Összefűzi őket a lecsúszás, a magány, a fölöslegesség, a kívülállás élménye. Az *Átkelés* című novellája, amely Mándy egész életművének egyik kimagasló darabja, egy csapzott, öreg, szakállas, tántorgó csavargót léptet fel, aki egy üveggel a kezében, egy padot megcélozva átkelni próbál a fák közt egy téren. Mándytól szokatlan módon Mózes bibliai átlábalásához fűződő szimbolikus képzetek társulnak a novella indításához („A tenger megnyílt előtte... A hullámok magasra emelkedtek. Már úgy tűnt, hogy összecsapnak fölötte. De aztán zajtalanul visszahulltak, kettéváltak. Utat nyitottak”). Ezek a képek lehetnek a valaha jobb napokat látott, esetleg literátus csavargó látomásai. Átkelését egy tisztességes polgári lakás erkélyéről észreveszi egy napozó nő, minden bizonnyal az elhagyott feleség, aki most rémülten gondol arra, hogy az öreg hozzá jött, meg fogja látogatni. Odalent a csavargónak sikerül elérnie a padot, elterül rajta. Csődület támad körülötte, kihívják a mentőket, de azok már fordulnak is vissza. „Nincs egy kórház, ahol ezt átveszik.” Egy kék köpenyes nő próbál segíteni rajta. Mikor az öreg föláll, és támolyogva megindul a következő pad felé, megy mellette, „hogy mégis ha elvágódna”. Odafenn az asszony mindezt már nem akarja látni, mégis látja. „Mit akar tőle?” – kérdi magában. „Meddig mennek így együtt? Magához veszi? A gondjaiba veszi? Úgy kullog mellette, mint egy elhagyott feleség.” A csavargó azonban már túl van mindezen. Beleveti magát a levegő áttetszően ragyogó, hideg hullámzásába. Csak egy üveg marad utána a tér padja alatt, sötét lötytyel az alján.

A csavargó nyilvánvalóan az öreg Mándy lelki rokona, mint ahogy Beckett groteszk csavargói is egyszemélyes létélményt képviseltek. Valaha tisztességes polgári életet élhetett, ám időközben lecsúszott, kiselejtezték. Az elhagyott asszony attól fél, hogy az öreg majd végighever a díványon, újságpapírt kell a lába alá tennie, „Előrebukik a feje. Rázuhan az asztalra. Elalszik. A kalapja elgurul valahova. Nekem kell felvennem. Hová lehet tenni egy ilyen kalapot? A fogásra? Ott lóg majd a fogason?” A csavargó koszos kalapja kínos mementó. Mint *A bukás* című novellában a fekete lepellel letakart hangversenyongora, amely mellett megbukott Galli-Curci. „Megfogták a zongorát. Hátravitték a sarokba. Leplet borítottak rá. A gyász éjfekete leplét. A bukását.”

A személyesség és az eltávolított tárgyiasság hasonló kettőssége jelentkezik, igaz, sokkal ironikusabb, sőt humorosabb formában a londoni utazás élményéből táplálkozó novellákban, amelyek egész ciklust alkotnak az *Önéletrajz* és a *Huzatban* című kötetekben. Az *Éjszaka utazás előtt* az én elbeszélő lidérces álomképeivel kezdődik. Kulturális, irodalmi emléktörmelékek groteszk idézeteként esőben, ronggyá ázva baktat sovány, keseszinű lovacskáján London felé, majd egy elhagyott lövészárokban egy faágat akar kimenteni a homokfalból. Egyszer csak egy hang szólítja a magasból: „Where are you come from?” Magyarországról, mondja, mire „mélységes, súlyos csönd. Majd alig hallható, elképedt nevetés. Suttogó hangok. Pusmogás, nevetgélés. Megbeszélnek valamit. Közben többször is elhangzott az, hogy Magyarország.”

A ciklus más darabjaiban és egyéb kései novellákban, például a *Tóth János mozijában*, az *Ogmándban* vagy az '56-ra utaló *Temető*kben is felbukkannak Magyarországra, Budapestre, magyar történelmi emlékekre utaló szenttelen, morális és érzelmi felhangoktól mentes kitérők. Történetesen az író létezésének otthonos, ismerős színteréről van ilyenkor szó, ami – elismeri – mások szemében lehet nevetséges, sőt abszurd, ő mindenesetre úgyszólván mint kisgyerek az anyjához, vegetatív módon kötődik hozzá, és ezért a másnapi reggeli elutazás, amelyre fenyegetően emlékeztetik a szobában várakozó bőröndök, rettegéssel tölti el.

Jellemző, hogy a londoni utazással kapcsolatos elbeszélésekben, beleértve a *Huzatban* című későbbi kötet *Egy délutáni alvó* című ciklusát, szinte egyáltalán nem találhatók londoni élményekről, benyomásokról szóló részletek. Csak maguk a szorongató készülődések, a rémlátásokkal kísért átmeneti elveszettség a londoni pályaudvaron, az abszurd vígjátékba illő jelenetek Verebes néni londoni panziójában, ahol a jelek szerint kizárólag magyar vendégek szállnak meg.

A novellisztikus keretbe foglalt vagy csattanóra kihegyezett novellák mellett Mándy kései köteteiben bőven találhatók olyan írások is, amelyekben minden narratív összefüggés nélkül álom- és emlékképtöredékek váltogatják egymást, nehezen értelmezhető szürreális logika szerint (*Ogmánd*, *Temető*k, *Önéletrajz*, *Séta a sötétben*, *Séta a kalapon*, *Egy moziban*, *Tóth János mozija*, *Huzatban*, *Eszter társasága*, *Kórház-éjszaka* stb.). Ezeket már csak a műfaj nagyon tág értelmezése szerint lehet

novellának nevezni. A londoni ciklushoz tartozó *Zsuzsival egy ruhásboltban* című prózadarabban a bukott diplomata, a „ravaszdi aggastyán”, a „kiöregedett színész”, a nyúzott, szürke, szétesett arc – ez mind maga Mándy a próbafulke tükrében – a felesége közreműködésével angol zakót vásárolna, de úgy látszik, megfélekedtek róla, mert már régóta gubbaszt öreg, pesti zakójában egy kis kerek széken, amikor egyszer csak anyja jelenik meg előtte, és szemére veti, hogy Zsuzsit soha nem viszi el valami jobb helyre, aztán fiacskáját Lord Runcimannek szólítja. Ha esetleg tudjuk is, ki volt Lord Runciman – nem valószínű –, ez itt legfeljebb mint valami groteszk képtelenség értelmezhető.

Olyanok ezek a szövegek, mintha bennük a Mándynál oly gyakran emlegetett és legváratlanabb helyekről előkerülő „cetlik” sodródónak véletlenszerűen egymás mellé. A *Szürke notesz* ennek a módszernek a kezdeteit idézi fel: „Néhány sor az ötvenes évekből. Jegyzetek. Addig soha nem jegyzeteltem le semmit. Maga a novella a jegyzet. Azok a kusza, vázlatos novellák. Vagy ahogy egy kritikus írta: *M. I. a regénye helyett a jegyzeteit küldte a nyomdába.*”

1984-es fontos Mándy-tanulmányában Balassa Péter ezt írta erről: „Mándy egész mostani művészete odáig sűrűsödött, hogy lényegében atematikus írásokat hoz létre, melyeknek anyaga pusztán motivikus.” Radikális beszédhelyzetváltások jellemzik ezeket a szövegeket, nem mindig tudni, hogy mikor ki beszél bennük, de végül is mindig egyvalaki beszél. Monologikus ez a beszédmód már csak azért is, mert hallucinációkat, hallucinatív gondolkodásmódot közvetít.

Balassa úgy véli, ezek a kései novellák a Mándy által egyébként is kedvelt és művelt hangjátékforma szerint szervezett prózák. Világa: a lépcsőházak, az udvarok, a bútorok, a mozik nekropolisszá változnak, jelenésekké, és ennek a kísértetiességgnek a hangjátékforma a foglalatja. „A hangjátékban nemcsak az alakok, sőt a tárgyak válnak kísértetiessé, hanem az ábrázolás, a módszer maga is. Minden a hangban történik, miközben nem látjuk a zenészt és nincs színpad, csak egy doboz.”

Szerintem ez a kísértetiesség, az árnyyszerűség, az álomszerűség és nem utolsósorban a töredékesség egyben filmszerű is. Mándy hallucinációban a vizuális elemnek legalább akkora szerepe van, mint az auditívnek. És itt most nem annyira arra a filmszerűségre gondolok, amelyet Mándyval kapcsolatban gyakran és joggal emlegetnek: a filmszerű vágásokra, a realitás és az irrealitás közti lebegésre, a régi idők mozijának bővületére, hanem inkább arra, amit leginkább talán a *Tóth János mozija* című novella képvisel. Tóth Jánosról, a zseniális és különc filmoperatőrrel egy árva szó sem hangzik el ebben a prózadarabban, ellenben a rövid, egyszerű mondatok pergő, látszólag inkongruens sora, amely fokozatosan egy 19. századi magyar–oszt-rák focimeccs pillanatfelvételeibe megy át, Kossuthral, Deákkal, Jókaival a nézőtérén, Tóth János filmeszményére emlékeztet: arra a perifériára szorult filmes hagyományra, amelyben az „ős”-film eredendő képzőművészeti és zenei természete még nincs alárendelve a narrativitásnak. A filmszerűség mint a talált és töredékes képekben

való láttatás alapvető módszer Mándy más novelláiban is, mint például az *Átkelés*, *A bukás*, *A pálma*, a *Temetői látogatás*, a *Huzatban* című darabokban. Olyan hatásokat keltenek egyes részleteik, mintha lomtalanításkor előkerült régi privát filmek esetleges és karcos darabjait látnánk.

Sajátosan filmszerű hatást kelt Mándy egyik kései remeklése, a *Kabinszúnyogok* is. Ehhez a hatáshoz hozzájárulhat a néhány évvel előbb született zseniális animációs kisfilm, Rófusz Ferenc *A légy* című Oscar-díjas alkotása is, amely három percben egy zümmögő légy röpdösését mutatja be magának a légynek a szemszögéből, egészen addig, míg le nem csapják, és fel nem szűrik egy tűre. Mándy novellája a szúnyogok kollektív szemszögéből ábrázolja, miként állnak lesben a strandkabinban, hogy összecsapkedjék a fürdővendégeket. A többségük igénytelen, de vannak köztük ínyencek. Van, aki a női mellet kedveli, van, aki a fülcimpát vagy a gyerekpopsit. Miközben kihallgatják a vendégek hangjait, „rátapadnak a falra. Láthatatlanok. Mozdulatlanok. Ők aztán tudnak várni! És ezek igazán örömteli pillanatok!”

De aztán történik valami. A vendégek elmaradnak. A szúnyogok nem értik. Lehet, hogy „most már végképp magukra maradnak?” Céltalanul, tébolyodottan röpködnek, kavarognak, aztán egyszerre eltűnnek. Belevesznek az üres levegőbe. A halott levegőbe.

A *légyvadász* című posztumusz kötet címadó novellája, amely alig több mint egy oldal, úgyszólván a Rófusz-féle *A légy* fordítottja. Itt a légyvadász vár zsákmányára az ablaknál. Aztán már csak *valamire* vár. A legyek eltűntek. És következik itt is a fentebb már idézett mondat: „Ő aztán igazán tud várni! És majd *a kellő pillanatban...*”

Hangozzék bármily profánul, akár a legyekről van szó, akár a szúnyogokról, akár a szobapálmáról, akár a téren átkelő csavargóról, akár a *Temetők* Gizijéről, aki az '56-os forradalom idején eltűnt férjét várja és keresi, akár az *Isten* című alig kétoldalas prózadarab egyes szám harmadik személyben emlegetett valakijéről, akivel az író már régóta készül beszélgetni, Mándy kései novelláinak egyik főtémája az a *valami*, ami a türelmes várakozás végén vár a teremtményekre. Nevezhetjük ezt a valamit halálnak, de a *Hang a telefonban* című hangjáték óvatosságra int: itt arról van szó, hogy Zsámboky, az író meghalt ugyan, de a hangja benne maradt a telefonban, azaz, ha hívják, ő szólal meg. A halál Mándynál hanyag és feledékeny, elfelejti magával vinni ügyfele telefonhangját. Vagy nem más, mint maga az író, aki egyszerre halottja és túlélője saját életének.

„EGY SZÓVAL SEM TÖBBET.”  
Hangok, képek







Bengi László

## Tér és hang Mándy Iván *Előadók, társszerzők* című kötetében

Mándy Iván *Előadók, társszerzők* című kötete 1970-ben jelent meg, de a belefoglalt novellák motívumai, történeteime és légköre az ötvenes évek első felének világát idézik. A címhez illesztett dátum, 1950–52, valamint a fülszöveg szintén ezt erősítik meg.<sup>1</sup> Nehéz megítélni, hogy ez a politikailag is értelmezhető kapcsolódás, valamint kettős időbeli kötődés milyen szerepet játszott abban, hogy a kötet – leszámítva talán a záró darabként belefoglalt, önmagában is megálló *Fabulya feleségei* című kisregényt – érzésem szerint nem került be Mándy legtöbbet hivatkozott munkái közé. Pedig történetek kísérletek a kötet kanonizálására mind a szerzői életművön, mind a magyar irodalomtörténeti hagyományon belül. A *Tépett füzetlapok* címen 1992-ben megjelent – címével és záró írásával egyaránt az önértelmezés gesztusát hangsúlyozó – novellaválogatás az 1970-es könyv éppen tucatnyi írásából tízet tartalmazott, vagyis a nyilván terjedelmi és műfaji okokból is kihagyott *Fabulya feleségei* mellett csupán a *Levél* című írást mellőzte. 2000-ben pedig a Millenniumi Könyvtár sorozatában jelentek meg a kötet novellái, igaz, az eredeti sorrendet fölcserélve, a *Fabulya feleségeit* helyezve az élre és azt követően közölve a többi írást.<sup>2</sup>

A hetvenes–nyolcvanas években talán a megjelenés sajátos időbeli „megkésett-sége”, egyszersmind a még mindig érvényesülő hatalmi önkény húzd meg – ereszd meg játéka sem kedvezett az *Előadók, társszerzők* recepciójának, amihez az sem jelentéktelen mértékben járulhatott hozzá, hogy időközben olyan prózairók léptek föl a magyar irodalomban, akik már más feltételek között, más úton és részben más hagyományokból építkezve jutottak el a magyar elbeszélőnyelv újragondolásának igényéhez és kísérleteihez. Az ezredfordulón talán még alapvetőbb kérdésekkel kell szembesülniük azoknak, akik az ötvenes években, sőt részben később született

<sup>1</sup> Lásd az első kiadást: MÁNDY Iván, *Előadók, társszerzők: 1950–52*, Budapest, Magvető, 1970. (A *Fabulya feleségei* korábban, 1959-ben megjelent már önállóan is.)

<sup>2</sup> Aligha véletlen, hogy mindkét vállalkozás Domokos Mátyás nevéhez kapcsolódik: MÁNDY Iván, *Tépett füzetlapok: Válogatott novellák*, vál. DOMOKOS Mátyás, Budapest, Századvég, 1992; Uő, *Fabulya feleségei: Kisregény – Előadók, társszerzők: Elbeszélések*, vál. DOMOKOS Mátyás, Budapest, Osiris, 2000 (Millenniumi Könyvtár, 79).

irodalmi művek fogadtatásán töprengenek: hogyan befolyásolja ezeknek az írásoknak az olvasását, hogy a ma fiatal felnőttkorba lépő, a harmadik évezred hajnalán született befogadóknak nemhogy az ötvenes évek kommunista diktatúrájáról, de a Kádár-rendszer hatalmi mechanizmusairól sincsenek tapasztalatai.

Úgy vélem, a Mándy-kötet olvasásának feltételei többször és jelentősen módosultak az elmúlt több mint hat évtized alatt. Mint az lenni szokott, a politikai-történelmi utalások nem kis részének érdekessége és elevensége megkopott, a novellák földrajzi és időbeli referenciái eloldódtak eredeti, könnyen fölfejtethető közegüktől. Csakhogy a történelmi távlat jelentős módosulása, amely a hatalmi elnyomás nyomait magán viselő számos művet homályossá, nehézkesé és nehezen érthetővé tett napjainkra, megítélésem szerint nem ilyen hatással volt Mándy kötetére. A referenciális és történelmi utalások szétesése, a zavarba ejtő, semmint feszültséget keltő tudáshiány, az elbeszélte világ szándékolatlannak érzett természetellenessége a kötet novelláit ritkán teszi szárazzá, művivé vagy éppen példázatosá.

A konkrét referenciáktól való eloldódás által az *Előadók, társszerzők* szövegeinek tárgyi elemei és történetdarabkái jószerével olyan elvont és imaginárius teret és időt alkotnak meg, amely inkább hasonlít Bodor Ádám korszakalkotó *Sinistra körzetének* világához, mint egy, az ötvenes évek rekvizitumait fölvonultató történelmi panorámához.<sup>3</sup> Ezzel mintegy eltolódnak az olvasás hangsúlyai, és a történelmi kötöttségek kikapogatása helyett a novellák olvasásának más aspektusai válnak hangsúlyossá, mint például az elbeszélés módra fordított figyelem vagy az irodalomtörténeti hagyományhoz való viszony kérdése. Az olvasás intra-, para-, archi- és intertextuális jellemzői kerülhetnek tehát előtérbe, mint ahogy azt már Hózsza Éva Mándy-novelláknak szentelt monográfiája is nagy értelmező erővel tanúsította.<sup>4</sup>

Az *Előadók, társszerzők* világos módon megkomponált kötet, amelynek laza, füzérszerű szerkesztettsége a század elején megjelent novellaciklusokéra is emlékeztet. Az első öt novella a kötet cím első felére rímel, mindegyik az „előadó” szóval kezdődik, majd a hatodik novella, amely a kötet cím második felét ismétli változatlan formában, mintegy nyitányként vezeti be a társszerzőkről szóló írásokat. Az első két, szorosan összefüggő párt alkotó novella középponti alakja Biller Sándor, aki egyetemi hallgatóként jár népművelő előadásokat tartani. Már itt megjelenik, némiképp legendás előadói színezéssel, Kürti Béla, aki a következő két írás főhőse, míg az ötödikben az addigra már szintén nem ismeretlen Ambrus Endre elbeszélésének hallgatója. A *Társszerzők* címe Nöller Béla és Bácsalmási viszonyára utal, akiket azonban Sári vetélytársakká változtat. A *Levél* Sári és Bácsalmási kapcsolatát a másik oldalról

<sup>3</sup> Mikszáth Kálmántól Bodor Ádámg ívelő irodalom-, illetve műfaj történeti hagyományban helyezi el Mándy novellafüzéreit, köztük hangsúlyosan az *Előadók, társszerzők* kötetet is OLASZ Sándor, *Műfajok között: Mándy Iván novellaciklusai és regényei*, Irodalomtörténet, 1998/3, 460–469, különösen 465–468.

<sup>4</sup> HÓZSA Éva, *A novella új neve: Mándy Iván novelláinak tipológiája és szövegközi értelmezése*, Újvidék, Forum, 2003.

mutatja be, miután a férfi már elhagyta a nőt. A rövid írás nemcsak a társszerzői viszony tematikájába nem illik bele, de az a kurta elbeszélői passzus sem feltétlen szerencsés zárlat, amely az értelemszerűen egyes szám első személyben íródott levél után áll, jóllehet a megszólaló személyének ilyen – általában jelöletlen – váltásai a kötet lényeges sajátosságát jelentik. Az ezt követő írásban, a *Jó reggelt, gyerekek!* címűben tűnik föl Fabulya alakja, aki Nöller helyébe lépett mint Bácsalmási társszerzője. Az *Éjszaka az üdülőben* a közösen nyaraló Fabulya és Zsámboky történetét a kiszolgáltatottság és félelem, barátság és közönyösség légkörébe ágyazottan mondja el, hogy aztán az *Egy esküvőben* egy kollégájuk, Turcsányi tanúiként tűnjenek fel, immár a Rádió intézményének és a társszerzőségnek egész hierarchikus rendszerét vázolva e hosszabb elbeszélésben. A *Tépett füzetlapok*, amely tematikájában az előadóról szóló novellákat és az abban megjelenő tanulóotthonokat idézi vissza, alcíme szerint a Rádióból „kimaradt” Zsámboky följegyzéseit közli, míg a kötetzáró *Fabulya feleségei* témamegjelölő címet alkalmaz.

A könyv jellemző alakjai tehát a novellákban – és tudjuk, más Mándy-kötetekben is – visszatérnek, miközben szinte mindegyikük sajátos ívet fut be, fölemelkedés és aláhullás stációit járja be vagy a történet eseményeit, vagy az elbeszélői figyelem fókusznak elmozdulását, vagy mindkettőt tekintve. A kötetnyitó párnovella már címében jelzi ezt a szerkezetet: Biller „érkezik”, majd „eltűnik” bennük. Ezt követően az eddig inkább mellékszereplőként megjelenő Kürti kerül középpontba, hogy aztán ő is hallgatósággá váljék. Nöller helyébe a *Levélben* már Bácsalmási lép, aki aztán Fabulyával szemben alulmarad, hogy az azt követő írásokban inkább Zsámboky – éppenséggel peremre szoruló – alakjára essen a hangsúly. A szinte szabályosan ismétlődő hullámzó mozgás egyszerre kelti állandóság és változás benyomását.

A körforgásszerű visszatérés már a kötet nyitányában a szabadság hiányának képzetével társul: „Biller úgy érezte, hogy már nagyon régóta kering a terek között. [...] Lehet, hogy körbemegyek?” (147–148)<sup>5</sup> A körben forgás érzése a tér alapjában zárt tapasztalatát,<sup>6</sup> az útvesztőben bolyongó ember képét hívja elő. Biller ugyanakkor nemcsak szó szerint, de képletes értelemben is elvesztette a tájékozódás képességét: nem találja útját sem az életben, sem Margitkához fűződő szerelmében, sem korának forradalmi ideológiájában. Mindez az irányvesztettség és elbizonytalanodás kérdéssé teszi, hogy adatik-e Biller számára kitörés ebből a kötött, körben járásra vagy helyben topogásra korlátozott helyzetből.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> A zárójelben szereplő oldalszámok a Mándy életében megjelent gyűjteményes kiadásra vonatkoznak: MÁNDY IVÁN, *Előadók, társszerzők: Mi van Verával? – Előadók, társszerzők – Arnold, a bálnavadász*, Budapest, Magvető, 1987, a címadó kötet írásait lásd 145–383. (Néhány egyértelmű nyomdahibát az első kiadás alapján javítottam.)

<sup>6</sup> Vö. HÓZSA, *i. m.*, 36–37.

<sup>7</sup> Prágai Tamásnak a jungi lélekelemzés nyomvonalán haladó olvasata az elveszettség, az agresszió, az irracionális és a bezártság négy, szorosan összefüggő lélektani szervezőelvét látja érvényesülni az *Előadó érkezikben*: PRÁGAI Tamás, „most titokban egy fa nőtt”: Az „autonóm komplexus” vizsgálata

A kötetnyitó novellában legalább három történet préselődik egymásra a közös kiúttalanság és megváltoztathatatlan visszatérés jegyében: egy népművelő előadás meg(nem)tartása a tanulóotthonban, a Margitkával való szerelem megszakadása, valamint Petőfi, Bem és talán Kossuth elő(nem)adott története. Biller számára e rétegek egymásba folynak, nem tud távolságot teremteni és határt vonni közöttük. A Margitka szerelméért való küzdelmet éppúgy Petőfi és Bem hős csatáinak mintájára, a lány másik udvarlójával, egy mérnökkel vetélkedő ostromként képzei el, mint ahogy a hallgatóság jegyzetelésre kész ceruzáit is rohamra induló hadseregnek vizionálja, tulajdonképpen a következő novella elején idézett politikai jelentést is megelőlegezve. A történet rétegei tehát mind kudarcba fulladó párhuzamosságuk, mind körforgásszerű, szédületet keltő képzeletbeli összekapcsolódásuk révén egymást tükrözik.<sup>8</sup> A helyettesíthetőség és tükröződés hasonló viszonya fedezhető föl az alakok kiemelkedő és háttérbe húzódó mozgásában, a kötetkompozíció ekként értett ciklikus, körben forgó jellegében. A szereplők ugyan nem egyfélék, esetenként kifejezetten sajátos hierarchia bontakozik ki közöttük, helyzetük és pályájuk kényszerű hasonlósága miatt mégis alakmásszerű viszonyba állíthatók.

A *Fabulya feleségeinek* vége a kötet második részének három fő alakját szintúgy körmozgásban állítja az olvasó elé:

Fabulya feléje lendült, de valahogy a hóna alatt Turcsányinak dobta a lufit, Zsámboky meg az üres levegő után kapkodott. Aztán mégiscsak Zsámbokyhoz került a labda, aztán megint Turcsányihoz, Fabulyához. [...] A léggömb remegve, imbolyogva felszállt, és ők hárman egymás körül keringve eltűntek a sarkon. (381–382)<sup>9</sup>

*Mándy Iván* Előadó megjelenik című novellájában, Új Forrás, 1998/1, 66–72. (A tanulmány, afféle freudi elszólásként, következetesen rosszul szerepelteti a novella címét.)

<sup>8</sup> A történetzsalakat a szerepnek való kiszolgáltatottság és az ezzel történő viaskodás mozzanatán keresztül kapcsolja össze HARKAI VASS Éva, *Adalékok egy nem létező elbeszéléstípológiához: Prózapoeitika és elbeszélői eljárások Mándy Iván novelláiban* = H. V. É., *Rések és korosztályok: Irodalmi tanulmányok, kritikák, Újvidék, Forum, 2005, 13.*

<sup>9</sup> A körben mozgás (metaforikus) képzete már a zárlat előtt megjelenik a *Fabulya feleségeiben*: „Most megint úgy fordult a dolog, hogy Turcsányi védte Fabulyát, Zsámboky tajtékozott. – Szemét! Piszok! – Pörögtek Fabulya körül, mint két bűgócsga” (357). Majd nem sokkal később a címszereplő látszik keringeni egy reklámozlop körül: „Fabulya egy reklámozlopot döngtetett, egy reklámozlop körül keringett, [...] Zsámboky nézte, nézte, mint egy plakátra tekeredett jelenést” (360–361). A körforgáshoz kapcsolódó szédülés és irányvesztés érzése szintén hangsúlyos motívumként tűnik föl, elsősorban Turcsányi alakjához társítva: „Turcsányi úgy érezte, elvész, elúszik a presszóban. Aztán meg olyasmit érzett, mint régen, amikor egyszer nem talált haza [...], és egész nap járkált a városban. [...] Turcsányi szédült. Megint egy név” (301). A körkörösségnek a történetmondás előrehaladását ellenpontozó szervezőlve és kronotoposzként is értelmezhető motívuma más Mándy-kötetekben is fontos szerephez jut. A *Mi van Verával?* nemcsak a telefonozás jelenetei révén, hanem a szereplők egymáshoz fűződő kapcsolatában is rendre él a körben forgás képeivel. Néhány példát emelve csupán ki: „Három fiú ugrált az előszobában Vera körül. Az első pillanatban meg se lehetett őket különböztetni” (11). „Az asszony meghajolt, pörgött, forgott” (16). „Vera és Feri egymás körül pörögtek. Egymás kezét fogták a festékes

A kisregény és így egyben az *Előadók, társszerzők* kötet zárata nemcsak a körtánc különféle, akár misztikus-kísérteties képzőművészeti ábrázolásait idézheti föl parodisztikus módon, hanem – groteszk hangütésétől sem függetlenül – olyan szöveg-előzményeket is, mint Kosztolányinak *A léggömb elrepül...* című korai novellája. Ebben egy különös, szélhámos ideg orvos léggömböt rendel az elbeszélő barátjának, a költőnek a búskomor fia számára, hogy ismét fölcsigázza érdeklődését a valóság iránt. A rendhagyó gyógy mód elsőre sikeresnek tetszik, ám hamarost kiderül, a búskomorság helyébe ellentett irányú, de éppoly megrögzött szenvedély lépett a fiúban, immár a gyógyítás eszköze, a léggömb és a földtől eloldozó repülés irányában. Az ironikus, esetenként szarkasztikus olvasat lehetőségét fölkináló novella története fantasztikusba hajló fokozással él:

A gyerek a vékony fehér cérnába kapaszkodva megállt a levegőben. Lehetetlen volt utolérni. Dobáltuk utána kalapjainkat, kötelet nyújtottunk neki, de minden eredménytelennek látszott. Nyilallt föl, föl a levegőbe. Nyugodtan és majdnem vidáman ült a cérnán, egy darabig integetett, mosolygott ránk, mintegy biztosítva, hogy semmi baja se eshetik, aztán belefúródott az égbe, s pár perc múltán már semmit se lehetett látni.<sup>10</sup>

Az írás azonban nem ér véget ezen a ponton. A költő apa még eltűnődik az eset novellába foglalásának a lehetőségén:

– Te – mondta egyszerre józanul –, ez nem érdektelen novellatéma. Hihetetlen és csodálatos. Sokan nem fogják megérteni. De a gyerekek, bölcsék és bolondok megértik. Van benne valami, amit érezünk, logikánk ellenőrző, tiltakozó szava ellenére is. A címe: „A léggömb elrepül...”. Mit gondolsz?<sup>11</sup>

A Kosztolányi-novella zárata így szintén (természetesen részleges) párhuzamba állítható azzal, ahogy a *Fabulya feleségeiben* Zsámboky morfondírozik a házasságok és válások történetének a megírásán.

előtt, és pörögtek. Egy néni gyökeret eresztett a járda szélén, úgy nézte őket” (81). „Röpködött a szalag, valósággal köréjük csavarodott” (84). „Futottak az utcán. Olykor megperdültek egymás körül. [...] Vera és Feri körülugrálták a mikrofont. A riporter kétségbeesetten forgott közöttük” (84–85). „Most megint mintha egy lemez forogna. De aztán az is leállt” (143). A forgó- és körmozgásokhoz egyszerre kapcsolódik ebben a kötetben a felszabadultság és a fenyegetettség érzése, a „tündériség” és vele együtt a pusztítás motívuma (lásd 11), játékosság és kényszer, elfogadás és elutasítás benyomása, mozgás és bezártság ellentéte. (Érdemes lehet megemlíteni, hogy az 1970-es *Mi van Verával?* első ciklusa átveszi az 1965-ös *Az ördög konyhája* utolsó hét novelláját, megtoldva *A gitáros völgy* és a *Szabolcs* címűekkel. Az idézett gyűjteményes kötet az utóbbi két írás mellett csupán a *Locsolókat* és a *Dolgozatírást* közli ebből a ciklusból, vagyis az ebben olvasható füzér nem fedi teljesen az 1970-ben azonos címen megjelent kompozíciót.)

<sup>10</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *A léggömb elrepül*, kiad. RÉZ Pál, Budapest, Szépirodalmi, 1981, 365.

<sup>11</sup> *Uo.*, 366. Ráadásul – amint arra Lengyel András rámutatott – a realitást az irrealitásba billentő *A léggömb elrepül...* Cholnoky Viktor alakját és alkotásmódját is fölidézi: LENGYEL András, *Az esthajnali csillag: Cholnoky Viktorról*, Budapest, Nap, 2015, 171–173.

Visszatérve a kötetnyitó novellára, annak további sajátosságai is rendre végigvonulnak a könyvön. Mándy nem egy írásában él előszeretettel határozatlan és általános névmásokkal, miként rögvest az *Előadó érkezik* fölütésében is: „Valaki azt mondta, vágjon át a töltésen. Valaki azt mondta, hogy aztán jobbra az első utca” (147). A névmások szerepeltetése, a konkrét megjelölések hiánya – amelyet gyakorta a közismert és jól azonosítható megnevezések ellentétező jelenléte is kiemel, mint például a Ráday utca említése pár sorral az idézett mondatok után –, az elbeszél világ redukált, nemegyszer üres megalkotottsága az ismerethiányt hangsúlyozza. A novellák értelmezési lehetőségeinek tágasságáért ugyan kevésbé ez az eljárás felelős, rendre föl hívja azonban a befogadók figyelmét arra, hogy a jelentéstételezés megszokott formái sejtetően csak korlátozott eredménnyel lesznek alkalmazhatók. Az ebből adódó óvatosság pedig azért sem indokolatlan, mert az olvasói tudás részlegessége-töredékessége a hatalom elszemélytelenítő nyelvi mechanizmusainak működésével is összefüggésbe hozható. A számos esetben lebegtetve maradó utalások, a nem rögzíthető referenciapontok, a rövid, szikár mondatok sorjáztatása absztrakt és merev vázat húz a megjelenítés és kimondás törekvése köré. Nemegyszer ehhez hasonló, a jelentést visszavonó-kiüresítő hatást keltenek a gyakori ismétlések, jóllehet additív szerkesztésmóddal párosulva a történet kibomlásához is hozzájárulhatnak. Még mindig az *Előadó érkezik* felütéséből idézve: „A Ráday utcába egy este bekanyarodott valakivel. Valakivel?! A mérnökkel” (147). Ez a részlet az ismétlés két elbeszélői szerepkörének összekapcsolására is példa lehet, hiszen az eltérő modalitással szerepeltetett általános névmásokra egy elsőre szinte feloldásként ható, konkrétabb megjelölés felel, jóllehet – a határozott névelő ellenére – a „mérnök” csupán foglalkozásán keresztül, egy nem kevesek által elfoglalt társadalmi státusz révén nevezi meg Biller vetélytársát Margitka meghódításában.

A szószaporitásként ható és a kiegészítő-pontosító ismétlések egyaránt lelassítják a történet előrehaladását, illetve időben akár ugráló kibomlását, miközben az elbeszélést tagoló éles tér- és/vagy időbeli váltások hirtelen felgyorsulást eredményeznek, amennyiben általuk az események elmesélése egy későbbi időpontban és/vagy helyszínen folytatódik. A történetmondás így értett sebességének erős ingadozása nemcsak töredékességre vezet – amit a feljegyzésekként való önmegjelölés mintegy az alkotás módja és anyaga felől erősít meg –, hanem a szédüléshez hasonló hatást is kelthet az olvasóban, megidézve a hősök már említett, több szinten értelmezhető tájékozódásvesztését.

A szövegbeli ismétlődések mindeközben olyan visszhangszerűséggel járnak együtt, amely megfelel a térképzetek és az alakok síkján tapasztalható tükröződéseknek. A visszhang hatását keltő nyelvi elemek kérdésessé és bizonytalaná teszik a hang eredetét, és – a kimondás alanyát magát is afféle „valakiként” mutatva – a főhős szolamát mintegy elidegenítik önmagától. Az *Előadó érkezik* második felében, amikor Biller Petőfiről szóló előadása átcsúszik Margitkával való afférjának szakadozott

elbeszélésébe, a diákok mintha többször is megismételnék, újramondanák Biller szavait. Csakhogy a következő novella kételyeket támaszt ez iránt. A nyitó bekezdések megerősítik, de legalábbis utólag fölkeltek az olvasó gyanakvását, vajon a megelőző elbeszélés pusztán egy kudarcba fulladt előadás történetét mondta-e el, vagy a talajt vesztő előadó képzeletében lejátszódó, általa átszínezett eseményeket sorolta elő:

Csúnyán lekaptak a Petőfi-előadás miatt. A Központban az orrom alá dugtak egy jelentést, a Vasvári Pál tanulóotthon jelentését. Hát, hogy ott miket írtak!...

„Biller Sándor előadó ittas állapotban érkezett otthonunkba. Hebegett, dadogott. Petőfiről szóló előadásában azt bizonygatta, hogy Kossuth Lajos hazaáruló volt. Aztán egyszerre csak egy ismeretlen nőről kezdett beszélni. Tüstént letorkoltuk, és felszólítottuk, hogy hagyja el otthonunkat.”

Hát ilyeneket írtak rólam! Hogy én részegen, és hogy letorkoltak, amikor Margitkát említettem... Mintha nem hallgattak volna végig, hiszen még biztattak is: beszéljen csak, elvtárs, beszéljen! Tippetek adtak, hogy bánjak Margitkával. Azt mondták, dobni kell a nőt, és akkor ilyeneket írnak!... (156–157)

Túl azon, hogy az *Előadó érkezik* zárata, amelyben Biller egy megelevenedett fában találja magát, erősen irreális, a jelentésben foglaltak és az előadó által érzékelték egymást cáfoló kettőssége az *Előadó eltűnik*ben később is ismétlődik, elsősorban akkor, amikor az igazoltatás elől menekülő Biller egy idegen házba tér be. Saját maga úgy írja le a jelenetet, hogy az ablakokon keresztül néz be a lakásokba, míg a ház lakói arról beszélnek, hogy több helyre be is nyitott, mielőtt kidobták volna őt. Közben pedig Biller a forradalom szótlán és mozdulatlan vezérével találkozik, ahhoz hasonló látomásos keretben, mint mikor Kosztolányi zenész hőse ismerte föl a rég halott Beethovent egy hangversenyen *A cseh trombitás* című novellában.<sup>12</sup>

A valós és képzelt történetesemények összecsúszását nem kis részben az teszi lehetővé, hogy az elbeszélői hang gyakran jelöletlenül megváltozik, és az ő formájú elbeszélés szabad függő beszédbe vagy belső magánbeszédbe vált át – e kettő között nem minden esetben lehet egyértelmű különbséget tenni a személyes névmások esetenkénti hiánya miatt –, a megszólalókat is sajátosan helyettesíthető, alakmásszerűen egybefolyó figurákként jelenítve meg. Már idéztem az alábbi mondatot: „Biller úgy érezte, hogy már nagyon régóta kering a terek között” (147).<sup>13</sup> Az erre közvetlen következő mondat viszont már egyes szám első személyben szól: „Nem baj, majd Margitkának *elmondom az egészet*” (147). Nem sokkal később még ugyane lapon

<sup>12</sup> Hasonló történetváz szerepel Mándy egy rövid 1942-es írásában, amelyben az elbeszélő a halott Kosztolányit véli fölismerni a kávéházban. (MÁNDY Iván, *A Kosztolányi*, Pesti Hírlap, 1942. július 3., 6. Az írást újraközlése emelte be az irodalomtudományi eszmecserek nyilvánosságába: Uő, *Ma este Gizi énekel: Novellák és karcolatok*, kiad. URBÁN László, Budapest, Argumentum, 2013, 171–173. Majd ennek nyomán a szövegre Hózsá Éva irányította rá a Mándy-kutatók figyelmét: HÓZSA Éva, *Fölállt a Titánia? Mándy Iván kisműfajai: az újabb fölállás kutatási lehetőségei* = H. É., *A móló hangja: Elhajózó és körüljáró irodalmi vizsgálatok*, Szabadka, Életjel, 2015, 50–52.)

<sup>13</sup> Itt és a bekezdés további részében minden kiemelés tőlem származik – B. L.

ismét harmadik személyben áll: „Nézte a nénit.” A rákövetkező rövid mondatok már valószínűleg Biller szólamához köthetők, de ezt még nem egyértelműsítik névmások vagy személyragok: „Nem sürgetően, ó, dehogy! Ez is olyan rézbőrű, mint Margitka mamája. Tiszta indián” (147). A beszélőnek a bekezdés első igéjéhez mért megváltozása csupán ezután válik kétségtelenné: „Persze azt hiszi, hogy *megveszek* a lányáért” (147). Később Biller szólamába, a múlt felidézése során, mások szavai szövődnek, így Kürti megjegyzésében immár egyes szám második személyű névmás jelöli az éppen én formában beszélő/emlékező/képzeldő előadót: „Majd *téged* is behozlak a Központhoz, ne félj, öregem!” (148). Biller persze a fejedelmi többestől sem tartózkodik: „Nem jövünk zavarba” (149). Sőt az a – beszélt nyelvben sem szokatlan – nyelvi jelenség is megfigyelhető a novellában, mikor az – amúgy ő formájú történetmondásba vegyülő – én formájú szólam beszélője eltávolítva, őként beszél vagy gondolkodik önmagáról. Határozottan Biller szólamához köthető ugyanis a következő részlet: „És akkor *ő, Biller*, lovastól bele a folyóba! A többiek utána!” (149). A szöveggörnyezet alapján gyaníthatóan ugyanez a helyzet pár sorral később: „Sötétben ültek a fiúk, *ő meg a kép alatt*” (149). Vagy más típusú, de szintén a köznyelvben is szokásos megoldásként: „Itt is milyen sötét van, *ebben* az utcában! Alig lát *az ember*” (149). Az utóbbi, egy lapról való idézetek megelőzik a Vasvári Pál tanulóotthonba való megérkezést, és az elbeszélői hang váltogatása, összezavarása révén is nyomatékosá teszik Biller – identitásának teljes megingásáig fokozódó – tájékozódásvesztését.<sup>14</sup>

Az egymásba nyíló terek útvesztője, múlt és jelen, képzelet és valóság egymásra vetülése, a különböző történetszálak összefolyása, az események ritmusának és nemegyszer a mondatoknak az ismétlődése, az alakok egymást tükröző viszonya, az elbeszélői hangok már-már apokaliptikus összezavarodása mellett a szövegek között is többszörös átjárások nyílnak. A novellák egyfelől motivikusan utalnak egymásra, másrésztől önmagukat is mint összeillesztett feljegyzéseket viszik színre. Az *Előadó eltűnik* alcíme „Biller jegyzeteiből” (156), míg az eleve önértelmező címet viselő *Tépett füzetlapoké* „Zsámboky följegyzéseiből” (260). Az egymásra utaló szövegek elgondolása – igaz, szereplői szólamba ültetve és ironikusan távolítva – tematikusan is megjelenik az első novellában: „Múltkor volt itt egy előadó! [...] Könyvet ismertetett, a Csapajevet. Ha Csapajevet meg akarjuk ismerni, meg kell ismernünk a Háború és békét. Ezzel kezdte. Ha a Háború és békét meg akarjuk ismerni... [...] A végén az Ószövetségnél kötött ki” (150–151). Ez pedig ráirányíthatja a figyelmet arra, ahogy az *Előadók, társszerzők* szintén idézhet más műveket. Az 1970-es kötet kapcsán, de Mándy egész életművére kiterjesztett érvénnyel véli úgy Erdődy Edit,

<sup>14</sup> A narratív szólam alakítása, egységének részleges fölbontása nem nélkülöz valamelyes rokonságot Ottlik Géza – több történetmondót fölvonultató – regényeinek elbeszélsmódjával, ahol a megszólaló hangok nem mindig különülnek el világosan, a beszédhelyzet és a nézőpont akár egy megnyilatkozáson belül is megváltozhat, és így a beszélő kiléte nem mindenkor azonosítható bizonyosan (SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ottlik Géza*, Pozsony, Kalligram, 1994, 139–140, 156–157).



hogyan „a társadalom alatti tényészetnek a megmutatásával, »szenvtelen«, élőképszerű állapotrajzaival, melyek olykor a tragédiát is magukban hordják, az író a novellairodalom egyik fontos vonulatához csatlakozott – a jellegzetesen nagyvárosi, olykor naturalista jellegű novellairodalomhoz”.<sup>15</sup> Nem tagadva ezt az összefüggést, Mándynak a 20. század eleji elbeszélési irodalomhoz fűződő más irányú kapcsolatát szeretném az alábbiakban kiemelni.

Már két esetben is említettem egy-egy lehetséges Kosztolányi-párhuzamot. Most az *Előadó hazamegy* ama közjátékszerű jelenetét idézem föl, amely számomra Krúdy Szindbádjával teremt szorosabb szövegek közötti kapcsolatot. Ebben a jelenetben, szinte véletlenül, Kürti egy fényképészüzlet kirakata előtt áll meg az utcán, és ha már így alakult, a fényképeket is megnézi:

Egy rendőr kerek, bajszos arca mosolygott rá a fényképek közül. Kürti egy pillanatra megfeledkezett Amerika Hangjáról. A képeket nézte. Éltek ezek az emberek valaha? Odabent a keskeny, fekete ajtó mögött, vékony, kerti út vezet a bódéhoz. Odabent a sűrű oszlop, a parkrészt. (Vagy inkább vidám csónakázást parancsolnak?) Vili, Hudák Vili, fél karral átöleli a lányt ott a tengerparton, a római emlékműnél. Aztán sötétzöld vízben áznak a lemezek, Hudák Vili arca és a lányé. (179)

Szindbád harmadik útja során, a *Női arckép a kisvárosban* című novellában hosszan áll egy fényképész kirakata előtt, és az arcokat szemléli. Krúdy elbeszélésének részlete talán még a zárójeles közbekezelések révén is rokonságot tart Mándy természetesen jóval rövidebb és tömörebb leírásával, mint ahogy a tenger sem föltétlenül véletlenül jelenik meg közös ellentétként a két novellában:

Szindbád mindig szerette a fotográfus kirakatokat. A külvárosban gyakran álldogált ismeretlen emberek arcképei előtt, és szeretett olvasni az arcokról, szemekről, homlokokról. [...] Ím, itt egymás mellett két barátnő (ha nem volnának azok, nem kerülhetnének egymás mellé), az egyiknek imakönyv, a másiknak gyöngyvirág a kezében. Csöndes, ábrándos mosollyal néznek a tengerpartról, a strandról – talán éppen az ostende-iról – Szindbád arcába. A háttérben a tenger, rajta ringatózó hajó... E háttér csaknem valamennyi női fotográfián feltalálható. Vajon miért szeretik a nők a tengert? – kérdezte magában Szindbád.<sup>16</sup>

Jóllehet Szindbád belső magánbeszéde összefogott, Kürtié viszont töredezett és aszociatív módon széttartó, mindkét novellára jellemzők a féloldalas, függőben maradó, befejezetlen párbeszéd(töredék)ek. Szindbád vonatút közepette, egy félalomban hallott beszélgetés foszlányaiból értesül egy múltbéli szerelme házasságáról, a fényképész kirakata előtt ácsorgó Kürti pedig szinte véletlenül kapja el az előadására tett megjegyzések darabkáját. És ahogy Szindbád és Lenke párbeszéde lezáratlanul

<sup>15</sup> ERDŐDY Edit, *Mándy Iván*, Budapest, Balassi, 1992, 39.

<sup>16</sup> KRÚDY Gyula, *Szindbád*, kiad. KOZCSA Sándor, Budapest, Szépirodalmi, 1985<sup>3</sup>, 44–46.

félbeszakad a férj érkezése folytán, úgy marad a novella zárlatában töredékes Kürtinek és szállásadónőjének vitája, a főhős vívódása is az elalvás és az álombéli tengerhez utazás révén.

Krúdy és Mándy kapcsolata a recepcióban nem ismeretlen, bár részben a korai írások kapcsán jelent meg.<sup>17</sup> Nem vagyok meggyőződve róla, hogy a két író rokonító vonások köre a számos és tagadhatatlan különbség ellenére ilyen módon leszűkíthető lenne. A ciklusszervezésben, az álomszerű, illetve álomba hajló utazásnak, illetve az elindulásnak és a (viszonylagossá tett) hazatérésnek, megérkezésnek és eltűnésnek a közös kronotopozsában éppúgy lehet rokonságot látni, miként a nőügyek sem nélkülöznek – persze esetlegesnek is vehető – párhuzamokat. A Szindbád-történetekben gyakorta megjelenő heterotopikus terek<sup>18</sup> szintén összefüggésbe hozhatók Mándy kísértetjárta színhelyeivel.<sup>19</sup> Ráadásul, ahogy Szindbád közel sem mindig bizonyul sikeres, a szerelmi beteljesedésig jutó hódítónak, úgy Mándy hősei sem képesek kitörni helyzetükből, és mintegy ugyanazok között az állapotok között mozogva szinte mindig ugyanoda térnek vissza.

Az elbeszélés jelenének kísértetiessé válása, emlékezet és felejtés vibráló feszültsége, mindezek a hasonlóságok és párhuzamok ugyanakkor igen eltérő időtapasztalatból erednek, és az epikai világalkotás sokban különböző feltételrendszerét szem előtt tartva értelmezendők. A kapcsolat föltevése és mérlegetése ebből adódóan természetesen nem jelentheti a történeti indexek határozott, látványos különbségeinek az elhomályosítását, poétikai összefüggések gyorskezü egybemosását.<sup>20</sup> Az értelmező távlat történeti feltételezettségéből viszont az is következik, hogy a perspektíva megváltozása, az olvasói figyelem áthelyeződése képes az irodalomtörténeti folyamatokat újrendezni, új fénytörésbe állítani. Ahogy Mándy novelláit olvasva háttérbe húzódik az ötvenes évek hatalmi viszonyainak tapasztalata, meggyőződésem szerint úgy tűnik egyre jellemzőbben elő az a kapcsolat, amely az *Előadók, társszerzők* kötetet a századforduló elbeszélői hagyományaihoz fűzi. És ebben nemcsak a motivikus egybehangzások vagy a peremhelyzetbeli lét tematikus csomópontjai játszanak szerepet, hanem a történetmondás alakításának némely narratív megoldása is.<sup>21</sup>

<sup>17</sup> Lásd például RÓNAY György, *A locsolókocsi* = R. Gy., *Olvasás közben*, Budapest, Magvető, 1971, 382; DOMOKOS Mátyás, *Átkelés, szigetelés nélkül* = D. M., *Átkelés, áttűnés: Tanulmányok, kritikák, emlékezések*, Budapest, Szépirodalmi, 1987, 445, 452–453.

<sup>18</sup> Vö. Michel FOUCAULT, *Eltérő terek*, ford. SUTYÁK Tibor = M. F., *Nyelv a végtelenhez*, Debrecen, Latin Betűk, 1999, 147–155.

<sup>19</sup> A Mándy-novellák kísértetiességét hangsúlyozza BALASSA Péter, *Mándy és a kísértetek: Művészetéről és Átkelés című kötetéről* = B. P., *Észjárások és formák: Elemzések és kritikák újabb prózáinkról 1978–1984*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1985, 128–157.

<sup>20</sup> A Krúdy- és a Mándy-próza poétikai viszonyának részletes vizsgálatát adja Papp Ágnes Klára tanulmánya a jelen kötetben.

<sup>21</sup> Túlzásnak tartom tehát Balassa Péter kijelentését, amely szerint Mándynak „legfeljebb távoli rokonságai vannak” (BALASSA, *i. m.*, 146), és hogy e szerző „hihetetlenül egyedül van a magyar irodalomban” (Uo., 156).

A századforduló itt most Krúdy és Kosztolányi fémjelezte elbeszélői hagyományához történő kapcsolódás éppúgy nem változatlan ismétlést jelent, mint ahogy a *Fabulya feleségeiben* a Zsámboky által tervezgetett elbeszélés történetesora sem esik egybe – még a szikár eseményeket, például a feleségek számát tekintve sem – Fabulya házasságainak „valós” történetével. Ekképpen a Krúdy-novellák heterotópiái absztrakt módon irreálissá tett terekké formálódnak át, az önazonosságot faggató alakmásvizony a személy föloldódásának egyszerre fizikai és kísérteties tapasztalatává változik, a vágyak és a törekvések behatároltsága a helyben topogás és körben forgás világává szűkül. Ha azonban az eltérések mellett valóban számolhatunk kötődésekkel is, akkor Mándy ötvenes évekbeli elbeszélésmódja – Ottlikéhoz hasonlóan – egy abban az időben elhallgatott hagyomány „hangtalan”, ám egyre jelentőségteljesebbé váló folytatójának, pontosabban más tapasztalati összefüggések közé illeszkedő újraértelmezőjének is tartható.



Schein Gábor

## Nosztalgia és kísértetiesség Mándy Iván két novellájában

Az egykori Monarchia területén kialakuló közösségi emlékezetekben, elősorban az osztrák,<sup>1</sup> a cseh és a magyar kultúrában már az első világháborút megelőző évtizedben meghatározóvá vált a nosztalgia szerepe, és ez még nyilvánvalóbbá vált 1916 után. A nosztalgia a poszttraumatikus feldolgozási módok egyik leggyakrabban előforduló formája. Svetlana Boym szerint „a modern nosztalgia nem egyéb, mint a mitikus visszatérés lehetetlensége miatt viselt gyász, a világos határokkal és értékekkel felruházott, elbűvölő régi világ elvesztése fölött érzett fájdalom”.<sup>2</sup> Mint ilyen, szorosan összefügg az idő modern koncepciójával, a visszafordíthatatlanság és a megismételhetetlenség tapasztalatával. A nosztalgia ugyanakkor szorosan kapcsolódik a modernitás egészének ambivalens megéléséhez a 19. század 60-as, 70-es éveitől fogva. A modernitás meghatározó jelensége volt a hagyományos közösségek felbomlása és a tömegtársadalom megszületése, amelyben a személyes kapcsolatokon nyugvó értékeket egyre inkább felváltották a személytelen, formális szabályozásokban megfogalmazott értékek. Mindazonáltal nyilvánvalóan igaza van Svetlana Boymnak, amikor megállapítja, hogy a nosztalgikus kultúra a 20. század elején elősorban az első világháborúval hozható összefüggésbe,<sup>3</sup> ahogy később is gyakori kísérő jelensége volt tömeges katasztrófáknak a társadalmi méretű nosztalgia megjelenése.

A 20. század elejének magyar irodalmában a nosztalgikus szemlélet máig nagy hatású alapformáját Krúdy prózája dolgozta ki. Figyelemreméltó, hogy az *Így írtok ti* 1921-es kiadásában Karinthy ironikusan összefüggésbe hozta Krúdy nosztalgikuságát a gorlicei ütközettel és általában véve az első világháború katasztrófájával. A *Negyvenkettes zenélő mordály* patatextusának hangsúlyos része a dátumozás (Harctér, 1916):

<sup>1</sup> Az osztrák irodalomban e nosztalgia paradigmaticus példája Clemens Ruthner szerint Joseph Roth prózája lehetne, de úgy véli, a Ferenc József-i kor felmagasztalásával összefonódó nosztalgia és gyász-munka egészen Ingeborg Bachmannig jól kimutatható. Vö. Clemens RUTHNER, „Habsburg-Mythos” versus K. (U.) K. (Post-) Kolonialismus, Germanistischem Mitteilungen, 49. (1999), 95.

<sup>2</sup> Svetlana BOYM, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001, 8.

<sup>3</sup> *Uo.*, 28.

Ebben az időben Szindbád lelkében nagy változások voltak észlelhetők, amikről ő maga is tudott. Valamilyen hatással lehetett rá bizonyára az a régi könyv, ami fehér nachtkaszliján feküdt, s amit az este olvasott, de nem értett. Igen régi dolgokról volt szó ebben a könyvben, amelynek címlapjából egy szép este Szindbád fidi-buszt csinált, s így a dátumot nem volt módjában megállapítani. De lehet, hogy már egy vagy két hónap is eltelt azóta, hogy ezt a könyvet valami régi levente vagy íróné megírta: valami gorlicei vagy milyen áttörésről volt benne szó, úgy látszik – s Szindbád az áttört strimlikre gondolt, amit a régi Spenót utcában látott egyszer, a „Gerlicéhez” címzett fogadóban.<sup>4</sup>

Svetlana Boym kétféle nosztalgiát különböztet meg, amelyeket nem típusoknak, hanem tendenciáknak tekint. A restauratív nosztalgia megkísérli újjáépíteni az elveszett otthont, és feltölti az emlékezetben nyíló árkot, amely elválasztja egymástól a múltat és a jelenet. A reflexív nosztalgia a veszteség fájdalmának átélésére helyezi a hangsúlyt, így tehát gyökeres különbséget érzékel a múlt és a jelen között.<sup>5</sup> Szempontunkból fontos Boymnak az a megfigyelése, hogy a restauratív nosztalgia, amelyből hiányzik a reflexió, vagyis nem érzékeli saját nosztalgikus viszonyulását sem a múlthoz, különösen jellemző a nacionalizmusokra és a nemzeti újjászületési mozgalmakra. A hozzájuk tartozó érzület- és képzeletformák a nemzeti mítoszokhoz és szimbólumokhoz visszatérve igyekeznek helyreállítani a múlt monumentumait, visszanyerni a történetiség patináját. A restauratív nosztalgiának sokszor arra is szüksége van, hogy megnevezze a vágyott múlt elvesztésének felelőseit, de mivel ezt mindenfajta őszinte történeti szembesülés nélkül igyekszik megtenni, hajlamossá válik összeesküvéselméletek kialakítására.<sup>6</sup> Közép- és Kelet-Európára gondolva mindehhez hozzátehetjük, hogy az összeesküvés-elméletek kialakításának is megvan a maga történetisége, így azok igen gyakran a nacionalizmus szimbolikájába és mítoszaiba zárva várják a hozzájuk folyamodó felhasználókat, akik alkalmas kulturális és politikai eszközt találhatnak bennük céljaik megvalósítása érdekében.

A következőkben a nosztalgia mintázatát fogom vizsgálni Mándy Iván két novellájában, a *Nevek a falon* és az *Üres osztály* címűekben. Feltételezem, hogy Mándynál ez a mintázat nem egységes. A művek kijelölhető csoportjait minden bizonnyal eltérő kapcsolatok fűzik a 20. század személyes és közösségi veszteségtörténetehez. A vizsgált változatban a reflexív nosztalgia és a freudi Unheimlichkeit (kísérteties, szörnyű, otthontalan) összjátéka valósul meg. Az *Átkelés* című kötet novelláiról írva ennek az összjátéknak a kiemelt fontosságára utalt már Balassa Péter is a Mándy-recepció egyik legfontosabb írásában, amelynek címe is sokat mondó, *Mándy és a kísértetek*. Balassával ellentétben azonban úgy látom, hogy Mándy novelláiban nem történik kísérlet a múlt helyreállítására, feltámasztására, és szerzőnk nem él a restauratív

<sup>4</sup> KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti*, I., Budapest, Szépirodalmi, 1963, 120.

<sup>5</sup> BOYM, *i. m.*, 48.

<sup>6</sup> *Uo.*

közösségképzés eszközeivel sem, miképpen éppen Balassa teszi az 1980-as évekre jellemző diszkurzusformában a többes szám első személy használatával: „Mert ha minden elveszett, minden eltűnt, és mindent elpusztítottunk (mi más tehetünk volna?), és mindenből kifosztattunk – miként a kötet rejtett elbeszélője –, akkor nincs többé esélyünk: csak a feltámasztás szegényes és sűrített útja marad. Kísértetté, kísértetiessé változtatni elsüllyedt világunkat, önmagunkat, írásmódunkat, hogy feltámasszuk, illetve: visszaidézzük, visszajáról megvilágítsuk.”<sup>7</sup>

A reflexív nosztalgia és a freudi Unheimlichkeit összjátékában jól felismerhetők az emlékezet bizonyos térségi sajátosságai is. Később ezekre is ki fogok térni. Freud köztudomásúlag 1919-ben publikálta *Das Unheimliche (A kísérteties)* című esszéjét. Tisztában volt vele, hogy írása újabb kapcsolódási pontot hoz létre a pszichoanalízis és az esztétika között, amennyiben egy közös tárgyról, az emlékezetéről szóló diskurzusokat alakítja át. A kísérteties megjelenésének feltétele ugyanis a háritás, a reflektív emlékezet hiánya vagy tiltása. Az Unheimlichkeit érzésének forrása a háritott tartalom visszatérése. „A félelmetesnek ez a fajtája volna a kísérteties, és ebben az esetben közömbös, hogy amiről szó van, eredetileg maga is félelmetes volt, vagy egy másik affektus hordozta. Másodszor [...] a kísérteties valóban nem valami új vagy idegen, hanem a lelki élet számára régóta ismert, ami a háritás folyamata során elidegenedett tőle.”<sup>8</sup>

Miközben Freud a kísérteties fogalmát kidolgozta, és összefüggésbe hozta a háritás problémájával, egyszersmind a pszichoanalízis lényegi problémájává is tette, hiszen a pszichoanalitikus mozgalom történetéről szóló 1914-es írásának első fejezetében nem habozott kijelenteni, hogy „a háritásról szóló tanítás az a főpillér, amelyen a pszichoanalízis épülete nyugszik.”<sup>9</sup> A fogalom fejlődése, alakulástörténete valóban Freud legkorábbi munkáitól kezdve megfigyelhető.<sup>10</sup> Freud minden, a témával foglalkozó írásában kiemeli, hogy a háritás jelenségére hisztériás esetek kezelése közben figyelt fel, amikor lemondott az ilyen esetek gyógyítása során addig használt hipnózis technikájáról. Kezdetben nem is háritásról, hanem védekezésről (*Abwehr*) beszélt. Habár a fogalom fejlődése a háritásnak szentelt 1915-ös írásban (*Die Verdrängung*) sem zárul le, szempontunkból lényeges a következő megállapítás: „Az átviteles neurózisokkal kapcsolatos pszichoanalitikus tapasztalat arra a következtetésre vezet bennünket, hogy a háritás nem eredendően jelenlévő védekező

<sup>7</sup> BALASSA Péter, *Mándy és a kísértetek: Művészetéről és Átkelés című kötetéről* = B. P., *Észjárások és formák: Elemzések és kritikák újabb prózáinkról 1978–1984*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1990<sup>2</sup>, 133.

<sup>8</sup> Sigmund FREUD, *Das Unheimliche*, Imago: Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften, V. (1919), 314.

<sup>9</sup> Sigmund FREUD, *Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung*, Leipzig, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924, 15. Ez az 1914 februárjában, a Jahrbuch der Psychoanalyse 6. kötetében megjelent tanulmány első könyvformátumú kiadása.

<sup>10</sup> Lásd Sigmund FREUD, *Die Verdrängung* = S. F., *Studienausgabe*, III., Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 1975, 105.

mechanizmus, nem jelentkezhet azelőtt, hogy a tudatos és a tudattalan lelki tevékenységek éles szétválasztása végbe ment volna, a lényege ezek szerint a tudatos tartalmak elutasításában és távoltartásában áll.<sup>11</sup> A kísérteties (das Unheimliche) ezek szerint a háritás alatt álló tudottnak az akaratlan visszatérése, amelynek egyébként azért kell háritás alatt állnia, azért utasítja el, tartja távol magától az én, mert elviselhetetlen vagy az adott életfeltételek közepette csillapíthatatlan fájdalmat okoz neki. Figyelembe véve, hogy a háritás helyettesítő képzeteket termel,<sup>12</sup> a kísérteties nem jelentheti feltétlenül a háritás alatt álló tulajdonképpeni tartalmak feltárulását, megjelenését. A helyettesítettség, az áthelyeződés, a kódoltság megmaradhat, vagyis nem biztos, hogy az ismeretlenként visszatérő ismert magában foglalja a fájdalom, a neurózis, a trauma tulajdonképpeni okát.

A kísérteties freudi fogalmát Svetlana Boym is összefüggésbe hozta a nosztalgia tapasztalatával, és megállapította, hogy amíg a restauratív nosztalgia nem tudatosítja magában annak a szörnyűségét, ami valamikor otthonos volt, addig a reflektív nosztalgia mindenütt „az otthon tökéletlen tükörképeit látja, és megpróbál együtt élni a kétségekkel és a kísértetekkel”.<sup>13</sup> Boym szerint tehát miközben a reflektív nosztalgia fájdalmasan éli át az egykori otthon elvesztését, nem csupán azzal van tisztában, hogy a veszteség nem eltörölhető, de azt is felismeri, hogy az otthonosnak volt egy olyan kellemetlen, otthontalan, szörnyűséges aspektusa, ami miatt nem kívánatos a helyreállítása.

Amikor a nosztalgikusság viszonyait kezdjük vizsgálni Mándy prózájában, mindenekelőtt e novellisztika legáltalánosabb, minden olvasó számára szembetűnő sajátosságait érdemes kiemelni. Az elbeszélői hang Mándy egyetlen novellájában sem kerül kritikus, elutasító vagy gúnyos viszonyba a szereplőkkel. Az elbeszélői tónust minden esetben a megértés és a szeretetreméltóság természetes elfogadása, hite határozza meg. Szó sincs persze arról, hogy Mándy emberképe alapvetően pozitív lenne, hogy ne látná a gazságok, a gyarlóságok, a bűnök, a hibák, a félreccsúsítások lehetőségét. Számára az ember ebben a tökéletlen és törekeny, rosszat is bőségesen tartalmazó állapotában bizonyul érdemesnek a megbocsátásra és a szeretetre. Jellemző részlete az egyik korai novellának, az 1944-ben írott *Egyenes útonnak* ez a mondatpárja: „A hatalmas, széles úton nevetséges kis figurák az emberek. Apró mozdulataikkal szinte meghatók.”<sup>14</sup>

Mindezzel összekapcsolható, hogy Mándy novellái sorozatokat építenek. A sorozatok egyes tagjait a mellékszereplőkből főszereplővé előlépő figurák vagy a színhely azonossága fűzik össze, ahogyan ez például az *Előadók, társszerzők* darabjaiban oly jól megfigyelhető. E jellemvonás hátterében a familiaritás, az ismerősség iránti igény is

<sup>11</sup> *Uo.*, 106.

<sup>12</sup> *Uo.*, 114.

<sup>13</sup> BOYM, *i. m.*, 252.

<sup>14</sup> MÁNDY Iván, *Novellák*, I., Budapest, Palatinus, 2003, 52.



meghúzódik. Ennek a prózának különös érzéke van az otthonosság iránt, ami a helyhez, a társadalom mikrosejtjeihez való odatartozás, a természetes csoportssolidaritás tapasztalatait jelenti. Ebben az otthonosságban nyoma sincs politikai, ideológiai tartalmaknak, semmi olyasminek, amivel a nacionalizmus feltöltötte ezt a tapasztalatot. Mándy az otthonosság tapasztalatait képes volt kívül tartani minden ideologikus diskurzuson, és mindenféle romantizálástól, érzelmességtől mentesen volt képes őket megjeleníteni. Példaként a *Havas játékok* (1947) című novellából idézek:

Kifeszítette a derekát, ahogy a verekedésre gondolt, arra, amikor átmennek a ligetbe, ahol elkaptak egy téri fiút. Mert ők nem hagyják egymást! És most itt a bolt előtt, a havazásban, oly jólesett neki, hogy ő is téri fiú, hogy ha majd kimegy, a nevét kiabálják: Guszti! itt a Guszti! – Mindenki ismeri a téren és a kocsmáros – ott a túoldalán, – akit egyszer kiráncigáltak a pult mögül, mert rossz bort adott. Vagy amikor megostromolták a mosodát! Úgy volt, hogy az öreg Geréb ki akarta rúgni a Habetler hűgát, mert pár hétig beteg volt. Nem akarta visszengedni az üzletbe dolgozni. Aztán a fiúk meglátogatták, beszéltek vele. Nagy Misa egy kábelcsövet nyomogatott az oldalához. [...] Visszavette a Habetler lányt és amikor legközelebb beteg volt, süteményt vitt neki.<sup>15</sup>

E próza másik fontos jellemvonása az elliptikussága, vagyis az, hogy a szereplői megszólalások mindig nagyon sok ki- és elmondatlant zárnak magukba, ami arra hívja fel a figyelmet, hogy akár egyetlen pillanat is a múlt, az élet elbeszélhetetlen teljességének tartalmait hordozhatja. A megszólalások töredékes jellegét, az elhallgatások és a hallgatások kommunikatív jelentőségét az elbeszélő anélkül érzékeli és érzékelteti, hogy ő maga többlettudással rendelkezne az olvasóhoz képest. A Mándy-próza miatt lényeges tulajdonsága rövid mondatos, megszakításokkal, szünetekkel sűrűn tagolt dikciója is. A szintén korai, 1947-ben keletkezett *Idegének* című novella következő részlete például szinte tobzódik a csöndek és az elhallgatások változataiban:

Imre hirtelen a szállodai szobát látta. Ahogy apa a szekrény tetejéről leveszi a hegedűt. Aztán játszik. Pizsamában, szivarozva. Később felolvas egy kopott, kis könyvből. Maeterlinck: A kék madár. Aztán hallgatnak. Olyan, de olyan jó az a puha, meleg csönd.

– Különben hasonlítasz hozzá. Különösen a szemed. Ugye, Mária?

Egy fuvolaszerű igen, aztán csönd. Imre, a tányér fölött, megint látta a vékonyarcú nőt. Elfördította a fejét. Ebéd után csak ült a széken, mint aki vár valamit. A férfi ránézett, akárcsak egy kiolvasott újságra. A csönd szinte megfagyott körülötte. A szállodára gondolt, a térre. De ez mind messze volt. Nagyon messze. És akkor Béla:

– Apa, képzeld, Ibsent szaval...

<sup>15</sup> *Uo.*, 78.

Imre összerezzent. – De hisz, de hiszen... Nem is, én nem is... – makogott. Meg se hallották.

A férfi elmosolyodott.

– Ibsent, nooo... Ibsent? Hát hiszen az talán még kissé korai.

– Szép!

Az asszony szólalt meg a sarokból. Feléjük fordította az arcát. Úgy nézett, mintha még nagyon sok mindent akarna mondani, de csak hallgatott.<sup>16</sup>

A kísérteties minőségének betörését Mándy prózájában az elbeszélői technika megváltozása készíti elő. E változatra a jelen idő abszolutizálása mellett a képek fotográfiaszerű elszigetelése és gyorsan lepergő sorozatba állítása jellemző, egyfajta egyidejű párhuzamosság tehát, amely a linearitást váltja fel. Ez az eljárás először *A besúgó* című novellában tűnik fel, amely a németek 1944. március 19-i bevonulásakor kezdődik, és így a katasztrófa beálltának, az otthonosság hirtelen elvesztésének megváltozott érzékelésmódját hivatott bemutatni:

Nem nagyon érti, hanem valami furcsa öröm fogja el. Igen, lemennek az utcára, körülnéznek. A barátnője csak beszél, beszél, és ez olyan jó.

Aztán már egymás mellett baktatnak. A Népszínház utca csöndes: sűrű kabátos nő áll a kapu előtt, a Körút felé néz, mereven előrenyújtott nyakkal. Kívér férfi rákvörös arccal ordít a feleségére:

– Mit tudom én, mi lesz?!

Négy baka megy a járdán kettős sorban. Menthetetlenül békebeliek, ahogyan csöndesen füttyörésznek.<sup>17</sup>

A jelen idő abszolutizálásával és a fényképszerű elbeszélésmód használatával Mándy prózája kilendül egy másik médium felé, ami furcsa módon valójában nem a fotográfia, jóllehet a próza látványrétegében villanásnyi időre megmutatott, elszigetelt, fényképszerű kivágatok jelennek meg. És még csak nem is a film, amellyel Mándy prózájának tudvalevőleg mély kapcsolata van. Ez a másik művészeti médium, amely Mándy szövegeiben a kísérteties megjelenésekor áttör, a színház. Roland Barthes írja a *Világoskamra* című kötetében, hogy a perspektivikus kép, a dioráma és a fénykép hármából a fénykép áll a legközelebb a színházhoz, mert valamiképpen mindkettő a halál közvetítője: „A Fénykép [...] kezdetleges Színház, Élőkép, a rezzenetlen, kikészített arc képi ábrázolása; a halottak arcát is ilyennek látjuk.”<sup>18</sup> Barthes e megjegyzés előtt közvetlenül a színház és a halál szoros és eredendő kapcsolatára tér ki: „Tudjuk, hogy milyen szoros kapcsolat van Színház és Halottkultusz között. Az első színészek azzal váltak ki a közönségből, hogy eljátszották a Halottak szerepét; maszkirozás után egyszerre voltak élők és holtak.”<sup>19</sup> Habár Barthes ezen a ponton

<sup>16</sup> *Uo.*, 73–74.

<sup>17</sup> *Uo.*, 101.

<sup>18</sup> Roland BARTHES, *Világoskamra: Jegyzetek a fotográfiáról*, ford. FERCH Margit, Budapest, Európa, 39.

<sup>19</sup> *Uo.*

nem hivatkozik a freudi „kísérteties” fogalmára, a halott szerepének eljátszásakor éppen az történik, amiről Freud beszélt: az ismerős ismeretlenként tér vissza, hiszen magán viseli a halál bélyegét, az abszolút ismeretlent. Elvégre a szó legszorosabb értelmében a visszatérő halott a kísértet. A fényképnek ezek szerint a színházzal való rokonsága a kísértetiesben gyökerezik, és ennek a kapcsolatnak a poétikai felismerése és kiaknázása vezet tovább Mándyt is a magyar próza nosztalgikus hagyományának az újragondolásában.

Mindez példaszerűen történik meg Mándy két novellájában, a *Nevek a falon* és az *Üres osztály* címűekben, amelyek közül az elsőt az 1945 utáni magyar novellairodalom egyik legkiválóbb darabjának tartom. A két novella poétikai közelsége fizikai közelségükben is kifejeződik, hiszen egymás után olvashatók *Az ördög konyhája* (1965) második novellaciklusában. Mindkét novella története jól és érvényesen értelmezhető a prosopopeia alakzata szerint. Az *Üres osztály* beszélői egy régi osztályterem pincébe számúzott „agyonfaragott, egymásba rohadt” padjai. A *Nevek a falon* sírfeliratként bevéselt nevekhez rendel arcot és történetet. A prosopopeiát azonban mint az élettelen dolgok megszemélyesülésének poétikai formáját szintén a freudi „kísérteties” köré csoportosuló képi-nyelvi jelenségek közé sorolhatjuk. Az alakzatról szóló számos aforisztikus kijelentésének egyikében Paul de Man a kísértetiességgel hozta összefüggésbe a tárgyakban, természeti képződményekben akaratlanul, automatikusan meglátott képek, formák kognitív természetét: „Aki csak egyszer is rácsodálkozott egy asztal lábának formájára, vagy mint Wordsworth, elámult a hegyek arcán, hátán, az tudja, hogy a prosopopeia hallucinatív természetű. A láthatatlant láthatóvá tenni kísérteties.”<sup>20</sup>

A bevéselt nevek közül meglevenedő személyek hallucinatív megidéződése a két említett novella közül a *Nevek a falon*ban teljesedik ki nagy, színházszerű jelenetsorrá. Ennek is megvan az előzménye Mándy novellisztikájában. Elsősorban a *Könnyező fák* című novellára gondolhatunk, amelyben egy verkli hangja hívja elő hasonló színházszerűséggel egy ház lakóinak rejtett életét. A falba véselt nevekhez dátumok is tartoznak, amelyek egyértelműen az első világháború korát írják körül. Az utolsó dátum 1916 őszére, Ferenc József uralkodásának utolsó heteire utal.

Willinger Margit bejött 1914 júniusában, itt volt a sebészetem.

Én is akkor jöttem ide, isten velük!

Itt nyugszik szeretett férjem, itthagyta feleségét és három gyerekét.

Isten veled, János kórház, már én többet a műtőbe nem megyek!

Kunt Anna kiment 1909. június 2-án, visszajött 9-én, és most itt tölti szomorú napjait.

Szerelmem, Gizi, itt volt 1916. szept. 4-én.

Olvasd el, anyám, szomorú leveletem, János-kórház szemosztályán hagytam a szememet.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Paul DE MAN, *The Resistance to Theory*, Manchester, Manchester University Press, 1986, 49.

<sup>21</sup> MÁNDY, *i. m.*, 712.

A bevésések műfaji szempontból különbözőek. A harmadik klasszikus sírfelirat, az utolsó pedig levélrészletként azonosítja magát. A többi olyan grafitinek tekinthető, amely többféle funkciót hordoz: a bevész személyes emlékhellyé változtatja a kórház falát, mintegy rátetováolja magát a történettel rendelkező objektumra, ugyanakkor időtlen, pontosabban csak az épület fennállásának idejével mérhető közösséget teremt önmaga és mindazok között, akik ugyanitt töltötték napjaikat, gyógyultak vagy éppen meghaltak. A két novella múlthoz fűződő viszonya nem választható el a megidézett szereplőknek és magának a szövegnek az írással mint a személyes emlékezet médiumával szemben táplált bizalmától vagy éppen bizalmatlanságától. Szó sincs arról, hogy a novella metafizikus tulajdonságokkal ruházná fel az írást. Tisztában van a médium fizikai romlékonyságával, hiszen az *Üres osztály* padjai a pincében teljes pusztulásra vannak ítélve, és ha ez bekövetkezik, az osztály egykori tanulóinak és tanárainak alakja is felidézhetetlenné válik. De amíg a teljes fizikai pusztulás nem következik be, mind a szereplők, mind a szöveg és különösképpen az utóbbi alkalmasnak tartja az írást arra, hogy a bevész, emlékhagyó személy jelenvalóként szólaljon meg belőle. Nincs szó olyasféle metafizikus bizalomról, amilyennel például Hans-Georg Gadamernél találkozunk, aki szerint az írás a múlt minden más hagyatékánál, szobroknál, festményeknél, épületeknél inkább jelenvalóként szól hozzánk,<sup>22</sup> de arról igen, hogy amíg az írás kibetűzhető, olvasható marad, hidat képes verni a felejtés szakadéka fölött.

Úgy vélem, a személyes emlékhagyásnak erre a gesztusára is érvényes a maga dimenziójában, amit Aleida Assmann a nemzeti történelem feltalálásával kapcsolatban megjegyyez: „a nemzeti történelem feltalálása a múlt és a jelen közt húzódó szakadék felismerésével kezdődik”.<sup>23</sup> A múlt és a jelen közt húzódó szakadék érzékelése alapozza meg a személyes emlékezet minden megnyilvánulását, így a nosztalgikus viszony kialakulását is. A bevésés egyike a legsajátosabb válaszoknak a szakadék érzékelésére, mert a jelen pillanat megörökítésével és a történeti változást kizáró tetoválasszerű megőrzésével még azelőtt hidalja át a szakadékot, hogy az tulajdonképpen létrejött volna. Ennyiben nagyon hasonlóan viselkedik, mint a fénykép, amely a jelen pillanat abszolutizálása révén ezzel rokon hatást ér el. Aki az emlékhagyás céljából bevésést vagy fényképet készít, annak szándékaiban egyszerre érvényesülnek a jelen teljes átélésének és a jelent egy későbbi időpillanattól nézve megőrizhető múltként láttató restauratív nosztalgiának az igényei. A restauratív nosztalgia szövegszerű színrevitele viszont – kikényszerítve a talányokat felfedni igyekvő értelmezést – a két novellában ahhoz hasonló távolságot teremt a bevész személyétől és a bevésés eseményétől, amilyen a színházi előadás és a nézője között fennál. Így Mándy novellái is reflexívvé változtatják a nosztalgikus viszonyt.

<sup>22</sup> Hans-Georg GADAMER, *Wahrheit und Methode*, Tübingen, J. C. B. Mohr, 1960, 156.

<sup>23</sup> Aleida ASSMANN, *Erinnerungsräume*, München, C. H. Beck, 1999, 54.

Nem véletlenül említettem itt is a színházi analógiát. Nem az volt az okom rá, amit a színházról el szoktak mondani, hogy a színház ideje az abszolút jelen idő. Barthesnak azon megfigyelése miatt éreztem szükségesnek a színház újbóli szóba hozását, hogy a fénykép a maga esetlegességében „csak akkor jelenthet valamit (törekedhetik általánosításra), ha arcot, maszkot ölt”.<sup>24</sup> Barthes szerint tehát a fényképet egyszerre jellemzi a prosopopeia alakzata és a megmerítkezés a színháziasságban, hiszen a perszonalitás maszkos jellege kapcsolatot épít a színház archaikus kezdeteivel.

A *Nevek a falon* kerti ünnepsége a fentiek értelmében nem egyszerűen áthidalja a múlt és a jelen szakadékát, hanem az abszolút jelen időben eltörli magát a különbséget. Mindenki részt vesz rajta, függetlenül attól, hogy mikor volt betege, ápolója vagy orvosa a János kórháznak.<sup>25</sup> Ezért a kerti ünnepség nem is gondolható el más-képpen, mint színházszerűen, színpaddal, nézőtérrel:

Kinek jutott eszébe? Ki gondolt rá először, hogy egy nagy ünnepélyt kell rendezni, ahol egybegyűlnek mindannyian: betegek, orvosok, ápolók. Willinger Margit? Kunt Anna vagy Turai mama? Egy biztos: végül is elhatározták, hogy lampionos kerti ünnepélyt tartanak, lampionokat aggatnak fel végig a folyosókon, a kórtermek ajtaját meg kinyitják, hogy a fekvő betegek is láthassák az ünnepélyt, sőt az elfekvők is, akiket már nem látogat senki, akikre már nem emlékszik senki.<sup>26</sup>

Egyáltalán nem mellékes, hogy a kerti ünnepély, e sajátos színi előadás tere egy kórház. A kórház bizonyos értelemben kívül van a társadalom szövetén. Aki ide bekerül, lényegében elveszíti társadalmi rangját és történetét. Betegnek számít, akinek megvan a maga betegségétörténete, és itt egyedül ez számít. Új viselkedésformákat kell elsajátítania, új érzékenységeket kell kifejlesztenie magában, új normákat kell megtanulnia, és új kapcsolatokat kell kötnie olyanokkal, akikkel a civil életben a maga társadalmi beágyazottsága szerint esetleg soha nem kerülhetett volna közelebbi viszonyba. Eközben, főként, ha hosszú betegségről van szó, a korábbi életében elsajátított normák, tudások, kommunikációs formák egy része hasznavehetetlenné válik és elhalványul. A kórház mint élettér nem otthon, és erre az idegenségre, ott-hontalanságra minden pillanatban figyelmeztet is.

A kórházi lét a kivándorlásnak egy egészen sajátos formája, amely a halál reális közelségében születik meg, és egyetlen pillanatra sem engedi meg sem az orvosoknak, sem az ápolóknak, a legkevésbé pedig a betegeknek, hogy elfeledkezzenek a végességről. A kórház emellett felszámolja vagy legalábbis veszélyezteti a privát szférát, az intimitás lehetőségét. A hosszú kórházi tartózkodásnak, a hospitalizációnak

<sup>24</sup> BARTHES, *i. m.*, 42.

<sup>25</sup> A leírás alapján a Diós árok területén, a mai XII. kerületben található, 1898-ban átadott Új Szent János Kórházról lehet szó, nem pedig a Margit körúton található Régi Szent János Kórházról, amely a második világháború idején kapott olyan súlyos találatokat, hogy újjáépítés helyett 1949-ben a romok lebontásáról döntöttek.

<sup>26</sup> MÁNDY, *i. m.*, 712.

ez az állapota megerősíti annak a tudatát, amely mindenfajta diaszpóralét fontos tényezője, hogy a múlt tárgyai, helyei, életkörülményei hirtelen elveszhetnek, és ha ez egyszer megtörtént, bármikor megtörténhet újra. Ugyanez elmondható az egészségről. Ha egyszer komolyan megrendült, bármikor újra megrendülhet. A halál közelsége ettől kezdve nem múlik el. A kórház úgyszólván természetes helye a nosztalgiának. Természetes módon ébreszti fel a honvágyat az átmenetileg vagy végleg elveszített otthon, az elveszített korábbi élet után, ugyanakkor tükröt is állít neki, amelyben tökéletesnek vagy tökéletlennek mutatkozhat.

