

gondolat, érintkezve a teremtéssel és a történelemmel is. Intenzív képiség, szenvedély jellemzi – aztán találunk „lágyabb énekeket” is, hiszen az is kell nekünk... Ha lehet, még csiszoltabb a forma, még dallamosabb a dal, méghozzá „szerelemre hangolt citerán”. Könnyedén és szépen. S előfordul, hogy a férfi vallomása lesz ki-tárulkozó, az önismeret és a bocsánatkérés beiktatásával.

Vári Fábián László szerepvállalása persze fölvet néhány kérdést a költő, a költészet mai lehetőségeivel és jelentőségével kapcsolatban. Ő a legnemesebb hagyomány útját járja, sokak szerint azonban nem ez a legjárhatóbb út napjaink irodalmában. Ám éppen ez a sokszínűség jelenkorunk egyik legfontosabb értéke, igazolván, hogy egymástól eltérő hangok és felfogások is lehetnek érvényesek. A maga területén ilyen hang a Vári Fábiáné. Életről, halálról, szerelemről, nemzeti sorsról szól. Sok húron játszik a költő, egészen odáig, hogy már akár Villont is eszünkbe juttatja, ha a forrásokról gondolkodunk. (Ez utóbbira példa a *Káta Mihály műtermében* alcímet viselő *Pasztorál*.) Egyben ezzel elő is készíti a záró ciklus könyvedébb, humorral átítatott műveit. Vannak itt játékos, pajzán strófák, van *Népdal*, és van rengeteg ötlet. Belebújik Csokonai bőrébe, másutt meg Petőfi-motívumokat használ. S a végső összegzés: „S ha majd a halál mellém fekszik, / fog-e majd nekem kelleni? / Csak ne legyen túl hideg a lába, / s legyenek kedvemre mellei.” Frappáns, kissé groteszk záróakkord ez. A sorssal néz szembe az ilyen költő, kajánul és kendőzetlenül. Ez is értéke Vári Fábián László lírájának. (*Magyar Napló*)

BAKONYI ISTVÁN

## Mándy Iván újrafelfedezése

DARVASI FERENC: *KÖZTÜNK VAGY. BESZÉLGETÉSEK MÁNDY IVÁNÉRŐL*

Darvasi Ferenc *Köztünk vagy* címen jelentette meg a Mándy Iván életművét és alakját tematizáló beszélgetéseit, interjúit. A cím a könyvben olvasható dialógusok alapján elsősorban nem állításként, hanem inkább olyan szándékként, reményként értelmezhető, mely a Mándy-felejtés ellenében pozicionálja a szóban forgó kötetet. Az író életműve ugyanis, ezt majdnem mindegyik „szakértő” beszélgetőtárs megemlíti, koránt sincsen a figyelem fókuszában, noha – ebben is egyetértenek az interjúalanyok – Mándy szépírói teljesítménye jóval nagyobb professzionális és ezzel összefüggésben laikus olvasói érdeklődést indokolna. Tarján Tamás szerint se a kiadásban, se az oktatásban nincs jelen Mándy kellő mértékben (60.), Sándor Iván pedig egyenesen arról beszél, hogy Mándy „újrafelfedezése még várat magára” (43.). Mindez annak fényében meglepő és elgondolkoztató, hogy az író a nyolcvanas években „élő klasszikusnak számított, akinek a műveibe és legendájába bele lehetett futni akkor is, ha az embernek nem az irodalom volt a legfontosabb ügye” (7.) – állítja Vörös István, aki személyes tapasztalatai alapján ehhez még hozzáteszi: nem „lehetett úgy eljönni a Művész mozitól a Nyugati térig, hogy két-három ember meg ne szólította volna: írásokat ígértek neki, mesternek nevezték” (16.).

