

11. „Wir werden ferner durch die psychoanalytische Erfahrung an den Übertragungsneurosen zu dem Schluß genötigt, daß die Verdrängung kein ursprünglich vorhandener Abwehrmechanismus ist, daß sie nicht eher entstehen kann, als bis sich eine scharfe Sonderung von bewußter und unbewußter Seelentätigkeit hergestellt hat, und daß ihr Wesen nur in der Abweisung und Fernhaltung vom Bewußten besteht.” *Uo.*, 106.

12. *Uo.*, 114.

13. Boym, *i. m.*, 252.

14. Mándy Iván, *Novellák I.*, Palatinus, Bp., 2003, 52.

15. *Uo.*, 78.

16. *Uo.*, 73–74.

17. *Uo.*, 101.

18. Roland Barthes, *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról*, ford. Ferch Margit, Európa, Bp., 39.

19. *Uo.*

20. Paul de Man, *The Resistance to Theory*, Manchester University Press, Manchester, 1986, 49.

21. Mándy, *i. m.*, 712.

22. Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*, J.C.B. Mohr, Tübingen, 1960, 156.

23. Aleida Assmann, *Erinnerungsräume*, C. H. Beck, München, 1999, 54.

24. Barthes, *i. m.*, 42.

25. 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.

26. Mándy, *i. m.*, 716.

27. *Uo.*

28. *Uo.*, 718.

29. *Uo.*, 714.

30. Idézi: Krzysztof Pleśniarowicz, *A halott emlékek gépezete. Tadeusz Kantor balálszínháza*, OSZMI, Bp., 2007, 211.

31. *Uo.*, 207.

32. *Uo.*, 214.

33. Leslie Caplan és Krystyna Rabinśka interjúja Tadeusz Kantorral, *Metoda klisz*, *Dialog* 12 (1980), 128.

BENGI LÁSZLÓ

Az elbeszélő hang problémája Mándy Iván Előadók, társszerzők című kötetében

Mándy Iván *Előadók, társszerzők* című kötete 1970-ben jelent meg, de a belefoglalt novellák motívumai, történetelemei és léggöre az ötvenes évek első felének világát idézik. A címhez illesztett dátum, 1950–52, valamint a fülszöveg szintén ezt erősítik meg.¹ 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, önállóan is megjelent *Fabulya feleségei* című kisregényt – érzésem szerint nem került be Mándy legtöbbet hivatkozott

munkái közé. Pedig történtek 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 írásból 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, s azt követően közölve a többi írást.²

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 prózaírók 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 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 fölfejthető közegüktől. Csakhogy a történeti távlat jelentős módosulása, amely a hatalmi elnyomás nyomait magán viselő számos művet homályossá, nehézkessé 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 elbeszélő világ szándékolatlannak érzett természetellenessége a kötet novelláit meglátásom szerint ritkán teszi szárazzá, művivé vagy éppen példázatosá.

A konkrét referenciáktól való eloldódás által az *Előadók, társszerzők* szövegeinek tárgyi elemei és történetdarabkái jószerevel 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.³ Ezzel mintegy eltolódnak az olvasás hangsúlyai, és a történeti kötöttségek kitapogatása helyett a novellák olvasásának más aspektusai válnak hangsúlyossá, mint például az elbeszélőmódra fordított figyelem, vagy az irodalomtörténeti hagyományhoz való viszony kérdése. Az olvasás intra-, para-, archi- és intertextuális jellemzői kerülhetnek tehát előtérbe, mint ahogy azt már Hózsá Éva Mándy-novelláknak szentelt monográfiája is nagy értelmező erővel tanúsította.⁴

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, mely a kötet cím második felét ismétli válto-

zatlan 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 mutatja be, miután a férfi már elhagyta a nőt. A rövid írás nemcsak a társszerzői viszony tematikájába nem illik bele, de az a rövid elbeszélői passzus sem feltétlen szerencsés zárlat, amely az értelemszerűen egyes szám első személyben íródott levelet követi, jöllehet 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 közönység 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 vázolja e hosszabb elbeszélésben. A *Tépett füzetlapok*, mely tematikájában az előadókról szóló novellákat és az abban megjelenő tanulóotthonokat idézi vissza, alcíme szerint a Rádióból „kimaradt” Zsámboky folyjegyzéseit közli, míg a kötetzáró *Fabulya feleségei* témamegjelölő címet alkalmaz.