Mándy hősei azonban az ellenkező irányból jönnek. Kísértetek. A novella végén, ezekben a megrendítő bekezdésekben a kis Tóth, aki vak, az ujjával betűzi ki a nevüket a falon, mielőtt maga is beírja a nevét az övék után. A bevésés kibetűzésével ébreszti fel őket a halálukból. Mintegy hallucinatívan visszahívja, visszaidézi őket a kerti ünnepségre, amelynek végén, immár a hirtelen ismét kiürülő termeken, folyosókon, az udvaron átbotorkálva maga is csatlakozik a kísértetek sorához. A hang, az élet médiuma, átadja a helyét a novellában az írásnak, az eltűnés, a halál médiumának. A kis Tóth is kétségbeesetten elkészíti a maga sírfeliratát, és ettől kezdve ő is a bevésett neve által létezik.

Egy darabig állt, azután botorkálva elindult végig a termeken. Neveket kiáltozott. Ápolók, orvosok neveit, akiket ismert. Nem felelt senki. Nekiütközött egy vaságnak, megcsörrent mellette egy éjjeliszekrény. Pillanatra megállt, aztán ment tovább, végig az üres termeken. Üresek voltak a folyosók, üres volt az udvar. Neveket kiáltozott. Ápolók, orvosok, betegek neveit. Nem felelt senki. A levegő is üres volt.

Egy darabig az udvarban járkált, tébolyodva járkált a sétányon, aztán nekiütdött a falnak.

Keze megtalálta a falat, a kórház falát. Ujja végigcsúszott a kusza ceruzairásokon, karcolásokon, végigfutott a neveken, ahogy betűzte: Kunt Anna, Willinger Mar...

Ceruzakapszlit húzott elő a köpenye zsebéből, aztán kaparta a falat, olyan kétségbeesetten, mint aki be akar hatolni ebbe az időtlen, vénséges vén falba.<sup>27</sup>

Habár a novella zárata tragikus hangoltságú, az a tény, hogy a szereplők kísértetként térnek vissza a kerti ünnepség színhelyére, ámde saját kísértet voltukról mit sem tudnak, ugyanúgy folytatják kórházi életüket, mintha mi sem történt volna, pletykálnak, méltatlankodnak, vágyakoznak, egyszerre mutatja meg az elveszített élet, a nosztalgia tárgyának banalitását és szépségét, neveltségességét, törekenységét és csodáját. Mándy ezeket a minőségeket folyamatosan egymásban tükrözteti úgy, hogy az elbeszélés egyetlen pillanatában sem alakul ki valamiféle egyensúly közöttük. Willinger Margit most is reménytelenül szerelmes Kontra doktorba. A bárónő most is folyton meg van

<sup>27</sup> *Uo.*, 719.

sértődve, amiért olyanokkal kell együtt lennie, akik egykori előkelő életét még csak el sem tudják képzelni. Turai mama most is mindenkit figyel, mindenkiről pletykákat gyárt. A figurák tulajdonképpen automatákként viselkednek, klisészerű típusokat testesítenek meg. Mindegyik a maga egyszerű mechanizmusa szerint viselkedik, amitől mégis eltérnek, amikor a kerti ünnepség karneválba csap át.

Csupa olyasmi történik meg ekkor, amit a kórházi hierarchia normális körülmények között nem engedne meg. A hierarchia a visszájára fordul. Pozderka és Novák, a két ápoló gitárkísérettel pajzán dalokat énekel a betegeknek. Turai mama visszautasítja, hogy Tóhegyi doktor megmérje a lázát, mire az orvos előveszi a bicskáját, hogy bevéssa a padba, itt ültek egymás mellett Turai mamával. Ez a részlet a bevésést, az egész novellát megalapozó emlék- és nyomhagyás eseményét is parodisztikus, melodramatikus nézőpontba helyezi. Heumann doktor ezután megígéri, hogy ezentúl minden beteggel napi egy órát fognak beszélgetni. Attkáry doktor bebújik egy ágyba, „állig húzza a takarót, és azt mondja, ő most beteg, tessék, ápolják!”<sup>28</sup>

Ámde ez a karneváli jelleg, amely nem csupán a kórházi hierarchia, hanem a betegség, a halál paródiájának lehetőségét is magában foglalja, bármelyik pillanatban átcsaphat tragikusba. Az első ilyen pillanat, amikor Tóhegyi doktor, aki az imént bele akarta vézni a padba, hogy ott ültek Turai mamával, megáll Kunt Anna ágya mellett. Visszazökken orvosi szerepébe, kincstári vigasszal látja el Kunt Annát, de mindketten tudják, hogy amit, mond, nem igaz.

Ez az ágy is ki volt húzva a folyosóra, hogy a beteg jól láthassa mindazt, ami a kertben történik. Csakhogy Kunt Anna fel sem emelte a fejét, lehunyt szemmel feküdt. Akkor nézett csak fel, ahogy Tóhegyi doktor megszólalt.

– Haza fog menni. Minden elkövetünk, hogy meggyógyuljon, és hazamenjen a családjához.

Kunt Anna felnézett az orvosra, és alig észrevehetően bólintott.<sup>29</sup>

A következő ilyen pillanat akkor következik, amikor kötéssel a szemén, énekelve a sé-tányra lép a kis Tóth. Láttára még a sértődött bárónő is megenyhül. „Ha kérdezték, a kis Tóth abbahagyta az éneket, és halk, tiszta hangon felelt: – Ezen a héten nem tudott jönni anyukám. Egy bácsival üzente, hogy beteg, de a jövő héten már jobban lesz, és akkor meglátogat.”<sup>30</sup> Turai mama azonban, aki mindenkiről mindent tud, odasúgja a bárónőnek, hogy az anyja soha többet nem fog jönni, mert meghalt, és az apja sem, aki már régen halott. Majd Novák doktor hozzáfűzi, a kis Tóth itt fog maradni a kórházban, amíg lehet.

A banális, a groteszk módon parodisztikus és a tragikus esztétikai minőségei tehát folyamatosan átcsapnak egymásba Mándy elbeszélésmódjában, így a *Nevek a falon*

<sup>28</sup> *Uo.*, 716.

<sup>29</sup> *Uo.*

<sup>30</sup> *Uo.*, 718.

folyamatosan új perspektívákat nyit, ahonnan a nosztalgikus és a kísérteties találkozása szemlélhető. Az eltérő minőségeket az elbeszélés homogenitása képes egymás mellett megtartani, amennyiben az elbeszélés fókusza ugyanolyan távolságra van minden szereplőtől, és Kunt Annán, valamint a kis Tóthon kívül minden szereplőt ugyanolyan szeretetteljes iróniával visz színre. Ez a fajta ironikus, szeretetteljes távolságtartás és az esztétikai minőségek folytonos változása magát az olvasást is folyamatos bizonytalanságban, változásban tartja, és reflexiók sorát hívja elő.

A történet időbeli, történelmi beágyazásáért nem csupán a bevésésekben szereplő dátumok felelősek. Pontosítja és elmélyíti őket az elbeszélés egyik fontos részlete. A kerti ünnepség közepén jelenik meg a tárogatózó Pagács bácsi. A tárogatóról köztudott, hogy kuruc kori hangszer, és a 19. század végétől a kurucromantikával teli, lassú kurucnóták kísérőhangszere lett, ilyen módon részese a korabeli nacionalista zenei kultusznak. Pagács bácsi régimódi, kék katonakabátot visel. A szöveg az ő megjelenésekor a békebeli ligeti idill ábrázolásába fog. Eldönthetetlen, hogy ez is a kerti ünnepség színházszerű eseménysorának következő eleme, vagy itt az egyébként is hallucinatív szöveg egy metaleptikus ugrással Pagács bácsi képzelődéseinek, emlékeinek világába lép-e át: „Körülötte benépesedett a sétány. Kék egyenruhás katonák sétálgattak lányokkal. Egy-egy pár beült a lugasba. Fehér terítős uzsonnaasztal egy pad mellett, kávéscsészével, kaláccsal. Bárki leemelhetett egy csésze kávé, törhetett a kalácsból.”<sup>31</sup> A békebeli idillt a szomorú tekintetű Köves tábornok felbukkanása bontja le, akit a bárónő nyomban hellyel kínál. Az egyik beteg siet megjegyezni a szomorú tekintetű Köves tábornokról, hogy „ő mindjárt tudta, hogy elveszítjük a háborút.”<sup>32</sup> Ezek szerint azt a pontot, ahol a halálból visszatérő, ezért lényegét tekintve ahistorikus eseménysor metszi a történetiséget, 1918. november 11. utánra és minden bizonnyal a Tanácsköztársaság kikiáltása előttre kell helyoznünk, mert a bárónő aligha hagyta volna említettlenül a Tanácsköztársaságot, ha már megtörtént volna.

A történelmi múlthoz fűződő viszony a magyar kultúrában az első világháború után vált alapvetően restauratíván nosztalgikussá, összeesküvés-elméletektől terheltté. A *Nevek a falon* a tárogatózó Pagács bácsi figurájában, a nyomában megjelenő idillikus képek segítségével ezt a restauratív viszonyt viszi színre, és helyezi a reflexió sokrétű terébe. A legfontosabb e reflexiók mozzanatok közül, hogy a nosztalgiának ezt a változatát is a kísértetiesség, a hallucinációk rendjébe helyezi, és rávilágít színháziasan melodramatikus jellegére. Értelmezésemnek ezen a pontján tulajdonítok különleges jelentőséget annak, hogy a kórház osztályai közül a novella éppen a szemészeti osztályt nevezi meg külön is. Így tehát a beteg szereplők közül többről feltételezhetjük, hogy rosszul vagy egyáltalán nem lát. Aligha véletlen, hogy a novellában különleges szerep jut a hangoknak, a suttogásoknak, a beszélgetéseknek, a tárogató és a gitár hangjának és az éneklésnek. A kis Tóth is énekelve jelenik meg.

<sup>31</sup> *Uo.*, 714.

<sup>32</sup> *Uo.*



Neki is, aki a bevéséseket kitapogatja, és felírja a falra a saját nevét, le van ragasztva a szeme. A nosztalgia restauratív tendenciája a részleges vagy a teljes vakság terében érvényesül, amellyel szemben az olvasásnak a látás pozícióit kell elfoglalnia. De ez a viszony korántsem képzelhető el szigorú ellentétként. Hiszen a novella olvasása, amint az utolsó bekezdésekből kiderül, a kis Tóth ujjának tapogatását követve veszi kezdetét, pontosabban az ő ujjainak mozgását folytatja. A kis Tóth Willinger Margit nevének tapogató leolvasása közben akad el, ekkor kezdi felírni a saját nevét, míg a szöveg éppen Willinger Margit névvel kezdi a falon olvasható nevek sorolását. A novella értelmező olvasásában, a reflexiók kialakulásában ezért mindvégig jelen van a nem látás tapasztalata, amit a szöveg hallucinatív, metaleptikus játéka felerősítenek. Maga a novella a hallucinációt és a realitást folyamatosan egymásba játszva, a hallucináció és a realitás labirintusában játszódik. A talány, a rejtély, a nyitottság a szöveg minden olvasatának nyomában megmarad.

Mándy másik novellája, az *Üres osztály*, nem hoz létre ilyen összetett szövegvilágot. A *Nevek a falon* felől olvasva elmulasztott lehetőségnek tűnik. Ettől függetlenül szembeötlő, hogy ez a novella nemcsak alapgondolatában, de színháziasságában is milyen erős rokonságot mutat Tadeusz Kantor *Halott osztály* című előadásával. Fontosak a hasonlóságok, és fontosak az eltérések is. Mándy és Kantor gondolkodásának hasonlóságát jelzi, hogy a halottakat mindketten kísértetként viszik színre. Kantor egy alkalommal azt nyilatkozta, hogy szerinte „a színház olyan, mint egy gázló a folyón. Olyan palló, amelyen keresztül a halott alakok átjárnak a túlvilágról a mi világunkba, a mostba, a mi életünkbe”<sup>33</sup>

Kantor színházában, csakúgy, mint Mándynál, halott, de még el nem felejtett egzisztenciák és események folytatják csökevényes, részleges életüket.<sup>34</sup> A dátum, a palló, amelyen keresztül a holtak illúziószzerűen visszatérnek a jelenbe, Kantornál is egy világháború emlékezet- és felejtéstörténete. A *Halott osztály* esetében ez a második világháború, a holokauszt eseménysora egy kis lengyel városban, de elszórt utalások hangzanak el az első világháborúra is. A restauráció, az újraélhetőség lehetősége azonban Kantornál még kevésbé adott, mint Mándynál. Nem értek egyet Krzysztof Pleśnarowiczal abban, hogy Kantornál a halottakat megidéző szeánszon a történelem elveszíti a jelentőségét,<sup>35</sup> az viszont bizonyos, hogy a történelem nála is távol marad. A szétzilált történeti tudat a benne hordozott sérülések, elhallgatások, hazugságok, egyszerűen a háritások miatt nem alkalmas arra, hogy újraterejtse a tegnapot.

A hasonlóságok sora azonban itt véget is ér. A fenti idézet pontosan mutatja, hogy amíg Kantor általában beszél a színházról, és valóban, a saját színházi gyakorlatának egyik átfogó, koncepcionális sajátosságát ragadja meg, addig a *Nevek a falon* és

<sup>33</sup> Idézi Krzysztof PLEŚNAROWICZ, *A halott emlékek gépezete: Tadeusz Kantor halálszínháza*, ford. NÁNAY Fanni, Budapest, OSZMI, 2007, 211.

<sup>34</sup> *Uo.*, 207.

<sup>35</sup> *Uo.*, 214.

az *Üres osztály* nem jellemzi általánosságban Mándy prózaművészetét. Éppen ezért Kantor összehasonlíthatatlanul mélyebben és radikálisabban átgondolta és a maga színháznyelvében érvényre juttatta reflexivitásának tartalmait. A kiindulópontot alighanem annak a biztos tudása jelentette számára, hogy az emlékezet nem cselekményeket vagy eseményeket hordoz, hanem minden ilyesmitől elvonatkoztatott kliséket. Ezzel kapcsolatban ő is a fénykép analógiáját használja, amikor kijelenti: „Nem is hívom elő a kliséket, hanem csak előveszem az emlékek tárházából.”<sup>36</sup> A cselekvésképtelen emlékezetklisék megjelenésének egyik színpadi formája a gyerekeket és a pedellust időnként helyettesítő bábuk használata. Ezek a kísértetek, fantomok töredezett, érthetetlen nyelven beszélnek. Az időben nincs mód a visszatérésre. A padokban nem gyerekek ülnek, hanem maszkírozott idős férfiak és nők. Kantor ekképp a restauratív nosztalgia alapjait törli el, amely Mándynál nem következik be. Jól jelképezi ezt a különbséget a nevek különbözősége. Amíg Mándynál a gondosan kiválogatott nevek a Monarchia korában létrejött multietnikus Budapest valóságát idézik, addig Kantornál nem találkozunk valódi nevekkel, csak a személynek a helytel való összenövését és funkciókat rögzítő pecsétekkel (Biciklis Bácsi, Ablak Mögött Álló Nő, Vécés Bácsi, Nő Mechanikus Bölcsővel stb.).

Ha a különbségek nyilvánvalók is Mándy novellája és Kantor színháza között, a hasonlóságok így is világosan mutatják, hogy a nosztalgia uralkodó térségi formáit mindkettő a freudi értelemben vett kísérteties színrevitelével és a fénykép esztétikai sajátosságaiban gyökerező színházi vagy színházias látásmód segítségével kényszerítik reflexiókra. Az *Üres osztály* című Mándy-novella esete azonban arra is figyelmeztet, hogy nála – és talán a magyar kultúra egészében is – inkább csak a kezdeményei alakultak ki annak, amit Kantor oly nagy hatásúan végiggondolt és létrehozott.

<sup>36</sup> Leslie Caplan és Krystina Rabinśka interjúja Tadeusz Kantorról: *Metoda klisz*, Dialog, 12. (1980), 128.

Osztroluczky Sarolta

## „Vera meg azt mondta, hogy igenis, Ciklonnal foglalkozni kell”

### Ablakmetaforák és metaforaablakok a Vera-novellákban és a *Ciklon*ban

A *Mi van Verával?* című – novellaciklusként és regényként egyaránt olvasható – szöveggyűttes nem foglal el kitüntetett helyet a Mándy-recepcióban. Részletesebb interpretációjára ez idáig nem került sor, inkább a nagyobb léptékű, összefoglaló monográfiák tárgyalták egyes részleteit röviden, vagy utaltak néhány szóval a kötet egészére.

Erdődy Edit a beatnemzedék regényeként olvassa, olyan műként, amely pontos látletet ad a hatvanas évek legendás ifjúságáról, egy életérzésről, korhangulatról és a korabeli Budapestről.<sup>1</sup> Verát korosztálya tipikus képviselőjeként, friss, őszinte, célratörő karakterként, a tébláboló Mándy-hősök ellenpontjaként jellemzi. Bár „Vera sorsa – írja Erdődy – regényszerűen bomlik ki az egymás mellé helyezett novellákból, [...] a cselekményvezetés nélkülözi a hagyományos regény célképzetességét”<sup>2</sup> mivel a narráció többnyire visszafelé (nem megtörténésük jelenében) beszéli el az eseményeket. Az erkölcsi ítélettől tartózkodó, szenttelen elbeszélésmódhoz a monográfus egy mellékszereplő, a társbérlő (Gyuri) nézőpontját kapcsolja, akinek „laza, iránytalan létezése”, szemlélődő világban léte a tárgyaktól fogva tartott, igazi Mándy-hősökhöz közelíti alakját.<sup>3</sup>

Olasz Sándor Mándy novellaszerű regényeinek és laza szerkesztésű, regénnyé összeálló novellaciklusainak műfajközisége kapcsán röviden érinti a *Dolgozatírás* című Vera-novellát, amelynek egy részlete – Olasz szerint – a Mándy-féle nézőpont és idősíkváltkoztatás technikáira tett, metanarratív utalásként is olvasható.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> ERDŐDY Edit, *Mándy Iván*, Budapest, Balassi, 1992.

<sup>2</sup> *Uo.*, 58.

<sup>3</sup> *Uo.*, 59.

<sup>4</sup> OLASZ Sándor, *Műfajok között: Mándy Iván novellaciklusai és regényei*, Irodalomtörténet, 1998/3, 460–469.

Hózsza Éva nagy ívű tipológiája több Vera-novellát is említ. Az *Egy látogatót* és a *Papírszalvétát* párhuzamos novellapárként,<sup>5</sup> míg *Az ördög konyháját* a várakozás-kilépés Mándy-féle szüzséelemét aktiváló szöveggként interpretálja.<sup>6</sup> A *Dolgozatírást* mint önportrét intertextuális szempontból a *Séta közben*el, Kosztolányi *Házi dolgozatával* és Karinthy *Tanár úr kéremjével* hozza összefüggésbe,<sup>7</sup> az *Iskolaudvarban* pedig a mozdulatok jelentéssé válására mutat rá.<sup>8</sup>

A Mándy-recepcióban konszenzus mutatkozik abban a kérdésben, miszerint a novellaciklusok – köztük a Vera-novellák – regényszerű olvasását sok tényező akadályozza. A mozaikos, szaggatott, fragmentált történetmesélés, az „Egy szóval sem többet”<sup>9</sup> redukciós elvéből következő elliptikus cselekményszöveg, az epikai ív hiánya, a váratlan nézőpont- és idősíkváltások, a „csönd-mondatok” és a némafilmek képaláírásait idéző, motiválatlanul egymásra dobált leírások, az álom és valóság, illetve a képzelet és valóság határán mozgó, teljes élettörténettel nem rendelkező, tébláboló hősök, valamint a tárgyi motívumháló túlhangsúlyosa a mimetikus-ábrázoló prózaiság helyett: mind-mind a metaforikusság vagy – ahogy Olasz Sándor Thomka Beáta nyomán megjegyzi – a „sugalmazás narrációja” felé mutatnak.<sup>10</sup> A sugalmazás narrációja a regényhez képest emeltebb poetizáltsági fokú próza, amelynek hatására „a befogadás folyamata a motivációgyengéség és az erős jelentéstelítettség következtében bonyolultabbá válik”.<sup>11</sup> Az ilyen típusú prózában a történetyszerű elbeszélés jelentősége csökken, míg a szövegelemek jelentéstani terheltsége és a metaforikus utalás szerepe megnő. A metaforikus olvasat létjogosultsága a ciklusegységbe nem tartozó Mándy-novellák esetében – amilyen a későbbiek során részletesen is vizsgálandó *Ciklon* is – nem vonható kétségbe. Erdődy Edit és Hózsza Éva egyaránt ilyen módon, az önmaguk cselekményben játszott szerepén túlmutató motívumok (elsősorban a falikép) felől közelítenek a *Ciklon*hoz. Egy, a Vera-novellákhoz hasonló novellaciklus esetében ez a megközelítésmód már korántsem tűnik olyan egyértelműnek, hiszen itt a műszerkezet a regényszerű epikai extenzitáshoz képest nem válik lényegesen sűrítettebbé. A korábban felsorolt redukciós, narratív és nyelvi-poétikai megoldások miatt azonban Mándynál az egyes motívumok implikációi nem kifejtettek, csupán sugalltak, és az olvasó egy többirányú metaforikus utalásrendszer hálójában találja magát. Dolgozatomban e metaforikus utalásháló kétirányú leágazásait: a tárgyi metaforák, ezen belül elsősorban az ablakmetaforák,

<sup>5</sup> HÓZSA ÉVA, *A novella új neve: Mándy Iván novelláinak tipológiája és szövegközi értelmezése*, Újvidék, Forum, 2003, 38.

<sup>6</sup> *Uo.*, 45.

<sup>7</sup> *Uo.*, 189.

<sup>8</sup> *Uo.*, 232.

<sup>9</sup> MÁNDY IVÁN, *Egyérintő*, Budapest, Magvető, 1969, fülszöveg. (Lásd még alább.)

<sup>10</sup> OLASZ, *i. m.*, 461.

<sup>11</sup> THOMKA BEÁTA, *A pillanat formái: A rövidtörténet szerkezete és műfaja*, Újvidék, Forum, 1986, 27.

illetve az általam metaforaablakoknak nevezett szöveghelyek szerepét vizsgálom a Vera-novellák és a *Ciklon* kapcsán.

Az ablak Mándy egyik leggyakrabban előforduló motívuma. Az *Egyérintő* fülszövegében ars poeticáját is az ablakmetafora révén körvonalazza: „Amit írok, egy szelet a világból. Amennyit a reflektor kihal a sötétből. Mint mikor egy gyerek az ablakon át az utcára bámul, s az előtte elvonuló látványból valamit behúzik magának, hogy alaposan szemügyre vegye. Írói igényem: kizárni minden esetlegességet, elhagyni a töltő- és mellékanyagot, megtalálni és rögzíteni a legfontosabbat. Egy szóval sem többet.”<sup>12</sup>

Az itt következő interpretációkban az ablakmetafora fogalma alatt nemcsak a szövegekben megjelenő szobák és helyiségek – ismételt felbukkanásuk miatt motívummá váló – ablakait értem, hanem minden olyan üvegfelületet is, amely transzparens, és határvonalként húzódik két világ között, illetve átlátszatlan (homályos vagy sötét), és emiatt ahelyett, hogy átengedné magán a tekintetet, önmagára, az emlékezetbe vagy a képzelet világába, az imagináriusba irányítja azt.

A metaforaablak elnevezéssel a Mándy-szövegek önújraolvasásának és más olvasásának átjáróit jelölöm. Ebbe a kategóriába azok a nevek, helyek, kulturális kódok (képek, plakátok, festmények, fotók, dalszövegek, televízió és mozifilmek stb.) tartoznak, amelyek túlmutatnak a korszakábrázolásban vagy atmoszférateremtésben betöltött szerepükön, amelyeken keresztül az olvasó más Mándy-novellákat vagy a kultúra, illetve a prózahagyomány más, nem szépirodalmi szövegeit „húzhatja be magának, hogy alaposan szemügyre vegye” ezeket. A metaforaablakok olyan nem kötelező intertextusok és utalások, amelyek akár figyelmen kívül is hagyhatók, ám ha „kinézünk” rajtuk, új – többnyire ironikus – perspektívából láthatunk rá a Mándy-novellák hőseire.

Az ablakmetaforák és metaforaablakok szerepét elsőként a Vera-novellákban, a ciklus huszonegy darabjából közelebbről kilencben vizsgálom. A szövegegyüttes első hét darabja *Az ördög konyhája* címen jelent meg Mándy 1965-ös, azonos cím alatt kiadott novelláskötetében, a *Borika vendégei* és a *Lépcsők* című novellaciklusok mellett.<sup>13</sup> A Vera-novellák teljes anyagát 1970-ben *Mi van Verával?* címen publikálta Mándy.<sup>14</sup> Első ciklusa az immár kilenc novellából álló *Az ördög konyhája*, amelyet további három ciklus (a *Tévé-műsor*, a *Helyszínek* és a *Mi van Verával?*) egészített ki kötetté.

A kötet narrációs eljárásait a szakirodalom nem vizsgálja behatóan, pedig a műfajiság (regény vagy novellaciklus) kérdését is befolyásoló, összetett elbeszéléstechnikáról van szó, ami számunkra itt azért válik fontossá, mert az ablakmotívum metaforikus funkciójával is összefüggésbe hozható. A kötet darabjaiban a mimetikus, párbeszédes

<sup>12</sup> MÁNDY, *Egyérintő, i. m.*, fülszöveg.

<sup>13</sup> MÁNDY Iván, *Az ördög konyhája*, Magvető, Budapest, 1965.

<sup>14</sup> MÁNDY Iván, *Mi van Verával?* Budapest, Magvető, 1970.

részek túlsúlya figyelhető meg, a diegésziszb pedig a hetero- és a homodiegetikus elbeszélés mód váltakozik egymással. A hat homodiegetikus novellából kettőben Vera, négyben a társbérlő, Gyuri az elbeszélő. A fennmaradó tizenöt fejezetben külső elbeszélő hangját halljuk, de a nézőpont sok esetben perszonalizálódik, mert a tudatábrázolás narratív technikái minden novellában kijelölnek egy szereplőt, akinek belső beszéde és így nézőpontja meghatározza az olvasatunkat. A pszichonarráció, a néma magánbeszéd és leggyakrabban az elbeszélő monológ összetett narrációs technikái váltakoznak tehát a heterodiegetikus szövegrészekben, és ilyen módon a kötet egészére nézve egy igen változatos, az előrehaladó olvasás számára kiszámíthatatlan mintázat jön létre,<sup>15</sup> amely – meglátásom szerint – szintén alkalmas a regényszerű olvasásmód elbizonytalanítására. A motivikus vizsgálat és a narráció összefüggéseit

<sup>15</sup> Az egyes novellák elbeszélés módja táblázatos formában áttekinthető:

<b>A novella címe</b>	<b>A narráció típusa</b>	<b>A tudatábrázolás narratív technikája</b>
<i>Iskolaudvar</i>	heterodiegetikus	elbeszélő monológ (Vera)
<i>Locsolók</i>	heterodiegetikus	pszichonarráció
<i>Tizenhat éven alul</i>	heterodiegetikus	elbeszélő monológ (Zolika) és néma magánbeszéd (Zolika)
<i>Dolgozatírás</i>	homodiegetikus	néma magánbeszéd (Vera)
<i>Papírszalvéta</i>	heterodiegetikus	elbeszélő monológ (anya) és néma magánbeszéd (anya)
<i>Az ördög konyhája</i>	heterodiegetikus	elbeszélő monológ (Vera)
<i>A társbérlő (I.)</i>	homodiegetikus	néma magánbeszéd (Gyuri)
<i>A gitáros völgy</i>	homodiegetikus	néma magánbeszéd (Gyuri)
<i>Szabolcs</i>	heterodiegetikus	elbeszélő monológ (Szabolcs)
<i>Ricardo</i>	heterodiegetikus	elbeszélő monológ (apa)
<i>Dada</i>	heterodiegetikus	elbeszélő monológ (apa)
<i>A társbérlő (II.)</i>	homodiegetikus	néma magánbeszéd (Gyuri)
<i>Vera</i>	homodiegetikus	néma magánbeszéd (Vera)
<i>Gyurika</i>	homodiegetikus	néma magánbeszéd (Gyuri)
<i>Egy riporter</i>	heterodiegetikus	nincs tudatábrázolás
<i>A fiúk</i>	heterodiegetikus	elbeszélő monológ (Izsmán G.)
<i>A szülők</i>	heterodiegetikus	elbeszélő monológ (anya)
<i>Vera dolgai</i>	heterodiegetikus	elbeszélő monológ (anya)
<i>Egy látogató</i>	heterodiegetikus	elbeszélő monológ (anya)
<i>Egy kávéház</i>	heterodiegetikus	elbeszélő monológ (anya)
<i>Vera mamája</i>	heterodiegetikus	elbeszélő monológ (anya)

illetően az ablak motívumát abban az esetben tekinthetjük metaforikusan relevánsnak, ha az elbeszélés kitüntetett nézőpontját hordozó szereplőhöz kapcsolható.<sup>16</sup>

Az ablakmotívum a kötetben először a *Tizenhat éven alul* című novellában tesz szert metaforikus jelentésre, amikor Vera első udvarlója, a félszeg, de kitartó Zolika a mozipénztár üvegablaka előtt állva kénytelen megérteni, hogy ő még nem a felnőtt világ egyenjogú tagja. A körülöttük álló, „koszladt kis vékony arcú” alakok szembesítik azzal, hogy ő még „egy csecsemő”. A pénztáros is gyereknek nézi, így nem vehet a tizenhat éven felülieknek szóló filmre jegyet, vagyis nem viheti Verát, a „bérháztáskás, jó nőt” moziba. A pénztár ablaka itt a felnőtt- és a gyermeki világ határát jelöli, és bár Zolika a felnőttek világához szeretne tartozni, ebben a helyzetben tehetetlen, ezért inkább elmenekül szégyene és a lány elől.<sup>17</sup> Vera későbbi, gyerekes rollerajánlatát még visszautasítja, majd a lány körül összeverődött, ordító gyerekfalka elől egy kapualjban álló szemetesládába bújlik, beismerve ezzel – korábban tagadni próbált – gyermek voltát.

A ciklus következő novellája a *Dolgozatírás*, amelyben az ablak motívuma fokozatosan, lépésről lépésre töltődik fel metaforikus potenciállal. Éva néni, a leánygimnázium magyartanára dolgozatot írat az osztállyal. Szokásához híven az ajtóban állva, a folyosóról dobálja be a füzeteket a lányoknak. A katedrához érve kinéz a felállványozott épület ablakán, és mintegy a kinti világból ihletet merítve, a tavaszt jelöli ki a dolgozatírás témájaként. Ennek hatására, az ablaktól visszafordulva ráncos arca Vera szemében valamivel fiatalabbnak látszik, és a csüggedtség is eltűnik róla. De az ablakon kinézésnek nem csak „fiatalító” hatása van. Vera emlékszik rá, hogy a tanárnő az állványok miatt egyszer ketrechez hasonlította az iskolát, így az ablak nemcsak a megújulás és a szabadság, de a bezártság metaforája is. Az eseményeket Vera nézőpontjából, az ő néma magánbeszédét hallva követhetjük nyomon. Az osztályban zajló külső események elbeszélése a készülő fogalmazás mondataival és a Vera tudatában felmerülő emlékekkel váltakozva alkotja a narratívát, miáltal a dolgozatírás – kívülről szemlélve szinte teljesen eseménytelen – aktusa rendkívül dinamikussá és izgalmassá válik. Az ablak motívuma akkor jut újra szerephez, amikor a dolgozatírás statikus helyzetébe, „mintha a felhőkből ereszkedtek volna le”,<sup>18</sup> az ablakon át egy fiúcsapat toppan be. A jelenet továbbra is némán zajlik, a fiúk vezére, Szőröstalpú

<sup>16</sup> A fenti táblázat harmadik oszlopában zárójelbe tett nevek a tudatábrázolás narratív technikái révén kijelölt, domináns nézőpont birtokosát jelzik.

<sup>17</sup> „Csak legyen vége... csak legyen már vége ennek az egésznek. Egy világos folt a sötétben: a pénztár ablaka. Ez az ablak volt előtte, ahogy ment előre az utcán. A tábla. Tizenhat éven alul” (MÁNDY Iván, *Tizenhat éven alul* = M. I., *Mi van Verával? i. m.*, 31).

<sup>18</sup> „Az ablak felé fordultam.

Egy fiú nézett rám az állványról? Mellette egy másik, harmadik. Nem tudom, mennyien lehettek. A felhőkből ereszkedtek le csikos trikóban, hogy figyeljék a dolgozatírást.

Éva néni összezsugorodott a katedránál, mintha becsavarták volna egy takaróba. Nem nézett az ablakra. Csak ránk – az osztályra” (MÁNDY Iván, *Dolgozatírás* = M. I., *Mi van Verával? i. m.*, 42).

Jupiter, akiről minden fontos információt megtudtunk már Vera közbeszúrt emléktöredékeiből, a lányhoz lép, és szótlánul magához veszi annak dolgozatfüzetét. Társai közben összeszedik a többi lánytól a füzeteket, majd – ahogy jöttek – az ablakon át távoznak a tereméből.

Jupiter, aki csapatával az iskola környékén, egy beépítetlen telken tanyázik, a szabadság megtestesítője. Életbeli szerepe fedi egykori filmszerepét, mindenkitől független, társadalmon kívüli falkavezér. Megjelenése mindig váratlan és szubverzív: az ajtó helyett az ablakon át érkezik, a ketreclételet jelképező állványzaton alakjában maga a szabadság jön el a lányokhoz, személy szerint Verához, akinek copfjában pont akkor pattan meg a gumi, lófarokfrizurája éppen abban a pillanatban bomlik ki, amikor Jupiter megáll előtte, és az arcába bámul, mintha meg akarná csókolni. Az ablakmetafora ebben a novellában az iskolai keretek közé szorított „rabság” és a konvenciókat nem ismerő, helyhez nem kötött szabadság határát jelöli. A Jupiter-féle határsértés felszabadítólag hat Verára, néma magánbeszédéből tudjuk, hogy azt sem bánta volna, ha kirúgják.<sup>19</sup>

A lófarokfrizura említése nem előzmény nélküli a novellában. A történet elején megtudjuk, hogy Éva néni „Te lófarkú Madonnának” szólítja a tiltott frizurát viselő lányokat, és Vera egyik osztálytársnője, Teca azt is tudni véli, hogy Picassónak volt egy ilyen modellje.<sup>20</sup> Ez a magyarázat egy metaforaablak megnyílásaként is értelmezhető, amely egy kétirányú, Picasso életére és művészetére vonatkozó kulturális utalásrendszer kontextusába helyezi a cselekményt. Egyrészt Sylvette David, a 73 éves Picasso 19 éves francia modellje<sup>21</sup> révén „behúzza” a történetbe a fiatal lányokra hálóját kivető, idősödő férfi témáját, amelyet Szemző Piri esete – akit Éva néni férje titokban presszóba hív – a történet szintjén is aktualizál.<sup>22</sup> Másrészt a szöveg leíró részleteiben visszaköszönnek Picasso festői ábrázolásmódjának a jellegzetességei is.<sup>23</sup>

<sup>19</sup> „Jupiter [...] most már ki-be röpköd. Ettől olyan vidám lettem. Azt se bántam volna, ha kicsapnak. Csak ültem az ablak felé fordulva, kibomlott hajjal” (Uo., 43).

<sup>20</sup> „Azt mondják, féltékeny a férjére. [...] Kerek képű ember, mindig vigyorog. »Te lófarkú Madonna.« Teca mondta, hogy Picassónak van egy ilyen modellje. Engem nem érdekel, mondhat Éva néni, amit akar. Azóta minden reggel egy copfba fonom a hajamat, a copf végére befőttesgumit teszek” (Uo., 36–37).

<sup>21</sup> Sylvette David, Picasso ismert, a „lófarkas lány” néven elhíresült modellje volt 1953 és 1954 között, akiről a festő több mint negyven alkotást készített vallauris-i műhelyében.

<sup>22</sup> „Valaki meglökte a karomat. Szemző Piroška.

– Te – suttogta –, írjam meg, hogy Éva néni férje presszóba hívott?

– Mi olyan mulatságos? – Éva néni fölemelte a fejét.

Szemző Piroška már nem kuncogott, mélyen behajolt a füzetébe” (Uo., 38).

<sup>23</sup> A novella elején és végén, Éva néni megjelenítésében a Picasso-féle, kubista emberábrázolás (vö. Picasso, *Ülő nő a kertben*, 1938), illetve portréfestés (vö. Picasso, *Síró nő*, 1937) jegyei fedezhetők fel: „Egyik válla ferdén lelógott, szemöldökét furcsán felhúzta. És már megint minden úgy megcsúszott rajta. A köténye zsebe a hasára került, nyaklánc a vállára” (Uo., 37. Kiemelés tőlem – O. S.). „Éva néni még mindig mozdulatlanul ült a katedránál. Tekintete lobbant egyet, mint amikor az üvegen fölfut a fény. Aztán előrehajolt, és akárcsak szilánkokká hasadna az arca” (Uo., 43. Kiemelés tőlem – O. S.).



A Picasso-motívum mint metaforaablak a több nézőpont egyidejű érvényesülését lehetővé tevő, kubista ábrázolásmód poétikai párhuzamaira hívja fel az olvasó figyelmét, amennyiben Éva nénit – a „Te lófarkú Madonna” megszólítás révén – egyszerre látjuk a szigorú tanárnő és a féltékeny asszony szerepében.

A *Papírszalvéta* című novella révén, amelyben Vera új barátjának, Szabolcsnak a szülei tesznek látogatást Veráék Izabella utcai lakásában, mélyebben beleláthatunk anya és lánya konfliktusába, amelynek első jelei már a *Locsolók* című novellában megmutatkoztak. Vera féltékeny az anyjára, és bizonyos jelekből arra következtethetünk, hogy talán nem is ok nélkül. Lánya pikírt megjegyzéseit, majd később Mira célozgatását az asszony az ablakban állva, „hamuszürke arccal” tűri. A novella cselekményét Vera anyjának nézőpontjából, az ő néma magánbeszédét vagy elbeszélt monológját hallva ismerhetjük meg. Az asszony térben elfoglalt helye azért is fontos, mert mi is innen látjuk a saját lakást és a benne összegyűlteket idegenként. Az ablakmetaforához egy metaforaablak is társul, Vera ugyanis – még a vendégek megérkezése előtti, neuralgikus helyzetben – Frankie Lane 1951-es slágerét, a *Jezebelt* kezdi el énekelni anyjának, úgy interpretálva az angol nyelvű dalszöveget, mintha az egy nő soha be nem teljesülő szerelméről, az örök és reménytelen várakozásról szólna,<sup>24</sup> vagyis Vera anyjáról, ahogyan Vera szeretné őt látni. Az olvasó tudhatja, hogy a dalszöveg valójában a végzet asszonyáról szól, aki bukott angyalként, szirénként, démonként él az elhagyott szerető emlékezetében,<sup>25</sup> vagyis olyan *femme fatale*-ként, ahogy Vera anyja magát láthatja. A *Jezebel* név azonban nemcsak a szereplők ön- és egymást olvasásának lehetőségeként, vagyis nemcsak a dalszöveg felől értelmezhető, de több-rétegű, palimpszesztszerű metaforaként a táncdal „mögött” egy újabb pretextust „nyit meg”. A név ugyanis az ószövetségi Királyok könyvében említett föníciai hercegnő, Jézebel történetét idézi meg, aki feleségül ment Akháb királyhoz, de mert pogány isteneknek hódolt, és a bálványimádásra Akhábot is rávette, Illés próféta jövendölése szerint rangjához méltatlan módon halt meg, úgy, ahogyan élt. Jéhu Jezréelbe való bejövetelekor Jézebel kifesti szemét, felékesíti fejét, és kinéz az ablakon, ahonnan – rövid szóváltás után – Jéhu kérésére eunuchok lökik ki, majd kutyák falják fel testét.<sup>26</sup> Az ablakban állás motívuma tehát mást jelent a cselekmény szintjén, és

<sup>24</sup> „– Jezebel! – énekelte Vera – Jezebel ... – Anya után ment, és darált. – Ismered ezt a dalt, anyuci? Frankie Lane énekelte a rádióban. Egy néger nőről szól, aki mindig a kikötőben áll, és vár valamit. Jezebel! Jezebel!” (MÁNDY Iván, *Papírszalvéta* = M. I., *Mi van Verával? i. m.*, 49).

<sup>25</sup> „If ever the devil was born without a pair of horns / It was you, Jezebel, it was you / If ever an angel fell, Jezebel, it was you / Jezebel, it was you. // If ever the devil's plan was made to torment man / It was you, Jezebel, it was you // Could be better had I never known a lover such as you / Forsaking dreams and all for the siren call of your arms // Like a demon, love possessed me, you obsessed me constantly / What evil star is mine, that my fate's design should be Jezebel?” (<http://www.metrolyrics.com/jezebel-lyrics-frankie-laine.html> [utolsó letöltés: 2018. március 16.]).

<sup>26</sup> „Azután Jéhu megérkezett Jezréelbe. Amikor Jézebel ezt meghallotta, kifestette a szemét, feldíszította a fejét, és kinézett az ablakon. [...] Ő megparancsolta: Dobjátok le! Le is dobták, úgyhogy vére a falra meg a lovakra fröccsent, és eltaposták. [...] Amikor odamentek, hogy eltemessék, nem találtak belőle

mást a kultúra szövegein keresztül értelmezve. A cselekmény szintjén Vera anyjának menekülési helye, ahonnan kitekinthet az utcára, a kirakatként átrendezett, álcázott lakásból, ahová elfordulhat a magát előkelő hölgyként prezentáló (valójában vidéki pénztárosnő) Mira rosszmájú megjegyzései elől, ahol otthon érezheti magát, és ahonnan idegennek láthatja a szobatárlatot nézegető többieket. Mivel az ablakban állás motívuma egyértelműen Vera anyjára vonatkoztatja Jezebel metaforáját, Vera félreolvasása jelentéssé válik, hiszen ő szeretné anyját a fiatal fiúkért (és köztük Szabolcsért) elepedő, reménytelen szerelmesnek látni, míg a dalszöveg és az ószövetségi írás szerint Jezebel a rontás hercegnője, démoni hatalmú, a férfiakat örületbe kergető vamp. A Jezebel név mint metaforaablak történetbe iktatásával, illetve az ablakmetafora és a metaforaablak kombinálásával az ironikus távlat fokozódását éri el a szöveg. A dalszöveget ismerő, az angol szöveg jelentésével tisztában lévő olvasó előtt elsőként a Vera félreolvasása mögötti naivitás, illetve vágybeszéd lepleződik le, de az ablakban állás motívuma a Jezebel név ószövetségi kontextusát (Jezebel történetét) is „behúzza” az értelmezésbe, ami viszont már Vera anyját is ironikus fénytörésben láttatja, mivel a hódító asszony bukását vetíti előre.<sup>27</sup>

A *társbérlő* című Vera-novellában, amelynek Gyuri, Veráék társbérlője a homodiegetikus narrátora, metaforikus szerephez jut a két „áthatolhatatlan, szürke ablaküveg” és a közük tömködött, régi, elszürkült sál.<sup>28</sup> Gyuri társbérlete egykor Vera gyerekoszobája lehetett. A repedezett, szürkésfekete falon a Vera magasságának változását mutató strigulák mellett az ablakrésbe gyömöszölt sál jelszerűségét sejteti a szöveg. Az átlátszatlan ablaküvegekről szóló szövegrész, amely a Gyurika és Vera mamájának szerelmeiről szóló párbeszédbe ékelődik, látszólag érdektelen, redundáns szöveghely. A történet és a szereplők közötti érzelmi feszültség szempontjából fontosabbnak tűnik, hogy Vera mamája hogyan érti, illetve érti-e Gyurika vallomásértékű kérdését („Egyszer volt szerelmes?”). A kissé motiválatlan szöveghely metaforikus

---

mást, csak a koponyáját, a lábait és a két kezefejét. [...] »Az Úr igéje ez, amelyet kijelentett szolgája, a tisbei Illés által: A kutyák eszik meg Jézebel testét a jezreéli birtokon.«” (2Kir 9,30–36).

<sup>27</sup> Vera anyjának „bukása” a novellaciklus végén „szerkezeti” hasonlóságokat mutat az ószövetségi hercegnő vesztével, amennyiben Jézebel testét darabokban találták meg a Jéhú parancsára temetni készülő szolgák, míg Vera anyját álom, emlékezés és ébrenlét határán, darabokra hullott személyisége integritását Vera telefonjától várva, reménytelen helyzetben láthatjuk a ciklus utolsó darabjának végén. Vö. MÁNDY Iván, *Vera mamája* = M. I., *Mi van Verával? i. m.*, 211.

<sup>28</sup> „Az öreg, elnyűtt sálat néztem az ablakban. Ablakba dugnak ilyen holmikát, hogy fogják a hideget: sál, harisnya, szakadt pulóver.

Én hordtam ezt a sálat? Valamikor kék lehetett. Most meg már szürke, az egész mezőny a két ablaküveg között. Fagyott szürkeség, és örökké szítal a por.

– Maga nagyon válogat, Gyurka.

Ha valaki sokáig nézi azt a részt a két ablak között, a kopott fényű kilincset, az áthatolhatatlan, szürke üveget – a végén ő is odaköltözik.

– Egyszer volt szerelmes? – Hátrafordultam az anyához” (MÁNDY Iván, *A társbérlő* = M. I., *Mi van Verával? i. m.*, 78).

potenciálját majd *A társbérő* párdarabja, a *Vera* című novella aktivizálja, amely a lány nézőpontjából és hangján beszél el újra a sál megtalálásának az esetét. Vera felidézi, hogy Gyurika egy már-már szertartásos mozdulattal akarja az ablakrésből kivett sálat átnyújtani neki, mire ő, maga sem tudja, miért, hirtelen felteszi neki az inverz lánykérésnek ható „Nősülünk?” kérdést.<sup>29</sup> Gyurika viszonya Verához és Vera anyjához nem tisztázott a történetben. Gyuri a lány anyjával kapcsolatos, homályos célzásokat tesz Verának, Feri pedig egy későbbi telefonbeszélgetésben mondja azt Verának, hogy Gyuri miatt féltékeny, de egyértelmű jelei sem a cselekmény, sem a narráció szintjén nincsenek annak, hogy a társbérő milyen vonzalmat érez az anya, illetve a lánya iránt.<sup>30</sup> Ezt a „rejtélyt” a novella diszkurzív szintjén az ablakmetafora oldja fel, amely ebben a történetben Gyuri és a két nő kapcsolatának értelmezőjévé válik. Gyuri a két „fagyos”, átlátszatlan ablaküvegszerű nő között a „koszladt, öreg” sál szerepét tölti be: véd a „hidegtől” (kellemes társaság, romantikus filmtervekkel), de ha nem veszik ki az ablakrésből, megmarad „zsörtölődő agglegénynek” – ahogy Vera mamája mondja.<sup>31</sup> Gyuri kiveszi a sálat, és egy napon örökre elköltözik a társbérletből.

A *gitáros völgy* a kötetben belül megelőzi az előbb vizsgált *Verát*, cselekménye így abban az időben játszódik, amikor még Gyuri a társbérletben lakott. A szöveg

<sup>29</sup> „Valamelyik délután megjelent előttem egy sállal.

Nagyszerű, gondoltam, mit akar ezzel a koszladt sállal?!

Az előszobában álltam. Éppen le akartam dobni a kabátomat. Ő meg egyszerre csak kilépett bentről a sállal. A két karján tartotta, mint egy beteget. Már elég régen ácsoroghatott így odabent. [...]

– Téli ablakokba dugnak ilyen holmikat. – Lejebb engedte a sálat. – Ócska kendőt, szvettert, sálat, harisnyát.

– Harisnyát nem, Gyurika! – hallatszott anya a konyhából. – Harisnyát azért nem.

– Furcsa, de eddig észre se vettem. – Hol fejebb, hol meg lejebb engedte a sálat. – Aztán egyszerre csak előttem volt az a befagyott, téli ablak. Kendő, sál, harisnya...

Nem is tudom, miért, de hirtelen megkérdeztem.

– Nősülünk?

Majdnem lepottyantotta a sálat.

– Nem tudom, lehet” (MÁNDY Iván, *Vera* = M. I., *Mi van Verával? i. m.*, 136–137).

<sup>30</sup> Azt megtudjuk, hogy amíg Veráéknál lakik, magánélete kudarcok sorozata. Pankák, Anikók és Kamillák hagyják faképnél: nincs szerencséje a nőknél.

<sup>31</sup> „– Hát elviszi tőlünk ezt a fiút?

A pezsgő pukkant. A lány nevetett, apu is nevetett. Gyurika süteményt rágcsált, elgondolkozva nézte anyut.

– Éppen itt az ideje – bólintott anyu. – Gyurika már úgyis olyan, mint egy igazi agglegény. Egy zsörtölődő agglegény.

– Egy zsörtölődő agglegény? – Gyurika a fejét ingatta. – Zsörtölődő?

– Mindenfélét kicibál az ablakból... múltkor egy sálat.

– Sálat? – A lány az uja hegyével megérintette a szemüvegét.

Mindenki az ablak felé nézett. Az ablak valahogy sötétben volt azokkal a begyűrt, alakatlan holmikkal.

Odamentem az ablakhoz.

– Akarja valaki látni? Igen?” (MÁNDY, *Vera*, *i. m.*, 138).

narrátora továbbra is ő, de Vera ekkorra már nem Szabolccsal, hanem Ferivel jár, és már nem gimnazista, hanem a kirakatrendezői tanfolyamot végzi. Feri, a „szvetteres fiú” Veráéknál él, és ha a társbérelő éppen nincs otthon, Gyuri szobájában olvasgat, rádiózik vagy szivarozik. Kirakatrendezői hajlamait is barátnője otthonában éli ki, minden helyiséget egy „özönvíz előtti” plakáttal „dob fel”. A plakátok, illetve az azokról eszükbe jutó, század eleji kuplé az olvasó számára metaforaablakként működnek: olyan kulturális szövegeket húznak be a novellába, amelyek – hasonlóan az ablakok közé gyömöszölt sálhoz – metaforikus értelemlehetőségekkel töltik fel a cselekmény, illetve narráció szintjén motiválatlan vagy kidolgozatlan történetelemeket. A metaforák – hasonlóan a korábban vizsgált novellákhoz – itt is a nézőpontot meghatározó narrátorhoz köthetők. Gyuri, *A gitáros völgy* narrátora, Feritől az Edison mozi régi plakátját kapja meg szobája falára, amit Feri talán azért érez találónak, mert Gyuriról az egész család tudja, hogy tévés asszisztensi munkája mellett filmes álmokat is dédelget.<sup>32</sup> A család éppen az Edison mozi plakátját nézegeti, amikor Gyuri a „Mondja, kedves Brinzensteinné, hol dolgoztat ön?” kezdetű, régi kuplét kezdi el énekelni, amit rajta kívül csak Vera anyja ismer. Innentől a többiek kizáródnak a beszélgetésből, illetve hallgatójává válnak a jelenetnek, amelyben Gyuri és Vera anyja egy fiktív történetet szőnek, szinte rendeznek együtt.<sup>33</sup> A történeten belüli, kis narratíva látszólag

<sup>32</sup> *A gang reggele* című nagyfilm, ami a Mándy-próza öntükröző metaforájaként is interpretálható, egy üres lépcsőházzal szólna, amelyen – cselekmény helyett, illetve gyanánt – átsüt a nap: „– A gang reggele.

– A gang reggele?

– De hát nem érted, Vera? Ezt kell megcsinálni. Tévé- vagy akár egy nagyfilmben.

– Ne haragudj, Gyurika, de majdnem minden filmben van gang meg lépcsőház.

– De hogy semmi más ne legyen! Semmi mást ne pancsoljanak bele, semmiféle hülye történetet.

Csak a gang úgy reggel, meg az üres lépcsőház. A lépcsőházon átsüt a nap” (*Uo.*, 133–134).

<sup>33</sup> „A díványon térdeltem, Vera mamája mellett. A Palma sarkos fiatalember, abban a régimódi zakóban... hogy vigyorog! – Elcsábította a Brinzensteinék szobalányát.

– Mit csinált?

– A Brinzensteinékhez járt társaságba. Igen, igen, minden szombat este ott lehetett látni. De csak azért, mert titokban a szobalánynak csapta a szelet. Csakhogy a Brinzensteinné rájött a stiklire, és akkor aztán nem volt több meghívás.

– Ki az a Brinzensteinné?

– Ó, hát egyike a lelegegánsabb hölgyeknek. Nem hallottak még róla? – Elkezdtem dúdolni a régi kuplét. – *Mondja, kedves Brinzensteinné, hol dolgoztat ön?...*

Vera mamája velem dúdolt. Olykor elakadt, és nagyokat nevetett. [...] Hirtelen elhallgatott, majd megkérdezte. – Ugye, Brinzensteinné rémesen csalja Brinzensteint?

– Nem kifejezés.

– Ezzel a Palma sarkossal is volt valami. Azért is dühöngött annyira, amikor rajtakapta a fiatalurat a szobalánnyal.

Az apa mosolyogva ingatta a fejét, majd váratlanul bedobta:

– Gyurika filmet csinál Veráról.

– Veráról? – Az anya még mindig a Palma sarkost nézte” (MÁNDY Iván, *A gitáros völgy* = M. I., *Mi van Verával? i. m.*, 88–89).

a házasságtörő Brinzensteinnéről szól, akinek szeretője végül a fiatal szobalánnyal áll össze, de mint önértelmező metaforaablak olvasható az anya–Gyuri–Vera „szerelmi” háromszög ironikus allegóriájaként is.<sup>34</sup>

Hasonlóképpen metaforaablakként működhet a novella végén Mikes Lajos *Sanyi manó könyve* című mesegyűjteménye is. Feri szerint Vera „beleesett” Sanyi manóba, délutánonként felolvasást tart belőle a szüleinek, nélküle pedig – üzeni Gyurinak Vera – „egyszerűen nincs felolvasás”.<sup>35</sup> Az „irtó topis törpe, akit mindenki átejti” a metaforikus olvasatban Gyuri figurájával válik azonosíthatóvá, akit – a folytonos ígéretések ellenére – Vera és Feri nem visznek el a katlanba, és akitől Feri váratlanul visszaveszi az Edison mozi plakátját, ami Gyuri számára a rendezővé válás, illetve a Vera anyjával vagy a Verával folytatható, potenciális szerelmi viszony jelképe volt. Vera – hasonlóan a *Jezebel* dalszövegéhez – Sanyi manó történetét is félreinterprettálja,<sup>36</sup> hiszen a mesét ismerő olvasók tudhatják, hogy Mikesnél Sanyit nem Darázs néni és Huhu varázsló, hanem a létrás törpe és az üstfoltozó „éjtik át”.<sup>37</sup> Gyurinak sem Vera anyja és apja okoz csalódást, akik befogadták, sokkal inkább Vera és Feri, akik elhitették vele, hogy rendezői ambíciói komolyan vehetők. A *Sanyi manó könyve* tehát Vera kódolt vallomásaként vagy Gyuri önértelmező metaforájaként is interpretálható volna, ám mivel a történet szerint Gyuri nem ismeri a *Sanyi manót*,<sup>38</sup> sem Vera üzenetét, sem a mese félreértelmezésének tényét, sem saját „átejtségségét” nem

<sup>34</sup> Az epizód érdekessége, hogy a *Vera szerelmei* című hangjátékban, amely az 1981-es, *Ha köztünk vagy, Holman Endre* című hangjátékgyűjteményben jelent meg, ez a párbeszéd már Vera anyja és apja között zajlik le, és Gyuri, a társbélő nem is szerepel benne. A Brinzenstein, Brinzensteinné és a Palmasarkos fiú szerelmi háromszögére tett utalásrendből Vera is kimarad, és a szülők öniróniától sem mentes dialógusa ott inkább Szabolcsot hozhatná zavarba. Vö. MÁNDY Iván, *Ha köztünk vagy, Holman Endre: Hangjátékok*, Magvető, Budapest, 1981, 258.

<sup>35</sup> MÁNDY, *A gitáros völgy, i. m.*, 94.

<sup>36</sup> „– Meg kell hogy ismerd Sanyi manót! – Vera hason feküdt a díványon, előtte a könyv. – Irtó topis törpe, toplák törpe, és mindenki titol vele.

– Az biztos. – Apa a dívány végén ült, aprósüteményt majszolt.

Anya a kályhánál. Végighúzta kezét a csempén.

– És most milyen kaland jön?

– A varázslóval való kaland – mondta Vera. – Tudod, Gyurika, még Darázs néni is átejti Sanyi manót.

Hát még Huhu varázsló!

Elsüllyedtem egy fotelban. Bólintottam. Mintha az álm mélyéből bólintanék. Mintha az álm mélyéből látnám Verát, ahogy a díványon hever. A többiek ott körülötte. Az a kedvesen dünyögő hang is az álomból jött” (*Uo.*, 94–95).

<sup>37</sup> Vö. MIKES Lajos, *Sanyi manó könyve és számos más kacagtató történet*, Budapest, Tolnai, 1928.

<sup>38</sup> „– Vera felolvasást tart. Na, gyere már!

– Felolvasást? Mégis miből? – Közben már felvettem a házikabátot.

– Valahonnan elöszedett egy mesekönyvet. Sanyi manó könyvét. Nem ismered?

– Nem, azt hiszem, nem ismerem.

– Na, mindegy. Az biztos, hogy Vera beleesett.

– Sanyi manóba?” (MÁNDY, *A gitáros völgy, i. m.*, 94).

képes átlátni. Ezek a felismerések az olvasói horizonthoz tartoznak, és ismét ironikus megvilágításba helyezik a novella önmagukat és egymást is félreolvasó szereplőit.

A Gyuri néma magánbeszédéként prezentált, *A gitáros völgy* jelenénél (talán egy-két évvel) később játszódó *Gyurika* című novella egy gangos bérházban folyó filmforgatás kényszerszünetében láttatja Gyurit, Veráék volt társbérletjét. A férfi – mivel hasztalan keres egy színészt – végül egy üres, negyedik emeleti lakás ablakában állva néz kifelé az utcára, ahol váratlanul megpillantja egykori szállásadóinak lányát, Verát és annak fiúját, Ferit.<sup>39</sup> Az ablak ettől kezdve a kamera metaforájaként értelmeződik, képkivágatában Vera és Feri némafilmszerű jelenetét követi szemmel az egykor filmes álmokat dédelgető Gyuri. Mivel nem hallja őket, nem tudja, miről beszélnek, min vitatkoznak, mit fognak a kezükben, hová rohannak, miért pörögnek és dulakodnak – megpróbálja kitalálni szándékaikat, fikcióképző aktusba kezd, amit a *mintha* és a *mint* szavak többszöri előfordulása is érzékeltet a szövegben.<sup>40</sup> Egy korábbi fejezetből tudjuk, hogy Gyuri filmálma (*A gang reggele*) a *cinéma pur* ideájához hasonló, vagyis történet nélküli, csak tisztán filmes formanyelvi elemekre (mozgásra, kompozícióra, ritmusra) épülő alkotás. A Gyuri számára adott látvány ilyen, az olvasó számára adott narratíva azonban szándéktulajdonító, találgató kommentárral egészül ki, amelyben Gyuri a némafilmszerű látvány „olvashatatlan” részleteit próbálja jelentéssel ellátni. Hogy Vera és Feri jelenetét szerelmes évődésként vagy vitaként, harcként kell-e olvasnunk, nem eldönthető, Gyuri hol így, hol úgy értelmezi az ablakból feltáruló látványt.<sup>41</sup> Mikor Vera és Feri kiszaladnak a képkivágatként értett

<sup>39</sup> „Az ablakhoz mentem. És akkor egyszerre ott voltak előttem: Vera és Feri. Lent álltak az utcán, a festékesbolt előtt. Mintha éppen taszigálnák, lökdösnék egymást.

Vera kicsit előrement. Feri megfogta a karját, maga felé húzta, maga felé fordította az arcát. Hevesen gesztikulálva magyarázott. Vera megint elfordult, de azért ott maradt mellette” (MÁNDY Iván, *Gyurika* = M. I., *Mi van Verával? i. m.*, 144).

<sup>40</sup> „Vera hirtelen ellépett Feri mellett. Sietett, valósággal futott. A fiú a saroknál beérte, eléje ugrott.

Mi az? Csak nem üti meg?

Nem ütötte meg. Elkapta a vállát. Úgy tartotta, *mintha* vissza akarná tolni” (*Uo.*, 145. Kiemelés tőlem – O. S.).

„Feri a két térde közül nézett fel rá. Fáradt, elhagyott arc. De mégis, *mintha* készülne valamire. Csakugyan. Hirtelen kidobta a lábát, Vera majdnem elvágódott. Vera hátrált egy kicsit, majd olyan mozdulatot tett, *mintha* bele akarna rúgni a fiúba. Az meg felhúzta a térdét egészen az arca elé.

Vera letett valamit erre a térdre. Egy apró kis papírkockát. Megpöccintette az ujjá hegyével. A kocka megremegett, kissé oldalra dőlt. Egyszerre olyan lett, *mint* egy harmonika. Vera kihúzta, és akkor már egy térkép volt. Összehajtható zsebtérkép. De lehet, hogy városképek, katedrálisokkal meg műemlékekkel. Innen a negyedikről igazán nem lehetett látni.

Vera rántott egyet rajta, meglobogtatta, *mint* egy szalagot. Hátrálva futott.

Feri felállt. Mondhatott valamit Verának, mert az nevetni kezdett. Hátrálva futott, nevetett. Rázta, rázogatta azt a szalagot” (*Uo.*, 147–148, kiemelések tőlem – O. S.).

<sup>41</sup> A jelentés stabilizálhatatlanságának tapasztalatát a *Gyurikát* követő, *Egy riporter* című novella is megerősíti. A némafilmszerű epizód után itt az utcai jelenet hangjátékváltozatát olvashatjuk, melyben a riporter kérdéseire Vera és Feri egymásnak ellentmondó válaszokat adnak: „– Őszinték egymáshoz?

– Mindig. (Feri.)

ablakkeret síkjából, egy rendezőasszisztens Gyurit is felszólítja, hogy menjen ki a „képből”, megerősítve ezzel az ablak kamerametaforaként való interpretációjának a lehetőségét.

A *fiúk* című novella – évekkel későbbi – cselekménye egy külső, heterodiegetikus narrátor elbeszélésén és Izsmán Géza belső nézőpontjából, az ő elbeszélte monológjain keresztül bontakozik ki előttünk. A fiútársaságban Izsmán Géza az egyetlen, akinek vannak információi a Kölnben élő, rég nem látott Veráról. Miközben a társaság Budáról Pestre vonul át, a fiúk meg-megállva Gézát faggatják a lányról. Egy hosszabb megállás alkalmával Géza egy kirakatüveget kopogtat meg, amely mögött egy kikapcsolt vagy működésképtelen televízió „üres, szürke képernyője” látható. Izsmánnak kétszer is az az érzése támad, hogy a képernyőn „mindjárt feltűnik Vera meg Feri”.<sup>42</sup> A kirakat üvege mögötti, üres, szürke képernyő egy újabb ablakmetafora Mándy novellaciklusában. Ez az „ablak” azonban – hasonlóan a koszladt, régi sálat közrefogó, befagyott, téli ablaktáblákhoz – átlátszatlan: vonzza, de nem engedi át magán a néző tekintetét, ehelyett a bensőbe, az emlékezés világába vezeti azt vissza. Izsmán Géza azt a szilveszter éjszakát idézi fel gondolatban, amikor „valami nagyon fontosat” akart mondani Verának, de csak a gyermekkorában az életét megmentő Szerafin néniről és a cseresznyeszárteáról tudott neki beszélni, mielőtt Szabolcs „bevágtatott”, és magával vitte a lányt. Az emlékek felidézése közben Géza – a fiútársaságról leszakadva – elsétál Veráék Izabella utcai házához. Az udvarról felnézve látja a saroklakást, és tekintete egy újabb „sötét üvegbe”, az ajtóéba ütközik, ami előhívja a régi, Veráéknál töltött, beszélgetős esték emlékét.<sup>43</sup>

Az ablakmetafora a ciklust lezáró, *Vera mamája* című novellában tűnik fel utoljára, ismét kirakatüveggént, mint *A fiúk*ban. Ebben az epizódban Vera mamája egy régi „barátnője”, Simanek Sacy kérdései elől menekül, majd fejvesztett futása végén egy átjáróház kapualjában, üres kirakatok homályos üveglapjai között áll meg.

– Soha. (Vera.)

– Vannak-e titkaik?

– Csupa titok vagyok. (Vera.)

– Átlát rajtam, mint a szitán. (Feri)” (MÁNDY Iván, *Egy riporter = M. I., Mi van Verával? i. m.*, 149).

<sup>42</sup> „Ott álltak a sarkon. Velük szemben, a kirakatban, egy hatalmas tévékészülék” (MÁNDY Iván, *A fiúk = M. I., Mi van Verával? i. m.*, 154).

„De valahogy ott ragadtak a sarkon. Fázósan topogtak. Takács Tóni megperdült a sarkán, megkopogtatta a kirakatüveget. [...] Géza is az üveget kopogtatta. A tévé üres képernyője. Majd mindjárt feltűnik Vera meg Feri. Egyszerre csak itt állnak a képernyőn” (Uo., 155).

„Senki se vette észre, hogy Izsmán Géza lemaradt. Ő pedig még mindig ott állt a tévé üres, szürke képernyője előtt. Majd mindjárt feltűnik Vera meg Feri. Egyszerre csak ott állnak, kissé zavart mosollyal, egymásba kapaszkodva. Senki se tűnt fel” (Uo., 162).

<sup>43</sup> „Felnézett arra a saroklakásra. Sötét az ajtó üvege, a konyhában se ég a villany.

Elég sokat voltak a konyhában. Olykor valósággal kiint táboroztak. Székeken, hokedlin, sámlikon. Vera mamája vacsorát készített vagy vasalt. Ő, Géza, éppen egy sámlin kuporgott. Hatalmas rézüst a konyhaasztal alatt. Feri enyhén remegő, hosszú lába. Géza felnézett Vera mamájára, aki hátravette a fejét” (Uo., 163).

A homályos, átlátszatlan üvegfelülettel való szembenállás Izsmán Géza önreflexív, emlékidéző pozíciójára emlékezteti az olvasót. Vera mamája – Gézához hasonlóan – kiszakadva a külső időből az emlékezés idejébe lép át,<sup>44</sup> a kirakat üveglapjai között múltba révedő képzeletében arcok merülnek fel. Először a faképnél hagyott Simanek Sacy merev, csodálkozó arcát látja maga előtt, majd lassan, fokozatosan egy tizenöt évvel korábbi, balatoni nyaralás képei peregnek le emlékezetében.<sup>45</sup> A múlttal való szembenézés narratívája szaggatott és töredékes. Az anya elbeszélte monológiájából kibomló, 1951-es nyár történései a kapualjban állás és a hazatérés utcai jeleneteinek külső nézőpontú elbeszélésével váltakoznak. Vera anyjának menekülése azzal magyarázható, hogy a felidézett múltbeli esemény – Simanek Sacy valószínűsíthető szándékának megfelelően – büntudatot ébresztett benne. Vera történetének rekonstruálása ezért úgy hat, mintha a *Piroska és a farkas* meséjét (a farkassal való találkozás előtti pillanatig) az otthon maradt anya látomása alapján egy különös meseátiratban követnének nyomon.<sup>46</sup> Vera, akit szülei kislánként egyedül küldtek el a református étkezde konyhájára ebédért, könnyű kis blúzában, kis fehér vászonsapkájában, egy éthordóval a kezében, balatoni villák és egyéb épületek között, egy hídon és buckákon átkelve halad az étkezde felé. Az üdülők mögött vezető, hosszú úton sok veszély leselkedik rá: a „nyers, kegyetlen napfény”, amely „valósággal záporozott rá”, a híd túlsó oldala, amely „alattomos süllyesztőként” tünteti el az anyától távolodó alakját,

<sup>44</sup> A külső, órával mérhető időnek és az emlékezés szubjektív idejének elkülönződését Mándy azzal is érzékelteti, hogy az átjáróház üzletei közé egy órásüzletet is elhelyez. Vera anyja az üzletbe bepillantva egyszerre érzékeli a pontos időt és az üzletből kipillantó férfi kíváncsi tekintetében rejlő időtlenséget: „Öt óra múlt tíz perccel. Régimódi, fekete számok a fehér óralapon. Valamikor egy konyhában lehetett, aztán idehozták javítani.

Odabent a sötét boltban valaki előrejött. Fehér sörényes, ráncos arcú férfi nézett Vera mamájára, időtlen kíváncsisággal” (MÁNDY Iván, *Vera mamája, i. m.*, 203).

<sup>45</sup> „Bent állt a kapualjban, borús, homályos üvegek között. Kirakat lehetett, csak aztán kiszedtek belőle mindent. Nem maradt más, csak ezek az üveglapok. Beljebb az udvar, az átjáróház udvara. Elindult, talán hogy kijusson a másik utcára. De aztán megint csak visszament az üveglapokhoz.

Megint előtte volt az arc. Simanek Sacy arca, ahogy csodálkozva néz. Mereven és csodálkozva” (*Uo.*, 200–201).

„Vera mamája arrébb lépett egy másik bolt felé. Majd megint a kapualj, az üveglapokkal” (*Uo.*, 203).

„Arcok merültek fel a kirakat üveglapjai között. Elcsúszott, ferde arcok” (*Uo.*, 204).

<sup>46</sup> „Vera kilépett a kertbe az éthordóval. Kis út a villák között. A kertekből kilógtak a faágak, árnyékot adtak. Elmaradtak a kertek, elmaradtak a fák.

Az anya, ahogy utána nézett, még láthatta. Ahogy *úgy* utána nézett.

Verát egyszer elkapta a napfény. Az a nyers, kegyetlen napfény. Egy pillanatra megállt, mint aki lépni se tud. Aztán mégiscsak elindult. Kis sapkája, kis fehér vászonsapkája, oldalt feltúrva. Az a könnyű kis blúz is véd valamit... hát igen, ott a nyaknál mindig lecsúszik. A nyaka, a karja, a lába. Valósággal záporozott rá a nap.

Mindjárt eléri azt a kis hidat. Átmegy a hídon, majd hirtelen eltűnik. Úgy tűnik el a túlsó oldalon, mint egy alattomos süllyesztőben. De addig még látja azt a fehér sapkás alakot, ahogy az éthordót lógázza” (*Uo.*, 203).



az „üresen tátongó cukrászda”, és a titokzatos dombok vagy „buckák”, amelyeken át kell kelnie. Hazaérve Vera anyja képzeletben még mindig Simanek Sacynak magyarázkodik. Sacy elképzelt alakja az anya rossz lelkiismereteként az ágy mellé ül, a sötétbe bámul, kinéz az ablakon, majd nesztelen léptekkel jár-kei a lakásban, végül az anya álmában is tovább kísért.<sup>47</sup> Emlékezés, képzelet és álom világa a novellaciklus utolsó fejezetének végén – részben Sacy alakjának, részben a Verára való várakozás cselekménymozzanatának ismétlődése miatt – egybemosódik. A gyermekük ellen elkövetett, de a jelenben el nem ismert, múltbeli „bűnük” miatt a szülőknek az álom és a fikció valóságának világában is vezekelniük kell. Bűnhődésük: a hiábavaló, reménytelen várakozás. Míg az emlékezet világában a szülők várták, hogy Vera visszatérjen az ebéddel, az álomban az apa várja hiába, hogy Vera kijöjjön a parti fabódéból (a lány addigra már a hegy felé tart, kezében füstölőt lóbálva),<sup>48</sup> a novella végén pedig az anya várja reményvesztetten, hogy a különböző, értelmezhetetlen zajok (mélytengeri bűgás, nevetésféle, dalfoszlány, kapirgálás hangja, veszekedés, suttogó hangok) helyett végre Vera szóljon bele a telefonba. A szövegegyüttest lezáró, befejező mondat azonban a várakozás időtlenségét és hiábavalóságát sejteti: „Vera! Vera! Elhallgatott. Egy lassú mozdulattal az ölébe eresztette a kagylót és várt.”<sup>49</sup>

\*\*\*

A szülők lányuk ellen elkövetett, múltbeli bűne, illetve a bűn el nem ismerése,<sup>50</sup> valamint az ablak és a kirakat metaforizálódó motívumai a Vera-ciklushoz lazán

<sup>47</sup> „Vera mamája elindult. Buszra akart szállni, de mégis inkább gyalog. Senki se volt otthon. A ház előtt még úgy érezte, hogy talán Simanek Sacy sétál a gangon. Le-föl sétál és vár.

Senki se volt a gangon. [...]

Simanek Sacy ott állt mögötte. Igen, valósággal érezte, ahogy Simanek Sacy ott áll. Előrehajol, mintha meg akarná érinteni a vállát. Közben szinte hallotta a sértődött hangot.

– Faképnél hagyta az utcán... egy régi barátnőt.

Vera mamája lefeküdt.

Olvasni próbált, de néhány oldal után eloltotta a villanyt. Simanek Sacy meg a széken üldögélt. Egy mozdulattal odahúzta a széket az ágyhoz. Maga elé meredt a sötétben. Felállt, nesztelen léptekkel járkált. Az ablakhoz ment, kinézett az utcára.

Vera mamája feléje akarta fordítani a fejét, de úgy elzsibbadt.

Sacy otthagya az ablakot, bement Vera szobájába. Aztán megint elsuhan az ágy mellett.

Az anya rá akart kiáltani. Kínlódva oldalt fordult, de akkor belezuhant a párnába. Még hallotta, hogy Sacy az előszobában mászkál, nyitja és csukja az ajtókat, nyitja és csukja. Aztán egyszerre csönd” (Uo., 208).

<sup>48</sup> „Ez Vera papája volt. Lefeküdt a földre, két könyökét befúrta a homokba. És közben, valami gyerek makacssággal: Meddig várjak még?!” (Uo., 209).

<sup>49</sup> Uo., 211.

<sup>50</sup> Vera anyja – a valóság, a képzelet és az álom világában is – védekezik Simanek Sacy vádjaival szemben, a kudarcba fulladt telefonbeszélgetést pedig Veráék gyerekes csínytevésének, tréfának gondolja: „Talán Hans Jürgen nem akar odamenni a telefonhoz. Hans Jürgen azt akarja, hogy előbb Vera

kapcsolható, *Ciklon* című novellában is fontos szerephez jutnak. A *Ciklon* formailag ő-elbeszélés, amelyben a címszereplő nézőpontja az elbeszélte monológ narrációs technikája révén jut érvényre a szöveg számos pontján. *Ciklon* a történet jelenében kirakatrendező, de a Vera-novellából (*A társbérlőből*) tudjuk, hogy később felvételt nyer a képzőművészeti főiskolára, valóra váltva a Vera-novellák fiataljainak álmát: dekoratőről művésszé válik. Az ablakmotívum – ennek megfelelően – először kirakatüvegként jelenik meg a történetben, azon át bámulják *Ciklon* az utcán öszszegyűlt járókelők.<sup>51</sup> A lépcsőház ablakából később maga *Ciklon* tekint ki egy kora reggeli időpontban az üres bérházudvarra. A teljesen üres, ember nélküli, elhagyatott udvar látványa a Vera-novellák Gyurijának filmálmára, *A gang reggelének* leírására emlékeztetheti az olvasót.<sup>52</sup> A motívum ezt követően mint a vonat homályos ablaküvege tűnik fel, amelyen keresztül *Ciklon* a vonatba bámul be a peronról, feladva a reményt, hogy találkozik majd ismerőssel az úton.<sup>53</sup> A vonatfülkében majd ő rántja fel az ablakot, hogy az utasoknak vagy magának eljuttassa, hogy nem magányos, most is éppen barátoktól búcsúzik.<sup>54</sup> Az ablakmotívum tehát *Ciklon* külső és belső bemutatásának eszközéből fokozatosan a fikcióképzés metaforájává válik. A vonatúton *Ciklon* az ablakon bámul kifelé, miközben egy múlthoz tartozó hangot hall: Nagy Ervin alakja elevenedik meg emlékezetében, amely az olvasó számára *Ciklon* férfiakal való, ellentmondásos kapcsolatát segít árnyalni.<sup>55</sup> A motívum következő megjelentésekor *Ciklon* kemenesházi kísérője, Szotyori Zoltán – a Vera-novellák

beszéljen. Biztosan meg akarják tréfálni. Kieszelték valami tréfát. Esetleg Vera elváltotatja a hangját” (*Uo.*, 211).

<sup>51</sup> „Igaz, egyszer kisebb tömeg gyűlt össze a kirakat előtt. A bolt vezetője is bemászott a női ruhák közé, ott magyarázta, hogy ilyet nem lehet csinálni. Odakint tapsoltak és éljeneztek. A vezető egy empirimé anyag alól kirángatta *Ciklon*-t. – Ilyen még itt nem történt, erről jelentést teszek! Egyre azt ismételtette, hogy ha valaki így rázza magát, akkor talán ne menjen kirakatrendezőnek, akkor talán mégis valami más pályát kéne hogy válasszon” (MÁNDY Iván, *Ciklon* = M. I., *Séta a ház körül*, Budapest, Magvető, 1966, 7).

<sup>52</sup> „*Ciklon* egy darabig a lépcsőház ablakánál állt. Átbámult a szomszéd ház udvarára. Az a porolórúd! Egyszer kijön ide, és addig nézi, ameddig csak akarja. Akkor is így jön ki, kora reggel. Nézi az udvart, a porolórudat, a csukott ajtókat, aztán visszamegy, és bebújik az ágyba” (*Uo.*, 12).

<sup>53</sup> „*Ciklon* átkelt az üres sín páron, aztán még egy üres sín páron, és ott állt a vonat mellett. Semmi kedve nem volt felszállni. A homályos ablaküveget nézte. El se lehetett képzelni, hogy egy arc tűnjön fel mögötte. Hogy valaki onnan integessen” (*Uo.*, 13).

<sup>54</sup> „Végre lehorgonyzott egy ablak előtt. A vészfékre bámult, a kopott padra, aztán egy mozdulattal fölrántotta az ablakot.

– Majd írok! – integetett az üres peronnak. – Ahogy megérkeztem, máris küldök egy lapot. Írtó kedves, hogy kikísértetek. Nagy hülyeség, de azért írtó kedvesek vagytok” (*Uo.*, 14).

<sup>55</sup> „– Nem jön a büfébe? – énekelte mellette egy férfi. – Nem jön a büfébe? Nem jön a büfébe?

*Ciklon* kibámult az ablakon, és egy másik hangot hallott.

– Hozzál nekem két Pischingert.

Ezt mondta Nagy Ervin a Lukácsban. Ő meg kissé tétován nézett rá. Pénz nem volt nála, és hát a fiú...” (*Uo.*, 17).

Izsmán Gézájához hasonlóan – az iskola ablaküvegére koppint, hogy ezáltal, mintegy varázsütésre, megidéződjön Éva, a Ciklonnak szállást adó Lemhényiék tragikus sorsú lányának egykori alakja. Mivel Évát csak Szotyori révén ismeri, Ciklon előtt fikcióként, a férfi által elmesélt történetek konstrukciójaként bomlik ki a szerelmi öngyilkosságba menekült lány alakja.

Lemhényiék nem beszélnek a vendégüknek Éváról, fényképet sem őriznek róla a lakás látható helyein. A családi fotók mutogatása közben, a képek üvegére koppintva idézik meg Ciklon előtt múltjuk távoli és közelebbi darabjait, míg el nem érnek a novella kulcsmetaforájaként értelmezhető gobleinhez, a Lady Godivát lóháton ábrázoló, Lemhényiné által készített, hímzett faliképhez. A kép metaforablakként enged kitekintést egy kulturális szövegre, Lady Godiva középkori legendájára, amelyben Coventry bezárt ablakai kapnak metaforikus jelentést. A 11. századi, angol legenda szerint Lady Godiva mezítelenül, csak hajába burkolózva lovagolt végig Coventry utcáin, hogy így vegye rá férjét a város lakóira kiszabott, igazságtalanul magas adóterhek csökkentésére. A lakók otthonukban, bezárt ablakok mögött várták meg, amíg a Lady végiglovagolt a város főutcáján, nehogy mezítelenül lássák, és ily módon megszegyenítsék jóakarójukat. Egyedül egy Tamás („Peeping Tom”) nevű szabó akadt, aki lukat fűrt az ablaktáblába, és onnan akarta meglesni a Ladyt, de bűne miatt – a Dianát megleső Akteonhoz hasonlóan – meglakolt. Peeping Tom a legenda szerint megvakult. Lady Godiva alakja és az út, amelyet mezítelenül, lóháton tesz meg a novellában, Éva történetének metaforájává válik. A középkori úrhölgy, aki a coventryi várból kilovagolva a büszkeség és dicsőség útját járja be, több szempontból is Éva alakmása. Lemhényiék háza Ciklon első benyomása alapján kívülről és belülről is várkastélyhoz hasonlít. A régi várból megmaradt bástyafalhoz „ragasztott” műemlékházat a városiak büszkeségeként mutatja meg Ciklonnak Szotyori. A lány az egymásba nyíló szobák labirintusában töröket, kardokat, kitömött állatokat lát. A Szotyori által felidézett iskolai ünnepélyen Éva udvarhölgynek öltözött, ami szintén Lady Godivára tett metaforikus utalásként értelmezhető. Ennek fényében Lemhényiné Lady Godiváról mondott szavait („Úgy akarták, hogy szégyenné és gyalázzattá legyen ez az út, de a büszkeség és dicsőségé lett”) az olvasó egyértelműen Évára vonatkoztathatja. Az „ez az út” szószerkezettel Lemhényiné a történet szintjén Lady Godiva útjára utal, a szégyen és gyalázat akarása a Lady kegyetlen férjére, illetve a leskelődő Tamásra tett célzás, a büszkeség és dicsőség pedig Lady Godiva erkölcsi nagyságára, bátorságára, hősies kiállására vonatkoztatható. Az olvasó és a család titka után nyomozó Ciklon nézőpontjából az „út” Éva keresztúthoz hasonló útja, amelyet Ciklon víziója szerint akkor tett meg a lány, amikor szülei elől menekült a lakásban, akik kíméletlenül ütlegelték őt, hogy eltiltsák szerelmétől, a cigány származású Kövecses Banditól. De az út metaforája Éva utolsó útjaként is értelmezhető, amelyet szerelmével járt végig a kövecses töltésen keresztül a vonatsínekig, hogy ott öngyilkosságot kövessenek el, megakadályozva ezzel, hogy a szülők elválasszák őket

egymástól. A Lemhényi szülők nézőpontjából Éva útja a „szégyen és gyalázat” útja volt, ezért a lány halála után kitörölték őt az emlékezetükből. Sem történeteket nem mesélnek, sem fotókat nem őriznek róla. Eltévelyedett, rossz lányuk helyett az erkölcsi példaképpé emelt Ladyt szeretik gyermekükként.<sup>56</sup>

Ciklon szemében azonban Éva a „büszkeség és dicsőség” útját bejáró lány, akiről nem maradt semmi emlék, így neki kell arcot adni az ismeretlen, halott lánynak. Mivel a falikép megismerésével az arcadás gesztusa is megtörtént, Szotyori a novella végén már hiába mutatná meg Ciklonnak az Éváról készített arcképvázlatot, a lány rá sem néz a rajzra, mert addigra Éva „arca” már nem üres, jelentés nélküli hely a számára.