Nyilván Mándy korabeli népszerűségében (irodalom)politikai és (ettől korántsem függetlenül) kultikus elemek is bőven szerepet játszottak, ám egy írói életmű megítélésében, utóéletében a szakmai és a kevésbé szakmai szempontok óhatatlanul is összekeveredhetnek. Ezzel a szóban forgó kötet sincsen másképpen, ami már abból is kitűnik, hogy a beszélgetőtársak köre meglehetősen széles spektrumú, hiszen a szakértőnek számító irodalmárok, írók mellett megszólalnak például az Aulich utcai szomszédok, Czapolaiék, vagy Mándy kedvenc kávéházának felszolgáló kisasszonya, Vojtek Éva. Utóbbiak elsősorban a (hús-vér) emberről, esetleg a megszólalókhoz kötődő művek születéstörténetéről, míg előbbieket főképpen Mándyról mint szerzőről (azaz egy sajátos szövegtörzsről, „jelölőjéről”) beszélnek. Az író alakja és a szövegek szerzője, vagy ha tetszik, ember és alkotásai már Darvasi kérdéseiben is együttesen jelennek meg, hisz visszatérő módon faggatja interjúalanyait személyes történetekről (pl. miképpen ismerkedtek meg Mándyval, az emberrel), valamint azokról a prózasajátosságokról, melyek elsősorban Mándy (szerzői) nevéhez köthetők. E kettősség azonban korántsem a kötet hibájaként, hanem inkább érdemként említhető, hisz ily módon képes kielégíteni mind a szakmai, mind a kevésbé professzionális olvasók érdeklődését (jóllehet, e befogadói típusok nem biztos, hogy élesen elválaszthatók egymástól).

(*Mostoha utóélet*) Mándy rendszerváltás előtti népszerűségében feltehetőleg jelentős szerepet játszott az az irodalomszociológiai szempont, hogy az újholdasok, vagyis az „esztétikai ellenállók” köréhez tartozott, és ebből fakadóan olyan írókkal alkotott közösséget, mint Nemes Nagy Ágnes, Mészöly Miklós, Ottlik Géza, Lengyel Balázs. A kötet interjúalanyai szinte kivétel nélkül egyetértenek abban, hogy a Mándy Iván-i jelenség egyik fő sajátossága az „ellenállás” fogalmával írható le. Ez egyfelől műveinek öntörvényű poétikájában, témaválasztásában, másfelől az író emberi magatartásában érhető tetten. Márton László a fent nevezett alkotókon kívül Weöres Sándor, Jékely Zoltán, Szentkuthy Miklós erkölcsi és írói példamutatásával rokonítja még Mándy helytállását (73.), majd így összegzi vonatkozó véleményét: Mándy „egész élete a szembeszegülés jegyében telt. [...] Íróilag szembeszegült a szocreállal, emberként pedig igyekezett átmenteni a polgári életvitelt, amennyire lehetett” (78.). Vörös István szintén kiemeli, hogy a Fészek Klubban tartott hetvenedik születésnapon az ünneplés nemcsak a műveknek, hanem az író *ellenálló* magatartásának is szólt. Merthogy akkoriban, s ezt már Bereményi Géza mondja, „nagyon számított, milyen magatartást képvisel egy író” (99.), és Mándy példamutatón kívülálló volt. A „kívülállás” szó egyébként különböző jelzők kíséretében gyakorta fontos eleme Mándy jellemzésének, amiképpen a „meg nem alkuvás” mint írói magatartás is visszatérő módon kerül szóba az interjúkban. A kevésbé professzionális megszólalók Mándy „kívülállását” nemegyszer polgári öltözködésében, a szocialista világban szokatlan eleganciájában vélték felismerni. A fentebb már említett felszolgálóhölgy az alábbi módon jellemzi az író: a „ruházataira sosem lehetett panasz. Ápoltt, tipp-topp ember volt” (210.). Vörös István az író küllemét egyenesen az ellenzékiesség jeleként értelmezi: a „polgárias megjelenése a lázadás, az önmegőrzés eszköze volt” (12.). Mindez azért érdekes, mert például Mándy kortársa és barátja, Ottlik Géza 80-as évekbeli sikere, kultusza is részben az iméntiekben elősoroltakhoz hasonló okokkal magyarázható: esztétikai és emberi

