



ALEXA KÁROLY

Újraolvasva:

## Mándy Iván: A locsolókocsi

(És „hozzá” az Iván Iljics halála, a Halál Velencében, a Pacsirta, Az öreg halász és a tenger meg a Tom Sawyer kalandjai – meg sok minden más... Egy ötlet mérgezése... Egy kis tervezetlen antológia... Fecsegő elágazások... Irodalmi kalandtúra...) Avagy: milyen is a „tökéletes regény”?

*(Egy/A nyolcvanéves olvasó miért ne beszélhetne csak úgy – bele a világba?)*

Mi? Hogy „tökéletes”? Amilyen eszement is az alcímet uraló kérdés, éppen olyan könnyű válaszolni rá. Még akkor is, ha a világirodalom legnagyobb prózai művei között egyetlen olyant sem találunk, ami mindenben – azaz minden paramétert tekintve – eleget tenne a tökéletesség igényének, álmának, ideáljának... Na jó: fantazmagóriájának. Sőt: hóbortjának. Mert vegyük csak elő a Karamazov testvéreket, aztán a Moby Dicket, a József és testvéreit és ha nem is végül, de legalább negyediként és némi honfíui elfogultságunkat sem leplezve, Kemény Zsigmondtól a Ködképek a kedély láthatárán című románt. És szembesítsük őket egy olyan kategória rendszer összetevőivel, amikre talán ráfoghathatjuk, hogy a tökéletes regényt kerekítik ki. Ami persze merőben fikció volna, íróasztal melletti merengés vagy pagonybéli séta ábrándképe – ha nem akadnának művek, amik – azért és mindazonáltal – megmégkísértették a harmonikus teljességnek ezt az ideálját. És (majdnem) biztos, hogy nem az író valamiféle alkotói terveit, ars poétikus elszántságát követve, hanem az író megkísértő ihletnek, egy élmény robbanásának, a világ regulázhatatlan harmónia sugallatának engedve...

*Dosztojevszkij és Melville, Thomas Mann és Kemény Zsigmond*

– meg az írógénuszok légiója – „telítve van” eszmékkel, látomásokkal, személyes vagy valahonnan kívülről beléjük szivárgott élettapasztalattal – vélem én a „civil”, az olvasó – , telítve lebírhatarlanul ziháló vágyával annak, hogy megszólítsák korukat meg a jövőt... és akkor valami kis eset, egynapos sajtóhír, ellesett szóbeszéd töredék, egy váratlan látvány... Mondjuk: valahol egy világvégi kisvárosban megölnék egy ronda vén frátert, aki történetesen három (vagy négy) fiúgyerek apja, a tengerészokcsma éjszakai rumfelhőiből kirajzolódik egy démoni cet alakja, az Őszövet-ségben rálapozunk egy kriminálisnak ítéhető zsidó családi esetre és nem nyug-

szunk, amíg 16 év alatt egy tetralógiát nem kerekítünk ki belőle, vagy Erdélyben jöve-menve (jó- vagy bal-) szerencsénk elvisz egy felvilágosult elvek szerint elrendezett mintabirtokra, ahol senki nem akar (vagy tud) boldog lenni... (Egyenlőséget csak a szabadság felszámolásával lehet elérni, tudjuk ezt évezredek óta, de a „népboldogítók” mégis újra-meg újra kísértésbe esnek...) És akkor minden, ami „bennünk van”, zsbong és feszít, kavargó és pusztítja idegeinket, hirtelen maga köré rendezi azt a bizonyos „mindent”, és így „minden” értelmet nyer, végső helyét egy nagy műben, azaz a létezésben magában. És ugyan hogyan is törődhetnénk azzal, hogy folyamatos ritmushoz igazodva – a tenger hullámainak szelíd búcsúja az alkonyatban – sarjadjon a cselekmény, hogy az alakok szimmetrikus rendben jelenjenek meg, hogy egyensúlyban legyenek a természeti képek a szociális jelenetekkel, és hát miért is ne kalandoznánk mindenfelé, miért is takarékoskodnánk a kimondott szavakkal, ha azoknak alig is van közük a történethez, de annál több a mi írói sorsunkhoz és álmainkhoz...