Visszatérve az ablakmetaforához, megállapítható, hogy az – a korábban felsorolt előfordulásain túl – még kétszer szerepel a történetben. Elsőként, amikor Lemhényiné felviszi Ciklont a lapos tetőteraszra, ahonnan a városra és az „alattomosan hunyorgó, vágott, kis ablakokra”<sup>57</sup> lehet rálátni. Az ablakokat hunyorgó szemként láttató metaforikus mondat visszaül a Lady-legendára, illetve az abban szereplő „leselkedő Tamás” alakjára, akit a búcsúzkodáskor az ablakkal együtt újra szóba hoznak a szülők.<sup>58</sup> Ha a korábban megállapítottak szerint a Lady értelmezhető Éva metaforájaként, akkor az őt „megleső”, „kukucskáló Tamás” szerep vonatkoztatható Szotyorira, aki – Ciklon szatyrához hasonlóan – mindig jelen volt Éva életében (figyelte, lerajzolta, próbálta őt megérteni), de ugyanígy Ciklonra is, aki egy idegen család életébe próbál belelátni, hideg, fagyos várhoz hasonlító házuk sötét titkait kikutatni, meglesni. A „Menj el az ablakból!” felszólítás áttételesen a leskelődés befejezésére, távozásra szólítja fel a lányt, aki – miután „ciklonként” felkavarta a múlt mélyére leülepedett emlékeket – sietős gyorsasággal hazaszáguld.

Érdeemes megfigyelnünk, hogy a Lady Godiva-legenda – hasonlóan a Veranovellák metaforablakaihoz – a történet és a benne szereplő hősök többféle értelmezésmódját, köztük az ironikus olvasat lehetőségeit kínálja fel a befogadó számára. Ha Lemhényi Éva sorstragédiájának a Lady Godiva-legenda felőli olvasatait vizsgáljuk, először a Lemhényi szülők önértelmezése kerül ironikus fénytörésbe. Az anya a szégyen-büszkeség vagy gyalázat-dicsőség értékellentéteinek helyére egyértelműen saját, erkölcstelen életűnek ítélt lányát és erkölcsösnek gondolt önmagát írja be,

<sup>56</sup> Erre utalhat a Mándy-féle, zeugmaszerű (ráértéses) módszerrel megszerkesztett ál-dialógus is, melyben Lemhényi Ciklon fel nem tett kérdésére „válaszol”: „Ciklon összepréselt térdrel ült az asztalnál. Ha megkérdezném, ha most hirtelen megkérdezném, hogy van-e gyerekük?

Lemhényi felállt. – És most megmutatjuk magának Ladyt” (Uo., 28).

<sup>57</sup> Uo., 40.

<sup>58</sup> „– Úgy kellett neki! Miért kukucskált ki az ablakból...

– Pórujjárt a kíváncsi.

– A Ladyt akarta látni, de aztán semmit se látott.

– Megvakult a kíváncsi! Pórujjárt a kukucskáló Tamás!

– Menj el az ablakból, Tamás! Húzd össze a függönyt, Tamás!” (Uo., 43).

amire nemcsak Éva tragédiájának agyonhallgatása utal, de a csengetésjelenet<sup>59</sup> vagy az asszony metakommunikációja, testbeszéde is.<sup>60</sup> De a metaforablakon át nézve Ciklon olvasata is megkérdőjeleződik, hiszen – ahogy arról korábban szó esett – Peeping Tom mellékszerepe miatt őt nem csupán a tanú, de a leselkedő vagy voyeur szerepében is látjuk. De ugyanígy láthatjuk Lady Godiva ironikus pandant-jaként is, hiszen a Ladynek az egész testét eltakaró hajkoronája, míg Ciklonnak „sörénye” van, a Lady útját (egy kivétellel) nem kísérik kíváncsi szemek, míg Ciklont kisebb tömeg bámulja az utcáról, amikor a kirakatot rendez, Lady Godiva áldozata, hogy meztelenre vetkőzik, míg Ciklon próbababákat öltöztet, és Lemhényiek „áldozataként” takarókat húz magára, hogy ne fázzon annyira a fűtetlen szobában. Az ironikus látásmód a Vera-novellákhoz hasonlóan a *Ciklon*ban sem korlátozható egyetlen hős személyére. Ciklon alkalmanként ugyan reflexív távlatból lát rá Lemhényiére és a „reménytelen ügyeket” nem kedvelő, beszédes nevű Szotyorira, de a Lady Godiva-legendán és a külső narrátor szólamaival átítatott, elbeszélte monológjain keresztül tőle is távolságot tarthat az olvasó.

\*\*\*

Összefoglalásként elmondható, hogy az ablak metaforája, illetve az ablakban állás vagy az ablakon átnézés metaforikus mozzanata a vizsgált Mándy-novellákban különböző határhelyzeteket jelöl, és gyakorta hermeneutikai szerephez jut; a cselekmény vagy a narráció szintjén motiválatlannak tűnő mozzanatok értelmezésében relevánsnak mutatkozik. Zolikat a felnőtt létre vágyó gyerekként (*Tizenhat éven alul*), Verát szabadságra vágyó, bezárt diáklányként (*Dolgozatírás*), Gyurit saját – két nő utáni – vágyai közt megrekedt, örök agglegényként (*A társbérlet, Vera*), Vera anyját az idegenségtapasztalat szorításában hol a végzet asszonyaként, hol pedig saját végzetébe rohanó asszonyként (*Papírszalvéta*) látjuk az ablak metaforáján keresztül. Azokban a novellákban (*A fiúk, Vera mamája, Ciklon*), ahol az ablak nem csak transzparens felületként, hanem sűrű tévéképernyő, homályos ablaküveg vagy üres kirakatüveg formájában is megjelenik, nem annyira határtapasztalatról, mint inkább az önreflexió helyzetéről vagy az imagináriusba (az emlékezés, a képzelet vagy az álom világába) való átkerülésről van szó. Az ablakmotívum metaforikus funkciójának felismerése

<sup>59</sup> „– Tudtam. – Lemhényiné a képet nézte. – És te is tudtad. Ismerjük őket... becsöngetnek, aztán elszaladnak. – Elhallgatott, majd valami földöntúli diadallal. – Meg akarták szegényíteni a Ladyt, de ő szegényítette meg azokat, akik ezt tették vele” (*Uo.*, 33).

<sup>60</sup> Megfigyelhető, hogy Lemhényiné – ha a falikép közelében áll vagy arról beszél – igyekszik felvenni a Lady „hihetetlenül méltóságteljes” (*Uo.*, 32) testtartását: „Göggösen, kifeszített derékkal állt a csöngetésben, és egy pillanatra le nem vette tekintetét a Ladyről” (*Uo.*, 33).

„– De ha egyedül indult volna el a Lady – az asszony kihúzta a nyakát –, ha gyalog kellett volna végigmennie Coventry utcáin” (*Uo.*, 43).

természetesen nem az elbeszél világ hőseihez, hanem az elbeszélés világához, illetve az olvasó kompetenciájához tartozik, ahogy a metaforaablakoknak nevezett kulturális intertextusok jelentésgeneráló szerepének reflektálása is. A Mándy-féle metaforaablakok (Picasso „lófarkú Madonnája”, Frankie Laine *Jezebel* című dala, az Edison mozi plakátja és az 1918-as kuplé szövege, a *Sanyi manó könyve*, illetve a Lady Godiva-falikép) érdekessége, hogy „megnyitásuk” révén az egyes novellák cselekménye, szereplői, helyzetei, dialógusai gyakran ironikus fénytörésbe kerülnek, és ennek következtében észlelhetővé válik azok lényegi többértelműsége.

E többértelműség kulcsszerepet játszik a Vera-novellák, korábban már érintett, *Gyurika* című fejezetében is, amely talán az egész novellaciklus öntükröző darabjaként, olvasásmódjának *mise en abyme*-jaként is értelmezhető.<sup>61</sup> Mert igaz ugyan, hogy Gyuri a negyedik emeleti ablakból szemmel követheti és kommentálhatja Vera és Feri utcai jelenetét, de a kívülség horizontja, a reflexív tudat mégsem ad fogódzót ahhoz, hogy eldöntse, szerelmes évődést vagy vad veszekedést lát-e a jelenetsort nézve. Ám az epizód nemcsak a narratívává tett látvány eleve többértelmű voltát mutatja fel, de az ironia mint permanens parabázis berekeszthetlenségét is, amennyiben Gyurikát – akinek már a megnevezése, illetve e becéző forma címbe emelésének gesztusa mögött is a szöveg ironikus olvasásmódra való felhívását gyaníthatjuk – nemcsak nézőként (voyeurként), de nézettként is felmutatja. Az ablakepizód elején és végén ugyanis Gyurika néma magánbeszédéből sejthető, de biztosan nem eldönthető, hogy először Vera, majd később Feri is észreveszi őt az ablakban,<sup>62</sup> és így utcai „játékuk” nemcsak filmszerűként (meglesett akcióként), hanem egy eleve Gyurikának szóló, „megrendezett” jelenetként, a teatralitás alakzataként is értelmezhető. Az ironia a novella elejétől a végéig „mozgásban” van. A címbeli iróniának csak az iránya (a címszereplő) egyértelműsíthető, de konkrét szereplőhöz még nem köthető (Gyurikát mindenki Gyurikának hívja a Vera-novellákban). Később a házban, majd az ablakból leskelődő Gyurika nézőpontjaként lokalizálható. Ezt követően Vera és Feri is átveszik egy-egy pillanatra Gyurikától (amikor észreveszik, hogy őket lesi az ablakból), míg végül a novella végén egy ismeretlen, néven nem nevezett operatőr (a „kockás inges fiú”) szemén keresztül látunk rá Gyurikára. Ez a nézőpont leplezi le, hogy Gyurika „magánmozija” nem egyéb, csak leskelődés; az „igazi” filmforgatás csak ez után fog

<sup>61</sup> A *Gyurika* azért is érdemel külön figyelmet a cikluson belül, mert a benne szereplő ablakmetafora egyszerre működik a határtapasztalatot jelző, transzparens ablaküveggént (például a Gyurit és Veráékat egymástól elválasztó érettség és ifjúság vagy az agglegény státusz és a párkapcsolati lét hataraként) és az imaginárius világba átvezető ablakként, filmfelvevő „kameraként”.

<sup>62</sup> „Feri, ott szemben, mintha észrevett volna valamit. Talán fölfedezte a televízió kocsiját. A ház felé mutatott. Vera is idenézett, bizalmatlanul összehúzott szemöldökkel. Majd mindjárt meglátnak itt az ablakban. Fölintenek, én meg leszaladok.

Egy darabig nézték a házat, aztán elfordultak” (MÁNDY, *Gyurika*, i. m., 145).

„Feri felnézett a házra. Egy pillanatra mintha észrevett volna. Felemelte a kezét, talán intett is. De akkor már Vera után vágatott” (Uo., 148).

elkezdődni („Felvétel indul. Légy szíves, menj ki a képből”). A Mándy-féle irónia tehát, a ciklus önértelmező novellájaként tétélezett *Gyurika* alapján talán úgy volna megragadható, hogy az ironikus nézőpont a cselekmény szintjén állandó mozgásban van, a szereplők át- és visszaveszik azt egymástól, ám mivel egyikük sem vonhatja ki magát a hatása alól, „stabilizálódni” csak az elbeszél világ szintjén, valamiféle mindent átható halk derűként, melankóliával vegyes iróniaként tud.

Mondandóm lényegét összefoglalva, dolgozatomban arra kívántam rámutatni, hogy a Vera-novellákban megjelenő ablakmetaforák és metaforaablakok olyan fontos, a szövegek értelemlehetőségeit felsokszorozó elemek, amelyek motívum voltára ismétlődésük hívja fel az olvasó figyelmét. A *Ciklon* ablakmetaforáit és a Lady-faliképet mint metaforaablakot pedig érdemes a Vera-novellák metaforikus és ironikus interpretációjának fényében olvasni, vagyis hallgatni Verára, aki szerint: „igenis, Ciklonnal foglalkozni kell”.<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> MÁNDY, *Ciklon, i. m.*, 8.





„CSAK A LEVEGŐBE ÍRT  
LÁTHATATLAN SOROKAT”

Műfajváltozatok





Gintli Tibor

## Poétikai önreflexió a *Fabulya feleségei* szövegében

A regény recepciója már korábban rámutatott, hogy Mándynak ez a műve egyebek mellett a szövegformálás problémakörét viszi színre. Erdődy Edit monográfiájában a poétikai önreflexiónak ezt a megnyilvánulását érzékelve megállapítja, hogy a regény nem „egy emberről és nem is egy korszakról szól elsősorban, hanem a *prózaírásról*”.<sup>1</sup> Bodnár György szerint Mándynak ez az alkotása a művészregénynek azt a változatát képviseli, amely nem a művész személyiségét, hanem az írás, a narratív poétika kérdéseit állítja középpontba.<sup>2</sup> A poétikai önreflexió jelentőségének kiemelését azonban mindeddig nem követte a szöveg által felvetett elbeszélés-poétikai megfontolások részletesebb analízise.

Ha a regényben színre vitt poétikai döntések vizsgálatára vállalkozunk, érdemes megkülönböztetnünk *Fabulya és feleségei* történetének három elbeszélését, következő lépésként pedig értelmeznünk ezek egymáshoz való viszonyát. Az említett elkülönítés annak ellenére is szükségesnek mutatkozik, hogy a három elbeszélés keresztezi egymást, azaz a szöveg egy-egy szakasza nem rendelhető kizárólag egyik vagy másik elbeszéléshez. A történet egyik elbeszélését nyilván a Mándy Iván által írt szöveg képviseli, amely anonim narrátort léptet fel. Ez az elbeszélés tartalmazza azt a két szereplői szöveget, amelynek dialógusából a történet második elbeszélése bontakozik ki. Ennek a párbeszédnek a nagyobb hányadát a regény a diegetikus világban ténylegesen elhangzó szöveggént pozicionálja, kisebb részét a két szereplő, Zsámboky és Turcsányi gondolatainak elbeszélői közvetítése alkotja. Bár Zsámboky elbeszélői tevékenysége lényegesen nagyobb teret kap, mint Turcsányié, ahogy emlékei és gondolatai is nagyobb szerephez jutnak, Turcsányi jelenléte és korlátozott elbeszélői szerepköre mégis fontos alkotóeleme a szövegnek, mert az ő közreműködése révén válik kettejük elbeszélése egyetlen narrátor monológja helyett dialógussá.

<sup>1</sup> ERDŐDY Edit, *Mándy Iván*, Budapest, Balassi, 1992, 28.

<sup>2</sup> BODNÁR György, *Fabulya az utókorban: Mándy Iván: Fabulya feleségei* = B. Gy., *Jövő múlt időben*, Budapest, Balassi, 1998, 281.

Végül különös figyelem illeti meg a „láthatatlan kézirat”-ot, amely Zsámboky fejében készülődik.

Ez utóbbi elbeszéléssel kapcsolatban óhatatlanul felmerül a kérdés: vajon érdekes-e olyan „művet” értelmezni, amely tulajdonképpen el sem készül, mit lehet mondani egy ilyen fantomelbeszélésről? Nem képtelen vállalkozás-e egy meg sem született elbeszélést összehasonlítani a párbeszédben megképződő narratívával, illetve az anonim elbeszélő narrációjában megvalósuló elbeszéléssel? Több okból sem értelmetlen vállalkozás ez. Az anonim narrátor szólama ugyanis gyakran beavatja az olvasót Zsámbokynak a történet majdani megírására vonatkozó terveibe, előzetes döntéseibe és dilemmáiba. Ha magával a tervezett írásműben megvalósuló elbeszéléssel nem is találkozhatunk, koncepciójáról viszonylag részletes képet alkothatunk, ha nyomon követjük Zsámboky azon reflexióit, amelyeket önmagában a Turcsányinak szóló elbeszéléséhez, illetve Turcsányi ehhez kapcsolódó kiegészítéseihez fűz. Az említett megjegyzésekből kibontakozó elbeszéléspoétikai megfontolásokat összehasonlíthatjuk a két másik elbeszélés narratív eljárásaival, illetve az ezekből rekonstruálható elbeszéléspoétikai elvekkel. Amikor Zsámboky az éppen elhangzott szakaszon végrehajtandó módosításokról gondolkodik, láthatóvá válik a párbeszédben megnyilvánuló elbeszélői tevékenység és a koncipiált írott változat között mutatkozó távolság, abban az esetben azonban, amikor Zsámbokyban nem fogalmazódik meg ilyen igény, a szóban előadott elbeszélés és a készülő „láthatatlan kézirat” terve közel kerül egymáshoz. (Erre a ritkább változatra is találunk példát: ide sorolható az a részlet, amikor Zsámboky az Eszterrel tett kirándulás groteszk eseménysorát adja elő, és magában már címet is ad a majdani novellának.)<sup>3</sup>

Mivel az anonim narrátor elbeszélésének nagyobb részét a dialógusban testet öltő szereplői elbeszélés közvetítése teszi ki, amelyet a narrátor szólama csak a két szereplő tudattartalmainak erősen korlátozott közvetítésével, illetve a beszélgetőtársak reakcióinak, gesztusainak, mimikájának szórványos, szüksézávú és jelzésszerű leírásával egészít ki, továbbá az anonim narrátor szólama nem látszik kétségbe vonni a dialógusból kibontakozó elbeszélés érvényességét sem annak módja, sem tartalma tekintetében, a két elbeszélés narratív sajátosságai között lényegesen kisebb távolság mutatkozik, mint a tervezett írásmű és a másik két elbeszélés között. Ennek tudatában az alábbi vizsgálat elsősorban a „láthatatlan kézirat” poétikai elvei és a másik két elbeszélés narratív jellegzetességei közötti viszony értelmezésére összpontosít.

A tervezett művel kapcsolatban az egyik leggyakrabban visszatérő nyelvi fordulat a „megírás”. Zsámboky belső beszédében a „megír” ige gyakori felbukkanása nem csupán azzal a kézenfekvő ténnyel hozható összefüggésbe, hogy az írók már csak ilyen módon hozzák létre műveiket. Fabulya történetének szereplői elbeszélése a diegetikus világban ténylegesen elhangzó dialógus során valósul meg, és ezt a narratívát az anonim narrátor elbeszélése úgy fogadja magába, hogy eközben nem nyilvánítja

<sup>3</sup> MÁNDY Iván, *Fabulya feleségei* = M. I., *Regények*, I., Budapest, Palatinus, 2005, 380–386.

ki fenntartásait vele szemben. Mindez azt jelenti, hogy a három közül két elbeszélői szinten az élőbeszéd – pontosabban az élőbeszédet imitáló írásmód – jut meghatározó szerephez. Az elbeszélés dinamikáját, struktúráját, modalitását, szóhasználatát és mondatainak szintaxisát – mondhatni egész poétikáját a párbeszéd és az élőszó nyelvi mintája határozza meg. Mándy regénye reflektál saját újszerű, a magyar epikai hagyomány kontextusában akár szokatlannak is nevezhető megoldásaira. Ez a poétikai innováció a maga hivatkozási alapját az élőbeszédben találja meg. Az irodalom intézményesült formáinak megkérdőjelezése olykor a nyugatos szerzők esetében is az élőbeszéd imitációjára épült, gondoljunk csak Tersánszky műveire, Kosztolányi *Esti Kornéljára* vagy az *Egy asszony beszél* című ciklusára.<sup>4</sup> Az írás-szóbeliség oppozíciójából táplálkozó korábbi poétikai újítások azonban elsősorban az anekdotizmusból eredeztethető elbeszélőkévdv hagyományához kapcsolódtak. Ráérős beszédtempó, a kifejtettség magas foka, gördülékeny előadásmód jellemezte őket. Mándy prózája ezzel szemben a kihagyásos szerkesztésmódra, az utalásszerű megoldásokra kapott ösztönzést a párbeszéd nyelvi formáiból. Hiányos mondatok, a hallgatás szövegformáló tényezőként való felfogása, a célra tartott szerkezettel szemben az esetlegesség elvének poétikai eljárásá formálása jellemzi az oralitás imitációjának ezt a változatát.

Míg a szereplői elbeszélés és az anonim narrátor elbeszélése határozottan érvényre juttatja a dialógus nyelvi mintáját követő oralitás elvét, Zsámboky egyszólamú, monologikus írásművet koncipiál, ezért érzi úgy többször is, hogy Turcsányi Fabulya személyére vonatkozó ellenvetéseiivel avatatlanul belejavít az ő „láthatatlan kéziratába”. A dialógusban az eltérő nézőpontok egyidejűleg jelenhetnek meg, miközben egyik sem jut kizárólagos érvényre. A regény szövegének első kétharmadában Zsámboky szólama Fabulya alakját a „lehetetlen alak” formulájának szellemében beszéli el. Turcsányi szólama ezt a megközelítést ellenpontozza Fabulya önfeláldozásának és más pozitív vonásainak a felemlítésével. Zsámboky erre az övétől eltérő nézőpontra reagál, amikor úgy véli, hogy Turcsányi „jól belepancsolt Fabulyába”.<sup>5</sup> Zsámboky tehát kiismerhető személyiségként szándékozik megjeleníteni Fabulyát a „láthatatlan kéziratban”, olyan alakként, akiről nagyobb nehézségek nélkül határozott képet lehet alkotni. Ugyanakkor a párbeszéd során – önmaga számára is meglepetést okozva – önkéntelenül mentegetni kezdi Fabulyát, amikor Turcsányi – korábbi álláspontjától távolodva – elítélő hangon nyilatkozik róla. A szövegnek ettől a pontjától folyton váltakozik szerepkörük, mindig az ellentétes pólust foglalják el, mint a másik. A gyakori szerepcsérért egy alkalommal az anonim narrátor szólama is konstatálja:

<sup>4</sup> Erről részletesebben lásd GINTLI Tibor, *Anekdotalizmus és poétikai innováció az Esti Kornél szövegében*, *Literatura*, 2016/3, 134–148, valamint UÓ, *Tersánszky és az anekdotikus elbeszélésmód hagyománya*, *Irodalomtörténet*, 2014/3, 357–377.

<sup>5</sup> MÁNDY, *i. m.*, 373.

„Most megint fordult a dolog, hogy Turcsányi védte Fabulyát, Zsámboky tajtékzott.”<sup>6</sup> Folyton felcserélődő pozíciójuk elsősorban nem rivalizálásukkal magyarázható, hanem annak önkéntelen érzékelésével, hogy egyetlen nézőpontból közelítve Fabulya nem jellemezhető kielégítően. A dialogikus orális elbeszélésben ez a meggyőződés nyelvi ténnyé válik, miközben Zsámboky a párbeszéd során bekövetkező felismerést vonakodik a tervezett elbeszélésben is érvényre juttatni:

Zsámboky meg azt gondolta: – Teljesen megbolondultam. Miért mondom el ezt a felolvasást? Miért mondtam el, hogy izgult Fabulya Eszter verseiért? Ha így is volt, ki kéne hagyni, áthúzni. Igen, ez nem lehet benne ebben a történetben. Fabulya itt egészen más, mint ahogy elindult. Nem olyan vacak alak, nem olyan elsavanyodott kereskedő, akit már csak az izgat, mennyiért adhat el egy könyvet. Ebben a jelenetben szerelmes, az ám, lobogó szerelmes! – Eltűnődött. – De miért kéne kihagyni? Ha ilyen volt? Ha ilyen is volt?<sup>7</sup>

Zsámboky első reakciója a húzás, az írott változatba kevésbé ellentmondásos figurát szán, azután elbizonytalanodik döntése helyességében, hezitálását az idézet végén szereplő kérdések jelzik. Az első reakció magyarázata minden bizonnyal az irodalmi elbeszélés intézményesült formáiban keresendő. Zsámboky vélhetőleg úgy érzi, hogy az ilyen mértékben ellentmondásos, mozaikszerű részletekből felépített figura nem felel meg az alakábrázolás irodalmi konvencióinak. Ha ezt a szereplői vélekedést a regény önreflexiójaként értelmezzük, felmerül a kérdés, valóban helytálló-e Mándy poétikai önértelmezése? Bár köztudomású, hogy már a Nyugat első nemzedékének írói közül is többen arra a belátásra jutottak, hogy a személyiség megismerhetetlen, e meggyőződés mégsem alakította át gyökeresen a személyiség megjelenítésének narratív gyakorlatát. Míg Mándy regényében egymástól többé-kevésbé elszigetelt, szoros összefüggést nem mutató jelenetek és jelenettörédek rajzolják ki az alak sziluettjét, a szereplő megjelenítése mind Kosztolányi, mind Füst Milán prózájában lényegesen folyamatszerűbb. Ezek a személyiség átláthatatlanságát gyakran tematizáló prózai életművek az események időrendjéhez is sokkal inkább ragaszkodnak az elbeszélés során, mint Mándy írásai. Az időrend összefüggést sugall, hajlamosak vagyunk azt hinni, hogy az egymást követő események között okozati összefüggés áll fenn, egymásra következésük nem a véletlen műve. Az izolált jelenetekből építkező narratív szerkezet mozaikszerűvé alakítja a figura képét. Ha Kosztolányi és Füst prózája kapcsán felvetjük a kérdést, hogy a személyiség kiismerhetetlenségének elvét milyen hatékonysággal konvertálták narratív eljárásokká, arra a belátásra juthatunk, hogy a poétikai megoldások nem jutnak el a tematizált elvi belátások szintjéig. Az *Édes Anna* bírása ugyan a mű végén megállapítja, hogy minden emberi tett kiismerhetetlenül bonyolult, de a regény szövege nem szembesít sem a szereplők személyiségjegyeinek

<sup>6</sup> *Uo.*, 397.

<sup>7</sup> *Uo.*, 388.

zavarba ejtő sokféleségével, sem a megjelenítés mozaikszerű töredezettsége nem jelzi ezt. Füst Milán prózája valamivel hatékonyabban emeli poétikai szintre a személyiség kiismerhetetlenségének meggyőződését a szereplői elbeszélő megbízhatatlanságának és korlátozott tudásának jelzése révén. A megjelenítés folyamatszerűsége azonban jellemző marad, csupán az én-elbeszélő perspektívájának relatív érvényessége válik nyilvánvalóvá. A megjelenítés szerkezete nem megy át alapvető változáson, csupán a kialakult jellemkép válik ellentmondásossá. Ez természetesen korántsem lebecsülendő mértékű innováció a hazai prózapoétika kontextusában, csupán azért érdemes kiterjedésének határait rámutatni, hogy világossá váljon: Mándy prózája az alakok megjelenítése terén valóban számottevő poétikai újítást hajtott végre.

A fent idézett részlethez egy további kommentár kívánczik. Zsámboky a hűzés ellen szóló érvként azt hozza fel az önmagával folytatott vitában, hogy Fabulya „ilyen volt”, pontosabban „ilyen is volt”. Ez az érv az alakformálás intézményesült irodalmi gyakorlatával szemben a hitelességre apellál. Nem azt állítja, hogy a hűzéssel gyengébb lesz a szöveg esztétikai hatása, megbomlik a kompozíció stb., hanem tulajdonképpen a valóságosság elvével szembesíti a homogenizálás szándékát. Ez a hitelesség kívánalmát megfogalmazó megfontolás aligha értelmezhető a posztmodern szövegirodalom poétikájának megelőlegezéseként, mint ahogy a regény elbeszélés-módját sem meggyőző javaslat ebbe a kontextusba állítani.<sup>8</sup> A hitelesség elve egy

<sup>8</sup> Véleményem szerint Erdődy Edit téved, amikor a *Fabulya feleségei* szövegalkotási gyakorlatát a posztmodern poétikával nem csupán összefüggésbe hozza, hanem tulajdonképpen azonosítja: „Zsámboky nem öncélúan, hanem a rögzítés, a megírás szándékával idézi fel a Fabulyával kapcsolatos epizódokat, emlékeket. Számára Fabulya alakja, akárcsak Turcsányié, csupán nyersanyag, motívum: feldolgozandó életanyag és formába öntendő tárgy, mely az elképzelt alkotásban végtelen számú módon realizálódhat. Ezen a ponton érezzük a kisregényt a leginkább úttörőnek, leginkább modernnek, sőt posztmodernnek: irodalom és élet ilyenfajta egybemosása, összeolvastása; az írás, a mű ismeretelméleti viszonylatainak összekuszálása, az írás valóságra vonatkozathatóságának a teljes megszüntetése először a hetvenes évek prózatörekvéseiben, majd a nyolcvanas évek posztmodern jellegű irodalmában válik általánossá. Posztmodern jellegzetesség a számtalan lehetőség, variáció felvetése és eldönthetetlenül hagyása: nem egy konkrét szöveg születik tehát, hanem számtalan lehetséges, melyek közül nem kell az olvasónak választania” (ERDŐDY, *i. m.*, 30). Erdődy Edit megítélésem szerint figyelmen kívül hagyja, hogy Fabulya történetének három elbeszélése közül Zsámboky a maga „láthatatlan kéziratát” meglehetősen idejétmúlt elvek szerint próbálja létrehozni. A „megírásra” vonatkozó szándékát a hagyományos elvárásoknak való megfelelés igénye irányítja – többek között Fabulya alakjának egyértelmű beállítása, egy adott típusba történő beskatulyázása –, amely csak akkor közeledik időlegesen Fabulya történetének a regény által megvalósított elbeszéléshöz, amikor a hitelesség kérdése kapcsán Zsámboky kezdi megkérdőjelezni saját elveit. Tehát éppen a hitelesség igénye lesz az, amely – ha időlegesen is, de – eltávolítja a konvencionális elbeszélői formáktól. Az anonim narrátor elbeszélése szintén nem tekinthető posztmodernnek, sem a töredékesség, sem a végérvényes tudás megkérdőjelezése nem teszi azzá, hiszen ezek az eljárások már a modernség prózájára is jellemzők voltak. Az elbeszélés szükségszerűen perspektivikus jellege, azaz részleges érvényessége Henry James regényei óta közismert. Másrészt Mándy regénye korántsem hagyja eldöntetlenül a három elbeszélés viszonyát. Zsámboky „láthatatlan kéziratát” szerzőjének ódivatú elvei ironikus kontextusba helyezik, az anonim narrátor elbeszélői tevékenysége pedig lényegében a szereplők dialógusában megvalósuló történetmondás két szövegemléke összefogásában merül ki.

korábbi szöveghelyen is felmerül, ugyancsak egy tervezett húzással kapcsolatban: „Nem – gondolta Zsámboky –, Kaufrotterből »húzni«. Olyan, mint egy ligeti kikiáltó. De hát így mondta, ilyen vacakul.”<sup>9</sup> Kaufrotter a korábban elbeszélte jelenetben meglehetősen ócska fogásokkal él annak érdekében, hogy Adél figyelmét felkeltse főnöke, Kalmár Béla iránt. Átlátszó retorikájával szemben esztétikai kifogások merülnek fel: túl lapos, nincs benne semmi eredetiség. A húzást tehát éppen az esztétizáló tendenciájú irodalmi konvenció sugallja, miközben a megőrzés mellett az „így történt”, a hitelesség elve szól. Talán felesleges említenem, hogy Kaufrotter jelenetét nem hagyta ki a dialogikus narratíva, s így az anonim narrátor elbeszélése sem.

A valóságelv élvén hallatán nem érdemes gyanakvó álláspontra helyezkednünk. Ez a narratív technika ugyanolyan legitim (fikciós) eljárása az elbeszélő irodalomnak, mint a fiktitivást vagy a szövegszerűséget hangsúlyozó megoldások. Értelmetlen e formák között eleve adott értékkülönbséget feltételezni. Az elmúlt két-három évtizedben a hazai irodalomtudomány a jelentős irodalmi teljesítményeket gyakran a posztmodern szövegirodalom előfutáraként igyekezett feltüntetni, mintegy ezzel hangsúlyozva jelentőségüket. Ez az értelmezői gyakorlat saját hangoztatott elveivel ellentétben tulajdonképpen fejlődéselvű koncepciót képviselt, a kortárs jelen szépirodalmának poétikáját mintegy normává emelve, az irodalom alakulástörténetét valójában célelvű folyamatként gondolta el. E közelítésmód szerint a korábbi időszakok irodalma csak abban az esetben méltó a figyelemre, ha a posztmodern poétika felé mutat. A szövegirodalom jelentős teljesítményeit valamennyien nagy élvezettel olvassuk, ugyanakkor ma már kézenfekvő tapasztalat, hogy ez az irányzat, mint bármely másik, ugyancsak történeti jelenség, nem pedig időtlen norma. Éppen ezért nincs szükség arra, hogy Mándy prózájának jelentőségét azzal igyekezzünk alátámasztani, hogy mindenáron a hazai posztmodern közvetlen előzményeként állítsuk be.

Arra sincs okunk, hogy a valóságelv poétikai eljárásaihoz nyomban a realizmus kategóriáját társítsuk. A valóságelv eljárásaival számos irodalomtörténeti korszak élt, nem csupán a 19. századi realizmus, és azt is leszögezhetjük, hogy a valóságelv igénye nem jár együtt szükségszerűen a realizmus ismeretelméleti optimizmusával, ha tetszik: ismeretelméleti naivitásával sem. A korábban idézett szöveghelyen Zsámboky helyesbíti önmagát, így végül pontosan fogalmaz: „ilyen is volt”. Ez a nézőpont nem ringatja magát az egész áttekintésének illúziójába. Csak részleteket érzékel, és csupán azt konstataálja, hogy a részletnek helye van a mozaikszerű, töredezett portréban. Nem feltételezi, hogy valaha is összefüggő, hiánytalan képet alkothat. A töredékek

---

Az elbeszélő saját szövegeinek terjedelme a szöveg teljes terjedelméhez mérve szinte elenyésző. A regény tehát aligha helyez egymás mellé számtalan lehetséges elbeszélést, a megjelenő három viszonyt pedig korántsem hagyja eldöntetlenül, hanem értékrendszerrel állít fel közöttük.

<sup>9</sup> MÁNDY, *i. m.*, 347.



nem állnak össze hézagmentes egésszé. Zsámboky a regény első oldalain még Fabulya rovására írja, hogy nem tud világos képet alkotni róla:

Zsámboky a vállát rángatta, legyintett. – A barátom... hagyjuk ezt. – Aztán még annyit mondott: – Azt se tudom, kicsoda!

Míntha kirántanak a széket Turcsányi alól. – Húsz éve ismered, legalább húsz éve!

Zsámboky apró köröket vont az asztalon, a bosszúság köreit.

– Ismerem... hm, aztán mit tudok róla? Semmit!<sup>10</sup>

Az idézet szöveghely különbséget tesz a „tud” és az „ismer” között. Tudni, hogy valaki kicsoda, ebben az esetben azt jelenti: átlátni személyisége lényegét, biztos és határozott képpel rendelkezni róla. Ismerni a regény kontextusában pedig annyit tesz: kapcsolatban lenni vele, közös élményekkel, közös történettel rendelkezni. A regény zárlatában a szereplő és orális elbeszélő Zsámboky már feladja a tudásra vonatkozó igényét: „Ki ez? Tündér? Uzorás? Varázsló, aki ebben a gömbben utazik utcák és városok fölött? Mindegy, menni kell vele, mint azon a régi szilveszterészakán.”<sup>11</sup> Elfogadja, hogy elég ismernie Fabulyát, nem kell tudnia, hogy kicsoda, elég megérteni, hogy köze van hozzá. Zsámboky mint író a regény cselekményidejében nem jut el eddig a belátásig. Azt hiszi, áttekintő tudás hiányában nem lehet könyvet írni, a „láthatatlan kézíratra” vonatkozó utolsó reflexiója a terv feladása: „Érezte, oly tisztán és világosan érezte ebben a pillanatban, hogy soha nem tudja ő ezt megírni. Se Fabulyát, se a feleségeit, se ezt a barátságot vagy mi a csudát. Két mondat után elhal az egész, nemhogy még »kibontaná az anyagot«.”<sup>12</sup>

Az anyag kibontásának igénye olyan poétikai felfogásra utal, amely a jelzésszerű, utalásokra épülő előadásmóddal szemben a folyamatszerűséget és a kifejtettséget részesíti előnyben. A részletet, a mozzanatot megragadó láttatás helyett összefüggő, rendezett történet megalkotására törekszik. Amikor Turcsányi megemlíti, hogy jelen volt Fabulya és Eszter válóperes tárgyalásán, Zsámboky a történetek részletes, alapos előadását várja Turcsányitól, mivel a jelenet megírását is körültekintően megrajzolt összképként gondolja el. Továbbá olyan mindentudó elbeszélőt koncipiál, aki pontosan átlátja az összefüggéseket, aki az elbeszélés révén rendet visz a kuszának tűnő viszonyokba:

Gyerünk már azzal a tárgyalással! Ha egyáltalán valaha is kezdeni akarok valamit ezzel a történettel, a válóperi tárgyalást be kell vennem. – Majd azt gondolta: – Mindenekelőtt rendet kell teremtenem ebben a bozótban, tudnom kell, kinek mi a szerepe Fabulya mellett, kit hova tegyek.

<sup>10</sup> *Uo.*, 329.

<sup>11</sup> *Uo.*, 418.

<sup>12</sup> *Uo.*, 414.

Turcsányi végül is kibökte.

– Hát elváltak.

Zsámboky majd felrobbant. Ennyi az egész! Tessék – és most kezdjek vele valamit! Talán írjam oda a történet végére. – Hát elváltak.”<sup>13</sup>

Zsámboky erőlködik, hogy képzeletben megrajzolja a jelenetet annak összes szereplőjével, de azt tapasztalja, hogy egyedül Fabulyát látja, és nem tudja „melléképezni a bírót, Esztert és a tanúkat”.<sup>14</sup> A tárgyalás után Turcsányi szűkszavú beszámolója szerint cukrászdába mentek a peres felek és a tanúk. Zsámboky ismét megpróbál valamilyen áttekintő perspektívát érvényesíteni és elképzelni a jelenetet. De hiába „próbálta betuszkolni Fabulyáékat a cukrászdába”, mert a „kép remegni kezdett, az arcok szétfoslottak, és a kis társaság eltűnt Zsámboky szeme elől”.<sup>15</sup> Helyettük egyetlen alak tűnik fel a cukrászdabeli képben, Fabulya első felesége, aki jelen sem volt a tárgyaláson. Olyan látványok kerülnek tehát egymás mellé, amelyeket nem kapcsol össze sem a cselekmény, sem az időrend.

Zsámboky az elbeszélés dialógusban kialakult, gyakran esetlegességek révén kiépülő szerkezetét már-már kaotikusnak érzi, és több alkalommal is a rendezettség igényével lép fel. Amikor Turcsányi egy megjegyzés révén hirtelen előreugrik Eszter történetében, Zsámboky nehezen viseli a köztes események kihagyását:

Zsámboky valahogy olyan volt, mint egy könyv, amelyben messze előrelapoztak, fejezeteket ugrottak át. Még szerette volna elmondani, hogyan találkozott Eszterrel a Rádióban, ahova Fabulya írásait cipelte, akárcsak valamikor Adél, aztán mikor tejet vitt fel Fabulyának, kis kannában, mint a mesebeli Piroska a nagymamának.<sup>16</sup>

A Zsámboky szóbeli előadásából kényszerűen kimaradt eseményekről az anonim narrátor elbeszélése sem tudósít, ami arra utal, hogy a *Fabulya feleségei* című regény nem akar megfelelni az olyan típusú elvárásoknak, amelyeket Zsámboky támaszt az irodalmi elbeszéléssel szemben. Ugyancsak a rendezettség Zsámboky-féle igényének elutasítására utal az is, hogy Zsámboky felesleges ismétlésnek tekinti, és ezért kihagyná tervezett művéből azokat a jeleneteket, amelyek számottevően nem mozdítják előre a cselekményt, és amelyeket az orális elbeszélés és így maga a regényszöveg

<sup>13</sup> *Uo.*, 411.

<sup>14</sup> *Uo.*, 412.

<sup>15</sup> *Uo.*, 413.

<sup>16</sup> *Uo.*, 388–389. Figyelmet érdemel, hogy az idézett részletben Zsámboky csalódottságát egy olyan hasonlat jeleníti meg, amely a könyv médiumát említi. Az orális elbeszélés időrendet felbolygató előadásmódja a könyvben megvalósuló rendezettség türelmetlen megbontásaként jelenik meg a szereplő tudatában. Mindez megerősíti az intézményesült irodalmi hagyomány és az oralitás elvének reflektált szövegbeli szembeállításáról, valamint a regény élőbeszédet követő poétikai orientációjáról mondottakat.

is tartalmaz.<sup>17</sup> Az áttekinthetőség jegyében sokallja Fabulya négy feleségét, úgy dönt, hogy az által írt változatban nem lesz negyedik felesége, „három éppen elég ebben a történetben”.<sup>18</sup> Végül, amikor arról értesül, hogy Fabulya a negyedik feleség után ismét a nősülésre célozgatott Turcsényiék konyhájában, végleg feladja a rendezett, áttekinthető elbeszélés megírására vonatkozó terveit: „Zsámboky ujjával a homlokát nyomkodta. Azt hitte, megőrült. Mi ez? Miről beszél Turcsányi? Fabulya újabb házasságáról? Hányadikról? Elég! Elég legyen már ebből!”<sup>19</sup>

Zsámboky előadásmódját, amikor a dialogikus elbeszélés egyik orális narrátorként működik, a kihagyás, az utalás, a töredékesség, a folyamatszerűség megszakítása és az esetlegesség jellemzi, míg íróként a történet módszeres kibontását, rendezett, előre haladó struktúráját tekinti követendő eszménynek. (A szóbeli elbeszélés másik szolamának hallgatójaként ugyanakkor nagyobb rendezettséget várna Turcsányitól, illetve egy ponton elveszti a fonalat, ahogy Turcsányi is az ő elbeszélése során.) Mindez arra utal, hogy az irodalom intézményesült eljárásai és a rögzült befogadói magatartások egy nagyon is természetes struktúrának állnak ellen. A mindennapos beszédtevékenységünk alapját képező párbeszédben az információk nem kimódolt rendszerességgel követik egymást, hanem előfordulásukban a természetes esetlegesség is szerephez jut. Zsámbokyt – miközben orális elbeszélőként maga is ezt az előadásmódot követi – a rendezett megformáltságot preferáló poétikai előfeltevései visszatartják a szóbeli előadás formáinak írásban történő alkalmazásától. A szabályos, áttekinthető elrendezés irodalmi konvenciója a regény által korszerűtlennek és művinek minősített elbeszélésmód fenntartására készíti.

Ezen a ponton ismét megjelenik a valóságosság elve. A párbeszéd töredékességét, laza szerkezetét, esetlegességeit imitáló elbeszélésmódot jelentős részben az igazolja e megközelítés szerint, hogy az irodalom közege kívül ez a történetek elbeszélésének megszokott módja. Az orális beszédtevékenység során előadott történeteknek nincs mindentudó elbeszélőjük, a dolgok nem előre kész, rendezett struktúrába illesztve adódnak számunkra, hanem esetleges és szórványos módon. E perspektívából tekintve a célra tartott, hangsúlyozottan folyamatszerű, módszeresen kibontott történetet nyújtó elbeszélés olyan hamis konstrukció, amely nem felel meg annak a módnak, ahogy a világot megtapasztaljuk.

<sup>17</sup> „Ezt már ismerjük – mondta magában Zsámboky. – Ez a jelenet nagyjából benne van a »tárgyalásban«, amikor Fabulya össze akarta roppantani Esztert, aztán abban is, amikor én találkoztam az utcán Fabulyával” (Uo., 399).

<sup>18</sup> Uo., 404.

<sup>19</sup> Uo., 414.



Kányádi András

## Robin Hood egyszerű története

### A Mándy változat

Robin Hoodról, a sherwoodi erdő zöld csuklyás igazságosztójáról rengeteg értelmezés született, de még legnagyobb szakértőjének, Stephen Knightnak sem sikerült történelmi eredetét tisztázni:<sup>1</sup> az ágrólszakadt Robert Hode-tól a Robert Fitzooth nevű huntingtoni earlig számos valós, igen különböző társadalmi háttérű személy került szóba, és a mítosz gyökerét a májusfaállítás szertartásából vagy a *hobgoblin* eredetből származtató kutatások szintén nem szolgálnak kielégítő magyarázattal. De kétségtelen, hogy Robin Hood jó száz éves ismertsége elsősorban irodalmi alkotásoknak, napjainkban is lankadatlan népszerűsége pedig a filmművészetnek köszönhető. Érvényesnek tűnik tehát Claude Lévi-Strauss fél évszázadra visszatekintő, kumulatív mítoszmeghatározása: a „mítosz saját összes változatainak együttese”<sup>2</sup> akárcsak a jellegzetes kezdet- és végnélküliséget szemléltető, Gilbert Durand-féle „szemantikai medence” metafora,<sup>3</sup> amelynek értelmében az itt-ott csörgedező patakok mederbe terelődnek, folyóvá dagadnak, nevesülnek, majd elapadnak. Vagyis lezárhatatlan történetről van szó, amelynek bizonyos szekvenciái koronként megisméltődnek, megszilárdulnak, felerősödnek, vagy éppenséggel feledésbe merülnek. Robin Hood esetében valószínűleg egy angol nyelvű geszta a legrégebbiről ismert összefüggő szöveg,<sup>4</sup> a legfrissebb magyar változat pedig – egyelőre – a 2017-ben megjelent, zöld borítójú, Darvasi Ferenc utószavával ellátott Móra-kiadvány, Mándy Iván ifjúsági regénye. Kevésbé ismert, hogy utóbbi, e számos kiadást megért, napjainkban is népszerű könyv szintén gyűjtőmedence, különféle szövegek folyamatos átírata. A bűvópatakok becserkészése pedig már-már betyárvezérhez illő, nyaktörő filológusi kaland.

<sup>1</sup> Stephen KNIGHT, *Robin Hood: A Mythic Biography*, Ithaca, London, Cornell University Press, 2003.

<sup>2</sup> „Un mythe se compose de l'ensemble de ses variantes” (Claude LÉVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, 240–241. A *Strukturális antropológia* magyarul Saly Noémi fordításában olvasható: Budapest, Osiris, 2001).

<sup>3</sup> Gilbert DURAND, *Introduction à la mythologie*, Paris, Albin Michel, 1996, 85. Durand e kései művében a „bassin sémantique” metaforáját hat, jól elkülöníthető „fluviális” szakaszra bontja.

<sup>4</sup> A *Littel Geste of Robin Hood* 1495-ben jelent meg, de a hős neve már korábban felbukkan William Langland *Piers Plowman* című, 1370 táján írt allegorikus költeményében.

## Első átirat: Louis Rhead – Menyhárd Sebestyén

A már említett, zöld színben pompázó kiadvány utószava figyelmezteti az olvasót, hogy átiratról van szó: a magyar szerzőnek Louis Rhead 1912-ben megjelent *Bold Robin Hood and His Outlaw Band* című könyve szolgált modellül. Rhead illusztrátorként szerzett maradandó nevet, kiadványa pedig az ifjúság számára készült, így a szerzőt a képek mellett elsősorban a kalandok érdekelték. A huszonöt fejezetből álló könyv néhány alapvető motívumot variál: a párbaj, az álruha, a szabadság és a királyhűség motívumát – mindezt Mándynál hiánytalanul megtaláljuk. Mándy azonban nem tudott angolul, ezért csak olyan szöveget dolgozhatott át, amely általa hozzáférhető nyelven íródott. Bár nem zárható ki teljességgel német olvasmányélmény sem, kétségtelen, hogy a mester a saját ifjúsági regényéhez elsősorban Menyhárd Sebestyén kétkötetes, Hungáriánál kiadott magyar átdolgozását használta fel: a *Robin Hood, a bujdosó*, illetve a *Robin Hood, a bujdosók vezére* című munkáját.<sup>5</sup>

Menyhárd Sebestyén igen rejtélyes figura, a magyar irodalmi és életrajzi lexikonok ezen az átdolgozásán kívül csak a szintén a háború alatt megjelent fordításait említik,<sup>6</sup> a legcsekélyebb életrajzi adat nélkül. Álnevet használt-e, áldozat volt-e, vagy hóhér, esetleg az irodalomból végleg kiábrándult, külföldre távozott fordító – nem tudni, mint ahogy az sem világos, angolból ihletődött-e, vagy közvetítő nyelv segítségével ismerte meg Rhead munkáját. Mindenesetre nemcsak a cselekménysor és a főbb motívumok szólnak a magyar átdolgozás rheadi, jelöletlen alapszövege mellett (mint például a szarvasbőrbe bugyolált Robin meghurcolása vagy az álruhás király erdei látogatása), hanem a hatástörténetileg is fontos, Sebők Imrének köszönhető, kiváló illusztrációk.

Robin Hood Menyhárd változatában elsősorban arra törekszik, hogy polgárjogot nyerjen a kitaszítottak számára, és emiatt folyamatosan tárgyal nagy ellenfelével, a nottinghami seriffel, aki a magyar szövegben „városbíróként” jelenik meg. Rhead könyvéhez képest nem esik itt szó sem a főhős születéséről, sem névválasztásáról, sem pedig haláláról: a történet a királyi vadászokkal való találkozással indul, és a királyi testőrök közé való felvétellel ér véget, azaz életképek sorozata helyett nevelődési regény olvasható – nemhiába készült, a paratextus hangsúlyos megjelölése szerint, a „magyar ifjúság számára”. A Walter Scott *Ivanhoe*-ja által meghonosodott, szász–normann

<sup>5</sup> *Robin Hood, a bujdosó*, a magyar ifjúság számára átdolgozta MENYHÁRD Sebestyén, Budapest, Hungária, 1940; *Robin Hood, a bujdosók vezére*, a magyar ifjúság számára átdolgozta MENYHÁRD Sebestyén, Budapest, Hungária, 1942. A két regényt a kiadó 1944-ben egy kötetben is megjelentette, Sebők Imre rajzaival. (A továbbiakban az idézetek forrásmegjelölésénél MS rövidítés és kötetszám utal Menyhárd átdolgozására.)

<sup>6</sup> Sacha Guitrytől az *Egy szélhámos naplója*, Arkagyij Avercsenkótól pedig *A nők sem angyalok* című műveket. Előbbit franciából, utóbbit valószínűleg oroszról fordította.

ellentétre épülő nemzeti hős mítosza szintén felbukkan,<sup>7</sup> az angol könyv meglepően esendő zöldcsuklyás vezére azonban – börtönbe kerül, az együgyű üstfoltozó ellátja a baját, a végén pedig álnok módon eret vágnak rajta – Menyhárd művében egy fokkal kevésbé igényli társai segítségét. A Rhead könyvében fontos szerepet játszó egyházfők és a keresztes hadjárat háttérbe szorulnak, megmarad viszont a főhős buzgó Mária-kultusza, a regény humora pedig az igényes nyelvi megformáltság következtében angol kútfőjénél kevésbé darabos. Sikeres átdolgozásról van tehát szó, ám ennek ellenére nehéz lenne Menyhárdnál csalhatatlan írói stílusjegyekről vagy a népmeseinél mélyebb mondanivalóról beszélni: Robin Hood legfeljebb a szegények bátor, istenhívő és vidám védelmezője, aki vitézségéért elnyeri megérdemelt jutalmát. Mándy Iván, nem sokkal később, ennél magasabbra teszi a lécet.

### Második átírat: Menyhárd Sebestyén – Mándy Iván

A Hungária Kiadóhoz hasonlóan a piaci vetélytárs, a Révai is fantáziát látott Robin Hood történetében, és sikerült megtalálnia irodalmi átdolgozásra kiválóan alkalmas emberét. Mándy Iván korábban a *Don Quijotét* a Vigilia, *Münchhausen báró kalandjait* pedig a Forrás számára írta át.<sup>8</sup> A Révai megrendelésére készült Robin Hood – az OSZK katalógusa szerint – a világháború legutolsó évében jelent meg.<sup>9</sup> Az átírat megjelölésén kívül nincs egyéb, a szöveg keletkezésére utaló nyom, és ez érthető, hiszen Mándy Menyhárd Sebestyén eredetileg két, később egy kötetben megjelent átdolgozását vette kezelésbe, miközben tartalmi és stílári átvételektől sem riadt vissza. Bár néhány szerkezeti változtatás szembeötlő – ilyen a fejezetcímek elaprózása (huszonegyből huszonhárom fejezet lesz), a csere (Vasöklű Hubert Mándynál a vége felé, a városbíró által csapott lakoma viszont az elején olvasható) vagy az elhagyás (hiányzik Allan-a-Dale története, a menyhárdi *Az öreg hárfás mindent rendbehöz*) –, Mándy alapvetően lineárisan követi Menyhárd szövegét: az első kötet, *A bujdosó* a városbíró fogadalmával ér véget, *A bujdosók vezére* pedig a hitszegő városbíró bosszújával kezdődik.<sup>10</sup> Mándynál ez a töréspont észrevétlen: a csalárd fogadalomra a rövid és baljós *Green anyó* című közjáték következik, amely *A nottinghami hóhér*

<sup>7</sup> Robin Hoodot Petőfi Sándor honosította meg magyar földön: George P. R. James szintén szász-normann konfliktust tematizáló kortárs regényét fordította le németből. Vö. JAMES György, *Robin Hood*, ford. PETŐFI [Sándor], Pest, Kisfaludy Társaság, 1844 (Külföldi Regénytár).

<sup>8</sup> CERVANTES, *Don Quijote*, MÁNDY Iván átírása, GYŐRI Miklós rajzaival, Budapest, Vigilia, 1944; *Münchhausen báró kalandjai*, MÁNDY Iván átírásában, FERY Antal rajzaival, Budapest, Forrás, 1944.

<sup>9</sup> *Robin Hood: A sherwoodi erdő lovagja*, MÁNDY Iván átírása, Budapest, Révai, é. n. [1945]. A raktárban fellelhető példányon nem szerepel évszám. (A továbbiakban az idézetek után álló Révai forrásmegjelölés erre a szövegváltozatra utal.)

<sup>10</sup> A fejezetcímek közötti eligazodásban a tanulmány végén olvasható összehasonlító táblázat nyújt segítséget.

csattanós epizódját készíti elő. A történet ideje szintén Menyhárdot követi – a királyi vadászoktól az áruhás királyi látogatásig tart –, ám a regény merőben más tartalommal telítődik: az áruhás uralkodó elismerése itt annak szól, hogy a hajdani bujdosók vezére hű maradt régi önmagához, azaz továbbra is szerény, közvetlen és igazságszerető. Semmi kétség, mindebből az erkölcsi tartás példázata olvasható ki.

Mándy tehát egy kivétellel átveszi az összes, Menyhárd Sebestyénnél előforduló kalandot, de két fontos epizóddal gazdagítja Robin Hood történetét; mindkettő a mű keletkezési idejével és az ehhez kapcsolódó személyes élménnyel, a világháborúval függ össze. A menekülők bemutatása, valamint az ellenséggel való végső ütközetnek szentelt fejezetek a főhős jellemfejlődésének döntő állomásaiként jelennek meg. A háború alatt földönfutóvá válók szenvedése megszilárdítja Robin üldözöttekkel vállalt sorsközösségét, az idegen invázió pedig a főhőst a nemzeti összefogás szükségességére is rádöbentti: ha veszélyben a haza, nincs helye társadalmi előítéleteknek. Az idegen normannok felbukkanásával mindenki – Robin Hood, a királyi vadászok, de még a gonosz városbíró is – a megszállók elleni harcra koncentrál.

A továbbiakban néhány olyan jelenetet szeretnék kiemelni, melyek Menyhárd szövegének mándyasítását bizonyítják. Igyekeztem ezeket a főhős, illetve a megátalkodottsága ellenére sem teljesen ellenszenves városbíró köré csoportosítani. Mándy rendszerint egy kicsit „belemaszatol”<sup>11</sup> az előszövegbe, amely a párbeszédnek vagy az elhallgatás következtében pergőbbé, színesebbé válik.

A két regény nyitójelenete Robin Hood bevonulását örökíti meg: sok a szó szerinti átvétel, Mándy időnként szinonimákkal dolgozik, de egészen apró, Krúdyt idéző változtatások is előfordulnak – a főhős fütty helyett például régi-régi nótára gyújt. A menyhárdi felütés a madarakkal koncertező, környezetébe belesimuló, határozott fiatalembert ábrázolja:

A sherwoodi erdő hatalmas tölgyeinek lombsátorán csak itt-ott tűzött keresztül a délutáni nap. A fák törzsén tarka harkályok kopácsoltak, az ágak között fűrgé mókusok ugrándoztak. Vidám madárdal csendült mindenfelől, de egy ismeretlen madár füttye túlharsogta valamennyit.

Az ismeretlen madár csakhamar előbukkant a sűrűből: egy izmos, karcsú ifjú volt. Zöld ruhája az erdő zöld színébe olvadt, fejét fűszínű, rövid csuklya fedte. Hatalmas íj volt vállán átvetve, övében széles vadászkes és puzdra. Nem nézett se jobbra, se balra, fűrgén, biztos léptekkel haladt előre. (MS, I., 3)

Mándynál viszont a felkiáltó mondattal való indítás szenvedélyes ifjút sejtet, akinek eltökéltsége lélektani indíttatású – magányából fakad:

<sup>11</sup> Esterházytól kölcsönöztem ezt a kifejezést, mindenféle (?) hátsó gondolat nélkül.



Nem, hát Robin Hood nem is tudott szebbet elképzelni, mint egy ilyen gyönyörű erdőben barangolni! A fák levelein átsütött a puha, aranyos fényű, délutáni nap, a madarak daloltak, és mindez olyan szép volt, olyan vidám, hogy Robin Hood énekelni kezdett. Egy régi-régi vadászdalt énekelt, amit még az apjától tanult. Közben megsimogatta pompás íját meg vadászkesztését. Ezek voltak a cimborái. Rajtuk kívül aztán nem is volt senkije. A szülei meghaltak, és a rokonai igazán nem sokat törődtek vele. (Mándy, 4)<sup>12</sup>

Első látásra meglepő, hogy Mándy még az elődjénél olvasható erdei állatvilágról sem mond le – a mókussal és a harkállyal egy későbbi fejezet kezdetén találkozunk. Nem véletlenül: ekkor kerül sor az ünnepélyes fogadalomra, amellyel a frissen vezérré választott bujdosó az üldözöttek és árvák mellett kötelezi el magát. A magánytól megszabaduló, közösségbe lépő hőst minden jel szerint a természet is megünnepli: „Robin Hood másnap reggel összegyűjtötte a bujdosókat. Vidám, napfényes reggel volt. Madárdal csattogott az erdőben. Az egyik fán mókus ugrált. Valahol harkály kopácsolt roppant szorgalmasan” (Mándy, 48).

Mándy kedvelt stílus fogása a redukció, amelyre a nyitófejezet szintén remek példát szolgáltat. A királyi vadászok gúnyolódásának tárgyává váló főhős fogadást ajánl íjásztudása bizonyítására, és – általános megrökönyödéssre – leteríti a szarvast. Menyhárdnál klasszikus, heroikus leírást kapunk:

Robin Hood úgy tett, mintha nem is hallaná. A csodálkozás elfojtott mormolása megütötte Robin fülét. De ő csak feszülten figyelt, kissé előrehajolva, a tisztás felé. Szeme elszánt fényben csillogott: tudta, hogy nagy a tét, de azt is tudta, hogy biztos szeme és nyugodt keze most sem fogja cserbenhagyni.

Az íj húrja zúgva pattant, a nyílvevő úgy surrant a kijelölt célpont felé, mint valami dühös darázs.

A szarvascsorda élén álló agancsos felkapta a fejét, nagyot szökkent, de már késő volt: a nyílvevő halálos pontossággal kereste a célt, a királyi vad szíventalálva roskadt a fűbe.

A vadászok csoportja az ámulattól dermedten állt. Ilyet még nem láttak: a legjobb íjász is büszke lehetett volna már arra is, ha ekkora távolságra egyáltalán el tudja röptíteni nyílvevőjét. De hogy egy szarvast egyetlen nyíllövessel, ilyen távolságról leteríthessen, ezt még legmerészebb álmában sem merte volna hinni.

Robin Hoodnak egyetlen arcizma sem rándult meg, amint feléjük fordult. (MS, I., 5)

Mándy szűkszavú, szaggatott mondatokkal érzékelteti a feszültséget: a tét súlyát, az íjász kételytől beárnyékolat magabiztosságát és a lövés keltette hatást, amely nem szorul részletezésre; beszédes tekintetek és lakonikus elismerés fejezik ki a szenzációt.

<sup>12</sup> Itt és a továbbiakban az idézetek után álló Mándy forrásmegjelölés erre a kiadásra utal: MÁNDY Iván, *Robin Hood*, Budapest, Palatinus, 2003.

A mesterlövész nem blazírt, megkönnyebbülését sem akarja palástolni, így sokkal emberibb, mint a menyhárdi hősosz:

Robin oda se figyelt. Előrelépett. Kicsit nagyba megy a játék, de talán csak nem lesz baj. És ha kudarcot vall? Egy fabatkát se ér az élete. Célzott.

A nyílvevő zizegve suhant az agancsos felé. Az fölkapta a fejét, szökkent egyet, és a következő pillanatban a tisztásra rogyott. A nyílvevő szíven találta.

Csönd volt. A vadászok az elejtett szarvast nézték, aztán Robint.

– Mesteri lövés volt.

Robin Hood kihúzta magát. Elmosolyodott. (Mándy, 8)

Az átírás gyakori eszköze az eredeti motívumok részletesebb kifejtése. Ilyen például a Menyhárdnál futólag megemlített erkölcsi norma kérdése, amely Mándynál a regény ethosza tekintetében kulcsfontosságú dialógussá válik. Robin Hood, az ifjúság példaképéhez méltóan, nem hajlandó törvénytöréssel lepaktálni. A jelenet kissé paradoxális, mivel a főhős *outlaw*-nak, tehát törvényen kívülinek számít, így a visszautasítás egyszerre kérdőjelezi meg a fennálló törvényes rendet, azaz a városbíróék legitimitását és az erkölcsi törvény létjogosultságát. De az olvasó rögtön tudja, kinek a pártján kell állnia. Menyhárd Robinja a népmesék nagyhírű hőse: „Ő azonban nagyon szigorú mértéket alkalmazott a felvétel előtt. Mindenekelőtt arról tájékozódott, hogy a szökevény mi okból menekült el a városból. Akiről kiderült, hogy szegény embert, nőt, vagy öreget bántalmazott, azt irgalmatlanul elkergette” (MS, I., 28). Mándynál ezzel szemben valóban vizsgálni kell a jelentkezőknek, és a felvételi bizottság elnöke hajthatatlan a gyöngye erkölcsi bizonyítványt felmutatókkal szemben. A párbeszéd felerősíti a népmesei hangvételt, miközben a morális tanulságot nyomatékosítja:

Egy barna képű fickó fölnevetett.

– De kényes vagy, Robin Hood! Hát azt bizony bevallom, hogy nem vagyok gróf, de még báró sem!... Hogy miért bujdosok? No jó, hát azt is megmondom. Kiraboltam a gazdámat!

– Akkor menj békével! – mondta Robin. – Rablókra semmi szükségem. Mi az igazságért küzdünk! Csak azokat fogadjuk be, akik a normannok elől menekülnek. Rablókkal nincs dolgunk!

– Lárifári! – mondta a másik. – Nálam hívebb szövetségesed úgyse lesz! Hiszen érdekem, hogy veled maradjak! Ne félj, sose állok a városbíró mellé! – Felnevetett. – Van eszembe! – Kinyújtotta a kezét. – Csapj a tenyerembe, Robin Hood!

Robin elfordult.

– Rablókkal nem cimborálok! Eredj békével! És a többiek is mondják el, miért menekülnek!

Így aztán Robin Hood csak a becsületes embereket fogadta a táborába. (Mándy, 60)

Mándy Iván Robin Hood-i eszköztárának legfőbb fegyvere természetesen a humor. Menyhárd Sebestyénnek is vannak jól sikerült humoros fordulatai, de meglehetősen ostoba főgonosza nem versenyezhet Mándy dörzsölt kiskirályával. A pocakos városbíró emlékezetes figurája a fürge zöld csuklyás méltó ellenpárja, pontosabban karikatúrája: a sherwoodi erdő vitéz, nagylelkű, józan kapitányával ellentétben a nottinghami seriff gyáva, fukar és lobbanékony. Álljon itt szemléltetésül a kétféle hóhérkeresés. Három, foglyul ejtett bujdosót halálra ítélnék, de nincs ítéltvégrehajtó. Menyhárd Sebestyén változata száraz tényközlésre szorítkozik: „A városbírónak nagyon rossz napja volt. A grófság állandó hóhéra megbetegedett és senki sem akadt az egész városban, aki a három fiú akasztását vállalta volna” (MS, II., 13). Mándy viszont hatásos párbeszéddé gyúrja a jelenetet. A pukkancs városbíró minden idegszálával a bujdosók megsemmisítésére tör, a bárgyú kapitány szolamát a kirobbanó türelmetlenséget érzékeltető felszólító mondatok ellenpontozzák. Az ismételten „társ szerzőtől” kölcsönzött zárlat a kilátástalan helyzet komikumát állandósítja:

A városbíró mérgesen toppantott. Úgy nézett a poroszlók kapitányára, mintha le akarná döfni.

- Mit beszélsz? A grófság hóhéra megbetegedett?!
  - Igenis, városbíró uram! – bólintott a kapitány.
  - Na és akkor megáll a tudomány?! – kiabált a városbíró. – Keríts valakit, aki elvállalja az akasztást! Mozogj, ember! Egy-kettő, szedd a lábad! [...]
- Így járt mindenkivel. Senki sem akarta elvállalni az akasztást. (Mándy, 142)

De lássunk egy példát a két szerzőnél felbukkanó nyelvi komikum eltérő jellegére. Robin félszemű, sánta legénynek öltözve nyeri meg az íjászversenyt. Menyhárd Sebestyén művében a következő, tréfásnak szánt párbeszéd zajlik:

Robin kissé féloldalra vetett fejjel, tátott szájjal bámészkodott rájuk.

- Ki az a Robin Hood? – kérdezte együgyű mosollyal.
- Az a kínai császár! De most már hordd el az irhát! (MS, I., 69)

Mándy ezzel szemben családias beszéléssel él, amelynek következtében a csattanó elevenebb és hitelesebb, mint a középkori Anglia kissé anakronisztikus kínai császárképzete:

A sánta fiú fölkapta a fejét.

- Robin Hood? Hát az meg kicsoda?
- A nagyapád! Nem kell neked mindent tudni! (Mándy, 130)

Külön figyelmet érdemel a regényben előforduló párbajjelenetek kidolgozása. Mándynál a cselekmény a párbeszéd és az ábrázolás mögött rendszerint másodlagos. Ezt most nem részletezem, csupán a megszemélyesítésből fakadó komikumra

hívnám fel a figyelmet. Little John botpárbajban győzi le Robint, ám míg Menyhárdnál a bivalyerős fickó legfőbb attribútumával, a hatalmas husággal teríti le ellenfeleit, Mándy nevesíti a fütököst, „James úr” pedig a továbbiakban – Little John beszélgető-partnereként – a komikum forrásává válik. Hasonló könnyedséggel értelmeződik át egy másik emlékezetes Menyhárd-nyom. A már Rhead kapcsán is említett, lóvá tett üstfoltozó meglepi az erdő kapitányát, aki csak kockázatos csellel tudja támadóját lefegyverezni. Társakat hívó kürtjele ennél fogva biztonsági intézkedésnek tekinthető:

Robinnak annyi ideje sem maradt, hogy kardját kirántsa a hüvelyéből, az üstfoltozó husángja máris lesújtott.

Robin kissé elszédült a hatalmas ütéstől, de nem vesztette el a lélekjelenlétét, lassan hátrált egy tölgyfa mögé, amelynek ágai alacsonyan meredtek szét. Az volt a terve, hogy támadóját a fa közelébe csalja, ott már megtalálja a védekezés módját.

A csel sikerült. Az üstfoltozó hangos rikoltozással, vadul hadonászva követte és amikor Robin egy karvastagságú ág alatt megállt, támadója ismét lesújtott. A csapás azonban a kinyúló faágot érte és a husáng a lezuhanó ütés súlyától kettétört.

– Sebaj, cimbora! – nevetett Robin. Van még elég fa az erdőben! Vágj egy másik husángot, addig én egy kis muzsikával foglak szórakoztatni.

Azzal leült a fa tövébe, elővette ezüstkürtjét és hármat fújt belé. (MS, II., 26)

Mándy hőisére azonban az üstfoltozó a legcsekélyebb veszélyt sem jelenti, hiszen az ügyefogyott fickó botja hasztalan próbálja az erdő kapitányát eltalálni, a zöld csuklyás játszva kerüli ki a felbőszült mesterember csapásait. Az elliptikus leírás remekül érzékelteti a kergetőzést, Robin macska-egér játékot űz ellenfelével, kürtjele pedig csupán a közönségnek szóló erőfitogtatás:

John Sly botja lesújtott. Robin még idejében egy fa mögé ugrott. Onnan mosolygott az üstfoltozóra.

– Ügyesebb is lehetnél, pajtás. Te akarod elfogni Robin Hoodot? Foltozd csak nyugodtan az üstöket. Az a te dolgod.

– Majd elveszem a jókedvedet! – És a bot még egyszer lesújtott. Két darabra hasadva esett az üstfoltozó lábához.

– A fa törzsét találtad Robin Hood helyett – mosolygott Robin. – No de sebaj! Most már legalább nem kell erőlködnöd. Azt hiszem, alaposan elfáradtál. Ha megengeded, felüldítelek egy kis zenével. És háromszor a kürtjébe fújt. (Mándy, 201)

Ezt a szuperhős Robin Hoodot csak kivételes egyének – mint például Little John vagy Tuck barát – győzhetik le, de mindig csak átmenetileg. Foglyul ejteni pedig teljességgel lehetetlen.

Mint látható, Menyhárd szövegének 1945-ös átírata elsősorban stilisztikai-poétikai változtatásokkal jár. Mándy regénye eszmei síkon erkölcsi példázatosságával, a szolidaritás vállalásával, gerinccességével tűnik ki, ezért lényeges a sunyi, pocakos városbíró és a nyílt, délceg bujdosóvezér következetes szembeállítás. A végleges, húsz évvel későbbi és ma is olvasható változat azonban más szempontból, politikai átiratként válik izgalmassá.

### Harmadik átirat: Mándy Iván – Mándy Iván

Mándy 1965-ben a Móra kiadónál ismét megjelentette a *Robin Hoodot*, ezúttal az „átírás” megjelölés mellőzésével,<sup>13</sup> noha a korábbi paratextus duplán kézenfekvő lett volna, hiszen a húsz évvel ezelőtti szöveghez képest is figyelemre méltó módosításokat eszközölt a regényben. Ebben az új változatban bizonyára delfinológiai szempontok is közrejátszottak, amelyek talán az egyébként kiváló – *nomen est omen* – Delfin sorozat szerkesztőjének, a Hungária Kiadó hajdani munkatársának, Rónaszegi Miklósnak a hatáskörébe tartoztak.<sup>14</sup> A stiláris változtatások száma elenyésző, főleg ideológiai töltetű szavakat és jeleneteket kellett kiküszöbölni. De azért nem mindig.

A regény elején például Skarlát Will és öregapja a *polgár* szó értelmezésén különbözik össze. A háború alatt – ezt, mint tudjuk, Márai Sándor sokszor és részletesen kifejtette – a fogalom idejétmúlttá vált. Mándy szereplője is ezen kesereg:

Mert miért dolgozik az ember, miért kínlódik?! Hogy a bitangok szolgája legyen!?

Hogy minden gazfickó belerúghasson?!

– Polgárok vagyunk, fiam. Egyszerű polgárok.

– Polgárok! Bólintott Willy – Ó milyen szép szó ez! És talán azt jelenti, hogy mindent eltűrjünk, hogy mindenki elbánhat velünk?! Hát nem, apám, ez a szó mást jelent!

– Nekünk már semmit se jelent – sóhajtott az öreg. – Most már üldözöttek vagyunk. Vadásznak ránk. (Révai, 20)

Talán nem meglepő, hogy az ominózus szót a Delfin sorozat az idők szellemének jobban megfelelő, osztályharcot tükröző terminusra cseréli, elkerülvén a szemantikai buktatókat:

<sup>13</sup> MÁNDY IVÁN, *Robin Hood*, SZECSKÓ Tamás rajzaival, Budapest, Móra, 1965. (A továbbiakban az idézetek után álló Móra forrásmegjelölés utal erre a szövegváltozatra.)

<sup>14</sup> Sajnos a már nem fiatal Rónaszegi Miklóssal folytatott telefonbeszélgetés során nem sikerült ezt az időszakot felidézni, pedig talán a szintén Hungáriánál működő Menyhárd Sebestyén identitására is fény derülhetett volna.

Mert miért dolgozik az ember, miért kínlódik? Hogy a normann bitangok szolgálja legyen?! Hogy minden gazfickó belerúghasson?!

– Jobbágyok vagyunk, fiam. Egyszerű jobbágyok.

– Jobbágyok – bólintott Willy. – Talán azt jelenti ez a szó, hogy mindent eltűrjünk, hogy mindenki elbánhat velünk?

– Most már üldözöttek vagyunk – sóhajtott az öreg. Mától fogva vadásznak ránk. (Móra, 20)

A szabad britek jobbágystátusza ugyan némileg ellentmondásos, de legalább nem zavarja a polgárelenes cenzúrárt. Az üldözöttségről való morfondírozás pedig kódolt és aktualizált szerzői vallomásként is olvasható.<sup>15</sup>

Elképzelhető, hogy az „öregfiú” szintén a két világháború közötti polgári szóhasználat csökevényének számított, és ezért gyomlálták ki az új szövegből; mindenesetre a különböző párbajok során az ellenfél hergelésére szolgáló megszólítást mindig a szolidabb, társadalmi státuszra utaló „lovag” váltja fel.<sup>16</sup> Hasonló zavaró tényező lehetett Isten is, amelyet Tuck barát, hivatásánál fogva, sűrűn használ, a hatvanötös változatban viszont gyakran hiányzik. Little John kijelentése ennél fogva lehetfinoman módosul: „Tudja Isten, sose akartam páncélba bújni” (Révai, 179) helyett immár „Valahogy sose akartam páncélba bújni” (Móra, 210) áll. Akárcsak Much halála: „Ott voltak a többiek is. Robin, Mariane, Little John, Gomewell, Willy... Tudja Isten, nem voltak nagyon szomorúak. Olyan kedves volt az a kis hant és Much pajtás biztosan jól pihen” (Révai, 175) – nos, a kései változatban csak a névsor maradt meg, Isten, a hant és a pihenés nyomtalanul elenyészett.

Az igazán fontos változtatások azonban a hatalmasságokat és az érzékeny politikai állapotokat érintik. Menyhárd Sebestyén Oroszlánszívű Richárdnak szavazott bizalmat, Mándy első átiratában szintén a provanszál költőként is tevékeny, kereszteshadjárat-irányító, hányatott sorsú uralkodó szerepel. A hatvanötös változatban azonban kiélezettebb konfliktushelyzet alakul ki: immár nemcsak az idegen normannokkal, hanem a trónbitorló János herceggel is szembekerül Robin Hood, azaz a belső ellenséggel, a testvérharc kiobbantójával. Jobban mondva a normannok most sem hiányoznak, de a hazaáruló brit épp velük szövetségbe kaparintja meg a hatalmat. Ennek megfelelően az összes, Oroszlánszívű Richárd uralkodását érintő részlet módosul: „Dicső királyunk, Oroszlánszívű Richárd mindenről tud, ami az országban történik” (Révai, 36). „Dicső királyunk, Oroszlánszívű Richárd fivére, János herceg, aki bátyja helyett uralkodik most, mindenről tud, ami az országban történik” (Móra, 39). Vagy néhány sorral lejjebb: „Oroszlánszívű Richárd már nagyon szeretné, ha városbíró

<sup>15</sup> A szerző 1949-ben kezdődő, forradalom évéig tartó szilenciuma elég meggyőző érvnek tűnik.

<sup>16</sup> Tuck barát így kötekedik a nyilaival célt tévesztő zöldcsuklyással: „Kukukk öregfiú! Még nem untad meg?” (Révai, 88). Húsz évvel később viszont már ekképpen csúfolkodik: „Kukukk, lovag! Még nem untad meg?” (Móra, 96).

uram elintézné ezeket a bujdosókat” (Révai, 37). „János herceg már nagyon szeretné, ha városbíró uram elintézné ezeket a bujdosókat” (Móra, 39).

Ennél is érdekesebb azonban a városbíró alakjának átalakulása. A negyvenötös műben a városbíró legfeljebb helyi hatalmasság, de nem a normannok szövetségese. Mariane, Robin szerelme, nem alaptalanul buzdít összefogásra:

A lány egészen közel lépett. Egyenesen Robin szemébe nézett.

– Hát nem érted?! A normannok a nyakunkon vannak és akkor te, meg a városbíró... Ó, Istenem, ha összefognátok!

– Nagyon jól tudod, Mariane, hogy a királyi vadászok halálra üldöznek bennünket – mondta Robin. Ezen nem lehet segíteni. De gyere, induljunk...! (Révai, 167)

Mándy új változata viszont bekeményít: a nottinghami városbíró szintén János herceg híve, sőt maga is normann. A helyzet teljesen reménytelennek látszik:

A lány egészen közel lépett hozzá. A szemébe nézett.

– Robin, egész Anglia a normannok igájában nyög. Csak egyvalaki adhatna igazságot a köznépek... Minden bátorságod sem elég ahhoz.

– Igazad van. Az a valaki Oroszlánszívű Richárd királyunk.

– Hazatér-e valaha a keresztes hadjáratból?

Robin Hood messzire nézett.

– Itt volna már az ideje. Csak el ne késsen. Mert úgy hallottam, hogy kedves öccse, János herceg a királyi trónra tör. Sereget gyűjtött, és a városok sorra meghódolnak neki.

– Nottingham is?

– A városbíró is normann. És János herceg jó embere. (Móra, 196)

Ez az apró, ám jelentős elmozdulás a regény utolsó három fejezetét – azaz az ellenség-gel való döntő csatát – alapjaiban változtatja meg. Robin Hoodot, immár sokadjára, a királyi vadászok és a városbíró csellel próbálják elfogni, amikor egy sereg normann tűnik fel. A Révai-kiadás városbírója a veszély láttán „Gyorsan be a városba!” (Révai, 168) kiáltással figyelmezteti az addig egymással harcolókat, a delfines zsarnok viszont „Éljen János herceg!”-gel köszönti az idegen megszállókat (Móra, 198). A regény csatajelenetében eluralkodó új szóhasználat szintén meglepő fordulatot vesz: a Révai kiadásból ismerős *normannok* helyett rendszerint *zsoldosok* garázdálkodnak.<sup>17</sup> Mándy következetesen kicserélte a főhős elfogatására szervezett sereg elnevezését. Így lesznek a kéretlenül felbukkanó normannokból a városbíró által behívott katonák: „És akkor egy hang: – A normannok! Itt vannak a normannok!” (Révai, 168). „És akkor

<sup>17</sup> Ennek szövegnyoma szintén Menyhárd átdolgozásának paratextusa (a második rész előszava): „Csakhamar kiderült, hogy ezek a bujdosók valamennyien a zsarnok normann földesurak és lordok áldozatai” (MS, II., 7).

egy hang: – János herceg! Itt vannak János herceg katonái!” (Móra, 198). A Little Johnt fájdalmasan érintő, szinte pótolhatatlan cimbora elvesztése ennek következtében drámai módon felértékelődik: „Az egyik normann kardja kettéhasította James urat.” (Révai, 169) „Az egyik zsoldos kardja kettéhasította James urat” (Móra, 200). Még szerencse, hogy a bujdosók találékonysága közmondásos: „Ha nincs fütykös, jó lesz a normann” (Révai, 170). „Ha nincs fütykös, jó lesz a zsoldos” (Móra, 200).

Minek tudható be ez a látszólag jelentéktelen változtatás? Nyilvánvaló, hogy 1956 tapasztalatával túlságosan áthallásos lett volna az idegen megszállás normann–szovjet identifikációja, így inkább a korábbi, sztálinista retorikában népszerű, idegen hatalmak zsoldjában álló belső ellenség vitte el a balhét, amely ráadásul az akkori hivatalos szóhasználatban „ellenforradalmi” események megregulázására is vonatkozott. Mindamellet Mándy veszélyes, kétértelmű játékot űzött: János herceg áru-lása, az ötvenhat utáni események új politikai vezetésének tükrében, enyhén szólva allegorikus. *Reginam occidere nolite timere* – ahogy egy korábban élt, szintén János névre hallgató, bölcs politikus fogalmazott.

A befejező küzdelem ezúttal sem nélkülözi a tragikumot, Much pajtás ugyanúgy esik, mint negyvenötben, viszont az új változatban nincs se bűnbánat, se megbocsátás. A Révai kiadás városbírója korrump brit, de mégiscsak a király embere, és a normannok legyőzése után nyilvánosan bocsánatot kér a zöld ruhásoktól, Robin Hood pedig kiengesztelődik:

A városbíró a bujdosókhoz lépett. Megfogta Robin Hood kezét.

– Hadd szorítsam meg a kezedet, Nottingham polgárai előtt, Robin Hood!  
És még egyszer kérlek, ne haragudj az üldöztetésekért!

Csönd volt. Mindenki Robin Hoodra nézett.

A szabad britek kapitánya fölemelte a fejét. Elnézett a tömeg fölött, a mező felé,  
ahol szétkergette a normann sereget.