kívülállás, meg nem alkuvás, intranszigenz magatartás. A polgári öltözködés mint az ellenállás formája is fontos párhuzam kettejük közt. E tekintetben érdemes felidézni Esterházy Péter *Zakóink legtitkosabb szerkezete* című, 1987-ben publikált szövegét, melyben mindösszesen két sorból áll *A szaktanulmány* rész, majd az azt követő több oldalas írásmű lényegében nem tesz mást, mint Ottlik meg nem alkuvásáról, rendíthetetlen jelleméről, tartásáról, és persze metaforikusan az író tweed zakójáról mint a polgári világ és erkölcs jelölőiről értekezik, annak viselőjét pedig egy letűnt – vagy legalábbis a kommunisták által halálra ítélt – kor és értékrend hűséges őrzőjeként köszönti. (Vö. *Ottlik [Emlékkönyv]*, szerk. Kelecsényi László, Pesti Szalon, 1996, 181–186.) Pollágh Péter a vele készült interjúbán Mándyt értékméntőnek nevezi, mégpedig kísértetiesen hasonló okokra hivatkozva, mint amilyenekre Esterházy utal. Mándy és Ottlik tehát a nyolcvanas évek végén, a rendszerváltás idején részben hasonló okokra visszavezethető módon kultikus szerzőknek számítanak, ám Mándy nimbusza Ottlikéval ellentétben a kétezres évekre megfakult. Érdekes irodalomtörténeti kérdés, hogy milyen indokai lehetnek az eltérő utóéleteknek, és hogy miért az *Iskola a batáron* (1959) az előképe a prózafordulatnak, és miért nem, teszem azt, a *Fabulya feleségei* (1959) vagy az *Előadók, társszerzők* (1970) című Mándy művek. Ráadásul a *Termelési-regény (kisssregény)* (1979) iróniája közelebb áll az említett Mándy alkotások világlátásához, mint az *Iskola a batáron*éhoz. Persze bizonyos szempontból érthető, hogy miért alakult így – állítja Vári György –, egészen egyszerűen azért, „mert Esterházy ezt a könyvet emelte ki. De ő ezt főleg az Ottlik személyes tartásával kapcsolatos mítosz és kétségtelen faktum jegyében tette. Mándyt sokkal radikálisabbnak tartom Ottliknál, és ennyiben sokkal közvetlenebb előképe lehetne a prózafordulatnak” (174.). Nyilván nagyon fontos, hogy Esterházy az *Iskolát* és nem a *Fabulya feleségeit* írta át kézzel egyetlen rajzlapra, de feltehetőleg legalább ennyire fontos, hogy Ottlik regényének, mely kifejezetten a szabadság lehetőségeiről szól az elnyomás idején, nagyobb aktualitása volt a (puha) diktatúrában, mint Mándy műveinek.

Mándy utóéletének szempontjából fontos, visszatérő kérdés még, hogy mely kortárs írók az örökösei, továbbvivői a művészetének, szövegvilágának. Az érdekes az, hogy szinte minden válaszadó eltérő neveket említ, és így legalább 19 alkotó kerül fel a képzeletbeli hatás-listára. Pollágh Péter talán kissé erre a névszaporulatra reflektálva csak maga elsősorol még vagy 21 író, költőt, kiknek munkássága párhuzamba állítható Mándyéval. Az előzmények kijelölése jóval kisebb „szórást” mutat, hisz a válaszadók voltaképpen egyetértenek abban, hogy Mándy legfontosabb előképei Krúdy Gyula és Gelléri Andor Endre. Hogy a Mándy-hatást ilyen szerteágazóan azonosítják az interjúalanyok, két, lényegében ellentétes következtetést is megenged. A szerzői nevek gazdagsága és sokszínűsége egyfelől azt sugallhatja, hogy nagyon is hat Mándy a kortárs írókra, másfelől pedig azt, hogy nem igazán ragadható meg, azonosítható egyértelműen Mándy hatása, hisz ezért mond mindenki más és más neveket. Nyilván beható és hosszas vizsgálatok után sem volna könnyű eldönteni, melyik feltételezés áll közelebb a valósághoz. Mindenesetre nem kizárt, hogy Tarján Tamás jár el helyesen, amikor lényegében visszautasítja a hatástörténeti kérdést, mondván: általában egy „írói világot senki nem visz tovább. Nem hiszek abban, hogy egy író úgy ül le az asztalhoz, hogy

akkor most továbbviszi valakinek a világát. Nem látok senkit, aki követné” (53.). Tarján némiképpen igazolva a szerzői nevek fenti „szórtságát” inkább „Mándy-nyomokról” beszél, melyek valóban fellelhetők itt-ott a kortárs magyar irodalomban.

