

Margócsy István

A KISMESTERSÉG DICSÉRETE

Mándy Iván az újabb magyar irodalomnak alighanem legnagyobb és legrokonszenvesebb kismestere volt. Kismester – olyan értelemben, ahogy a szót a művészettörténészek szokták használni: a kismester akár a legnagyobb „mester” (azaz művész) is lehet saját tehetsége, művei, elért eredményei alapján; csak éppen ideológiája (vagy talán ideológiájának hiánya), általános művészeti beállítottsága, gesztusrendszerre oly módon hat és érvényesül, hogy *nem ő* lesz a korszak vezető művésze (nem is akar az lenni, még hívei és szerettei körében sem!), nem *ő* fogja meghatározni korának ízlését és divatját (még hívei vagy szerettei számára sem!), nem *ő* fogja *először* eszünkbe jutni a kor általános körvonalazása vagy felrajzolása során, róla nem fog ilyen című monográfia születni: MÁNDY IVÁN ÉS KORA. A kismester 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 közönségük nagyságától vagy kicsinységétől, azaz a hivatalos vagy informális népszerűségtől is, elsősorban helyi jellegű és intim befogadásra várnak és hivatkoznak, s a hagyományosan elfogadott „nagyság” kritériumait, mivel hiteltelennek találják, eleve elutasítják s lepergetik magukról. A magyar irodalom igen sok jeles kismesterrel büszkélkedhetik – ismeretükben különösen sajnálatosnak tűnik fel az az irodalomtörténeti (szinkron szemlélettel szólva: irodalompolitikai) hagyomány, mely teljesítményeiket, továbbá szerepüket s funkciójukat nem építette bele eléggé irodalmi köztudatunkba. Mándy, aki nemes és fantasztikus eleganciával viselte a szocialista irodalompolitika háttérbe szorító igazságtalan döntéseit, aki szép hedonista aszkézissal és felülemelkedéssel élte meg első osztályú írói teljesítményének mint másodvonalúnak megítéltetését, tulajdonképpen aligha csupán erkölcsi keménységből és szilárdságból kovácsolta ki rendíthetetlenül egyenes pályáját (bár nyilván abból is!): valószínűleg inkább esztétikai preferenciái tartották távol mind a panaszkodástól, mint attól, hogy a nyílt vagy rejtett igazságtalanságokkal szemben „nagy” ellengesztusok mozgósításával (megírásával) tiltakozzék – számára (vagy részéről), úgy látszik, az irodalom nem a nagy erkölcsi gesztusok pótlására, helyettesítésére vagy imitálására irányuló gesztus lenne (vagy lett volna)... Vállalt (néha persze büszke kihívásként vállalt) kismestersége, azaz *csak* írói és irodalmi igénye, mely láthatólag egész életén végigkísérte, egész pályájának szép tartást biztosított; oly tartást, mely minden szinten (vagyis esztétikai és etikai szinten egyaránt) egyenletes színvonalat és biztonságot tudott sugározni mind ismerősei, mind anonim olvasói számára. Nem akart a szokás és a bevett norma szerinti „nagy” író lenni – mondhatnánk, mindannyiunk szerencséjére.