– Nem haragszom, városbíró uram!... És ezután együtt küzdünk a normannok ellen! (Révai, 177–178)

A kiegyezést követően az amúgy rendkívül fukar városbíró ünnepélyes fogadást ad a bujdosók tiszteletére a városházán, amelynek során még a főhős leendő gyermekének keresztelőjére is meghívattatja magát. Robin azonban példás patrióta, nem ér rá henyélni, a haza védelmét tartja legfontosabb feladatának:

– De aztán rövidesen visszatérek Nottinghamba. Mert még nem jött el a béke ideje, városbíró uram! Ó, sokat kell még harcolni! Hiszen bármikor ránk törhetnek a normannok!... Elhallgatott. Valahova a sarokba bámult. – Majd ha kivertük az ellenséget, akkor én is pihenhetek. Akkor igen...! (Révai, 179)

A Móra Kiadó változatában vége a harcoknak, a trónbitorlót elűzték, helyreállt az ország stabilitása, béke uralkodik. De elmarad a fogadás és keresztelőről sem esik szó.



A városbíró bocsánatkérését követő hatásszünet nyugtalanító, Robin válasza pedig inkább fenyegető; a zsarnok immár nem pihenhet a babérjain:

A városbíró a bujdosókhoz lépett. Megfogta Robin Hood kezét.

– Hadd szorítsam meg a kezedet, Nottingham polgárai előtt, Robin Hood! És még egyszer kérek, ne haragudj az üldöztetésekért!

Csönd volt. Mindenki Robin Hoodra nézett. A szabad britek kapitánya föl-emelte a fejét. Elnézett a tömeg fölött a mező felé, ahol szétkergette János herceg seregét.

– Az ellenségtől megszabadítottam Nottinghamet. De ha kell, még egy zsarnoktól is megszabadítom ezt a várost.

A városbíró pislogott.

– Igazán nem tudom, kire gondolsz...

– Mi, szabad britek, most elvonulunk innen – folytatta Robin –, de abban a percben visszatérünk, ha azt halljuk, hogy valakivel igazságtalanság történt Nottingham városában. Soha ne feledd el, hogy élnek és harcolnak a szabad britek, hogy él és harcol Robin Hood! (Móra, 209)

A győzelem ünnepének két, egymástól igencsak eltérő változata van. A Révai kiadásban a királyi kegyelemben részesülő zöld csuklyások vezére mellett a tömeg az önkritikát gyakorló polgármestert is megéljenzi. A döntő ütközetig egymással küzdő felek közt teljes egyetértés honol, a jellemtelen városbíró még vezekelni is hajlandó:

A városbíró egyszerre csak elvörösödött.

– De hiszen ezek engem is megénekelnek!...Hogy hóhért keresek, meg aztán...!

– Becsukjuk az ablakot, városbíró úr?... kérdezte Robin Hood.

– Hagyd csak, – legyintett a városbíró. – Megérdemlem ezt!... Hanem amikor vége volt a dalnak, lekiáltott. Most aztán valami olyat énekeljete, amiben nincs rólam szó!

A nép, ahogy az ablakban meglátta a városbírót Robin Hooddal, felzúgott.

– Éljen Robin Hood!

– Éljen a városbíró! (Révai, 180)

A Móra-féle változatban viszont az ifjúságot (vajon csak az ifjúságot?) szigorúbban kell nevelni. Az összefogás háttérbe szorul, elnyomó és elnyomott nem békülhet ki. A hazatérő király igazságot tesz, és leváltja a városbírót: a futár a zöld csuklyásoknak amnesztiát hirdető tekercsén kívül egy *második* hivatalos iratot is felolvass. A jelenet félreérthetetlen ideologikusságát Mándy, önmagához hűen, mesteri kézzel tompítja, ugyanis a városbíró (negyvenötös) zavarát (hatvanötös) teátrális szédülés követi. A szerzői humor kikerüli a túlbuzgóság csapdáját:

A városbíró mondani akart valamit, de akkor a futár előhúzott egy újabb teker-  
cset.

– Királyunk, Oroszlánszívű Richárd már megszabadította Nottinghamet gőgös  
és pipogya városbírjától...

– Micsoda?! – zúgott a tömeg. – Elkergették a városbíró!

– Oroszlánszívű Richárd hazatérvén híret vette a nottinghami városbíró sok-  
féle gonoszságának, és ezért megfosztja tisztségétől – folytatta a futár. – Elrendeli,  
hogy Londonba jöjjön írknak!

– Hogy én, írknak?! – A városbíró hátrahanyatlott. Még szerencse, hogy  
a testőrkapitány elkapta.

– Az új városbíró már útban is van Nottingham felé! – A futár ezzel össze-  
hajtotta a teker-  
cset.

A nép felzúgott.

– Éljen Oroszlánszívű Richárd! Éljen Robin Hood! (Móra, 211)

Az utolsó fejezet álruhás királya az új városbíróra kíváncsi, és ez a betoldás azért  
kulcsfontosságú, mert az igazságtevő bizalmat szavaz a tragikus események óta  
mégiscsak megújult, reménykeltő rendszernek. Lehet, hogy ennek a zárlatnak kö-  
szönhető a cenzúra kíméletessége, amely a regénynek az erdő kapitányához méltó,  
zöld utat biztosított: Mándy Iván átírt átírata a rendszerváltásig összesen hat, nagy  
példányszámú kiadást ért meg.<sup>18</sup>

Összegzésképp elmondható, hogy Mándy ifjúsági regénye több tekintetben is  
izgalmas olvasmány. Intertextuális szempontból mindenképpen, hiszen egy másik,  
mára teljesen elfelejtett szerző művének sajátos átírata. Szöveggenetikai szempont-  
ból úgyszintén az, mivel húsz év távlatában követhető nyomon a mű alakulása.  
Irodalomszociológiai szempontból sem érdektelen, mivel egy frissen induló iko-  
nikus ifjúsági sorozat – a Delfin – több generációt érintő, meghatározó darabja.  
Prózapoétikai szempontból nem kevésbé figyelemre méltó, mert Mándy hatvanötben  
már – teljes joggal és az egyszerű történeteket kedvelő Esterházy bevett szokását  
megelőzve – saját neve alatt adja közlésre művét. Politikai szempontból viszont kü-  
lönösen merész szöveg, mert egy tabunak számító, véres történelmi eseményre tesz  
félreérthetetlen utalást. És persze mítoszkritikai szempontból is számottevő mű, hi-  
szén a szabadságszerető Robin Hood végtelen (és végtelenül egyszerű) történetének  
fontos magyar állomása.

<sup>18</sup> A kiadás éveit: 1965, 1970, 1975, 1980, 1982, 1985.

## Függelék

**Menyhárd Sebestyén*****Robin Hood, a bujdosó***

- I. Robin Hood megismerkedik a király vadászaival
- II. A bujdosók vezért választanak
- III. A félelmetes erejű Little John
- IV. Az öreg hárfás mindent rendbehoz
- V. A városbíró kelepcébe kerül
- VI. Tuck barát legény a talpán
- VII. Robin Hood az íjászok királya
- VIII. Párbaj az erdőn
- IX. Hajsza!
- X. Ha Little John ökle lesújt
- XI. A városbíró fogadalmat tesz

***Robin Hood, a bujdosók vezére***

- I, A hitszegő városbíró bosszúja
- II. Robin megtréfál egy üstfoltozó legényt
- III. Sir Richard of Lee, a szomorú lovag
- IV. Sir Richard of Lee, a vidám lovag
- V. A feketecsuklyás ellenség
- VI. Egy leány az erdőben
- VII. Elfogják Robin Hoodot
- VIII. Jön már a segítség
- IX. Menekülés
- X. Robin Hood, a király testőr

**Mándy Iván*****Robin Hood***

- A király vadászai
- Az üldözés
- Az erdő kapitánya
- A fogadalom
- A városbíró felébred
- Little John
- Hajrá!
- A menekülők
- Tuck barát
- A verseny
- A párbaj
- A városbíró testőre
- A fogadalom

- Green anyó
- A nottinghami hóhér
- Az üstfoltozó
- Egy kis tévedés
- Marian
- Little John, a varázsló
- A Vasöklű Hubert
- Csapdában
- Éljen Robin Hood!
- A látogató



N. Tóth Anikó

## (Hang ki. Csönd.)

### Mándy Iván rádiójátékai

A hangjáték a magyar rádiózástörténet egyik legismertebb hangjátékrendezője és rádióesztétikai szakírója, Cserés Miklós szerint a kilencedik művészet, amely megteremt a láthatatlan színházat.<sup>1</sup> Nevezik rádiójátéknak, rádiódrámának, ritkábban mikrofondarabnak. A 20. század húszas éveiben született brit, amerikai és német rádiócsatornákon irodalmi művek egyszerű felolvasása, illetve színházi közvetítések alternatívájaként. Az első hangjátéknak minősülő darabot, Richard Hughes *A veszély komédiája* (*The Comedy of Danger*) című játékát 1924-ben sugározta a londoni rádió. Magyarországon Somogyváry Gyula honosította meg *Hazatérés* című dramolettjével 1927-ben,<sup>2</sup> majd a harmincas években nem kisebb személyiség, mint Németh Antal, a Nemzeti Színház igazgatója és Ottlik Géza egyengette az új műfaj útját.<sup>3</sup> 1951-ben megindult a Rádiószínház, amely egyrészt lehetőséget biztosított marginalizált szerzők megjelenésére, másrészt kiváló rendezőkkel és színészekkel magas esztétikai minőségű műveket hozott létre, amelyek amellet, hogy egyre népszerűbbekké váltak, számos nemzetközi fesztiváldíjat is kiérdemeltek. A hangjáték aranykora az 1960-as évektől az 1980-as évekig tartott világviszonylatban, amit a technológia fejlődése is serkentett, kísérletező művészek számára biztosítva kibontakozási lehetőséget. A vezető nyugati műhelyektől némiképp eltérően Magyarországon a rádiójátékok 98 százalékát színpírók szerzik, ami erősen megmunkált szövegeket eredményez. Mindez érvényes a kilencvenes, majd az ezredfordulót követő évtizedre is. A Rádiószínház 2011-es megszűntetése azonban veszélyeztette a műfaj folytonosságát, színvonalát.<sup>4</sup> A hangjáték presztízse lecsökkent, reklám és kritikai visszhang híján kedvelői, hallgatói megfogyatkoztak.

<sup>1</sup> CSERÉS Miklós, *Láthatatlan színház*, Budapest, Parnasszus, 1948/12, 7.

<sup>2</sup> MARKÓ Anita, *Játszani is engedd! – Rádiójátékok tegnap és ma*, Magyar Narancs, 2013/12, <http://magyarnarancs.hu/interaktiv/jatszani-is-engedd-84062> (utolsó letöltés: 2018. február 20.).

<sup>3</sup> VAJNA Tamás, *Lekeverve: Interjú Solténszky Tiborral, a Rádiószínház menesztett vezetőjével*, HVG, 2011/7, 43.

<sup>4</sup> SOLTÉNSZKY Tibor, *A Rádiószínház-játszmáról 2011 július-augusztus*, Solténszky Tibor honlapja, <https://soltenszkytibor.wordpress.com/> (utolsó letöltés: 2018. február 20.).

A rádiójáték egyetlen kifejezőeszköze a hang, amely emberi beszédben (monológokban és dialógusokban), zajokban (zörejekben), zenében és mindezek hiányában, a csöndben „ölt testet”. Az akusztikus élmény a befogadóban asszociációkat indít, ezek nyomán képek idéződnek fel, amelyek valójában nem láthatók, hanem víziók, azaz a külső látvány hiányát a belső látvány pótolja. A hangjáték tehát az emberi képzelet terében jön létre. A rádiójáték hallgatója magányos, elszigetelt szubjektumként egy aszimmetrikus kommunikációs folyamat részese, amelyben nincs lehetőség visszacsatolásra, eltérően a színházi nézőtér és színpad kollektív és közvetlen alkotási-befogadási processzusától.

A hangjáték alapját jelentő szöveg műfaji jellegzetessége a köztesség fogalmával írható le, mivel mindhárom műnem kódjai fellelhetők benne. Drámai sajátosságnak számít a nevekből és dialógusokból vagy monológokból való építkezés, a kiélezett konfliktus. A fabuláció módjában azonban a rádiójáték közelebb áll az epikához, hiszen eseményei időben és térben korlátlanul pereghetnek, vagyis gyors helyszínváltásokat, időbeli előre-hátra mozgást tesz lehetővé. A lírától az emocionalitás, reflexivitás, intimitás elemeit, retorikai eszközeit veszi át.

Mándy Iván nevét elsősorban prózaíróként szokás jegyezni, bár a recepcióban bolyongva találkozhatunk a hangjátéktermésére vonatkozó kitérőkkel is. A műfajhoz fordulást bizonyos értelemben a kényszer szülte. Az életrajzi adatokból ismert tény, hogy 1949 és 1955 között nem jelenhettek meg írásai; népművelési előadóként dolgozott, emellett klasszikus irodalmi művek rádióadaptációiból és gyerekeknek szóló hangjátékokból élt. Az első önálló hangjátéka a *Csutak színre lép* volt,<sup>5</sup> amelyet 1954. november 24-én sugárzott a Kossuth Rádió Szász Károly rendezésében.<sup>6</sup> Később a műfajban hasonlóképpen önmagára talált, mint a novellában, így egyre több megbízást kapott.<sup>7</sup> A hetvenes évtized jelentette a legtermékenyebb időszakát ezen a téren. Gyakran dolgozott együtt azzal a Varga Gézával, akiknek rendezései mérföldköveknek számítanak a műfaj történetében (elmozdulás a naturalizmustól a stilizálás felé, a történetek intimitásának fokozása, a nagy hangapparátus elhagyása), de Marton László vagy Elek Judit nevét is megtalálhatjuk a szerzőtársak listáján. A Mándy-hangjátékok mikrofonja mögött pedig a színházi világ színe-java sorakozik fel, hogy csak Kállai Ferenc, Garas Dezső, Körmendi János, Őze Lajos, Szabó Gyula, Venczel Vera, Ronyecz Mária, Sulyok Mária, Káldi Nóra, Temessy Hédi nevét említsük.

Mándy rádiójátékait később több alkalommal és a teljesség igénye nélkül kötetbe rendezve is kezükbe vehették az olvasók: 1981-ben a Magvető jelentette meg

<sup>5</sup> LENGYEL Balázs, *A pálya szélén: Beszélgetés Mándy Ivánnal = A pálya szélén*, szerk. DOMOKOS Máttyás, LENGYEL Balázs, Budapest, Nap, 1997, 147.

<sup>6</sup> SÁNTA Gábor, „Az voltam én. A létszámfőlöslég.” *Mándy Iván Csutak-történetei*, Tiszatáj, 2002/12, Diákmelléklet, 4.

<sup>7</sup> RÁBA György, *Emlékeim Mándy Ivánról*, Holmi, 2008/2, <http://www.holmi.org/2008/02/raba-gyorgy-emlekeim-mandy-ivanrol> (utolsó letöltés: 2018. február 20.).

a *Ha köztünk vagy, Holman Endre* című, tizenkét hangjátékból álló gyűjteményt, amely a kiadó Mándy-életműsorozatában is napvilágot látott *A csőszház, az Egy festő ifjúsága* című prózai opuszok, valamint a *Séta a ház körül* vegyes műfajú ciklus társaságában (1990), ez utóbbiban négy dokumentumjáték is helyet kapott; az *Átkelés* kötetben (1983) olvasható a *Hang a telefonban* című hangjáték; az 1989-es *Önéletrajz* öt rádiójátékot is magában foglal; 2007-ben pedig a Palatinus Kiadó jóvoltából adtak ki egy 25 hangjátékból álló válogatást (amelyet Kopányi György, a Mándy-rádiójátékok dramaturgja szerkesztett).

A recepció Mándy hangjátékaiban prózája jellegzetességeire figyel fel. Szendi Zoltán az 1981-es hangjátékkötet írói önvallomásszerű előszavára hivatkozva a novellát mint kispikari formát tartja az írói életművet gazdagító új műfaj abszolút kiindulópontjának. Rámutat a korábbi szövegek vívmányainak szintézisére téma, hangnem, valamint kompozíció tekintetében (az értékszembesítés gesztusai, vagyis a „lepasszoltak” és „életképesek” konfrontációi, a művészsors [ön]ironizáló bemutatása, a tárgyiasított világ rajza, a Mándy-próza lírai hangoltsága, az abszurd és groteszk ábrázolásmód, a kisformák ciklussá alakítása mint kompozíciós technika),<sup>8</sup> ugyanakkor nem tekinti pusztán ismétlésnek, hanem érzékelteti az eltéréseket is: a stilizáltság visszafogását, az esetlegesség állóképeinek laza kapcsolódásával szemben a „zenei” komponálást.<sup>9</sup> P. Müller Péter szerint a dialógus ugyan formailag hasonlóvá teszi Mándy hangjátékait a drámához, mégsem jön létre bennük drámai konfliktus, és ennek okát – Szendivel egyetértve – abban látja, hogy a sorshelyzetek valójában már lezártak, a szereplők elmagányosodnak, elbeszélnek egymás mellett.<sup>10</sup>

Balassa Péter viszont az alapvetően epikus hangoltság megfordítását is érvényesnek tartja 1985-ös tanulmányában. Mándy novellisztikájának újabb darabjait a hangjátékforma szerint szervezett prózáknak nevezi: a világ „bemikrofonozásával”, auditív vá spiritualizálásával eltünteti a próza tradicionálisan nagy konkrétsági fokát, „minden fogalmi inkognitóba zárul, akárcsak a zeneművészetben, noha szavai, mondatai, esetleg tárgyai stb. abszolút hétköznapiak, nyoma sincs közvetlen stilizációnak, valamiféle szimbolikusságnak”.<sup>11</sup>

Monográfusa, Erdődy Edit a Mándy-próza elsősorban *bemutató*, semmint *elbeszélő* jellegére, illetve a párbeszédnek jelentőségére hívja fel a figyelmet. Ugyanakkor úgy véli, a drámai közlésmód törvényszerűségei minőségi visszaesést eredményeznek bizonyos hangjátékokban, mivel míg egyrészt a prózában a reális és irreális, a valóság és álom, a realitás és a fantázia egymásba játszatása – vagyis a Mándy-specialitás

<sup>8</sup> Szendi a *Ha köztünk vagy, Holman Endre* kötetet egyenesen tudatosan komponált hangjátékciklusként értelmezi: SZENDI Zoltán, *Az egyensúly keresése: Mándy Iván: Ha köztünk vagy, Holman Endre*, Jelenkor, 1982/1, 87.

<sup>9</sup> *Uo.*, 90.

<sup>10</sup> P. MÜLLER Péter, *Az újraálmodott Mélyvíz: Mándy-bemutató Zalaegerszegen*, Színház, 1984/6, 2.

<sup>11</sup> BALASSA Péter, *Mándy és a kísértetek: Művészetéről és Átkelés című kötetéről* = B. P., *Észjárások és formák: Elemzések és kritikák újabb prózáinkról 1978–1984*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1985, 138–139.

– az elbeszélő részek költői képeiben nyilvánul meg, ugyanez a szereplők szájából elhangozva elveszíti transzformatív szerepét. Másrészt a hangjáték műfaja eleve beszédre készíti az egyébként szűkszavú szereplőket, a kénytelen kimondás, fecsegés révén pedig nemcsak hogy elvész a sejtelmesség, hanem didaktikussá merevednek a figurák.<sup>12</sup>

Darvasi Ferenc az élőbeszéd, a mándys „mesteri köznyelv” alkalmazását emeli ki a rádiójátékok dialógusaiban, és nem tartja kizártnak, hogy a novellákban tapasztalható virtuóz párbeszédtechnika éppen a hangjátékírás hozadéka.<sup>13</sup>

Bár a hangjáték „alkalmazott” műfaj, a Mándy-recepció nem tér ki a rádiós felvételek elemző értékelésére, elsősorban szövegművekként vizsgálja az ebbe a zsánerbe sorolható alkotásokat. Az alábbiakban is ez a „hagyomány” folytatódik, kiemelve néhány sajátosságot.

Mándy írásművészetének alapja a fragmentum, ami a reduktivitás iránti vonalmának a következménye. A fragmentumtechnikát feltehetően a világ totális megragadhatóságára vonatkozó írói kétely is szüli. Ezért is bújhatnak ki szövegei a teljességigényű művek strukturális szabályai alól.<sup>14</sup> A hangjátékokban ugyancsak érvényesül a töredékesség elve: a hangképváltások<sup>15</sup> ezt nem csupán lehetővé teszik, hanem meg is kívánják. A hangképek – s nem pusztán a nyitókép – in medias res indulnak, és azon túl, hogy a befogadótól nagyfokú figyelemösszpontosítást igényelnek, számítanak arra is, hogy hallgatóik vagy olvasóik a feltárt világban otthonosan mozognak.<sup>16</sup> A hangképek voltaképpen kimetszett dialógusok, ritkábban monológok, amelyek bizonyos eseményekre reflektálnak ugyan, de előzményük és következményük a befogadó jelentésteremtő tevékenységében konstituálódik. A hangképek végét távolodó, szertefoszló hangok vagy éppen elhallgatás jelzi. A hirtelen váltások a film vágástechnikájával is párhuzamba hozhatók (ami köztudottan ugyancsak nyomot hagyott a Mándy-szövegeken), és a befogadói éberségre és rugalmasságra alapoznak. A záró hangkép rendszerint szintén a lezáratlanság tapasztalatával jár együtt. A fragmentaritás révén az események, hangulatok, tárgyak, figurák tehát – nem egészen véletlenül – egymás mellé rendeződnek, ám nem rendelődnek alá egy végső célnak. A hangképváltások lehetővé teszik a különböző idősíkok átjárhatóságát: a jelenben zajló párbeszéddek mellé beúsznak a közelebbi vagy távolabbi múltból felmerülő dialógusok. Az emlékezetben rögzített párbeszédfoszlányok gyakran traumatikus

<sup>12</sup> ERDŐDY Edit, *Mándy Iván*, Budapest, Balassi, 1992, 74–75.

<sup>13</sup> DARVASI Ferenc, *Kis dolgokról, nagyszerűen: Mándy Iván: Hangjátékok*, <https://www.criticailapok.hu/archivum/24-2004/38178-kis-dolgokrol-nagyszeren-1> (utolsó letöltés: 2018. február 21.).

<sup>14</sup> OLASZ Sándor, *Műfajok között: Mándy Iván novellaciklusai és regényei*, Irodalomtörténet, 1998/3, 460–469.

<sup>15</sup> Hangkép: rádiójátékos terminus technicus, a hangjáték legkisebb eleme, amelyben a cselekmény ugyanazon térben folyamatosan zajlik. Ha időbeli, térbeli váltás történik, akkor új hangkép indul, a hangképváltások adják a rádiójáték ritmusát.

<sup>16</sup> VÁRI György, *Csutak tanító-évei*, Iskolakultúra, 2004/4, 76.



események lenyomatai, amelyek hatással vannak a figurák sorsának későbbi alakulására. Felidézésük funkciója azonban inkább a sugalmazás, semmint a magyarázat, netán feszültségoldó terápia.

A hangjáték mint szövegmű nevekből, a hozzájuk tartozó megnyilatkozásokból és írói utasításokból épül fel. A figurákat jelölő nevek szinte minden esetben beszélő neveknek számítanak, még akkor is, ha a szerző köznevet választ számukra, hiszen a név nemcsak megkülönböztető funkcióval bír, hanem lényeges információkat szolgáltat viselője identitásáról (nem, életkor, foglalkozás) és a hangjáték viszonyrendszerében betöltött szerepéről. A tulajdonnevet kiérdemelt figurák olykor csak családnevükön (Blum, Rozgonyi, Varsányiné, Zátony, Sárándyné, Smarek), máskor keresztnevükön (János, Dezső, Vera, Frida), esetleg becenevükön szerepelnek (Milcsi, Csuli, Gizkó, Tika, Bódés, Szacsi, Zsül), csak ritka esetben a teljes nevükön (Selyem Béla, Gyémánt Lili, Holman Endre, Somló Béni). Mándynál a nevek mindenképpen a sajátos (és szinte kizárólag nagyvárosi) miliórajzhoz tartoznak, ami nemcsak a különböző kultúrákat keverő tulajdonnevek hangzásában érzékelhető, hanem például a foglalkozásmegnevezésekben is tetten érhető (presszóslány, mosodás, szerkesztő, pincér, sofőr). Az írott változatban a szereplők azonosítását egyértelműsítik a drámai forma megszokott vizuális elemei (a nagybetűs névhasználat, valamint az új sorba rendezett minden újabb megszólalás), az auditív változatban pedig a sugárzás része a szereposztás felolvasása, másrészt a szereplők hangszíne és egymás megszólítása segít a tájékozódásban. Az emberi világon túl olykor az állatok, sőt a tárgyak is hangot kapnak (az *Alagsori tárlat* egyik szereplője egy Cönci nevű macska, *A tengerbe esett férfi* című hangjátékban a Szék, a Bonbonier és a Varrótú cseveg az őket használó emberekkel, az *Üres osztály* főszereplői pedig selejtezésre ítélt iskolai padok), ami nem csupán a tárgyak jelentőségét és animítását igazolja egyéb Mándy-művekhez hasonlóan, hanem az abszurd irányába billenti ki a valóság talaján zajló eseményeket. A főszereplők sorsát a hamis illúziók kergetése, az önHITEGETÉS, az árulás és öncsalás burkolt és látványos játszmái, majd mindezek következtében a kiábrándulás, a sikertelenség, a kudarc, a marginalizálódás, az értékvesztés, az elesettség, a kiszolgáltatottság, az elveszettség és az elmagányosodás határozza meg.

Mándy hangjátékaiban (is) gyakran felbukkan művészfígura, a legtöbb esetben író: novellista, illetve színmű- vagy forgatókönyvíró. Ilyen a *Bemutató*, a *Családi tábló*, a *Tárgyak*, a *Temetői járat*, a *Lebontott világ* vagy a *Hang a telefonban* Jánosa, aki azonosítható a Mándy-alakmás Zsámboky Jánossal, a mozinovellák és az előadók ciklus főhőisével. Kapcsolatrendszerében fontos szerepet tölt be az anya- és apafigura, valamint a szerkesztő vagy a rendező, esetleg az író-rivális; az utóbbiakkal szemben rendszerint alulmarad, hiszen nem méltányolják kellőképpen írói erőit. Ennek eredménye, hogy a „hivatalos” irodalmi életben perifériára szorul, elbizonytalanodik, magányosan ténfergő alakká válik. Az önértelmező-önleplező gesztusok azonban nem az önsajnálát pátoszát szólatatják meg, sokkal inkább distanciáló ironiával

élnék: a *Temetői járat* Kardos nevű kritikusa tematikailag avítottak, szerkezetileg porhanyósnak, omlatagnak, szétesőnek, súlypont nélkülinek tartja János novelláit, ezzel utalva a trendtől, a fősodortól való eltávolodására, a megfelelési kényszereket, kompromisszumokat elutasító, szokatlan írásmódjára. A *Hang a telefonban* kritikusi Zsámboky halálhírét véve maliciózan csupán az embertől búcsúznak, mert az önisméltések, üres rutinozás miatt mint író számukra már régen nem létezik. A halott író a teljes megsemmisülés ellen groteszk szélmalomharcot vív: makacsul közbeszóló, okvetetlenkedő hangként kísért a telefonvonalban, mígnem végképp elnyeli a kattogás, zúgás. Mindez értelmezhető azonban úgy is, hogy az író a tudatában zajló, az alkotásfolyamatra, létrehozott értékekre vonatkozó vívódásait, kételyeit, szorongásait vetíti ki külső alakokkal (vélt ellenfelekkel) folytatott párbeszédbe. Egy másik visszatérő írófigura Selyem Béla; az *Ismerkedő* című hangjátékban a (halott) Mester, Zsámboky „tanítványa”, szellemi örököse: az özvegy jóvoltából ugyanis birtokolja Zsámboky jegyzetfüzetét, amelybe az álmait (soha meg nem írt ötleteit) gyűjtögette. Rajongva tisztelt példaképe folytatójává válik habitusban, mentalitásában is: balek, akit pillanatnyi érdeklődés övez csupán új lakóhelyén, ám műveit nem ismerik és becsülik eléggé, így helyét nem találva kétségbeesetten bolyong emlékei és fantazmagóriái között. Ugyancsak Selyem Béla az *Író kabátban* című hangjáték főhőse, aki szintén kiszolgáltatott helyzetbe kerül: a szerkesztőnél tett látogatásakor nem találja a novellát, amelynek közlésére ígéretet kapott, vagyis elszalasztja a bemutatkozás lehetőségét. Megalázottságát fokozza a taxisofőrnek a novellára mint elavult műfajra célzó lekicsinylő megjegyzése. Az utolsó hangképben az elveszettek hitt kézirat előkerül ugyan a szerkesztő feleségétől szanalomból kapott kabát zsebéből, ám egy rossz mozdulat következtében a földre csúszik. Önértelmező metaforának számít a zárlat: Selyem a novella szétszóródott lapjait szedegeti a porból, amelynek aláfestő „zenét” szolgáltat az utcán sétáló kamasz lányok csúfondáros vihogása. Az írólet – akár Zsámboky János, akár Selyem Béla számára – mint társadalmi rang rendre csorbát szenved tehát.

Az emberi lét reménytelenségét, az érzelmi kifosztottságot, a kapcsolatok kiüresedését a helyszínek, a tárgyi világ folyamatos romlása kíséri vagy erősíti a hangjátékokban. A lepukkant presszó, huzatos lépcsőház, öreg uszoda, lelakott szoba, elhagyott játszótér, szanalásra ítélt bérház, rozzant bódé a párbeszéd tömör, ám keserűen pontos célzásaiból intenzív „látványélménnyé” rajzolódik ki. Ugyanakkor a bennük időző figurák ragaszkodnak hozzájuk, hiszen a visszafordíthatatlan pusztulásban is őrzik egy értéktelítettebb múlt derűjét, rögzítik valamiféle átmeneti boldogság emlékét. Másrészt pedig nincs esélyük, hogy megállítsák a folyamatot, helyrehozzák, felújítsák a környezetet, lecserélik a tárgyakat, vagy éppen életteret váltsanak.

Mándy előadásra vonatkozó szerzői utasításai meglehetősen szűkszavúak. Céloznak az érzelmekre (*kis sértődéssel, nevetve, sóhajtván, derűsen, ingerülten, komoran, zavartan, megrémülve*), a dialógushelyzetre és a kiszólásokra (*utánozva,*

*támad, sűgva, más hangon*), előírják a hangerőt (*halkan, félhangon, ordítva, távolról*), kijelölik a körülményeket egyértelműsítő zajokat (*ajtónyitás, lépések, bezúduló hangok, gramofon, pofoncsattanás, hintanyikorgás, utcazaj* stb.). A leggyakoribb utasítás azonban a csönd és szinonimái (pillanatnyi csönd, szünet). A csöndek nem csupán a hangképeket választják el egymástól, funkciójuk rendkívül változatos. Érzékeltetik a kommunikáció akadozását, a szereplő zavartságát, a szemérmességet, a fontos dolgok elhallgatását, jelezhetik a másikkal szembeni elvárást, olykor provokációt, a közlés reménytelenségének vagy hiábavalóságának a tudatosítását, a megszólalásról vagy kimondásról való lemondást, az elfojtások kibeszélhetetlenségét, a beszédtemák váltását, a tűnődést, a befelé fordulást, de előkészíthetik a fontos bejelentéseket, valomásokat, summázatot. Az elhallgatások rendszerint feszültséget teremtenek, kiszámíthatatlan ritmussal dinamizálják az emberi hangok és zajok játékát. Ugyanakkor a csönd az idő felfokozott múlását is jelenti,<sup>17</sup> ami a végesség tapasztalatával való szüntelen szembesülést eredményezi.

Mándy hangjátékait csakúgy, mint prózáját sajátos hangulat szervezi intímen ismerőssé. Az újraolvasás során ez a melankóliát iróniával, emelkedettséget közönyösséggel, csodavágyó reménykedést cinizmussal bizarrul vegyítő hangulat hosszan rezonál: egyidejűleg nyomaszt és elold, ismételten erős élménnyé válik.

<sup>17</sup> BECK András, *Ami megmaradt*, Jelenkor, 1988/12, 1102.



„AKKOR MÁR PERGETT  
A FILM”  
Képzelet és alkotás





Szirák Péter

## A képzelet kitalálása A fikcióteremtés jellegzetes módja Mándy Iván életművében

Erdődy Edit Mándy-monográfiájában idézi a következő sorokat: „Volna valaki lelki szemeink előtt, üldögelne egy nem létező kávéház márványlapú asztalkájánál (»kell, hogy legyen még valahol egy ilyen asztal!«), egy finom, udvarias úr, kávésnéni. Keze selymes, bőre rózsaszín, látszik, hogy soha nem dolgozott. Kedves, régi ember, legyintenénk, amikor, mint egy lassított filmben, elmosolyodik ez a férfi, mosolyra ragadtatja magát, már ez félelmetes, s aztán kivillannak a gyilkos, fehér fogak: tigrisfogak. Egy szép, lusta tigris – a gyűretlen öltönyében. Bárkit agyoncsap mancsa egy légius billentésével. A könyvei is ilyenek. Mintha apró, impresszionista megfigyelések volnának, hangulatok, foszlányok. Igen, ez is. Mándy mindig halk és udvarias, soha nem ágál, nem is bohóckodik. Olykor kicsit feszesebb a hangja. Halk, udvarias – és nagyon veszélyes. Kegyetlen, ha csendes is. Úgy kegyetlen, ahogy egy pad vagy egy fogpasztatubus. Mint a természet. Iván a rettentő.”<sup>1</sup> A passzus szerzője Esterházy Péter, aki – nem meglepő módon – úgy jellemzi idősebb pályatársát, hogy szövegével a Mándy által írott portrék effektusait (szűkszavú leírás, inkább utalás; képpalkotás, filmszerűség és „csoda”: váratlanság) a paródia, a karikatúra és a pastiche határvidékén egyensúlyozva idézi fel. Nem annyira leírja, mint inkább elképzeli az író alakját („Volna valaki lelki szemeink előtt”); mégpedig merészen: „finom, udvarias úr” mint „kávésnéni” (!), de legalábbis „kedves, régi ember”, akit ismerünk, túlon túl is jól ismerünk. S ezért legyintenénk, vagy valami másért? Mit nem mondunk itt ki?<sup>2</sup> Mindenesetre kisvártatva arról lesz szó, hogy éppen nem ismerjük jól, amint

<sup>1</sup> ESTERHÁZY Péter, *Irodalmunk, amely* = E. P., *A halacska csodálatos élete*, Budapest, Pannon, 1991, 47. Idézi: ERDŐDY Edit, *Mándy Iván*, Balassi, Budapest, 1992, 101.

<sup>2</sup> Nem tudni, hogy vajon e portrét mennyire ihlette (kísértette) meg Balassa Péter *Mándy és a kísértetek* című, Erdődy Edit által is többször hivatkozott 1984-es esszéje, amelyben a Mándy-effektusok leírásaként a képmás és az árnykép, sőt az auditív és a vizuális hallucináció egyként szerepel, mint ahogy a *legyintés* is, amelyet Balassa a saját világ túlzott ismerőségének csömörével hoz összefüggésbe: „A legyintés lassan lejtő mozdulata parázsló itéletet, undort és dühöt kendőz, pontosabban – töröl:

e fotószerű képzelgést EP a (mindig is kísérteties) lassított mozgókép képzetéhez köti, és a képzelt képen félelmetes mosolyt és valami eddig rejtettet lát színről színre: tigrisfogakat – állatot az emberben; majd egy pompás jószágot kifogástalan emberi öltözékben; s végül az erőfeszítés nélküli – mondhatni elegáns – erőt. Bárkit agyoncsap ez a tigris gyűretlen öltönyében „mancsának egy légies billentésével”. Ez nem legyintés, mert csak az ember legyint, ez billentés, de halálos. E portrét, amely látomás, aztán hasonlóként kapcsolja Mándy írásművészetéhez, épp azt a hatást keltve, ahogy a mozinovellák mossák el a színész és az általa játszott karakter határait. Mándy prózája – az antropomorfizáció, a szinesztézia és a hallucináció jegyében – tehát finom, udvarias, halk, olykor feszes hangú, selymes, mosolygós, de mosolya mögül tigrisfogak villannak elő, vagyis könyvei szép, lusta, de fenemód erős tigrisek, de csak úgy, ahogy egyszermind benyomások, hangulatok, foszlányok is. Egy tigris nem bohóckodik, mint ahogy a természet sem. Hanem olykor kellemes (mondjuk: látvány), míg másszor lecsap. A könyvek halkak és nagyon veszélyesek. Csöndesek, de kegyetlenek. Márminthogy, s itt jönnek Mándy „tárgyai”, mint egy pad vagy egy fogpasztatubus. Gondolom, mint egy elhagyatott pad vagy egy kinnfelejtett fogpasztatubus. (A tigrisnek nem kell sem pad, sem fogkrém.) Mint egy emberi állat vagy egy állati ember. Mint egy se ez, se az. Mint egy ember nélkül magára maradt, de az emberben mégis szorongást keltő tárgy. Mint aki – képzeljük: mosolyog, de közben – képzeljük: rettentő.<sup>3</sup> A passzus végi „Iván a rettentő” szójátékos leleménye rettentő örvénylést nyit meg: a megnevezés egyedítő és azt eltörlő ingoványába hív (megjegyzem: Mándynál nagyon is érdekesítő a *tulajdonnevek szerepe*,<sup>4</sup> egészen onnantól kezdve, hogy otthon és a családi baráti körben rendszerint egy *másik* néven, Jancsinak szólították!) és persze az orosz jégmezőkre, egészen Eizenstein nevezetes filmjéig. Lehet, hogy minden portré rettenetes, mert minden portré valamennyire erőszakos, hűtlen és kockázatos, amennyiben leír, elképzeli, elrajzolja, és úgymond titkokat fed fel, miközben újabbakat is teremt.

ítéletet, amit nem mondunk ki, hiszen úgyis meghozatott már, vagy meghozzák majd” (BALASSA Péter, *Mándy és a kísértetek: Művészetéről és Átkelés című kötetéről* = B. P., *Észjárások és formák: Elemzések és kritikák újabb prózájáról 1978–1984*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1985, 130). A legyintés Sándor Iván emlékezetében is megjelenik: „Legyinteni nagyon tudott! A legyintése az egész világról alkotott álláspontját, univerzális ítéletét sűrítette önmagába. Ez egy nagyon lágy, laza, közvetlen, testközeli gesztus – tehát nem egy Füst Milán-i, felülről indított, teátrális mozdulat. A világról és a környezetéről is szólt, de önmagát is demitizálta vele. Egy fickó, aki legyint arra, amit felfedez a mélyvízben élőkről és saját magáról” („*Mint aki örökösén úton van*”: *Beszélgés Sándor Ivánnal* = DARVASI Ferenc, *Köztünk vagy: Beszélgések Mándy Ivánról*, Budapest, Corvina, 2015, 38).

<sup>3</sup> E portréval sugallt tanúságtételt Márton László újabb tanúságtétele is megerősíti: „Nem cáfolnám, hogy sok finomság volt benne. [...] Sokkal kifürkészhetlenebb, és több veszélyes, kiszámíthatatlan mozzanatot tartalmazó személyiség, mint ahogy azt gondolni szokás” („*Két-három oldalon el tud mondani egy regényt*”: *Beszélgés Márton László íróval* = Uo., 67–68).

<sup>4</sup> Lásd erről HÓZSA Éva: *A novella új neve: Mándy Iván novelláinak tipológiája és szövegközi értelmezése*, Újvidék, Forum, 2003, 14–24.



Minden portré keretezés vagy inkább újakeretezés. E gálans tisztelgésből és mégis nyugtalanító „jellemképből”, végtére szemantizálhatatlan textuális összetettségből most a *képiséget* és a váratlanság *kegyetlenségét* emelném ki, s nem feledve a *látomásosság*, a *kiszámíthatatlanság* és a *titok* sugallatát, azt vizsgálnám meg, hogy vajon valóban pertinens szempontokat nyújtanak-e Mándy Iván írásművészetének jellemzéséhez, a Mándy-művek olvasásélményének tárgyasításához?

A fenti portré szerzője, Esterházy Péter a bőség írója: rendkívüli módon vonzódott a kifejezések tarkaságához, sokszínűségéhez, a nyelvi világok „beszéltetéséhez” és ütöktetéséhez, és különösebben nem törekedett tömörségre (nem bírt nem bőbeszédűnek lenni). Mándy köztudottan inkább a *kevésesség* írója: témarepertoárja nem túl kiterjedt, meglehetősen szigorú szelekciós elv szerint dolgozott, és az elbeszélés funkcióit módszeresen redukálta. Többnyire Pest, pontosabban Józsefváros érdekelte, és Józsefvárosnak az ún. esendő kisegzisztenciái, a szegény, csalafinta, sikkasztó, kézírataikkal házaló írók, a lödörgők és ödöngők, a szélhámosok, az álmodozók és pletykálók. S többnyire a múlt érdekelte, mert ugyan ironizálta a fékezhetetlen visszavágyást, mégis a múlt volt a *másik*, az itthez képest az ott, ahova nem feltétlenül vágynak, hanem visszasondródik, visszagondolja, visszaképzeli magát az ember. Mert ott vannak a tisztázatlan és most már végképp tisztázhatatlan részletek (*Mi az, öreg?*), vagy ott tündökölnék a ma már romokban heverő értékek (*Régi idők mozija*, *Zsámboky mozija*). Vagy legalábbis él az *illúzió*, hogy ott tündökölnék – valahol. Az illúzió az érzékcsalódás, az önámítás és az ábránd értelmében is kísérti Mándy hőseit. Műveinek egy nagyobb csoportja az *eszképzizmussal* jellemezhető: a máshollevés vágyakozásával és azzal a fantáziaeseménnyel, amely abba a *másholba* viszi át a karaktereket. A *Francia kulcs*, *A huszonegyedik utca* vagy *A locsolókocsi* szereplői távlatait, de még példaértéküket tekintve is afféle *szabadulás-történetek*,<sup>5</sup> az itt többnyire siralmas meghatározottságaiból egy *másik* életbe való átköltözés vágyával és az átlépés mozzanataival. Feri számára a szálloda – és nem melleleg a mozi – az izgalmas változatosság, a mesés képzelet világa, ahonnan aztán az anya biztonságot jelentő otthona válik vonzóvá (*Francia kulcs*). A kis Péter megbízását követő Gábor a „huszonegyedik utcát” keresi Pesten, a titokzatos utcát, amely „valahol, isten kezében van”, és „ahol jó élni” (*A huszonegyedik utca*). A „nagy Omasics”, a reménytelenül szerelmes iskolásfiú karmesternek képzeli magát, és csalni se rest, hogy megnyerje a kézműves versenyt, és övé legyen a dicsőség: a barátságot is elárulja, hogy másnak tűnhessék, mint ami (*A locsolókocsi*).

Az átképzés, az „átkelés” közegét egy olyan elbeszélésszervezés teremti meg, amelynek alapja a *redukció*: Mándy rendszerint csökkenti a diegészisz és ezzel a külső-belső leírás, a szituálás szerepét, növeli viszont a mimészisét, vagyis nem annyira elbeszél, mint inkább ábrázol.<sup>6</sup> A kihagyásos-epizodikus történetmondás így

<sup>5</sup> Lásd erről ERDŐDY, *i. m.*, 12–13.

<sup>6</sup> Vö. *Uo.*, 17.

a többnyire átképzeléses függő beszédben, a sokak által dicsért mándys dialógusokban, illetve replikákban bontakozik ki, és ez az a vonás, amely Mándy elbeszéléseit (regényeit, novelláit, novellaciklusait) a dramatikusan szövegekhez és a hangjátékokhoz közelíti. Balassa Péter az *auditív hallucináció* egyébként valóban fontos effektusát emelte a középpontba, amikor az *Átkelés* című kötet írásait értelmezve a Mándy-próza legfőbb hatáselemét a *hangjátékszerűségben* vélte felfedezni. Ez a definitív gesztus azonban a hangjátékszerűség, azaz a pusztán replika totalizálásán alapul, vagyis az elbeszélői funkció teljes figyelmen kívül hagyásán.<sup>7</sup> Erdődy Edit joggal figyelmeztetett arra, hogy az elbeszélések és a hangjátékok között fontos minőségi különbséget jelent – és ennek beszédes próbája az elbeszélések adaptálhatatlansága –, hogy az elbeszélői szólamnak (az ő – dramatikusan szövegre és színházi praxisra utaló – szóhasználatával: a „rendezői utasításnak”) nagyon fontos szerepe van a víziók, pontosabban a vizuális és auditív hallucinációk szituálásában.<sup>8</sup> Mondhatni: az átlépés – vagyis a fikción belüli fikciónak, a képzelet kitalálásának – *bejelentésében*. Nézzünk néhány példát erre az áttűnésre: „Feri lassan elkészült. A tükörbe nézett. Kicsit zavarta az arca. Tegnap a moziban látta Marholmot, a mesterdetektívet. Marholmnak bajusza volt. Ahogy elfordult a tükörtől, már szinte érezte a bajuszát.”<sup>9</sup> „A gyerek megborzongott a gyönyörűségtől. Igen, kint zuhog az eső, és Marholm fahasábokat dob a hatalmas kandallóba, forró puncsot iszik.”<sup>10</sup> Az idézetben az elbeszélő elmeséli, hogy miképpen lép át a gyermek főhős a képzeletibe. A tükörbe nézés a kép és az önkép feszültségén alapuló frusztrációt okoz, és mint annyiszor Mándynál: a mozifilm biztosítja azt a képzeleti képet, amelyet a kisfiú behelyettesít. A „valóságos” tükörképtől való elfordulás a képzeletibe való belépéssel jár együtt („már szinte érezte”), ami fiziológiai változást, érzelmi gyönyört okoz (melegség, izélmény, highlife). Nem dönthető el ugyanakkor, hogy hol húzódik a határ a képzeleti kép külseje és belseje között, vagyis hogy a képben Marholm szerepel-e, vagy az önmagát Marholmnak képzelő kisfiú. Vagyis hogy a képzeletbeli „mozizás” okoz-e örömet vagy a szerepjáték? (S mindez amúgy is csak részlegesen olvasható, hiszen a jelenkori olvasó számára aligha referencializálható egykönnyen Marholm, a mesterdetektív karaktere. A referenciamező tekintetében hasonló problémát vetnek fel a mozi- és futballnovellákban szereplő *nevek, névlisták*, vagyis összességében a Mándy-próza *tulajdonnév*-használata.)

<sup>7</sup> BALASSA, *i. m.*, 137–138, illetve 157.

<sup>8</sup> „A Mándy-próza leglényegesebb sajátosságát éppen a – bármily rövidre szabott – elbeszélő részek, »rendezői utasítások« hordozzák: ezek szituálják a párbeszédet, s oldják el azokat a közvetlen realitás talajáról, hogy egy másfajta közegbe – legyen az az álom, a fantázia vagy a látomás – emeljék” (ERDŐDY, *i. m.*, 75).

<sup>9</sup> MÁNDY Iván, *Francia kulcs = M. I., Francia kulcs – A huszonegyedik utca – A pálya szélén*, Budapest, Magvető, 1985, 33.

<sup>10</sup> *Uo.*, 34.

Turcsányit rázta a nevetés.

– És... és... mi lett?

Zsámboky már nem is ebben a presszóban ült. Kint volt a havas utcán Fabulyával. Előtte kocsisor, ordítás, ostorpattogás. [...] Egy üvöltés volt a Rákóczi út. Sötét árnyak ültek a bakon, és üvöltöttek, ostorok emelkedtek.<sup>11</sup>

Az idézett regényben Zsámboky és Turcsányi eszmecsereje megkísérli rekonstruálni elköszált barátjuk, Fabulya, feleségéhez fűződő viszonyát, végtére arra a kérdésre keresve a választ, hogy megírható-e egy másik ember élete, és hogy voltaképpen mennyire lehetséges megismerni és megérteni a másikat. (E tekintetben a *Fabulya feleségeivel* rokon művek a *Mi van Verával?* és a *Mi az, öreg?* című novellaciklusok: előbbiben a barátok és a szülők töprengenek hasonlóan, utóbbiban pedig – jóval elmélyültebben, a melankólia és a gyász indexeivel – Zsámboky emlékezik a szüleine.) Az idézett passzusban – mint Mándynál gyakran – a „már” határozószó jelenti be az átlépést, ami egyszersmind itt is törést jelent a kronotoposzban és a diegészisben. Ez az az effektus, amelyet a Mándy-szakértők „vágásnak” hívnak, és a filmszerűséggel hoznak összefüggésbe. Az elbeszélő valóban nem indokolja és nem részletezi azt a jelenetváltást, amelyik a szereplők közötti dialógust is megszakítja. A szereplői eszmecszeréről leválasztott kép ugyanakkor „közelkép”: a közvetítettség hiányának illúzióját keltve mintegy közelebb viszi az eseményhez az olvasót, miközben el is távolítja, amennyiben nem dönthető el, hogy hol van a határ a tanúságtétel (emlékezés) és a vízió, vagyis a kogníció és a performancia között. A diegészis hirtelen átvált egy képbe, majd újabb képek következnek („Beültek egy kávéházba [...]. Aztán megint tovább az utcán. Fabulya mint árnyék lengett a házak között. [...] Zsámboky egy templom oldalához dőlt. [...] Ez volt a szilveszteréjszaka”) *kötések nélkül*, egy feliratozott diasorhoz vagy egy némafilmhez, esetleg egy forgatókönyvhöz hasonlóan.

Mándy egyik legösszetettebb szövegéből, *A pálya szélén*ből sokat lehetne idézni, álljon itt két olyan példa, ahol az átlépés emlékezetes szemantikai-tropologikus mozgással és idézetseffektussal jár együtt. Az elsónél a Hunglerrel folytatott vita közben melázik el a főhős:

Csempe-Pempe a fiúkat nézte, a régi fiúkat azon az uruguayi pályán. Lovas, Kondik, Szabadits, a legendás híró fedezetsor. Az első mérkőzést megnyerte a Titánia, 3:0-s félidő után 4:3-ra. A világ bajnok Uruguay ellen, saját otthonában.

– Ha azt mondom, hogy oroslánbarlangban, akkor keveset mondok. És az a 3:0-s félidő sok mindent elárul. Hogy úgy játszottak a világ bajnok együttes-sel, mint egy vidéki csapattal, vagy mondjuk, a Soroksárral. A második félidőben egy kicsit engedni kellett, ha épségben akarták elhagyni a pályát.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> MÁNDY IVÁN, *Fabulya feleségei* = M. I., *Előadók, társszerzők: Mi van Verával? – Előadók, társszerzők – Arnold, a bálnavadász*, Budapest, Magvető, 1987, 277.

<sup>12</sup> MÁNDY IVÁN, *A pálya szélén* = M. I., *Francia kulcs, i. m.*, 399.

Csempe-Pempe nemcsak visszaemlékszik a régi fiúkra, hanem *épp nézi/látja* őket azon az uruguayi pályán. Abba a szituációba képzeletben magát, amelyben sohasem volt, és az illúzió felkeltése a meccstudósítás effektusaival történik: a főhős a sport-sajtó nyelvi kliséinek (legendás hírű fedezetsor, oroszlanbarlang) *idézésével*<sup>13</sup> teremti meg a riporter attitűdöt. A tudósítás hitelesítése a fedezetsor – a Mándynál gyakori névlista – említésével történik meg. Akár némafilmek színészneveiről, akár összeállításokról lett legyen szó, a listák a replikákban rendszerint az avatottság és a hitelesség jelzéseként szolgálnak, ám az olvasóra a tulajdonnevek – helyettesíthetetlen jelölésük híján – még inkább hallucinatórikusan hatnak.<sup>14</sup> Ahogy a játékosoké, úgy a mérkőzés egyedisége sem ragadható meg, sőt a hasonlítás, a komikus arányú mérce kimondottan humoros hatást kelt. *A pálya szélén* a játék és a játékon kívüli határának kérdését is felveti, hiszen az edző, a drukker és a játékosügynök egyszerre érdekelt a játék autonómiájának fenntartásában és abban, hogy az történjék, amit a pályán kívülről akar, és az idézet éppen erre utal, amikor a Titánia második félidei visszaesését a félelmetes közeeggel (a fölényről, vagyis a játékról való lemondással, a játékosok önmentő óvatosságával) magyarázza. (Vö. a szélsőt, aki lerúgja Hübnert, mintha Tokics dirigálná a pálya széléről...)

Mándy nagy leleménye, hogy elbeszélésszervezési fogásait, a kihagyást, a megszakítást, a jelenetek közötti kötések elhagyását, a pillanat megragadását, a képzeleti és a fantasztikus, a vizuális és az auditív hallucinációk színrevitelét *mediális tartalmaknak* – az írott sajtónak s mindenekelőtt a *filmnek* – az emberre való visszahatásával kapcsolta össze.

– Átgyúrja az egész Titániát – magyarázta Sebők.

Csempe-Pempe mosolygott, integetett, hogy hát az azért túlzás, de akkor már pergett a film. »Csempe-Pempe ott áll a Titánia-pályán, és átgyúrja a csapatot.«

Sebők Laci, mint a filmfelirat.

– Először a védelmet veszi kézbe.

És akkor mindenki láthatta, ahogy Csempe-Pempe kézbe veszi a védelmet. A kapust egyszerűen lekergeti a pályáról. A háttvédeket megtanítja a lestatikára. Megint a válogatott jobbhátvédet, hogy ne bízson annyira a gyorsaságában, nem szabad könnyelműsködni.

Csempe-Pempe és Sebők a szalmazsák szélén ültek.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> E tekintetben megfontolandóak Tarján Tamás szavai: „A magasirodalomban nem látom előképeit. Ha valami hatott rá, az a populáris, mindennapi élőszóbeli közlés- és kommunikációs formáknak a tömege. És a sajtó, amin sport- és irodalmi sajtót értek” („A fociért mindent”: *Beszélgetés Tarján Tamás irodalomtörténetével* = DARVASI, i. m., 51–52).

<sup>14</sup> „S valóban: a nevek varázsszavak az elmúlás ellen – hisz mindennél jobban képesek felidézni egy hajdani itt és most eleven ízeit.” – így értelmezi Erdődy Edit Mándy névpoétikáját (ERDŐDY, i. m., 105). Ezzel azonban nehéz egyetértenem, mert a régi személyek és dolgok nevei elveszítik a jelölésüket, és így nem csak felidéznek, hanem el is törlik az egykor volt egyediségét.

<sup>15</sup> MÁNDY, *A pálya szélén*, i. m., 418.

A képzeleti itt szó szerint filmszerű, ráadásul olyasmi, ami *meGLEPI* az embert: Csempe-Pempe hiába szerénykedik, a mozgókép peregni kezd. Az elvont, az átvitt értelmű („átgyúrja”, „kézbe veszi”) szó szerintivé válik, és ez a *megrendezetség* effektusát kelti fel: „mindenki láthatta”, hogy a főhős miképpen gyúrja át a csapatot színről színre. A humoros hatást az váltja ki, hogy a feladat (taktikai és mentális felkészítés) összetettsége feszültségbe kerül a cselekvések egyszerűségével és gyorsaságával. (Az elbeszélte időt az elbeszélés idejéhez közelítő, igazán mozgóképre való jelenet, és a Sándor Pál rendezte *Régi idők focijában* van is egy ehhez hasonló: ott Minarik – a pályán mint egy sakktáblán – leborogtatja és újraállítja a játékosokat.)

A képzeleti képek felbukkannak, aztán kihunynak *A huszonegyedik utcában*, *A locsolókocsiban*, az *Előadók, társszerzők*, az *Egy ember álma*, a *Régi idők mozija*, a *Zsámboky mozija*, a *Mi az, öreg?* vagy az *Önéletrajz* novelláiban. A többnyire filmszerű képzeleti képek folytonosságot megtörő, diegésziszt és kronotoposzt megbontó bekapcsolása Mándy írásmódjának egyfajta *egyediséget* kölcsönöztek. A kisszerűség közegében, meghatározottságaik által fogva tartott hősök voltaképpen álmokképek által küzdik le az időt: visszatérnek a múltba, vagy visszahozzák a nincsből, aki már nincs. Apa és anya, régi osztálytársak, régi Teleki tériek, némafilm- és futballsztárok térnek vissza, ha csak egy pillanatra is. Közben persze a keretezés és a modális hangsúlyok megmutatják, hogy a kép csak kép, amely végső soron nem győzi le a távolságot, az időt és a halált, akár a képzeletből, akár a pletykákból, akár a sportsajtóból, akár a filmekből származik. Sőt mi több: éppen a kép(zelgés) mutatja meg, erősíti fel a hiányt. Mándy írásaiban a nosztalgiát a melankólia, a tragikum az ironikus és ritkábban: a humoros ellenpontozza.<sup>16</sup> Ez a *groteszk* nem mindig egyensúly, ahogy például többnyire Örkenynél, mert az ő didaxisával szemben Mándynál nem bírható le a rossz túlsúlya. A képzelet kikukkant, de *nem talál ki*.

<sup>16</sup> „Itt is, mint Mándy minden alkotásában ellenpontok finom s alig kielemezhető összjátéka teremti meg az alaptónust, az esztétikai minőséget. A tragikum bujkáló jelenlétét a kívülről látás ironikus nézőpontja, s valami fáradt derű ellenpontozza, s a rezignált, nosztalgikus, egyszersmind megbocsátó és részvétellel teli mándys humor” (ERDŐDY, i. m., 53).



Fodor Péter

## Karika, Bodnár papa és Shelley

### Mándy Iván: *Tribünök árnyéka*<sup>1</sup>

Az 1949-ben megjelent *Vendégek a palackban* kilencedik novellája ezzel a mondattal zárul: „Nem több, mint az árnyék.” A rá következő írás címe így hangzik: *Tribünök árnyéka*. Ez utóbbit a kötet kontextusában a kronotopikus, motivikus ismétlések, a dialógusokra és szereplői belső monológokra épülő szövegszervezés, a rövid mondatok és kurta bekezdések, a színekdochikus szereplőleírások, állatmetaforák és -hasonlatok úgy készítik elő, hogy annak elbeszélés-poétikai megformáltsága, karakterizációja már ismerősnek hat, mire az olvasó a könyvben eddig jut. Ugyanakkor legközvetlenebb tematikus előzménye, a Nemzeti Ujságban 1944. szeptember 28-án napvilágot látott *Próbajáték* című Mándy-novella az író életében közreadott kötetek egyikében sem kapott helyet. Tudatos szerzői döntést sejtethetünk Mándynak abban a gesztusában, hogy e szövegét mintegy a feledés homályában tartva azt sugallta: a Titánia nevű futballcsapatnak és játékosfelhajtójának, Csempe-Pempének az életműben való fölbukkanása egyszerre történt meg. Az író következetes maradt abban a tekintetben, hogy későbbi írásaiban (*A pálya szélénben* és az *Előrevágott labdában*) sem szerepeltette őket külön-külön, csakis együtt, miközben például az Atalanta nevű (kitalált) magyar futballcsapat (a Titánia fő riválisa az előbb említett regényben és novellában) a Kossuth Rádióban 1975 decemberében elhangzott *Ha köztünk vagy, Holman Endre* című rádiójáték szöveggönyvében is előkerül. Az ez utóbbiban és persze Sándor Pál *Régi idők focija* című 1973-as filmjében szereplő Mosodásnak és Csempe-Pempének futballtársadalmi (és nem egzisztenciális) helyzete – az egyik a „külteleki kis csapatot”,<sup>2</sup> a Csabagyöngyét saját anyagi lehetőségein túlnyúlóan igyekszik finanszírozni, a másik az első osztályban favorit Titánia játékosmegfigyelője – különbözik annyira egymástól, hogy ne alakmásként tekintsünk rájuk.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> A tanulmány létrejöttét a Magyar Tudományos Akadémia Bolyai János kutatói ösztöndíja támogatta.

<sup>2</sup> MÁNDY Iván, *Ha köztünk vagy, Holman Endre* = M. I., *Ha köztünk vagy, Holman Endre: Hangjátékok*, Budapest, Magvető, 1981, 218.

<sup>3</sup> Innen nézve némileg elszórttnak tűnik a Mándy írásművészetét és futball-legendáriumát egyaránt kitűnően ismerő Tarján Tamásnak az a megjegyzése, hogy Csempe-Pempét a filmben Minarik Edének

## Futballtörténeti archívum<sup>4</sup>

A *Próbajáték* felütése szép példáját adja a szerzőre oly jellemző narrációs technikának. A történeten kívüli, harmadik személyű elbeszélőmóddhoz úgy társul a belső, szereplői nézőpont, hogy rögvest alkalom nyílik jelen és múlt értékszembesítő összevetésére:

A pálya előtt megállt. [...] A nyitott kapun benézett a pályára. Valószínűtlenül zöld volt a fű a ragyogó napsütésben. A szemben lévő kapu hálóját egyszer kiszakította. Persze az még régen volt. Egy osztrák–magyaron. A középcsatártól kapta a labdát, félmagasan rálőtte. Az volt az egyenlítő gól. Hogy zengett a tribün...!

Hát igen, akkor még nem gondolta, hogy így lecsúszik. Kikerült a nagy egyeületből, szép lassan elfelejtették. Harmadosztályú kis csapatban játszik. Kavicsos, salakos pályákon.<sup>5</sup>

A sportújságírás zsargonja ötvöződik itt a kiöregedett játékos sorsát nyelvileg gazdaságos módon megelevenítő szépprózai stílussal. Az, hogy az egykori klubjához (sikertelenül végződő) próbajátékokra visszatérő balösszekötő érzékszervi tapasztalataihoz mindvégig „közel marad” az elbeszélés (ő lát, hall, tapint), azt mutatja, hogy Mándy a futballpálya történéseinek megjelenítésére ekkor még a játékos perspektíváját választva vállalkozott.<sup>6</sup> Ezt azért érdemes hangsúlyozni, mert a Csempe-Pempe-szövegek egyik sajátossága épp az lesz, hogy a főszereplő nem a pályának, hanem csak a pálya szélének ágense. S ott sem abban a pozícióban, amelyben a *Próbajátékban* felbukkanó Csempe nevű Titánia-edző<sup>7</sup> – Csempe-Pempe alakjának egyedítő jele ugyanis épp a térbeli, közösségi, kommunikációs és egzisztenciális értelemben vett periférikusság lesz, valamint az, hogy minden igyekezete ellenére nem képes befolyással lenni a pályán történő eseményekre. Másfelől viszont Mándy mégiscsak ebben a korai novellájában kezdte el a magyar futballtörténelmet olyan archívumként használni, amelyet változatos módon aknáz ki szövegeiben.

A *Próbajáték* főszereplőjéről, Kocsis Viliről több „historikus adatot” is megtudunk a novellából: válogatott volt, gólt szerzett „egy osztrák–magyaron”, „a kis Vigh volt a [válogatottban a] szélsője”, „tizenkét évig focizott a Titániában”. A játékos-pályafutásnak ezek a sarokpontjai futballtörténelmi szempontból nem föltétlenül ugyanolyan

hívják. Vö. „A fociért mindent”: *Beszélgetés Tarján Tamás irodalomtörténésszel* = DARVASI Ferenc, *Köztünk vagy: Beszélgetések Mándy Ivánról*, Budapest, Corvina, 2015, 49.

<sup>4</sup> Írásom első része a *Vigilia* 2018/4-es számában megjelent *Név, emlékezet, futball Mándy Iván szövegeiben* című esszémből került át – kisebb változtatásokkal – ide.

<sup>5</sup> MÁNDY Iván, *Próbajáték* = M. I., *Ma este Gizi énekel*, Budapest, Argumentum, 2013, 445. Darvasi Ferencnek tartozom köszönettel, amiért fölhívta erre a novellára a figyelmemet, míg írásom futballtörténeti szempontú lektorálásáért Szegedi Péternek.

<sup>6</sup> Ahogy tette ezt azokban a szintén korai novelláiban (például *Homokvár*, *Idegének*) is, amelyekben a futball testi-szenzuális tapasztalata a játékba bevonódó gyermekszereplők távlatából jelenik meg.

<sup>7</sup> A játékosfelhajtói szerepkör a *Próbajáték*ból sem hiányzik, de az ezt betöltő Kollernek csupán egyetlen bekezdés jut.



megítélés alá esnek: az ugyanis, hogy ki volt valaha tagja a magyar labdarúgó-válogatottnak, tudható, ezzel szemben a kitalált Titánia keretéről a Mándy-szövegeken kívül nincs információja az olvasónak. Kocsis nevű játékos a novella 1944-es megjelenése előtt összesen három szerepelt a válogatottnak, egyikőjük keresztnéve sem Vilmos volt, és egyikük sem játszott „osztrák–magyaron”. K. V. monogrammal bírt ugyanakkor az 1924 és 1933 között a Ferencvárosban futballozó, a sportsajtó és a drukkerok által Viliként becézett Kohut Vilmos (Mándy novellájában a férfi keresztnév kizárólag becézett formában bukkan föl), aki válogatott mérkőzésen többször is játszott Ausztria ellen, és gólt is szerzett. Vígh családnevű, legalábbis ezzel az írásmóddal, nem lépett pályára a nemzeti csapatban – 1927 és 1930 között Vig János (született Wilhelm) játszott Olaszország, Jugoszlávia és Csehszlovákia ellen. Mándy tehát olyan szereplői neveket használ, amelyek főként a szöveg közreadása idején a futballszurkolók számára ismerősként hangozhattak, de a kitaláltság jegyét magukon viselték.

Mándy a névadás tekintetében hasonlóan járt el az öt esztendővel később, az első elbeszéléskötetében publikált *Tribünök árnyékában*, amely éppen akkor jelent meg, amikor a világháború előtti magyar labdarúgás intézményrendszerének erőszakos, szovjet mintájú átszervezése már zajlott. Igaz persze, hogy az elbeszélte jelen és a szereplői emlékezés révén földíszített múlt már a *Próbajátékban* is olyan értékszerkezetet rajzol ki, amely nem mentes a nosztalgiától, legalábbis Csempe szavaiból ez olvasható ki: „Tudod, ezek a maiak. Csak a pénz érdekli őket. Nem mondom, akad egy két rendes fiú, de azért... – Legyintett.”<sup>8</sup> Jelen és múlt efféle szembeállítását ugyanakkor két olyan korszakot idéz föl (az amatőr és a professzionális futball időszakát), amelyek történeti hátterét az 1920-as évek jelentik, és nem az 1944 őszére állami felügyelet alá vont, zsidóellenes törvényektől sújtott és az üzleti elvtől távolodó magyar futball. Miközben az emlékállítás gesztusa nem hiányzott tehát már a *Próbajáték*ból sem, a *Tribünök árnyékának* ez a vonatkozása még határozottabbnak tekinthető: 1949-ben ugyanis annak a régi magyar futballnak az emlékezetét idézte meg, amelyet épp rohamléptekben tüntetett el a kiépülő kommunista diktatúra. Azt, hogy még az emléket is, szemléletesen mutatja a Rákosi-korszak legnépszerűbb (sport)filmje, az 1951-es *Civil a pályán*, amely teljes mértékben nélkülöz bármiféle sporttörténeti utalást, amely korábbi lenne a filmben színre vitt jelentől.

A *Tribünök árnyékában* a labdarúgók nevei három csoportot alkotnak. Az első kettő már ismerős lehet a *Próbajáték*ból, amennyiben egyfelől itt is Titánia-játékosok a szereplők, nem valóságos nevekről lévén szó hozzájuk pályán kívüli fiktív történetek is kapcsolódhatnak: „Hol van a régi Titánia-fedezetsor: Csermák, Barna, Nagyvágó?... Ahogy azok fociztak! A Barna tréner Dél-Amerikában, Nagyvágóval tegnap beszéltem a villamoson. Kalauz.”<sup>9</sup> Másfelől olyanok, akikről azt olvassuk, hogy eljutottak a válogatottságig. Utóbbiak közé tartozik Gyurik Pubi, Karika és Tóth

<sup>8</sup> MÁNDY, *Próbajáték*, i. m., 447.

<sup>9</sup> MÁNDY Iván, *Tribünök árnyéka* = M. I., *Novellák*, I., Budapest, Palatinus, 2003, 186.

Karcsi. Mindhárman Csempe-Pempe szólamában szerepelnek, az első kettőről azt állítja, hogy ő hozta őket a Titániába, a harmadikról pedig azt, hogy együtt játszott vele az ificsapatban, és „később huszonöt-szörös válogatott” lett. Karika akár szövegközi utalásként is érthető, amennyiben a *Próbajáték* Kocsis Vilijének épp ez a ragadványneve, de ha családnévként értjük, akkor sem találjuk a magyar válogatott játékosainak névsorában, csakúgy nem, mint Gyurikot.<sup>10</sup> A Tóth a Kocsishoz hasonlóan gyakori név volt a 20. század első felének válogatott labdarúgói között (is), olyannyira, hogy 1949-ig közülük összesen hatról tudjuk, hogy magára ölthette a címeres mezt – az, hogy egyiküket sem hívták Károlynak, újfent azt sejteti, hogy Mándy igyekezett elkerülni a történeti beazonosíthatóságot. Szerepel a novellában ugyanakkor két legendás magyar kapusnak (egyikük az 1910–20-as, másikuk az 1920–30-években őrizte a magyar válogatott kapuját) is a neve (ők alkotják a harmadik csoportot). Nem jelentőség nélküli, hogy mindkettő abban a jelenetben bukkan föl, amely Csempe-Pempének a Titánia–ETC-mérkőzésről való csalódott távozását követi, és melyben a Népligetben futballozó fiúkra lesz figyelmes:

Apacsinges, mezitlábás fiú állt két fa között, kezét térdére téve. Kipirult arccal kiabált.

– Most te lövöd a tizenegyest, Cammogó! – Úgy vetődött, mintha ezren és ezren néznék. Elcsípte a rongylabdát, kirúgta a többi fiú közé. – Én vagyok a Zsák, a nagy kapus!

Hülye vagy, fiacskám, gondolta Csempe-Pempe. Inkább moziba mennél, csupa vér a térded. Na, ezt szépen kifogta, ezt a lövést. Jól helyezkedik, és nyugodt, akár az Amsel Náci. Kéne a Titánia-ifibe egy jó kapus...<sup>11</sup>

Mándy nyilván Zsák és Amsel esetében számíthatott arra, hogy az olvasóknak legalább egy része tudni fogja, kikről van szó: ennek megfelelően az ő nevük úgy bukkan föl a szövegben, hogy sem fiktív történet nem kapcsolódik közvetlenül hozzájuk (szemben a fínt említett Barnával és Nagyvágóval), sem a Titániához nem kötődnek. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a kitalált és a konkrét történeti referenciával bíró nevek ebben a novellában elkülönülnek egymástól.<sup>12</sup> Azok, akik Csempe-Pempe élettörténetének részei (mert ő hozta őket a csapathoz, vagy együtt játszott velük az ifiben), futballtörténelmi szempontból nem azonosítható alakok, míg Zsák és Amsel nem íródik bele azokba a sztorikba, amelyekben Csempe-Pempe is cselekvő.

<sup>10</sup> Gyurik László, a Budapesti Dózsa középpályása csak jóval a novella megjelenése után, 1953-ban játszotta élete egyetlen válogatott mérkőzését.

<sup>11</sup> MÁNDY, *Tribünök árnyéka, i. m.*, 188.

<sup>12</sup> Erdődy Edit monográfiájában azt állítja, hogy Nemeskürty István *A pálya széléről* írott recenziójában Csempe-Pempét „egy élő, konkrét személlyel azonosítja” – ennek az „azonosításnak” azonban Nemeskürty írásában nincs nyoma. A kritikus a regény főszereplőjét kétségtelenül többször Vidor Gyulaként említi, de ezt a nevet a regényből és nem az „életből” veszi. Vö. ERDŐDY Edit, *Mándy Iván*, Budapest, Balassi, 1992, 114.

A játékosmegfigyelőt az utóbbiakhoz tehát éppen olyan viszony fűzi, mint a parkban játszó fiúkat: szurkolói. Ehhez érdemes azt is hozzátenni, hogy a Mándy által interjúkban többször is az otthonhoz való hűség jelképeként emlegetett Zsák Károly pályafutása 1927-ben zárult le, ami két szempontból is figyelmet érdemlő. Egyfelől ekkor az író mindössze kilenc esztendő volt, ami azt jelenti, hogy az általa oly sokra tartott játékos neki is a gyerekkorához tartozott.<sup>13</sup> Másfelől Zsák akkor hagyott föl a labdarúgással, amikor Magyarországon beköszöntött a professzionális labdarúgás időszaka, sőt őt épp úgy őrzi a magyar sporttörténeti emlékezet, mint akinek a visszavonulása korszakzáró esemény volt: „Még játszik egy ideig [az 1925. október 4-ei Magyarország–Spanyolország-mérkőzés után<sup>14</sup>], taps várja, meleg tüntetés, [...] de már a visszavonulás erősen foglalkoztatja. A tiszta amatőr sport híve és úgy érzi, már más idők járnak. »Egyikkel sem cserélném el a családi kört – mondta a profikra célozva az otthonában egy újságírónak –, sem szerény állásomat a Gázműveknél, mert az akkor is állás lesz, ha már nem fogok játszani... Én már szívesen átengedném a teret a fiataloknak... Azokra kell, gondolnom, akik a másik szobában vannak.«<sup>15</sup>

Arra, hogy a *Tribünök árnyéka* elbeszélte jelene milyen történeti korszakot idéz, közvetett jelekből következtethetünk. A novella története szerint Csempe-Pempe a Titánia–ETC-mérkőzésre megy ki. Az ETC a század eleji magyar labdarúgásnak ismert klubja volt: az 1907-es alapítástól 1925-ig előbb Erzsébetfalvi, majd Erzsébeti Torna Club néven, főként a másod- és harmadosztályban játszott, majd egyetlen szezont, az 1925/1926-ost az első osztályban töltötte, és a rá egy évvel induló professzionális

<sup>13</sup> Hasonló mondható el a Mándy által szintén előszeretettel emlegetett, 1928. május 28-ai, Ferencváros–Blackburn Rovers-mérkőzésről, amelyen a magyar csapat 6:1-re verte az angol kupagyőztest. Lásd például MÁNDY Iván, *A társaság* = M. I., *Novellák*, III., Budapest, Palatinus, 2003, 431.

<sup>14</sup> Ezen a barátságos meccsen a spanyol kapuban a korszak másik legendás hálóőre, Ricardo Zamora állt. A meccs egyetlen gólját a spanyolok szerezték Zsák kapitális hibájából – ezt Mándy már az 1948-ban napvilágot látott, *Francia kulcs* című regényében fölidézte: „– A lába között, apuskám, a lába között gurult be a labda, tiszta potyagól volt...” (MÁNDY Iván, *Francia kulcs – A huszonegyedik utca – A pálya szélén*, Budapest, Magvető, 1985, 110). S több mint három évtizeddel később is elővette:

„Potyagól!

Micsoda potyagól! Ezt beszédni!

Nem volt bombalövés. Igazán nem lehet mondani. A kapus két keze között vánszorgott be a labda. Egy gyerek kivédte volna. Egy taknyos kölyök. És akkor a válogatott büszkesége! A legnagyobb magyar kapus!

Sorsdöntő gól. Ezzel eldőlt a mérkőzés.

Spanyolország–Magyarország 1:0.

A kapus a földön.

A labda szégyenkezve a háló sarkában.

Potyagól.

Csakhogy ez megint nem a baj reszortja. Ez a Pech reszortja” (MÁNDY Iván, *Áldott az a baj, amelyik egyedül jön* = M. I., *Átkelés*, Budapest, Magvető, 1983, 13).

<sup>15</sup> SYPOSS Zolán, „Minden idők legjobb kapusa”: Zsák Károly = S. Z., *Ez a szép játék: Arcok a magyar sport történetéből*, Budapest, Sport Lap- és Könyvkiadó, 1976, 256.

bajnokságban már Pesterzsébet Labdarúgó Szövetség néven szerepelt. Ha mindennek jelentőséget tulajdonítunk abból kiindulva, hogy Mándy a kitalált Titániát történeti referenciával bíró csapat ellen lépteti föl novellájában, és azt is tekintetbe vesszük, hogy Zsák és Amsel pályafutása is az 1920-as évek közepéig haladt párhuzamosan, utóbbi ugyanis 1925 és 1927 között Olaszországban játszott, akkor a novella jelenének historikus háttereként az 1920-as évek elejére, közepére gondolhatunk.

### Metaforikusság, szereplőformálás és intertextualitás

Noha a tematikus kapcsolat eltéveszthetetlen a két novella között, a *Próbajáték* a topológiai összetettség és a szövegközi elemeknek a befogadói folyamatot befolyásoló hatása tekintetében kevésbé tekinthető a *Tribünök árnyéka* előzményének. Arra, hogy az utóbbi mű értelmezőjének nem indokolt figyelmen kívül hagynia a szó szerinti és átvitt jelentések közötti összjátékot, már a cím és az első mondat által megnyíló szemantikai mező figyelmeztethet. A birtokos jelzős cím egyrészt a főszereplő játékosfelhajtói „hivatására” utal előre, pontosabban annak arra az aspektusára, hogy e tevékenység döntő része egykor sub rosa történt, egy-egy futballista átcsábításának részleteit egyik félnek sem volt érdeke nyilvánosságra hoznia.<sup>16</sup> Másrészt a „tribünök árnyéka” a látványsporttá vált futballhoz kötődő negatív jelenségeket, amelyekből több is fölbukkan a novellában, vagyis a sportág árnyoldalát is megelőlegezi. Egy harmadik jelentésirányt rajzolhat ki a szöveg első mondata („Jól leégtél a Kinkivel!”) egy olyan metaforikus kifejezés használatával (leégni: lebögni, kudarcot vallani), amely az árnyékból való kilépés fizikai veszélyére is utal – innen nézve Csempe-Pempe azért ég le, mert nem marad az árnyékban, olyasmire vállalkozik, ami meghaladja képességeit. A novella térváltásai is támogatják ennek az utóbbi értelemvonatkozásnak a beíródását a szövegbe: sötét, dohányfüstös kocsmából indul a történet, ide is tér vissza, és a kettő között a kék ég alatt „csordul[ó] napfény[ben]” játszott Titánia-mérkőzésen a nyitómondat és a Beznarik nevű szereplő második megszólalása („Úgy hallom, jövő héten Kinki már nem is játszik, kiesik a csapatból”) igazolást nyer. Csempe-Pempe hely(zet)értelmező kommentárjai akár már a novella első olvasásakor feltűnő módon kerülnek feszültségbe a történet alakulásával: „De ahogy belépett a pályára, elmosolyodott. Ó itt egészen más, mint abban a ronda, füstös kocsmában vagy az utcán. [...] Csempe-Pempe nagyot szippantott, mintha egyszerre akarná magába szívni a pálya levegőjét.” A pálya szigetjellegére, a köznapi világtól való (térbeli, időbeli, jogi) elkülönültségére való utalás természetesen játékelméleti szempontból nagyon is helytálló lehetne, ugyanakkor a Mándy-novellában a futball abban a tekintetben bizonyosan nem játék, hogy a pályán történő események nem tanúsítják a köznapi világ szabályainak a fölfüggesztését. Csempe-Pempének a stadionból való távozását

<sup>16</sup> Vö. ORBÁN Mihály, *Légy szurkoló mindhalálig: A 25 éves sportjubileumát ünneplő Arányi Árpád három arca*, Nemzeti Sport, 1936. december 22., 4.

kísérő, a „szippantás”-sal inverz fiziológia reakciója erre adott válasznak is tekinthető: „A kijárónál visszanézett Csempe-Pempe. Visszanézett a nagytribünre, a pályára, és köpött egyet.”<sup>17</sup> A novella egyik legfontosabb hatáseleme ugyanakkor éppen az, hogy főszereplője a történekek ebbéli alakulásának úgy lesz kárvallottja, hogy mindeközben semmiféle morális fölényre nem sikerül szert tennie. Nézzük, mi okozza ezt.

A Mándy-életműben ezek a sorok szólnak először a Titánia játékosfelhajtójáról:

Csempe-Pempe fölnézett a söröskorsóból, megtörölte a habos száját. Hosszú, fekete kabátos, karvalyképu férfi állt az asztalnál. Szinte hintázott, lebegett a sötét lassan úszó, kövér füstjén. Két tenyerét az asztal lapjához nyomta. Elvigyorodott, de oly sötéten, mintha a sörös arcú Csempe-Pempét bele akarná nyomni az üres hordóba.

– Úgy hallom, jövő héten Kinki már nem is játszik, kiesik a csapatból. Mit szólsz ehhez, Csempe-Pempe?

Csempe-Pempe hátradőlt a széken, mellét kifeszítette. Apró, sovány ráncokban lötyögött az arca.

– Nagyon jól tudom, hogy ki terjeszti ezt a Kinkiről. Az a botlábú kis Sörös, akit kinyomott a csapatból. [...] Csempe-Pempe fölállt, és így akárcsak leült volna. Alig volt nagyobb a széles hátú széknél.<sup>18</sup>

Aligha kerülheti el figyelmünket, hogy ebben a jelenetben a narrátori-leíró passzusok és a főszereplő megnyilatkozásai feszültségben vannak egymással. Miközben Csempe-Pempe arról panaszkodik, hogy fölfedezettjéről a „botlábú kis Sörös” terjeszti a rosszindulatú híresztelést, addig róla itt alig is tudunk meg mást, mint hogy kicsi, sörissza, ráadásul a szöveg metonimikus közelségbe hozza őt a székkal, amire föltehetően ráillik, hogy botlábú. Ennek eredményeképpen Csempe-Pempe visszavágása ironikus gellert kapva önmagára hullik vissza, és ezután az entrée után a kocsmáros kérdése („Hozott valaha a Csempe-Pempe egy jó játékost a Titániába, hozott egy jó focistát?”) inkább tűnik szónokinak, mint valódi választ várónak. Később, miután a Titánia–ETC-mérkőzésen pártfogoltja megsérül, ekképp cselekszik:

Csempe-Pempe elfulladt, nyál fröccsent a szájáról, kenyere földre hullott. Fél kézzel megkapott egy hátat. Nézte, ahogy odalent ketten próbálják fölállítani Kinkit. Az összecuklik. Aztán ölben viszik le a pályáról, be az öltözőbe.