A könyv jellemző alakjai tehát a novellákban – s 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 fókuszának 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.)⁵ A körben forgás érzése a tér alapjában zárt tapasztalatát,⁶ 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 kérdésessé teszi, hogy lehetséges-e Biller számára ebből a kötött, körben járásra vagy helyben topogásra korlátozott helyzetből való kitorrés.⁷

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 képzelettel, mint ahogy a hallgatóság jegyzetelésre kész ceruzáit is rohamra induló hadseregnek vizionálja, tulajdonképp a következő novella elején idézett politikai jelentést is megelölegezve. A történet rétegei tehát mind kudarcba fulladó párhuzamosságuk, mind körforgásszerű, szédületet keltő képzeletbeli összekapcsolódásuk révén egymást tükrözik. 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.)⁸ 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 szövegelőzményeket is, mint Kosztolányinak *A léggömb elrepül* című korai novellája. Ebben egy különös, szélhámos ideg orvosos 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 hamarosan kiderül, a búskomorság helyébe ellentétes 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 belefűrődött az égbe, s pár perc múltán már semmit se lehetett látni.”⁹ Az írás azonban nem ér véget ezen a ponton. A költő apa még eltűnődik az eset novellába foglalásának lehetőségén: „Te – mondta egyszerre józanul –, ez nem érdektelen novellatéma. Hihetetlen és csodálatos. Sokan nem fogják megérteni. De a gyerekek, bölcsek és bolondok megértik. Van benne valami, amit érezünk, logikánk ellenőrző, tiltakozó szava ellenére is. A címe: »A léggömb elrepül...«. Mit gondolsz?”¹⁰ A Kosztolányi-novella zárata így szintén (természetesen részleges) párhuzamba állítható azzal, ahogy a *Fabulya feleségei*ben Zsámboky morfondírozik a házasságok és válások történetének megírásán.

Visszatérve a kötetnyitó novellára, annak további sajátosságai is rendre végigvonnak 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 – melyet 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, azonban rendre fölhívja a befogadók figyelmét arra, hogy a jelentéstételezés megszokott formái sejtetően csak korlátozott eredménnyel lesznek alkalmazhatóak. 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 szószaporításként 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 kérdéssé és bizonytalanná tesszik a hang eredetét, és – a kimondás alanyát magát is afféle „valakiként” mutatva – a főhős szölamát mintegy elidegenítik önmagától. Az *Előadó érkezik* második felében, mikor 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 fölkeltik 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! Tippeket adtak, hogy bánjak Margitkával. Azt mondták, dobni kell a nőt, és akkor ilyeneket írnak!...” (156–157.)

Túl azon, hogy az *Előadó érkezik* zárata, melyben Biller egy megelevenedett fában találja magát, erősen irreális, a jelentésben foglaltak és az előadó által érzékeltek egymást cáfoló kettőssége az *Előadó eltűnikben* 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.¹¹

A valós és képzelt történetesemények összecsúsztatását nem kis részben az teszi lehetővé, hogy az elbeszélői hang gyakran jelöletlenül megváltozik, s 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.)¹² Az erre közvetlen következő mondat viszont már egyes szám első személyben szól: „Nem baj, majd Margitkának *elmondom* az egészet.” (147.) Nem sokkal később még ugyanezen a lapon 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 sűrűtően, ó, dehogya! 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/émlékező/képzelt 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, ő-ként 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 szövegkörnyezet 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 nyomatékosítja teszik Biller – identitásának teljes megingásáig fokozódó – tájékozódásvesztését.