### *Tökéletesség – az meg mi?*

Tudjuk persze, éppen mi (ó, ha meg tudnám határozni azt, hogy kiket rejt ez a névmás...) ne tudnánk, hogy a tökéletes regénynek az az üzenete, hogy a létezés maga a harmónia. A létteljesség igazsága. Ha pillanatokra is, ha akár csak az álom ajándékként. Még ha olykor, igen, a tragikum izzó fehérségében is... Ennél fogva – képzelegjünk – a tökéletes regény mindig egynemű, egynemű minden összetevőjében külön-külön és együttesen. Összetevők? No, lássuk. Vagy előbb leplezzünk le egykét önmaga kerekdedségét rejtteni sem próbáló regényt? Lehet kisregény is? Nézzük csak... Nyilvánvalóan nem a Háború és béke vagy a Nyomorultak vagy az Üvöltő szelek nagyság-rendű művek, hanem a rövidebb szövegek között érdemes keresgelnünk (az író még képes uralni a tárgyát, közegét, nyelvi terét stb. – nem mintha Tolsztoj, Hugo vagy Emily Brontë nem tudná az első betűtől az utolsó pontig, csak ők másként...) mint egyetlen élmény kinyomatát. Jó esélyük lehet azoknak a beszélőknek, amelyek a gyerekek világát kísérelik meg „kitalálni”, ezek mindig közelebb vannak valamiféle kezdeti édeni állapothoz, mint amik a felnőttek világába kényszerülnek, néha akár a tragikumot észelve is ebben a másik léthez oly közeli közegben... Tehát: egyértelműség, harmónia, látvány és jelentés, tárgy és szó pontos megfeleltetése, mellékszálak, gondolati kanyarulatok nélkül, sehol írói kommentár, netán csapongás az időben, minden önmagát magyarázza, de hát mit is kellene itt megmagyarázni...

A vándor éji dala versus Odüsszeia.

Weöres Sándor: Tojáséj versus Háború és béke (négy kötetben).

*És miért ne kelthetném a frivolitás látszatát*

és miért ne juthatna eszembe most „egy nyócker iskola a Kádár-rezsim legszigorúbb éveiben” kapcsán, mert bizony ez A locsolókocsi „tárgya”, például a Tom Sawyer kalandjai a XIX. század elejének Amerikájából, egy bizonyos Iván Iljics halála a másfél száz évvel ezelőtti Oroszországból, és időben egy negyed-félszázaddal utóbb A halál Velencében, egy óceánnal arrébb Az öreg halász és a tenger, vagy ekkortájról a Bácskából A pacsirta? Miért éppen ezek? Mert

*ezek jutottak hirtelen eszembe,*

amikor azt a feladatot adtam magamnak, hogy „no, lássuk, milyen is az, ha egy regény (kisregény, beszély) tökéletes”. Legalábbis az olvasói emlékezetben. Random példák, mondanánk a „ma” nyelven, jóllehet mitől sem idegenebb az efféle irodalmárkodó pizmogás, mint attól, amit manák nevezünk... Tehát, ki tilthatná meg a felidézésüket és a szemrevételezésüket ezeknek az „ódon ritkaságok boltjában” elheverő könyveknek, mögöttünk-előttünk-bennünk a hatvan évvel ezelőtti Teleki térrel, a Nap mozival, egy mindig váratlanul felbukkanó locsolókocsival, tejeskannák rekeszben a bolt előtt, „ugróiskola” felkrétázva a járdán, zene szól a rádióban és mi vezényeljük Brahmsot, talán valahol a Vay Ádám utcában egy sivár konyhában, s, ó, a tablóképek ahogy némán néznek ránk az iskola folyosóján, s csak rajtunk múlik, hogy megszólalnak-e a kaucsukgalléros, csokornyakkendős régi fiúk... – miért ne jöhetnének ide ezek a könyvek: mindegyik tökéletes, még ha mindegyik másként az – mint A locsolókocsi... Talán nem is frivol ezeknek a könyveknek az együvé állítása..., de hogy bizarr és egyszeri, az bízást állítható.