Akkor már Csempe-Pempe is sodródott lefelé. Majd keresztülesett egy gyereken, valaki a derekára vágott, de ő csak törtetett az öltöző felé.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> MÁNDY, *Tribünök árnyéka, i. m.*, 187. Ebben a tekintetben a novella futballértelmezése nem áll nagyon messze Ottlik Géának a sportágat bíráló véleményétől: „Versenyezni szerettem. A centiméterrel, stopperórával lemérhető, a salakon elért tiszta, igaz, megfellebbezhetetlen eredményeket szerettem, az atlétikát. Az életben és a labdarúgásban sok függ az erőszaktól, megfélemlítéstől” (OTTLIK Géa, *Félbeszakadt beszélgetés Réz Pállal* = O. G., *Próza*, Budapest, Magvető, 1980, 27).

<sup>18</sup> MÁNDY, *Tribünök árnyéka, i. m.*, 182. (Kiemelés tőlem – F. P.)

<sup>19</sup> *Uo.*, 186.

Ilyen fölvezetés után Csempe-Pempe belső szavai – „A kis Söröst teszik majd a helyére. Mit tud a kis Sörös? Durva, erőszakos pacák” – újfent sajátos fénytörésbe kerülnek, főként ha azt is tekintetbe vesszük, hogy a novella zárlatában a főszereplő részeg fantáziálásában meglehetősen erőszakos vágykivetülések kapnak helyet: „Hosszú, vékony nyaka van a feleségemnek... Ha a két ujjamat belenyomnám az ádámcsutka alatt... Azt az ádámcsutkát, te nagy ég! Éjjel párnát dobok az arcára, aztán ráülök, és addig ülök rajta...”<sup>20</sup> Nem csupán a Titánia-játékkal szemben nem sikerül Csempe-Pempének diszkurzív fölényre szert tennie, de a feleségével szemben sem. A novella utolsó jelenetében a főszereplő visszatér a söntésbe. A polcokon sorakozó színes üvegektől ihletet kapva meglehetősen sztereotipikus elemekből álló képét festi föl a távoli, egzotikus, idegen világnak („Hajók és messze távoli öblök matrózokkal. Néger nők sétálnak a parton, a fülük és a nyakuk tele gyönggyel. Utazni kéne, fölülni a hajóra...”), hogy azt rögvest szembe is állítsa a metonimikusan a feleségéhez kötődő, zárt köznapiság képével: „Az asszony már otthon van. Előtte a könyv, de nem olvas. Az orra vörös és hideg, akár a keze. Az egész nő olyan pinceszagú...”<sup>21</sup> Az utolsó, közvetlen, testi jelentéssel és metaforikus vonatkozással egyaránt bíró jelzőnek az ironikus visszahajlása Csempe-Pempére aligha kerülheti el figyelmünket, ő ugyanis a *Tribünök árnyéka* tanúsága szerint „a ronda, füstös kocsmában” mulatja leginkább az időt, míg *A pálya szélén*ben már egyenesen egy pincelakásban él, amelyet ráadásul egy nő (Habácsné) üzemeltet. Az az apró részlet, hogy a feleség „nem olvas”, hasonló hatáseffektussal bír. Csempe-Pempe ugyanis rögvest ezt követően így szól a kocsmároshoz: „Ismeri ezt a verset, Bodnár papa? Tajték táncol, fehérek a habok, el innen, el! Mit tudom én, ki írta?! El innen, el!” Azáltal, hogy Csempe-Pempe itt Shelley *The Fugitives (A szökevények)* című balladájának Petőfi Sándor által készített fordítását idézi, látszólag fölébe kerekedik nem olvasó feleségének. Ugyanakkor a citált irodalmi műnek sem története, sem szereplői, sem képei, sem stílusa nem kapcsolható joggal hozzá a távoli öblök matrózaival és gyöngyöket viselő néger nőkkel benépesített fantáziálásához – így viszont aligha képes az olvasottságot tanúsító műveltségelemként hatni. Főként, ha azzal is számolunk, hogy Mándy művének ez a részlete egyszersmind Csáth Géza *A díszoklevél* című novelláját is földézi. Noha az sem mentes az ironiától, hogy a század eleji szöveg gimnazista elbeszélő-szereplőjének, miközben társaival egy kapualjban lapulva várja, hogy találkozhasson az általuk ünnepezt színésznővel, Shelley balladája ötlik eszébe, ez mégiscsak egy olyan szövegben történik meg, amelyben Shakespeare-től Madáchon és Arany Jánoson át Maeterlinckig vannak irodalmi utalások.

Mindezek fényében talán kijelenthető, hogy Csempe-Pempének nem csupán a kocsmá közönsége előtt nem sikerül hiteles beszédpozíciót kiküzdenie, de az olvasó perspektívájából nézve sem. A novellát záró megszólalás ezért is nem szorul

<sup>20</sup> *Uo.*, 191.

<sup>21</sup> *Uo.*, 190.

rá arra, hogy forrása jelölt legyen: „– Jól van, Csempe-Pempe, eleget beszéltél. Eredj a fenébe!” A *Tribünök árnyéka* itt fölvezetett értelmezése a futballtörténeti archívum használatának vonatkozásában több folytonosságot föltételez a harmadfél évtized alatt napvilágot látott Csempe-Pempe-szövegek között, mint a főszereplői karakterizációt figyelembe véve. Utóbbi ugyanis inkább azt mutatja, hogy az 1949-es novella alakja változatlan formában egyszerűen nem volt továbbvihető *A pálya szélénben* (majd az *Előrevágott labdában*). Ahhoz, hogy regényhőssé válhasson, az elbeszélői és szereplői megszólalásoknak olyan dinamikáját kellett Mándynak kialakítania, amelyben Csempe-Pempére – még ha karaktere „esendő [és] groteszk”<sup>22</sup> marad is – nem kizárólag a felülnézeti ironia távlatából nyílik rálátás.

---

<sup>22</sup> ERDŐDY, *i. m.*, 31. Hózsza Évának azt a megállapítását, hogy Csempe-Pempe „portréja” mindhárom szövegben „összeáll”, annyival indokolt lehet kiegészíteni, hogy mindegyikben másképpen. Vö. HÓZSA Éva, *A novella új neve: Mándy Iván novelláinak tipológiája és szövegközi értelmezése*, Újvidék, Forum 2003, 194–195.





Kosztolánczy Tibor

## Séta közben

*Az írást Rónay László tanár úrnak ajánlom  
– emlékezésül az 1991-es tavaszi Mándy-órákra*

### I.

Mándy Iván novellisztikájában viszonylag ritka a *Séta közben* jellemző egyértelmű indítás, néhány bekezdés után *itt* világos a novella alapszituációja: új fiú érkezett a fiatalok nevelőintézetébe, Szabó Kálmánnak hívják, félárva; pénzre volt szüksége, az anyja nem adott neki, sőt egyenesen elszedte tőle. „Biztosan lopott” – gondolja az olvasó. A nyitó jelenetet Magduska, az intézeti tanárnő szemével látjuk: Szabó Kálmán a katedrán áll, jóképű, udvarias, ügyesen fogalmaz, a körülmények hatalmát érzékelteti („Nem történt volna semmi, tanárnő kérem, ha az anyám rendesen ad pénzt”). Közben ugyan kiderül, hogy egyszer késsel támadt az apjára, igen, de van magyarázat: az apa felvitte a szeretőjét, amikor az anya is otthon volt, és a fiú megvédte az anyja becsületét. „Ha hazavitte a nőt – hát akkor hazavitte” – bagatell, közli Shober, aki az osztályból legrégebben van az intézetben, sok mindent látott és hallott, hagyjuk a szentimentális szólamokat, majd az új fiú is megtanulja, milyen az élet. Szabó Kálmán legszívesebben odarohanna Shoberhez – érzékelteti az író; „és jól megverné” – gondolja az olvasó. Nem kétséges, kinek a pártjára *kerültünk*.

Egyértelműnek tűnik a zsáner is: a megtévedt fiatalok (máskor: nem fiatalok) bűnösről be fog bizonyosodni, hogy nem olyan rossz ő, sőt fölötte áll környezetének, erkölcsi győzelmet fog aratni, elégtételben fog részesülni. Mindez ide idézheti – néhány példát említve – Alexandre Dumas-tól a *Monte Cristo grófját*, Herman Wouktól a *Zendülés a Caine hadihajónt* (1951, filmváltozat: 1954), Alan Sillitoe-tól a *hosszútávfutó magányosságát* (1959, filmváltozat: 1962) vagy akár Georges Simenontól a *Maigret revolvere* című regényt (1952). A sort folytathatnánk, de keveset tudunk arról, hogy Mándy mit olvasott, vagy inkább: mit szeretett a magyar és világirodalomból, viszont számos más filmet is láthatott kalandorokról, kitalálottokról és börtönviseltekről, és ugyanabban az évben, amikor a *Séta közben* könyvben megjelent, az ő szikár-száraz, olykor hidegleglős Robin Hood-története is olvasható volt.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> MÁNDY IVÁN, *Az ördög konyhája*, Budapest, Magvető, 1965, 123–136; illetve UŐ, *Robin Hood*, Budapest, Móra, 1965.

Akár novella-, akár filmterminológiával dolgozunk, eddig tartott az exozicció. Az intézet igazgatója nyit be a tanterembe, a tanárú és Szabó Kálmán mellé ő is fellép a katedrára. „Nehéz eset – mondja a fiúról. – Az őrszobán is alig tudtak belőle valamit kiszedni”, majd bejelenti, hogy Szabó Kálmán három szúrással „csúnyán elintézte az anyját”.

„A teremben felbomlott a rend” – közli az író, és ez alól mi sem tudjuk kivonni magunkat.

## II.

„Ha megkapaszkozhatnának valahol, ha lenne egy hely, ahol megkapaszkozhatnának!” – ez a tanárúnek tulajdonítható néma felkiáltás a novella első mondata. Panasza és vágy, ami egyfelől szó szerint értendő, hiszen Magduska a legvédtelenebb tanerő a teremhiánnyal küzdő intézetben. A ranglétra legalsó fokán áll, ha visszajön egy osztály, neki kell átadnia a helyet, sétálniuk, vándorolniuk kell, tulajdonképpen értelmetlenül. Másfelől a tanárú az *életben* szeretne megkapaszkozni, a létezését szeretné biztosabban látni. Az intézeti fiúk számára – és ezt lépten-nyomon kinyilvánítják – ő a vágy *tárgya*. Pedig már óvodás korú kislánya van, akit egyedül nevel. Egy későbbi megjegyzésből tudjuk, hogy repülőpilóta férjével boldogok voltak, mígnem a pilóta – feltehetően balesetben – életét vesztette. Magduska sorsáról a fiúk különféle kombinációkban fantáziálnak. Amikor az igazgató belép, valaki félhangon ezt dúdolja: „Tengerész, ó, szívem, tengerész – hagyd a tengert, légy kissé merész...” Ez a dúdoló kamasz úgy érzi, hogy a tanárú és az igazgató akár egymásra is találhatnának, aztán egy másik fiú odaszól: „Leléphetsz, apa.” Ez szintén fontos mozzanat, hiszen jelzi, hogy a tanárú és Szabó Kálmán „párosának” nincs szüksége arra, hogy ez a középkorú férfi asszisztáljon nekik. Amúgy az igazgató a hivatali modorhoz ragaszkozva, de együttérzően beszél a tanárúvel, „Maga valóságos hős, Magduska” – mondja, persze ezzel túloz is, tehát mindez csak a szituációhoz illeszkedő nyelvi panel, a lényeg, hogy *Magduska* (az igazgató végig így szólítja) ne ellenkezzen, csak már legyenek minél messzebb, és ne kelljen bajlódnia velük.

Sajátos vándorlás-utaztatás kezdődik – ha úgy vesszük: *road movie*. Az út egyfelől valóságos: aznapra beülnek egy használaton kívüli cukrászda helyiségébe. Másnap a cukrászda foglalt, elindulnak lefelé a hegyoldalra, átmennek a hídon, megnézik a Híradó mozi műsorát, „szűk, vágott, kis mellékutcákon” eljutnak egy térre. Itt üldögélnek, míg elered a havas eső, és behúzódnak egy remízbe. Később egy üres telek körül keringenek, majd visszamennek az intézetbe; ekkor már fúj a szél, a kabát-szárnyak lebegnek a hídon.

Ezzel párhuzamosan visszafelé haladunk az időben: a fiú az életéről beszél. A szülei házasságából már csak a rosszabb időkre emlékszik, az állandóan elégedetlenkedő

anyára, aki szembesülve azzal, hogy a férje más nők után jár, nem bontotta fel a házasságot, nem ment el – nyilván nem tudott volna hova elmenni: ottmaradt, és mindenbe belekötött, amit a férje tett. Az anya helyzete összességében tarthatatlan. De az apáé is.

Az apa immorális, noha színes egyéniség – mint oly sok más Mándy-novellában. „Apa szeretett moziba járni – mondja a fiú. – Apa mindenhová szeretett járni”, a pénzzel is könnyelműen bánt. „Azt azért nem szerettem, hogy apám akkor hozott fel nőket, amikor anyám otthon volt” – teszi hozzá, de a halál ténye is közrejátszik abban, hogy az apa „botlásai” *inkább* megbocsáthatók. Az apa halála után az anya rátelepszik a fiúra, nyilván meg akarja akadályozni, hogy olyaná váljon, mint az apja. Elszedi a pénzét, kémkedik utána. Szinte lehetetlen, hogy a fiú normális párkapcsolatot alakítson ki; ha randevúra hív egy lányt, az anya megjelenik az éttermi asztalnál, ha ajándékot akar venni, az anya botrányt csinál az utcán. Bejár panaszkodni a fiú munkahelyére, a fiút elbocsátják az üzemből. Az anyja mindent tönkretett, a helyzet robbanásveszélyes.

A fiú a történeteket fel tudja idézni, de nem érti jelentésüket, nem látja a mélyebb összefüggéseket (például azt, hogy mi rejlett anyja „kicsinyesnek” mondott viselkedése mögött). A kisélesek súlyát sem fogja fel, hiszen azt hiszi, hogy az igazgató azért viteti majd javítóintézetbe, mert nem szólította rangjának megfelelően. (Bár a végkifejlet ismeretében ez tettetés, álnaivítás is lehet.) Egyfajta életút-analízis bontakozhatna ki – e tekintetben eligazító és beszédes a cukrászdai tartózkodás: *Álom és alvás* címmel tartottak ott nemrégiben előadást –, azonban a tanárnő ebben a tevékenységben nem partner, ehhez nem ér fel, ehhez nem tud hozzászólni. Igazából nem is ez a dolga. Pedig érdekli a fiú sorsa, este is gondol rá, aggódik, hogy mi lesz vele majd a javítóban. De a tanárnő is áldozat, nagyon fiatal még, nincs elég élettapasztalata a történetek szemléléséhez. Téveszméssel küzd, fél a többi fiútól, retteg, hogy megerősokolják. Úgy érzi, nem szabadulhat tőlük sohasem, mindörökké játékaik célpontja lesz. Összességében nem tud megfelelően kérdezni, az apa halálának közvetlen okairól nem értesülünk, miként a három késszúrás végső indítéka is csak sejthető.

Am a két kiszolgáltatott ember között – úgy tűnik – kölcsönös szimpátiák ébrednek. Az iskolában a tanárnő még nevelőként tekint Szabó Kálmánra, azt gondolja: „Meg akar hatni. Az egész fiú ilyen. Lány, barna arc, hullámos haj. Szívdöglesztő. Most arra vár, hogy megértően bölintsak, hogy kérdezzek valamit” – és *nem* kérdez, ragaszkodik a pedagógiai elvekhez. Egy órával később Szabó Kálmán már a megmentő, a szimpatikus lovag, aki győz, de nem kegyetlenkedik, nem alázza meg ellenfelét.

Shober ugyanis a cukrászdában újakezdi a pimaszkodást, provokálja a tanárnőt. Egy képet mutat, amelyen egy izraeli színésznő, Monica Becker látható a tengerparton, halásznadrágban, csípőre tett kézzel, majd Shober közli az összehasonlítás eredményét: „Tisztára a tanárnő.” Mindez nem annyira dicséret vagy elismerés – persze,

Shober *főként* vonzódik a tanárnőhöz –, a képpel a tanárnőt annak nyomorúságára, sorsának zsákutcájára emlékezteti. És azt üzeni: *a miénk vagy, nem menekülhetsz.*

– Kotródj! – Szabó Kálmán elkapta Shober karját.

– Na, na! – Shober hátracsavarodott.

A tanárnő felállt, megfogta Szabó Kálmán vállát.

– Ereszd el. Te pedig, Shober, menj a helyedre.

Shober vissza-visszanézett, ahogy helyrement. A képet pöckölte, és közben Szabó Kálmánt nézte.

A jelenettel Szabó Kálmán végleg kilép a többiek közül, hiszen a tanárnő mellé ül le.

Éjjel a hálóteremben Szabó és Shober között lezajlik a második, döntő összecsapás, és az új fiú nem szenved vereséget. Vagyis Szabó Kálmán korántsem tapasztalatlan, tudhatta, mi vár rá, ismeri az alvilág törvényeit. (Gondolom, a késelés technikáját is valahol meg kell tanulnia.)

Másnapra a fiúk megváltoznak. Szabó Kálmán viselkedésében nyoma sincs az előző napi „lágyságnak”. Átvette a vezető szerepet Shobertől, aki elfogadta az „új beosztást”: sajnálkozik az intézet hiányos infrastruktúrája, a tanárnő hivatásához méltatlan helyzete miatt. A hídon felmászik a korlátra, „valaki” – nyilván nem a tanárnő – megfogja a gallérját, és leemeli. Nincs kakaskodás, nincs visszabeszélés – később Shober előzékenyen pereccel kínálja a tanárnőt. De azért készenlétben áll. A Híradó moziban akár el is tűnhetne, ám kiderül, a háttérből figyeli, hogy a tanárnő és Szabó Kálmán miről beszélgetnek. Shober időről időre reagál a fejleményekre, a mozi után a téren mutatóványt rögtönöz – ennek szexuális konnotációi, szerintem, nyilvánvalóak –, majd a remízben is hallgatózik, és megpróbálja magára vonni a tanárnő figyelmét. A remízbeli „botrány” tulajdonképpen Shober frusztrációjának kivetülése. Fura remízben találtak menedéket az eső elől, inkább amolyan bontóhelynek tűnik. „Idejönnek meghalni a villamosok” – mondja Shober, ők azonban mégis elindítanak őket:

Valaki csöngetett elől. A többi villamosban is megszólaltak a csengők. Sovány, fekete alakok futkostak az ablakok mögött, és a remíz megtelt csengetéssel.

– Mind elindulnak a kocsik – bólintott Shober. – A huszonhatos meg a hatvanhetes.

A tanárnőnek az intézeti gyakorlat szerint most pofonokat kellene osztania, ám átérzi Shober és a többiek nyomorúságát. A fiúk a maguk megrekedt életét próbálják neki lendíteni. Naponta vándorolnak, de nem jutnak sehová. Nincs döntés az ügyükben, csak újabb és újabb büntetéseket kapnak, lenyírják a hajukat, ha megnő – Shober és Tulipán már egy éve az intézetben lehetnek. A tanárnőnek most erősnek és határozottnak kellene mutatkoznia, de a sírás fojtogatja. Aztán Shober közvetetten bocsánatot kér az incidensért. Mindez egyfajta kiegyenlítődést, átmeneti megnyugvást

hoz a tanárnő és a fiúk viszonyába. A tanárnő később a zsebébe nyúl, és egy Sport szeletet talál ott. Ilyenek az érző szívű zsebmetszők.

Shober remízbeli kijelentései mély értelműek, részben humorosak, részben tragikusak – mindannyiuk sorsát, beleértve a tanárnő életét is értelmezik, Shobernek a hídon elejtett megjegyzése – „Jönnek a fiatalok” – telitalálat. A szófordulat bizonyos társadalmi rétegekben ma is használatos: az ifjú házásokra vagy házasulandókra mondják a náluk idősebbek. A kifejezést hallottam a katonaságnál is: a tapasztalatlanokra, az „újakra” értették az öregkatonák. A fiúk pukkadoznak a nevetéstől, a tanárnő dühös lesz, ugyanakkor ráébred, hogy az egész társaságot nem pofozhatja végig, különösen, hogy... hiszen... hát tényleg. Elfogadja esendőségét, képletesen szólva „lelépett a katedráról”. Még vízióinak foglya, de utat törnek az érzelmei, enged a fásultság, már nem látja olyan sötéten a világot. Új illúziókat kapott, mondjuk ki: ez a szerelem.

Elindulnak visszafelé az intézetbe.

### III.

Nem, ez így nem teljesen igaz. Valóban visszaindulnak az intézetbe, de Mándy kerüli a hatásvadász motívumokat, a tanár-diák romantikát, nem csinál giccset a történetből. Értésülünk a tanárnő érzelmi hullámvásáról, ám az, hogy ez miből fakad, csak sejtésszerű, pontosabban a fiúk reakciói jelzik. A narrátor a novella előrehaladtával *szövegszerűen* alig beszél érzelmekről, tényeket-eseményeket említ, és olykor gondolatokat közvetít. A kezdéskor megrajzolta a karaktereket, immáron az olvasónak kell kikövetkeztetnie, mi történik. Mindenesetre a tanárnő és Szabó Kálmán *végig* egymással beszélgetnek, és a cukrászdai jelenet óta *mindig* egymás mellett ülnek: a moziban, a téren és a remízben, utóbbi helyen: „térd a térd mellett”. A kétkedők erre azt mondhatják: szűk a hely. Igen, lehet. Lehet, hogy csak szűk a hely.

Az intézet előtt az igazgató várja őket, közli a tanárnővel, hogy Szabó Kálmán anyja meghalt a kórházban, a fiút rendőrök várják az irodában. Szabó Kálmán szó nélkül kilép a sorból, elindul az igazgatóval befelé.

„– Ne engedjék! – A tanárnő előrehajolt. – Ne engedjék oda!” Még ekkor sem biztos, hogy ez a pedagógus aggodása, túlságos érzékenysége, vagy *a szerelmes nő* ráébredése a végzetre. A tanárnő a javítóról vizionál, de ez csak az igazgató válaszából tudható. Az igazgató nem sejtí az érzelmi kötődést, neki úgy tűnik: *Magduska* hisztizik egy kicsit. Kezdő. Fiatal. Inkább sétáljanak még – tanácsolja –, praktikusan ez lenne a legjobb.

És most még egy mélyütés: miközben a tanárnő védené, Szabó Kálmán perdül egyet a sarkán, „mint aki már nagyon unja a dolgot”. Unja is. Az osztályban egyetlen nap alatt a tanárnő bizalmába férközött, különleges helyet követelt ki magának.

Most új, keményebb helyre fog kerülni, ahol másfajta technikákat, fogásokat kell majd alkalmaznia. Annak, ami itt történt, számára nincs már jelentősége. És ekkor a tanárnő összeomlása visszamenőleg igazolja a sejtéseinket:

A tanárnő a rácsnál állt. Felállt a köre, és belekapaszkodott a rácsba. Kiáltani már nem tudott. Nézte, ahogy azok ketten végigmennek a kerti úton. Aztán megfogták a karját és leemelték. Jobbról Shober, balról Tulipán.

Elindultak, úton voltak megint. A tanárnő középen, jobbról Shober, balról Tulipán. Mögöttük a többiek, egymáshoz tapadva, egymást taposva, lökdösve.

– Monica Becker az izraeli hadseregből került a filmhez – mondta Shober.

Ez a novella utolsó mondata.

#### IV.

A *Séta közben* tökéletes forgatókönyv-alapanyag. A kezdéskor két főhősünk van, és a tanár-diák viszonyba már ekkor másféle tartalmak szövődnek: a tanárnő a legelső „snittben” vörösesbarna kontyát igazgatja – öntudatlanul is reagál Szabó Kálmán megjelenésére. Az általánosan elfogadott szabály szerint a forgatókönyv-terjedelem egyötödekor – ez az első fordulópont – belép egy új szereplő: itt az igazgató lesz az, akinek a bejelentése („három késszúrás”) valódi drámai szituációt hoz létre. A közép-rész óriási feladatot ró az elbeszélőre: valamiképpen semlegesítenie kell, el kell „fednie” a fiú rettenetes bűnét. Feltárul Szabó Kálmán hányatott előélete, másfelől jelenbeli lovagias viselkedése is szimpatikusnak mutatja, jó hatással van a tanárnőre, ottléte összességében elviselhetőbbé alakítja az intézeti életet. Tulajdonképpen szurkolunk neki: legyen tévedés, félreértés! – gyógyuljon meg az anyja.

A szereplők oldottabb, mondhatni bizakodóbb hangulatban érkeznek el a képzeletbeli film második fordulópontjához: az igazgató indította el a történetet, képletesen tőle függ a befejezés is. A „mándys” lezárás az lenne, ha az osztály *mindig* úton lenne: szürreálisan eltűnnének – mint a *Hintázók* című novella hősei ugyanebben a kötetben –, néha meg feltűnnének. Ám ha Szabó Kálmán valóban azt tette, amit az igazgató az expozícióban állított – és amit ő sem tagadott –, iszonytató bünt követte el, vagyis a három késszúrás az „elúszó” befejezést nem teszi lehetővé. A tanárnőt elszakítják a szerelmétől, de a hozzá fűződő emlékei is „megromlanak”, hiszen Szabó Kálmánról kiderül, hogy csak megjátszotta magát. A tanárnő hitt csalóka érzelmeinek, az *illúzió*nak, és elfeledte az egyik legfontosabb szabályt: a tanár nem engedhet diákja iránti vonzódásának. Immáron nincs múltja, nincs jövője, átmenetiség van: vágy a megkapaszkodásra. Ez a büntetése.

Ugyanakkor az újraindulás valamennyire enyhíti a tragikus véget, hiszen az utolsó snittekben Shober és Tulipán kerülnek a fókuszba. Karaktereikben mindig is

mutatkozott valami bohócszerű (nem a harsány, hanem a bölcsebb, szomorú típusból), és ez mégiscsak sajátosan nyitott befejezést hoz létre. Nyilvánvalóan megpróbálják elkerülni a botrányt, tehát leemelik a tanárnőt a kerítésről, aki „kiáltani már nem tudott” (tehát kiáltozott is). Elindulnak, „jobbról Shober, balról Tulipán”, vigyáznak a sokkos állapotban lévő nőre. A novella zárlatában, amint az előbbi idézetből is látható volt, a narrátor kizárólagosan tényeket sorakoztat. Végül Shober megemlíti Monica Beckert. Megpróbálja kizökkenteni a tanárnőt, visszahozná őt a jelenbe? De tudatja is vele: *a „lovag” elment, és ő ismét az övéké.*

A *Séta közben* tökéletes forgatókönyv-alapanyag, Mándy még filmzenét is „írt” hozzá, a *Matrózdal* jó választás a tengerparton pózoló halásznadrágos Monica Beckerhez.<sup>2</sup> Ugyanakkor a cselekmény összességében kevés egy nagyfilmhez, a kisfilmeknek meg nincs igazán becsületük. Azon gondolkodtam, van-e olyan Mándy-novella, amellyel egy ügyes forgatókönyvíró kiegészíthetné a történetet – mint ahogy például a *Szerelem* című Makk Károly-filmben a címadó Déry Tibor-novellát egybedolgozták a *Két asszony* című elbeszéléssel, vagy miként az *Iskola a határon* (meg nem valósult) forgatókönyvéhez Ottlik Géza más műveiből is kölcsönöztek jeleneteket-motívumokat.<sup>3</sup>

A novelláskötet, amelyben a *Séta közben* először megjelent, „élménygazdag” háttéranyagot vonultat fel. Verbális és tevőleges agresszióval telített: az emberek különféle alakulatokban (bandákban, galerikben, iskolai brancsokban) garázdálkodnak; az utcán, a téren, munkahelyeken vagy éppen családi körben teszik tönkre mások, a másik életét. El is feledtem, hogy ennyi szörnyűség készül benne, pedig a címe mindent elmond: *Az ördög konyhája*. Látélet Budapestről – illetve Pestről – az ötvenes-hatvanas évek fordulóján a háború megannyi nyomával és emlékével. Ott vannak például *Borika vendégei*: csempészek, szédelgők, „nagyfiúk” – persze idősebbek a *Séta közben* szereplőinél –, vagy kisstílusú szélhámosok a *Fagylalt az állomásnál* című novellából. Mándy legjobb írásai közé tartozik egy másik nevelőintézeti történet, a *Tépett füzetlapok az Előadók, társszerzők* című kötetből – de ez Zsámboky élete, az ő reménytelenségének kivételése egy másképpen megrekedt anya-fiú kapcsolattal,

<sup>2</sup> A *Tengerész* című dal („Tengerész, ó, szívem, tengerész...”) Nagykovácsi Ilona énekével 78-as fordulatszámú lemezen jelent meg a negyvenes években (Pátria, DAC 47.323. sz., kísér a Durium zenekar). A zeneszerző Polgár Tibor, a szövegíró Körmöczy László – a későbbi kiadások is őket tüntetik fel, a címet azonban *Matrózdalra* változtatták. Szántó Piroska ugyanakkor állította, hogy a dal szövegét Ottlik Géza írta (lásd Gál József Szántó Piroskával készített interjúját: *Életünk*, 1992/1, 108), mindez magyarázat lenne arra, hogy a novellához Mándy miért éppen ezt a dalt választotta. – Monica Becker izraeli színésznőnek nem találtam nyomát, az ő szerepeltetése azonban lehetővé teszi annak meghatározását, hogy Mándy szerint mikor játszódik a történet: az izraeli filmgyártás csak az 1960-as évek elején indult meg. – Fontos még, hogy a Shober által emlegetett villamosjáratok közül („Idejön meghalni a huszonhatos meg a hatvanhetes”) a 26-os 1956 októberében közlekedett utójára. Vajon volt-e olyan fővárosi olvasó, aki erre nem emlékezett?

<sup>3</sup> Lásd GAGYI Miklós, „*Sajnos ezt nem lehet összevonni*”: *Forgatókönyv-kísérlet Ottlik Géza Iskola a határon című regényéből* = „...mi szépség volt s csoda”: *Az Újhold folyóirat köre – tanulmányok és szövegközlések*, szerk. BUDA Attila, NEMESKÉRI Luca, PATAKY Adrienn, Budapest, Ráció, 2015, 124–137.

másfajta egzisztenciális zsákutcákkal. Zárt világ. És többnyire más-más narrátor láttatja, teszi élővé a hősöket, teremti meg a különleges atmoszférát. A *Séta közben* világa más alakok sorsával nem bővíthető.

A *Séta közben* cselekménye inkább *drámai*, mint epikai. A film felvillanthatna emlékképeket a szereplők múltjából (mint a *Szerelemben*), de anekdotikus elemeket már nem bírna el. Egy teljesen új jelenetsor beillesztése – ez a megoldás például Jancsó Miklós *Oldás és kötés*ében teljesítette ki a Lengyel József-novella mondandóját – a Mándy-történet estében elképzelhetetlennek tűnik.

Azért még gondolkodom rajta.



„VÁRATLANUL  
ELŐBUKKANÓ TÜKRÖK”  
Mesterek és tanítványok





## Mándy Ivánt keressük

*Erdődy Edit emlékének*

Amikor Erdődy Edittel reménytelenül tekintettünk a Sósának nevezett kézikönyv papírhalmára, szívesebben hagytuk félbe a hiábavaló erőfeszítést, inkább hasznosabban töltöttük időnket, kedves íróinkról beszélgetve. Nádas Péter és Esterházy Péter mellett az újholdasoknak nevezett írók álltak hozzá a legközelebb, az egyik újabb irodalomtörténetbe írt fejezetével bizonyította is ezt. Úgy illik, hogy Mándy Ivánról szólva először rá emlékezzem. Egyébként a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Mándy-tanácskozására szóló megtisztelő felkérés írójának, Gintli Tibornak igaza van: a múlt század iskolateremtő irodalomtudósa, Németh G. Béla nevezte kismesternek Mándyt, akit bizonyára nem tört le ez a minősítés. Aligha sorolható a kismesterek közé Ottlik Géza kisregényének hőse, állandó vitapartnere, akivel azon huzakodtak, a tenisz és az atlétika előbbre való-e a sportok rangsorában, vagy a futball, a 33 FC pálya nélkül, a legendás Zsák Károllyal a kapuban. Amikor a 33 FC eltűnt a futball térképéről, az író figyelme *A pálya szélénben* „Titánia” néven szereplő Fradi felé fordult. A régi, falelátós pályán találkoztam vele legelőször, Zelk Zoltánnal vitatkoztak valamelyik csapat összeállításán. A B lelátón ültünk, alattunk a legendás B közép lelkes szurkolói biztatták a csapatot, szidalmazva a rendszert. Szemközt az A lelátón a módosabb nézők üldögéltek, a korzón gyűltek össze az egyház küldöttei: Szabó Imre püspökkel az élen és a Kínát misszionáriusként megjárt országúti plébánossal, Gábris Gráciánnal. Mándy sosem járt a pályának ezen a felén, talán nem is a meccsen történtek foglalkoztatták, hanem az öregebbek nosztalgikus legendái, a fröccsöktől kivörösödött arcú drukkerek rekedt ordítóása és általában a múlt, amely nála mindig szebb és tartalmasabb a jelennél, mert a fakó, kiábrándító tényekre ráarakódnak a megszépítő legendák, a sosemvolt történetek, amelyek igazságát a lélek szavatolja. „Írók a pálya szélén” – írta egyebek mellett Mándyról és Mészöly Miklósról némi lekezeléssel Faragó Vilmos, talán nem is sejtve, hogy a megbírált valóban „a pálya szélén” volt otthonos, ott gyúrta élő személyiséggé Csempe-Pempét, a Titánia elszánt játékosmegfigyelőjét, aki regényében csak látszólag szenvedett vereséget, hiszen bár

Hübner, a kis csapat kapusát fejbe rúgták, véget vetve ígéretes karrierjének, ám hazafelé gyalogolva – Mándy hősei is legfeljebb omnibuszon közlekedtek – felfigyel egy tehetséges fiúra, akiből talán a jövő Sárosi Gyurkája lesz.

Sejtésem szerint Mándy iszonyodva takarná el szemét, ha arra kényszerítenék mostanság, nézze végig kedvenc csapata meccsét. A zöld-fehér színekben Toldi Géza vagy Lázár „tanár úr” helyén olyanok lépnek pályára, akik távoli ismeretségét sem kötötték a labdával, nem is nagyon érdeklí őket, a lényeg, hogy a zsebük tele legyen. (Így is van, itt is sokat emlegetik a nem létező teljesítményt.)

Talán a külvárosban? Ahol még vannak szabad zöld területek, hallani a labdák jól ismert pattanását, lábukban érezték a régi mozdulatok emlékét a játékot figyelő „dérütött pasasok”, miközben Jékely versében a kapufát támasztották, és a nézők párbeszédéből kibontakozott egy békésebb emlékekből szőtt világ, amely lávaszerűen tört a felszínre, és percekre elhitette, hogy ez az igazi, s nem az, amelyet megrontott a pénz.

Az idősebbek közül néhányan emlékezhetnek még ezekre a városszéli pályákra és az oldalvonalaknál ódöngő, mindentudó drukkerekre, a nosztalgizáló, egy-egy szép megoldás láttán fölszisszenő nézőkre. Midőn a tanár úr megpillantotta a gimnazista fiút édesanyja oldalán, szelíd elnézéssel jelezte: régen látták „Ivánkát” az iskolában. Nem is láthatták. Ivánka valamelyik mozi következő műsort hirdető fényképeit nézegette, és nem a német irodalom klasszikusainak verseit hüvelyezte. „Kiiratkozott” a csüggesztő valóságból, hogy egy másik, teljesebből írhasson. A kórházak előtt bebocsájtásra várakozó szatyrokkal fölszerelt nénikékről, a Teleki tér titokzatos világáról, a szűk ruhába cipőkanállal erőltető árusokról, akik elhitették a tétova vásárlóval, hogy az öltöny remekül áll, az Opra fiúkról, amint szürkületkor egyérintőt játszottak, a menetbe rendeződő létrákról, a pincében raboskodó padokról, amelyekbe szívet vésett a szerelmes ifjú, apáról, aki reménytelenül hajszolta a pénzt, s búsan tekintett az alkalmi szálló ablakából a szemetelő esőre, írókról és írópalántákról, rendezőkről és legendás színészekről, egyszóval mindenről, amit csak homályosan ismerünk, de tudjuk: *van*, bár csak a beavatottak láthatják őket.

Ült az eszpresszó asztalánál, és figyelt. Körülrajongták a csinosabbnál csinosabb felszolgálólányok, akiknek őszülő halántékkal is „Ivánkája” maradt, miközben elé tették a gyanús sand kuglófot, sárgásbarna folyadékban úszkáló kicsit száraz kalácsszerű képződményt, ő pedig figyelt. Néha följegyzett egy szót, mondatfoszlányt, amely a szomszéd asztaltól úszott feléje, s azonnal megtermékenyítette a fantáziáját. A dolgok az ő világában bizonytalan kontúrokkal jelentek meg, azok is „úsztak”, aztán eltűntek, és keserédes emléket hagytak maguk után.

Új értelmet adott a realizmusnak, amely évekig az irodalomba való belépés kötelező ábrázolási formája lett. Az ő realizmusa azonban teljesebb volt, mint a tudós kritikusoké, mert tudta: a valóságnak van égi mása, s ettől függ az ének varázsa.

Mándy Iván évekre leszorult a pályáról. Hallgatásra kényszerült, feketén, mások neve alatt dolgozott a rádiónak – itt ismerkedett meg a rádiójáték műfajával, melynek mestere lett –, ahogy mondta és írta: elmerült, „lesikált arccal” figyelte az eseményeket, és megérintették a világ irodalmában tapasztalható változások is, amelyek ilyen-olyan formában, gyakran félreértve, visszhangoztak a mi irodalmunkban is. Hódítani kezdett egy új nemzedék és kifejezésmódja, amelyet Déry Tibor félreértett a popfesztiválról írva, Kolozsvári Grandpierre Emilt pedig egy soha nem használt stílus megteremtésére ösztönözte, amely alkalmasnak mutatkozott férfiúi erejének változatos bemutatására. Mándyt is foglalkoztatták a fiatalok, elég a *Mi van Verával?* elbeszéléseire utalnunk. Vera annak a nemzedéknek volt a tagja, amely merőben más ideálokat vallott, mint szülei, korlátlan szabadságra vágyott hasonszőrű társaival, velük kezdte lebontani a hagyományos, több sebből vérző erkölcsi rendet. Akár jelképesnek is tekinthetjük a ciklus egyik novelláját, amelyben Vera felpattan fiúja motorjának hátsó ülésére, miközben emez annyit vet oda az elképedt apának: „Kopj le!” Mándy pontosan érzékelhette, hogy az erkölcsi rend változása a nyelvhasználatban is megmutatkozott, és ez utóbbi máig sem heverte ki a változás betegségét: polgárjogot nyert benne az idősek lenézése, a szellemességnek hitt durvaság, amelynek szélsőséges példaadói még ki is tüntetik, kérdéssé téve nyelvünk legszebb hagyományait.

Ritkábban emlegetett zseniális korrajza az *Előadók, társszerzők* az ötvenes évek irodalmi és álságos politikai életének bemutatásával. Álságosnak mondom, némiképp finomítva embertelenségét. Bodnár György, aki a rettegett kultúrpolitikus, Révai József minisztériumi titkáráként dolgozott, birtokolta akkori főnöke néhány soros utasítását, amelyet Karinthy Ferenc hozzá intézett kérésének a margójára jegyzett föl. Karinthy az anyagi gondokkal küzdő Kolozsvári Grandpierre Emil számára kért támogatást. Révai azt az utasítást adta, a hasonló tartalmú levelekben megfogalmazott kérések ügyében maga akar dönteni. Farizeusi magatartás: lehetetlenné tenni, majd segítő kezet nyújtva enyhíteni a fuldoklás kínjait.

Az *Előadók, társszerzők* világképe felháborította a pártkatonákat. Módom volt hallani egyikük Tóth Dezsőhöz intézett feljelentését, amely szerint ez a kötet „minket sért”. Valóban remek korrajza annak a néhány gyászos évnek, amelyben az elvtelenség és jellemtelenség lett az érvényesülés eszköze, és még a legnagyobbak is ravasz fordulatokra kényszerültek. Ez a jeles párttitkár-irodalomtudós egyébként lelkes templomba járó, sietős léptekkel loholt a damaszkuszi úton.

Az *Előadók, társszerzők*ben megtaláljuk a választ arra a kérdésre, hogyan lehetett túlélni azokat az éveket. „Elmerültem” – mondta Mándy ironikus mosollyal. Vagy: mások bőrébe bújít. Kevés regényt, elbeszéléskötetet ismerek, amely hasonló ironiával leplezi le a terror közhelyekre és emberi butaságra épülő mechanizmusát. Nevezzünk? Szégyenkezzünk? Fölösleges. Minden diktatúrának az emberi gyengeség az alapja, erről árulkodnak az elbeszélések, amelyekből *mutatis mutandis* egy hrabali világ körvonalai sejlenek föl. Miközben Nemes Nagy Ágnesék irodalmi játékokkal

valósították meg a túlélés módját, Mándy és társai ismeretterjesztő előadásokat tartottak a kivезényelteknek, akik így teljesíthettek egy kulturális feladatot. Még akkor is, ha közben elszivárogtak egy másik terembe Szepesi meccsközvetítését hallgatni. Gorkij? Ugyanannyit mondott nekik, mint az előadónak, aki az első adandó alkalommal Csehovra vagy más klasszikusra váltott, veszélytelenebb terepre jutva. Elvégre Gorkij halálának körülményei már akkor gyanúsaknak látszottak. Csehov viszont idejében hagyta el a földi teret.

– Te ismered a szovjet irodalom remekeit? – kérdezte a rá jellemző iróniával.

– A *Csendes Dont* végigolvastam.

– Ja, Tolsztoj. Másik, de Tolsztoj ez is.

– *Volokalamszki országút* – próbálkoztam. Hallgatott. Az országúton vonuló „kicsit havat lapátolni” vittek jutottak eszébe.

– *Az ifjú gárda*.

– Ezt íratta át a generalisszimusz, aki a nyelvészetben is otthonos volt. – Mosolygott.

– Ha én csak tizedannyit tudnék...

Szerencsére neki nem volt szüksége ilyen szerteágazó ismeretanyagra. Valamit azonban tudott, amit más nem. Ez volt az ő addig mások által föl nem fedezett ismeretlen birtoka, amelynek minden rejtett zegét-zugát bejárta, s amely új meg új meglepetésekkel szolgálhat az olvasóknak.

És itt fel kell tennünk a kérdést: olvassák-e Mándy könyveit? Elvégre egy író írásának ez is fokmérője: vannak-e olvasói, hívei, elkötelezettjei. Nem mernék igennel vagy nemmel válaszolni, hiszen a kérdésben az is ott rejlik: olvasunk-e egyáltalán? Nekem minden évben sikerül egy-két elkötelezett hívet szereznem. Ők megmaradnak, lelkesednek, felfedezői lesznek. Ennyi is elég.

Befejezve körútjait Csempe-Pempe a szárítókötélre költözött. Arra támaszkodva töltötte az éjszakát. Könyöknyi helyen, de biztonságban. Talán arról álmodott: „Boldogok, akik sírnak, majd megvizsgálják őket.” Igaz, ő nem sírt, ahogy Mándy szegényei sem ejtenek egyetlen könnycseppet sem. Élteni őket a remény.

Megörült, amikor megjelentem apámért. Két vessző között hozzám fordult:

– Megverjük az Újpestet?

Ottlik közben a teniszről Bulganyin szidalmazására váltott. Miért Bulganyin? Rejtély.

– Baróti legendás Újpestjét? „Fazekas, Göröcs, Bene, Dunai, Zámbó...” Fikarcnyi esélyünk sincs...

– Sose veszítsd el a reményt! – szokatlanul szigorú volt. Ő tudta, mit ad a reménytelenségben is megőrzött reménység. Kellő iróniával úrrá lehetünk a balsors, ez volt egyik fontos tanítása, jóllehet esze ágában sem volt másokat tanítani. Mégis példászerű a pontosságra, hitelességre való törekvése. Az ideálisnak mutatott, a képzőművészetből kölcsönzött realizmussal ellentétben a teljes valóság ábrázolására törekedett: az események mögött mindig a gondolatokra irányította a figyelmet, emberábrázolása

többdimenziós, a lélek alig ismert tájaira merészkedve új összefüggéseit tárta föl az emberi létnek. S még egy visszatérő jelenség: legtöbb hősét állandó mozgásban, haladásban ábrázolta, amint ez az irodalom kezdeteitől jellemezte a hősök világgal és önmagukkal kialakított viszonyrendszerét. Már Odüsszeuszknak is vándorolnia kell, hogy visszaérkezzen Ithakába, a zsidó nép nemzedéknyi időt töltött el az Ígéret Földje felé haladva, és ezt vetítette ki az ember életére Pál apostol, amikor arról írt, hogy folyvást úton vagyunk, hogy elérhessük végső célunkat. Mándy történeteinek és vándorainak nincs transzcendentális begyökérezése, nagyon is földi lények, hétköznapi vágyakkal, apró célokkal, amelyek mégis egyetemesek, hiszen általában jellemzik mindnyájunk törekvéseit. S annyiban mégis érzékelünk művészetében evangéliumi tartalmat és ihletést, hogy szeme van meglátni a nyomorultakat és füle meghallani panaszukat.

A hulló vakolatú lépcsőház falára valaki egy papírlapot ragasztott: „*Mándy Ivánt keressük! Aki bármit tud róla, jelentse a tudomány csarnokában!*” A keresett azonban köddé vált. Talán a tudomány szó riasztotta el, talán az a gondolat, hogy tudós kezekbe kerül valamelyik írása, s elkezdődik az ismert hadművelet, szétszalazás, jegyzetelés, analógiák gyártása olyan alkotásokkal, amelyeket soha nem is látott, de ha mégis, esze ágában sem volt beléjük olvasni. Nem ért rá.

Lehet, hogy egy telefonfülkében rostokolt felvilágosításra várva. Nagyon fontos felvilágosításra. Előtte papírfecni, kezében a tolla. Tíz név már megvan, de a tizenegyedik még hiányzik, vele lesz teljes a csapat. A jelenet hiteles, rávilágít az író lezseriséggel palástolt pontosságára. Egy este telefonált. Büszkén fuvoláztam a kagylóba, elvégre nem semmi, hogy egy általam annyira tisztelt és szeretett író épp engem hív. Lelkesedésem ellobbant, amikor közölte, nem engem keres, hanem a fiamat, aki azért lopta magát a szívébe, mert megírta a magyar labdarúgás történetét. Kicsit indignálódva szólítottam a készülékhez. Hamarosan elmerültek a nevek tengerében. „Azt kérdezte, hogy a kupameccsen Toldi vagy Szedlacsek volt a balösszekötő.” – Fiamon nem látszott meglepetés. – „És?” – „Szedlacsek.” Látni véltem Mándyt, amint beírja a hiányzó nevet. Teljes a csapat. A zöld-fehér mezes fiúk kifutottak a pályára, indulójukat a hangszóró zúgta: „Csapatom színe zöld-fehér, mint a tarka rét...” A sor végén a robusztus Toldi helyén Szedlacsek. Aki nem ismeri ezt a közeget, sohasem ismerheti meg Mándyt. Mindegy, hogy Tóth-Potya az edző vagy Sándor Pál, a filmrendező, hogy Garas Dezső (Minarik Ede) csavarodik-e labdára, vagy Turay „Suttyó”, az élmény ugyanaz, itt még a vereség is szép. Mándy sokszor megtapasztalta a vereség keserűségét, és jutott neki a győzelmek édességéből is, hiszen még átélhette, hogy utánozzák, de ezek mellékesek voltak. Sokkal fontosabbnak érezte a barátságot. Egyszer a közismerten nehéz természetű Rába Györgyről kérdeztem. „Fura pofa” – válaszolta. Azt hittem, valami régi történetbe kezd, amikor Vidor Miklóssal vagy Pilinszkyvel az Élet szerkesztőségébe vonultak, de nem! Néhány mondat következett Rábáról. Annyi szeretettel, átéléssel, olyan pontosan jellemezve

líróját, hogy elámultam. A lelkéből szólt, és kiderült, irónia ide-oda, mennyire fontos számára az irodalom, az újholdasok, akik elhallgattatásuk éveiben egy Vérhalom téri ház asztala körül futkároztak, és vére menő gombfocimeccseket vívtak egymással. A Cimbalom utcában sétáltunk apámmal, ott kérdezte, nem akar-e ő is gombozni, részt venni a bajnokságban. Végül az ifjabb Rónayt hívta. Szerénytelenül állíthatom, ezen az egyetlen pályán jobb voltam az újholdasoknál. Sajnos csak ezen. (Pilinszky persze nem gombozott. Apám viszont kitűnően, de nem illett volna hozzá, hogy a francia reneszánsz költői mellett ebből a tudományából is jól vizsgálzzék; eleget kapott Ottliktól a meccslátogatások miatt. „Hát te is?” – hördült fel. Mintha Julius Caesar hörögte volna Shakespeare drámájában: „Te is, fiam, Brutus?” Apám sietősen gödöllői éveire terelte a szót, amikor bajnokságot nyertek az osztály 4 × 100-as váltójával. Atlétika? Ottlik megbocsájtott.)

Értéktudat. Értékkörzés. Ezeket a társadalom fejlődésének szempontjából nagyon fontos fogalmakat is említeni kötelességünk Mátyás Iván kapcsán. Egy alkalommal a Nyugatról és Babitsról rendezett matinét – ha jól emlékszem – a TIT. Résztvevői az irodalmi élet tekintélyei: Baróti Dezső, Lengyel Balázs, Mátyás Iván és Somlyó György társaságában moderátoruk lehettem, igyekezve, hogy a terem hatalmas közönsége őket hallja, ne engem. Mindegyikük a legjobb formáját hozta. Végül megkérdeztem Mátyás Ivánt, mit adott neki a folyóirat és esetleg annak főszerkesztője. Kis ideig elnézett a levegőbe, aztán ennyit mondott: „Babits? Óóó!” Ebben a felkiáltásban távlatok érződtek. Az erkölcsi tartás pátosza s vele szemben egy korszak bűnös szűkkeblősége és közönye s a példához felnőni nem tudó alázata és csodálata. Egy percig döbbszent csend honolt, majd kitört a tapsvihár. A közönség tagjai megértették az üzenet lényegét. Eszükbe juthatott, hogy Mátyás számára is a Nyugat volt a mérce, az íróvá avatás műhelye. Ment a Károlyi-kertben, hóna alatt valamelyik korai novellájával, és mintha ezt kiáltották volna a gyerekek: „Í-ró, I-ván, í-ró, I-ván!” Gellért Oszkárnál elsüllyedtek kéziratjai, nem a Nyugat körében lett író, mint nemzedéke szerencsésebb pályakezdői, de a nyugatos szellemiség zászlóvivőjét tisztelhetjük személyében és műveiben. (Első novelláiról egyébként Lengyel Balásznak van egy remek írása.) Erre érzett rá egyik emlékező költeményében (*Óda Mátyás Ivánhoz*) Orbán Ottó:

A város pesti felének hajdani kávéházaiban,  
 nepperek és link tarhások közt föllobogó, nagy lélek;  
 iskola mellé járó mozilidércből lett költő és hadvezér,  
 Bódék és Batyuk ura,  
 aki a kuncaftot nem vágja át soha, semmi pénzért,  
 és akinek minden szava  
 gyúrhetetlen, tiszta gyapjú, angol ruhaszövet;  
 [...]  
 mert most már tudod a földi keresztretjvény



sírkövünk lapjára írott megfejtését,  
hogy mindig a túlsó oldal a menny,  
lentől e fénypanorámás körkilátó sugaras békéje,  
idefentről meg az a mocskos korszak, a füstös egérlyuk, a Darling,  
a rettegetől lázrózsás arccal vacogó fiatalság.

Ha csak ezt a költeményt olvassuk is el, teljes képet alkothatunk Mándy Ivánról. Van benne egy telitalálat: költőnek nevezi. Költő? Prózaíró? Szerintem mindkettő. A lélek költője és a hétköznapi valóság elbeszélésekbe varázslója. Egyebek mellett ez a titka nagyságának. Megtanít, hogy őszintén, becsülettel haladva eljuthatunk a huszonegyedik utcába, amely szakasztott olyan, mint a Boldogok Szigete, ahová Horatius és társai igyekeztek. Mert – így Mándy – a Boldogok Szigete igenis létezik! Benned, benne, bennünk. Csak keresni kell, figyelni a jelekre és a hiteles útjelzőkre, amilyen ő is volt.



Papp Ágnes Klára

## „Hol tör be az idegen hang?” Mándy és Krúdy szemléletmódjának rokonságáról és eltéréseiről

Mándy Ivánt szokás a Krúdy által fémjelzett hagyományvonal folytatójának, továbbgondolójának nevezni,<sup>1</sup> ugyanakkor az analógia megvonása általában megragad a felszínes utalás, a hasonlat szintjén, a hasonlóság alapjaival, mélyebb okaival és ezen belül az eltérő megvalósításokkal nem foglalkozik a szakirodalom.<sup>2</sup> Pedig maguk a Mándytól e téren előszeretettel idézett nyilatkozatok sem egyértelműen a párhuzam mellett érvelnek, mint a következő, a *Mit akarhat egy író?* című vallomásból származó részlet sem, amelynek általában csak az elejét szokás közölni:

Van egy vonulata a magyar irodalomnak. Krúdy, Gelléri... Egy bizonyos oldotabb, líraibb próza. Semmi köze a hülye, gennyes, „költői” prózához. Tehát, úgy érzem, hogy ehhez a vonulathoz tartozom. Ezen az se változtat, hogy Krúdy néha

<sup>1</sup> A teljesség igénye nélkül néhány tanulmány, amely felveti a Mándy–Krúdy-párhuzam lehetőségét: ALEXA Károly, *Líra, mikrorealizmus* = A. K., *A szerecsen komornyik*, Budapest, Kortárs, 1999, 57–59; SZÁVAI János, *Mándy Iván* = Sz. J., *Zsendül-e a fügefafa ága*, Budapest, Szépirodalmi, 1984, 151–159; BALASSA Péter, *Mándy és a kísértetek: Művészetéről és Átkelés című kötetéről* = B. P., *Észjárások és formák: Elemzések és kritikák újabb prózáinkról 1978–1984*, Budapest, Krónika Nova, 1998, 90–109; HÓZSA Éva, *A novella új neve: Mándy Iván novelláinak tipológiája és szövegekőzi értelmezése*, Újvidék, Fórum, 2003. De érdemes e téren Darvasi Ferenc Mándyról folytatott interjúi közül a Vörös Istvánnal készültet idézni: „Még hozzá az egyik legnagyobb magyar novellista. Nagyon nagy stilisztika. Valamilyen módon Krúdy folytatójának érzem. Ami Krúdynál a hosszú-, az nála a rövid mondat. Ami Krúdynál úri, régi, az nála ugyanaz, csak a Józsefvárosban. A különböző közegek miatt más a kettő, de valahogy mégis Krúdyhoz mérhető a hangulatisága” („*Aki nem olvasta az írásait, nem ismeri a magyar prózát*”: *Darvasi Ferenc beszélgetése Mándy Ivánról*, Jelenkor, 2014/7–8, 833, <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2978/aki-nem-olvasta-az-irasait-nem-ismeri-a-magyar-prozat> [utolsó letöltés: 2018. április 13.]).

<sup>2</sup> Kivételként lehet említeni Kemény Gábor stilisztikai tanulmányát: KEMÉNY Gábor, *Cetlik Mándy stílusához* = K. G., *Krúdy körül*, Budapest, Tinta, 2016, 206–217. Ugyanakkor ez az írás – a stilisztikai összehasonlításból következően – leíró jellegű, a hasonlóságok és különbségek megállapítására, számszerűsítésére törekszik, ezeket nem forgatja vissza az értelmezésbe. Végkövetkeztetésében annyit állapít meg, hogy a „legfontosabb közös sajátosság azonban az, amit Kántor Péter így fogalmazott meg: Mándynak »a stílusában van a legnagyobb ereje«” (Uo., 216).

már egyenesen felbosszant. Hőseitől, nőalakjaitól ágyban fekvő beteg leszek, annyira hamisnak érzem őket. De mellékfigurái, utcaképei, elromlott, örökké csöpögő vízcspajjai feledhetetlenek.<sup>3</sup>

Épp ezért, ha az összehasonlítást meg akarjuk alapozni, nem annyira a konkrét utalásokra érdemes hivatkozni, sokkal inkább a Krúdy- és a Mándy-recepció párhuzamos megállapításaira, és ezekből kiindulva vizsgálni tovább az ezen belül mutatózó különbségeket és azok eredetét. Összefoglalásképpen vegyük sorra ezeket a lehetőségeket.

Talán a legszembeszökőbb közülük a novellafüzérré széteső regény műfajának, a fragmentarizálódás világszemléletet kifejező jelentőségének a hangsúlyozása mindkét életműben: a töredékességnek az egészselvőség elvesztéseként való interpretációja.<sup>4</sup> „Az epikai teljességben megnyilvánuló egész nem létezhet számunkra is láthatóan: ám a részeket, az egyes történetforgácsokat mintha mind ennek a virtuális Egésznek a tömbjéből pattintotta volna le az író” – írja Mándy-monográfiájának *Regény és novellaciklus – nagy-forma és kis-formák* című fejezetében Erdődy Edit.<sup>5</sup> Margócsy István pedig kimondottan ez alapján nevezi „kismesternek” Mándyt, mint aki a magyar irodalom azon vonulatába tartozik, amelynek képviselői lemondtak a „nagy mondanivalóról” és az ebből fakadó írói szerepvállalásról, ezzel párhuzamosan pedig a nagy kompozícióról is<sup>6</sup> (a kifejezést nem pejoratív értelemben használja, amit mi sem bizonyít jobban, mint hogy a fenti kritériumok szerint Krúdy is egyértelműen a kismesterek táborát erősíti). Ezzel összefüggésben mindkettejük kapcsán visszatérő megállapítás először is a cselekmény, sőt kimondottan – Krúdynál is hangsúlyozottan<sup>7</sup> – a *kaland hiánya*, illetve *vágya*, „az elveszett Történet keresése, felidézése, újraírása” mint cselekményszervező elem: „Az epikai teljesség, a történet vágya gyakran több síkon is feltűnik Mándy műveiben, olykor tárgyi motívumként, egyszeri utalásként; olykor az egész szerkezetet meghatározó formaimitációként” – írja Erdődy Edit.<sup>8</sup> Bányai János ez alapján nevezi az álomregényeket „epilógusregényeknek”:

<sup>3</sup> MÁNDY Iván, *Mit akarhat egy író?* <http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/MANDY/mandy00076a/mandy00086/mandy00086.html> (utolsó letöltés: 2018. március 31.).

<sup>4</sup> Krúdy *Szindbád ifjúsága* kapcsán Bezeczký Gábor foglalja össze ezeket a megállapításokat: BEZECZKY Gábor, *Krúdy Gyula: Szindbád*, Budapest, Akkord, 2003, 24–26.

<sup>5</sup> ERDŐDY Edit, *Mándy Iván*, Budapest, Balassi, 1992, 36. (Az eredeti kiemelései.) Lásd még: „Mándy fragmentumokból építkezik, mert világunk tünékeny szerkezetének megragadásához, a redukcióhoz, a töredékességhez vonzódik” (OLASZ Sándor, *Műfajok között*, Irodalomtörténet, 1998/3, 462).

<sup>6</sup> MARGÓCSY István, *A kismesterség dicsérete*, Holmi, 1996/4, 560. A sor még hosszan folytatható lenne. Néhány további példa: ALEXA Károly, *A pátosztalan hűség* = A. K., *A szerecsen komornyik, i. m.*, 60–68; GYÖRFFY Miklós, *Egy város álmai* = Gy. M., *Magyar elbeszélő szövegek*, Pozsony, Kalligram, 2004, 193.

<sup>7</sup> A kérdés mélyreható elemzését Krúdy prózájában lásd FÁBRI Anna, *Ciprus és jegénye*, Budapest, Magvető, 1978, 39–56, 73–74.

<sup>8</sup> ERDŐDY, *i. m.*, 38. Erről Mándy kapcsán lásd még OLASZ, *i. m.*, 460–462.

„Már befejeződött a regény, már véget ért a történet, már lezárult a hős problematikus életrajza, elmúltott a kaland, amikor Mándy Iván hozzálátott a regény megírásához”,<sup>9</sup> de ez a megállapítás épp ilyen találó a tárgyciklusokra is és különösképpen a *Magukra maradtak* elhagyott világára. Ennek következménye lesz mindkettejüknél a tetteket, eseményeket: a „kalandot” helyettesítő képzelődés, emlékezés, álom, azaz a külső világból a belsőbe való menekülés: „Sokszor maguknak a hősöknek sincs igazán közük ahhoz, ami történik velük. Álom és valóság, képzelet és valóság határát sem érzékelik.”<sup>10</sup> Ahogy az előbb idézett vallomásban írja Mándy: „Se cselekmény, se fantázia, se megfigyelés. Maradt a belső világ. Meg ami az eseményekből ebbe belefutott.”<sup>11</sup> Ahol a „fantázián” egyértelműen az érdekesítő cselekmény kitalálására való képességet érti, nem szereplői, narrátorai képzeletének hiányát, hiszen épp ez utóbbi teszi ki írói munkásságának nagy részét.

Ez ráadásul mind Mándynál, mind Krúdynál több mint téma: a nézőpontot és ezen keresztül egyrészt az elbeszéléstechnikát, másrészt a világlátást meghatározó vonás. Itt külön kiemelhető a múlt szerepe: „[Mándy] *Krúdynkon is túltéve* egész újabb művészetének központjába árnyakat helyez” – írja Balassa Péter,<sup>12</sup> és ezzel a kétféle emlékezőtechnika<sup>13</sup> összehasonlításának – szintén kihasználatlan – lehetősége merül fel. Itt külön figyelmet érdemel emlékezés és időtlenség összefüggése.<sup>14</sup> Krúdy egyik legtöbbet idézett Szindbád-novellája, *A hídon* klasszikus leírásában: „Valami olyan időt mutattak az órák, amilyen talán soha nincs.”<sup>15</sup> Az időtlenség élménye Mándy kapcsán is visszatérő megállapítás.<sup>16</sup> Maga az író egy 1996-ban felvett interjúban így vallott erről: „Én nálam különben sincs múlt, jelen, jövő, és a nosztalgia szót úgy

<sup>9</sup> BÁNYAI János, „*Kis beszédműfajok*” az álomregényekben = B. J., *Talán így*, Újvidék, Fórum, 1995, 35.

<sup>10</sup> OLASZ, *i. m.*, 466. Lásd még GYÖRFFY, *i. m.*, 194; SZÁVAI *i. m.*, 154, 157. Bányai János az „álomregények” (az *Egy ember álma* és az *Álom a színházról*) kapcsán azt állapítja meg, hogy „a Mándy-próza hősei más művekben is ugyanígy beszélnek, azokban a művekben is, amelyekben szó sincs álomlátásról vagy az álmok elbeszéléséről” (BÁNYAI, *i. m.*, 32).

<sup>11</sup> MÁNDY, *Mit akarhat egy író? i. m.*

<sup>12</sup> BALASSA, *Mándy és a kísértetek, i. m.*, 100.

<sup>13</sup> Mándy emlékezőtechnikájáról lásd ALEXA, *A pátosztalan hűség, i. m.*, 63–64; BALASSA, *Mándy és a kísértetek, i. m.*, 92–94; ERDŐDY, *i. m.*, 45–52; GYÖRFFY, *i. m.*, 196–198; HÓZSA, *i. m.*, 26–29.

<sup>14</sup> Gintli Tibor a *Szindbád ifjúsága* emlékezőtechnikája kapcsán írja: „A jelen és a múlt egyetlen időfeletti dimenzióvá olvadva ugyanis a változatlan, az örök dimenzióját képezné meg” (GINTLI Tibor, „*Valaki van, aki nincs*”, Budapest, Akadémiai, 2005, 87). Szitár Katalin pedig – az idézett Krúdy-novellára is hivatkozva – a következőket írja: „A Krúdy-szöveg időszerkezetének egyik alapvonása az, amit időtlenségnek szokás nevezni [...]” (SZITÁR Katalin, *Krúdy lírai prózájának értelmezéséhez* = Sz. K., *Hiány-jelek*, Budapest, Gondolat, 2013, 72. Lásd még FÜLÖP László, *Közelítések Krúdyhoz*, Budapest, Szépirodalmi, 1986, 356–358, 378).

<sup>15</sup> KRÚDY Gyula, *Az álombeli lovag*, Budapest, Szépirodalmi, 1978, 399.

<sup>16</sup> Bori Imre a Mándy szereplők „örök jelenéről” ír: BORI Imre, *Írók a „pálya szélén”* = B. I. *huszonöt tanulmánya*, Újvidék, Fórum, 1984, 562. Hózsza Éva – Balassára is hivatkozva – úgy fogalmazza meg Mándy narrációjának elemzése során írásmódjának ezt a jellemzőjét, hogy nála a múlt nem múltként, hanem „megjelenőként” szerepel: HÓZSA, *i. m.*, 26, 108. Lásd még ERDŐDY, *i. m.*, 47.

utálom, mint a fene [...], nálam minden együtt van”.<sup>17</sup> Az időtlenség tapasztalatáról Krúdynál a következőket állapítja meg Szitár Katalin: „Ugyanakkor az emlékezet számára ez az irreálisnak tetsző, a meghatározásnak és az osztályozásnak ellenálló »sosem volt« idő bizonyul valósnak”<sup>18</sup> – ami Mándy novelláira is jelentős részben érvényesnek látszik. Erdődy Edit megfogalmazásában: „Események, jelenetek mintegy az elbeszélés jelenébe transzponálva, illetve időtlenné stilizálva” szerepelnek.<sup>19</sup> Ez arról árulkodik, hogy a kettőjük tematikus hasonlósága (az emlékek meghatározó jelenléte) mögött maga az emlékező szubjektum megformálása, a látásmód hasonló: múlt és jelen összeolvadása, az időtlenség tapasztalata a referencialitás, a realitásérzék elvesztéséből, következképpen emlék és képzelet megkülönböztethetlenségéből fakad, ami az emlékezés megalkotottságára figyelmeztet. „Az »eltűnt idő« nyomába igyekvő nyelv így tudatosan a beszédben, mint az idővonatkozásokat kialakító cselekvésben hozza létre az emlékezés aktusát” – írja Eisemann György Krúdy mnemotechnikájáról;<sup>20</sup> de a megállapítás annál is inkább megfontolandó Mándy kapcsán, mivel a beszéd, a monológ szerepe nála még kifejezettebb. Ez mindenképpen megnyitja annak lehetőségét, hogy a Krúdy-szakirodalom által felvetett, az emlékezéstechnika és a nyelv, illetve az emlékezéstechnika és az emlékező szubjektum identitásának elbizonytalanítása közti összefüggés kérdését Mándyval kapcsolatban is vizsgáljuk.

Másrésről a világnak ez a megkettőződése: a külső és belső realitás elválása, illetve határaiknak az összemosódása mindkettejük esetében az otthonosság és az idegenség ambivalenciáját eredményezi,<sup>21</sup> ami térábrázolásukra is erősen rányomja bélyegét. Mándy Budapestje kapcsán Györffy Miklós fogalmazza meg ezt a létélményt: „úgy járt kelt itt, mintha csak álmodná az egészet. [...] Egyszerre tűnt számára ismerősnek, otthonosnak és ijesztően idegennek, kísértetiesnek”.<sup>22</sup> A világhoz fűződő viszonynak ez az ellentmondásossága annak ellenére is párhuzamot teremt köztük, hogy maguk a helyek – még akár Budapesten belül is – általában eltérő miliót jelentenek, akár időben, akár térben tájékozódunk. A teremtő emlékezés, a „legenda”, a „mitizálás” élménye azonban – ami ezekhez az eltérő tájakhoz, tárgyakhoz, figurákhoz kapcsolódik – hasonló alapokon nyugszik: az előbbieken leírtakhoz visszanyúlva, a megtörténtnek az elmesélésben, a ténynek az emlékezésben, a külvilág tárgyainak a képzeletben

<sup>17</sup> „Ez a hely, ahol mindenfélék laktak”: *Beszélgetés Mándy Ivánnal = A pálya szélén*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Budapest, Nap, 1997, 14.

<sup>18</sup> SZITÁR, *i. m.*, 72.

<sup>19</sup> ERDŐDY, *i. m.*, 47.

<sup>20</sup> EISEMANN György, *Az emlékezés ízei*, Pannonhalmi Szemle, 1996/4, 97, [http://www.krudy.hu/Szakirod/EisemannGyorgy/EisGyPSz96\\_4.pdf](http://www.krudy.hu/Szakirod/EisemannGyorgy/EisGyPSz96_4.pdf) (utolsó letöltés: 2018. április 10.).

<sup>21</sup> ERDŐDY, *i. m.*, 12; MARGÓCSY, *i. m.*; GYÖRFFY, *i. m.*

<sup>22</sup> GYÖRFFY, *i. m.*, 192. Itt már másodszor kísért – Balassa után Györffynél – Mándy „kísértetességé”.

való újraalkotásán.<sup>23</sup> Ilyen értelemben hivatkozhat Hózsza Éva a Krúdy-világra, és állapíthatja meg, hogy „Mándy Iván külvárosban játszódó novellái, valamint pesti legendái *lerombolják és újrateremtik* ezt a hagyományt [ti. a Krúdy-hagyományt]”.<sup>24</sup> Ehhez hozzátehetjük még, hogy a mitizálásban – ha különböző hangsúllyal is, de – mindkettőn alapvetően építenek a kaland „pótszereit” jelentő kollektív álmokra.<sup>25</sup> Krúdynál ez alapvetően az irodalomra – nemcsak Turgenyevre vagy Jókaira, hanem a kor népszerű olvasmányaira – való folytonos utalásokat jelent,<sup>26</sup> mint a szereplők lelkivilágát, vágyaikat, álmaikat meghatározó hatásra. Ezt a valóságot pótló, menekvést jelentő világot Mándynál mindenekelőtt a mozi és a foci szolgáltatja (bár az olvasmányélményekre való hivatkozások is bőséggel találhatók nála<sup>27</sup>). Ugyanakkor látásmódjuk különbségéről nemcsak az tanúskodik, hogy mennyire más jelent menekvést szereplők számára, hanem az a nyilvánvalóan eltérő mód is, ahogyan ezeket a szereplők belső világát meghatározó alternatív valóságokat megidézik.

Az eltérő tárgyi világ, eltérő referenciális utalások mögött tehát mindkettejüknél ott áll a külső cselekmény hiánya, ami egyrészt a szubjektívizálás különböző formái, a „lírai relativizmus”,<sup>28</sup> másrészt a töredékesség, az egészelvűség kikezdése irányába mutat. E mögött mindkét szerző műveiben valamilyen, nem a történet szintjén megvalósuló egységet szokás feltételezni, mint az író „titkát”. Mándy esetében nevezte ezt a kritika „atmoszférának”,<sup>29</sup> „hangulatnak”,<sup>30</sup> egyszerűen „stílusnak”,<sup>31</sup> „ritmusnak”,<sup>32</sup>

<sup>23</sup> Krúdy kapcsán írja Eisemann: „A város-toposzhoz kötődő emlékezés tehát kiindulásképpen – főleg Krúdy műveit szem előtt tartva – úgy határozható meg, hogy elbeszélésében a tárgyi-személytelen alakzatok-jelentések strukturálódnak át egy újabb szinten fikcionalódó, ekként színre kerülő, ekkor már »személyhez« (archoz) kötődő jelentésekké. Vagyis az arculat, mely személyessé tesz, a múltban »készült«, a múltból érzőnek felfogható vonásokból nyeri jelenbéli kontúrjait. Ezért már a körvonalazódása sem más, mint emlékezőművelet, hiszen emlékjelekből íródik-konstruálódik. Ami szubjektívnek nevezhető, az itt tehát színre vitelével létesül-figurálódik [...]» (EISEMANN György, *A város, mint emlék és fikció: Krúdy Gyula: Asszonyságok díja és más „pesti regények”*, Budapesti Negyed, 2001/4, 130, <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00026/eisemann.html> [utolsó letöltés: 2018. április 10.]

<sup>24</sup> HÓZSA, *i. m.*, 27. (Kiemelés tőlem – P. Á. K.)

<sup>25</sup> OLASZ, *i. m.*, 463. Lásd még a film mint a „kisember életpótléka” ALEXA, *A pátosztalan hűség, i. m.*, 66–67; a mozi világ mint „a kaland vegytiszta állapotban” BORI, *i. m.*, 565. A „kollektív emlékezet” szerepéről ír Mándynál ERDŐDY, *i. m.*, 46.

<sup>26</sup> FÁBRI Anna, „Egykor regényhős voltam”, *Holmi*, 2000/6, 651–657; FRIED István, *Ki csinálja a regényeket?* = F. I., *Szomjas Gusztáv hagyatéka*, Budapest, Palatinus, 2006, 91–115; GINTLI Tibor, *Olvasás és önértelmezés* = G. T., *i. m.*, 37–66.

<sup>27</sup> Erről lásd OLASZ, *i. m.*, 468; BALASSA, *Mándy és a kísértetek, i. m.*, 107; UÓ, *Mándy és az írás-olvasás*, *Holmi*, 1996/4, 563–567.

<sup>28</sup> ALEXA, *A pátosztalan hűség, i. m.*, 60.

<sup>29</sup> BÁNYAI, *i. m.*, 34; ERDŐDY, *i. m.*, 16; HÓZSA, *i. m.*, 24.

<sup>30</sup> MARGÓCSY, *i. m.*, 561; SZÁVAI, *i. m.*, 155–156.

<sup>31</sup> BALASSA, *Mándy és a kísértetek, i. m.*, 101–102. Kemény Gábor egyenesen a stílus meghatározó voltát emeli ki mint a két író hasonlóságának az okát: KEMÉNY, *i. m.*, 216.

<sup>32</sup> OLASZ, *i. m.*, 462.

a „szemantikai mélystruktúrában”<sup>33</sup> létrejövő összefüggésnek. A Krúdy-recepció tanulságait is figyelembe véve azonban valószínűleg ennek megteremtésében nagyobb figyelmet kellene szentelnünk a narrációnak, ami lehetővé teszi, hogy az elbeszélés különböző szintjei közé ellentmondásos távolság iktatódjon, hogy a látszólag tárgy-szerű leírások szubjektívizálódjának, hogy a perspektíva-váltások értelmezésre váró szöveghelyekké váljanak. Egy ilyen vizsgálat ugyanakkor lehetővé tenné, hogy a két szerző elbeszélőinek, hőseinek, világának szembeszökő különbségét, az ebből fakadó nyilvánvaló stiláris eltéréseket is regisztráljuk, ugyanakkor meglássuk az ezek mögött húzódó hasonló vonásokat: az elbeszélő, a hős és a világ *viszonyának* hasonlóságát. Ami többek közt pontosan az otthonosságnak és az idegenségnek abban a vegyülékében ragadható meg, amely akár Mándy „lódörgő” figuráinak, akár Krúdy kószálóinak<sup>34</sup> *szemlélődő, megfigyelő attitűdjében* tetten érhető (már a két figura párhuzama is figyelemre méltó). Érdeemes és érdekes ezt párhuzamba állítani egy-egy olyan idézettel mindkettejüktől, amelyben saját írásmódjukat jellemzik: „Amit írok, egy szelet a világból [...]. Mint amikor egy gyerek az ablakon át az utcára bámul, s az előtte elvonuló látványból valamit behúz magának” – írja Mándy az *Egyérintő* fülszövegében.<sup>35</sup> Krúdy pedig így vall *A vörös postakocsi* bevezetőjében:

gondolatok, amelyek egy félig-meddig remetéskedő ifúnak éji magányában teremnek, midőn hajnalban a kávéházban már takarítani kezdenek; látomások, amelyek utcán, bálban, színházban történnek, midőn az oszlop mögött állunk félig elrejtve; emberi arcok, alakok és hangok, amelyek mellettünk elsuhanak, ismerősök és ismeretlenek.<sup>36</sup>

Érdeemes hozzátenni, hogy ez a helyzet, akár a szoba ablakán át az utcát bámuló gyerekek – a Fiú – , akár a kávéházban, presszóban szemlélődő felnőtt – író – nézőpontja, milyen gyakran visszaköszön Mándy műveiben.<sup>37</sup> A fenti két – Krúdytól és Mándytól származó – idézet azt is sejteti ugyanakkor, hogy a passzív *szemlélő attitűdje*, az ebből fakadó *világhoz fűződő viszony* lesz az, amit érdemes párhuzamba állítanunk. Ezzel szemben az általuk szemlélt világ nagyban eltér kettejükénél: a fenti Krúdy-idézetből kiindulva csak az „utca” azonos (tegyük hozzá: az is csak felszínesen szemlélve), míg

<sup>33</sup> *Uo.*, 464.

<sup>34</sup> A Krúdy-figurák és a baudelaire-i *flâneur*, kószáló rokonságáról részletesen lásd PAPP Ágnes Klára, *Szindbád, a kisvárosi flâneur* = P. Á. K., *A tér poétikája, a poétika tere: A századfordulós kisvárostól az ezredfordulós terekig a magyar irodalomban*, Budapest, L'Harmattan, 2017, 60–95.

<sup>35</sup> Idézi OLASZ, *i. m.*, 460.

<sup>36</sup> KRÚDY Gyula, *Utazások a vörös postakocsin*, Budapest, Szépirodalmi, 1977, 9.

<sup>37</sup> Még érdekesebb, de nagyon messzire visz az eredeti témánktól, hogy az előbb Krúdy kapcsán említett „kószálót”, *flâneurt* Baudelaire az otthonosság és az idegenség vegyülékével jellemzi: „Soha nem lenni otthon és mégis mindenütt otthon érezni magát; látni a világot, a világ központjában állni, de rejtve maradni a világ előtt” – írja *A modern élet festőjében*. Ráadásul példáit pontosan a világra rácsodálkozó gyermek és a kávéház ablakból szemlélődő művész jelentik (Charles BAUDELAIRE, *Művészeti kuriózumok*, ford. CSORBA Géza, Budapest, Corvina, 1988, 83).



a „bál” vagy a „színház” – különösen a Krúdy-féle elővezetésben – mérhetetlenül távol áll Mándytól (hiszen ír ő is színházról, de a szerző kaotikus álmába burkolva, nem pedig a színésznők suhogó szoknyáiba). Mindez arra indít, hogy az általuk teremtett világ és az elbeszélők viszonyát vizsgáljam, mint ennek a „hangulatnak”, „atmoszférának” a forrását.

Amikor a teremtett világ és az elbeszélő kapcsolatáról beszélünk, feltétlenül differenciálnunk kell ezt a mindkét szerzőnél rendkívül árnyalt viszonyrendszert. „Krúdy művészetének egyik sarkalatos kérdése, mennyire tart távolságot az elbeszélő a szereplővel szemben, mi a viszony a történetmondó és a szereplő értékrendje között” – írja Szegedy-Maszák Mihály,<sup>38</sup> de ez éppúgy elmondható Mándyról is. Ez alapján külön-külön meg kell vizsgálnunk az általában főszereplőként színre vitt szemlélő és a narrátor közti, illetve a szemlélő és a szemlélet tárgya közti viszonyt – mind Krúdy, mind Mándy sokat bír ezeknek a szinteknek a távolítására és közelítésére. Ezek a síkok értelmeződnek aztán az egyes elbeszélésekben valóság és képzelet/álmom/émlékezés kettőségeként, illetve különböző idősíkokként.<sup>39</sup> Ezen belül lesz érdemes figyelmet szentelni az első és harmadik személyű elbeszélés használatának, az ebben jelentkező alapvető eltéréseknek. Mándy arra való hajlamának, hogy a harmadik személyű elbeszélésben is újra meg újra idézett, illetve belső monológra térjen át,<sup>40</sup> ami merőben eltér Krúdy harmadik személyű szereplőit a narrátorhoz fűző rejtélyes viszonytól.<sup>41</sup> Az teszi különösen érdekessé ezeket az elbeszéléstechnikájukban oly különböző narrációs módokat, hogy végeredményben hasonló, az elbeszélő és a szereplő alakját összemósó, határaikat elbizonytalanító attitűdről tanúskodnak.

A narráció eltérése szoros összefüggésben áll a képre és a hangra való beállítottság kérdésével. A Mándy-recepció is külön figyelmet szentel a hangok, az idézett beszélgetések jelentőségének az életműben,<sup>42</sup> ami a narráció szempontjából azt jelenti, hogy a „szemlélő” nem feltétlenül szó szerint az, amit Mieke Bal „fokalizátornak” nevez,<sup>43</sup> és úgy ír le, mint azt, akinek a szemével az eseményeket látjuk, hanem sokszor hallgató (a fentiek analógiájára azt mondhatjuk, az, akinek a fülével halljuk a leírtakat).

<sup>38</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A történetmondás megszakíthatósága Krúdy műveiben*, Irodalomtörténet, 2013/3, 549.

<sup>39</sup> Erdődy Edit is az idősíkok közti viszony jelentőségét hangsúlyozza Mándy emlékezéstechnikájának elemzése során: „Az elbeszélést a két idősíki közti viszony határozza meg, ez válik az elbeszélés legfontosabb strukturáló tényezőjévé. Nem a múlttól vagy a jelenről, illetve a jelenben felidézett múlttól »szól« egyszerűen a szöveg, hanem jelen és múlt egymásra hatásáról” (ERDŐDY, *i. m.*, 46; lásd még leírását a Mándy-novellák többrétegű elbeszélésmódjáról: *Uo.*, 45–47).

<sup>40</sup> HÓZSA, *i. m.*, 29.

<sup>41</sup> Narrátor és hős közelsége a Krúdy-recepció egyik visszatérő megállapítása. Lásd például GINTLI, *i. m.*, 11–16, 122.

<sup>42</sup> BALASSA, *Mándy és a kísértetek*, *i. m.*, 96–99; BÁNYAI, *i. m.*, 40–42; ERDŐDY, *i. m.*, 19; HÓZSA, *i. m.*, 65–69.

<sup>43</sup> Mieke BAL, *Fokalizáció*, ford. FERENCZ Anna = *Vizuális és verbális narráció: Szöveggyűjtemény*, szerk. FÜZI Izabella, Szeged, Pompeji, 2011, 129–148.