(*A kismester vád*) A *Köztünk vagy* kötet interjúalanyai közül többen is szóvá teszik, hogy Mándy „kismesterként” jellemzése szintén nem segítette az író kánonban tartását, hisz ez egyfelől semmitmondó, szörnyű kifejezés – állítja Márton László –, másfelől „betapossa a sárba, akire használják” (73.). A jelző nevesített forrása egyébként Margócsy István, aki a *Holmi* 1996/4-es, Mándy-émlékszámában *A kismesterség dicsérete* címen közölt egy összefoglaló esszét az íróról. Ebben valóban kismesternek nevezi Mándyt, ám a titulus indokaival valószínű a *Köztünk vagy* kötet interjúalanyai is részben egyet tudnának érteni – persze a kifejezés ettől még korántsem szerencsés. Margócsy ugyanis kismesternek tekinti azt az író, aki „nem központi figurája a művészeti közéletnek és művészetpolitikának (ami nálunk, hagyományból, azt is jelenti: a nagypolitikának sem) – a kismester csak művész vagy író, aki csak műveket akar létrehozni, annak közvetlen szándéka nélkül, hogy művei radikálisan megváltoztassák az éppen adott társadalmi viszonyokat; az ő művei nem rengetik meg és nem veszélyeztetik az éppen uralkodó művészeti/irodalmi hierarchiát, mivelhogy nem vesznek róla tudomást – az ő művei, függetlenül intézményesen akár elismert, akár megtagadott művészi értéküktől is, függetlenül pillanatnyi közösségük nagyságától vagy kicsinységétől, azaz a hivatalos vagy informális népszerűsüdtől is, elsősorban helyi jellegű és intim befogadásra várnak és hivatkoznak, s a hagyományosan elfogadott »nagyság« kritériumait, mivel hiteltelennek találják, eleve elutasítják s lepergetik magukról.” (*Holmi*, 1996/4, 559.) Margócsy írásában – amiképpen ezt az idézet is bizonyítja – a „mester” szó *kis* előtagja nem esztétikai (le)minősítés elsősorban, hanem az irodalom intézményrendszerében elfoglalt pozíciót jelöli. Eszerint Mándyt örökös (esztétikai, emberi) kívülállása teszi elsősorban kismesterré, más szóval az, hogy nem akar részt venni a „művészetpolitikában”, a művészeti közéletben sem a hatalom, sem az ellenzék oldalán. (Kántor Péter költői megfogalmazásában: „nem kívánt vastag, érces hangon szólni, és [...] nem a győztesek maszkját viselte” [86.].) Ha a hatalmi játszmák kétpólusú logikáját ignoráló (esztétikai) magatartás a kismesterség egyik fő sajátossága, akkor eszerint Ottlik Géza is kismester, hisz ő is a „harmadik” út lehetőségét választotta, amikor sem az egyik, sem a másik oldalhoz nem csatlakozva csupán esztétikai preferenciákra (például az elbeszélés nehézségeire) fókuszált. Másfelől persze Ottlik nem illik Margócsy kategóriájába, hiszen műveinek hatása a kortárs irodalomra (az úgynevezett prózafordulatra) jelentős, és ennyiben nem elégíti ki a szerényebb utóéletre, vagy ha tetszik, kevésbé jelentős hatástörténeti helyzetre vonatkozó követelményt. Mindenesetre Margócsy is a kis forma *nagy* mesterének tartja Mándyt, akinek egyes művei a posztmodern magyar próza előzményének tekinthetők, még akkor is, ha ezt Mándy rendszerváltás utáni recepciója nem igazolja kellőképpen.