Alakok, tér, idő, cselekmény, „közérzet”. Melyik is az ihletadó itt vagy amott?

Nézzük hát: **Iván Iljics halála**. Pontosan annyi van „benne”, amennyit a cím elmond, azaz halvány pontosítással: egy ember meghalása. Negyven oldal, fogjuk rá, hogy regény. Végig egy tónusban tartott elbeszélés: egy egyedi tragédia társadalmi érdektelenségének, sőt érvénytelenségének kinyilvánítása, ami természetesen csak ironikus modorban mondható el. És az érzelmeket kordában tartó szikársággal. Elejétől végig ugyanabban a hangnemben. A célratörő cselekmény nem tűri, hogy a mellékalakok érdembeli szerepet kaphassanak: sorsuk nem több, mint egy-egy villanásnyi látvány. Ezek a figurák és a kényszerűségből megrajzolt helyszín vázlatok, mint látványelemek együttesen társadalmi tablóvá rendeződnek az olvasóban, sőt arra inspirálnak, hogy esetleg engedjük meg magunknak az író által kijelölt történelmi korszak morális megítélését is. Azzal az írói ötlettel mintegy párhuzamosan, amely az elbeszélést a végkifejlettel kezdi, de még azt sem megjelenítve, hanem kívülről elbeszélésére hagyatkozva és hivatkozva. Az önmaga végével záródó történet megjelenítése és a személyes, családi, szociális előzmények rendkívül rövidre fogott ábrázolása a szövegnek egyötöd-egyötöd hányadát adják. A háromötödnyi – mondhatni – „főanyag” egyértelműen a szocializáltságból való egyre gyorsulóbb kizáródást jeleníti meg, ami az egyedi és vígasztalan sorsba való végső bezáródással párhuzamos. (Végül a haldokló nemcsak azt kénytelen tudomásul venni,

hogy a mozgástere beszűkül az ágyra, hanem a tekintetét is elvonja a világtól, a falnak fordulva várja, hogy a szenvedése véget érjen.) Ám Tolsztoj nem volna az, aki, tehát egy kivételesen nagy orosz lélek a XIX. századból, Puskin és Csehov, – egy másik metszetben: a dekabristák és a bolsevikok – között, ha nem engedné meg, sőt ne tenné kötelezővé magának a Gondviselés meghívását ebbe az elemien nyomorúságos emberi történetbe... Ezért növeszti észrevétlenül főszereplővé az utolsó lapokon azt az inasfút – ő, az orosz őserő krisztusi szelídségbe oltva,

*Platon Karatajev ikertestvére... -*

aki szótlan, mindentudó szolidaritásával, ne köntörfalazzunk, írói magyarázkodást nem igénylő, szeretetével sugallja a végső pusztulást is spirituális értelemmel megemelő hit jelenlétét. És ezért hihetjük, hogy az író nemcsak Iván Iljicsre gondolt, a leírandó szavait mérlegelve, hanem valamennyiünkre. Mert bármily hitelesen is ábrázolja ezt a szájalmas sorsot és szájalmas véget... – mégsem érvényes az a jelző, hogy „szájalmas”, nincs „olyan”, hogy kisszerű élet, nincs „olyan”, hogy felesleges ember, nincs sors, ami megérdemelné, hogy a „külső sötétségbe vettessék”.