Ez a „hallgató” azonban éppúgy nem feltétlenül azonos a narrátorral, ahogy a foka-lizátor sem: az elbeszélésszerkezet külön szintjét képezheti. A nézőről a hallgatóra áthelyeződő hangsúly alapvető szemléletbeli különbségről árulkodik: nem mindegy, hogy a világ látványként vagy már verbalizált, egy a narrátortól és a hallgatótól is eltérő szereplő világán átszűrte, szubjektivizált, megalkotott szöveggént jelenik meg a mű-vekben. (Ezt megerősítendő hivatkozhatunk az előbbi utalásunkra a Krúdy-szereplők és a „kószáló” rokonságáról, és arra, hogy a modernség par excellence figurájaként számon tartott flâneur otthonosban-is-idegen attitűdjében már Baudelaire számára is milyen fontos a *látvány* abszolút túlsúlya a hallással szemben.)<sup>44</sup>

Ebből a szempontból érdekes lehet Szegedy-Maszák Mihály megállapítása, aki Krúdy írásmódjának elemzésénél külön figyelmet szentel képszerű látásmódjának, és ezt összekapcsolja elbeszélésszerkezeteivel és az ebből kirajzolódó, a megismerésről alkotott koncepcióval: „Amennyiben igaz, hogy a megismerésről kétféle elképzelés alakult ki: az egyik szerint »minden amit tudunk, kijelentések formájában van a fejünkben«, a másik hívei viszont azt tételezik föl, hogy »tudásunk egy jó része 'képekben' jelenik meg«, akkor azt mondhatjuk, Krúdy művei az utóbbi szemlé-letet képviselik” – írja, és ennek tulajdonítja Krúdy írásmódjának azon vonását, hogy „a képek általában elirányítják a történetmondást a célvú előre haladástól”.<sup>45</sup> Ugyanakkor Mándy esetében azt tapasztalhatjuk, hogy a beszéd, a hangok jelentő-sége semmivel sem teszi koherensebbé a műveit, mint elődjéét. Ez írásainak azon vonására hívja fel figyelmünket, hogy bármennyire is hajlamos Mándy nyelvileg megformált szövegeket beemelni, azok az *előbeszéd* nem célvú, hanem asszociatív és dialogikus vonásait viselik magukon.<sup>46</sup> Jellemző módon sokszor elkapott pár-beszédtöredékekről van szó, mutatja ezt az is, hogy a *Régi idők mozijában* nemcsak a *Két hang*, hanem az *Egy hang* is dialógust idéz („...és most azt mondd meg, hogy melyik filmben [...] Na, öregem! és ki az, akit [...], és ha még azt is elárulnád, hogy [...]”).<sup>47</sup> Vagy az elbeszélő, illetve a főszereplő szólamába polemikusan beékelődő hangokról beszélhetünk, mint a már csak az emlékezetben élő Apával és Anyával folytatott belső viták, beszélgetések, amelyek a *Mi az, öreg?* utolsó fejezeteiben bon-takoznak ki legteljesebben:

<sup>44</sup> BAUDELAIRE, *i. m.*, 81–83.

<sup>45</sup> SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 549.

<sup>46</sup> Bányai János – mint erre még majd visszatérünk – a Mihail Bahtyin által leírt „kis beszédműfajok” meghatározó jelentőségét hangsúlyozza a Mándy-szövegekben: BÁNYAI, *i. m.*, 40. Hózsza Éva szerint a Mándy-művek monologikussága csak látszat, ténylegesen az én beszélgetésszerűségeit olvassuk: HÓZSA, *i. m.*, 27.

<sup>47</sup> MÁNDY Iván, *Régi idők mozija – Zsamboky mozija*, Budapest, Holnap, 2001, 50. (A *Régi idők mozija* online is elérhető: [http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000000327&se-cId=0000030207&mode=html#Mandy\\_Ivan-Mi\\_az,\\_oreg\\_-\\_Zsamboky\\_mozija\\_-\\_Regi\\_idok\\_mo-zija-mandy00124](http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000000327&se-cId=0000030207&mode=html#Mandy_Ivan-Mi_az,_oreg_-_Zsamboky_mozija_-_Regi_idok_mo-zija-mandy00124) [utolsó letöltés: 2018. április 18.])

Hány órára mondta az a fényképész? Tízre? Tizenegyre? Milyen gépet hoz? Teleobjektívet? Vagy azzal már inkább filmeznek? Fene tudja. Azt hiszem, tízre mondta, és most már fél tizenegy. Még várok egy kicsit...

– Vársz! – hallotta apát valahonnan a szoba mélyéből. – Ahogy én téged ismerlek, még utána is telefonálsz.

Szinte látta apát, ahogy egy széken ül. Kalapban, házikabátban, és mosolyogva figyel. – Szereted te az ilyesmit, öreg.

– Ha éppen tudni akarja, Jancsi fütyül erre! – szállt át anya hangja a hálóból. – Ő már olyan elismert író...

– Elismert! – Apa csöndesen nyerített.

– Igenis, hogy elismert. Magáról meg senki se tud... Az idéetlen verseiről.

– Azt maga nem érti. – Apa vállat vont. Elhallgatott, és csak a kezét nézte.<sup>48</sup>

Másrészt ezek a hangok az elbeszélő (és/vagy főszereplő) Krúdyhoz hasonlóan képszerű, fragmentálódott látásmódjába illeszkednek bele: nagy részben maguk is csak *nyomok*, ahogy Erdődy Edit megállapítja, más emberek nyomai, éppúgy, ahogy a tárgyak is ezt a szerepet töltik be.<sup>49</sup> Az idézett beszéd, a hang jelentőségét Balassa Péter a Mándy-féle realitás „kísértetiességére” vezeti vissza.<sup>50</sup> Ez az, amit egyrészt – mint már idéztem – Krúdyhoz kapcsol, másrészt úgy jellemez, hogy Mándynál „jelenések vannak, nem emlékek”, „a világ, úgy ahogy van, képmás” (ehhez teszi hozzá Balassa, hogy ezekben az írásokban csak épp az a kérdéses, hogy volt-e valaha is „eredeti”).<sup>51</sup> A „világ kísértetté változtatása” pontosan a jelenségek: tárgyak, helyek, hangok nyom mivoltát mutatja. Semmi sem csak önmagaként, hanem valaminek: elmúlt, képzelt embernek, helyzetnek, életnek a lenyomataként áll. Ennek kapcsán érdemes, épp a Krúdyval való összevetésben, továbbgondolni, mit is jelent Mándynál ez a nyomszerűség. Ugyanis – ahogy Derrida felhívja rá a figyelmet – a nyom nem jel:<sup>52</sup> nem áll készen, nincs egyértelmű jelentése, több marad tárgyi mivoltából, amelyből a nyomolvasónak kell kihámozni, megalkotnia a benne rejlő értelmet, illetve ez is megtévesztő: a nyomban nem „rejlik benne” az értelem, a nyomolvasó alkotja

<sup>48</sup> MÁNDY Iván, *Mi az, öreg?* = M. I., *Regények*, II., Budapest, Palatinus, 2005, 367. (A *Mi az, öreg?* online is elérhető: [http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000000327&secId=0000030207&mode=html#Mandy\\_Ivan-Mi\\_az,\\_oreg\\_-\\_Zsamboky\\_mozija\\_-\\_Regi\\_idok\\_mozija-mandy00122](http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000000327&secId=0000030207&mode=html#Mandy_Ivan-Mi_az,_oreg_-_Zsamboky_mozija_-_Regi_idok_mozija-mandy00122) [utolsó letöltés: 2018. április 18.])

<sup>49</sup> Vö. ERDŐDY, *i. m.*, 54.

<sup>50</sup> BALASSA, *Mándy és a kísértetek*, *i. m.*, 94, 99.

<sup>51</sup> *Uo.* 95, 100. Erdődy Edit a *Francia kulcs* emlékezőtechnikája kapcsán beszél arról, hogy „az események, jelenetek mintegy az elbeszélés jelenébe transzponálva, illetve időtlenné stilizálva jelentek meg” (ERDŐDY, *i. m.*, 47). Hózsza Éva – Balassára is hivatkozva – úgy fogalmazza meg Mándy narrációjának elemzése során írásmódjának ezt a jellemzőjét, hogy nála a múlt nem múltként, hanem „megjelenőként” szerepel (HÓZSA, *i. m.*, 26).

<sup>52</sup> Erdődy Edit tulajdonképp a jel szinonimájaként használja a nyom fogalmát: „Ebben az értelemben a dolog, a tárgy egyfajta nyom, jel, mely bevilágítja a múltba vezető utat: tárgyi bizonyíték arra, hogy a múlt megtörtént” (ERDŐDY, *i. m.*, 54).

meg magát a nyomot is, amikor meglátja a benne rejlő jelentésteremtő differencia lehetőségét.<sup>53</sup> Épp azért találó a nyom kifejezés Mándy esetében, mert nála az emlékezés és a fabulálás elválaszthatatlan egymástól: sokszor nem tudhatjuk, a megidézett történet a tárgy története vagy az azt megpillantó narrátoré. Ugyanakkor ez a nyom éppúgy lehet hang, mint kézzelfogható tárgy vagy bejárható hely.

A képszerű és a hangokra beállított emlékezés kapcsolatát, funkciójának hasonlóságát bizonyítani látszik a (vizuálisan észlelt) tárgy, hely és a kihallgatott/megidézett hang közti számtalan átmenet Mándynál. Először is – ezt talán mondani sem kellene, annyira evidens – a hangok mint helyek megidézői és a helyek által megidézett hangok közti kapcsolat annyira szoros, hogy szinte lehetetlen megállapítani, melyik az elsődleges, gondoljunk csak az „árusok terének” párbeszédeire, *A Trafik*, *A mosoda* szövegeire. Több figyelmet érdemel az, hogy számos olyan dokumentumot használ Mándy, amely egyszerre van jelen tárgyként, látványként és szöveg hordozójaként: mint a plakát (ami kép is és szöveg is) mondjuk a *Régi idők mozijában*, de ehhez hasonló szerepben feltűnnek fényképek is (például a *Mozi Életből*), aztán a különböző feljegyzések, füzetek, cédulák, mint a notesz a *Mi az, öreg? Ami megmaradt* című fejezetében. Ez utóbbi esetében különösen jól érzékelhető a tárgy, a szöveg nyomstátusza: a rövid bejegyzések nem mesélnek el történetet, csak utalnak rájuk. Zsámboky folyamatosan a nyomolvasó szerepébe kerül: az emlékek sokszor csak fokozatosan idéződnek fel, mint az itt következő részletben is:

*Márc. 18. – Ma megint kint voltam J.-nál a laktanyában.*

Hol voltál, anya? Laktanyában?!

Akárhogy is, J. az én vagyok: Jancsi, Jancsika. Bárányhímlő is volt. De hát laktanya! Hogy én egy laktanyában...?!

Zsámboky törökülésben ült a szőnyegen. A kis, fekete naptárt forgatta. Anya naptárát 1926-ból.

Egyik szállodából a másikba vándoroltunk apával.

Park Hotel, Savoy, József Főherceg, Hotel Adria. Szappanok a szappantartóban. Tojás alakú, zöld, sárga, rózsaszínű szappanok. Törülközők a mosdó vasán. Takarók a plümöra dobva. Ahogy csak szállodában tudnak, olyan könnyedén odadobni egy takarót. Csöndes, álmosító zúgás odakint, a folyosón. Összehúzott, fehér függönyök, váratlanul előbukkanó tükrök.

A Parkban meg a Savoyban.

A József Főhercegen eltűntek a szappanok.

<sup>53</sup> „Az el-különböződés (*différance*) teszi azt, hogy a jelentés mozgása csak abban az esetben lehetséges, ha a prezencia színpadán minden »jelenlévőnek« mondott elem másra vonatkozik, mint önmaga, azaz megőrzi magában a múltbeli elem jegyét, és hagyja, hogy a jövőbeli elemhez fűződő kapcsolatának jegye bevésődjön. Nyom, mely [...] létrehozza azt, amit jelennek hívunk. Hogy önmaga lehessen, szükséges, hogy intervallum válassza el mindattól, ami nem ő” (Jacques DERRIDA, *El-különböződés*, ford. GYIMESI Tímea = *Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Budapest, Cserépfalvi, 1991, 51).

A kopott, barna takaró az Adriában, azokkal a kiégett foltokkal! A törülközőket kéthetenként váltották. Poloskák potyogtak a falról, mint a zuhanó bombázók. Park Hotel, Savoy, József Főherceg, Hotel Adria... A laktanya!

Hát persze, amikor kiraktak bennünket a Savoyból, apa fölkapott, és elvitt ahhoz az őrnagyhoz. Jobban mondva, az őrnagy feleségéhez.<sup>54</sup>

Jellemző e téren a név sokszor kiemelt jelentősége. Az, hogy Mándynál a név a fentiekhez hasonlóan a tárgy és a nyelv között teremt kapcsolatot (amit sokszor a *leírt, kinyomtatott, bevésített* név anyagisága képvisel),<sup>55</sup> és ennek köszönhetően megidéző nyomként viselkedik: „a nevek varázsszavak az elmúlás ellen – hisz mindennél jobban képesek felidézni egy hajdani *itt és most* eleven ízeit” – írja Erdődy.<sup>56</sup> Jól mutatja ezt – többek közt – a *Zsámboky mozijában* létrejövő szinte elválaszthatatlan kapcsolat név és arckép között. A színészekről készült fénykép itt mondhatni névként funkcionál, éppúgy a távollévőt megidéző instancia lesz:

Zsámboky a szobájában szétrakta a képeket. Akárcsak egy társasággal tért volna haza. [...] egy-egy arc fölé hajolt. Akadt, akit hosszan elnézett. Akadt, aki határozottan idegesítette. Semmitmondó, ostoba arc. És ami a tehetséget illeti, hát arról talán ne is beszéljünk. Akárhogyis, egyszerre körülvették ebben a szobában. Pearl White, Clara Bow, Douglas Fairbanks, Kay Francis, Lilian Tashman... Mindjárt elkezdődik egy beszélgetés filmekről, szerződésekről, szerződések felbontásáról.<sup>57</sup>

Ezt az arckép és név között létrejövő kapcsolatot elősegíti, hogy a mű szövegében a fotó szükségszerűen verbalizálódik,<sup>58</sup> ami hol leírás formájában történik meg, hol viszont a fényképen szereplő alak megnevezésével, minek következtében a név a kép ekvivalense lesz. Mint az itt következő, a verbális és a vizuális között ide-oda váltogató részletben, ahol a szöveg a képet nyelvre fordítja, majd a névvel megidézi, és ez indítja el a filmre való emlékezést, aminek leírása során viszont a tájkép egy arc képébe úszik át:

<sup>54</sup> MÁNDY, *Mi az, öreg? i. m.*, 342–343.

<sup>55</sup> Lásd például az *Üres osztály* padfirkáit, a *Nevek a falon* bevéséseit vagy a táblák feliratainak idézését (többek közt *A villamos*, *A lift* vagy a *Mosdók, véccék* szövegeiben).

<sup>56</sup> ERDŐDY, *i. m.*, 105. A nevek kérdéséről lásd még HÓZSA, *i. m.*, 14–19.

<sup>57</sup> MÁNDY, *Régi idők... i. m.*, 135. (A *Zsámboky mozija* online is elérhető: [http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000000327&secId=0000030207&mode=html#Mandy\\_Ivan-Mi\\_az,\\_oreg\\_-\\_Zsamboky\\_mozija\\_-\\_Regi\\_idok\\_mozija-mandy00123](http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000000327&secId=0000030207&mode=html#Mandy_Ivan-Mi_az,_oreg_-_Zsamboky_mozija_-_Regi_idok_mozija-mandy00123) [utolsó letöltés: 2018. április 18.]

<sup>58</sup> A (tárgyszerű) kép és a leírás összetartozását jól bizonyítja, mennyire természetesen építi be megszokott beszédmódjába a fényképet Mándy az *Egy képaláírásban* ([http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000010830&secId=0000983916&mode=html#Mandy\\_Ivan-Kotetben\\_meg\\_nem\\_jelent\\_irasok-00010](http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000010830&secId=0000983916&mode=html#Mandy_Ivan-Kotetben_meg_nem_jelent_irasok-00010) [utolsó letöltés: 2018. április 18.]

Elnézett az arcok fölött. Pearl White, Clara Bow, Douglas Fairbanks, Kay Francis, Nancy Carroll fölött. A falra bámult.

A falon megindult a vetítés. Peregni kezdtek a filmek homályos, foszladozó, egymásba szakadó kockákban.

Hatalmas, repedezett falú szikláról alázúduló vízesés. A zuhatag hirtelen megmerevedett. Hosszú, fehér szakáll egy ráncos, öreg arcon. A homlok barázdái, a megrepedt tekintet.<sup>59</sup>

A tárgy és szöveg közti átmenetnek azonban egy másik változata is megjelenik, jellemzően a hetvenes évek írásaiban (de már korábban is, például az 1965-ös *A lo-csolókocsi* kötetben megjelent *Üres osztályban*), a megszólaló, illetve történetet vagy éppen beszédet megidéző tárgyak formájában. A tárgy nyom mivolta, azaz a háttérben meghúzódó, a tárgyból (nyomból) történetet kiolvasó szubjektum tevékenysége azonban sokszor itt is érzékelhető a halmozódó kérdések, feltételes módok, a „talán”, a „lehet, hogy” megalapozó szerepében, mint a következő, *A bútorokból* származó részletben:

Züllött, öreg fogorvosi szék a klinika kapujában. Nyaka kibicsaklott, a műbőr-huzat felhasítva.

Talán valami bosszú? A bosszú műve? Egy régi beteg, akit csúnyán megkínóztak ebben a székben. Megkínóztak és megaláztak. Visszafizetett. Törlesztett valamit.

Vagy inkább csak az öregség? Ahogy az idő megtette a magáét? Hát persze! Hiszen ki is törődne egy ilyen öreg fogorvosi székkal! Ahogy itt áll a kapualjban. Mellette a betegek végtelen vonulása a rendelők felé. Nem, ez már nem az ő dolga.<sup>60</sup>

Tulajdonképpen a másik típusban, a tárgyat megszólaltató elbeszélésben is jelen van a nyomolvasó szubjektum tevékenysége, az antropomorfizálás, arc- és itt kiemelten *hangadás* gesztusában, csak legtöbbször ez az elbeszélői aktivitás ott kimondatlan marad. A tárgy kép és hang közti közvetítő mivolta abban is megmutatkozik, hogy nem is beszélőként személyesül meg, hanem maga a nyom mivolta antropomorfizálódik: a tárgy vagy a hely lesz az emlékező („Két szfinx az Operaház előtt. [...] Valaha még hallottak hangokat. Nevetést. Szitkozódást. *Ezek megvesztek? Mikor nyitják már a kapukat?*”, „A szobák még emlékeznek. Hallják egy kislány hangját. A kétségbeesetten csúfondáros, sírásba csukló hangot. – A Zsuzsi! A Zsuzsi! Mindig csak a Zsuzsi!”).<sup>61</sup>

<sup>59</sup> MÁNDY, *Régi idők...*, i. m., 184.

<sup>60</sup> MÁNDY Iván, *Elbeszélések, kisregények*, Budapest, Palatinus, 2004, 158. (*A bútorok* kötet online is elérhető: [http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000001001&secId=0000096791&mode=html#Mandy\\_Ivan-A\\_butorok-mandy00159](http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000001001&secId=0000096791&mode=html#Mandy_Ivan-A_butorok-mandy00159) [utolsó letöltés: 2018. április 18.].)

<sup>61</sup> MÁNDY Iván, *Magukra maradtak* = M. I., *Elbeszélések, kisregények, i. m.*, 428–429, 439. (Kiemelés az eredetiben. *A Magukra maradtak* online is elérhető: <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/>)

Krúdynál ezzel szemben szó sincs „nyomolvasásról”. Alapjában véve ugyan itt is a külső látványról a belső látványra, emlékre, képzeletre való váltás jeleként értékelhető a „talán” – általa is kedvelt – modalitása, a feltételes mód,<sup>62</sup> a hasonlatok (például: „A kárpáti hóesésnek hangja van. Olyanféle hangja van, mint a magánosan álló tornyok körül susogó éjszakai szélnek. A mély fenyveserdők, néma hegyek és beláthatatlan völgyek között mintha csöndesen aludna egy óriásasszony, és halkan, mélyen lélegzene álmában”<sup>63</sup>), ahogy az antropomorfizáció is ebből a tevékenységből fakad, mint ez az előbbi hasonlatban is érzékelhető.<sup>64</sup> Krúdynál azonban eltérő hangsúlyú a fenti eszközök használata, ahogy az antropomorfizáció is más forrásból táplálkozik. A külső valóság és a belső vízió közti váltás nem a tárgy, a táj stb. az elbeszélőtől, szereplőtől független valós vagy lehetséges történetére, annak kifürkészésére vonatkozik – mint Mándynál –, hanem a narrátor és a szólamába beleolvadó hősnek a látvány tárgyához fűződő, a múltban, a képzeletben megalapozott viszonyát tükrözi. Mint az *N. N.* itt következő részletében, ahol ez annál is jobban érzékelhető, mivel az idézet utolsó mondatában az elbeszélő a megszólítással rá is mutat a tárgyak emlékeket őrző tevékenységére, mint az antropomorfizáció (és visszamenőleg a metaforizáció)<sup>65</sup> forrására:

Az őszi éjszaka félelmei elmaradoztak mellőlem, mint a por hull le a kocsikerekről. A hervadt fák között a tájról régen elszállott madarak hangjai játszottak bújósdit. A madárijesztő, mint egy helyeslő jó barát állott a hold félsarlója alatt. A száraz napraforgók megannyi örök az út mentén, akik reám vigyáznak, hogy bajom ne essen. A vén szélmalom elbújtatta üres, nagy fejét a ködben, amely még a magasban repült. Szomjas úr kis háza úgy lapult meg a homályban, mint a boldogság fészke. – Csak emlékezzetek, öregek, nem így volt mindez, amikor meglepett a szerelem, hogy tőle nem szabadulhattok?<sup>66</sup>

De a *Napraforgóban* az elutazó Evelin útjának leírásával kezdődő *Este felé* című fejezet (az első mondata: „Alkonyodott, mint a fáradt szív”<sup>67</sup> már önmagában táj, napszak és ember párhuzamát alapozza meg) szinte szót sem ejt a hős nő hangulatáról, teljes mértékben a leírásba fordítja át a lélekrajzot. Ráadásul ez nem is Evelin, hanem a narrátor szólamába van beleírva, a majdnem háromoldalas tájleírásban

displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=243&secId=22772&limit=10&pageSet=1 [utolsó le-töltés: 2018. április 18.]

<sup>62</sup> SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 548–549.

<sup>63</sup> KRÚDY Gyula, *Szindbád titka* = K. Gy., *Az álombeli lovag, i. m.*, 446.

<sup>64</sup> Lásd FÁBRI, *i. m.*, 31–40, 70–72.

<sup>65</sup> A „csak emlékezzetek, öregek” megszólítás indokolja az idézet korábbi részében a tárgyak barátságos, (emlékeket) őrző, védelmező emberi alakban való megjelenítését: „helyeslő jó barát”, „megannyi örök az út mentén, akik reám vigyáznak”.

<sup>66</sup> KRÚDY Gyula, *Pesti nőrabló*, Budapest, Szépirodalmi, 1978, 583.

<sup>67</sup> *Uo.*, 111.

egyetlen mondat jelzi a metaforizáció forrását („A nyírségi alkonyainak különös lényei vannak, amelyek csupán e tájon találhatóak fel. *Együtt futnak Evelin kocsjával, mint a lelkiismeret*”).<sup>68</sup> Mégis a táj elemei mind a hősnő hangulatát, lelkiállapotát és ebből fakadó képzezeit tükrözik:

*A kopár nyírfák, mint fázékony zárdaszűzek remegnek a tájon és az élet elviselhetetlenségét kiáltják lesoványodott karjaikkal. Nem jó erre utazni, mert a keresztutak megszólítják az alkonyattal az utazót és elmondják neki, hogy *úgyis hiába* megy gyors lovaival, *a percet, az órát többé nem találhatja életben. Az elhagyott fészületek felajánlják szolgálataikat, a hervadt gyepre terítik a térdeplő elé Veronika kendőjét, amelyen imádkozva véglegesen el lehet búcsúzni az élettől. A komor, égbenyúló, erős derekú fák itt-ott az út mentén, mogorván, összeráncolt arccal néznek az utazó után [...]*.<sup>69</sup>*

Épp ezért Krúdynál a tárgyaknak, noha rendszeresen megelevenednek, általában nincs saját – a szereplőtől független – hangjuk. (Jellemző, hogy a bevésített név motívuma Krúdynál nem idegen emberek, hanem az emlékező szereplő nevét őrzi, mint a *Szindbád*, a hajósban vagy *A Szindbád titkában*: „Az ákombákomok között tűnődve keresgélte Szindbád a téli alkony pirosuló fényében, és igen nagy volt a boldogsága, midőn a félig lemosott, lekopott írások között vörös krétával írott S betűt fedezett fel. »Én voltam ez!« – mondta magában».<sup>70</sup>)

Amikor Eisemann György az előbb idézett tanulmányában Krúdy emlékezőtechnikáját elemzi, az „időiség nyelvi létesüléséről” ír, arról, hogy a „művészi beszéd időjelei nem leképezik, hanem megalkotják e struktúrákat”.<sup>71</sup> Krúdynál ez a nyelvi megalkotás teljes mértékben az elbeszélő és a vele összemosódó szereplő tevékenységeként jelenik meg: az, amit az emlékező a látvány alapján felidéz, az érzékek tapasztalata, amiből a fokalizátortól elválaszthatatlan narrátor alkot szubjektív szöveget. *A Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban* az a Krúdy-mű, amelynek kiinduló motívumában legegységesebben fogalmazódik meg a látás egyszemélyes, szubjektív volta. Az elmúlt idő, az egykor létező, látott világ eltűnése itt mint a főhős megvakulása jelenik meg: „A vakember mindent látott, amit a városban érdemes volt szemügyre venni. Aztán elveszítette szeme világát, és úgy töltötte tovább napjait.”<sup>72</sup>

<sup>68</sup> *Uo.*, 113. (Kiemelés tőlem – P. Á. K.) Ezt támasztja alá a leírás befejezése, ahol a táj és a mellette elhaladó „vándor” közt teremt kapcsolatot a szöveg: „És a levegőben valami párázat úszik, amely megfojtogatja a szívben az örömet, mint a futóbetyár magányos dalolgatása. Zordonná teszi a kedvet, mint a nádasban bujdokáló pákász egyedülvaló evezőcsapása. Céltalansággal, reménytelenséggel vonja be a lelket, mintha az életből a pusztaságba száműzött madárijesztők és elátkozott száraz fák leöntözték volna a vándort, midőn mellettük elhaladt” (*Uo.*, 114, kiemelés tőlem – P. Á. K.).

<sup>69</sup> *Uo.*, 113–114. (Kiemelések tőlem – P. Á. K.)

<sup>70</sup> KRÚDY, *Az álombeli lovag*, i. m., 443.

<sup>71</sup> EISEMANN, *Az emlékezés ízei*, i. m., 98.

<sup>72</sup> KRÚDY Gyula, *Aranyidő*, Budapest, Szépirodalmi, 1978, 13.



Ahogy a főszereplő fogyatékosága és a teljesség, a világ egészszelvűségének elvesztése is analógiás viszonyba kerül:

A vakember így töltötte úgynevezett boldog estéit, amikor a hiányos melódiák hangzata, a kimustrált, öreg pincér, bizonytalan csoszogása és általában a kávéházakban szokott unalom és csend azt hitették el vele, hogy az egész világ megvakult ugyanakkor, midőn ő elvesztette szeme világát.<sup>73</sup>

Mándynál épp ellenkezőleg a „szubjektív szövegbe” is folyamatosan idegen nyelvi világok töredékei ékelődnek: a *Mi az, öreg?* típusú elbeszélésekben még a szubjektív keret megőrzésével, a tárgy-ciklusok, mint a *Tájak, az én tájaim* címen összegyűjtött művek<sup>74</sup> esetében viszont már egyre kevésbé rekonstruálhatóan, minek következtében – akár Krúdyhoz mérve is – egy sokkal szétesőbb világ rajzolódik ki. (Vannak a két szövegtípus között átmenetet képező írások, mint az előbb idézett *A Trafik* című, novellaciklusnak vagy kisregénynek is tekinthető korpusz, amely a szüleit megidéző fiú emlékeivel kezdődik és végződik, nagyjából azonban nagyon is kérdéses, hogy behelyezhető-e a teljes szöveg ebbe a keretbe.) A kettejük látásmódjának különbsége leginkább ennek tudható be: a szétesőben lévő világban utolsóként megőrizhető keret, a szubjektivitás keretének megteremtése Krúdynál; ezzel szemben a szubjektív keret fokozatos lebontása Mándynál: részben belülről (legpontosabban a *Mi az, öreg?* szövegre esésében figyelhető meg ez a folyamat), részben a külvilág nyomokból (tárgyakból, feliratokból, nevekből, szövegtöredékekből) kibontakozó történeteinek betörésével.<sup>75</sup> A hang fontosságának Mándynál mintha ez az „én világáról” a „Másik világára” áthelyeződő figyelem (de talán pontosabb lenne többes számban: „mások világáról” beszélni) lenne az oka. A hang már verbálisan megformált, a *Másik*, a beszélő nézőpontját, szemléletmódját – nem pedig az emlékező, felidéző lelkiállapotának, hangulatának lenyomatát – őrzi: megidézi a beszélőt, ahogy a tárgy médium lesz a tárgyat használó hangjának, képének, történetének a megjelenítésére. Annyira, hogy sokszor az én is „másikként”, elidegenítve, harmadik személyben jelenik meg, míg az énen belül pedig többszólamú dialógusok zajlanak.

Az, hogy a lényegi eltérés a szubjektivitás keretének megőrzésében vagy lebontásában áll, jól mutatja, az a mód, ahogy a „Hang” fikcióját Krúdy – Mándytól eltérő módon – felhasználja már az első Szindbád novellákban („Szindbád, Szindbád – mondta

<sup>73</sup> *Uo.*, 14.

<sup>74</sup> *A mosoda, A lift, A Trafik, A bútorok, A villamos, Mosdók, vécek*, valamint ide sorolható még a *Strandok, uszodák*. Mind a hetvenes évek végén, nyolcvanas évek első felében született írások.

<sup>75</sup> *A bútorok* ciklusban jól érzékelhető ez az átmenet, itt ugyanis a látszólag egymástól független történetrészleteket nemcsak az elhagyatottság, a kidobásra ítélettség köti össze motivikusan, hanem a novellaciklusban ismétlődő *A szobában*, illetve *Szobában* című elbeszélésekből (összesen öt van belőlük) egy személyesebb, az elbeszélőhöz köthető, a múltat, emlékeket képviselő, a régi bútorok eladását elbeszélő történet is kiolvasható, amelyhez közvetetten több más szöveg is kapcsolható (például a *Szobarészlet* vagy a különböző, a lépcsőházban álló bútordarabokról szóló írások).

a Hang egy éjszakán. – Voltál-e már azon a helyen, ahol a temető a hegyoldalban van [...]?)<sup>76</sup> de rokon ez a Hang az *Asszonyások díjában* az Álommal, az *N. N.* tücskével, ami (aki) „mindenkinek a szívében lakott, aki nem volt az élet kiválasztottja”,<sup>77</sup> vagy például Emléky alakjával a *Hónapos reték kalandjaiban*. Csakhogy Krúdy hangjai *belső hangok* kivetülései (akkor is, ha megtestesülnek, és a szereplő alteregójává válnak), akár első személyű, akár harmadik személyű az a szereplő. Ezért is állnak szoros kapcsolatban a hasonmás – a szó freudi értelmében kísérteties<sup>78</sup> – megjelenésével: „Tehát még mindig nem ismered meg? Én vagyok az álmod.” – szegezi a kérdést a temetésrendezőnek Álom;<sup>79</sup> de még sokatmondóbb az *N. N.* befejezése: „Éjjel nyugtalanul forgolódtam ágyamban, nem bírtam elfelejteni azt a mély, duruzsoló hangot [...]. Talán elvesztem valahol ezen a tájon, amidőn tíz év előtt utójára jártam erre? Talán egy másik ember élt a messzi idegen városban, akiről azt hittem én vagyok?”<sup>80</sup> Épp ezért, mint az utóbbi részlet esetében, nem is feltétlenül idéződik ez a hang, hanem sokszor integrálódik az elbeszélő szólamába, hiszen a narrátor, a szereplő és a duruzsoló hang ugyanannak az egységesen szubjektivizált világnak a hol elváló, hol összemosódó szólamai. Ebben az esetben is tanulságos a *Mit látott Vak Béla...* példája, amennyiben a vakság óhatatlanul kiemeli a hangok szerepét. Ennek során azonban azt tapasztaljuk, hogy itt sem idéződik meg a hangok, és csak a legkritikább esetben van szó beszédhangokról. (Az egyedüli kivételt az ismétlődő „halott szem” motívum többszöri kimondása jelenti.) Épp ellenkezőleg: a hangok maguk megelevenednek, a hallástapasztalat látványra, tapintásra fordítódik: „Míg a hangok, emberek, robogó kocsik, kutyák, tárgyak hangjai oly közel jöttek arcához, mint a legyek. Sokszor félt, hogy beleütközik az orrával, homlokával valamely hangba.”<sup>81</sup>

Mándy hangjai ezzel szemben, ha *belső hangok* is, mások hangjai: nem önmaga elidegenített hasonmásai, hanem a Másik emlékekben, képzeletben felmerülő nyelvi nyomai, valaha volt emberek szavainak – Balassa kifejezésével – „kísérteti”: monológok, dialógusok idézett töredékei. Ezek a „kísértetek” azonban nem a freudi értelemben „kísértetiesek”, nincs köztük a hasonmás hátborzongató tapasztalatához. Az *Átkelés* novelláiról azt írja Balassa, hogy „stílusában [...] támasztja fel az életet és a holtakat” Mándy, és azt a következtetést vonja le ebből, hogy a stílus „az életegység

<sup>76</sup> KRÚDY Gyula, *Szindbád második útja* = K. Gy., *Az álombeli lovag*, i. m., 384.

<sup>77</sup> KRÚDY, *Pesti nőrabló*, i. m., 497.

<sup>78</sup> Ez a „kísértetieség” feltétlenül összefügg az idegenség és otthonosság keverékével, ha az *unheimlich* fogalmából indulunk ki, amelyről Freud a következőket írja: „A *heimlich* tehát olyan szó, amelynek jelentése az ambivalencia irányába halad, míg az végül ellentétével, az *unheimlich*-hel esik egybe”, ami azt tükrözi, hogy „a »kísérteties« az ijesztőnek az a fajtája, ami valami régóta ismert, bensőséges dologra vezethető vissza” (SIGMUND FREUD, *A kísérteties*, ford. BÓKAY Antal, ERŐS Ferenc = *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, szerk. BÓKAY Antal, ERŐS Ferenc, Budapest, Filum, 1998, 66–67).

<sup>79</sup> KRÚDY, *Pesti nőrabló*, i. m., 372.

<sup>80</sup> *Uo.*, 581.

<sup>81</sup> KRÚDY, *Aranyidő*, i. m., 14.

gyakorlati-érzéki megfelelője”.<sup>82</sup> A fentiek azonban ellentmondani látszanak ennek az állításnak: a stílus (és vele a világlátás, a történet) az emlékezőtől független világhoz tartozik, vagy az emlékezőtől független világ rekonstrukciójának része (a fabulálás esetében). Ez viszont azt eredményezi, hogy nem az emlékező alany szubjektuma formálja a beszélgetésekből kirajzolódó történetet, nem ő önti nyelvi formába: nem teremt – a nyelv, a stílus szintjén – szubjektív egységet a szétesett világban, hanem már az elbeszélte történetek is történetfragmentumok, egy széteső világ mozaikjai. Ezt a tapasztalatot felerősíti az, hogy sokszor hiányzik az emlékezés, a fabulálás kerete is: az emlékező, képzelődő alany maga nem feltétlenül jelenik meg, ennek pedig az lesz a következménye, hogy az emlékezés folyamatát elindító tárgyak megszemélyesülnek, és maguk mesélik el történeteiket, vagy mintegy médiummá válnak. Ezekben a történetben és megidézett hangokban pedig sokszor nem a fokalizátor, hanem a tárgyat használó(k) élete kísért, mint *A bútorokban*:

Hangok szálltak át a szobán.

Mintha egyszerre többen beszélnének. Szidnak valakit.

A férfi félig felemelkedett. Apát szidják! Hogy mindent eltékozolt! (Tékozolt... Istenem!) Soha semmit se lehetett rábízni. És még a holmiját is szétszórta.

Egy női hang. – Te mindent előhagytál! Szétdobáltál! A teáscsészét is otthagytad az asztalon! A parizerhéjakat!

Most már felállt. Belekapaszkodott a szék vállába. Ki ez a hang? Még csak nem is emlékeztet anya hangjára. Hát akkor? Miféle nő? Hogy került ide? És apa... leinti? Visszavág neki?

Apa meg se szólalt.

Egy másik női hang elfulladva. – Miért nem tudsz velem maradni? Miért kell mindig elmenned?

Csönd szállt a szobára. Az éjszaka végtelen szomorúsága. Ebből a csöndből tört fel egy férfihang.

– A te emlékeid nagyon is a múltban gyökereznek.

– A múltban! Miket tudsz mondani!

A többi már megint suttogás.

Ki ez a nő? Ki ez a férfi? És a többiek? Kik ülnek ennél az asztalnál?

Ott állt a székbe kapaszkodva. A keze végigsimított a szék hátán. Lecsúszott róla. Érezte, hogy a szék fellélegzik. Megkönnyebbül. A bútorok ingerültsége. Az az ellenséges ingerültség.<sup>83</sup>

Ennek következtében Mándynál fragmentálódik a szöveg is: a váltások a mondatok határán mennek végbe, és a váltások sokaságát mutatja, hogy gyakran milyen rövid

<sup>82</sup> BALASSA, *Mándy és a kísértetek*, i. m., 100–101.

<sup>83</sup> MÁNDY, *Elbeszélések, kisregények*, i. m., 141–142.

mondatokkal dolgozik.<sup>84</sup> Mándy vágásszerű montázstechnikája<sup>85</sup> részben innen ered: a mondatok határai sokszor perspektívaváltásokat takarnak, mint a harmadik személyű elbeszélésről a monológra való áttérést a szereplő belső nézőpontján belül, vagy az elbeszélőről egy szereplő, megszemélyesített tárgy nézőpontjára váltást, a leírásból elbeszélésre fordítást, a változatos, hol idézett, hol szabad függő beszéd-töredékeket, a látvány és a képzelet (illetve emlékkép) vagy az idősíkok közti váltást. Az itt következő részletben szinte valamennyire találunk példát:

Apa később teát csinált magának. De akkor se tette le a kabátját, úgy szüröcsölte a teát, a konyhaszéken, kalapban, kabátban. *[múltbeli történet elbeszéléséről dialogizált monológra váltás]*

Remek vicceid voltak, apa! Te aztán mindig kitaláltál valamit! *[a belső monológrol a narrátor jelenének elbeszélésére váltás]*

Zsámboky már a buszban ült. Kivett egy citromot a zacskóból. Forgatta, nézegette, mintha itt helyben akarná fölszeletelni. *[a narrátor jelenéből emlékeinek múltjába, ugyanakkor elbeszélésből monológba váltás]*

Volt, amikor csak úgy eltűntél. *[a monológon belül egy másik emlék elbeszélésére váltás]* De volt, amikor benéztél hozzám. Mégis, hogy elbúcsúzzál, úgy éjszaka. Ott álltál az ajtóban. Én pedig fölkeltem, és akkor előlről kezdődött az egész. *[elbeszélésbe ékelt idézet: az apa hangjára váltás]* – El kell mennem... a bogarak, a szemem körül... nézd meg, legalább legyen annyi türelmed! *[hozzáfűzött kommentár: az elbeszélő belső monológjára váltás]*

Volt annyi türelmem. *[vissza: újabb emlékek összefoglalása]* Éjszakánként néztem az arcodat. A homlokodat, az árkokat a szemed körül. *[hozzáfűzött kommentár: az elbeszélő dialogizált belső monológjára váltás]* Cirkusz, micsoda hülye cirkusz! Nem, apa, hát ebből elég volt! *[a belső monológrol a narrátor jelenének elbeszélésére váltás]*

Fák között futott a busz. Kiért a térre.

Zsámboky leszállt. *[belső monológra váltás]*

Azért a Barbarába még benézek. Különbén se árt, ha iszom egy kávét. Egy jó, erős kávét. *[első személyről harmadik személyre váltás, mint az újabb emlékezés előkészítése]* Mióta jár ebbe a presszóba?<sup>86</sup>

<sup>84</sup> Margócsy úgy írja le a töredékességnek ezt a tapasztalatát, hogy Mándynál csak mondatok maradnak: MARGÓCSY, *i. m.*, 561. Kemény Gábor két novella (az *Önéletrajzban* megjelent *Éjszaka utazás előtt* és *Reggel utazás előtt*) összehasonlító stilisztikai vizsgálata során arra hívja fel a figyelmet, hogy „Mándy novelláiban aránylag rövidebbek, olykor szembeötlően rövidek a mondatok”, illetve „mondatainak hosszúsága és szerkesztettsége extrém módon alacsony” (KEMÉNY, *i. m.*, 210–211). Ez a megállapítás azonban az életmű egy jelentős részére (a hetvenes évektől írott prózájára egész biztosan) fenntartás nélkül általánosítható.

<sup>85</sup> BODNÁR György, *Mitologikus periféria* = B. Gy. *Jövő múlt időben*, Budapest, Balassi, 1998, 276; ALEXA, *A pátosztalan hűség*, *i. m.*, 61; BORI, *i. m.*, 563; SZÁVALI, *i. m.*, 152; HÓZSA, *i. m.*, 27–28.

<sup>86</sup> MÁNDY, *Mi az, öreg?* *i. m.*, 296–297. (A szögletes zárójelbe tett, dőlt közbeszúráások tőlem – P. Á. K.)

Ez a montázstechnika a szubjektív, belsőmonológ-szerű keret szétfeszítésével, illetve az emberekről a tárgyakra – mint az emberekről hírt adó nyomokra – áthelyeződő hangsúly révén még tovább fragmentálja ezt a nyelvi világot: a kapcsolatok hiánya a kapcsolatot teremtő szubjektum mint keret elégtelenségéről, ugyanakkor a szubjektum vitatkozó szólamokra való széteséséről árulkodik.

A szubjektivitás keretének szétesése azonban mondhatni fokozatosan megy végbe az életműben. (A belső nézőpont tekintetében ez az álomelbeszélésekben teljeseedik ki – a téma egy külön tanulmányt érdemelne.) A tárgy nyom mivoltát felhasználó írások esetében ez a folyamat jól észlelhető abban a különbségben, amely az üres osztályterem és a padokba vésett feliratok „megszólaltatásában” mutatkozik az 1965-ös *Üres osztály* című novellában és a *Magukra maradtak* ugyanezt a témát felhasználó részletében. A két szöveg nagyon hasonlóan, a kihalt iskola és a szokatlan csend motívumával kezdődik:

Az osztály magára maradt. Üres fogasok, üres padok. A padok mintha lassan felemelkednének a délután csöndjében. Semmi zaj nem ért el ide.

Az osztály magára maradt.

Egy pad megreccsent, de aztán annál nagyobb lett a csönd.<sup>87</sup>

Az iskola kihalt folyosója. A falon érettségi tablók. Régi diákok és tanárok néznek le a hideg fényű folyosóra.

Mi ez a csend?<sup>88</sup>

Azonban már itt, az első sorokban, észlelhető a két elbeszéléstechnika különbsége is. A korábbi novella hangját a mesélő múlt idejű hangja határozza meg, ehhez képest a későbbi szöveg furcsán üresnek látszik: a jelen idő lehetővé teszi az igék kivonását a szövegből, ami összhangban áll a csönd, az üresség, a mozdulatlan motívumokkal. Ezt a hatást felerősítik a motivikus részek ismétlései és a tagadó szerkezetek („Senki se jár a folyosókon. Nincs semmiféle felügyelő. Nincs semmi, csak a csend. A lépcsők csendje. Az emeletek” stb.).<sup>89</sup> Az *Üres osztályban* nincs ekkora jelentősége a motivikus szerkesztésnek, annál inkább a megszemélyesítésnek, lévén, hogy ezt a csöndet hamarosan megtöri a padok párbeszéde:<sup>90</sup>

<sup>87</sup> MÁNDY Iván, *Üres osztály*, [http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000000523&secId=0000047156&mode=html#Mandy\\_Ivan-Lelegzetvetel\\_nelkul-mandy00066](http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000000523&secId=0000047156&mode=html#Mandy_Ivan-Lelegzetvetel_nelkul-mandy00066) (utolsó letöltés: 2018. április 18.).

<sup>88</sup> MÁNDY, *Magukra maradtak*, i. m., 407.

<sup>89</sup> *Uo.*

<sup>90</sup> Nem véletlen, hogy ebből hangjáték is készült. Lásd MÁNDY Iván, *Ha köztünk vagy, Holman Endre: Hangjátékok*, Budapest, Magvető, 1981, 265–275.

Bruncsi. – Ez be volt vésve. Aztán a középső sorban egy padnak szépen, gondosan kifaragták az oldalát. Nemzedékek dolgoztak rajta. Iszonyatosan vén, szakállas pad. Hangokat hallott, örökké hangokat hallott, és ilyenkor felnyögött.

– Fancsalszky Kálmán!

– Nem jár már ide – mondta egy másik pad –, húsz éve nem jár már ide.<sup>91</sup>

A *Magukra maradtak*ban viszont a csend általánossá válik: a tárgyak nem szólalnak meg, hanem az egykori életről, tevékenységről, hangokról árulkodó néma nyomok lesznek. Ezt az írást a nyomolvasó, találgató, önmagával párbeszédet folytató narrátor hangja uralja (nemcsak ezt a részletet, az egész novellaciklust), az ő szólamát szövik át az ismétlődő motívumok:

Mi ez a csend?

Egy folyosófelügyelő járja végig az emeleteket? Olykor megáll egy lépcsőfordulónál. És ha csak valami zajt hall... surranó lépéseket... elfojtott nevetést... Hát akkor tudja, mi a dolga. A kötelessége.

Senki se jár a folyosókon. Nincs semmiféle felügyelő. Nincs semmi, csak a csend. A lépcsők csendje. Az emeletké.

Ugyan! De hiszen egy pillanat, és megszólal a csengő. A szünetet jelző csengő. A nebulók feltépik az ajtókat. Kitódulnak a folyosóra. Ellepik a lépcsőket. Megostromolják a pedellus fülkáját. Két sós kiflit, Bakos bácsi! Zsemlét! Császárszemlét!

Nem szólal meg a csengő. Nem nyílnak meg az ajtók. Na persze! Hiszen még odabent lapulnak a kis haszontalanok. Meghúzzák magukat a pad fölé hajolva. Még várni kell.

Senki sincs odabent.

Fekete tábla. Kiszáradt szivacs. A kréta csonkja a földön. Kulcsosomó a padsorok között. A tanár úr odahajította. Odavágta. Bizonyára felingerelték. Megcélzott valakit, de nem talált. Egy dührohamban vágatott le a katedréről, hogy felkélje azt a fiút.

Eltűnt a tanár. Eltűntek a diákok.

Csak a padok. Azok az agyonfaragott padok. Nemzedékek dolgoztak rajta. Nemzedékek üzentek egymásnak.<sup>92</sup>

A szöveg „csöndjét” erősíti, hogy a bevésések itt felsorolásszerűen, kommentár nélkül, nem kimondott, beszédben megszólaló, hanem (f)elolvasott idézetekként ékelődnek a szövegbe. Talán ez a mű épít legjobban a feliratokra, felsorolásokra: ahogy a padfirkák sem „szólalnak meg”, a tárgyak megmaradnak talányos nyom mivoltukban, amit a *tárgyak némasága* fordít az elbeszéléstechnika nyelvére: ebben az írásban visszatérően *nem szólalnak meg a tárgyak*, legfeljebb médiumokként idéznek meg hangokat, ami a nyomolvasó szólamának „magára maradását” eredményezi.

<sup>91</sup> MÁNDY, *Üres osztály*, i. m.

<sup>92</sup> MÁNDY, *Magukra maradtak*, i. m., 407–408.

A nyom kifürkészhetetlenné, megfejthetlenné válik. Erre a szövegben kétszer is (keretszerűen az első és az utolsó előtti részben) idézett írói feljegyzés ismétlődő motívuma mutat rá,<sup>93</sup> amelyhez az első alkalommal még a tanácstalan találgatás társul: „Mit akart ezzel a szoba lakója? Éppen csak néhány emlék feljegyzése? Néhány régi emlék a Ligetről? Vagy talán távolabbi tervek? Egy elbeszélés? Esetleg egy regény?”<sup>94</sup> Másodsorra viszont már azzal a megállapítással zárul a gondolatmenet, hogy „[t]alán épp ezt akarta kibontani az író. / *De hát nem bontott ki semmit.*”<sup>95</sup>

Az, hogy a szubjektív keretnek ez a felbomlása vezet Mándynál a szövegszintű fragmentálódáshoz, jól érzékelhető a Krúdyval való az összehasonlításban: Krúdy hosszú, indázó mondatainak háttérében ugyanis éppen az az igyekezet figyelhető meg, hogy az írás a szubjektív szemlélet, a szubjektum *kapcsolatot teremtő tevékenysége* révén alkosson egységet a széteső világban. Ezért integrálódik oly sokszor az elbeszélő hangjába a szereplő szólama, amelyben a külső látvány és a belső érzékelés összeolvad. A szubjektivitásnak ez az összefogó szerepe nyilvánul meg a képalkotásban is: a képzelet, az emlékezés tevékenysége (a képzelődő, emlékező szubjektum), áll minden hasonlat, metafora, megszemélyesítés mögött.<sup>96</sup> Mándynál ezzel szemben a mondat nem képes kapcsolatot teremteni, ami alapvetően a szerkezeti egységek rövidségében mutatkozik meg. Nála nem összefüggések jönnek létre, hanem *szakadások*. Váltások a már egyetlen szólamba integrálhatatlan hangok sokasága között.

Bányai János ezeknek a váltásoknak egy nagyon lényeges vonására mutat rá, amikor a „kis beszédműfajok” meghatározó jelenlétére vezeti vissza a Mándy-szöveg jellegzetes rövid mondatait és a mondathatárok fontosságát a szövegszervezésben. „Mándy prózavilágában minden párbeszédben van. Minden élesen lehatárolt mondata valamilyen párbeszédnek a része.”<sup>97</sup> Ez azonban azt jelenti, tehetjük hozzá Bahtyin

<sup>93</sup> „Hosszú kutyanyelv az asztal közepén. Néhány feljegyzés éppen csak odavetve. Olykor egy-egy név. Mindez valami kétségbeejtő gondossággal egymás alatt.

FUITT

egy sír a ligetben

Gerald

Bébé állatszelidítőnő

egy oroszlán leharapta a fejét (ez azért nem biztos)

Fernando

Royal Vio, kis mozi a ligetben, zugmozi [...]” (Uo., 401–402).

<sup>94</sup> Uo., 402.

<sup>95</sup> Uo., 447. (Kiemelés tőlem – P. Á. K.)

<sup>96</sup> Fábri Anna elsősorban a táj és az ember viszonyát vizsgálja Krúdy hasonlataiban, és azt hangsúlyozza, hogy a hangulatok „öltének testet” a tájban és egyes részleteiben, minek következtében „minden él, de semmi, senki nem él önálló életet” (FÁBRI, *i. m.*, 32–33). Kemény Gábor is erre jut részletes stílus-elemzése konklúziójában: „Az ő [Krúdy] tájai »lelki tájak« is [...], amelyek a külsőt belsővé, s a belsőt külsővé teszik. Az objektív valóság egy lelkiállapot rajzává szublimálódik nála, miközben a lélek rezdülései egy valóságos táj élményében tárgyasulnak” (KEMÉNY GÁBOR, *Szindbád nyomában*, Budapest, MTA Nyelvtudományi Intézete, 1991, 34, lásd még 80).

<sup>97</sup> BÁNYAI, *i. m.*, 40.

meghatározása jegyében<sup>98</sup> ehhez a gondolatmenethez, hogy a szétváló mondatok, mint *hangok*, *szólalmok* értelmeződnek, a mondathatárokkal széttördelt szöveg egyben egymással párbeszédet folytató *megnyilatkozásokat* is jelent. Ez Bahtyin elgondolása szerint sokkal nagyobb váltás: a mondatok ez esetben nem „továbbviszik”, „kiegészítik” az előző mondatot, hanem más megnyilatkozások kontextusában helyezik el, amit éreztet az is, hogy a megnyilatkozásokat elhatároló szünetek sokkal jelentősebbek lesznek, mint a mondat végét jelző szünet: ha a megnyilatkozás „a többi idegen megnyilatkozás közepette helyeződik el; utána már nem olyan szünet következik, amit maga a beszélő határoz el és tölt fel értelemmel [...], hanem olyan, amelyik válasznak ad helyet, vagy egy másik beszélő válaszoló megértését hivatott elősegíteni”.<sup>99</sup> Mátyás műveiben a töredezettség, a szünet és a csönd meghatározó szerepe nem pusztán a mondatok rövidegéből fakad, több ennél, ezt az alapvető dialogikusságot tükrözi: vagy a két megnyilatkozás közti váltást (ami azt jelenti, hogy az ilyen mondatok egyben narratológiai értelemben is váltások lesznek), vagy a hiányzó válasz csöndjét. A mondatok mellett alapvetően megnyilatkozásokra tördelt szöveg eredményezi azt is, hogy a hangok – kimondva, a műben is szerepeltetve: megszemélyesítve, vagy csak a leírt szöveg kimondatlan háttérében – beszélőket, arcokat idéznek meg. Ennek csak következménye, hogy „az idézet, mint a párbeszéd alapvető szervező elve egyrészt megőrzi az egyszerű beszédműfajokban elhangzott megnyilatkozásokat, megőrzi önállóságukat és stílusukat”.<sup>100</sup> Ezt a gondolatmenetet Bányai azzal folytatja, hogy „másképp be is építi ezeket az egymással örökös párbeszédben álló »kis beszédműfajokat« az »összetett« műfajba, a regény műfajába”.<sup>101</sup> Ez a beépítés – tehetjük hozzá eddigi vizsgálataink alapján – a hangokat megidéző, az élettelen világnak, az emléknymoknak az emlékezet, a képzelet révén hangot és

<sup>98</sup> „Itt tehát mindössze annyit szögezzünk le, hogy a mondatnak mint nyelvi egységnek a határait soha nem a beszédalanyok megváltozása határozza meg. Amennyiben a mondatot mind a két oldalról beszédalany-változás fogja közre, mondatból teljes értékű megnyilatkozássá alakul át. A mondat ebben az esetben egészen új tulajdonságokra tesz szert, és másképp viszonyul hozzá az is, aki befogadja, mint ha csupán olyan mondat volna, amelyet ugyanazon beszélő ugyanazon megnyilatkozásának szöveggörnyezetében más mondatok vesznek körül. A mondat egy viszonylagosan befejezett gondolat, ami közvetlenül a beszélőnek ugyanabban a megnyilatkozásában előadott más gondolataival kapcsolódik össze: a mondat végén a beszélő kis szünetet tart, hogy utána belefogjon a következő gondolat megfogalmazásába, amely továbbviszi, kiegészíti, mélyebben megokolja az első gondolatot. A mondat szöveggörnyezete ugyanazon beszédalany (beszélő) beszéde [...]. Ezzel szemben ha a mondatot nem veszik körül ugyanannak a beszélőnek a beszédében más mondatok, ha tehát a mondat önmagában véve is egész és befejezett megnyilatkozás (mondjuk egy párbeszéd replikája), nyomban közvetlenül (és a saját jogán) a valóságban (a beszédet övező nem-nyelvi kontextusban) és a többi idegen megnyilatkozás közepette helyeződik el [...]” (Mihail BAHTYIN, *A beszéd műfajai*, ford. KÖNCZÖL Csaba = *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, szerk. KANYÓ Zoltán, SÍKLAKI István, Budapest, Tankönyvkiadó, 1988, 257, <http://www.irodalomelmelet.atw.hu/bahtyin1.pdf> [utolsó letöltés: 2018. április 15.]).

<sup>99</sup> *Uo.*, 257–258.

<sup>100</sup> BÁNYAI, *i. m.*, 40.

<sup>101</sup> *Uo.*



sokszor arcot is adó narrátor tevékenységének köszönhető. Ennek a szubjektumnak a tevékenysége azonban – Krúdyval ellentétben – nem a belső világot kivetítő, a külvilágban is önmagát, saját lelkiállapotát látó, hanem nyomolvasó. Nem saját világának lenyomataként érzékeli a külső világ tárgyait, nem saját belső monológjába integrálja hangjait, hanem épp ellenkezőleg: megpróbálja szóra bírni őket, önállóságuk megőrzésével. A megszemélyesítések forrása is legtöbbször épp ez: az egykori *használó* lelkesíti át a tárgyat. Az ő hangját, történetét, életét őrzi a tárgy, szemben Krúdyval ahol az antropomorfizáció forrását a *narrátor* vagy a *fokalizátor* hangulata, érzései, gondolatai jelentik.

Ha a kezdeti kérdéseinkre: képre és hangra való beállítottság közti különbségre mint a Krúdy- és Mándy-elbeszélés közti, első látásra alapvetőnek tűnő szemléletbeli különbségre térünk vissza, akkor először is a kép és a hang nagyon szoros összefüggésére kell figyelmeztetnünk Mándynál, arra, hogy nála nagyon sokszor a beszéd, a hang csak a *képzelet* mediátora, ahogy a vizuálisan megjelenő tárgy, hely pedig a másik ember életének, szavainak nyoma. Ez azt mutatja, hogy ebben a prózában a hang, a beszéd, az idézet gyakorisága, kiemelt szerepe nem annyira a képzelet vizualitásának vagy verbalitásának következménye, sokkal inkább annak a jele, hogy Krúdyval ellentétben Mándy prózáját a „Másikra” való beállítottság jellemzi: a szavakra való emlékezés (az arcot megidéző hang), illetve a szavak megidézése a képzeletben (a hangot megidéző arc) a „Másik” tudatának betörését jelenti a szubjektum világába. Ez az, ami az antropomorfizáció mindkét íróra jellemző, mégis alapvetően eltérő szerepében is megmutatkozik: míg a megszemélyesített tárgyakat Krúdynál a narrátor vagy a fokalizátor szemlélete, hangulata lelkesíti át, addig Mándynál az élő tárgyak nagyon sokszor mások világáról, életéről tanúskodnak, beszélnek vagy egyszerűen egy másik ember – barát, ellenség – szerepébe kerülnek. Épp ezért az elbeszéléseknek legtöbbször keretet adó szubjektivitás tevékenysége is a nyomolvasásra szorul vissza: az élettelen világ szóra bírására. A nyomolvasás, szóra bírás esélye azonban, ahogy az életműben előbbre haladunk, egyre kétségesebb: egyre több a kérdőjel, a találgatás, a „talán” a nyomolvasó szólamában, egyre többet bíz a szöveg a befogadó tevékenységére: az idézetekhez – mint a *Magukra maradtak*ból származó részletnél – egyre gyakrabban nem kapcsolódik történet, elmarad a megszemélyesítés, a felirat puszta idézet marad. A nyom kiolvashatlanságát tükrözi az elbeszélő múlt helyébe kerülő jelen idő is (ez jól érzékelhető az *Üres osztály* és a *Magukra maradtak* részletének összehasonlításában): a múlt idő használata a nyomból kiolvasott múltról tanúskodik, ezzel szemben a jelen idő a nyomként viselkedő tárgy jelene, amelyből nem sikerült kiolvasni a múltat.<sup>102</sup> Éppen ezért egyre nagyobb lesz az arcadás, a történet *hiányát*, a nyom *kiolvashatlanságát* érzékeltető csönd jelentősége. Ez a beszédes csönd

<sup>102</sup> Erdődy Edit írja a *Magukra maradtak*ról: „A feszültség feloldódott: a polarítások egybecsúsztak – csak *most* és csak *itt* van – ám ez az *itt* és *most* elvesztette konkrét jelentését, valóságra vonatkoztathatóságát” (ERDŐDY, i. m., 86).

nemcsak motívum (az is), hanem a múlt és a múltban, képzeletben megszólaltatni akart Másik *üres helye*, mondhatni „hűlt helye”. A kései írásokban a cetli – a megírásra váró, de megíratlanul maradó feljegyzés – jelentősége ezt mutatja, mint *Az öreg boltos* önarcképében:

Félreteszek minden sort, minden magára maradt sort. Nem herdálok el semmit. Még mindenből lehet valami. Miért is ne? Csak talán még várni kell. Várni... várni...

A fiókba dugdosom őket. Könyvekbe, folyóiratokba, füzetekbe. Vagy csak úgy a zsebembe. [...]

Mondatok, félmondatok, szavak. Lecsupaszított, kopár szavak. Áthúzott szavak. Kusza feljegyzések régi noteszekben, blokkokon, levélen (amire sose válaszoltam), táviraton, szalvétán, névjegyen.

Hang csúszik hangra. Különválik. A csöndből nőnek ki a hangok. A csöndbe hullanak vissza.

Hol tör be az idegen hang?<sup>103</sup>

<sup>103</sup> MÁNDY Iván, *Egy öreg boltos*, [http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000000108&-secId=0000010232&mode=html#Mandy\\_Ivan-Oneletrajz-00180](http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000000108&-secId=0000010232&mode=html#Mandy_Ivan-Oneletrajz-00180) (utolsó letöltés: 2018. április 18.).

Szávai Dorottya

## „Két pálma fejben sakkozott”

Mándy Iván és Tóth Krisztina\*

„Miért írok?  
Értük.  
A lerongyolódott házakért.  
A megvakult ablakokért.  
Az udvarokért.  
A gangokért.  
A porolórúdért.  
Az ecetfáért.  
A sötét kapualjért,  
ahova az Isten behúzódott.”<sup>1</sup>

Vannak-e a Mándy-hagyománynak továbbörökítői a kortárs magyar irodalomban, és ha vannak, kik azok? Tanulmányom kérdésfelvetése Mándy utóéletére irányul Tóth Krisztina életművének a távlatában.

Amikor a *Köztünk vagy* című interjúkötetben Darvasi Ferenc feltette a kérdést, hogy „beszélhetünk-e Mándy-hagyományról a magyar prózában”, Tóth Krisztina így válaszolt: „közvetetten is hathat egy író. Át tud hallatszani egy hang több nemzedéknyi rétegen is”.<sup>2</sup> Olyan neveket emleget, mint Tandori Dezső, Spiró György, Egressy Zoltán, Németh Gábor vagy Bartis Attila – ezzel is egyértelművé téve, hogy az utókornak egy olyfajta adóssága is van a Mándy-életművel szemben, hogy az általa teremtett prózahagyomány jelenkori nyomvonalait egy nagyobb ívű áttekintés keretei közt feltárja. A magam részéről jelen írásban arra szorítkozom, hogy a Mándy-próza nyomait Tóth Krisztina munkásságában kísérlem meg feltárni.

\* A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – NKFIH támogatásával, *A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben: közép-európai és kelet-közép-európai kánonok a modernség kontextusaiban* című, 125791 nyilvántartási számú NN\_17 pályázat keretében készült.

<sup>1</sup> MÁNDY IVÁN, *Miért írok? Válasz a Nappali Ház körkérdésére: „Miért ír Ön?”* = M. I., *A légyvadász*, Budapest, Osiris, 1996, 107.

<sup>2</sup> „Rejtett hajszálereken visszazivárogo”: *Beszélgetés Tóth Krisztina íróval* = DARVASI FERENC, *Köztünk vagy: Beszélgetések Mándy Ivánról*, Budapest, Corvina, 2015, 237–238.

Tóth Krisztina a következőket nyilatkozta Mándyhoz fűződő kötődéséről, aki *A beszélgetés fonala* című könyvéhez fülszöveget is írt: „Sokat írtam akkoriban gangokról, lépcsőházakról. Számára otthonos volt az a világ, ami az én akkori verseimből kibontakozott. Írtam házakról, kertekről, mindenféle kapualjakról. Urbánus világ volt az, amit ő is jól ismert. Egyáltalán nem Mándy miatt, nem az ő hatására írtam ezekről, hanem mert ez foglalkoztatott.”<sup>3</sup> Majd ugyanebben a beszélgetésben árnyalja a hatásviszony kérdését, és így nyilatkozik: „És körülbelül érzem azt is, hogy hogyan/mennyiben hatott rám az ő írói hangja.”<sup>4</sup> A költő azt is felidézi, hogy Mándynak nagyon tetszett korai költészetének az a mándys verssora, hogy „»két pálma fejben sakkozott«. Ez a vers csak jóval később jelent meg, de nyugodtan sakkozhatnának a cserepes pálmák egy Mándy-novellában is, nem?»<sup>5</sup>

A pálma motívuma a nyolcvanas évekbeli *Átkelés* című kötetben jelenik meg, amelyet a Mándy-recepció a prózapoétikai és szemléletbeli megújulás köteteként tart számon. Az *Önéletrajz* című „kötet írásai, bármi legyen is tárgyuk, az *Átkelés* struktúrájához hasonló képletet rajzolnak fel: a szereplők – emberek, tárgyak vagy közösségek – útja a társas, közösségi lét átmeneti állomásán át a teljes, végső magányhoz vezet. Ezt az utat járja végig a pálma, »akivel« csupán időszakosan osztja meg magányát Zsámboky, s akit végül rossz címre, ismeretlen emberekhez indít útnak. A pálma tévelygése és végső elveszettsége, sehova sem tartozása is az emberi lét félrecsúszottságát szimbolizálja, s erre utal az elbeszélő kérdése is, miszerint »van-e egyáltalán jó cím?»<sup>6</sup>

Az imént idézett rövid vallomásrészletből is látható, hogy az élő irodalom viszonya önnön előzményeihez mennyire dinamikus: a Tóth Krisztina-életmű kötődése a Mándy-hagyományhoz markáns és nem csupán hatástörténeti előzményként, de intertextuálisan is megmutatkozó. Kérdésfelvetésem szempontjából fontos, hogy legújabb monográfiusa, Hózsza Éva magát a Mándy-novellát aposztrofálja „intertextuális aspektusként”: „Tágabb értelemben Mándy valamennyi szövege *idézet*, hiszen világa *leírt világ*.”<sup>7</sup>

A „pálmaembléma” nem véletlen választás részemről. Gondolatmenetem egyik vezérfonala a tárgyiasság kérdése, amely mindkét életműben elválaszthatatlan tárgyak, furcsa, esendő, nyomorult figurák megjelenítésétől, az emberi kiszolgáltatottság, nyomorúság – egzisztenciális dimenzióba emelkedő – kérdéshorizontjától, csakúgy, mint a test esendőségének, kiszolgáltatottságának tapasztalatától, amit egy részvételi elbeszélői tekintet fog egybe – a háttérben mindkettejüknél erőteljes karkai

<sup>3</sup> *Uo.*, 230–231.

<sup>4</sup> *Uo.*, 233.

<sup>5</sup> *Uo.*

<sup>6</sup> ERDŐDY Edit, *Mándy Iván*, Budapest, Balassi, 1992, 95.

<sup>7</sup> HÓZSA Éva, *A novella új neve: Mándy Iván novelláinak tipológiája és szövegközi értelmezése*, Újvidék, Forum, 2003, 200.

mintával. Utóbbi vonatkozásban különös figyelmet érdemel a *Vonalkód* novelláskötet *A Kastély (Élvonal)* című fejezete, amely a Kafka-regény palimpszesztikus újraírása. Jegyezzük meg, hogy az újabb recepció is felfigyelt a karkai hagyomány jelentőségére Mándynál. És fontos azt is megemlítenünk, hogy Mándynak a *Beszélgetés fonálához* írott fülszövegében is felbukkan Kafka neve.

Amit Erdődy Edit az *Előadók, társszerzők* kötet kapcsán – amelyet a recepció szintje konszenzusosan az életmű egyik csúcspontjának tekint – megfogalmaz, az sokat elárul Tóth Krisztina Mándyhoz való kötődéséről is: „Az *Előadók, társszerzők* ciklus darabjai egy lepusztult, félelmetes, irracionálissá vált ország abszurd vidékein játszódnak, s az irracionális létben vergődő és szorongó embereket mutatnak be. A korszak atmoszférája minden írói áttétel nélkül alkalmas volt az író számára, hogy kifejezze vele a teljes létbizonytalanság, átmenetiség, gyakran pedig a fenyegetettség és a teljes elveszettség karkai állapotait. Mándy novellái, szövegei sohasem közvetlenül a korra vonatkoznak; ezekben az írásokban sem ábrázolja az ötvenes évek jellegzetes alakjait. Az emberi léthelyzet póré megmutatása, a belső világ kivetítése többet érzékeltet a kor valóságából, mint sok »realista« mű.”<sup>8</sup>

Tóth Krisztina prózája a *Vonalkódtól* az eddig egyetlen regényen, az *Akváriumon* át a legutolsó kötetig, a *Párducpompáig* pontosan ezzel a Mándyra valló karakterjeggyel bír: e prózaszövegek nemritkán karkai atmoszférája – a maga abszurd szituációival, karkaián, mándysan rögzítetlen helyszíneivel, különös figuráival, azok veszteségtaasztalataival, a testi, lelki és egzisztenciális kifosztottság legkülönbözőbb mintázataival – olyan belső világot rejt (gyakran a belső beszéd eszközeivel), amely Mándy műveivel hasonlóan szuggesztivitását és „realizmusát” nem kívülről, valamiféle korrajzzerű „valóságképezésként” teremti meg, hanem a narrátori és/vagy szereplői tudat belső mozgásait rendkívüli finomsággal és pontossággal követve. Az emberi esendőség, nyomorúság és kiszolgáltatottság poétikája nem ér véget a szociografikus dimenzióban, hanem ott kezdődik: végső soron mindahányszor a maga egzisztenciális minőségében áll előttünk, ahogy e paradigma fő mintaadóinál: Karkánál és Mándynál is. De ugyanez a helyzet a versekkel. Ez a *költészet* – persze nem minden esetben, de mégis jellegzetesen – pontosan ebben az értelemben *narratív* karakterű.

Hózsza Éva a karkai hagyomány egy másik aspektusára hívja fel a figyelmet Mándy kapcsán, amely a Tóth Krisztina-mű felőli újraolvasás számára szintén fontos tanulságokkal szolgál. Monográfiáját egy olyan gondolatmenettel indítja, amellyel éppen e próza mély karkai gyökereire mutat rá: Mándy „legendát farag [...] az írásfolyamat megszakítottságából, vagyis mindabból, amit *nem képes* megtenni/megírni. Így áll össze a »panaszkönyv«, a sajátos Mándy-féle hypertext, amely az olvasás *magaskulturális kódjait (ön)ironikus módon kérdőjelezi meg*”<sup>9</sup>

<sup>8</sup> ERDŐDY, *i. m.*, 93.

<sup>9</sup> HÓZSA, *i. m.*, 5.

Utóbbi regiszter különösen erősen érvényesül Tóth Krisztina ötödik verseskötétől, a 2004-es *Síró ponyvától* kezdődően, hogy a 2009-es *Magaslabdában* nagyobb lendületet kapjon, a 2016-os utolsó verseskötetben pedig még szofisztikáltabb módon artikulálódjon: a magaskulturális tradícióhoz való kötődés az új kötetben ugyanis még távolságtartóbb és még ironikusabb, mint a korábbiakban. Különösen érvényes ez a *Világadapter Tanítvány* című ciklusára, amely a kötet *hommage*-verseinek gyűjteménye és egyben *legironikusabb* szövegegyisége. Ez az a ciklus, amely a líra-történeti hagyomány újrahangolásával, újramondásával az intertextualitás nyújtotta lehetőségek játékos-ironikus módozatait legerőteljesebben kiaknázza. Jó példa a kulturális hagyomány kanonikus darabjaihoz való (ön)ironikus viszonyra e ciklus Dante-parafrázisa, az *Inferno letterario, avagy a költő Paul Virilio kíséretében alászáll*, amelynek most egy részletét idézem:

Ha van szövegpokol, szálljunk egészen  
a legmélyére, mártózzunk meg együtt!  
S ő, mint tudásnak, szónak ura, mondta:  
jer és vegyítsük ma jelenbe a múltat,  
a kész szövegbe mondatként hatolva  
vendégszövegnek álcázzuk magunkat!  
Így föl nem ismer minket nyelvi program.  
Ember, ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel,  
hogy a saját és más határa hol van!  
[...]  
Egy szörnyeteg révén, ki kritikusnak  
mondá magát, egy újabb, nagy vízen  
evezünk át. Rossz szaga volt az úrnak.  
Rondábbat nem láttam még, azt hiszem.

Ami pedig a prózai korpuszt illeti, már a *Vonalkód* is alapjaiban épít az olvasás magas- és – tegyük hozzá – tömegkulturális kódjainak (ön)ironikus lebontására és „újrakábelezésére”, és ez a poétikai törekvés a továbbiakban is jelen van, hogy a legfrissebb prózakötetben, a *Párducpompában* is elemi erővel jusson szóhoz.

Mándynál „az *Előadók* vonatkozásában nemcsak a kafkai létélmény, a labirintus-bezártág jelenik meg, hanem a kafkai novellahagyomány is beszűrődik a befogadói térbe. Megfigyelhető a jellegzetes idő- és valóságélmény, a külső nézőpont, az abszurd komikum”.<sup>10</sup> Hózsza Éva itt a *Sziszüphosz mítoszának* Camus-jére hivatkozik, akinek közismerten azt a gondolatot köszönhetjük, hogy az abszurd attól fogva nem abszurd, hogy elfogadtuk a létét. E ponton a szövegköziség és öntük-rözés végtelen labirintusába csöppen az értelmező, hiszen az abszurd komikum modalitását, tágabban az abszurd paradigmáját látja oda-vissza tükröződni abban

<sup>10</sup> *Uo.*, 9.

a hatástörténeti sorrá összeálló szöveglabirintusban, amelyben Kafka, Mándy és Tóth Krisztina művei hosszú párbeszédláncolatot alkotnak egymással. Az abszurd komikumának lehetőségeit Tóth Krisztina életműve messzemenőig kiaknázza, mondhatni „műfajfüggetlenül”, bár a prózai munkák szükségszerűen erőteljesebben. A világ abszurd felőli láttatása és annak karkai, camus-i, mándysan rezignált elfogadása pedig olyan alapvető látásmódja mind a prózai, mind a lírai oeuvre-nek, amely megítélésem szerint Tóth Krisztina *prózáját* (legalábbis innen tekintve) az *egzisztencialista* hagyomány örökösének mutatja, költészetét pedig az *ontologizáló* típusú *líra* közegébe utalja. Ez a tendencia az életmű előrehaladtával egyre határozottabban megmutatkozik.

„Mándy Iván *művészetének* titka – Karkáéhoz hasonlóan – az újraolvasásban rejlik, optimizmusa, »reménye« viszont a teremtésben, az írhatóságban, a »mándyban« kereshető, ahol határtalanul *egyben van* idő, álom és valóság.”<sup>11</sup> Ahogy Tóth Krisztina költészetében is, a kezdetektől fogva.

E költészet egyik sajátos jegye, hogy a rá jellemző erőteljes egzisztenciális szkepszis egy olyfajta időszemlélettel párosul, amely szerint az *idő* múlása igenis *megállítható*, mégpedig az *emlékezés* ereje által. Az *idő reverzibilitásáról* tanúskodik a *Porhó* című kötet mint konstrukció, amely „visszafele”, fordított időrendben szerkesztve mutatja be a költői életmű egyes köteteit. Mindez egy olyfajta költői látásmódot teremt, amely – paradox módon – a végesség okozta létszorogáson keresztül azt sugallja az olvasónak, hogy a költészet igenis legyőzi az időt: Mnemoszüné, az emlékezet istennője, ez a költemények által többszörösen megidézett mitológiai alak az *idő reverzibilitását* ígéri a műalkotás „emlékmunkája” által, a költészet által, amely azonnossá válik magával az emlékezettel. Ennek nagyszabású poétikai foglalata a Simon Balázs halálára írt *Az emlékezetről* című vers:

Mnemoszüné: nem alszik, sose pislog.  
Minden tekintet számontartatik.  
[...] így fog maradni  
minden [...]  
Kialudni a gesztenyefa tépett  
rajzát, nem esett, könnye sose  
csordul, nem alszik, sose pislog,  
sose nézett félre, Mnemoszüné,  
lombszemü hold, múlt:  
számontartatik  
minden szemnyi  
részlet.

<sup>11</sup> Uo.

Lényegében e líra egészében az írhatóság Mándy-féle reményéről van szó, amelynek jellegzetes költői eljárásai döntően az aposztrophé alakzatához kötődnek. Ahogy Jonathan Culler nevezetes írásában fogalmaz: „az aposztrophikus lírában »temporális« probléma vetődik fel: [...] Az aposztrophé kimozdítja [...] az irreverzibilis struktúrát azzal, hogy kitörli a jelenlét és távollét közötti oppozíciót az empirikus időből és a diszkurzív időbe helyezi át. [...] Az aposztrophé nem reprezentációja egy eseménynek, [...] megteremt egy fiktív diszkurzív eseményt<sup>12</sup>, az írás temporalitását.<sup>13</sup>

A legutolsó verseskötetben, a *Világadapter*ben finom, de határozott poétikai elmozdulások érzékelhetők ebben a tekintetben is, ami jól nyomon követhető a – teljes lírai és prózai oeuvre-ben visszatérő, erősen kidolgozott – *fonálpoétika* mentén. A lírai beszélő itt már inkább a fonál-vonal-párbeszéd megszakadásáról, a szó elakadásáról, a háló elszakadásáról szól: „*Persephonéként* ezúttal mintha éppen arról beszélne, hogy már rég nem a fonál kigombolyítása, a csomó kibogozása a tét, hanem épp az elengedés, a biztonságos háló, a sűrű szöttek megtartó erejének hiánya, s e hiány rezignált elfogadása, elengedése, gyász. Nem az élet sűrűjébe való beleveszés szorongása, hanem a kivonulás megkezdése. [...] A korábbiakból ismerős *labirintikus* konstrukció itt is érvényes tehát, csak másképp: Persephoné úgy nem talál ki az idő labirintusából, ahogy – az életműben letimotívumként visszatérő – álmodó lírai alany nem tud álmából felébredni. »Titkos életemet, hogy titkos legyen, mindig bezárom, / hajnalban ajtaján ököllel dörömböl az álom.« (*Dal a titkos életről*).<sup>14</sup>

Lírai és prózai szövegek egymásba hatolása ugyancsak fontos bázisa értelmezésének, hiszen a Mándy-próza lírai jellege a recepció egyik fontos axiómája, emellett szinte szükségtelen érvelni:<sup>15</sup> monográfusa többek közt a korai regények, például *A csöszház* kapcsán beszél a Mándy-próza lírai minőségéről. Erdődy Edit ugyanebben az összefüggésben az *élmény megoszthatatlanságának* problémájáról ejt szót mint a Mándy-poétika egyik fontos komponenséről, és a következő sort idézi a korai regényből: „semmi sem idegenebb egymástól, mint két ember”.<sup>16</sup> Szembeötlő az analógia, hisz ez a mondat akár a Tóth Krisztina-életmű emblémája is lehetne: a legelső verseskötettől kezdődően ez a szerző egyik legfőbb, különféle variációkban vissza-visszatérő közlendője, ebbe a tapasztalati térbe vonja be az olvasóját. A Hózsa Éva által ugyancsak Mándy kapcsán emlegetett Heideggerrel szólva: „A másik ittlétével sohasem rendelkezem eredeti módon. [...] a másikat lenni én sohasem tudom.”<sup>17</sup>

<sup>12</sup> Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3, 383–386.

<sup>13</sup> Vö. SZÁVAI Dorottya, *A „Te” alakzatai: Dialógus és szubjektum a lírában*, Budapest, Kijarat, 2009, 44.

<sup>14</sup> SZÁVAI Dorottya, *A magabiztosság szomorúsága: Tóth Krisztina: Világadapter*, Alföld, 2017/4, 80–85.

<sup>15</sup> Lásd még: HÓZSA, *i. m.*

<sup>16</sup> ERDŐDY, *i. m.*, 12.

<sup>17</sup> Martin HEIDEGGER, *Az idő fogalma*, ford. FEHÉR M. István, Budapest, Kossuth, 1992, 38. (Kiemelés az eredetiben.)



Vörös István, Mándy avatott ismerője és egyik fontos kortárs követője szintén megnevezi Tóth Krisztinát a Mándy-örökség mai képviselőinek a sorában. Érvelésemet megerősíti, hogy Vörös éppen Tóth Krisztina költészetére vonatkoztatja a Mándy-hatást, nem pedig a prózájára, ráadásul a tárgyiasság kontextusában: „Bújtatott módon a költészetre is hatással lehetett, gondoljunk csak a Tóth Krisztina verseiben megjelenő tárgyas világra.”<sup>18</sup>

A tárgyak jelentősége, az újhordas tárgyas hagyomány öröksége e költői életműben kezdettől fogva meghatározó (a kritikai recepció ez irányú elmarasztaló, finnyás megjegyzéseire itt és most nem szeretnék reflektálni),<sup>19</sup> és a legújabb versekben is érvényre jut. A Mándy-recepcióban pedig kellő hangsúlyt kap, hogy e próza tárgy-központúsága, amelynek meghatározó jegye a szövegek tárgyakkal való szoros, szinte intim közössége, elválaszthatatlan az író újhordas indulásától, az újhordas költőkkel, Pilinszkyvel, Nemes Naggyal, Rábával való szellemi közösségétől. Tudvalevő, hogy az író részt vett a fiatal *Újhord* szerkesztésében is.

