

Bodor Béla

„ELŐSZÖR VOLT AZ UDVAR”

Ha végigtekintünk a magyar irodalom legemlékezetesebb gyermekfiguráin, meglehetősen lehangoló látvány tárul a szemünk elé. Csupa intellektus, karakter, akarat és lélek nélküli félemler, önálló fejlődés és saját identifikáció nélküli csonk; létük az első oldalon kezdődik és az utolsón végérvényesen megszakad. De még ez a borítótól borítóiig terjedő létezés sem valódi. Papirosérvek, retorikai fordulatok és didaktikai szempontok kormányozzák tetteiket és elhatározásaikat a mű labirintusában, amelyben fehér egerek módjára loholnak kétségbeesve, hogy a jóságosan mosolygó és kezét az elektrosokkgombon tartó szerző gondolatait és a labirintusban a különböző szabályok és hagyományok által kijelölt egyetlen helyes útirányt megfejtse. Nem véletlen, hogy az ifjúságnak szánt regények utóélete általában rövid; ötven évnél régebbi ifjúsági regényt nemigen szokás kiadni, és többnyire nem is lehet olvasót találni, aki élvezni tudná.

Olyan történetet, amelynek főhőse vagy központi figuráinak legalább egyike gyermek, a huszadik század előtti irodalomban – kevés kivételtől eltekintve – hiába keresünk. A század első felének az a néhány műve – EGRI CSILLAGOK, LÉGY JÓ MINDHALÁLIG, ÁRVÁCSKA; Móra, Kosztolányi, Csáth Géza néhány kisprózája –, amelynek gyermekhősét az ember egész életén át megőrzi az emlékezetében, általában a felnőtt- és gyermekirodalom határán helyezhető el, és gyakran aggályos dolog a gyermek kezébe adni. Ezek a munkák elsősorban a gyermek kiszolgáltatottságát, az erős és a gyenge egymás mellett, illetve egymással szemben állásának erkölcsi, bölcséleti és lélektani tanulságait igyekeztek láttatni és értelmezni, részint európai, főként angolszász mintákat követve (Dickens, Brontë; sohasem Mark Twain!), részint a Nietzsche nevével fémjelzett gondolkör tanulságait vizsgálva egy modelltársadalom sarkított viszonyai közt. Természetesen a kor gondolkodásába mélyen beivódott, ugyanebből a gondolkorból származó félreértések/értelmezések az ifjúság számára készült művekben is kitüntetett helyet foglalnak el; a „felsőbbrendű ember” valamely változata szinte mindegyikben felbukkan, részint mint jövendő világhódító, részint mint az „alacsony tömeg” által sárba rángatott áldozat.

Az „ifjúsági” irodalom produktumai általában nem értékelhetők a szépirodalmi művekre alkalmazott fogalmak segítségével. Írójuk célja nem elsősorban esztétikailag értékelhető szöveg előállítása, hanem érték- és viselkedésminták követésére történő kondicionálás. Még a kortárs darabok legtöbbször olvasva is érezhető, hogy a szerző meggyőződése szerint ismeri a *helyes* viselkedés szabályait (érdekes, hogy mekkora súllyal szerepel ezek között a gyakori tisztálkodás). A század első felének munkáiban pedig mozdíthatatlanul állnak az értéksor vezető helyein a nemzet, a család, a haza, a vallás, a közösség eszméi. Ezek a korszak legértékesebb darabjaiban is felismerhetők.

A század első felének talán egyetlen eleve gyermekolvasók számára is készült regénye, melyet a magas irodalom mércéjével mérhetünk, Molnár A PÁL UTCAI FIÚK-ja is leírható úgy, mint példázat a haza fogalmának élményszerű megértetése céljából, és a haza megőrzéséért követendő egyetlen helyes viselkedésminta felmutatása: az ön-

feladás, a saját akarat alárendelése a közösség érdekeinek és az élet feláldozása ennek a hazának a védelme során. Maga a regény azonban számos erényével, elsősorban szuverén sorsú öntörvényű jellemeivel inkább kapcsolódik a gyermekszereplőket (is) felvonultató, de felnőtt olvasók számára készült művekhez, mint a kor más ifjúsági regényeihez (melyeket nem én, holmi műfaji arisztokratizmusból, hanem szerzőjük pedagógiai szempontrendszerre és esztétikai igénytelensége határoz meg alsóbbrendű műféséségekként).