Az egymásba nyíló terek útvesztője, múlt és jelen, képzelet és valóság egymásra vetülése, a különböző történet-szálak 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 Őszövetségénél kötött ki.” (150–151.) Ez pedig ráírnyíthatja a figyelmet arra, ahogy az *Előadók, társszerzők* szintén idézhet más műveket. Az 1970-es kötet kapcsán, de Mándy egész életművére kiterjesztett érvényvel véli úgy Erdődy Edit, hogy „a társadalom alatti tenyészetnek a megmutatásával, »szenvtelen«, előképszerű állapotrajzaival, melyek olykor a tragédiát is magukban hordják, az író a novellairodalom egyik fontos vonulatához csatlakozott – a jellegzetesen nagyvárosi, olykor naturalista jellegű novellairodalomhoz.”¹³ Nem tagadva ezt az összefüggést, Mándynak a 20. század eleji elbeszélésirodalomhoz 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 *Szindbád*-jával teremt szorosabb szövegek közötti kapcsolatot. Ebben a jelenetben, szinte véletlenül, Kürti egy fényképészüzlet kirakata előtt áll meg az utcán, s ha már így alakult, a fényképeket is megnézi: „Egy rendőr kerek, bajszos arca mosolygott rá a fényképek közül. Kürti egy pillanatra megfélemedezett 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 parkrésztlet. (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, s az arcokat szemléli. Krúdy elbeszélésének részlete talán még a zárójeles közbeékelések révén is rokonságot tart Mándy természetesen jóval rövidebb és tömörebb leírásával, mint ahogy a tenger sem föltétlenül véletlenül jelenik meg közös ellenpontként a két novellában: „Szindbád mindig szeretne 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 arcá-

ba. A háttérben a tenger, rajta ringatózó hajó... E háttér csaknem valamennyi női fotográfián feltalálható. Vajon miért szeretik a nők a tengert? – kérdezte magában Szindbád.¹⁴ Jóllehet Szindbád belső magánbeszéde összefogott, Kürtié viszont töredezt és asszociatív módon széttartó, mindkét novellára jellemzők a féloldalas, függőben maradó, befejezetlen párbeszéd(töredék)ek. Szindbád vonatút közepete, egy félálomban hallott beszélgetés foszlányaiból értesül egy múltbéli szerelme házasságáról, a fényképész kirakata előtt ácsorgó Kürti pedig szinte véletlenül kapja el az előadására tett megjegyzések darabkáit. És ahogy Szindbád és Lenke párbeszéde lezáratlanul 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. 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 kronotoposzában éppúgy lehet rokonságot látni, miként a nőügyek sem nélkülöznek – persze esetlegesnek is vehető – párhuzamokat. A *Szindbád*-történetekben gyakorta megjelenő heterotopikus terek¹⁵ szintén összefüggésbe hozhatók Mándy kísértetjárta színhelyeivel.¹⁶ Ráadásul ahogy Szindbád közel sem mindig bizonyul sikeres, a szerelmi beteljesedésig jutó hódítónak, úgy Mándy hősei sem képesek kitörni helyzetükből, s 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 időtapsztaletból adódnak, és az epikai világalkotás sokban különböző feltételrendszerét szem előtt tartva értelmezendők. A kapcsolat föltevése és mérlegelése ebből adódóan természetesen nem jelentheti a történeti indexek határozott, látványos különbségeinek elhomályosítását, poétikai összefüggések gyorskezü egybemosását.¹⁷ 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, meggyőződése 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 peremhelyzetben lét tematikus csomópontjai játszanak szerepet, hanem a történetmondás alakításának némely narratív megoldása is.¹⁸

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 tapaszta-

latává változik, a vágyak és 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.