A monográfus alábbi szavai ugyancsak bevilágítják azt az értelmezői teret, amelyben a Mándy-próza nyomait Tóth Krisztina munkásságában a tárgyiasság közegében lelhetjük fel: „A tárgyakhoz való viszonyát s a tárgyak e műalkotásbeli szerepét tekintve Mándy világa valóban meglepően sok rokon vonást mutat nemzedéktársai, az újhordasok lírájával. Az objektív tárgyiasság kimunkálásában nála nyilvánvalóan kisebb szerepet játszottak külső indítékok – az európai mércéhez való igazodás igénye –, s nagyobbat a saját, belső alkotói törvényszerűségeinek, epikus alkatának megfelelő kifejezőmódra való törekvés. [...] a még meg nem nevezett dolgok megnevezése izgatja [...] a minél nagyobb fokú redukció segítségével a lényeges, az érvényes, a minden esetlegességtől mentes kimondására törekszik, s ez nála is, akár lírikus nemzedéktársainál, gyakran »látszatszenvtelenségben« és személytelenségben nyilvánul meg. Mivel azonban epikáról van szó, és nem líráról, a jelenség mégsem *ugyanaz*: a tárgyak funkciója és jelentése eltérően alakul. A különbség lényege az időtényező felfokozott szerepében s az idő epikus folyamatokat hordozó jellegében van. A tárgy, a dolog Mándynál mindig mint egy időfolyamat végeredménye, egyfajta Történet kifejeződés koncentrátuma jelenik meg. S épp ez rejti az író számára a sürgető kihívást annak az univerzumnak a megtalálására és rekonstruálására, melyhez a tárgy valaha tartozott.”<sup>20</sup> E ponton, legalábbis részben, vitába szállnék Erdődy Edit álláspontjával: Tóth Krisztina esetében ugyanis nemcsak a prózájában, de a költészetében is „felfokozott”, ha úgy tetszik, „epikus” szerepe van az időtényezőnek. Ez nagyon leegyszerűsítve úgy összegezzük, hogy e lírában a költői reflexiónak szinte állandó tárgya egyfajta kiélezett időtudat, az idő múlásának, pontosabban létünk időbe kötöttségének a kérdése.<sup>21</sup> Arról nem beszélve,

<sup>18</sup> DARVASI, *i. m.*, 26.

<sup>19</sup> Erről lásd egyik korábbi tanulmányomat: SZÁVAI, A „Te” alakzatai, *i. m.*

<sup>20</sup> ERDŐDY, *i. m.*, 55.

<sup>21</sup> Erről lásd SZÁVAI, A „Te” alakzatai, *i. m.*

hogy a tárgyas-objektív hagyomány, a modernség e kiemelkedő fontosságú paradigmája a líraelméletben önmagában is vita tárgya, és a mai napig szüntelen kihívást jelent az irodalomtudomány számára. Hát még annak egy elbeszélő prózai életműre való applikációja. Ha mégis ez jelenti érvelésem bázisát, az részint annak köszönhető, hogy a Mándy-mű értelmezésében is megkerülhetetlennek mutatkozik ez a horizont,<sup>22</sup> részint annak, hogy minél inkább keresem a Mándy-fonalat, a Mándy-„vonalkódot” Tóth Krisztinánál, annál inkább ebbe a poétikai kérdésbe ütközöm bele.

Erdődy Edit értelmezésére visszatérve, a tárgyak „az elbeszéléstechnika szintjén mint asszociációs ugródeszka, mint az emlékezésmechanizmus elindítói jelennek meg (ilyenek az apa és az anya tárgyai, a *Zsámboky mozijának sztárfotói*). [...] Ebben az értelemben a dolog, a tárgy egyfajta nyom, jel, mely bevilágítja a múltba vezető utat: tárgyi bizonyíték arra, hogy a múlt megtörtént. Mándy hősei nyomolvasók és jelhagyók egyszerre mind. A tárgyaknak, dolgoknak már a legelső Mándy-írásokban is aurájuk van: ezek teremtik meg a sokat emlegetett »atmoszférát«.”<sup>23</sup> Ez pedig egy olyan poétikai jegy Mándynál, amely gyakorlatilag megismétlődik Tóth Krisztina költészetében, majd egy jóval későbbi pályaszakaszban induló prózájában. Az alább elemzett novellában is, mint látni fogjuk, nyomolvasó és jelhagyó hősök szerepelnek, a Mándy-figurák utódaiként.

A *Holmi* felkérésére írt Mándy-búcsúvers, *A séta* keletkezését a szerző ugyancsak a tárgyaság kontextusában helyezi el: „Valami látványt, valami tárgyat akartam megírni. Aztán beugrott egy kép, azt éreztem, hogy ez olyan mándys, hogy ez ő. Egy ülés, ami előredőlve alszik. Mert nála is mindig élnek a tárgyak.”<sup>24</sup>

### Séta

*Mándy Ivánnak*

Az, aki nincs, csak a térre ment ki.  
Csak a szemetet vitte le.  
Rövidke sétát ír levél helyett,  
hogy ernyőt is vitt, nem jön este se,

hogy nem jön vissza, mert ő most az este,  
ő az eső, a fényes járda őre:  
előrehajtva alszik egy ülés,  
mintha valaki a kormányra dőlné.

<sup>22</sup> Tanulságos e szempontból, hogy a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Mándy-konferenciájának – jelen kötetben tanulmányként is olvasható – előadásai szinte kivétel nélkül szót ejtettek erről az aspektusról.

<sup>23</sup> ERDŐDY, *i. m.*, 54.

<sup>24</sup> DARVASI, *i. m.*, 233.

Ebben a szövegben nem is csupán a tárgyak vannak jelhagyó funkcióban, hanem a vers által megidézett Mándy-figura is: Mándy alakja, Mándy szelleme lesz a tárgyi antropomorfizáció tárgya. A verszárlat antropomorfizáló képi megoldásában („előrehajlik egy ülés, / mintha valaki a kormányra dőlne”) az örökös nyomolvasó Mándy lesz maga a nyomolvasó hős, aki mindeközben jelhagyó hőse is az hommage-versnek. „Az, aki nincs”, annak a kísértő árnya, aki nyomot hagy, örökös nyomot szeretett tárgyain keresztül, egyé válva estével, esővel, járdával, ülésel. Így jön vissza az irodalmi „szellemidézésen” át mégiscsak az, aki „nem jön vissza”. A Mándy emlékére írt vers tehát egyetlen performatív gesztussal eleveníti meg Mándy alakját és a Mándy-poétikát.

Emellett érdemes felfigyelni arra is, hogy Mándy *Séta* című novellájával<sup>25</sup> is intertextuális játékba lép az hommage-vers. (Szempontomból különösen fontos, hogy a novella lirizáló hangoltságú befejezéssel bír.<sup>26</sup>) E korai írás ugyanis – Hózsza Éva terminusával élve – „tükörjáték”-szöveg, amely egy „dialogizáló szerepcseré” történetét írja le: a gyermeki nézőpont, amelyből a nagypapaportré megalkotódik, olyan szerepcserébe torkollik, amelyben a gyermek felnőtté válik, mintegy „megöregszik”.<sup>27</sup> Innen, a költői címadás intertextuális indexe felől újraolvasva Tóth Krisztina versét, előáll egy olyan interpretáció lehetősége, amely a tükörjátékot a Mándy Iván–Tóth Krisztina-tengelyre helyezi, és amelyben a „dialogizáló szerepcseré” úgy jön létre a két azonos című szöveg között (Mándy Iván: *Séta* – Tóth Krisztina: *Séta*), hogy az utód, a „gyerek” – Mándy *Sétájának* mintájára – a búcsúsituációba mintegy beleöregszik: immár ő a (referenciális és textuális) utód, az „apaelőd” hirtelen felnőtté vált gyermeke.

A *légyvadász* című kötetben rátaláltam egy másik Mándy-szöveghelyre is, amely szintén az hommage-vers *infraszövegének* tekinthető: „Az asztal körül keringtem. Rádóltem egy szék hátára. Az finom megvetéssel arrébb húzódott. Üljön le kérem. De ne ölelgessen” – olvashatjuk az *Ottlik átszól* (!) című novellában.<sup>28</sup> Itt sem a közvetlen filológiai kapcsolat a döntő azonban a két szöveg között, sokkal inkább az a mély szemléleti és poétikai rokonság, amely Mándy Iván és Tóth Krisztina műveit párbeszédhelyzetbe hozza.

„Mert Mándy tárgyai, helyszínei legtöbbször magányosak és elhagyatottak. Egyik gyakori novellaindítása üres, elhagyott színhelyet, magára maradt tárgyat mutat [...] –, az *elhagyottság* egy korábbi, letűnt állapotra utal vissza, s a novella e korábbi állapotot rekonstruálja [...]. Ez történik például a *Nevek a falon* vagy az *Üres osztály* című novellákban. Milyen is lenne az, játszik az író a gondolattal, ha megelevenednének

<sup>25</sup> A *Séta* az 1942 és 1944 között keletkezett Mándy-novellákat egybegyűjtő *A pálya elején* című kötetben jelent meg (Budapest, Új Ember, 1998).

<sup>26</sup> HÓZSA, *i. m.*, 197.

<sup>27</sup> *Uo.*, 177.

<sup>28</sup> MÁNDY, *A légyvadász, i. m.*, 41.

a kórházfalra vésett nevek viselői?”<sup>29</sup> Hogy utóbbi kérdés milyen elemi erővel van jelen Tóth Krisztina munkáiban, arra az alábbi szövegelemzés kapcsán még visszatérek.

„Nemes Nagy Ágnes, az objektív lírikusról szólva mintha Mátyás írásművészetét, írói módszerét méltatná: »... Mert e látszatszenvtelenség, e személytelenség oka és célja az esetleges elvetése, a lényeges, az egzisztenciális felmutatása. Az ilyen költő törvénykereső, őstények, föl nem fedett evidenciák arcát akarja kivésni, *megtalálni* akar inkább, és nem *kitalálni*.«<sup>30</sup> Mármost a tárgyias látszatszenvtelenségnek/személytelenségnek és az élőbeszéd közvetlen személyességének a kettőssége (bár ez az élőbeszédesség retorikailag persze nagyon is kimunkált!), és ezáltal „a lényeges, az egzisztenciális felmutatása” kezdettől fogva alapvonása Tóth Krisztina költészetének.

Ez látványosan mutatkozik meg az utolsó verseskötényben, ahol „a *távolság* maga is kulcsszóvá válik a *Világadaptert* megérteni próbáló olvasó számára. A versbeszélő – hol játékosan rezignált, hol (ön)ironikus, hol elégikusan fájdalmas – távolsága mindattól, ami van, ami volt és ami nincs. Emberektől és tárgyaktól, házaktól és városoktól, gyerekkortól és szülőktől, megszerzettől és elveszítettől, találkozásoktól és hiányoktól, beteljesedésektől és csalódásoktól, élőkől és holtaktól – valahogy így követi az olvasó tekintete a lírai beszélő szemlélődő tekintetét, számadó seregszemléljét. »Már csak a / zápor szeretnék lenni. / Az a zápor, abban a régi pillanatban, / ahogy a betonra ér és színesen / visszafröccsen.« (*Zápor*).»<sup>31</sup>

A gyökerektől, családtól való távolság jelölői bontakoznak ki – több korábbi költői és prózai előzmény nyomán – a *Világadapter Hosszúalvó* című, az apa halálára írt ciklusában. A legmáندysabb szöveg talán a bútorok elszállítását megidéző apa-búcsúztató vers ugyanebből a ciklusból: a *Hideg idő*.

Jönnek a szomszédok, volt barátok.  
Apám ruhái közt mindig találok  
nekik valót.

Jönnek, elhordják, ami még ő.  
Mennyi alakmás, mennyi élő,  
mennyi halott,

mennyi apám lett távozóban!  
Ahogy elmennek, mindben ott van,  
hideg idő –  
Háttal nekem az esti járdán,  
azt, aki nincs már, mintha látnám:  
mindegyik ő.

<sup>29</sup> ERDŐDY, *i. m.*, 87.

<sup>30</sup> *Uo.*, 86.

<sup>31</sup> SZÁVAI, *A magabiztosság szomorúsága, i. m.*

Ezen autobiografikus versciklus mögött markánsan látszik egyfajta infraszöveggként kirajzolódni Mándy önéletrajzi ihletettségű, *Mi az, öreg?* című műve, amelyben „a tragikum bujkáló jelenlétét a kívülről látás ironikus nézőpontja s valami fáradt derű ellenpontozza, s a rezignált, nosztalgikus, egyszersmind megbocsátó és részvételteli mándys humor. A tragikum forrása az idő, annak visszafordíthatatlansága, azaz a múlandóság. Az elmúlás fájdalomról szól a *Zsámboky mozija* is – a meglevenítés aktusa itt is az enyészet ellenében működik. A *Mi az, öreg?*-ben azonban a személyes, átélt dráma kerül az elbeszélés fókuszába: az örökre távozott szülők – s főleg az Apa – alakjával, szellemével perlekedő, vitázó fiú, akit fogva tart a múlt, s nem tud igazán belevegyni, belesimulni a jelenbe; aki a »siker fényében« sem találja meg igazán önmagát, akit az ironikusan ábrázolt beérkezés sem tud boldoggá, megelégedetté tenni”<sup>32</sup>

A *Világadaptert* és különösen a benne foglalt requiemciklust nagyon hasonlóan olvasom. Mindkét esetben az irónia az a modális elem, amely megteremti a kellő távolságot vagy dinamikát, hogy a szöveg a mélyen személyeset a tárgyias személytelenség objektivitása felé mozdítsa el. A kérdéses versciklus, csakúgy, mint a *Mi az, öreg?* (amelyet a költő az interjúban kiemel Mándy művei közül!), az elveszített apát „inkább a mindennapi banalitások, a kisszerűség közegébe helyezi, s ezzel a halál, a veszteség eseményét is. Miközben a versszövegek mégis elemelkednek: a veszteség az veszteség, a fájdalom az fájdalom, a gyász az gyász, nem kicsi vagy nagy – ezzel az evidenciával szembesítenek a *Hosszúalvó* versei”<sup>33</sup> Ezek a darabok éppúgy az elmúlás fájdalomról mint személyesen átélt drámáról szólnak, mint ahogy a *Mi az, öreg?* novellái is, és a halott apaalak meglevenítése itt ugyancsak az enyészet ellenében működik.<sup>34</sup>

A következőkben a Mándy Ivánnak dedikált *Lift (In memoriam Mándy Iván)* című hommage-novellán keresztül szeretném bemutatni a tárgyias örökség és a Mándy-örökség egymásba fonódó szálait Tóth Krisztina munkásságában.

Az írás egy liftben zokogó nő történetét beszéli el, akivel fel-le jár a lift egy bérházban, és akinek a személyét a narrátornak a történet végére sem sikerül azonosítania. Az elbeszélés a Mándytól „ellesett”, a modernségben a Kafka-prózából eredetizethető technikával indít: „Zokog egy nő a liftben.” Tóth Krisztina éppúgy, mint Mándy, „mindig benne van abban a szövegben, amelyet elkezdett mondani. [...] Mándy azt a szöveget mondja, ami az övé, amelybe beleszületett, tehát bárhol belép és kilép, Kalkához hasonlóan minden a közepétől jut eszébe, egyszerűen belecsúszik a szövegbe”<sup>35</sup>

<sup>32</sup> ERDŐDY, i. m., 72.

<sup>33</sup> SZÁVAI, *A magabiztosság szomorúsága*, i. m.

<sup>34</sup> *Az Előadók, társszerzők*, amelyet az interjú ugyancsak kiemel, minden bizonnyal kínálja magát Tóth Krisztina eddig egyetlen regényével, az *Akváriummal* való összevetésre, amely ugyancsak az ötvenes évek világát idézi meg. Ezt azonban jelen tanulmány keretei között nincs módom kifejtteni.

<sup>35</sup> HÓZSA, i. m., 6.

A *Lift*-ben a szerző mintegy rituálisan megismétli, rájátszik mesterének általa kedvelt prózapoétikai eljárásaira: itt sem tudunk meg semmit a szereplőkről, csak tárgyaikon keresztül érzékeljük őket, sőt még a fizikai portréjuk is hiányzik, a síró nő teljesen, a férfi szereplő identifikálása is homályban marad. A szereplők arc és kontúrok nélkül (hozzávetőlegesen) megrajzolt, hanggal igen, de arccal/testtel fel nem ruházott, kísértetszerű alakok, sem az elbeszélői, sem az olvasói tekintet nem látja őket, csak hallja a hangjukat. A novellafiguráknak így nemhogy nem ismerjük a múltját, de a jelenüket sem, miközben e kisemberek szociokulturális közegét pár ecsetvonással, tökéletes kontúrokkal felskicceli a szerző, figyelme pedig mándysan minden részletre kiterjed.<sup>36</sup> A szövegzárlat itt sincs „kihegyezve”, egyszer csak vége szakad a történetnek, és kitör a zápor. Jól látható, hogy mit tanult Mándytól a prózaíró utód, aki így jellemezte elődjét: „És ritkán emlegetik a metsző, kegyetlen humorát, az éleslátását, a pengehideg keménységét. [...] Hihetetlenül pontosan látott, minden apró részletet felhasznált, minden elkapott párbeszéd történeté alakult nála. Ez az írói pozíció közel áll hozzám.”<sup>37</sup>

Amint arról vall, hogyan hatott rá mint alkotóra Mándy, Tóth Krisztina voltaképp kulcsot ad a *Lift* hatásviszonyainak lajstromozásához: „Sokat tanultam tőle a prózaszerkesztésről. Tetszett, hogy nem a nagyformák felé törekedett, és az, hogy rögtön az elején belesöpöpentünk nála egy világba, amit ismertnek és evidensnek tekint. [...] Nem jellemezte a szereplőit és nem mesélte el a múltjukat, hanem inkább a szociokulturális környezetükkel, a tárgyaikon keresztül mutatta be őket. [...] Soha nem mondja el, kiről beszél, helyette inkább bemutatott egy konyhát vagy egy bejáratot. [...] Egyáltalán nem hegyezi ki a befejezéseket, nem futtatja ki, zárja le a szövegeit. Látszólag nemtörődöm gesztussal egyszer csak abbahagyja a történetet. [...] Az is fontos számomra, ahogy a kisembereket és a részleteket megfigyeli. Nagy szenvedélyek csapnak össze a szövegeiben, de minden csak gesztusokból, félmondatokból sejthető. [...] Többnyire kicsi életmorszákat rakosgat egymás mellé, a mozaikokból egyszer csak egy teljes világ bontakozik ki.”<sup>38</sup> Utóbbi hatásmozzanat a leglátványosabban alighanem a *Pixel* című novelláskötetben mutatható ki, amelynek legfőbb szövegszervező elve (amelyre a kötet cím is indexszerűen utal) éppen a mozaikokból, pixelkockákból lassan, a szöveg nagyobb egységeiben összeálló egész, ahogy a könyv metonimikus alapmetaforája is az olvasás diszkurzív folyamata során épül fel: mint például az öt ujjból a teljes kéz.

Tóth Krisztina munkásságának a Mándy-prózához köthető, de legalábbis azzal határozottan egy töről fakadó, alapvető jegye tehát a „kicsi”-re alapozó építkezés:

<sup>36</sup> Az *Egyérintőről* ezt mondja: „Hogy vannak pár vonallal megrajzolva még a mellékszereplők is” (DARVASI, *i. m.*, 238). Mándy ebben is feltétlenül a prózaíró Tóth Krisztina mestere: elég, ha az *Akvárium* szereplői portréira gondolunk.

<sup>37</sup> *Uo.*, 236–237.

<sup>38</sup> *Uo.*, 234.

a „kicsi életmorzsáktól”, kisemberektől, kisszerű élethelyzetektől „elrugaszkodó” lírai és prózai narratíva, amely egyszer csak elemelkedik, mert bármennyire is elkötelezett a szociális kérdések iránt, annál is sokkal mélyebben érdekelt abban, hogy e konkrét és érzékenyen kimunkált társadalmi markereket egzisztenciális szintre emelje.

A *Lift* történetét egy női narrátor mondja el belső monológ formájában, mégpedig úgy, hogy a fikción belüli valóságos szövegtérben egyetlen beszédhang szólal meg: egy ugyancsak ismeretlen férfit, aki a liftben ragadt zokogó nőtől kétszer is megkérdezi, hogy segíthet-e. A férfi szereplő elbeszélő általi beazonosítása éppúgy kudarcra van ítélve, mint a síró nőé, és éppúgy fölerősíti a kísérteties árnykép és az auditív hallucináció együttes – Mándytól is ismerős – működtetését.

E nyomatékos hiányjelek az elbeszélő történet ellipsziseiként titokzatos atmoszférát kölcsönöznek a szövegnek. Az elbeszélő nem látja, akit hall (a liftben zokogó nőt), nem hallja, akit lát (a sírásjelenet után fél nappal megjelenő nőalakot), mégis folytonosan hang és arc identifikálásával van elfoglalva: a *Lift* azt a történetet beszéli el, ahogy a narratori szólam már-már mániákusan kísérletezik a zokogó hangot egy valóságos személyhez társítani. Mi több, fantáziajátékaiban a zokogás okát is rekonstruálni igyekszik, egy banálisan mindennapi történetet fikcionalálásának formájában, amely szerint a síró nőt nyilván elhagyta egy férfi. Eközben a hétköznapi dráma – amire, tudjuk, a szerző mándysan hiperérzékeny – másik szereplőjét is megpróbálja képzeletében megalkotni, majd a fikción belüli realitás terében megtalálni. A narrátor – Mándy egyik bevett elbeszélői eljárását követve – megkísérli rekonstruálni az ismeretlen nő történetét; a fikción belüli valóságot a fikción belüli fikció uralja tehát: a narratori hang megpróbálja megalkotni a síró hang mögött rejtő ismeretlen nő történetét.

A síró nő személyét azonban az elbeszélés nem tárja fel, hiába kísérletezik az elbeszélő a női hang azonosításával. Ami nagyban emlékeztet a Mándy-féle hallucinatórikus eljárásokra: az elbeszélés egy olyan szereplőre fókuszál, akit nem látunk, csak hallunk: szereplői identitásának médiuma az auditív regiszter. Tóth Krisztina Mándy emlékére írt prózában nyilvánvalóan rájátszik mesterének erre a jellegzetes atmoszférateremtő, enigmacentrikus narratív „trükkjére”: a kísérteties árnykép és az auditív hallucináció együttes működtetésére.

Itt is érvényre jut a jellegzetes Mándy-féle eljárás: a *redukció* elve, amelyet maga Tóth Krisztina is kiemel Mándy kapcsán („A sűrítés igazi nagymestere”),<sup>39</sup> és amely csökkenti a diegészsizt, és növeli a mimészsiz arányát.<sup>40</sup> Tóth Krisztina tudniillik prózában és versben is megjelenít, ábrázol, csakúgy, mint Mándy: a *közelkép fokalizációja* ezért is olyan domináns prózájának és verseinek jelentős részében.

A „hangok beazonosíthatatlan folyója” a *Lift* című elbeszélés végén a kitörő zápor morajló hangjában fut össze és oldódik fel: lírai szövegzárlatot helyezve az elbeszélés

<sup>39</sup> *Uo.*, 236.

<sup>40</sup> Erről lásd Szirák Péter tanulmányát a jelen kötetben.

szintjén fel nem oldott rejtély helyére – Tóth Krisztina sajátos, mégis mándys kézjegyeként. „Nagy robajjal leszakad odakint a zápor, zuhogni kezd az eső. A morajlás lassan zúgássá, aztán hullámzó csatornazümmögéssé erősödik, mintha valaki csukott szájjal sírna egy ajtó mögött.” Az eső hangja, amely valamiféle metonimikus helycserével az emberi hang helyébe lép, valahogy úgy oldja föl és hagyja egyben feloldatlanul a rejtélyt, ahogy Racine *Phaedrájában*, majd egyenes ágú textuális le származottjában, Camus *Közönyében* a gyilkosság titkát/okát a Nap.

Az elbeszélő „nyomozása” során egyre inkább azonosítja saját magát a titokzatos zokogó nővel, együttérzését csaknem a sorsközösségig növeszti magában. Az el-esettek, a vesztesek, a kitaszítottak Káfkától, Mándytól jól ismert sorsközösségéig. „A nevetés vagy a sírás hangjaiból mennyivel nehezebb következtetni a konkrét emberre, mint a beszédhangból. A sírás és a nevetés összemosza a korokat.” – olvashatjuk a novellában. A sírás és a nevetés affektusa éppen azzal a jelentőséggel bír, hogy a beszédhangtól eltérően nem a maga individualitásában, hanem „összemosódó” univerzalitásában ragadható meg.

Elmenőben meg akart érinteni egy járdaszéli fát.

A fa elhúzódtott.

Beleesett egy pocsolóába.

A pocsolóya befogadta.

Megfürdette szennyes-szürke vizében.

Útjára engedte.

A fa gyöngéd szeretettel nézte.

Visszavárta.

E (szabad)versszerűen tördelt sorokat az 1995-ös *A fa és én* című Mándy-szövegben olvashatjuk *A légyvadász* kötetből.<sup>41</sup> Többről van szó a Mándy-tanítvány Tóth Krisztinánál, mint a tárgyak antropomorfizációjáról: a tárgyagnak mesternél és tanítványnál is „lelke van”: a „Sunt lacrimae rerum” mindkettejükénél textuális alaphelyzet. „Mintha a ház lelke sírna, bolyongana szipogva az emeletek közt. Ilyesféle sírás volt ez, amit ma reggel hallottam: a veszteség sírása” – olvashatjuk a *Liftben*.

Fontos itt megemlítenünk, hogy Tóth Krisztina költészetében is központi helyzetben vannak a *hallucinatórikus névlisták*. Ilyen a *Világadapter* számos telefonszámú verse vagy például a *Porhóban* a Simon Balázs emlékére írott darab: a halottak hallucinatórikus hangjának megidézése alapvető megszólalási módja a lírai ének ebben a költészetben, amely előszeretettel épít a *prosopopeia* alakzatára, az aposztrophéba foglalt gyászra, amely az emlékezetet a jövő felé nyitja meg.<sup>42</sup> Ennek egyik legmegrendítőbb példája a Simon Balázs emlékére írt *Géphang a Síró ponyvából*:

<sup>41</sup> MÁNDY, *A légyvadász*, i. m., 101.

<sup>42</sup> Vö. Paul de MAN, *Hypogramma és inskripció*, ford. NEMES Péter = P. d. M., *Olvadás és történelem*, Budapest, Osiris, 2002, 395–432; CULLER, *Aposztrophé*, i. m.; Paul RICŒUR, *Emlékezés, felejtés, történe-*



Már túl a túlon túl földi idődön  
pedig rég nem te voltál hisz láttalak  
egy halott beszélt a rögzítődön  
de nem tudtam megállni  
hogy vissza ne hívjalak

mikor rég úton voltál és nem tudtál megállni  
se hang se test csak távozó alak  
nem fordultál meg szólhatott volna bárki  
mégse tudtam megállni  
hogy egyszer vissza ne hívjalak

se hang se test csak távozó alak  
már túl a túlon túl földi idődön  
egyszer hiába hívtalak  
egy halott beszélt a rögzítődön  
mégse tudtam megállni

hogy vissza ne hívjalak  
nem fordultál meg szólhatott volna bárki  
már túl a túlon túl földi idődön  
rég úton voltál és nem tudtál megállni  
hiába hívtalak.

Itt is, ahogy lényegében e líra egészében, arról van szó, hogy az aposztrophikus lírában „temporális probléma vetődik fel: valami egykor jelenlévő veszve vagy eltűnőben van, a veszteség elbeszélhető, de az időbeli szekvencialitás visszafordíthatatlan, akárcsak maga az idő. Az aposztrophé kimozdítja ezt az irreverzibilis struktúrát azzal, hogy kitörli a jelenlét és távollét közötti oppozíciót az empirikus időből és a diszkurzív időbe helyezi át. [...] a jelenlét és távollét játékát immár nem az idő, hanem a költői hatalom irányítja. Ennek a struktúrának a legvilágosabb példája természetesen az elégia, amely a visszafordíthatatlan időbeli szétválasztást, az élettől a halál felé tartó mozgást a gyász és vigasz attitűdjei közötti dialektikus váltakozással, a jelenlétnek és távollétnek a megidézésével helyettesíti. [...] Azok a versek is, amelyek explicit módon beszélnek el egy veszteséget, amelynek visszafordíthatatlansága köztudott, ezt a tudást épp az általuk használt aposztrophék áshatják alá. [...] a beszélő ezt a veszteséget a temporalitás mozgásán kívülre helyezi, a vers visszaemlékezésekkel tagadja a temporalitást [...]. Az aposztrophé ellenáll az elbeszélésnek, mert *mostja* [...] a diszkurzus, az írás *mostja*. [...] A líra] egy detemporalizált közvetlenséget jelent,

---

lem, ford. RÓZSAHEGYI Edit = *A kultúra narratívái*, szerk. N. KOVÁCS Tímea, Budapest, Kijárat, 2000, 66 (Narratívák, 3).

a fikció közvetlenségét. [...] Az aposztrophé nem reprezentációja egy eseménynek, [...] megteremt egy fiktív diszkurzív eseményt<sup>43</sup>; az írás temporalitását.

Hózsza Éva Mándy tulajdonnév-használata kapcsán beszél a „végtelen halogatás” Kafkára visszatekintő poétikájáról, ami retorikai vonatkozásban ugyancsak a redukció elvével függ össze. Pontosan ez történik Tóth Krisztina *Liftjében* is (annak ellenére, hogy ebben az írásban éppen a név elhallgatása, ellipszise a szimbólumképző elem): a síró nő narrátori identifikálásának folyamatos és végtelenített elhalasztása itt is azzal a következménnyel jár, hogy „az élethelyzet egyúttal *léthelyzetté* válik”, és a szöveg egyre inkább „a *szimbólumszerű*” felé halad.<sup>44</sup>

A legutolsó verseskötetben, a *Világadapterben* szereplő *Memóriakártya* című vers tematizálja is ezt a kérdést: nemcsak megidézi, de egyben reflexió, probléma tárgyává teszi a halottak kísérteties, hallucinatórikus hangját.

Jaj régi telek, hová lettetek?  
És barátaim, kik hová lettetek,  
és széllé már, füttyülve dátumokra:  
visszaemlékszem *hangotokra*.

*Halott nevek a mobilomban,*  
*egyre többen: már hallhatatlanok,*  
de a jegyzékben számuk ott van,  
ameddig én még itt vagyok.

[...]

Azok az arcok hova lettek?  
Mint városban a foghíjtelkek,  
feltűnedeznek a hiányok:  
két pillanat közt rájuk látok.

Az antennák és hófogók között  
visszanézek egy másik évbe,  
és nem tudom, ki ott jár távolodva,  
abból az évből visszanéz-e.

Lemerül lassan ez az év is,  
de bennünk mentve minden emlék,  
*halottak hívnak és élők üzennek,*  
a PIN-kód: kettő, nulla, egy, négy.<sup>45</sup>

<sup>43</sup> CULLER, *Aposztrophé, i. m.*, 383–387.

<sup>44</sup> HÓZSA, *i. m.*, 14.

<sup>45</sup> Kiemelés tőlem – Sz. D.

Érdeemes itt emlékeztetni arra, hogy Paul de Man az aposztrophét összefüggésbe hozza a *prosopopeia* alakzatával, utóbbi – ugyancsak a megszólítás figurájaként – a megidézett tárgyakat és halottakat hanggal, illetve *arccal* ruházza fel.<sup>46</sup> Pontosan ez történik Tóth Krisztina kérdéses költeményeiben. Az arcadás aktusát, a prosopopeia trópusának performativitását de Man koncepciója szerint az antropomorfizmus teszi lehetővé, mely több mint trópus. A Tóth Krisztina verseiben megképződő prosopopeia alakzatok ugyancsak összefüggést mutatnak a költészet antropomorfizáló hajlamával. A kései de Man szerint „a líra jellegzetesen az aposztrophé és a prozopopeia [...] alakzatain alapul, amelyek a lírát a hanghoz társítják, és az én–te-relációk tételezése és előtérbe helyezése által antropomorfizmusokat hoznak létre”.<sup>47</sup> Innen tekintve, a kortárs magyar költészet egy szegmense felől újraolvasva Mátyást, e próza antropomorfizáló tendenciái fokozottan lírai aspektusnak mutatkoznak.

Ezzel a sajátossággal függ össze az elbeszélői hangok *megsokszorozásának-keverésének* poétikája, amely ugyancsak olyan marker, amely Tóth Krisztinánál minden bizonnyal erősen a Mándy-mintára épül. A Mándyról szóló, többször idézett interjúból ez világosan ki is derül.<sup>48</sup> Tóth Krisztina mind lírai, mind elbeszélő prózai műveiben a hangokra, a *hangra* mint olyanra való nagyfokú érzékenységet tapasztalhatunk, kivételesen éles költői „hallást”: a narratív jellegű versek csakúgy, mint a novellák, rendszeresen élnek azzal a fogással, hogy az elbeszélő egy hang nyomába ered. A *Lift* ebben a tekintetben is példaszerű szöveg. A lírai korpusz legnagyobb szabású darabja ebből a szempontból pedig a *Hangok folyója* a *Magas labda* című kötetből, amelyből egy részletet idézek:

Dobog a szív alatti szív, zubog a hang alatti szó,  
hidak alatti örvény, mondat alatti mondat:  
mit visz a felduzzadt vizú, mély folyó,  
redőzött, bolyongó ágya mit sodorhat?

[...]

hullámzik, elmerül, zúg a kimondhatatlan,  
nyitott szemmel a nyelv alá bukó napok,  
dobog a hang mögötti hang, zuhog a szó alatti szó,

<sup>46</sup> „A hypogramma közel áll a prosopopeiához, az aposztrofé trópusához. [...] a *prosopon-poiain* azt jelenti, hogy arcot *adni*, és ezzel magában foglalja azt, hogy az eredeti arc hiányozhat vagy lehet, hogy nem is létezik” (DE MAN, *Hypogramma és inskripció*, i. m., 421. Vö. UÓ, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997/2–3, 93–107; továbbá e kérdésről lásd még CULLER, *Aposztrophé*, i. m.)

<sup>47</sup> Jonathan CULLER, *Líraolvasás*, ford. FÜZI Izabella = *Figurák*, szerk. FÜZI Izabella, ODORICS Ferenc, Budapest, Gondolat – Szeged, Pompeji, 2004, 122–123.

<sup>48</sup> A „Miben kiemelkedő még Mándy?” kérdésre ez a válasz: „A beszélők hangjának vegyítésében. A hirtelen vágásokban – ami nagyon rímelt arra, ahogyan ő beszélt” (DARVASI, i. m., 240). Utóbbi ráadásul a Kafka-próza egyik legsajátabb karakterjegye.

névtelen vízesés, hangjában parti fákkal,  
ártéri utca jár a mélyben, vak folyosó,  
csöndek vízfüggönyén nyíló árnyékszobákkal.

Amint fentebb már hivatkoztam rá: „Mándy mindig benne van abban a szövegben, amelyet elkezdett mondani. [...] Ugyanakkor az író olvasó is, »belső« olvasó, retrospektív befogadó, aki tudja, milyen *nyelvi nehézségek* állnak fenn. Eszközként megjelenik például a fehér írópapír, a betűk a cédulán, az írógép vagy a zenebeszéd szimbólumszerű [...] hangszere, a zongora, amely Jauss partitúra-hasonlatát juttatja az olvasó eszébe.”<sup>49</sup>

A költő, aki Mándyhoz hasonlóan „belső olvasó”, egy vele készített beszélgetésben azt nyilatkozta,<sup>50</sup> hogy versei születése közben először egyfajta kottát vagy partitúrát lát kibontakozni maga előtt, vagyis a mű ritmikai, zenei, prozódiai vázát, más szóval orális struktúráját. Mármost mindez összecseng azon – a heideggeri és gadameri hermeneutikából kinőtt, Bahtyinon át az amerikai dekonstrukcióig ívelő – elméleti megfontolásokkal, amelyek a költészetet *orális alkotásként*, *beszédeseményként* fogják fel: „a lírai szöveget a meghallandó hang olyan partitúrájaként kell elgondolnunk, amely csak a megszólaltató utánmondásban jut tényleges esztétikai léthez.”<sup>51</sup> E szerint a felfogás szerint a lírai mű nem más, mint a *recepció* „hangja”, amennyiben a vers maga is rá van utalva a befogadóra.<sup>52</sup> A Mándy-mű távlatában pedig mindez ismét csak a novellák lírai minőségére irányítja a figyelmünket.

A befogadás szempontjából a líra mint műnem partitúrajellegre tesz szert, amelyet a versszöveget recitáló olvasónak kell megszólaltatnia. A „hang meghallása”, a „megszólaltató utánmondás”, a „befogadóra való ráutaltság” különösen hangsúlyossá válik Tóth Krisztina költészetének recepciójában, ahol „az összetett, különféle ritmusok [...] az értelmi kapcsolatok szinekdochikus átértelmezésével párosulnak. Az érintkezések nem annyira a szavak előzetesen odaértett jelentésén, hanem a hangalakján, homonimikus lehetőségein alapulnak.”<sup>53</sup>

A *Liftben* is érvényre jut a történet *grotteszkbe* való kifuttatása, ami nagymértékben oldja az elégikus/nosztalgikus és az ironikus közti inherens – mindkét életművet meghatározó – feszültséget.<sup>54</sup> Miközben az elégikus hang Tóth Krisztina életművében a legelső művektől, *Az őszi kabátlobogás* verseitől kezdve domináns, és időben előrehaladva egyre erőteljesebben rétegződik rá az ironikus modalitás, éppen

<sup>49</sup> HÓZSA, *i. m.*, 5.

<sup>50</sup> Tóth Krisztinával beszélget Szávai Dorottya (kézirat).

<sup>51</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus: A lírai művek befogadásának kérdéséhez* = K. Sz. E., *A megértés alakzatai*, Debrecen, Csokonai, 1998, 37.

<sup>52</sup> Vö. Uo.

<sup>53</sup> GINTLI Tibor, SCHEIN Gábor, *Az irodalom rövid története: A realizmustól máig*, Pécs, Jelenkor, 2007, 710.

<sup>54</sup> Erről Szirák Péter ír említett, a jelen kötetben is olvasható tanulmányában.

így működik az elégikust és ironikust váltakoztató/vegyítő narratív dinamika Tóth Krisztina prózájában, például a legutolsó kötetében, a *Párducpompában* is.

Az általam elemzett Tóth Krisztina-novellában is érvényesül a Mándy-prózának az a jellegzetes minősége, amelyet monográfusa a *Régi idők mozija* kapcsán így ír le: „A tónust, az elbeszélés hangnemét az a fajta játékos komolyság tudja egyensúlyban tartani, mely sajátosan Mándyé, melyet csak ő tud megteremteni: a kívülről nézésnek és az átéltségnek, személyes involváltságának együttes érvényesítésével.” Ez pedig Tóth Krisztina elbeszélő prózájának és lírai narratíváinak egyik alapvető sajátossága – messze túlmutatóan a vizsgált szövegen.

„Legyen a vers nyitott szem” (*Világadapter*) – a költő csakúgy, mint a prózáiról Tóth Krisztina ebben is Mándy-tanítványnak mutatkozik: a nyitott szem művészete az övék, mindketten kamerával és – ahogy Esterházy mondja Borgesről – „leshelyről” néznek (ami döntően meghatározza az elbeszélői pozíciót, illetve a lírai narratívák beszélőjének pozícióját), és élesen látnak. Ahogy Rónay György írja *A pálya szélén* apropóján: „Az író nem magyaráz, nem értelmez, nem elemez: csak lát, fölvesz és levetít. Jeleneteket, kockákat, ezek sorából kell kialakulnia a képnek, a »történetnek«.”<sup>55</sup>

Mindez szorosan összefügg azzal, amit a *Világadapter* kapcsán így összegeztem, s ami a Mándy-prózával kialakított szövegek közti tér szempontjából is releváns: „Tóth Krisztina versbeszéde – egy a korábbiaknál mélyebben *szkeptikus* létészlelés/léttapasztatlat médiumaként – a *Világadapter*ben többször túllép az irónián s olykor a szarkazmusig is elmegy, de a cinizmusig semmiképp. Ez mélyen idegen volna tőle. Mert alapjaiban empatikus, együtt érző költői tekintet vezérli. E mindig is koraérett költészet most ebben az értelemben is akként mutatja magát: a *Világadapter* olvasható úgy is, mint egy ereje teljében lévő beszédalany – hol elégikusan, hol ironikusan – rezignált, távolságtartó *búcsúkezdeménye* a fiatal felnőttkortól (s a vele járó jövőképtől?), nem egyszer erőteljes ontológiai kétely jegyében: »Átérsz egy hídon, és odaát mindenki fiatalabb nálad: / a járókelők, a biciklisták, a fák, a szobrok. / Lehet, hogy ez az idő, csak eddig sose láttad. / Valahogy nem akadt ezen a környéken dolgozó. / Visszafordulsz, de a hídon szédülni kezdesz. / Sima tükör helyett ez az örvénylő vizű kétely« (*Környék*). A versbeszélő az önnön életútjához, létehez való rezignált viszonyulást a *magabiztosság szomorúságával* rögzíti.”<sup>56</sup>

A tárgyak antropomorfizációja a Mándy-tanítvány Tóth Krisztinánál az otthontalanság nem szűnő tapasztalatát jeleníti meg. A látvány és a fokalizátor közötti távolság jelentősége éppen akkora itt, mint Mándynál: ide írónak be a képzelet, az érzékletek,

<sup>55</sup> RÓNAY György, *A pálya szélén = A pálya szélén*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Budapest, Nap, 1997, 111.

<sup>56</sup> SZÁVAI, *A magabiztosság szomorúsága*, i. m.

az emlékek.<sup>57</sup> A versekben éppúgy, mint például a *Pixel*-beli testrészekben, például a kéz öt ujjában.<sup>58</sup>

Az újabb Mándy-recepció jelentős teljesítménye a realista paradigma felőli értelmezés meghaladása, a befogadói stratégiák innovatív megújítása. Ennek fontos bázisa a Mándy-próza *önreflexív* jegyeinek számbavétele, a Mándy-novella „intertextuális aspektusként” (Hózsza Éva) való olvasása. Nézőpontomból különösen jelentőségteljes a Mándy-életmű befogadástörténetének újraszituálódása, amennyiben Tóth Krisztina munkásságában markánsan mutatkozik meg az önreflexivitásra, az ön-újraírásra és újraolvasásra, vers- és prózaszöveg „intertextuális aspektusként” való megalkotására való igény.

Az az értelmezői önkény, amelynek nyomán Tóth Krisztina fenti hommage-novelláján túl az utolsó verseskötetvére alapoztam észrevételeimet, azzal magyarázható, hogy a *Világadapter* az a kötet, amelyikben végképp központi szervezőelvvé nőtt az önértelmezésnek egy olyfajta poétikája, amely – szinte végtelenített újraolvasási és újraírási alakzatokon keresztül – az önreflexivitás minden eddigénél magasabb fokát és komplexebb mintázatait építi föl a költői életműben. „Mándy opusában hasonló a helyzet: szövegmorzsák innen-onnan, inkább jelöletlenül, »hozott mondatok«, mindez a kételyt, az idézőjelek hatalmát, a sokféleképpen olvashatót, a dialógus meglétét, az átértelmezhetőséget erősíti. Az (ön)idézet, az *önutánczat* változatokban jelenik meg, az új közegben a »hozott mondat« másként olvasható. A műfaji határvonalaknak *ellenálló* író szövegeiben az idézettöredékek már-már műfaji jelentőséget kapnak.”<sup>59</sup>

„A *Világadapter* – elavultnak mondott kifejezésekkel élve (de van-e jobb?) – a *létösszegzés, a számvetés*, másfelől az *önidézés* kötete: utóbbi ezen a fokon nem volt jelen Tóth Krisztina költői munkásságában, bár nem minden előzmény nélkül való. [...] Noha olyan lírai életműről van szó, amelyet kezdeteitől fogva az *önreflexivitás* magas foka jellemzett. Tóth Krisztina versei az új kötetben is a lírai szubjektum igen nagyfokú *reflektáltságát* mutatják. Az *önidézés* köteteként egyszersmind saját verseit, saját költői hagyományát »adaptálja világgá«: adaptálja újra, alakítja át egy több ponton módosult poétika jegyében, hasonítja új lírai közlendőjéhez.”<sup>60</sup> Csakúgy, mint mestere, Mándy Iván, aki „az újraolvasói szerepet tematizálja, önmagát láttatja a szövegközi térben [...] mindez indokoltá teszi az intertextuális olvasói »eljárást«.”<sup>61</sup>

Amint azt a recepció legújabb eredményei is mutatják, a Mándy-életmű szövegköziségében megmutatkozó lezáratlansága e prózát mindenkor újraolvashatóvá teszi.

<sup>57</sup> Erről lásd Papp Ágnes Klára tanulmányát a jelen kötetben.

<sup>58</sup> Érdemes megemlíteni, hogy Hózsza Éva monográfiájában egy fejezetet szentel az ujjak szerepének Mándynál.

<sup>59</sup> HÓZSA, *i. m.*, 13.

<sup>60</sup> SZÁVAI, *A magabiztosság szomorúsága, i. m.*

<sup>61</sup> HÓZSA, *i. m.*, 31.

Jó látni, jó olvasni, ahogy Mándy „rejtett hajszálereken visszaszivárog”. Hogy a kortárs magyar irodalmon keresztül is (újra)olvasható, hogy lezáratlan nyitottságában folytonosan átértelmezhető. Álljon itt zárlatként Tóth Krisztina „hangja”, egy olyan vers a legutolsó verseskötetből, amely magáért beszél:

### Fehérhajú

Öreg  
volt az idő – óvatosan átcsusszantunk az út  
túlfelére, egy újabb ezredévbe,  
a járda tiszta jég,  
eldobott papírtrombiták és dermedt zacskók a földön.  
Hajnali dér- ilyennek képzeltem gyerekként  
az *alvóvárost*: karjára dől a boltos,  
és mint a Csipkerózsikában, alszik a buszsofőr, a gyár,  
ködlámpa fut, szántóföld ólomszín víztoronnyal,  
melyből nehéz víz hull a kongó fémcsövekbe,  
sötét lakótelep, csak a fűtőtestek beszélnek  
végtelen csőpostákon keresztül.  
Egyszer, fáradtan, minden szó hazatalál  
az álmos agyban, saját árnyára fekszik,  
jéghegy, holdudvar, szerelem,  
és csak a vézna, üres jelentés bámul ébren,  
mint akkor este, mikor a sose látott, de annyit  
emlegett rokon a *Fehérhajú* utcából eljött és én  
csak néztem rá, hogy milyen  
fiatal.





„CSÓK, DRÁGA!”  
Életrajzi töredék





# Mándy Iván 1972-es levelei feleségének, dr. Simon Juditnak<sup>1</sup>

Közreadja: Darvasi Ferenc

## A közreadó előszava

Mándy Iván (1918–1995) író 1966-ban ismerkedett meg dr. Simon Judit (1938) fül-orr-gégésszel. Az első találkozás helyszíne Kerékgyártó Jánosné Dániel Anna (1908–2003) író, műfordító, irodalomtörténész Vécsey utcai lakása volt, ahová Mándy mellett egyébként barátai, Kálnoky László (1912–1985) költő, műfordító, Rába György (1924–2011) költő, író, műfordító, irodalomtörténész és Vidor Miklós (1923–2003) író, költő, műfordító is jártak. A következő évben, 1967-ben, mégpedig június 24-én, Iván-napon össze is házasodott Mándy és dr. Simon Judit. (Nem szándékosan választották a június 24-ét, csak éppen arra a napra kaptak időpontot.) Az író 48, felesége 28 éves volt ekkor. A házaspár egészen 1984-ig a józsefvárosi Teleki tér sarkán álló Mező Imre úti házban élt, ekkor költöztek el a lipótvárosi Aulich utcába. Mándy többször is beleszötte prózájába feleségét, ezek közül a legismertebbek az 1989-es *Önéletrajz* című kötetben közölt úgynevezett Zsuzsi-novellák (*Éjszaka utazás előtt*, *Reggel utazás előtt*, *A pályaudvar*, *Londoni képeslap*, *Egy délutáni alvó*). De Zsuzsi már 1972-ben, a *Templom, délután* című novellában is feltűnik – a lentebb közölt, 1972. július 16-i levél és az ahhoz kapcsolódó, 11. lábjegyzet ennek a kisprózának a keletkezéséhez szolgált adalékokat.

A házaspár – azért is, mert viszonylag kevés időt töltött külön – alig levelezett, sőt az 1972-es dokumentumokat leszámítva csupán képeslapjaik maradtak fent. Az 1972-es év azért kivétel, mert ekkor dr. Simon Judit július és december között féléves ösztöndíjjal tanulmányúton tartózkodott Bázelen az ottani orvosi egyetem fül-orr-gége klinikáján. Egyedül ebben az időszakban levelezett intenzívebben a házaspár, az ekkor 53 éves író és 33 éves felesége. Jelen publikációban ennek az időszaknak a dokumentumait közöljük. Dr. Simon Judit válaszevelei nem maradtak meg, csupán néhány képeslap, amelyek közlésétől most eltekintünk – utóbbiak is szerepelni fognak viszont a Mándy-levelezéskötetben. Egyébként a feleség általában

<sup>1</sup> Részlet a 2018 őszén, a Magvető Kiadónál megjelenő, „Szeretve tisztelt Főcsatár”: Mándy Iván válogatott levelezése című kötetből.

nem külön a férjének írt haza, hanem az egész családnak, erre utal Mándy, amikor valószínűsíthetően 1972. szeptember 14-én kelt levelében úgy fogalmaz: „Némely leveled, a »Kedves Mindenkinek« című sorozat, olyan, mint egy szimultán regény.”

Mándy összesen tizenöt levelet írt Svájcban tartózkodó feleségének. Mind a tizenöt levél megmaradt, és most kerül közlésre. Feleségének szóló leveleit úgy írta Mándy, hogy egy A/4-es lapot félbehajtott, és az így keletkezett négy oldalt a leggyakrabban telegépelte, néhol pedig kézzel a sorok mellé, alá, fölé toldott néhány szót. Ahol a levelek tulajdonosa, dr. Simon Judit kérésére kimaradt egy-egy rész, azt [...] -tal jelöltük. A szöveget a mai helyesírás szerint közöljük. Egységesítve, középre zártan szerepel a dokumentumok sorszám, datálása. Mivel a borítékok nem maradtak meg, és Mándy nem írta rá a levekre a keletkezés időpontját, a dátumok minden olyan esetben kikövetkeztetettek, amikor magában a levélben nem szerepelnek. Formailag a levelek szövege egységesített, az eredeti bekezdéseket természetesen megtartja, de sorkizárt szedéssel. A levelek szövegéből a balra zárt megszólítás ki van emelve, a kettő között térköz található. A búcsúformula mindig új bekezdés. Az aláírás térköz után jobbra zárva található, mindig az autográf aláírásnak megfelelő teljességgel.

Mint ahogy az a levelekből kirajzolódik, Mándy ekkoriban éppen szimultán dolgozott irodalmi-filmes munkákon: egyrészt a *Zsámboky mozija* részletein, de a *Mi az, öreg?* végső, kiadói munkafázisai is ekkor folytak. Másrészt jelen volt az írásaiból (*Borika vendégei*, *Vera szerelmei*) összeállított forgatókönyve alapján készülő film, a Bán Róbert rendezte *Lányarcok tükörben* felvételein, elvállalta az *Álljon meg a menet* című Gyarmathy Lívia-film konzultánsi feladatait, ráadásul ugyanekkor filmnovellát is írt Sándor Pálnak a *Régi idők focija* című filmjéhez, *A pálya szélén* című regényéből kiindulva. A levelek sokat hozzáadnak ezeknek a műveknek a keletkezéstörténetéhez, és természetesen a pár bensőséges viszonyát is megjelenítik, miközben bizonyos pontokon, a színházi-filmes-irodalmi világ és az íróval történt mindennapi események ábrázolásában olyan történetek szikráznak fel, mintha apró Mándy-novellákat olvasnánk.

\*\*\*

[1]

[Budapest, 1972. július 16.]

Drága Jutka!

Nagyon örülök, hogy olyan rendesen fogadtak.<sup>2</sup> Ebben különben szinte biztos voltam. Azt hiszem, ez a továbbiakban is sok mindent megkönnyít majd.

<sup>2</sup> Bázelen.

Most vasárnap este van, és én azon tűnődöm, hogy beágyazzak-e, vagy már nem érdemes. Most jöttem töletek egy nagy ebéd után. Mindenki ott gomolygott, Eszter<sup>3</sup> tényleg nagyon kedves, és azt mondják, Te voltál ilyen annak idején. Mondanom se kell, hogy szeretettel üdvözölnek. Délután persze lefeküdtem egy félóra. Úgyszólván minden olyan volt, mint általában, csak hát mégse egészen.

Jó ég tudja, miért, azt hittem, hogy 14-én jövünk haza, és így írtam meg Atyádéknak.<sup>4</sup> Még jó, hogy Évinek<sup>5</sup> véletlenül említettem a dolgot. Mindjárt telefonáltam a Vécsey utcába. Csak Ágival<sup>6</sup> tudtam beszélni, mert Atyádék már nálam voltak. De hát ő azonnal telefonált, úgyhogy nem volt semmi vész.

Az utolsó balatoni napok elég zivatarosak voltak. Eső, szél... fürdésről szó se lehetett. A part közelébe se mentünk. De hát azért éltük szerény életünket. Én, mint szokásos sajtószolgálat. Erről jut eszembe, az ÉS igen szépen írt a Centrál kávéház rádióműsorról, Régi idők kávéháza címen.<sup>7</sup> Ezt meg tudtam hallgatni. Úgy érzem, tényleg tisztességes dolog volt. A Régi idők moziját<sup>8</sup> nem nagyon dicsérik. Engem személy szerint igen, és ez egy ilyen öreg, hiú fráternek elég is.

Ilonka néni<sup>9</sup> csak egyszer említette a novellát, nagyon kedvesen. Az irodalom nevelő hatásáról beszélt. Hogy egy bizonyos Levelezőlap (ő így mondta) nyaralásból<sup>10</sup> című novella óta megfoltozták a terítőket, nem porszívóztak, stb.... Futólag említettem valamit az élmény és fantázia szerepéről.

<sup>3</sup> Szilágyi Eszter (1971): dr. Simon Judit testvérének, dr. Szilágyi Imréné Simon Ágnesnek a kisebbik lánya.

<sup>4</sup> Dr. Simon Judit szülei: Simon Árpád (1904–1994) főrevizor és Simon Árpádné Milkovits Mária (1910–1997) háztartásbeli.

<sup>5</sup> Márkus Éva (1920–2012): szinkronrendező. Mándy vele és férjével, az író, film- és színháztörténész, rendező, szerkesztő Karcsei Kulcsár Istvánnal (1925–2009) nyaralt július közepéig Balatonbogláron, a Szabadság üdülőtelepen.

<sup>6</sup> Dr. Szilágyi Imréné Simon Ágnes (1941), dr. Simon Judit testvére.

<sup>7</sup> MÁGORI Erzsébet, *Régi idők kávéháza*, Élet és Irodalom, 1972. július 15. (29. sz.), 12. A kritika alapja a *Reggel a Centrálban* című, 1972. július 9-i rádióműsor volt, amelyben Mándy és Zelk Zoltán házigazdaként főként a Centrál kávéházról és az egykor oda járó írókról, költőkről beszélgetett.

<sup>8</sup> A Dömölky János rendezte, 1971-es filmet.

<sup>9</sup> Ilonka és férje, Beke Ferenc nyugdíjasok voltak. Mándyék korábban kibérelték a házukat a balatonboglári Szabadság üdülőtelepen.

<sup>10</sup> A novella helyes címe: *Képeslap, nyaralásból*. Kötetben (*Fél hat felé*) 1974-ben jelent meg. Folyóiratban: Élet és Irodalom, 1971. nov. 20. (47. sz.), 14. Ilonka néniék tehát az ÉS-ben olvashatták. A novellában a házaspár nyaralni megy egy tópartra, kibérelve egy nénitől és bácsitól egy szobát; a néni kora reggel porszívózik, a feleség pedig foltozni kezd egy gallért a szobában található varrógépen – sőt az ezt követő „vízióban” az szerepel, hogy volna még mit csinálni: „Lepedőt javítgatni, kis párnát, kis vánkost, köténykét, konyharuhát beszegni, törülközőt, géphímzést gyerekeknek [...]”. Lásd MÁNDY Iván, *Novellák*, II., Budapest, Palatinus, 2003, 435–444, az idézet: 443. Bekéék a néniiben és a bácsiban magukra, a vendég házaspárban Mándyékra ismertek.

Holnap nagy gépelés kezdődik. Egy mozinovellával kezdem, majd az a bizonyos happening úgy következik. Bár a bűvészműtávkönyv<sup>11</sup> még most se egészen tiszta előttem. De hát ebbe bele kell nyugodnom.

Aztán meg majd írni is kéne. A mozikat folytatom, még néhány filmszínészportré hátravan. Tudod, azért én ebből mégis kötetet csinállok.<sup>12</sup> Hát Istenem, ez egy kicsit fáradt kötet lesz.

Jó, jó, de az előszobában ott a bécsi szatyor, tele szennyessel. Meg még egy tasak. Már reggel leviszem a Patyolatba. Borús dolog, rendkívül borús dolog. De aztán ilyen nagy csomagok már nem lesznek.

És mit csináltam szombat este? Zokelék<sup>13</sup> nyomkodtam egy lavór vízbe. Előbb a markomba szórtam szét azt a bizonyos mosóport. Általában, mintha inkább a kezemet mostam volna. Most meg valamilyen rúdon száradnak a zokelék. Elképzelhető, hogy nem csinálom egészen szabályosan.

Rengeteget jövök, megyek a lakásban. Mindig találok valami elfoglaltságot. Meg aztán nagyon jól tudok a kád szélén üldögélni.

Ott, Balatonon, persze sokat tévéztünk. Meg krimit olvastam. Meg Téged idéztelek. „Krimet olvasol, krimit nézel, semmi szellemi élet.” Hát ez igaz.

Amennyire értem a német kritikákat, egészet tűrhetőek. Főleg az a rádiós beszámoló. Az illető egy meglehetősen ismert név a bécsi és berlini folyóiratokból.

<sup>11</sup> Mándy 1971-ben feleségével és a Karcsai Kulcsár–Márkus házaspárral nyaralt a Szabadság üdülőtelepen, Bekéék villájában. A boglári Temető-dombon álló „kápolnaműteremben” néztek meg közösen 1971. július 2-án egy happeninget, amelynek az élménye a *Templom, délután* című novellában köszön vissza (folyóiratban: Új Írás, 1972/10, 34–41; kötetben: MÁNDY Iván, *Fél hat felé*, Budapest, Magvető, 1974, 261–280). Mándyról még fotó is van, amint a nézők között áll, fehér, rövid ujjú ingben, a boltíves falnak dőlve: [http://www.artpool.hu/boglar/1971/710702\\_AB.html](http://www.artpool.hu/boglar/1971/710702_AB.html). A happening címe *Paralel-kurzus tanpálya/1971 – avatási szertartás „A” – „B”* volt, amelyet Szentjóbó Tamás és Baksa-Soós János tervezett és vezetett le Eleni Taxidu, Zója Karandata és Bene Gábor közreműködésével. Mándy elég részletesen felhasználta a happeninget a novellájában. A happening során és a novellában is a közönség tagjainak karját mézzel dörzsölik be a kápolnába való beengedés előtt. Később nemek szerint két csoportra osztják őket, majd a kaput bezárják. Bent az előadás részeként leejtenek egy üveget a magasból a kápolna kövére. Szintén a magasból lelógatnak egy csomagot, amelyben ostyalapok vannak, amelyeket az emberek talpára ragasztanak. Az egyik előadó hengereket emel fel, amelyek alatt előbb nincs semmi, majd ott van valami: a happeningben egy gázmelegítő, Mándynál petróleumlámpa. Előkerül egy seprű, amely lángra gyúl. Közös lélegzésre szólítják fel a közönséget, mégpedig úgy, hogy külön lélegezzenek közösen a nők, majd a férfiak. A happening pontos leírását lásd *Törvénytelen avantgárd: Galántai György balatonboglári kápolnaműterme, 1970–1973*, szerk. KLANICZAY Júlia, SASVÁRI Edit, Budapest, Artpool–Balassi, 2003, 104–105.

<sup>12</sup> Ebből a sorozatból lett 1975-ben a *Zsámboky mozija* című könyv.

<sup>13</sup> Mándy a zokni szót „becézte” zokelének.

A sok kritika hatására Friderika,<sup>14</sup> úgy tűnik, feloldódott. Hát majd küldök neki az Apa-kötetből,<sup>15</sup> ha megjelenik.

Hétfőn Éviékhez<sup>16</sup> megyek. Nemeskürtyék<sup>17</sup> lesznek ott meg a beteg Harriet<sup>18</sup> is megjelenik, így hát el kell mennem. [...]

Cicuska, drága, rövidesen írok újra. Többször írok, mert az, hogy expressz, meg légiposta, nekem nem megy. Érted, ugye?

Sok csók!

Iván

[2]

[Budapest, 1972. július 21.]

Cicuska!

Így indul egy napom.

Hat, fél hét felé kelek. A Falurádió szövegére, hallgatom a trágázás lehetőségeit a rádió mellett a kis számlayon bóbiskolva. Az óra (amit adtál) már régen lejárt, gondosan őrzöm egy fiókban. Az ébresztő megjavíttatására Atyád vállalkozott. Ő ismer egy órást, akin valaha segített. De addig még várnom kell, amíg az a bizonyos órás kezébe veszi ezt a bizonyos órát. Nem baj, sehonnan se késem el, legfeljebb néha bekapcsolom a rádiót.

A növények öntözése következik. Majd görgök,<sup>19</sup> majd a reggeli. Ez még mindig elég borús ügy. Hiába, nagyon szerettem Neked reggelit készíteni.

Később vagy napozás az erkélyen (a Lukács uszodát úgy látszik, végképp megtáltam), vagy írni kezdek. Egy ilyen filmszínész arcképet legépeltem. Most egy színész felesége szólal meg Zsámboky szobájában.

A mai napnak (péntek, júl. 21.) külön eseménye a Patyolat. Két részletben hoztam fel az óriási csomagokat. Molnárral, a régi házfelügyelővel, akadtam össze az úton. – Legalább nem unatkozik a művész úr! – mondta. [...]

<sup>14</sup> Friderika Schag (1915–?): műfordító. Többek közt Kassák Lajost, Mándy Ivánt, Németh Lászlót fordított németre. Mándytól a *Fabulya feleségeit* (*Die Frauen des Fabulya*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1966) és *A pálya szélén* (*Am Rande des Spielfeldes*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1971), előbbi férjével, Elemer Schaggal közösen. Mándy itt *A pálya szélén* német kritikáira utal.

<sup>15</sup> *A Mi az, öreg?*-ből, amely még ennek az évnek a végén megjelent a Magvetőnél.

<sup>16</sup> Márkus Évához és Karcasai Kulcsár Istvánhoz.

<sup>17</sup> Nemeskürty István (1925–2015): író, irodalom- és filmtörténész, egyetemi tanár.

<sup>18</sup> Az ekkor 20 éves és az ELTE Bölcsészettudományi Karának magyar–német szakára járó Nemeskürty Harriet, Nemeskürty István lánya.

<sup>19</sup> Medicinrollerrel tornázott Mándy egy ideig felesége biztatására.

Az ebéd változatlanul rendes. A meleg miatt erőleves helyett gyümölcsleves. [...]

Tegnap délután megnéztük Lacót<sup>20</sup> a Tulipán<sup>21</sup> című nyári borzadályban. Garas<sup>22</sup> kiváló volt a címszerepben. Azt hiszem, Liliomot is el tudná játszani. Laci Éviékre való tekintettel, teljesen eldobta magát. Többször legurult egy ágyról, Évi meg többször leesett a székről. [...]

Kaptam egy értesítést, hogy a Gäste in der Flasche<sup>23</sup> c. novellám (Neked már nem is fordítom) lement a nyugatnémet rádióban. Kis pénz. Most már automatikusan átutalták az Alagút utcába.<sup>24</sup>

Robival<sup>25</sup> beszéltem a filmről.<sup>26</sup> Nemsokára kezdeni kéne, de nincs Férj (ősz úr, akit lelőnek), és nincs Dada. Ősz úrra eszébe jutott egy lengyel színész, Łapiczki, a Minden eladóban<sup>27</sup> ő volt a rendező. Ez jó ötlet, csak már sürges az idő, és nem hiszem, hogy a szervezést le lehetne bonyolítani. Hát akkor talán Somogyvári.<sup>28</sup> Ezt meg Robi, ki tudja, miért, nem akarja. A Dadára még csak ötlete sincs. Operatőrijével (Zsombolyai)<sup>29</sup> egyre rosszabb viszonyban van. Zs. megnézte a Borika vendégei c. tévéfilmjét. (Tudod, ami dobozban maradt.) Nagyon nem tetszett neki, és ezt meg is mondta. Robi megsértődött. Szóval, jó előjelekkel indul ez a film.

[...]

Manyi<sup>30</sup> itt volt, azt hiszem, rendesen takarít. Különbösen kedves nő. Lesz ablakmosás is a jövő kedden. A Gizi<sup>31</sup> beszervezett erre is valakit. Gizi igazán derék hölgy, felhívott, és mondta, hogy akár éjjel is telefonálhatok, ha valami baj van. Őszintén remélem, nem kell éjszaka a Gizinek telefonálnom. [...]

Változatlanul nagyon be vagy fogva? Azért, amennyire lehet, nézz körül. Voltál-e már egy kávéházban? Milyenek az utcák? A pofák?

<sup>20</sup> Márkus László (1927–1985): színész. Márkus Évával csupán névrokonok voltak.

<sup>21</sup> Rejtő Jenő: *Tulipán (Bohózat-revü 2 részben: Pesti mese felnőtteknek sok zenével, tánccal)*. Rendezte: Horváth Tivadar. A Budai Parkszínpadon mutatták be a darabot, 1971. július 9-én. Eredetileg Kibédi Ervin játszotta Ali ben Kalifa Musztafát, de 1972-ben Márkus László átvette tőle a szerepet.

<sup>22</sup> Garas Dezső (1934–2011): színész.

<sup>23</sup> *Vendégek a Palackban*.

<sup>24</sup> Az Alagút utcai OTP, ahová a külföldi valutában fizetett jogdíjakat utalták. Az összeg 10%-át fizették ki valutában, a többi részét forintban.

<sup>25</sup> Bán Róbert (1925–2002): dramaturg, rendező, egyetemi tanár.

<sup>26</sup> *A Lányarcok tükröbenről*.

<sup>27</sup> Andrzej Wajda (1926–2016) rendező 1968-as filmje, amelynek főszereplője Andrzej Łapicki (1924–2012) színész volt.

<sup>28</sup> Somogyvári Rudolf (1916–1976): színész.

<sup>29</sup> Zsombolyai János (1939–2015): filmrendező, operatőr, egyetemi tanár.

<sup>30</sup> Az Országos Idegsebészeti Tudományos Intézetben volt takarítónő.

<sup>31</sup> Dr. Gosztonyi Miklósné, dr. Simon Judit munkatársa volt az Országos Idegsebészeti Tudományos Intézetben.



Írjál, Jucuska, és mindenről. Aztán hívjál is valamelyik este. Általában itthon vagyok. Mondom, általában. Meg aztán majd én is hívlak.

Lehet, hogy még írok a névnapodig. De azért mindenesetre emelem Rád vörösboros poharamat. Éljen Ciculi II.!<sup>32</sup>

Csók!

Iván

[3]

[Budapest, 1972. július 30.]

Drága Jutka!

Derék dolog, hogy munkatársaid ilyen segítőkészek és barátiak. Jó lehetett a japán doktor és neje nemzeti viseletben. Már látom, mégse hiába vettem neki a jobbik hárslevelűből. Tehát a szárazból, és nem az édesből. Magyarázd meg neki, hogy ez a jó, és nem kell mindent összeinni.

A méreteim! A méreteim! Azt hiszem, sejtlemem sincs a méreteimről. (Nyakbőség: 38.) Ez az egyetlen, amit tudok.<sup>33</sup> [...]

A magyar vendéglő megnyugtató.<sup>34</sup> De hát mikor fogok én ott ülni? Természetesen, egyszer csak ott fogok ülni, és gyötröm a pincéreket. Azt hiszem, most már lassan el kell kezdenem utazásom szervezését. Legalábbis augusztus legelején. (Ma: júl. 30.) Ez úgy ül rajtam, mint egy felhő. Mármint az út szervezése. A többi tudom, hogy jó lesz. István, derék Istvánunk,<sup>35</sup> majd persze sokat segít. Jelenleg Karlovy Varyban van, egy filmküldöttséggel. Holnap, vasárnap, megnézem Évát és Marit.<sup>36</sup> De előbb ebéd Édesanyádéknál. Nem gyötröm őket ilyesmivel, és majd megint viszek sütit.

Ja igaz! Az autóbiztosító írt, hogy a júniusi Cascót be kéne fizetni. De hát Te, úgy tudom, küldtél nekik egy lapot, hogy nincs kocsí. Atyád mindenesetre majd ír nekik néhány sort.

A film...

<sup>32</sup> A házaspár belső elnevezésében Ciculi I. Mándy, Ciculi II. dr. Simon Judit volt.

<sup>33</sup> Ajándékba akart küldeni haza valamilyen ruhát (és aztán küldött is) dr. Simon Judit Mándynak az első kinti fizetéséből, ehhez kellett volna neki a méretek. Ezzel egy időben másoknak is vett és küldött ruhát.

<sup>34</sup> A bázeli Paprika vendéglő, ahová dr. Simon Judit többször is elment. A Paprika tulajdonosa magyar volt, és egy cigányzenekar muzsikált a helyen.

<sup>35</sup> Karcsai Kulcsár István.

<sup>36</sup> Márkus Éva és lánya, Kulcsár Mária (1954).

Ezzel sok a rumli, ahogy megtudtam. Robinál is, L.-nél-B.-nél<sup>37</sup> is, ahol ugyebár konzultáns vagyok.<sup>38</sup>

Robinál egyszerűen nincs gyártásvezető. Illetve van, csak egy másik produkcióban dolgozik. Éppen Pápán, egy Petőfi-filmben.<sup>39</sup> Azzal a vezetővel, aki szabad lett volna, Robiék összekaptak. Most már készen kéne, hogy álljanak a díszletek, legalábbis a presszó. De hát mindennek nyoma sincs. És Robi [...] azt mondja, hogy ő lemond. Ezt persze csak a két asszisztense előtt mondja, és esze ágában sincs ilyesmit csinálni, mert akkor Nemeskürty megöli. Azért majd csak elkezdődik a dolog 15-én. Hogy aztán milyen lesz...?

L.-t úgy rúgták ki a csoportjából az én művészi útmutatásaim miatt, hogy csak úgy repült. De azok tényleg hülyék. Mármost a főnöksége. Könyve annyira jó, hogy Karall Luca<sup>40</sup> át is fogja venni,<sup>41</sup> és akkor új szerződést kötnek. Természetesen velem is. Jól sejtettem, a nyolcezer forintos konzultánsi szerződés a legalacsonyabb ebben a műfajban. A második négyezret nem is akarják kifizetni. Ezt nem nekem mondták, hanem L.-nek. – Senki se kap többé egy fillért se!

Mondtam L.-nek, ezt küldjék meg nekem írásban.

Fereteges botrányt csapok. Csöndes botrányt. Fogom a pofámat, és új szerződést kötök a másik csoporttal.<sup>42</sup>

Ez persze megnehezíti az ügyet Sándor Palival,<sup>43</sup> aki abban a bizonyos csoportban<sup>44</sup> működik. Nem baj, még úgyse írtam neki semmit. Lehet, hogy nem is írok. [...]

Amit éppen írok. Portré egy Nancy Caroll nevű régi és meglehetősen érdektelen filmszínésznőről. Eddig csak két portrét közölt a Filmvilág.<sup>45</sup> Nem tűnnek túlságosan lelkesnek.

<sup>37</sup> A Gyarmathy Livia (1932) – Böszörményi Géza (1924–2004) filmrendező házaspár.

<sup>38</sup> Az *Álljon meg a menet* című film konzultánsa, amelyet 1973-ban mutattak be. A film rendezője Gyarmathy Livia, forgatókönyvírója Gyarmathy Livia és Böszörményi Géza volt.

<sup>39</sup> Gulyás Lajos (1927–2013) gyártásvezető (és producer), aki ekkor a szintén 1973-ban bemutatott Kardos Ferenc-film, a *Petőfi '73* forgatásán vett részt.

<sup>40</sup> Karall Luca (1932): dramaturg, forgatókönyvíró.

<sup>41</sup> Két játékfilmstúdió működött ekkoriban Magyarországon: a Budapest Játékfilmstúdió Vállalat Nemeskürty István és a Hunnia Játékfilmstúdió Vállalat Soproni János irányításával. Gyarmathy Livia a Hunniánál volt. A filmet valóban átvette a Hunniától a Budapest Játékfilmstúdió Vállalat, ahol Gyarmathy Livia a felvételek kezdete előtt még dolgozott a forgatókönyvön Karall Lucával és Kardos G. György (1925–1997) író, újságíró, dramaturggal. Gyarmathy Líviát nem rúgták ki a Hunniától, mint ahogy Mándy írja, hanem ő maga vitte át a filmtervet a Budapesthez.

<sup>42</sup> A Budapest Játékfilmstúdió Vállalattal.

<sup>43</sup> Sándor Pál (1939): filmrendező, forgatókönyvíró, producer.

<sup>44</sup> A Hunniában.

<sup>45</sup> Ez a két szöveg jelent meg a *Zsámboky mozija* novellák közül korábban a folyóirat hasábjain: MÁNDY Iván, *Pearl White*, Filmvilág, 1972. május 15. (10. sz.), 26–28. *Ua.* = M. I., *Regények*, II., Budapest, Palatinus, 2005, 401–407. *Uő*, *Clara Bow*, Filmvilág, 1972. június 15. (12. sz.), 21–23. *Ua.* = M. I., *Regények*, i. m., II., 407–412.

A takarítás rendben megy. Kedden ablakmosás is volt. Csütörtökön már eső is volt.

Sajnos, a házban rövidesen lejáratom magam. A liftet Manyi nem tudja megkapni, mert a házmester ugyebár nincs a fülkéjében. Manyinak meg rossz a szíve, félig ájult, mire gyalog fölér. Így majd én hozom fel. Ami azt jelenti, hogy fél kettő előtt a ház előtt ácsorgok, és várom. „Na, tessék, Mándy úrnak már annyira kell a nő, hogy a ház előtt várja!”

Vészesebb a helyzet, ha rossz a lift. Az ölemben viszem fel, esetleg a nyakamban. Érdekesen alakul az életem. Vettem egy új doboz Bio Luna mosóport, hogy mindenesetre legyen. Úgy érzem, ha ennyi mosóporom van, akkor talán tiszták is azok a zokelék.

Gizi különben minden kedden, takarítás után, telefonál. Igazán nagyon kedves. És mindig már előre mondja, hogy doktor Gosztonyiné. Ezt megneveltem.

Cicuska, ez egy szombat délután. Teszek-veszek, de hát kissé el vagyok szontyolodva. Mindjárt lemegyek a kisboltba kávé inni. Messzebb nem megyek, mert trópusi esők fenyegetnek. A levegő azért nem hűl le, csak egészen dunsztos lesz.

Hát csókollak, drága Jucuska, és majd újra jelentkezem.

Iván

[4]

[Budapest, 1972. augusztus 9.]

Cicuska, drága!

Hát mi történt Veled? Bementél egy nagy áruházba, és elverted a pénzedet? Az utolsó fillérig elverted az egész fizetésedet? Hát ilyen hatással van Rád egy nagy áruház? És most jut-e még Neked egy falat kenyér? Egy hely, ahová lehajthatod a fejedet?

Mert valami ilyesféle hírek jutottak el hozzám, természetesen takarító Manyi (sőt! Takarító Manyó) révén. Azt hiszem, mütös Verának<sup>46</sup> írtad meg ezt a históriát. Úgy hallom, Piffkó<sup>47</sup> belemeredt a levegőbe. – Hát, ha abba az áruházba ment be, amire én gondolok. (Megborzongott.)

Még este átmentem anyádékhoz. A telekről megjött a szerződés,<sup>48</sup> és azt vittem el atyádnak. Elmeséltem a dolgot. Némi zord humorral, persze. Kis Ági éppen nálunk

<sup>46</sup> Boros Györgyné asszisztens, dr. Simon Judit munkatársa volt az Országos Idegsebészeti Tudományos Intézetben.

<sup>47</sup> Dr. Piffkó Pál főorvos.

<sup>48</sup> A visegrádi telekről, amelyen aztán a család (dr. Simon Juditék és testvéréék, Simon Ágnesék) közösen építtetett nyaralót.

volt, és üvöltve körberohant a szobában. – A kerik minden pénzét elverte! A kerik minden pénzét elverte!<sup>49</sup>

Itt különben az történt, hogy Katica meghalt.<sup>50</sup> Holnap (aug. 10-én) lesz a temetése. Persze, majd kimegyek. Azt hiszem, most már jobb, hogy így történt. Annyit kínlódtam szerencsétlen. [...]

Két rendező [...] járja a várost. L. és B. Mindenhonnan kilökvé, de büszkén hirdetve. – Mándy mondta, hogy nem engedhetünk, és mi nem engedünk!

Én ugyan még felvettem némi dohányt a Nemeskürty-csoporttól, ahonnan új szerződést kaptunk. De hogy aztán mi lesz, azt már igazán nem tudom. Ez a csoport persze igen tisztességes összeget utalt. Tennem is kéne valamit. De hát én többet nem tudok, mint eddig, az pedig valamivel a nulla alatt van. Mindenesetre lángoló beszédet tartok az alkotásról meg bizonyos törvényszerűségekről.

Robi tizenötödikén indul a legsötétebb előjelekkel. Már ugyan láttam egy részt a presszóból. Hatalmas hodályt építettek, igen művészien. Lehet, hogy oda járok kávévet inni. Robi elárulta, hogy Nemeskürty mondta is neki. – Hívjátok az Ivánt, ő most olyan elhagyatott. – Azt hiszem, teljesen úgy bánnak velem, mint egy vasutas árvával. (Ezt a vasutas árvát harminc éve használom.) De a Vera lakása, az Ördög Konyhája díszlet még nincs sehol.

Huszonegyedikén pedig a színészeknek kezdődik a színház, és akkor ők se lesznek sehol. Kállai Cilu<sup>51</sup> benne van a premierdarabban, úgyhogy őt még csak el se lehet kérni. Robi mindezt elpanaszolta, majd belemeredt a levegőbe. – És ezenkívül még azt se tudom, hogy kell megcsinálni ezt a filmet.

Sándor Palinak összehoztam egy rövid novellavázlatot a Régi idők focijáról. Nem ez lesz a címe,<sup>52</sup> persze. Ezt az előleget még felveszem a csoportjától. A B.–L. ügy után ugyanis kijelentettem, hogy a lábamat se teszem be oda. Hát a pénztár az más... A csoportvezetőkkel majd beszéljen a rendező.

Változatlanul írom a régi mozik folytatását. A Filmvilág változatlanul nem közli. Nem baj, majd kötetben. De lehet, hogy addig is kitalálok valamit, mert már nyomasztóan sok kéziratom van.

<sup>49</sup> A kis Ági Szilágyi Ágnes Judit, aki Simon Ágnes lánya. Szilágyi Ágnes Juditnak dr. Simon Judit a keresztanyja. A keresztanya szóból alakult ki a kerik becenév.

<sup>50</sup> Abban a fél évben, amíg dr. Simon Judit Svájcban volt, előbb Katica, majd halála után Manyi takarított Mándynál.

<sup>51</sup> Kállay Ilona (1930–2005) színésznő, aki Vera anyját alakította a *Lányarcok tükörben* című filmben. Hugh Leonard *Motel a hegyen* című darabjában próbált (Grainne Gibbon szerepében) augusztus második felétől, amelyet szeptember 15-én mutattak be a József Attila Színházban Benedek Árpád rendezésében.

<sup>52</sup> A filmnovella címe *Volt egy csapat*, de a film címe végül mégis *Régi idők focija* lett. A filmnovella megjelent a Magvetőnél kiadott *Ötlettől a filmig* sorozat *Szabadíts meg a gonosztól* című kötetében, 1980-ban.

Vasárnap kint voltam Ágiéknál. Kis Ági alapított egy szállodát. Egy elvált asszony lakik benne, egy kalandos életű lengyel lány, egy félfülű egér (az egyik fülét ellőtték) és szerénységem. Több szoba nincs. Az egész ellátással együtt tíz forint, és nézhetem a kilátást.<sup>53</sup>

A kicsi (Eszter) is nagyon kedves, és úgy el tudom képzelni, hogy Te is valami ilyen lehellettél annak idején. A többiek is el tudják képzelni, és ilyenkor egy ideig a levegőben lóg a sírás. No, azért tartjuk magunkat, és vidáman kavargunk egymás körül.

[...] István elintézi, hogy idén is a Gellérből nézzük a tűzijátékot. István már az utazásban is intézkedik. Szerzett valutaigénylő lapot, és már be is adta. Szóval, megindultak a dolgok. Ők nyomasztóan rendesek. (Évi, István, Mari.) Mari alighanem beszámol majd Neked filmgyári élményeiről.

Cicus, már nagyon régen kaptam Tőled levelet. Lehet, hogy már arra sincs pénz? Na, majd hétfőn tíz óra után hívlak.

Remélem, elsejéig kapsz némi kölcsönt. Elsején pedig menj át egy másik áruházba. Aztán majd csak megtalálod a megfelelőt.

Csókollak!

Iván

[5]

[Budapest, 1972. augusztus második fele]

Cicuska!

Valamikor, múlt szombaton, István meghívott lecsós vacsorára. De előtte Éva felhívott, hogy a dolog kissé bizonytalan, mert István [...] édesanyja<sup>54</sup> rosszul lett, negyvenegy fok a láza, és szombat lévén egyszerűen nem tudnak egy orvost elérni. A dolog azért rendbe jött, és volt lecsós vacsora.

A mi Istvánunk aztán a következőket mesélte.

Ő ott ült a mamánál, és várta az orvost. Meg is jött egy rozoga aggastyán. Beesett az ajtón.

– Dr. Sz[...] L[...] vagyok, hol lehet pisilni?

István rámeredt, és a vécé felé mutatott.

<sup>53</sup> Ennek a szállodának az ötletét aztán Mándy beépítette *Arnold, a bálnavadász* (Budapest, Móra, 1977) című könyvébe. Sőt, magát a félfülűt is, valamint egy lengyel grófnőt. A könyvben egyébként Arnoldot olykor Kukunak szólítják – dr. Simon Judit elmondása alapján Kukunak Márkus Éva hívta egyedül a valóságban Mándyt (Mándy dr. Simon Juditnak írott, ebben a publikációban is közölt 1972. augusztus végi levelében is így szólítja meg Márkus Éva Mándyt).

<sup>54</sup> Csányi Katalin.

– Az messze van – legyintett dr. Sz[...] L[...] – Jó lesz nekem a csap is. – Azzal belebrunzolt a csapba.

István, a maga amúgy is tétova módján, mögötte ténfergett, és próbált valamit a mamáról mondani, meg hogy milyen orvosságokat kapott eddig. Sz[...] L[...], elvégezvén ügyét, leroskadt egy székre.