Mándy Iván első ifjúsági regénye, *AZ ENYEDI DIÁK* (később: *EGY FESTŐ IFJÚSÁGA*) tulajdonképpen gond nélkül besorolható ebbe a sorba. Figurái a nemzet üdvéért és az emberiség haladásáért munkálkodó hazafiak, illetve azok kerékkötői; a történések, epizódok panelszerűek, ezer helyről ismerősek; a főhős gyermekkorra felnőtté válásából visszamenőleg konstruált fikció, amit csak olykor színeznek az írói tehetség szinte öntudatlan közbevetései. Ez azonban nem változtat azon az attitűdön, amelynek értelmében a gyermekkor nem való egyébre, mint a felnőtt életben szükséges képességek kifejlesztésére és szükséges ismeretek elsajátítására. Ez a nemzeti pátosz és a felnövés mítosza csak az ötvenes évek novelláiban párolog el majd nyomtalanul, hogy előbb egyfajta (Gelléri Andor Endrére emlékeztető) szociális részvét ideája lépjen a helyébe, majd lassanként teljesen ideamentessé válják írói világa, az ábrázolásmód önmagából való kifejtése révén teremtve öntörvényű szöveg univerzumot. Az ifjúsági (jobb híján nevezzük így) művekre azonban ez az attitűdváltás késleltetve hat. A legjellemzőbben az *EGY EMBER ÁLMÁ*-ban látható írói módszer, szimultán (képszerű és a szöveg önszervezéséből kifejlő) álomlogika voltaképpen már a *FABULYA FELESÉGEI* egyes mozzanataiban is megvan. Az ifjúsági művekben, ez idő tájt tehát a Csutak-regényekben és a *LOCSOLÓKOCSI*-ban azonban nem lép túl ezen a mértéken. Talán nem lenne bűn egyfajta tudathasadást látni ebben az írói magaviseletben: míg egyik műtípusában a tudat által kevésbé ellenőrzött asszociációk, az álom, a képi emlékezet nem fogalmi társításai és a szöveg, a szó újabb szavakat meggondolás nélkül előhívó működése nyer nagyobb teret, addig a Csutak-regényekben a történetmondás hagyományosabb formái, a summázható élettapasztalatok átadásának gesztusa köré kristályosodik a szöveg, lineáris cselekményt követve és oksági összefüggésekből építkezve. Amiért mégsem beszélhetünk skizofréniáról, az az a körülmény, hogy Mándy ezekben a művekben sem tesz esztétikai engedményeket: a Csutak-könyvek, a *LOCSOLÓKOCSI* és az *ARNOLD*, a *BÁLNAVADÁSZ* teljes értékű irodalmi alkotások. Amikor pedig ez az elbeszélői módszer végérvényesen folytathatatlaná válik számára, a *CSUTAK ÉS GYÁVA DEZSŐ* kidolgozása *közben* hagy fel a sorozat beszédmódjának folytatásával. Elrontja a könyvet, de nem követ olyan eljárást, amelyben már nem tud érvényeset mondani. Az *ARNOLD*-ban aztán már az új módszerrel alkot jelentőset és a gyermek számára is követhetőt.

A gyermek számára még sokkal rövidebb az út valóság és fikció között, mint a felnőtt olvasó számára. Mándy tudja ezt, amikor beleszövi a történetbe a maga életének az ötvenes években felhalmozott tapasztalatait, életbölcességét; és *éppen* a Csutak-regényekbe szövi bele ezeket. „Felnőtt”-regényeiben ezek a tapasztalatok kevésbé kapnak helyet. Mándy tehát, míg kialakít egy újfajta regényformát, történet szervező logikát, világméretének egy másik tartománya számára megőrzi a hagyományos történetformát. *Éppen ez teszi lehetővé*, hogy tapasztalatanyagának ballasztjától megszabadultan kísérletezzék az új eljárással: a felgyülemlett bölcsesség kimondásának készítése nem zavar bele a kísérletezésbe. Csutak örökli ezeket a tapasztalatokat.