JEGYZETEK

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

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

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

4. Hózsza Éva, *A novella új neve. Mándy Iván novelláinak tipológiája és szövegközi értelmezése*, Forum, Újvidék, 2003.

5. A zárójelben szereplő oldalszámok a Mándy életében megjelent gyűjteményes kiadásra vonatkoznak: Mándy Iván, *Előadók, társszerzők (Mi van Verával? – Előadók, társszerzők – Arnold, a bálnavadász)*, Magvető, Budapest, 1987. A címadó kötet írásait lásd: 145–383. (Néhány egyértelmű nyomdai hibát jelelőtellenül javítottam.)

6. Vö. Hózsza, *i. m.*, 36–37.

7. 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 érkezéskor*: Prágai Tamás, „most titokban egy fa nőt”. Az „autonóm komplexus” vizsgálata Mándy Iván *Előadó* megjelenik című novellájában, Új Forrás, 1998/1., 66–72. (A tanulmány, afféle freudi elszólásként, következetesen rosszul szerepelteti a novella címét.)

8. A körben mozgás (metaforikus) képzelet már a zárlat előtt megjelenik a *Fabulya feleségeiben*: „Most megint úgy fordult a dolog, hogy Turcsányi védte Fabulyát, Zsámboky tajtékzott. – Szemét! Piszok! – Pörögtek Fabulya körül, mint két bűgöcsiga.” (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, elvesz, 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 szervezőelve és kronotopozsként 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 előtt, és pörögtek. Egy néni gyökeret eresztett a járda szélén, úgy nézte őket.” (81.) „Röpködött a szalag, valósággal köréjük csavarodott. [...] 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.), játékoság és kényszer, elfogadás és elutasítás benyomása, mozgás és bezártság ellentéte.

9. Kosztolányi Dezső, *A léggömb elrepül*, kiad. Réz Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 365 (Kosztolányi Dezső összes novellái, 1).

10. *Uo.*, 366.

11. 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 eszmecsere nyilvánosságába: *Uő.*, *Ma este Gizi énekel. Novellák és karcolatok*, kiad. Urbán László, Argumentum, Budapest, 2013. Majd ennek nyomán a szövegre Hózsza Éva irányította rá a Mándy-kutatók figyelmét: Hózsza Éva, *Fölállt a Titánia? Mándy Iván kisműfajai: az újabb fölállás kutatási lehetőségei* = *Uő.*, *A móló hangja. Elhajózó és körüljáró irodalmi vizsgálatok*, Életjel, Szabadka, 2015, 50–52 [Életjel Könyvek, 163].)

12. Itt és a bekezdés további részében minden kiemelés tőlem származik.

13. Erdődy Edit, *Mándy Iván*, Balassi, Budapest, 1992, 39.

14. Krúdy Gyula, *Szindbád*, kiad. Kozocsa Sándor, Szépirodalmi, Budapest, 1985³, 44–46.

15. Vö. Michel Foucault, *Eltérő terek*, ford. Sutyák Tibor = *Uő.*, *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 1999, 147–155

16. A Mándy-novellák kísérletiességét hangsúlyozta Balassa Péter, *Mándy és a kísértetek. Művészetéről és Átkelés című kötetéről* = *Uő.*, *Észjárások és formák. Elemzések és kritikák újabb prózánkról 1978–1984*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1985, 128–157.

17. A Magyar Irodalomtörténeti Társaság Mándy életművét tárgyaló konferenciáján, melyen a jelen tanulmány rövidített változata is elhangzott, Papp Ágnes Klára előadása vizsgálta részletesen a Krúdy-és Mándy-próza poétikai viszonyát.

18. Túlzásnak tartom tehát Balassa Péter kijelentését, mely szerint Mándynak „legfeljebb távoli rokonságai vannak” (Balassa, *i. m.*, 146.), és hogy e szerző „hihetetlenül egyedül van a magyar irodalomban” (*uo.*, 156.).

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 s nem is egy korszakról szól elsősorban, hanem a *prózaírásról*.”¹ 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.² A poétikai önreflexió jelentőségének kiemelését azonban mindeddig nem követte a szöveg által felvetett elbeszélőpoétikai 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 má-