– Kicsit pihenek, ha megengedi.

Szundított egyet. Majd azt mondta, hogy itt olyan jókat lehet pihenni.

Később azért megnézte a mamát is. Majd eltántorgott.

Néhány nap múlva megjött az Sztk. doktornő a Balatonról, frissen, fiatalosan (István szerint nagyon csinos), és mindenféle utasításokat adott. Majd néhány nap múlva gyomormérgezéssel kórházba került. Már mint az orvosnő. Most megint Sz[...] L[...] támológ a mama körül. Ki tudja, talán elveszi feleségül.

Nemeskürtyéknél is voltam. Megkapták a lapodat. Kedvesek voltak, de rendkívül fáradtak. Ami nem is csoda, már csak a meleg miatt se. Nem is értem, hogy bírom. Ma egész nap veszekszem önmagammal. Miféle agyalágyult hülyeség miatt vállaltam el a B.–L. könyvet? Vén, hülye, agyalágyult harácsoló (igenis harácsoló!) alak vagyok! Mostanában ezzel nyavalgok, a saját baromságaim helyett.

Végre megjelent a Filmvilágban a Douglas Fairbanks.<sup>55</sup> Ez a harmadik a sorozatból. Karácsonytajt talán a következő is sorra kerül.<sup>56</sup>

A Fabulyát és a Szürke lovat tudom küldeni. Mondd meg az illetőnek, hogy majd megszerzem a többit is (ha egyáltalán lehet), és, hogy ne rémüljön meg, a Szürke ló nem gyerekkönyv.

Ja, a Nemeskürtyék szomszédja teljesen megőrült. Mindig nyitva hagyja a kád csapját, és a lépcsőházban már leszakad a mennyezet, annyira beázott. Mindezzel senki se törődik. Kislánya is aranyos. Kírja a liftre, hogy nem működik. Mert van egy rettenetesen öreg ember a házban, és akkor gyalog kapaszkodik fel az ötödikre. És közben, hátha történik valami.

Halálfejeket rajzol kartonpapírra. Azt kilógatja az utcára, ha arra megy egy öregember. Aranyos kis gyermek. Még lehet belőle regényfigura nálam.

Tizenötödikén indult a film. A díszletet nem lehetett átvenni, csak nagy sokára, mert valami alapvető baj volt. A gyártásvezető egyszerűen nem volt jelen. De Csűrös Karola,<sup>57</sup> aki főzőnőt alakít, jó kávét főzött nekem a pultnál. Robi lehet, hogy öngyilkos lesz. Azért persze, majd minden összerázódik. Én mindenesetre felügyelek a fiatal lányokra, akik a presszóban tevékenykednek (Bodnár Erika,<sup>58</sup> Bencze Ilona,<sup>59</sup>

<sup>55</sup> MÁNDY Iván, *Douglas Fairbanks*, Filmvilág, 1972. augusztus 15. (16. sz.), 21–23. *Ua.* = M. I., *Regények*, i. m., II., 413–418.

<sup>56</sup> MÁNDY Iván, *Nancy Carroll*, Filmvilág, 1972. december 15. (24. sz.), 21–23. *Ua.* = M. I., *Regények*, i. m., II., 442–446.

<sup>57</sup> Csűrös Karola (1936): színésznő.

<sup>58</sup> Bodnár Erika (1948): színésznő.

<sup>59</sup> Bencze Ilona (1947): színésznő, rendező.

Bánsági Ildikó...<sup>60</sup> Nem kell félni, tisztességes vagyok, túlságosan tisztességes. Bodnár Erikát (az ő kérésére) bevittem a Vörösmartyba, hogy nyomon kövesse a tálca útját a konyhától a vendégek asztaláig. Négy tálcat dobtak le éppen akkor a lányok. Magát a cukrászdát átfúrták, mert valamit beszereltek. És elvitték Kugler Henrik<sup>61</sup> képét. Két alak berohant, leszedték a képet. – A Mándy mondta! A Mándy mondta! – Szóval, voltak élmények.

Sándor Pali már előkészíti a focifilmet. De én olyan fáradt vagyok, Cicuska! Az erkélyen napozok minden reggel fél órát, és csak úgy lógatom a fejemet. Locsolom a növényeket, és ömlik belőlem a végtelen panaszáradat. De hát, ezt már ismered. Csak Te mindezt olyan jól el tudod oszlatni.

Kis Ágit, a mamájával, pénteken kiviszem a gyárba. A Vörösmartyból indulunk. Majd meglátom, hogy zajlik le a dolog.

Csókollak, drága buksi!

Iván

Este 7 óra, és még mindig hőség!

[6]

[Budapest, 1972. augusztus vége]

Cicuska!

Mi van Veled? Te már végképp nem írsz? Mégse vagy egy hallgató író.

Még szerencse, hogy már nemsokára hétfő, és akkor úgys felhívlak. Egyébként persze tudom, hogy sok a dolgod, meg hát alkatilag se vagy egy levélíró.

Közben volt István-nap, meg eső, meg tűzijáték a Gellértből. Berohantunk Istvánnal a Gellértbe, és én elintéztem Kapás úrral<sup>62</sup> az asztalt. Mert ugye ő mégis jó ismerősöm, és mindent megtesz. Így is történt, csak közben mindig azt mondta: – Természetesen, Hubay úr, rendben van, Hubay úr.<sup>63</sup>

Akkor, vasárnap, metsző hideg volt, és esett az eső. Atyádéknál ebédeltem, majd ebéd után ledőltem. Úgy hét tájt jöttek Éviék, kaptak kávé, és jól eldumálgattunk. Majd elindultunk a Gellértbe.

<sup>60</sup> Bánsági Ildikó (1947): színésznő.

<sup>61</sup> Kugler Henrik (1830–1904) cukrász. A Vörösmarty (a Gerbeaud) elődjét, a Kugler cukrászdát ő alapította.

<sup>62</sup> Kapás úr előbb a Hungária Kávéházban (a New Yorkban) volt fizetőpincér, utána került a Gellértbe. Mivel Mándy évekig járt a Hungáriába (leginkább Szécsi Margit költővel, de másokkal is), már onnan ismerték egymást.

<sup>63</sup> Hubay Miklós (1918–2011) drámaíró, műfordítóval keverte össze Mándyt.

Természetesen nem a teraszon volt asztal, az eső miatt, hanem a Randevú teremben. Ennek én még örültem is, mert így háttal ülhettem a Gellérthegynek, és nyugodtan vacsorázhattam. Különben rém kellemes volt, csendes, meg álmosító. Évának említettem, hogy fiatal színésznők csapatát tulajdonképpen én rendezem a filmnél. Mire [...] ő [...]: – Nahát, Kuku, te már olyan rossz vagy! Ezt megírom Jutkának! (Elnézést! Juditnak!) Veled már nem lehet bírni. Csak már Judit itthon lenne! (Ezzel egyetértek.)

Egyébként csak Mariról beszél, hogy mennyire el vannak tőle ragadtatva a filmgyárban. Nem kétséges, hogy valóban ügyes és lelkiismeretes.

L.-B. könyvet leadtam, remélem, már nem lesz vele dolgom. Na persze, az összeg második felét még szeretném megkapni. De aztán elég! Elég!

Aztán a film, a filmem!

Azt a részt forgatták, amikor a presszóban a vendégek ülnek. Szóval, a statiszták. Nahát azok olyan bumburnyákok voltak, hogy dührohamot kaptam. Megmondtam, hogy ezek egy asztalhoz nem tudnak leülni. És majd én hozok figurákat. Hoztam is legközelebb, hétfőn. Szücs Laci bácsit<sup>64</sup> (a Gáspár Margit<sup>65</sup> férjét), Kulcsárt,<sup>66</sup> a kis Katit (az a kis szőke presszóslány a Lukácsból),<sup>67</sup> Fakan Balázst,<sup>68</sup> Bikácsyt,<sup>69</sup> és hát én is leültem egy asztalhoz. Akkor már volt atmoszféra! Ezért a képért felelek. A többiért kevésbé.

Már Laci<sup>70</sup> is dolgozik, egyelőre még csendesen. Csak azért rumlizik, hogy neki mindig vajaskenyeret kell enni, és el fog hízni.

Na igen, Csimu<sup>71</sup> kint volt Ágival egy borús pénteki napon. Persze én vittem ki őket. Csimu meglepően jól viselkedett. Amíg nem forgattak, a gép mellett ült, és megilletődötten lógatta a lábát.

Forgatás közben arrébb húzódtunk. Én beültem az üres pénztárba. Persze ő is mellém ült. Mindenáron pénztárolni akart. De azért még csendes volt, nem volt semmi baj.

Valahova eltűntem. (Hova?) Mire visszajöttem, már az Ági ölében bögött. Az történt, hogy nagyon belejött a pénztárolásba, és bár a gép nem zörgött, de egy takarítónő mégis elzavarta.

Csimu (bögve): Tudod, ki ültetett be ide? Az Iván!

Takarítónő: Iván? Miféle Iván? Az egy alkalmazott.

<sup>64</sup> Szücs László (1901–1976): dramaturg, író, főiskolai tanár.

<sup>65</sup> Gáspár Margit (1905–1994): író, műfordító, főiskolai tanár.

<sup>66</sup> Karcsai Kulcsár István.

<sup>67</sup> Horváth Katalin: pultos-felszolgáló a Lukács cukrászdából.

<sup>68</sup> Fakan Balázs (1933): dramaturg, forgatókönyvíró.

<sup>69</sup> Bikácsy Gergely (1942): író, filmesztéta, filmkritikus, egyetemi tanár.

<sup>70</sup> Márkus László, aki Vera apját játszotta Bán Róbert filmjében.

<sup>71</sup> Szilágyi Ágnes Judit beceneve, amit Mándy felhasznált az *Arnold, a bálnavadász* című könyvében.



Csimu: Ha te tudnád, ki az az Iván...!

Félek, hogy a takarítónő tudta, ki az az Iván. Többen vigasztalták Csimut, de akkor már reménytelen volt az ügy. Aztán együtt elmentünk. Útközben már felderült. Csak mindenáron taxiba akart ülni. Hát taxi sajnos nem volt. Így buszba ültünk. Én leléptem a Szabadságnál.<sup>72</sup> Őket is hívtam, de Anyádékhoz mentek ebédelni.

Mostanában délután két órától hajnalig forgatnak. Már nem nagyon járok ki. Minek? Egyszer még Éváékkal kimegyek, szombat délután, aztán elég volt. [...]

A Móra Kiadótól kaptam haladékot a gyerekregény ügyében. Ez a jövő évi tervem.<sup>73</sup> Elég volt a filmgyári linkeskedésekből. (Na persze, a dohány az más.) [...]

A mozikönyvön dolgozom. Még néhány arckép, és akkor úgy tűnik, rendben. Azt már sejtem, hogy fejezem be.

Rosszul alszom, Cicuska, meg az időjárás is olyan hülye. A nagy hőség után a Teleki tér volt Európa leghidegebb pontja. Azért ez túlzás. Na, egész jól megvagyok, csak szeretek Neked panaszkodni.

Most megyek fürdeni. Holnap elkészítem a hajókofferben (bécsi szatyor) a Patyolatos csomagot.

Írjál, drágám, és érezd jól magad! (Ha filmet láttál, arról írd.)

Szervusz, Egyetlenem!

Csókollak!

Iván

Megszámoltam az oldalakat, mert fordítva kezdtem!

<sup>72</sup> A Keleti pályaudvarhoz – és Mándy lakhelyéhez – közeli Szabadság Szállónál, ahová ebédelni járt az író.

<sup>73</sup> Csak 1977-ben jelent meg Mándytól gyerekregény, az *Arnold, a bálnavadász*.

[7]

[Budapest, 1972. szeptember 7.]

Drága Cicuska!

A moziköteten dolgozom nagy lendülettel. De azért csak fékezzük meg Bálint<sup>74</sup> fantáziáját. Félénkebb emberek keresztet vetnek, ha ezt a nevet hallják. Na, ezt csak úgy mondom. És abban a biztos tudatban, hogy úgyis hiába. Minden hiába... Én még többször összeomlok, de bár már csak ott tartanánk.

Cicu! küldtem neked egy Film Színházat, savanya képpemmel.<sup>75</sup> Mégis, hogy csökkenjen a honvágy.

Közben megy az olimpia a tévében – hang nélkül –, különféle kislányok futkároznak. Az ugandai vezet.

Azt kérded, ki alakítja Verát. Hát nem írtam erről? Egri Márta.<sup>76</sup> [...] Dicsértem is nagyon múltkor a Dessewffy-palotában. Mert ott volt a felvétel. A Szabolcs-lakás helyszíne. Tudod, az a nagy palota a Bródy Sándor utca és Múzeum körút sarkán.<sup>77</sup> [...]

A Dessewffy-palota fantasztikusan jó hely, rengeteg apró, kis szobával, meg beugróval, és belső folyosóval. Két remek arcot is hoztak a Szabolcs-lakásban, egy öreg utcai csavargót és egy eszelős vénasszonyt. Az utóbbi Fellner rokon. Egyszer már láttam is valamilyen kisebb szerepben.

[...]

Van egy Fitzgerald-könyvem, az *Éj szelíd trónján*,<sup>78</sup> de ez nem olyan jó. Hiába, mindenkinek akadnak fáradtabb írásai. Azért remélem, hogy az én mozikönyvem mégse lesz olyan fáradt.

<sup>74</sup> Lugosi Bálint, a kor népszerű belsőépítész. 1973-ban ő hozta rendbe, alakította át Mándyék Mező Imre út 25. szám alatti lakását – ennek a levélnek az írása idején már tervezték a felújítást. Dr. Simon Juditnak rögtön tetszett a felújítás ötlete, Mándy – aki úgy általában sem szerette a változásokat, azt, ha a megszokott környezetéből ki kellett mozdulnia (például a külföldre való utazásokat sem szívlelte) – viszont idegenkedett tőle. Emlékezetes, hogy a Mező Imre útról az Aulich utcába való 1984-es átköltözést is milyen nehezen viselte: „Az volt a kikötése, hogy a költözéskor nem akar otthon lenni. Nem szerette volna látni a lakás »felszámolását«. Bevonult az Astoria szállóba egy hétre, amíg a költözést lebonyolítottam. Akkor jött csak ide, amikor már szinte minden a helyén állt.” *„Gyanakodva méregetett minket az anyakönyvvezető”: Beszélgetés dr. Simon Judittal, Mándy Iván özvegyével* = DARVASI Ferenc, *Köztünk vagy: Beszélgetések Mándy Ivánról*, Budapest, Corvina, 2015, 104.

<sup>75</sup> A Film Színház Muzsika folyóirat 1972. augusztus 26-ai (35.) számát, amelynek 8. oldalán szerepel Mándy *Az én presszóm* című írása, a 8–9. oldalon pedig Endrényi Egon felvételei láthatóak a *Lányarcok tükrében* forgatásáról, köztük két Mándy-fotó.

<sup>76</sup> Egri Márta (1950): színész.

<sup>77</sup> Bródy Sándor utca 4.

<sup>78</sup> F. Scott FITZGERALD, *Az éj szelíd trónján*, ford. OSZTOVITS Levente, Budapest, Európa, 1972.

Az ugandai kislány már nem vezet. A magyar kislány tört az élre. Azt hiszem, Balogh Györgyi.<sup>79</sup> Mindez a 400-as távon. Tudod, azért érdekesek a versenyek. A győztesek majdnem mindig görcsösen zokognak a dobogón. Nyakukban az aranyérem, ott állnak a dobogón... szóval, az életük nagy pillanata, és rázza őket a sírás. Ha filozofikus alkat lennék, azt mondanám, a győzelmet se lehet elviselni.

Ne vess meg érte, de közben állandóan magamat látom, ahogy valamilyen novellistaolimpián a dobogón állok, és szól a zene, a magyar zászló felrepül a magasba, a nyakamba akasztják az aranyérmet. Nem zokogok, férfiasan tartom magam, de azért...

Friderika<sup>80</sup> (aki úgy látszik, megbocsájtott) írta, hogy egy német kiadó hölgy (egyébként a testvére)<sup>81</sup> negyedikén Pestre jön, és meg akar ismerni. Hát majd fölkeresem a Royalban<sup>82</sup> egy félórára.

A mozikötetben ott tartok, hogy Mabel Norman<sup>83</sup> és Zsámboky egy cukrászdában ülnek, és körülöttük felmerülnek a régi idők híres komikusai. Fatty,<sup>84</sup> Harold Lloyd,<sup>85</sup> Ford Sterling,<sup>86</sup> stb.... Mind el akarják vinni Mabelt, de ő kitart Zsámboky mellett. Meg tudom érteni!

Csók, drágám!

Iván

<sup>79</sup> Balogh Györgyi, Szomov Sándorné (1948): atléta, rövidtávfutó, edző, aki 8. helyezést ért el az 1972-es olimpia 400 méteres számának döntőjében.

<sup>80</sup> Friderika Schag: lásd a 14. jegyzetet.

<sup>81</sup> Hildegard Wilma Maria Grosche (1913–2006): kiadóvezető, műfordító. Többek között Déry Tibor, Mészöly Miklós, Nádas Péter és Németh László fordítója. Könyvekben megjelent Mándy-fordításai: az *Előadók, társszerzők* kötet két nyitó elbeszélését, az *Előadó érkezik* és az *Előadó eltűnik*et közös német címmel ültette át németre (Iván MÁNDY, *Biller war hier!*, aus dem Ungarischen von Hildegard GROSCHKE = *Ungarn: Mit 8 Graphiken ungarischer Künstler*, Auswahl und Redaktion Mátyás DOMOKOS und Hildegard GROSCHKE, Tübingen–Basel, Horst Erdmann Verlag, 1975, 199–226); emellett a *Zsámboky mozi*jából az eredetileg *Greta Garbo* címen futó részletet (Iván MÁNDY, *Greta Garbo = Stimmen der Völker: Baden-Württembergische Literaturtage, Sindelfingen. Materialsammlung 1985*, Bearbeitung von Imre Török, Sindelfingen, Stadt Sindelfingen, 1988, 96–104).

<sup>82</sup> Az Erzsébet körúti Royal Nagyszálloda (jelenleg: Corinthia Grand Hotel Royal).

<sup>83</sup> Mabel Normand (1892–1930): amerikai színésznő, forgatókönyvíró, rendező, producer. A róla szóló részt lásd MÁNDY Iván, *Zsámboky mozi*ja = M. I.: *Regények, i. m.*, II., 428–432.

<sup>84</sup> Roscoe Arbuckle, művésznevén Fatty (1887–1933): színész, filmrendező.

<sup>85</sup> Harold Clayton Lloyd (1893–1971): színész, komikus és producer.

<sup>86</sup> Ford Sterling (1883–1939): színész, komikus.

## [8]

[Budapest, 1972. szeptember 14.]

Cicuska, drága!

Némely leveled, a „Kedves Mindenkinék” című sorozat, olyan, mint egy szimultán regény. De komolyan, kitűnően mozgatsz egyszerre több figurát, és egészen váratlan, ahogy egyikről átvágysz a másikra. A sorozat utolsó darabjában egészen meglepett, ahogy minden átmenet nélkül egyszerre csak felém szólsz. Mármint hogy bánatosan üldögelek az én presszómban.

De ez persze csak az én sötét és egészen elvetemült humorom. Az utolsó „Kedves Mindenkit” elragadtam anyádéktól, és boldogan olvasom. Egyébként, eltekintve minden iróniától, csakugyan nagyon jól kezeled az „anyagot”. Én például némileg képet kaptam önmagamról.

A filmet közben befejezték. Mint már jeleztem, három hétig tartott az egész. El lehet képzelni! Mert hiába kiváló a Bodnár Erika, ha az egésznek nincs légköre.

Az utolsó napon nem voltam kint a forgatáson. Éviékkel és Flóriánékkal<sup>87</sup> kimentünk Szentendrére. Minden nagyon kellemes volt, de azért egy kicsit bánatosak voltunk, jó ég tudja, miért. Pedig még jól is ebédeltünk a Pokolcsárdában. Éviék különben nagyon örültek a lapodnak.

[...]

Mialkowszkyval<sup>88</sup> végre összeültünk a Candida<sup>89</sup> főpróbája után. Tényleg elég sok baja van. Fia, Jancsika,<sup>90</sup> egyszerűen nem akar iskolába járni. (Ki hallott ilyet!) Inkább feleségül veszi a húszéves angoltanárnőjét. Szinte<sup>91</sup> néha üvöltve berohan, és letolja Erzsit, hogy miatta ment így tönkre minden.

[...]

Nemeskürty telefonált az előbb, hogy a Keleti-vígjáték<sup>92</sup> bemutatójára menjek el. Csak egy jegyet ad, mert ő és családja nagyon vigyáznak rám. Nyaraltak a Balatonnál. Ő fogideggyulladásot kapott, Harrietnek kiújultak az epebántalmai.

Én éppen a Patyolatból tértem haza a hajókofferommal. Ez bánatos ügy, ahogy kikapok. Hát tudod, ahogy szétrakom az ingeket, meg a törölközőket a rökin. Itt most már csak az segített, Te drága Buksika, hogy mindjárt leültem levelet írni.

<sup>87</sup> Kaló Flórián (1932–2006): színész, író.

<sup>88</sup> Mialkowszky Erzsébet (1928–1988): jelmeztervező.

<sup>89</sup> George Bernard Shaw darabja, amelyet 1972. szeptember 15-én mutattak be a Madách Színházban, Kerényi Imre rendezésében.

<sup>90</sup> Szinte János (1955), aki később szobrász, festőművész lett.

<sup>91</sup> Szinte Gábor (1928–2012): festőművész, díszlettervező, grafikus, aki festett is egy Mándy-portrét; Mialkowszky Erzsébet férje.

<sup>92</sup> Keleti Márton *Fuss, hogy utolérjenek!* című, színes, zenés, bűnügyi filmvígjátéka, amelyet 1972. szeptember 14-én mutattak be.

Azért írok persze mást is. Chester letolja Zsámbokyt, Zsámboky letolja Constance Talmadget a filmsorozatban.<sup>93</sup> Chester Conklin egy öreg komikus,<sup>94</sup> aki rettenetesen gyűlöli Chaplint.<sup>95</sup> Miután Chaplin világsiker lett. Constance Talmadge pedig egy kedves, bohém színésznő.<sup>96</sup> Mindenféle link társaságba keveredik, és Zsámboky ezt nem nézi jó szemmel.

Október az ronda hónap lesz, mert akkor meg kell írnom a focinovellát Sándor Palinak. Azt hiszem, bőven meríték majd a Pálya szélénből.

Még jó, hogy addig a filmregényben olyan pontra jutok, hogy aztán egy kicsit pihentethetem az anyagot. De soha többé ilyet, hogy egyszerre kettőt! Ez agybaj, és felelőtlenség. Az én koromban már igazán lehetne ennyi eszem.

Kerényi Imre is előkerült a Madách Színházban. Mintha olyasmit akarna, hogy lépjünk fel a Zelkkel<sup>97</sup> a tévében, mint táncoskomikusok. Mondta, hogy most a Szakonyi<sup>98</sup> és a Gyurkovics<sup>99</sup> lépnek fel, mint Ding és Dong. Ez rosszat tett nekem, ettől becsavarodtam, és elszédelegtem a jeles rendező elől. Képzeld, én és a Zelk, mint Ding és Dong. Vagy, mint Stan és Pan...

Csókollak, drága Cicuska!

[9]

[Budapest, 1972. szeptember 19.]

„Fékezzétek meg Lugosit!”<sup>100</sup>

Drága Cicuska!

Most először Csimuról, de csak magánhasználatra, amint a szövegből úgyis kiderül.

Anikó<sup>101</sup> mesélte egyébként, aki elvitte egy cukrászdába. Ági nem volt velük, de úgy tűnik, mégse volt semmi botrány. Szóval, Csimuban megindult a költészet. Ismét a családjáról, gyerekeiről mesélt.

Van két lánya, mesélte, de az egyik mindig beteg, most is fáj a füle.

<sup>93</sup> Lásd MÁNDY, *Zsámboky mozija, i. m.*, 476–480 és 480–483.

<sup>94</sup> Chester Conklin (1886–1971): színész, komikus.

<sup>95</sup> Charlie Chaplin (1889–1977): filmrendező, forgatókönyvíró, színész.

<sup>96</sup> Constance Talmadge (1898–1973): színésznő.

<sup>97</sup> Zelk Zoltán (1906–1981): költő, író.

<sup>98</sup> Szakonyi Károly (1931): író, drámaíró, dramaturg.

<sup>99</sup> Gyurkovics Tibor (1931–2008): író, költő, pszichológus.

<sup>100</sup> Lugosi Bálint belsőépítésze utal Mándy.

<sup>101</sup> Dániel Anna.

– Tudok egy kitűnő orvost – mondta Anikó. – A doktor Simon Juditot. Az mindjárt meggyógyítaná, csak az a baj, hogy most éppen Svájcban van.

– Igen, azt én is ismerem. Az egyik lányomat egyszer már elvittem hozzá. Leoperálta a beteg fülét, betette egy frizsiderbe. Ott hagyta néhány napig, aztán szépen visszahozta. Teljesen meggyógyult a kislány.

Hát Cicuska, nem tudtam, hogy így gyógyítasz. Legközelebb meggondolom, ha valami lesz a fülemmel. Mégis, hogy bedugd a hűtőszekrénybe...!

De ez még csak bevezetés a történetben. (Anikó egyébként meg akarja írni a fület, de azért én is megírom. [...])

Csimu tovább mesélt a gyerekekről.

– A nagyobbik az nagyon helyes, az okos. De a kicsi, az már egészen más. Lusta, meg kövér, és igazán nagyon lusta, örökké alszik, és ha nem alszik, akkor csak tömi azt a nagy fejét. Tudod, a nagyobbik nem is szereti. Megmondhatom neked, hogy nem is szereti. Vigyáz rá, meg minden rendben van, de nem szereti.

– De szereti – mondta Anikó, a jó pedagógus. – Csak tulajdonképpen nem tud róla. De ha már ilyen rendesen törődik vele, akkor azért mégiscsak szereti.

– Hát igen, az lehet – mondta Csimu eltűnődve.

Mit szólsz ehhez az átokhoz? Mondtam én mindig, hogy zseniális. Mármint személyiség. Anikóék most persze nagyon felkarolják, mert úgy hiszik, hogy egy kisé mellőzik az Eszter miatt. Erről egyébként szó sincs.

Anikó majd ír Neked, lehet, hogy ezt is megemlíti. Te ne tudj semmiről.

Mondtam, hogy hozzák el egyszer a Lukács cukrászdába Csimut. Anikó vállalkozott rá, hogy szombat délután behozza. Huszonharmadikán. Később felhívott, hogy Tamu<sup>102</sup> is csatlakozik a csapathoz.

– Mi az? Még egy gyerek?

– Dehogy! Erika, Mária,<sup>103</sup> Antónia...<sup>104</sup>

– Ja, igen, így már értem.

Ma, kedd délután, felhívtam anyádat. Közöltem vele, hogy beszéltünk telefonon. Már tudott a Csimu-féle meghívásról.

– Csak még egy vendég lesz.

– Még egy? (Csüggedt hang.)

– Hát én!

[...]

Szombaton tébolydába kerülök úgyis.

<sup>102</sup> Kerékgyártó Mária, Dániel Anna lánya.

<sup>103</sup> Dániel Anna lányának, Kerékgyártó Máriának a hivatalos keresztnéve az Erika, mégis a Mária nevet használták.

<sup>104</sup> Az Antónia név már csak Mándy ironikus túlzása, utalás Mária Antónia királynéra.

Dél előttre meghívtam Kálnokyékát<sup>105</sup> és Sugárékát<sup>106</sup> a Vörösmartyba. [...] Délután négykor Csimuék. (Még nem tudom, kivel vagy kikkel bővülve. Mit tudom én! Lehet, hogy Csákányék<sup>107</sup> is ott lesznek. Csak rajta! Tessék! Az egész ház!)

Később bejönnek értem Éviék. Ugyanis este megyünk a József Attila Színházba megnézni valami blőd, zenés vígjátékot.<sup>108</sup> Hát szeretnék túl lenni azon a napon!

Na és vasárnap kimegyek Ágiékhoz ebédre. Ne aggódj, most megyek másodszor, mióta így magam vagyok.

Láttuk a Candidát. (Te, lehet, hogy erről írtam már?) Azazhogy én láttam a főpróbán. Editke<sup>109</sup> kitűnő ezúttal. (Persze, hogy írtam erről! Önisméltés! Szenilitás!)

Most nemsokára vacsorázom. Krémsajt – teával. A krémsajtot rám sózták, nem is szeretem. Tegnap vettem, remélem, ma este még jó lesz. Betettem persze a hűtőszekrénybe. Amit minden hónapban kiolvasztok.

Ez megint borús dolog, ahogy kirakosgatom a vacsorámat. Tea, vaj (ezúttal krémsajt), parizer, sonka. Meg kell jegyeznem, nekem nagyon szép sonkát adnak. Amikor már hozzáülök, az jó, csak az előkészületek.

Te, láttam egy Forman-filmet,<sup>110</sup> amit Amerikában készített, szülők és gyerekek kapcsolatáról. Nagyszerű! Ha ott rábukkansz, feltétlenül nézd meg.

Már nincs messze az idő, amikor együtt ülünk be egy bázeli moziba. Meg színházba. Persze, hogy megnézzük a Sirályt. Meg presszóba is megyünk. Meg kávéházba. Csak engem látogatóba ne vigyél! Mondd, hogy a férjed búskomor!

Sok csók!

Iván

<sup>105</sup> Kálnoky Lászlóék: a költő, akivel együtt valószínűleg meghívta Mándy a feleségét, Kálnoky Lászlóné Marikát is.

<sup>106</sup> Sugár Gyuláék: Sugár Gyula (1924–1991) festő és valószínűleg a felesége, Corà Erzsébet (1927) festő.

<sup>107</sup> Csákányék a Vécsey utca 4. szám alatt ugyanazon az emeleten laktak, mint dr. Simon Judit szülei. Csákány István dr. Simon Judit apjának barátja volt, akivel gyakran együtt kirándultak. Mándy megjegyzése itt ironikus, arra utal, hogy kicsit túl sok mindenkit hívott meg.

<sup>108</sup> Hugh Leonard *Motel a hegyen* című darabját.

<sup>109</sup> Domján Edit (1932–1972): színésznő, aki a címszerepet játszotta.

<sup>110</sup> Az 1971-es *Elszakadást*, Forman első amerikai filmjét.

## [10]

[Budapest, 1972. október első fele]

Cicuskám!

[...]

Talán december nyolcadikán, pénteken indulnék. Akkor Te ki tudnál jönni. Vagy szombaton mégse tudnál kijönni? És akkor inkább kilencedikén üljek vonatra, mivel a vasárnap biztosan jó neked? Ezt még majd megbeszéljük, telefonon vagy levélben. Bár mostanában még ritkábban írsz. Már szimultán regényeidet se olvashatom. (Ezt egyébként igazán ne vedd a lelkedre. Én aztán megértem, hogy se időd, se kedved levelet írni.)

Most a futballszövegkönyvön dolgozom gőzerővel. Rengeteg párbeszéd van benne. Ez rendben is volna. De a többi? Egyáltalán, van-e többi?

Elég sokat meríték a Pálya szélénből. Miért is ne? Még egyszer nem tudok kitalálni focilegendát. Csak itt Csempe-Pempét Minariknak hívják, és mosodája van. Szóval, azért nem csúszott le annyira, mint Csempe-Pempe. Lesz benne néhány szenvedő nőalak. Érdekes, nálam a nők elég sokat szenvednek. (Csak a papíron.)

Pénteken levetítik a Lányarcokat a Hunnia kis vetítőjében. A vágás, úgy látszik, már megtörtént. Még a hanggal nincs minden rendben, ahogy Robi mondta.

Hogy még mi nincsen rendben, azt Robi nem mondta.

Telefonon beszéltem vele. Úgy tűnik, meg van elégedve a filmmel. Többeket említett, hogy mennyire tetszett nekik. [...] Én félek, hogy egy kicsit üres film lesz ez, sok (vagy legalábbis néhány) jó szereplővel.

Sándor Pali dramaturgnője<sup>111</sup> könyvtárban gubbaszt, és régi sportlapokból jegyzetel nekem. Ez mindenesetre nagyon kellemes. Legalábbis nekem – olvasni. Neki kevésbé, mert nem érti a futballt, meg utálja. Maga a mester (S. P.) egyszerre több tévéfilmen dolgozik. Az egyik éppen egy Krúdy-regényből készül. (Őszi versenyek.)<sup>112</sup> [...]

[...]

Istvánnal kiválóan intézzük az útlevel- és vízumügyeket az Ibusznál. Azt hiszem, népszerűek vagyunk, de különösen én. A vízumnál találtunk két lányt, akik körülbelül úgy értették a dolgot, mint én. (Nem, mint István.) Örökké átkopogtattak egymásnak az üveglakon, és a világításra panaszkodtak. El tudom képzelni, hogy San Salvadorba kapok vízumot. Egyáltalán, van ilyen? Vagy csak a bélyegen?

Nem baj, Cicus, azért már lassan október közepe, és lassan mégiscsak útra kelek. Csók, drágám!

Iván

<sup>111</sup> Bíró Zsuzsa (1933): dramaturg, forgatókönyvíró.

<sup>112</sup> A Krúdy Gyula (1878–1933) azonos című könyvéből készült *Őszi versenyeket* végül Zsurzs Éva rendezte meg, 1975-ben mutatták be.



## [11]

[Budapest, 1972. október második fele]

Drága Jutka!

Hát nagyon elegáns vagy azokon a képeken, olyan igazi nagyvilági hölgy. Kedvesek különben a japán lányok, megkapó köntöseikben, teljesen gyerekarcukkal. Ami azt illeti, Te olyan meghatóan üldögélsz abban az idegen társaságban. Persze, nem attól idegenek, hogy japánok, hanem úgy általában az egészben van valami megfoghatatlan káprázat.

Ami az ottani lötyögést illeti... Azt hiszem, teljesen igazad van, hogy nem akarsz túl sokat mászkálni. Tudod, engem különben is rá lehet venni ilyesmire. Mármost, hogy minél kisebb körzetben császáljak. De tényleg, Te éppen elég fáradt lehetsz, és aztán Svájcban igazán elég látnivaló akad. Különösen egy olyan pesti ragacsnak, mint én.

Mamád persze teljesen elszédült, amikor nézte a képeket. Atyád a maga tartott módján csak meghatottan pislogott. És hát rám is megtette a maga hatását. Egyszerre csak itt voltál a szobában. Igaz, eddig is itt voltál. De most látványosan. [...]

Az új kötetnek (Mi az, öreg?) megjött az első levonata. Úgyhogy maga a kötet is megjelenik rövidesen. Lehet, hogy majd viszek magammal példányt. Én úgy érzem, talán a legjobb kötetem, az álmok mellett.<sup>113</sup> Mégis, ez az igazi ősananyagom. Halott szülők, meg ilyesmi... De most már szélesíteni kell a tematikát. Erre van is mód, meg lehetőség. Például mindjárt a Zsámboky utazása c. novella.<sup>114</sup> No, ez még nincs meg, csak úgy tűnődöm rajta. A régi anyag, főként a régi figura, de mégis valami egész másfelé vezet.

[...] Megnéztem a II. Lajos királyt a Madáchban.<sup>115</sup> Hát, tudod, én szeretem Szomoryt, de azt hiszem, ez nagyon affektált darab. Közben azért igazi költészet van benne. Szegény, topis II. Lajos örökké arról álmodozik, hogy olyan igazi király szeretne lenni. Szóval, én még csak megvoltam a darabbal, de Flórián, aki különben se szereti Szomoryt, még a Párizsi regényt se, egyszerűen kinyúlt a maga teljes

<sup>113</sup> MÁNDY IVÁN, *Egy ember álma*, Budapest, Magvető, 1971.

<sup>114</sup> Mándy egyik kötetében sem szerepel ilyen című novella. Lehetséges, hogy a *Zsámboky mozija* egy részeként dolgozott ezen az íráson. Ennek a könyvnek van egy rövid szakasza, ahol Adolphe Menjou tanácsokat ad Zsámbokynak, hogy utazáshoz milyen öltözetet válasszon – nem kizárható, hogy ez az írás született az alapötletből, már csak azért sem, mert a levél keletkezése után, a *Kortárs* 1973/9-es számában jelent meg, igaz, *Adolphe Menjou* címmel. Mivel Mándy később is írt Zsámboky-történeteket (például az 1989-es *Őnéletrajz* című kötetében jelent meg a *Zsámboky visszanéz*), az sem kizárt, hogy egy önálló novellára gondolt, ami aztán nem született meg.

<sup>115</sup> Ádám Ottó rendezésében mutatták be Szomorý Dezső (1869–1944) darabját, a premier napja 1972. szeptember 30. volt.

hosszában. Neki senki és semmi se tetszett. Huszti<sup>116</sup> (minden híresztelés ellenére) kiváló színésznek tartja. De azt mondja, éppen mert olyan természetes színész, ezt a természetellenes hülyeséget nem tudta eljátszani. Ebben kétségkívül van valami, de azért nem egészen. [...]

A futballnovella lassan, nagyon lassan, befejezéséhez közeledik. Egyébként roppant terjedelmes. Én már ezt úgy fogom fel, mint forgatókönyvet. Szeretném, ha mások is így lennének vele. Főként ami az ügy anyagi oldalát illeti. Gondolom, vannak benne jó dolgok, főként, amit a Pálya szélénből merítettem. Látod, annak is milyen tisztességes kritikai sikere volt külföldön, több mint ötven bírálat. De közönségileg már nem. Azt hiszem, ott is körülbelül húsz év kéne, amíg valahogy megszoknak az olvasók. És ez bizony eléggé elkeserítő. De hát nem tudok olvasmányosabban írni, nem azért, mert nem akarok, hanem mert egyszerűen nem tudok.

Délután Éviékkel megyünk az Ódry Színházba, megnézni a főiskolások vizsgaelőadását. A vágy villamosa.<sup>117</sup> Valamikor a Madáchban láttam, Tolnay Kláival.<sup>118</sup> Nem tetszett túlságosan. Ebben Egri Márta játszik, aki a filmekben (ez aztán önérzet!) a Vera. A filmekben szerintem kiváló. Ő meg Bodnár Erika a film oszlopai. [...]

Csók, drága!

Iván

[12]

Budapest, 1972. október 28.

Cicuska, drága!

Néhány nap, és november. Mi több! A sarki kisboltban már megjelentek a Mikulások. Mire pedig maga a Mikulás is megjelenik, én már Nálad vagyok. Mégis, azt hiszem, hogy dec. hatodikán (szerda) ülök vonatra. Azt mondtad, hogy a hétköznapi is rendben van. Szóval, hogy akkor is ki tudsz jönni. Mert ha nem jössz ki, és én ott állok csomagjaimmal...!

Megkaptam a vízumot, elég gyorsan. Most már csak a valutát kell elintézni Kulcsárral. De előbb még megváltjuk a jegyet. Természetesen hálókocsira. Egy igazi úr nem is utazhat másképpen.

<sup>116</sup> Huszti Péter (1944): színész, rendező. A címszereplőt játszotta a *II. Lajosban*.

<sup>117</sup> 1972. október 19-én mutatták be az Ódry Színpadon, Egri Márta Stellát alakította.

<sup>118</sup> 1962-ben mutatták be a Madáchban, Tolnay Klári Blanche-ot játszotta. Ez volt a darab magyarországi ősbemutatója.

Furcsa, de már magán a lakáson is lehet érezni valami várakozást. (Hát ha még tudná, hogy mi vár rá!) A konyhában a csészek és tányérok megint úgy rendeződnek el, mint amikor nyáron édesanyád elkészítette. Amikor visszajöttem Balatonról az üres lakásba. De a szomorúság elmúlt róluk. Alighanem rólam is. Vagy legalábbis múltfélben.

Az utószinkron Rendező Robinál...<sup>119</sup>

Cicuska, ez egy lázalom! Úgy hallom, mindenhol a világon csinálják, de el se tudom képzelni, hogy így meg lehessen teremteni valamit a régi hangulatból. A színészek (jelen esetben színésznők) egy sötét teremben kiabálják a mondatokat. Vagy suttojják, vagy lihegik. Közben a vásznon néma jelenetek a filmből. Aki éppen nincs szövegben, az fáradtan elnyúlik, vagy éppen alszik, mint Bencze Iлона. Teljesen ki-merültek, mert aznap már a hatodik helyen voltak. És aztán innen még tovább a tévé vagy a rádió. Iszonyú életforma. És azt hiszem, ez a színjátszásnak se használ. Így csak elpusztulni lehet.

Én ott álltam a cetlivel. Mert néhány mondat helyett, amit be kellett hoznom a presszó fegyelmi tárgyalásába,<sup>120</sup> kisregényt írtam. Ezen persze röhögtek. Csak éppen egy-két mondatot kellett beszúrnom a vezetőnő meg néhány kisasszony szövegébe.

Robi, éppen rémesen fáj a gyomra, odafent ült egy dobozban, és leszólt.

– Iván még itt van?

– Még itt vagyok.

– Most egy mondatot a Ronyecz Marinak!<sup>121</sup>

Össze-vissza szaladgáltam a sötétben, semmiféle mondatot nem találtam, semmit se szúrtam be a Ronyecz Marinak. Majd felbotorkáltam a Robi fülkéjébe (na, ez az út se volt olyan egyszerű), és odaadtam Robinak a cetlit, mondja be ő a szöveget.

Azért a lányokkal jól eldumáltam. [...]

Flóriánnal [...] megnéztük a Chagall-kiállítást.<sup>122</sup> Kiváló zöld szamarai vannak, meg havas háztetői. Persze rengetegen voltak, és a sznobok nagy lihegése.

Utána a Várban ebédeltünk, förtelmesen. A Dísz téren a Korona cukrászdában ittunk kávét, az is förtelmes volt.

Ja, egy életkép a Lukácsból. (Elnézést a naturalizmusért!) Írok a cetlikre, eltűnődve felnézek. Egy új kisasszony áll előttem. Bájos mosollyal megkérdi.

– Akar szart inni?

Én rémulten. – Hát inkább nem... ha nem muszáj...

<sup>119</sup> A *Lányarcok tükörben* utószinkronja Bán Róbert rendezőnél.

<sup>120</sup> Az a jelenet, amikor egy fegyelmi tárgyaláson döntenek arról, hogy a filmbeli Borikát (Bodnár Erika) eltávolítják munkahelyéről, a Barbara eszpresszóból. (Mint később kiderül, a zuglói Kettescéknébe helyezik át.)

<sup>121</sup> Ronyecz Mária (1944–1989): színésznő.

<sup>122</sup> A Chagall-kiállítás 1972. október 14-től november 5-ig volt látható a Múcsarnokban.

– Csak azért kérdem, mert most egy olyan főzönőnk van! Inkább hozok magának narancsdzsúsz.

Kedves volt tulajdonképpen.

Egyébként aznap felmentem [...] Elek<sup>123</sup> villájába. Ők vittek fel kocsival Kézdivel.<sup>124</sup> Hát az tényleg villa, meg lovagtermek. Igazi kandalló, és minden igazi. Hogy mit fizetnek érte, azt ne is firtassuk. És hogy miből? [...] Elek könyvét visszautasították, a Martinovicst.<sup>125</sup> Egyáltalán nincs semmiféle könyve. Kézdi a tévének csinál gyerekfilmeket.

Én úgy érzem, jó kiadós novellát írtam Sándor Palinak. Jövő héten kezdem a gépelést. Szeretném rendbe tenni azt a dolgot utazásomig. Kicsit használtam a Pálya szélent, kicsit a Régi idők moziját. De még így is nagyon sok új anyagot nyomtam bele. Tulajdonképpen jó filmet lehetne belőle készíteni. S. P. már mindenesetre nagyon izgatott.

A Diákszerelem<sup>126</sup> a lyoni rövidfilmfesztiválon indul. Föltehetően most se nyer semmit (nem is tudom, vannak-e díjak), de azért jó, hogy szerte a világon mindenfelé feltűnik.

A Zoro halála megjelent egy spanyol antológiában.<sup>127</sup> Egy spanyol úr írt eléje spanyol előszót.<sup>128</sup> Kilencszáz froncsit kaptam érte. Előbb jött, mint a kötet. Mindegy, ebből még úgyse telt volna egy spanyol nyaralásra.

Ma, szombat este, hétre Szabó Pistáékhoz<sup>129</sup> megyek. Hétfőn Vas Pistáékhoz.<sup>130</sup> Közben, vasárnap délelőtt törölgetés. Nagyon jól rázom a rongyot az ablakból. A zoknikat is áztatom, áztatom...

Csók, drágám!

Iván

<sup>123</sup> Elek Judit (1937): filmrendező, forgatókönyvíró.

<sup>124</sup> Kézdi-Kovács Zsolt (1936–2014): filmrendező, forgatókönyvíró, Elek Judit férje.

<sup>125</sup> Mándy itt a Martinovics-forgatókönyvre utal, amelyet Elek Judit 1971-ben írt a Budapest Filmstúdióknak, ahol a film aztán nem készült el. Elek Judit végül 1980-ban forgatott tévéfilmet az anyagból, ugyanazzal a címmel, mint ahogy az könyv formájában megjelent 1983-ban a Magvetőnél: *Vizsgálat Martinovics Ignác szászvári apát és társai ügyében*. A könyv társszerzője Benda Kálmán (1913–1994) történész, levéltáros volt.

<sup>126</sup> Szomjas György 1968-ban készített rövidfilmje, amely Mándy azonos című novelláján alapul.

<sup>127</sup> *A Hungría en sus cuentos del siglo XX* című antológiában, María M. de Kása fordításában, *La muerte de Zoro* címmel, a Corvina kiadónál, 1972-ben.

<sup>128</sup> Dr. Salvador Bueno Menéndez (1917–2006): kubai író, esszéista, kritikus.

<sup>129</sup> Szabó István (1938): filmrendező.

<sup>130</sup> Vas István (1910–1991): költő, író, műfordító.

## [13]

[Budapest, 1972. november 5.]

Cicuska, drága!

Hát most már aztán igazán közeledik az utolsó menet. Még egy hónap, és vonatra ülök. Már szoltam mamádnak, hogy majd segítsen pakolni. Tényleg, mit vigyek magammal? Egy sötét ruhát, hogy ha mégis meghív valaki. No meg néhány inget, gatyát, bádoggzoknit. (Amit nem is oly régen hozzám vágott hön imádott hitvesem.) De most nem bádog, mert magam mosom, és áztatom.

Ez egy vasárnap délután, ami most szombat, mert november ötödike. Éppen délelőtt fejeztem be a futballfilmnovella gépelését. Kérlek, negyvenöt oldal lett. Ami azt jelenti, hogy még több. Így gépelés közben valahogy rendbe tettem a nagyobb slamposságokat. Akadt bőven. Közönséges, ócska hülyeségek. Első kézből leírt szármarságok. És ennek megint csak ez a riasztó türelmetlenségem az oka. Ha valamitől félek magammal kapcsolatban, akkor ez az iszonyatos, égő türelmetlenség. Nem is lustaságból ered, a jó ég tudja, miből. Igazán törődöm az írásaimmal, tulajdonképpen még egy ilyen feladat munkát se tudok csak úgy odakenni, és mégis...

Ez jelentkezett a dubrovnikai sétánál,<sup>131</sup> ha valamit meg kell tervezni, végiggondolni vagy éppen végrehajtani. Tudom, hogy erről már írtam Neked, meg sokat beszéltem is, de hidd el, ez igazán elkeserít. Utána persze mindig megpróbálom, hogy a legnagyobb erőfeszítés árán is rendbe tegyem a dolgokat, de az meg kimerít. Na, szerencsére a korai halál lekéssett rólam.

Igaz is! Pécsi Sándor<sup>132</sup> ötvenéves korában meghalt. Infarktus. Agyondolgozta magát a legképtelenebb módon, mint a színészek általában. Azt hiszem, már jeleztem, hogy kis rádiójátékomban (Árusok tere) ő az egyik főszereplő.<sup>133</sup> Egyébként azt mondják, nagyon derék fickó volt.

Sugi<sup>134</sup> külföldi útra indul a kocsiján. Nyugat-Németországba tart, és Hollandiába is átmegy. Svájcba nem. És közben egyre rosszabb a hallása, és még meg is hült. (Ja igaz! Én is érzem a torkomat, meg valami szúrásokat. Azért lehet, hogy elmúlik.) Náluk kávéztam valamelyik délelőtt, most már úgy-ahogy rendben van a műterem.

<sup>131</sup> A házaspárnak volt egy kisebb veszekedése egy esti séta során, amikor Dubrovnikban jártak (Dubrovnikot és Korčula szigetét látogatták meg ezen az útvonalon). Dr. Simon Judit szeretett utazni, Mándy nem, alapvetően ez váltotta ki a vitát. Mándy kijelentette, hogy nem érzi jól magát Dubrovnikban, se ide nem akart és a későbbiekben máshová se szeretne elutazni – de aztán nem győzte vigasztalni feleségét, amikor látta, mennyire megbántotta ezzel. Mándy majdnem minden külföldi utazáskor nagyon feszült volt.

<sup>132</sup> Pécsi Sándor (1922–1972): színész.

<sup>133</sup> A *Legenda az Árusok teréről* című hangjátékban Pécsi Sándor játszotta a Bódést. (1973. május 14-én mutatták be Marton László rendezésében.)

<sup>134</sup> Sugár Gyula.

Persze, üdvözölnek. Ajax<sup>135</sup> igazán nagyon finom és előkelő. Ő is éppen olyan ropogós kiflit kapott, mint én, csak nem fogyasztotta olyan mohón. A másik fotelben üldögélt, váratlanul a nyakamba borult, és én majd lefordultam. A szó szoros értelmében. Ajax most már apa, és boldog szerelmes. Az egyik kisfiát rövidesen házhoz is szállítják. Ajax öccse viszont (szintén a házban lakik) rémes heregyulladását kapott, mert az utcán összeakadt egy tüzelő szukával. De éppen csak megszagolta, és máris... Hát, ezeknek is van egy életük!

Láttam a Cyranót egy főpróbán.<sup>136</sup> Még az volt benne a legjobb, hogy főpróbán. A színészek kosztümben járkáltak a nézőtéren. Vagy éppen üldögéltek, esetleg aludtak. [...] A modern megoldások se használtak a darabnak. A szereplők mind a nézőtér felől érkeztek a színpadra. Ez ugyan ráadásul már nem is nagyon modern.

[...]

Még a héten kimegyek Gizihez a kórházba. Mindenáron erősítő tablettákat akar nekem adni. Meg valami csecsemőnek való altatót. Az nekem éppen megfelel. Egyébként nem alszom rosszabbul, mint máskor. Talán most fogyhattam egy kicsit, de ez csak a sok gépelés miatt van.

A film kész (Lányarcok), már volt egy gyári vetítése, de engem nem hívtak. Lehet, hogy meg akartak kímélni valamitől. Egyszer ugyan már láttam, de akkor még nem volt rendben a hang.

Hétfőn jönnek atyádék. Megpróbálunk Neked telefonálni. (Nov. 6.) Ha nem sikerül, akkor, mint mondtad, kedden. Kedden Imre<sup>137</sup> névnapja. Édesanyád a nevemben vett egy nyakkendőt. Kedden kiviszem, és Ági nadrágját is akkor viszem magammal. Már tud róla, természetesen. Nagyon örül neki, és köszöni.

Dolgozni most már nem nagyon akarok utazásig. Van ugyanis egy rémképem. Hogy Svájcban annyira rám szakad az idegenség (legalábbis, ha nem vagy mellettem), hogy csak írok, írok, és föl se merek nézni a papírról. De hát azért már alig várom. És főleg, hogy majd újra itthon. Na de akkor meg Lugosi! Túlélem, mit gondolsz?

Sok csók!

Iván

<sup>135</sup> Sugárék kutyája.

<sup>136</sup> A József Attila Színházban, Seregi László rendezésében. A bemutatót 1972. október 4-én tartották.

<sup>137</sup> Dr. Szilágyi Imre (1933–1999): dr. Simon Judit sógora, filozófus, az ELTE Filozófia Tanszékén volt docens.

[14]

[Budapest,] 1972. november 12.

Cicuska, drága!

Hétfőn, ahogy lettetted a kagylót, atyád, mint egy vezérkari főnök, hátradólt a széken, és végigsimított homlokán.

– Hát nem, ezt a párizsi utat most halasszátok el, semmi értelme ilyenkor, és csak tiszta pénzkidobás. Úgyhogy ne is vedd ki a pénzedet az Alagút utcából.<sup>138</sup> Inkább majd, ha legközelebb mentek.

Némileg kételkedve néztem rá, és mondtam, hogy hát ezt úgyis csak ott (Svájcban) lehet eldönteni. Azt már felesleges volt mondanom, hogy ezt úgyis csak Te döntöd el.

– Na de Iván, értsd meg, Párizs ilyenkor télen teljesen kietlen. Egyszerűen nem tudtok hová menni. Párizs lucskos ilyenkor télen.

Nem tudom, Atyád hány telet töltött Párizsban. Én mindenesetre azt mondtam, hogy ezt megint csak nem lehet így előre tudni.

Szegény anyád viszont vesztére szinte határozottan állította, hogy esetleg idén éppen száraz, kemény tél is lehet Párizsban.

– Hát most mondd! – Atyád térdére csapott, és teljesen felém fordult. – Hallottad ezt?! Kemény tél! Még hogy kemény tél!

– De Árpád...

– A tél lucskos Párizsban, nem is vitás!

– De miért ne lehetne...

– Értsd meg, hogy a tél lucskos! (Változatlanul felém.) Az egész csak azért van, hogy ellentmondjon. Ha én Á-t mondok, török-szakad, ő Bé-t mond.

Szóval, kirtartott mellette, hogy Párizsban lucskos a tél. Anyádat teljesen elsöpörte. Még egy kicsit azért is letolta, hogy Veled olyan sokáig beszélt, de ezen a ponton megvédtem. A lucskos párizsi telekkel kapcsolatban nem sokat tudtam mondani. Csak egy régi kuplé jutott az eszembe: Párizsban lucskos a tél... (Ez mint átírt szöveg. A valódi: Párizsban huncut a lány, de komilfó.)

A végén jó szüleid elviharzottak. Azért persze nincs semmi baj, az egész roppant idillikus volt.

Voltam kint a kórházban. Beszéltem P. Palival<sup>139</sup> is. Olyasmit mondott, hogy a vámkedvezmény (lejárta) miatt jó lenne dec. 31-ig hazajönni. Ennek majd még utánanéző. Gizi adott nekem erősítőt. Vera meg jó kávé. Nagyon kedvesek voltak.

Imre névnapja.

<sup>138</sup> Az Alagút utcai OTP, ahová nemcsak a külföldi valutában fizetett jogdíjakat utalták, hanem lehetett valutát felvenni is a számláról utazáshoz.

<sup>139</sup> Dr. Piffkó Pál főorvos

Anyád nevemben és helyettem vett egy szép nyakkendőt. Kétségbe volt esve, hogy olyan drága. Száz forint. Nem lehetett megnyugtatni, hogy ez azért nem annyira vészes. Atyád titokban közölte, hogy száztizenhat forint, de nekem csak százat mert bevallani. Így aztán valami más úton kell megtérítenem a tizenhat forintot, mert Atyád megesketett, hogy nem szólok a dologról. Mármint, hogy ő elárulta.

Imre névnapján aztán odaadtam a nyakkendőt. Sajnos még kis Ági műsora előtt, aki rengeteg felköszöntőt dolgozott ki, és ő maga nyújtott át minden ajándékot.

Képzeld, Imre elbőgte magát. (Én mostanában megértem az ilyesmit.) Nevetett és sírt, hátrafordult, pörgött, majd kivágtatott a szobából.

– Öregszem, öregszem... – mondta, amikor kis idő múlva visszajött. – Azelőtt nem voltam én ilyen.

A nagyszülők is majdnem bőgtek. A gyerekek is. Nekem is eszembe jutott néhány dolog, így hát én se álltam messze attól, hogy... Na, de azért tartottam magam.

Hát, ez volt a névnap.

Éviék valószínűleg Bekééktől<sup>140</sup> kapták a hírt, hogy Kulacs<sup>141</sup> meghalt. Évi hívott fel, rém fátyolos hangon. Hogy már mindenki meghal a telepen,<sup>142</sup> és nincs is kedvük ezután odamenni. Eltartott egy darabig, amíg meggyőztem arról, hogy azért Kulacsot nem szerettük olyan nagyon. Különösen az utóbbi időben. Így hát [...] talán mégsem ölt gyászruhát.

Nem hálókocsival megyek, mert az nincs, hanem kusettel. (Hadd írjam magyarul.) István mindent elintézett. Miután megmondta, hogy a k.kocsit Bécsben kapcsolják a vonathoz (ezt már előzőleg a kisasszony is elmagyarázta), közöltem vele, hogy én már Pesten beteszem a poggyászatot a kusettbe. Rám meredt. – Iván! – hörögte, és végigfeküdt a Dohány utcán.

Nyaralás c. novellám megjelent Ausztriában, valami magazinfélében. Csak onnan tudom, hogy az Alagútból kaptam értesítést a pénzről.

Filmnovellát<sup>143</sup> befejeztem és ma, vasárnap nov. 12-én átadtam Bíró Zsuzsának, a dramaturgnak. Hát majd meglátjuk, fontos, hogy ez már megvan.

Cicuska, viszek, amit tudok, öltönyt, jelmezt, stb.... Szóval, dec. 6. az indulás. István tanácsára visszafelé is megváltottam a jegyet. 1 hónapig érvényes.

Még telefonálok, meg írok is. Aztán pedig ott leszek! (Ugye, ott leszek?)

Csók, Egyetlenem!

Iván<sup>144</sup>

<sup>140</sup> Beke Ferenc és felesége, Ilonka néni.

<sup>141</sup> A Bekééké előtt az ő villáját bérelte a Karcsai Kulcsár–Márkus házaspár és Mándy. Kulacs valódi nevét nem tudjuk.

<sup>142</sup> A Szabadság üdülőtelepen.

<sup>143</sup> A *Volt egy csapatot*.

<sup>144</sup> Mándy – ahogy írta is – 1972. december 6-án utazott ki dr. Simon Judithhoz. A hónap végén egy hetet Párizsban töltöttek.



## [15]

[Budapest, 1972. november 19.?)

Cicuska, drága!

Hát ez bizony most már az egyik utolsó levelém.

Pifkónak talán jó lenne, ha Te írnál a dec. 31. miatt. Néhány hete beszéltem ugyanis a feleségével, aki megígérte, hogy felhív. Mármint a meghívás ügyében. De azóta se hívott fel. Ez tulajdonképpen nem olyan nagy vész. Csak ha most én hívnám fel, talán azt hiszi, hogy sürgetem. Pedig nem sürgetem, mint tudjuk. Vagy jobb lenne, ha egy délelőtt kimennék a kórházba, és ott beszélnék Palival? Atyád egyébként azt mondja, hogy az a bizonyos Konzumturiszt nem nagyon megy,<sup>145</sup> de hát erről majd ír is Neked.

A filmnovellát leadtam S. Paliéknak. Nagyon tetszett nekik, sőt el voltak ragadtatva, hogy ez igen, ez aztán az igazi! Aztán megtörtént, ami várható volt.

P. eltűnődve rám nézett. – Hát akkor, ugye, ahogy megbeszéltük.

– Hogy beszéltek meg? (A legiszaposabb tekintettel.)

Pali gyötrelmesen rágta az asztal szélét, majd kibökte. – A forgatókönyvet mi írjuk Tóth Zsuzsával.<sup>146</sup>

Várt, és megint csak azt mondta.

– Ahogy megbeszéltük.

Vártam néhány óra hosszat, majd: – Egyáltalán nem beszéltek meg.

– De hát ennél az asztalnál. (Szín: Lukács presszó.) Vagy nem! Ott lent a földszinten!

– Még a csőben se. És a csillárban se! Sehol nem beszélünk meg semmit.

Kétnapos szünet.

Sándor: – De hát nekünk ez a módszerünk.

Én: – Mi a módszerek?

Sándor: – Együtt dolgozunk... nem tudunk másképp.

Én: – Kérlek, ahogy gondoljátok.

Szóval, ők írják a könyvet. [...] Egyébként felkértek a konzultánsi szerepre. Tehát, mint novellaíró és mint konzultáns. No, meg az esetleges prémium.

Így hát visszatérhetek ahhoz a fáradt, kis kötethez, az újabb régi mozikhöz. És ennek nagyon örülök.

<sup>145</sup> Dr. Simon Judit Svájcban vett egy Volkswagent. A behozott autókra nagy vámot szabtak ki. Felvetődött, hogy anyagilag kedvezőbb volna a Konzumturiszton keresztül intézni az ügyet. Mint kiderült azonban, ez az információ téves volt.

<sup>146</sup> Tóth Zsuzsa (1940–2012): forgatókönyvíró, dramaturg. Két Mándyhoz köthető film, a *Régi idők mozija* és a *Szabadíts meg a gonosztól* forgatókönyvírója is ő volt.

Volt egy jó esetem, éppen, amikor a Lukácsba mentem a 12-es busszal. Már éppen le akartam szállni a hátsó peronon, amikor egy autó vágódott a busz elé. A busz hirtelen fékezett. Én előrezuhantam az ülések felé. De mert alapjában óvatos vagyok, kapaszkodtam a vasrúdban. Úgyhogy abba a lépcsőfélébe (belső lépcső, a hajdani kalauzülés előtt) vertem be a térdemet. És persze a karom némileg megrándult. Mindjárt fel is álltam. De lágyszívű nők és egyben harcias nők vettek körül.

- Megütötte magát?!
- Koponya? Zúzódás?!
- Ki kell hívni a mentőket!
- Orvost!
- Belső vérzés?
- A térde! Mutassa a térdét!

Mutattam a térdemet. (Még nem kapott ekkora nyilvánosságot.) Szerény, kis horzolás. Vérzésnek semmi nyoma.

A nők azért nem nyugodtak meg. Követelték, hogy jelentsem be az ügyet a vezetőnek. Leszálltam, és ernyőmmel hadonászva, kihívtam a vezetőt a fülkéjéből. Ő már kevésbé volt részvevő. Faarccal kérdezte. – Kihívjam az orvost?

Ez a fapofa annyira felingerelt, hogy csak legyintettem az ernyőmmel.

– Eh, hagyjuk az egészet!

A vezető még eltűnődve nézte azt az izgatott, sértődött alakot, ahogy az ernyőjével hadonászik, majd visszamászott a fülkéjébe.

A Lukácsban drámaian vázoltam a helyzetet a lányoknak. A karom egyébként tényleg fáj. És dühös lettem, mert a nadrágom sáros lett. Kértem egy kefé. Hát ez lasan ment, mert ott nem nagyon akad ilyesmi. [...] Kopányival ittuk a kávé, amikor megjelent a kisasszony egy szalvettába csomagolt kefével.

Azt hiszem, ez történelmi pillanat volt. Már amikor a szalvettába csomagolt keféért átnyújtották.

Márciusban lesz a Lányarcok bemutatója. Általában meglehetősen jónak tartják. De mit mond majd a Véreskezű Ciculi II.?

Kézdi filmjét, a Romantikát bemutatták.<sup>147</sup> Irtózatosan megbukott. Rémes dolgokat írnak róla. És főként rémesen buta dolgokat.

Darvas Lilit<sup>148</sup> láttam a tévében, három egyfelvonásosban.<sup>149</sup> Hát ez egy igazi színésznő. Megközelítően se akad hozzá hasonló. Hiába, nekem már négyéves koromban is biztos ízlésem volt.

<sup>147</sup> Kézdi-Kovács Zsolt filmjét, 1972. november 9-én.

<sup>148</sup> Darvas Lili (1902–1974): színésznő. Az író több könyvében is megemlíti (*Egy ember álma, Mi az, öreg?, Álom a színházról*), valamint külön egy – Mándy-könyvben eddig publikálatlan – cikket is szentelt neki: MÁNDY Iván, *Darvas Lili*, Film, Színház, Muzsika, 1976. április 10. (15. sz.), 16–17.

<sup>149</sup> A szóban forgó adás az 1972. november 17-én sugárzott *Egy óra – három arc* című tévéjáték volt, amelyben Darvas Lili Görgey Gábor *Délutáni teájában*, valamint Manfred Schwarz két darabjában, *A vádlott* című monodrámában és *A csalódott Meiernében* játszott. Közben Vitray Tamás vele készült

Ma vasárnap, és rövidesen átmegyek Édesanyádékhoz ebédre. Most már igazán nincs messze az idő, amikor együtt megyünk át. –

Csók!

Iván

---

interjúját is levetítették az adásban. A magyar televízió nézők ebben az összeállításban láthatták utoljára életében.



# Névmutató

- Ádám Ottó 225  
Ady Endre 13  
Akháb király 65  
Alexa Károly 155–157, 159, 172  
Amsel Ignác 130, 132  
Arany János 134  
Arányi Árpád 132  
Arbuckle, Roscoe 219  
Assmann, Aleida 52  
Avercsenko, Arkagyij Tyimofejevics 94
- Babarczy Eszter 17  
Babits Mihály 11, 152  
Bachmann, Ingeborg 45  
Bacsó Béla 164  
Bahtyin, Mihail Mihajlovics 162, 176, 196  
Baksa-Soós János 206  
Bal, Mieke 161  
Balassa Péter 13, 29, 42, 46–47, 111, 119–120, 122, 155, 157–159, 161, 163, 170–171  
Balogh Györgyi *lásd* Szomov Sándorné  
Bán Róbert 204, 208, 210, 212, 214, 216, 224, 227  
Bánsági Ildikó 215  
Bányai János 156–157, 159, 161–162, 175–176  
Baróti Dezső 152  
Baróti Lajos 150  
Barthes, Roland 17, 50, 53  
Bartis Attila 179  
Baudelaire, Charles 18, 160, 162  
Bazsányi Sándor 19  
Beck András 115  
Beckett, Samuel 28  
Beke Ferenc 205–206, 232  
Beke Ferencné (Ilonka néni) 205–206, 232  
Bem József 36  
Bencze Ilona 214, 227  
Benda Kálmán 228  
Bene Ferenc 150  
Bene Gábor 206  
Benedek Árpád 212  
Berényi János 14  
Bernhard, Thomas 22  
Bezeczky Gábor 156  
Bikácsy Gergely 216
- Bíró Zsuzsa 224, 232  
Bodnár Erika 214–215, 220, 226–227  
Bodnár György 83, 149, 172  
Bodor Ádám 34  
Bókay Antal 170  
Borges, Jorge Luis 197  
Bori Imre 157, 159, 172  
Boros Györgyné 211  
Bow, Clara 165–166, 210  
Boym, Svetlana 45–46, 48  
Böll, Heinrich 24  
Böszörményi Géza 210  
Brutus, Marcus Iunius 152  
Buda Attila 143  
Bueno Menéndez, Salvador 228  
Bulganyin, Nyikolaj Alekszandrovics 150
- Caesar, Caius Julius 152  
Camus, Albert 18, 182–183, 192  
Caplan, Leslie 58  
Carroll, Nancy 165, 214  
Casanova, Giacomo 22  
Cervantes Saavedra, Miguel de 95  
Chagall, Marc 23, 227  
Chaplin, Charlie 221  
Cholnoky Viktor 37  
Conklin, Chester 221  
Corà Erzsébet 223  
Culler, Jonathan 184, 192–195
- Csákány István 223  
Csányi Katalin 213  
Csapajev, Vaszilij Ivanovics 40  
Csáth Géza 12, 134  
Csehov, Anton Pavlovics 150  
Cserés Miklós 109  
Csorba Géza 160  
Csűrös Karola 214
- Dániel Anna *lásd* Kerékyártó Jánosné  
Dante, Alighieri 182  
Darvas Lili 234  
Darvasi Ferenc 10, 93, 112, 120, 124, 128, 155, 179, 185–186, 190, 195, 218  
David, Sylvette 64

- Deák Ferenc 29  
 Derrida, Jacques 163–164  
 Déry Tibor 21, 143, 149, 219  
 Domján Edit 223  
 Domokos Mátyás 22, 33, 42, 110, 158, 197, 219  
 Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 19  
 Dömölky János 205  
 Dumas, Alexandre, id. 137  
 Dunai Antal 150  
 Durand, Gilbert 93
- Eco, Umberto 18  
 Egressy Zoltán 179  
 Egri Márta 218, 226  
 Eisemann György 158–159, 168  
 Eizenstein, Szergej Mihajlovics 120  
 Elek Judit 110, 228  
 Eliot, Thomas Stearns 18  
 Endrényi Egon 218  
 Erdődy Edit 14, 21, 40–41, 59–60, 83, 87, 111–112,  
 119, 121–122, 124–125, 130, 135, 147,  
 156–159, 161, 163, 165, 177, 180–181,  
 184–187, 189  
 Erős Ferenc 170  
 Esterházy Péter 19, 23, 96, 106, 119, 121, 147,  
 197
- Fábri Anna 156, 159, 167, 175  
 Fairbanks, Douglas 165–166, 214  
 Fakan Balázs 216  
 Faragó Vilmos 147  
 Fazekas László 150  
 Fehér M. István 184  
 Fejér Irén 23  
 Ferch Margit 50  
 Ferenc József 45, 51  
 Ferencz Anna 161  
 Fery Antal 95  
 Fitzgerald, Francis Scott 218  
 Fitzooth, Robert 93  
 Flaubert, Gustave 22  
 Fogarasi György 195  
 Forman, Milos 223  
 Foucault, Michel 42  
 France, Anatole 18  
 Francis, Kay 165–166  
 Freud, Sigmund 36, 46–48, 51, 170  
 Fried István 159  
 Fülöp László 157
- Füst Milán 86, 120  
 Füzi Izabella 161, 195
- Gábris Grácián 147  
 Gadamer, Hans-Georg 52  
 Gagyi Miklós 143  
 Gál József 143  
 Galántai György 206  
 Garas Dezső 110, 151, 208  
 Garbo, Greta 219  
 Gáspár Margit 216  
 Gecser Ottó 18  
 Gelléri Andor Endre 11, 155  
 Gellért Oszkár 11–12, 152  
 Gimes Romána 23  
 Ginsberg, Allen 16  
 Gintli Tibor 85, 147, 157, 159, 161, 196  
 Godiva, Lady 75–78  
 Goethe, Johann Wolfgang von 19  
 Gombrowicz, Witold 23  
 Gorkij, Makszim 150  
 Gosztonyi Miklósné, dr. (Gizi) 208, 211,  
 230–231  
 Görgey Gábor 234  
 Göröcs János 150  
 Grosche, Hildegard Wilma Maria 219  
 Guitry, Sacha 94  
 Gulyás Lajos 210
- Gyarmathy Livia 204, 210  
 Gyergyai Albert 18  
 Gyimesi Tímea 164  
 Györfly Miklós 156–158  
 Győri Miklós 95  
 Gyurik László 130  
 Gyurkovics Tibor 221
- Harkai Vass Éva 36  
 Heidegger, Martin 184  
 Hode, Robert 93  
 Horatius Flaccus, Quintus 153  
 Horváth Katalin 216  
 Horváth Tivadar 208  
 Hózsa Éva 14, 18, 34–35, 39, 60, 120, 135, 155,  
 157, 159, 161–163, 165, 172, 180–182,  
 184, 187, 189, 194, 196, 198
- Hölderlin, Friedrich 18  
 Hrabal, Bohumil 149  
 Hubay Miklós 215

- Hughes, Richard 109  
Husztai Péter 226
- Ibsen, Henrik 11, 49–50  
Illés próféta 65
- James, George Payne Rainsford 95  
James, Henry 87  
Jancsó Miklós 144  
János herceg (Földnélküli János) 102–105  
Jauss, Hans Robert 196  
Jéhu 65–66  
Jékely Zoltán 148  
Jézabel (Jezabel) 65–66, 69  
Jókai Mór 29, 159  
Jung, Carl Gustav 35
- Kafka, Franz 181–183, 189–189, 192, 194–195  
Káldi Nóra 110  
Kállai Ferenc 110  
Kállay Ilona 212  
Kálnoky László 203, 223  
Kálnoky Lászlóné (Marika) 223  
Kaló Flórián 220, 225, 227  
Kántor Péter 155  
Kantor, Tadeusz 57–58  
Kanyó Zoltán 176  
Kapás úr 215  
Karall Luca 210  
Karandata, Zója 206  
Karcasai Kulcsár István 205–207, 209, 213–214, 216, 224, 226, 232  
Kardos Ferenc 210  
Kardos G. György 210  
Karinthy Ferenc 149  
Karinthy Frigyes 45–46, 60  
Kása, Mária M. de 228  
Kassák Lajos 207  
Keleti Márton 220  
Kemény Gábor 155, 159, 172, 175  
Kerégyártó Jánosné Dániel Anna (Anikó) 203, 221–222  
Kerégyártó Mária 222  
Kerényi Imre 220–221  
Kézdi-Kovács Zsolt 228, 234  
Kibédi Ervin 208  
Kiss Gábor Zoltán 15  
Kiss József 14  
Klanciczay Júlia 206
- Knight, Stephen 93  
Kohut Vilmos 129  
Kolozsvári Grandpierre Emil 149  
Kopányi György 111, 234  
Kossuth Lajos 29, 36, 39  
Kosztolányi Dezső 9, 12–14, 37, 39, 41, 43, 60, 85–86  
N. Kovács Tímea 193  
Kozocsa Sándor 41  
Könczöl Csaba 176  
Körmendi János 110  
Körmöczy László 143  
Krekity Olga 10  
Krúdy Gyula 11, 41–43, 45, 96, 155–178, 224  
Kugler Henrik 215  
Kulcsár Mária 209  
Kulcsár Szabó Ernő 196
- Laine, Frankie 65, 78  
II. Lajos 225  
Langland, William 93  
Łapicki, Andrzej 208  
Lázár Gyula 148  
Lengyel András 37  
Lengyel Balázs 22, 110, 152, 158, 197  
Lengyel József 144  
Leonard, Hugh 212, 223  
Lévi-Strauss, Claude 93  
Lloyd, Harold Clayton 219  
Lugosi Bálint 218, 221, 230
- Madách Imre 134  
Maeterlinck, Maurice 134  
Mágori Erzsébet 205  
Makk Károly 143  
Man, Paul de 51, 192, 195  
Mann, Thomas 19, 25  
Márai Sándor 101  
Margócsy István 156, 158–159, 172  
Mária Antónia 222  
Markó Anita 109  
Márkus Éva 205–209, 213, 215–216, 220, 223, 226, 232  
Márkus László 208, 216  
Martinovics Ignác 218  
Marton László 110, 229  
Márton László 10, 120  
Menjou, Adolphe 225  
Menyhárd Sebestyén 94–96, 98–101, 103, 107

- Mészöly Miklós 147, 219  
 Mialkowszky Erzsébet 220  
 Mikes Lajos 69  
 Mikszáth Kálmán 34  
 Milkovits Mária *lásd* Simon Árpádné  
 Miłosz, Czesław 23  
 Móricz Zsigmond 13  
 Mózes 27  
 Murányi Beatrix 23  
 P. Müller Péter 111
- Nádas Péter 147, 219  
 Nagykovácsi Ilona 143  
 Nánay Fanni 57  
 Napóleon, III. 22  
 Nemes Anna 15  
 Nemes Nagy Ágnes 149, 185, 188  
 Nemes Péter 192  
 Nemeskéri Luca 143  
 Nemeskürty Harriet 207, 220  
 Nemeskürty István 130, 207, 210, 212, 214, 220, 226  
 Németh Antal 109  
 Németh G. Béla 147  
 Németh Gábor 179  
 Németh László 207, 219  
 Normand, Mabel 219
- Odorics Ferenc 195  
 Olasz Sándor 34, 59–60, 112, 156–157, 159–160  
 Orbán Mihály 132  
 Orbán Ottó 152  
 Osvát Ernő 12  
 Osztovits Levente 218  
 Ottlik Géza 40, 43, 109, 133, 143, 147, 152
- Örkény István 125  
 Őze Lajos 110
- Pál, Szent 151  
 Pálfalvi Lajos 23  
 Papp Ágnes Klára 42, 160, 198  
 Pataky Adrienn 143  
 Pécsi Sándor 229  
 Petelei István 13  
 Petőfi Sándor 36, 38–39, 95, 134, 210  
 Picasso, Pablo 64–65, 78  
 Piffkó Pál, dr. 211, 231, 233  
 Pilinszky János 18, 20, 151–152, 185
- Plésnarowicz, Krzysztof 57  
 Polgár Tibor 143  
 Prágai Tamás 35
- Rába György 110, 151, 185, 203  
 Rabinška, Krystína 58  
 Racine, Jean 192  
 Rákosi Mátyás 129  
 Rejtő Jenő 208  
 Révai József 149  
 Réz Pál 37, 133  
 Rhead, Louis 94–95, 100  
 Richárd, Oroszlánszívú 102–103, 106  
 Ricœur, Paul 192  
 Rófusz Ferenc 30  
 Rónaszegi Miklós 101  
 Rónay György 42, 197  
 Rónay László 137  
 Ronyecz Mária 110, 227  
 Roth, Joseph 45  
 Rózsahegyi Edit 193  
 Rubin Péter 18  
 Runciman Lord, Walter 29  
 Ruthner, Clemens 45
- Saly Noémi 93  
 Sándor Iván 120  
 Sándor Pál 125, 127, 151, 204, 210, 212, 215, 221, 224, 228, 233  
 Sánta Gábor 110  
 Sasvári Edit 206  
 Schag, Elemer 207  
 Schag, Friderika 207, 219  
 Schein Gábor 196  
 Schwarz, Manfred 234  
 Scott, Walter 94  
 Sebők Imre 94  
 Seregi László 230  
 Shakespeare, William 134, 152  
 Shaw, George Bernard 220  
 Shelley, Percy Bysshe 127, 134  
 Síklaki István 176  
 Sillitoe, Alan 137  
 Simenon, Georges 137  
 Simon Ágnes, dr. *lásd* Szilágyi Imréné  
 Simon Árpád 205, 231  
 Simon Árpádné Milkovits Mária 205  
 Simon Balázs 183, 192  
 Simon Judit, dr. 203–235



- Soltészky Tibor 109  
 Somlyó György 152  
 Somogyvári Rudolf 208  
 Somogyváry Gyula 109  
 Sontag, Susan 15–16  
 Soproni János 210  
 Spiró György 179  
 Sterling, Ford 219  
 Sugár Gyula 223, 229  
 Sulyok Mária 110  
 Sutyák Tibor 42  
 Syposs Zolán 131
- Szabó Gyula 110  
 Szabó Imre 147  
 Szabó István 228  
 Szakonyi Károly 221  
 Szántó Piroska 143  
 Szász Károly 110  
 Szávai Dorottya 184–185, 188–189, 196–198  
 Szávai János 155, 157, 159, 172  
 Szécsi Margit 215  
 Szecskó Tamás 101  
 Szedlacsek Ferenc 151  
 Szegedi Péter 128  
 Szegedy-Maszák Mihály 40, 161–162, 167  
 Széles Csongor 184  
 Szendi Zoltán 111  
 Szentjóbó Tamás 206  
 Szepesi György 150  
 Szerb Antal 22  
 Szilágyi Ágnes Judit (kis Ági, Csimu) 211–213, 215–217, 221–223, 232  
 Szilágyi Eszter 205, 213, 222  
 Szilágyi Imre, dr. 230–232  
 Szilágyi Imréné Simon Ágnes, dr. (Ági) 205, 211–213, 216, 221, 223, 230  
 Szinte Gábor 220  
 Szinte János 220  
 Szirák Péter 191, 196  
 Szitár Katalin 157–158  
 Szomjas György 228  
 Szomory Dezső 225  
 Szomov Sándorné Balogh Györgyi 219  
 Szűcs László 216
- Takács Ferenc 18  
 Talmadge, Constance 221  
 Tandori Dezső 19, 179
- Tarján Tamás 124, 127–128  
 Tashman, Lilyan 165  
 Taxidu, Eleni 206  
 Temessy Hédi 110  
 Tersánszky Józsi Jenő 85  
 Thomka Beáta 13, 16, 60  
 Thompson, Kristin 15  
 Toldi Géza 148, 151  
 Tolnai Ottó 13, 16  
 Tolnay Klári 226  
 Tolsztoj, Lev Nyikolajevics 150  
 Tóth Dezső 149  
 Tóth János 29  
 Tóth Krisztina 179–199  
 Tóth Zsuzsa 233  
 Török Imre 219  
 Turgenyev, Ivan Szergejevics 159
- Ughy Szabina 19  
 Urbán László 11, 39
- Vajna Tamás 109  
 Varga Géza 110  
 Vári György 10, 112  
 Vas István 228  
 Vásárhelyi Júlia 18  
 Végh György 22  
 Venczel Vera 110  
 Verlaine, Paul 18  
 Vidor Miklós 22, 151, 203  
 Vig János 129  
 Vincze Teréz 15  
 Virilio, Paul 182  
 Vitray Tamás 234  
 Vörös István 155, 185  
 Vörös T. Károly 24
- Wajda, Andrzej 208  
 White, Pearl 165–166, 210  
 Wordsworth, William 51  
 Wouk, Herman 137
- Zámbó Sándor 150  
 Zamora, Ricardo 131  
 Zelk Zoltán 147, 205, 221
- Zsák Károly 130–132, 147  
 Zsombolyai János 208  
 Zsurzs Éva 224

## A MIT-konferenciák sorozat megjelent kötetei:

*Születésnap kalandok: A Krúdy Gyula születésének 135. évfordulója alkalmából rendezett konferencia szerkesztett előadásai,*  
szerk. Fráter Zoltán – Gintli Tibor, 2014.

*Móricz a jelenben,*  
szerk. Bengi László – Szilágyi Zsófia, 2015.

*Narratíva és politika: Mikszáth-újraolvasás,*  
szerk. Bengi László – Eisemann György, 2016.

*„...ki mit lát belőle”: Nézőpontok Babits lírájának értelmezéséhez,*  
szerk. Kelevéz Ágnes – Lengyel Imre Zsolt, 2017.

*Séta közben: Tanulmányok Mándy Iván életművéről,*  
szerk. Bengi László – Vörös István, 2018.



Kiadja a Magyar Irodalomtörténeti Társaság  
Budapest, 2018

ISBN 978-615-81036-1-9

ISSN 2415-8925

Copyright © Szerzők, szerkesztők, 2018

Felelős kiadó: a Magyar Irodalomtörténeti Társaság elnöke

Felelős szerkesztő: Laczkó Krisztina

Tördelés: VLK Bt.

Borítóterv: Káposztás Csaba

Nyomdai munkák: Séd Nyomda Kft.