A Csutak-könyvek „információforgalma” kétirányú. Egyszerre közvetíti a felnőtt bölcsességét a gyermekolvasóhoz és a gyermek világtérítését a felnőttöz. Még attól sem riad vissza, hogy szinte a pedagógiai ismeretterjesztés szerepét vállalva írjon meg tipikus konfliktushelyzeteket és azoknak a gyakorlatban általában beváló megoldását. Főként a CSUTAK A MIKROFON ELŐTT bővelkedik ilyenekben: az érdektelenség, amivel azt fogadja, hogy lekapják válláról az úszónadrágját, vagy a zsarolóval szembeni hátrózott fellépés szituációgyakorlat lehetne bármelyik drámajáték-terápiás foglalkozáson. Mándy írói nagyságát pedig mi sem jellemzi jobban, mint hogy tökéletesen regénye logikájából vezeti le ezeket az epizódokat. Ugyanakkor legalább ilyen fontos gyermekpszichológiai „ismeretterjesztő” közlendői vannak felnőtt olvasói számára. A gyermek kortárs csoportbeli szocializációja, sajátos értékpreferenciái (amelyek olykor a külső szemlélő számára követhetetlen iramban módosulnak vagy váltódnak fel újakkal) remek példaepizódokban mutatkoznak, szintén elsősorban a CSUTAK A MIKROFON ELŐTT jeleneteiben. A zárójelenet, amelyben Csutak egyszer csak felpattan a cukrászda asztalától és ígéretes gyermekszínészi pályafutását felrúgva elrohan, hogy megszervezzon egy utcai rollerversenyt, aztán felmérje a terepet egy fejleőbajnoksághoz, aztán megnézzon egy padlást, ami átvezet egy másik padlásra, és ezzel egyúttal egyetlen komoly felnőtt barátját is faképnél hagyja – olyan tanulságokat hordoz, amelyeken érdemes minden, gyermekek közelében élő felnőttnek elgondolkodnia.

Aligha véletlen – bár nem szeretnék nemzetkarakterológiai fejtegetésekbe bocsátkozni –, hogy a magyar irodalomban a legemlékezetesebb gyermekfigurák, Nemecek Ernő, Nyilas Misi, Arvácska, fizikailag gyenge, szociális helyzetüket tekintve igen szegény, lelkialkatuk szerint gátlásos, súlyos önbizalomhiányban szenvedő és a közösségekben helyüket nehezen, csak a legsúlyosabb áldozatok árán, a rangsor vége felé megtaláló gyermekként ábrázolódnak. Mándy reflexszerűen kapcsolódik ehhez a hagyományhoz, és természetesen saját életéből vett efféle tapasztalatai is lehettek, hiszen aligha tartozott a rettenthetetlen pofozkodók közé; az intelligencia azonban már korán hozzásegítheti az embert ezeknek a konfliktusoknak a megoldásához, ha a gyerek idejében felismeri ennek módját. Persze ez a legritkább esetben fordul elő. Mándy is gyógyítja magát ezekkel a jelenetekkel (hiszen minden önkifejezés terápia is egyben), de bevált megoldásainak sikerességét dokumentálva azt a tanulságot is sugallja, hogy az értelemre hagyatkozó megoldások eredményesek szoktak lenni a kortárs csoportban. A legfontosabb mégsem ez.

Mándy gyermekfigurái nem magányosak, és megvan a maguk helye a gyermekközösségekben. Kötődésük azonban összehasonlíthatatlanul gyengébb, mint amit megszoktunk. A szelíden anarchista szemlélet mögött az a tapasztalat áll, hogy az emberi társadalom könnyen széteső valami; a világ anyagi és társadalmi struktúrája korántsem rendíthetetlen. Minél erősebben azonosul az ember társadalmi szerepével (mint a bandavezér Nagyvilági Főcső), annál nagyobb megrázkódtatást okoz az életében, amikor meg kell válnia tőle. Márpedig az erőviszonyok állandó változásban vannak, és ennek személyi konzekvenciái előbb-utóbb le lesznek vonva. A főnök röpi.