A **Halál Velencében** – ugyanúgy, mint Tolsztoj, Thomas Mann is elbeszélése címébe emeli a halál szót, ám míg az orosz egy személynévvel kapcsolja össze, a német a helyszínt tartja kiemelendőnek. Ez csöndes üzenet, különösen annak fényében-árnyékában, hogy a mintegy száz oldalas mű első kétötöde (pontosan úgy, mint az orosz hivatalnok történetéé) személyiségrajz. Azaz ott van a kérdés, hogy mi is a meghatározója a történetnek, vagyis miben lássuk az elbeszélés ihletforrását: egy alak különösségében vagy egy helyszín összetéveszthetetlen egyediségében. Mindenesetre, ellentétben a Tolsztoj-beszély célratörően sodró nagyvonalúságával, itt szinte hivalkodó a jellemzés végtelen alapossága, minden összetevőt számba vevő akkurátussága, a családtörténettől a fiziológiai determinánsokon át a szociális elemekig – ami öntudatlanul is árulkodik a szerző (ars poétikus) elkötelezettségéről önnön mestersége iránt. Ha csak nem rafinált művészi szerepjátékkal van dolgunk... A szerzői önmotogatásnak ez a leplezetlensége azért is oly feltűnő, mert paradox viszonyban van magának az előadásnak a következetesen végig vitt személytelen realizmusával. Mintha a szépirodalmi elbeszélés ősfarmáját imitálná ez a modernszecessziós történet. A mindentudó elbeszélő itt az igazi aktor. Ám a történetet végigolvasva hajlamosak vagyunk elfelejteni az első mondat időmeghatározását: „abban az esztendőben, amely hónapokon át fenyegette vészjósól arccal kontinensünket...” Pedig éppen ez a válasz arra, hogy az „alak” vagy a „helyszín” lenne-e a történet meghatározója. Egyik sem: mindkettő nyíltan alárendelődik egy „realista” regénynél meglehetősen szokatlan, inkább a költemények mögöttesében rejlő ihletforrásnak –

*ez pedig a közérzet.*

Ez a nehezen meghatározható, személyessé hasonlított körüzenet teremti meg a figurát (főalaknak mondanánk, ha volnának mellékszereplők), ez a nyomasztó, zsigerekig lehat(ol)ó Zeitgeist, emeli élete egyediségét sorssá, míg a létet – azt, ami annak képzelhető – kalanddá, kiléptetve hajdani önmagából, ez játssza át a rendezett mindennapokat torz mitológiákba, ez számol fel minden addig polgári személyiségalkító tényezőt, erőt és hitet, a kötelességtudatot, a munkamorált, a presztízs tiszteletét, és ez viszi meghalni oda, arra a helyre, ahol a szépség és a pusztulás mindenben jelen van, volt és maradt. A regény háromötödét ez a közérzet hatja át, ez a végítételes szorongás, ez a mindent átható fülledtség, ez szűkíti az alak életterét egy rögeszmére, ez „találja ki” önmaga fedezékéül a pandémiát, ez robbantja szét az emberi viszonyokat, ez húz elő a szereplőkből alvilági indulatokat, ez leplez le minden szerepet, nyilvánít hamisnak minden szociális kapcsolatot, ettől torzul és széplül a realitás álommá és látomássá. Szűkülés és szűkülés... Az elbeszélő technika bravúrja az, ahogy a szöveg „habzása”, mámorosan terjengős motívumrendszere sehol nem hat bőbeszédűségnek, a külvilág minden belobbanó színe, felbukkanó és eltűnő alakja, történetutalása, mitológiai emlékeztetője nemhogy lassítani a szöveg sodrását, hanem mind közelebb visz a véghez. Ami bár természetes és kényszerű megoldódása egy nyomorúságos személyiségfelbomlás történetének, mégis észrevétlen, súlytalan és jelentésnélküli. Szimpla jelzése a századfordulás, háború előtti európai közérzetnek. Baljós és sivár, mint a Lídó a nyár végén. „Őszies, kiélt hangulat borongott” a halott utazó teteme körül. „Velece ilyen az őszi napokon, csupa fájdalom és szépség”, mondja Ady is ekkortájt.