„Jó mondatai vannak” – szól a közismert elismerés az irodalmi *connaissanceur* szájából, ha elfogadható prózával találkozunk. Mándy esetében ez az elcsépelet és semmitmondó közhely szinte új életre kél, s önmagát nagyítja fel: Mándynak *csak* jó mondatai vannak. Sőt ha némileg igazságtalan túlzással akarnánk Mándyt generálisan jellemezni, azt mondhatnánk: Mándynak csak jó *mondatai* vannak. Mándy ugyanis tulajdonképpen nem epikát, nem prózát, még csak nem is novellákat írt, hanem csak mondatokat – kicsiny, fegyelmezett, magános és egymásra vonatkoztatott, nagyon zenei mondatokat, melyeknek épp tartalmi jellegű önkorlátozása, a referencialitást messzemenően háttérbe szorító tartózkodó modalitása és csendessége nyert különös súlyt és jelentőséget. A fent érintett nagy szerepválasztás, a kismesterség preferálása (mely más oldalról nézve persze nagy lemondásként is megfogalmazható) az írói mesterség számára azt hozta magával, hogy Mándy lemondott a „nagy mondanivalóról”, a nagy kompozícióról is – a szerep vállalása a kompozíció kicsinységét is feltételezte (vagy eredményezte?). Mándy kizárólag jelenetben tudott látni, gondolkodni, azaz írni; mindig *egy* jelenetet érintett meg (vagy teremtett) – a következő jelenet, már persze ha egyáltalán van következő (akár ugyanabban a novellában vagy regényben, kisregényben), már *másik* jelenet volt vagy lett, nem folytatása, ki- vagy továbbépítése az előzőnek, hanem csak parallelje, kiegészítő vagy kölcsönösen megvilágító illusztrációja. Emiatt nincs nagy Mándy-regény vagy Mándy-féle nagyregény, sőt regény sincsen egyáltalán: csak novellák vannak – még azok a novellasorozatok vagy hosszabb írásművek is, melyek több darabban dolgoznak fel egy történetet, vagy pedig megőriznek vagy megteremtnek egy hosszabb, átfogóbb cselekményszálát is, mind kis feszítvú, egyelemű novellaszerkezetre metszhetők vissza. Mándy csak füzérszerűen, mellérendelés-szerűen, súlyozás nélküli módon sorba rakott jelenetekben tud szerkeszteni: mint maga vallja be, cselekményt, *azaz történetet* nem tud koholni vagy kitalálni – a jelenet mozzanatait hierarchikusan beállító képesség vagy szándék teljesen hiányzik belőle. A jelenet egyes elemei, legyenek egyébként bármily különbözőek is, mindig ugyanazon a fontossági szinten lesznek kezelve – nincs olyan főhős, olyan gesztus, olyan esemény, olyan „fontos” dolog vagy vélemény, mely megérdemelné, hogy önmagában kiemeltessék; az a már nemegyszer megírt bölcs megfigyelés (pl. Tandori Dezsőtől, Beck Andrásztól), miszerint Mándynál nincsen „mélység”, nincsen „mondanivaló”, ezt a nagy, közömbös vagy magát közömbösnek feltüntető homogén egymás mellé rendelést rögzíti. Mándy teljes határozottsággal és radikalitással szünteti meg a hagyományos próza vagy epika narratív hierarchiáját – élet és halál, tárgy és személy, test és lélek, beszélgetés és leírás mindig, minden esetben ugyanazon a szinten állnak és mozognak; a szerzőnek, a narrátornak, úgy tűnik, egyik sem kedvesebb vagy fontosabb a másiknál. Ettől lesz a novellákban a leglényegesebb, mindent átfogó és átható szervezőelem a *hangulat* (ami persze az elbeszélő nyelvi stratégiájának nagy stilisztikai felidézésként erejéből kap életre), ettől nyer bármely novellája – helyszíntől, cselekménytől, a mégis meglévő cselekmény felidézhető történelmi idejétől elszabadult és függetlenedett, csak e novellákban létező és megragadható, megnyerő és egyre ismerősebb hangulatot; másrészt, mindennek fordítottjaként, már nem mindig örömteli módon, ettől lesz gyakran nagyon nehezen kibogozható, miről is szólt a novella, milyenek is a felsorakoztatott figurák, sőt: mi is történt az elbeszélés során *valójában*? Mándy – az EGYÉRINTŐ című gyűjteményes kötet önvalomáskereső utószavában – ritka éles (s írói önelemzések esetében szokatlan módon: igazolható és elfogadható) meglátásokat kö-