Ha a szocializmust ábrázoló parabolaként szemléljük a Csutak-történeteket (van ilyen arcuk is), akkor, összehasonlítva Orwell ÁLLATFARM-jával, a valósághoz sokkal közelebb álló példázatot láthatunk. A történelem nem arról szól, hogy ugyanabba a házba mindig más költözik, ugyanazokba a funkciókba új emberek kerülnek; hogy az arisztokratát felváltja a parvenü, és maga válik arisztokratává. Mándy tapasztalata szerint a közösségi szerkezetek szétesése/szétveretése után a szerkezet kiüresedett roncsai

gazdátlanul maradnak: urak és alattvalók egyaránt elhagyják. Emlékezetes kép a CSUTAK ÉS GYÁVA DEZSŐ visszatérő víziója: a szétvert játszótér közepére összehordott hulladékdomb, melynek mélyén átlátszó anyaggal (jég? üveg?) fedett nyílás (zárkaablak?) kukucskáján át egy üregbe láthatunk (bizarr változata Verne A BÉGUM ÖTSZÁZ MILLIÓJA híres záróképének – a megfagyott acélkirály az üveglencse alatt), ahonnan az örökre bebörtönzött Nagyvilági Főcső *fagyott, üveges tekintete* mered Csutakra. Egykori uralkodói székhelye, a szétlőtt (!) telefonfülke azonban gazdátlanul marad, és főnökük bukáásával eltűnnek a *Vay Ádám utcaiak* is – megszűnnek banda lenni.

Ebben az értelemben Csutak magának való, öntörvényű gyerek. Nem húzódik vissza a csoporttól, mint Nyilas Misi, és nem áldozza érte életét, mint Nemecek. Csutak *rezignáltan szemléli* a pusztuló világot; belakja romjait, majd idővel maga is kivonul belőlük, nem azért, mert felismeri, hogy lakhatatlanok (ezt eleve tudta), hanem azért, mert szeszélyes tevékenységei más romokhoz kötik (ismét csak ideiglenesen); szánja és segíti az áldozatokat, az elesetteket (mind így végezzük, érezteti), de nem kötődik hozzájuk, mert ez a kötődés megfosztaná cselekvési és gondolati szabadságától, márpedig ezek az értékek életében olyan alapvetők, meghatározók, hogy nem is gondolkodik róluk.

A Csutak-könyvek és A LOCSOLÓKOSI társadalma nem ifjúsági társadalom. Törvényei nem a történetmondás igazságaira, hanem a jellemek valós konfrontációira épülnek: a Nagy Omasics, amikor csalással nyer első díjat egy pályázaton, nem szenved el büntetést; pontosabban a „büntetés” megelőzi a „bűnt” – bandavezérségének lassú felmorzsolódása és szerelmi kudarca bírja rá a csalásra. „Nem *annyira* fontos az egész” – talán ez lehetne ezeknek a történeteknek az „üzenete”. Vannak dolgok, amik el vannak rontva. Ilyen a pályázat, ilyen a CSUTAK A MIKROFON ELŐTT-ben a rádiózás. Ezeket is végig kell csinálni, de amikor befejeződnek, ki kell lépni belőlük. Vagy nem is *kell* kilépni, csak nem érdemes folytatni őket. Nem érdekesek. Nem számítanak. Vannak azonban olyan dolgok is, amik nincsenek elrontva. Ezek fontosak. Ezek számítanak. Ilyen a szánkóverseny az első, a rollerverseny a harmadik, a szürke ló megmentése a második Csutak-regényben. *Később majd* ezek a dolgok is el lesznek rontva: a versenyekben csalni fognak, a lóból filmsztárt csinálnak (valójában vágóhídra viszik, tudja ezt Csutak is, az olvasó is, de nem beszélünk róla, mert a *képzeletünk* olyan dolog, aminek nem szabad elromlania, még úgy sem, hogy ilyen – valóságos – jelenségek beengedésével összerondítjuk), de addig, amíg romlatlanok, addig érdemes bármit otthagyni a kedvükért. Ez a Mándy-hősök (és ez már nemcsak az „ifjúsági” történetekre vonatkozik) legfontosabb erkölcsi parancsa.