(*Mándy prózájának újdonsága*) Darvasi Ferenc minden szakértő interjúalanyának felteszi a kérdést, hogy mely sajátosságok köthetők Mándy nevéhez a magyar prózában. A válaszokban többek közt azok a jellemvonások kerülnek elő, melyeket a vonatkozó szakirodalom alaposabban elemzett már. Gondolok itt a kis egységekből történő építkezésre, a filmes szerkesztésmódra, a költőiségre, valamint a

realizmus és szürrealizmus vegyítésére. Márton László például Mándy fontos érdemének tartja a sűrítést, az intenzitást, egyszóval azt, hogy „két-három oldalon el tud mondani egy regényt” (71.). Kántor Péter az író líraiságát hangsúlyozza, illetve filmes szerkesztésmódját: Mándy „a magyar próza kivételesen nagy lírikusa. Néha mintha egyenesen prózaverseket írna. Mászor meg mintha filmet forgatna: képeket sorol egymás után” (88.). John Batki, Mándy angol fordítója szintén a költőséget és a mozgóképi vágástechnikát emeli ki az író művei kapcsán: „én igazából költőnek és filmesnek tartom őt” (214.). Vári György Mándy újításának tartja, hogy „fel tudott építeni világokat olyan teljesen vagy részben periférikus elemekből, mint a mozi és a foci” (185.). A vonatkozó példák sora hosszan folytatható volna még, ám érdekesebb talán azokról a szempontokról, felvetésekről szólni, melyek kisebb súllyal szerepeltek eddig a Mándy-szakirodalomban (már persze ha szerepeltek egyáltalán). Nagyon izgalmas észrevétele például Vörös Istvánnak, hogy voltaképpen Mándy írta az első apa-könyvet, „melynek sugarában később a többi hasonló műfajú alkotás született. Ha úgy tetszik, a *Mi az öreg?* nélkül nem lenne a *Harmonia Caelestis*, vagy nem lenne a *Halottak apja*” (29.). Kántor Péter szintén kiemeli, hogy „nem volt ennek az örökös apázásnak semmilyen előzménye a magyar irodalomban” (83.). Érdekes volna tehát Esterházy Péter és Györe Balázs aparegényeit Mándy hasonló tematikájú munkáival összevetni. Tudomásom szerint Mándy és a francia új regény beható kapcsolatát sem vizsgálta tüzetesen még senki, holott – amiképpen erre Ács Margit (és egy rövid utalásban Tarján Tamás is rámutat) – a nouveau roman szemléletmódját bátran emlegethetnénk „Iván tárgy- és helykultuszával kapcsolatban, ahogy a bútorokat, lépcsőházakat, trafikokat” leltározza (158.). Mándy műveinek (ön)reflexív volta sem kapott elég figyelmet az íróval foglalkozó szakirodalomban – vagy legalábbis nem oly mértékben, mint, tesszem azt, az Ottlik-recepcióban. „Az önreflexióról és eleganciáról Ottlik szokott eszünkbe jutni” – állítja Ács Margit –, „de ez Mándynál is megvan, másképpen. Mindig érezhető, hogy kívülről figyeli magát az írást” (167.). A fentebb már említett *Holmi*-számban, közvetlenül Margócsy munkája után Balassa Péter *Mándy és az írás-olvasás* című esszéjét találjuk, amelyben a szerző Mándyt „irodalmi írónak”, vagyis a saját szövegalkotói tevékenységére folyamatosan reflektáló írónak nevezi. Balassa rámutat arra is, hogy Mándynál az (ön)reflexió nem feltétlen eredményez értelemzavaró roncsoltságot, nem szövegirodalmi értelemben rombolja a novellát, regényt, hanem „a papír, a könyv, a cédula stb. tárgyvilágának, materiájának a »beszéltetése« útján destruálja az irodalmiságot, leplezi le a »valóság« irodalmi természetét”. A Mándy-szöveg tehát nem a „szöveg konzisztenciájának megbontásán »tombolja ki magát«, hanem *tematizálja* a szövegalkotás, a szövegolvasás minduntalan széteső, külső és belső dialógusokkal való megszakításait – az írás-olvasás autentikus mozgását, műveletét mimetizálva.” (*Holmi*, 1996/4, 564.) Balassán kívül kevesen figyeltek fel a reflexiónak erre a tematikus változatára Mándynál, holott az életműben jelentős számmal jelenlévő mozi-novellák nagyrészt a leírtakhoz hasonló módon működnek; azokban ugyanis egy másik műalkotás, azaz egy-egy film születése, különböző módú befogadása, szakadása, elégése stb. tematizálódik, s ezek a színre vitt események gyakorta értelmezhetők az irodalmi alkotás, olvasás metaforikus helyettesítőjeként, illetve a korabeli irodalmi közízlés, irodalomértés