zölt saját maga alkotói karakteréről, mikor így foglalta össze „hiányosságait”: se cselekmény, se fantázia, se megfigyelés. Valóban: Mándy oly öntörvényű világot teremt (még ha gyakran rá is játszik bizonyos „tipikus” társadalmi rétegek, figurák, helyzetek imitációjára), melynek *nincsenek* a novellán kívüli koordinátái – nincs olyan vonatkozási rendszer, melyben teremtményei egyébként értelmezhetőek lennének. Sőt az előző vallomás kiegészítéseként, mintegy a saját teremtés büszke erejét mutatván fel, nyíltan ki is jelenti, elhatárolván magát minden mimetikus hagyományt követő prózáirástól: „*Maradt a belső világ.*” Csakhogy ennek során egy nagy kérdés nyitva marad: *hol* marad a belső világ, *s kinek* a belső világa marad meg? Hisz a Mándy-novellák hideg fantasz-tikumát épp az biztosítja, hogy a mozgatót és leírt figuráknak a kategória szokott po-étikai értelmében *nincsen* lelkük vagy benső életük, illetve ha van is, az nem különül el a „külsőtől”; a szereplők, belső, lelki folyamataikat tekintve, a megszokott jellemzések séméit teljesen mellőzik, hiszen *nincsenek motiválva*. Mándynál a hangulat teljesen magába szippantotta, s minden szinten, a szereplőt és az elbeszélőt illetően egyaránt, a pszichológiát – ennek köszönhető például, hogy a nyíltan önéletrajzi ihletésű művek esetében (mint a roppant érdekes *MI AZ, ÖREG?* című novellafüzérben vagy regényben) sem lehet kideríteni a szereplőknek és az elbeszélőnek (valamint az elbeszélőnek mint szereplőnek) a pszichológiai motiváltságát, etikai involváltságát vagy – esztétikai szempontokat mozgósítván – beszédük modalitását. Az elbeszélő annyi más hagyományos narratív eszköz mellőzése során vagy után a lélek kategóriáját is el tudja hagyni – úgy döntött, hogy ebben a világban ne legyen elkülönült lélekmozgás vagy lélekleírás sem; maradjanak a *gestusok*, töredékesen vagy töredékességükben archaikus teljességet öltvén vagy kapván, de úgy maradjanak, hogy magyarázatukra sehol ne kerülhesen sor... *Ennek* az írói történés- és léleklátásnak kitevője vagy együttthatója az a nyelv-szerkezet, mely csak egyes mondatokban fogalmaz. Mándy novelláiban a más mondatoktól független, önálló és folyamatosan önállóságra törekvő mondatok sorakoznak egymás mellett (emiatt igen gyakran vad grammatikai átcsapásokat is megfigyelhetünk!): a hagyományos „normális” elbeszélő vagy leíró szövegszerkesztési módok folyamatos közlésszerkezete – például a beszélőnek vagy az érintett alanynak vagy tárgynak több mondaton keresztül azonos vagy közös jellege stb. – e nyelvhasználat során darabokra törik, s legfeljebb mozaikszerűen, azaz az egyes darabok határainak állandó észrevételével és tudatosításával állítható össze. Ha nagyon merészen akarnánk kategorizálni Mándy irányát, azt kellene mondanunk, hogy e novellákban – a teremtett hangulatoktól teljesen függetlenül – egy nagyon mélyen és árnyaltan megélt, ítélkezés és analízis nélküli behaviorista léleklátás kapcsolódik össze egy roppant hajlékony és minuciózus pontosságra törő strukturalista nyelvszemlélettel... Az eredmény persze lehet, sőt nagyon sok esetben *magától értetődően* nagyszerű – de maga az aktus és a módszer nem veszélyek nélkül való: a legszebb és legmegrázóbb novella mellett ott lappanghat kissé mechanikusra vett önimitációja is; ami itt sokat sejtető varázsos rejtély és titok tudott lenni, máshol, ugyanolyan elemekből építkezvén, csak elhallgatás, elkendőzés vagy titkolódzás benyomását keltheti. S kivált erős e benyomás az önéletrajzi ihlet folyamatos, hangsúlyozott jelenlétének nyomán – néha, éppen a kismesterség bámulatosan szeretetre méltó *helyi és használati* értékének tudatosítása révén, mégis felmerül a kérdés: vajon honnan is kellene *nekem*, beavatlan olvasónak tudnom, mire céloz, utal (magyarázat nélkül) a szerző, mikor oly pazar kaleidoszkópszerű tarcaságban rázza össze vagy szét elem a világnak (világának) nem mindig közérthető