Mándy ifjúsági regényeinek tehát elsősorban nem *nevelési céljuk* van; ez azonban nem jelenti azt, hogy ne lenne ábrázolásmódjuknak gyermekpszichológiai funkciójuk. Csutak legfőbb tulajdonsága az, hogy elfogadja önmagát. Nem arra törekszik, hogy beilleszkedjen, nevelődjön, nemesedjen, megfeleljen, hanem arra, hogy megismerje önmaga emberi minőségét, és éljen békében önmagával. De nem csak ő: Mándy regényhősei általában öntörvényűek. Nem igazodnak eszményekhez – bár ábrándoznak ilyenekről –; nem hat rájuk nevelés, sem példa. Személyiségük nem *felépül*, hanem *kibontakozik*. Kudarcokat elszenvedve (ebben persze Csutak a legnagyobb) nem igyekeznek olyan taktikákat megtanulni, amelyek segítségével *elkerülhetnék* a kudarcokat, hanem *feldolgozzák* azokat. Ez az öntörvényű, nem túlságosan lármás, de az adott korlátok között a maga szabadságát kereső – és megtaláló! – gyermektípus a korábbi évek magyar irodalmában ismeretlen volt. Felbukkanása mély hatást gyakorolt a kor ifjú-

sági irodalmára. A TŰSKEVÁR folytatásán dolgozó Fekete István félretette és sohasem folytatta könyvét (a MAGASLES-t). Amikor újra munkához látott, Tutajos alakja félre- ismerhetetlenül magán viseli Csutak és a többiek hatását. (Ezzel a jelenséggel Fekete Istvánról szóló esszémben, mely a *Somogyban* fog megjelenni, részletesebben foglalkozom.) De Somogyi Tóth Sándor kamaszregényeitől (HOGY ÁLLUNK, FIATALEMBER?, GABI stb.) Lázár Ervin és Csukás István gyerekregényein át a hetvenes évek filmjeiig (BOHÓC A FALON, SÍPOLÓ MACSKAKŐ, még korábban az ÁLMODOZÁSOK KORA, APA, GYERMEKBETEGSÉGEK stb.) mindenütt megtaláljuk ennek a gondolkodásmódnak a hatását. Mándy a maga csendes módján felforgatta, megváltoztatta a magyar közgondolkodást, legalábbis ami a gyermek lelkét, intellektusát és emberi minőségének kibontakozását illeti.

„*Először volt az udvar.*” Ezzel a mondatral kezdődik a CSUTAK ÉS A SZÜRKE LÓ. Mándy tája ifjúsági regényeiben sem más, mint egyéb munkáiban: a Józsefváros bérházai, macskaköves utcái és kopár játszótere, sötét lépcsőházai és bizzar elrendezésű lakásai. Szereplői azok a pesti srácok, akik éppen az első regény megjelenése idején vették fel a harcot a szovjet tankokkal, ugyanazzal a komolysággal, amivel itt szánkóversenyt rendeznek, később egy szürke lovat segítenek az illegalitásban. Nem tudom, hogy több illúzióval-e, de a sorssal szemben bizonyára ugyanazzal a rezignáltsággal. Némi teret, valamivel több fényt és levegőt kapnak cserébe Mándytól. És tíz év haladékot. Egészen a CSUTAK ÉS GYÁVA DEZSŐ végéig.

„*Aztán minden beleveszett a vasszínú égbe.*

A sas mozdulatlan árnya a magasban.”

Márványi Judit

EGY BÁBU EMLÉKEI

Kiáltás veri fel a budai lakás éjszakai csendjét: „*Simogassátok a talpamat!*” A kiáltás a szőke hajú Csimutól érkezik a szülőkhöz, akik előbb igazán nem akarnak szót fogadni. Aztán (közben a kiáltás többször is megismétlődött) ott találják magukat (egymást) a kislány ágyánál, amint felváltva simogatják jobb és bal talpát. Egyre fáradtabbak, álmosabbak. A simogatás egyszer csak abbamarad. Csimu felül az ágyán, és tökéletesen éber hangon konstatálja: „*Elaludtak!*” Mire az olvasó a regényben idáig ért, már régóta tudja, hogy Csimu nem tartozik a szelíd, engedelmes gyerekek közé. Sőt. Csimu a ház igazi ura, egy kis zsarnok. De hát Mándy Iván ARNOLD, A BÁLNAVADÁSZ című regényével most sem azt célozta meg, hogy a gyerekeket illedelemre nevelje. Miért is tette volna?

A regény hőse, mint az a címből is látható, nem Csimu, hanem Arnold. Teljes nevén Arnold Paskál: egy fabábu. Erre a báburra egy hármashatár-hegyi vendéglő mosdójában talál rá Csimu, ahol is előző gazdája ott felejtette.

Rozzantabb fabábu, mint amilyen Arnold, alig elképzelhető. Nadrágja merő rongy,