allegóriájaként. (A mozi-novellák reflexivitásáról *A fény retorikája. A technikai képek szerepe Mándy Iván és Mészöly Miklós munkáiban* című kötetem Mándy-fejezeteiben írtam részletesen: Tiszatáj Kiadó, Szeged, 2009.)

Mándy érdemeinek elősorolásakor némi „vita” is kialakul a beszélgetőtársak közt, mégpedig az író kései novelláinak megítélésekor. Tarján Tamás úgy véli, hogy Mándy prózája önismétlővé vált az utolsó években, hiszen vannak „olyan ciklusai a kései epikájában, amikor gyakorlatilag háromszor-négyszer ugyanazt a hangot üti meg” (50.). Márton László ezzel szemben úgy látja, hogy Mándy idős korában nem „esett szét, hanem még kompaktabb személyiség lett, és nem kezdte el önmagát ismételni, nem fogyott el az életanyaga” (69.). Erre rímel Bereményi Géza véleménye, aki Mándy élete utolsó éveiben írt novelláit rendkívül magas színvonalúnak tartja, és ezeket tekinti az író legjobb műveinek (95.). Persze az ellentmondás a legkevésbé sem a kötet hibája, sőt, inkább a javára válik, hiszen a választ véleménykülönbség az olvasót önálló véleményalkotásra és a probléma esetleges továbbgondolására, alaposabb megfontolására serkentheti.

A *Köztünk vagy* kötet az interjúk mellett olyan Mándy-leveleket is közread, melyek Szilágyi Ágnesnek, Simon Juditnak és John Batkinak szólnak. A gépírás eredeti tipográfiáját megőrző privát textusok (ön)íróniája megejtő, maró humoruk igencsak megmosolyogtató (utóbbira példa: „bevezetőt írok Somlyó Zoltán prózájához. A költészete nagyszerű, nagyon szerettem gyerekkoromban. Prózája nem nagyszerű, és a gyerekkor elmúlt” [33.]). Izgalmas még látni, ahogy a levelek „élménybeszámoló” Mándy-stílusú mininovellákká alakulnak. Ez különösen feltűnő az 1972. november 12-re datált, Simon Juditnak írt levélben, ahol is Mándynak a címzett szüleivel folytatott párbeszéde szinte már-már egy kész novella nyers változataként áll előttünk, és ezt olvasva olyan érzésünk lehet, mintha egy pillanatra Mándy írói műhelyébe nyertünk volna betekintést. Mindenképpen említésre méltó még a kötet gazdag és izgalmas képanyaga, mely nemcsak illusztrációként, hanem a textus szerves kiegészítéseként is funkcionál. Az író életének pillanatait megörökítő felvételek ugyanis nagyban hozzájárulhatnak az „arcadás” folyamatához, vagyis a Mándy *emberi* alakját leíró és jellemző megszólalások „alakformáló”, vagy ha tetszik, kultuszépítő hatásához. Ugyanígy az interjúalanyokról közölt képek is a különböző megszólalók szavait, mondatait képesek személyesebbé, olvasóközelibbé tenni.

A *Köztünk vagy* kötet mind a szakmai, mind a kevésbé professzionális közönség számára izgalmas és tanulságos olvasmány lehet, és ennyiben eléri nyilvánvaló célját: szélesebb és heterogénebb befogadókörhöz eljutva nagyban hozzájárulhat a Mándy-életmű újrafelfedezéséhez, revitalizálásához. (*Corvina*)

SÁGHY MIKLÓS