jelenségeit? Magyarázat és magyarázkodás, hál'istennek, nincsen: ami megmarad, az a jelenetek fantasztikus, egyszerre kísérteties és mindennapi hangulata, mely – függetlenül vagy majdnem függetlenül az érintett jelenet vagy történet mineműségétől – a rokon hangulatokra fogékony olvasót (a szónak első értelmében is) elvarázsolja. Mándy mint a hangulatteremtés mestere lett jelentős író: *neki* volt hangulata, nem történeteinek; ugyanúgy, mint az általa is saját hagyományként felidézett Krúdy, mindent, bármihez nyúlt is, a maga hangulatára formált (nem a maga képére! – ez titokban marad előttünk!). S amire visszaemlékezünk olvasása után, most és majdan, az nem a figura vagy a történet, hanem a mindig mindent magával ragadó hangulat, azaz a valóban mindent egyazon módon belengő azonosság sulykoló tudatosítása, mely ha – túlismétlődése során – fárasztó is tud lenni olykor, megnesemítő melankóliájával mindegyre felmentést is tud biztosítani. E hangulat körülírási kísérlete során csak feloldhatatlan ellentétekbe tüközhetünk: e hangulat egyszerre és elválaszthatatlanul melankolikus és közönyös, patetikus és cinikus, komoly és felszínes, elégikus és nyers, gyengéd és humortalan... – viszont tényleg mindenféle jelenségre érvényesként tudja magát felmutatni.

Mándy Iván fentebb már idézett önjellemzésében úgy jellemezte, teljesen jogosan, a maga irányát, mint aminek „*semmi köze a hülye, gennyes »költői« prózához*”. Egész vállalkozását, vállalását is szemlélhetjük e kijelentés tükrében: Mándy valóban minden egyes prózairói gesztusában ellene mondott a magyar prózairodalom sokáig uralkodó s a maga idejében hivatalosan is uralomra juttatott hagyományának, az úgynevezett „realista” elbeszélőmódnak, a nagyregény igényének, az epikától elvárt „extenzív totalitás” nagyképűségének, a hősképzés és a (most mindegy, kinek a számára fontos, s milyen irányulású) ideologikus mondanivaló nagyszabású, esztétikán kívül eső önáltatásának. Derekas, ugyanakkor hivalkodás nélküli önkorlátozása most csak irodalmi/poétikai szempontból kell hogy érdekeljen bennünket: Mándy novelláiban nagyon szépen, elemenként figyelhető meg, hogyan kerüli ki egy jelentős író ama csapdákat, melyeket (az is mindegy most, kinek a nevében) elvárásként a prózával szemben felállítottak. Az ő novellái ugyanis nagyon sok szempontból e hagyományos „realista” novella izenkénti kifordításaként értelmezhetők – Mándy mintha élvezkednék abban, *hogyan* nem tartja be a szerkesztési „szabályokat” vagy konvenciókat; sokszor éppen *nem* figyelmen kívül hagyja őket, hanem szándékosan az ellenkezőjüket csinálja (például novelláinak lezárása esetében, a letompított vagy disszonánsra hangszerelt csattanók furcsa alkalmazásában... stb.): nem tartom kizártnak, hogy a hetvenes években bekövetkezett nem jelentéktelen elismerése és olvasói népszerűsége *ennek* a gesztusnak, vagyis e gesztus olvasói felismerésének és tudatosításának is köszönhető volt (ami azt a súlyos kérdést is magában rejti: vajon e történeti háttér megszűnése nem fog-e érzékeny változást okozni a majdani befogadásban?). Mándy nagyszabású írástudása abban is megnyilvánult, hogy eljátszott amaz elvárásokkal, melyeket semmisnek és üresnek tartott – s inverzüket, poétikai kifordításukat mutatta fel; nem szatiraként vagy paródiaként, hanem pozitív művészi megvalósulás ígéretével megszerezve: ott is értéket talált és szerzett, ahol más igény grasszált éppen. Mándy mestersége („kismestersége”) épp e nagyon szerény, de nagyon öntudatos gesztusban teljesedett ki, s alighanem ezzel a gesztussal előlegezte meg leginkább, más nagy kortársainál talán szélesebb körűen és hatásosabban (bár nem biztos, hogy mindenki számára elismeretben vagy mindenki számára a tudatosítás magasabb szintjén), a már kibontakozott

s tarka virágokba borult posztmodern prózaszerkesztést elemeiben és egészében egyaránt. Egy posztmodern író, irodalmár vagy prózakedvelő mondhat-e mást: Mándy mint kismester, Mándy mint mondatíró, Mándy mint kizárólagos hangulatteremtő, Mándy mint a nemszeretem-hagyomány kifordítója – kell-e ennél több vagy más bizonyíték a mai korszerűséghez?

Balassa Péter

MÁNDY ÉS AZ ÍRÁS-OLVASÁS

Futam

Az irodalmi köztudat és kritika nem vagy ritkán tekinti Mándy Iván művészetét „irodalmi” irodalomnak. A közmegegyezés, amely általában (akár szerencsés) megállapításainak, megfigyeléseinek sztereotipizálásával végül mégis igazságtalan általánosságokba téved, álomszerű realizmusként, a töredékesség („tépett füzetlapok” stb.) poétikájára épülő, vizionárius, illetve hallucinatórikus, de az önleírás, az „irodalom az irodalomról” típusú – újabb – írásmóddal szemben idegen novellamesterként jellemzi Mándyt. Általánosságban evidenciának tekintik, hogy az a sajátos valóság, mely újraalkotódik művészetében, az a *couleur locale*, amely annyira erősen szól minden sorában, a régi, spontán valóságteremtés útjain jár, ez az, ami nagy erejű életművét egységgé kovácsolja, még ha félreismerhetetlen „álomszerűsége” nem sorolható is minden további nélkül valamiféle hagyományos realizmus körébe. Újraolvasva azonban novelláinak javát, meghökkentő jelenségekkel találkozik az olvasó, amelyekkel nem vagy alig foglalkoztunk ez idáig, anélkül, hogy amellet érvelnék: Mándy „irodalmi” író. A dolog bonyolultabb. Az írás, az olvasás műveletének, a könyv materiájának, tárgyi mivoltának hangsúlyos tematikus jelenlétére gondolok csupán, az *irodalom mint élettevékenység* sokféleképpen megjelenő szólamára, ami spontán módon – távol minden esztétikai, stílművészeti vitától – úgy mutatja be a Mándy-novellát, mint ami nagyon is „írja önmagát”, sőt ez az egyik alapvető eljárása, *de nem erről szól*.

Ha újraolvassuk az ELŐADÓK, TÁRSSZERZŐK-et, az ÁTKELÉS-t (azon belül a COOPER FENNIMORE című írást), illetve a HUZATBAN késői sorozatát és a TÉPETT FÜZETLAPOK című válogatást, akkor meglepő következtetésekre juthatunk. A ELŐADÓK... kötet ötvenes évek eleji termése *kivétel nélkül* (tehát beleértve a FABULYA FELESÉGEI című kisregényt) irodalmi művek hangsúlyos, szövegszerű jelenlétével telített, ezek az építőkövek, a fillérekért előadó ismeretterjesztő középponti alakokkal összefüggésben. Puskin és Gorkij, Mikszáth és Gárdonyi valójában nem „irodalmi” utalásokként, műveltségi mutatókként vagy ravasz szövegközi hálóként szerepelnek, hanem a dialógusok, előadásfoszlányok cselekményalkotásának részeként. Minduntalan *elolvasott* művek és a novellahelyzettől függő átírások, közbeszólások, tehát interpretációk és jegyzetlapok, cetlik, kötetek mint tárgyak *viszik* tovább az eseményeket. A négermunka, a társ-szerzőség és egyéb korabeli félirodalmi munkák bemutatása közben az irodalom használatáról esik szó, az írás-olvasás mint brutális megélhetési eszköz szöveg- és életvál-