S mitől oly „kerekded”, egy tónusban tartott, célratörően haladó és mégis oly ismeretgazdag Kosztolányi könyve, a **Pacsirta**? Ha a jólérsültek nyegleségével akarnánk válaszolni – a „megfejtés” történetesen még igaz is –, az író hajdani futó megjegyzésére emlékeztetnénk. Abból az élményből képződött a regény, mondja valahol, hogy egyszer meglátta egy vénlány fekete fogait. Erre a bizarr képre, anélkül, hogy tudnánk róla, épül rá a mű, ez a látványemlék jelenti a körkörösén épülő regényvilág imaginárius középpontját. Száz oldal, tizenhárom fejezet: bámulatos ökonómiával váltakoznak a tempósabb, meg-megtorpanó és a szordinósabb szövegmenetek az izgatottabb, olykor szinte megvaduló, hars színekbe vaduló eseményfutamokkal. És ugyanebben a megvesztegető ritmusban váltakoznak a külvilág és a lélekbelső képei is. Semmi kiszámítottság ebben a tökéletes szerkezetben, az persze eldönthetetlen, hogy ebben mekkora hányadot lehetne tulajdonítani az írói ihletettségek és mekkorát a mesterség fölényes ismeretének. Akárhányszor is lapozom fel Kosztolányi könyvét, bármily részletfinomságok tűnnek is elő, olvasói benyomásom csak annyiban változott azóta, hogy először kézbe vettem, amennyivel egy kamaszos psziché és „megértéshorizont”

*éretlenebb, ám ártatlanabb*

egy öregemberénél. A Pacsirtát az 1957-es kiadásában ismertem meg. Kicsi, szegényes könyv, illik a regénykéhez..., (meg a korhoz, amikor váratlanul megengedték a kiadását), Olcsó Könyvtár, a szöveg tükre nyolcszor tizenkét centi, borítója sárga itatóspapír, irkafűzött, a ragasztásokat régen eltüntették az évtizedek, hogy a drótkapcsokat birtokba vehesse a halk rozsdá. De azért így is ott a helye a könyvespolcon. Kézbe simuló könyv, bármikor útítársadul szegődhet. Egy lendülettel végigolvasható. És ezt most átvittem konkrét értelemben értsük. És befejezve az olvasást – messzire nézünk, valami csöndes gazdagodást érzünk magunkban, megmerítve azt a mély szomorúságba. Valamiféle háboríthatatlan melankóliát. Hogy ilyen az élet. Hogy nincs más, ragyogtassa magát bár körülötte a világ, csak te vagy, meg a sors. De hát hogyan is lehet műtárgyat varázsolni abból a meggyőződésből, ami már nem élmény, hanem tudás, hogy az életünk maga a kiszolgáltatottság és a világ körülöttünk maga a mocsanatlanság? Úgy, hogy találunk valami esetlegességet, ami úgy mozdítja meg az alakokat és a közeget, mintha történe valami. Pedig nincs élet, csak rítusok vannak a mindennapokban és a lélekben, a lakásokon belül, a köztereken, emlékek dáridója, ábrándok sóhajfoszlányai, meg a végső pusztulás drasztikumai. Egy család magára kényszerített csöndje és mozdulatlansága, a színház, meg a kaszinó, meg a korzó magára kényszerített hamis derűje... Egy hét történései állnak össze valami végítéletes mindennapisággá. Egy érdektelen utazás kell ahhoz, hogy lelepleződjünk csúnyaságunkkal, önzésünkkel, rendszeretünkkel, örök jövőtlenségünkkel, minden elfojtott vágyunkkal, gonoszságunkkal, ám amire végképp nincs bocsánat, se bent, se kívül:

*pusztító szeretetünkkel.*

A léthiánnyal... Egy embertársunk – valamennyiünké az –, akinek távolléte beisméri itthoni folyamatos jelenlétének az elviselhetetlen tragikumát. Ezért nem tudunk élni a váratlanul ránk törő szabadsággal sem. A főtéren a napfényben a kirakatok gazdagsága, a korzózók kalapemelgető derűje, ám ugyanott a mámoros éjszakában az egészségügyi segédletek boltjának kirakatából egy bonctani bábu hiperrealizmusa bólint arra, ami minden boros pohárban ott volt: memento mori. Ami csak azt jelenti, hogy „élni az életet napról-napra.” Mindenki marionett figura a kisvárosi létezés kulisszái között, mindenki egy lehetséges személyiség vázlata, mindenkinek a jelen(lét)e maga a befejezett múlt. És az író akkor írta ezt a nagy ... mit is? a „Leleplezés” túl elidegenítő szó lenne ide, noha... elégiát?... Akkor, amikor már ezt a – magyar – világot nyomtalanul eltörölte a történelem. De – tudjuk – az a leány, vér a vérünkben, aki az írásra készített látvánnyal üzent, ő megmaradt még hosszú évekig a cirill betűs új mindennapokban. „A villanycsillár alá állt, száját kitátotta, hogy anyja belenézhesse s mutatóját...” Így búcsúzunk, hogy soha ne feledjük el egymást. És hát persze... az az esőverte „alattomos, fekete sárszegi ősz...”

Nem is próbálkozom valamiféle (kényszeredett) stílári átököttesel a homokban fulladt Bácska és az óceán, egy magyar vénlány nyomorúsága és egy kubai halász

eseti tragikumuma között. Jóllehet – talán – a kudarc vagy az értékvesztés vagy a remény csalásága, netán a természet közönye kínálkozhatna éppen hívószónak. Az **öreg halász és a tenger** alighanem az ember és a természet, az ember és az élővilág konfliktusának ősképét tudja megragadni, egyetlen képben és rendkívül hatásosan. (Olyannyira, hogy némely pontján a kellelten olvasó akár észlelheti azt, hogy az író mintha „kifelé” is pillantana a maga teremtette regényvilágból...) És éppen azért, mert a konfliktus eredendően mitologikus, helyénvalóbb az eredeti címhez ragaszkodni: az öreg ember és a tenger. (Ráadásul a hivatás megjelölésében is pontatlan az Ottlik-fordítás: itt horgászat folyik és nem halászat, a horog a főszereplő és nem a háló. Miként ezt a tényt a rábai horgászatnak elkötelezett Zalán Tibor egy emlékezetes Csokonai társasági előadásában bizonyította.) A klasszikus – mindentudó – szerepet vállaló elbeszélő a lehető legkisebb teret szán a külső körülmények és az előzmények bemutatására: lényegében egy harc története a regény. Egyetlen lendülettel megjelenített történet, egyetlen helyszínnel, két főhőssel, akiknek-amiknek csak az egyike emberi lény. Egy ember harca a társadalmon kívüli térben. Egy ember harca a természetnek egy olyan létezője ellen, amit éppen az ember fogyasztói igénye jelöl meg zsákmányként. Ahhoz, hogy ez a zsákmányért folyó küzdelem valódi harccá spiritualizálódjék, tehát hogy etikai érdekekkel bírjon, közelíteni kell egymáshoz a küzdő feleket. Ennél fogva az ember is éppen oly kevésbé szocializációs „termék”, ahogy a zsákmányul ejtendő kitüntetett lény is szinte „humanizálódik”. A két véglet – a természet és az ember – egyneműsödik: a zsákmány egyben testvér. Sőt még szerepeik is hasonlóak, hiszen mindketten foglyok:

### *egymás rabjai*

az összekötöttségben. Ám a természet magára vállalja a mitikus igazságosztó szerepét is: a győztest utólag áldozattá teszi. Minden erejét mozgósító harcát bukásnak nyilvánítja azzal, hogy megfosztja a zsákmánytól. Azaz a zsákmányt visszautalja oda, ahonnan az vétetett. Az ítélet azért marad a regény önkörén belül, mert az, aki győzni próbál a természet ellen, az ugyancsak a természetnek lesz a leggyőzöttje. Miközben – és ez a könyvecske egyneműségének a záloga – a harc folyamatosan praktikumokkal teli emberi tevékenység keretei és szükségletei között folyik, állandóak a – rendkívül visszafogottan jelzett – mitológiai utalások. Amikre nemcsak a civilizáció ősi látomásai (Leviathán), hanem az irodalom is régen felfigyelt (Moby Dick). A végső győztesnek bizonyuló alvilági lények „tömegesen” vannak jelen, és éppen ezáltal különülnek el attól a küzdelemtől, ami akár párbajnak is minősíthető az öreg ember és a nagy hal között. Valószínűleg értelmetlen arra törekedni, amire sajnos az író is tesz javaslatot, hogy ezt a heroikus kudarcot valamiféle humánus győzelem háttérhiedelméhez kössük. Itt a heroikus küzdelem bemutatása az, ami megkérdőjelezhetetlen érték, semmi szükség arra, hogy az ilyen harcoknál alkalmilag előforduló kudarcért a Gondviselést is a történet szereplőjévé avassuk.

*És még mielőtt Tom úrfít előléptetnénk: kitérők és megtorpanások egy újabb mellékvo-  
nalon...*

Amikor vénemberes felelőtlenességgel hagytam egymás mellé sorolódni néhányat azokból a regényfélélékből, amelyek számomra a tökéletesség benyomását keltették a régmúlt évek során, több mindennel nem számoltam.

Nem számoltam azzal, hogy mennyi, de mennyi irodalmi „tökéletességek” érdemelnének még helyet egy efféle privát antológiában. Mennyi sok-sok évtizedes kedvencem... – és mind más és más poétikával gazdagítaná az itt random (újra ez a mindent lebíró divatszó) egymás mellé került darabokat. S ha csak a „magyar múlt tarlóit” szemlézzük... Takáts Sándor szép szavával. Van-e kerekdedségét nézve hibátlanabb darab pl., mint Mikszáthtól a **Gavallérok**? (Nota bene: Mándy Iván szerint a legjobb Mikszáth regény...) Egy út és egy ünnep: délelőttől másnap reggelig valahol távol a modern élet nyüzsgésétől, és mélyen benne mindabban a gondtalan, önmagáért való – hazug – szépségben, amit a régi magyar kisúri-mágnás történelem az emlékekben – az emlékezetben – itt hagyott. Nincsenek szereplők, mert nem is lehetnek ott és akkor, ahol és amikor mindenkinek az élete maga is csak egy szerep. Az igazi élet a számukra az egy-egy pillanatnyi jelenlét.

*A többi?*

Arról nincs mit mondani – úriember nem panaszkodik. Haláltánc (is) ez az előtünk végbe menő fényes úri ünnep, ez az egy éjszakányi mámoros együttlét, pantomimos búbáj, sírba táncolás, ha tetszik, de oly eleganciával, hogy az ember hajlamos hinni abban, hogy ez az „igazi”, mert ez a szépség múlhatatlan. És hát miért is lenne tilalmas feldíszíteni a magyar múltat? Vagy emlékeztessenek Mészöly Miklós **Saulusára**? Ez aztán igazán egyetlen személyre szabott vakító fényekkel és poklos sötétségekkel teli történet, méghozzá azé az újtestamentomi alaké, aki még nincs ott a négy evangélium tablóképein, de a lelke kavargó mélységében már készülnie kell arra, hogy majd a „cselekedetek” főszereplője lehessen, akinek életéből ez az elénk teremtett pár hét a szentföldi – ki tudhatta azt ekkor még, hogy ez a Hely ekkor lesz az üdvtörténet kezdő és kiinduló pontja... – forróság káprázatában önnön egzisztenciájának csatagos keresésével telik, az emberi léttörténet legnagyobb eseményével a háttérben... Igen – az európai sors mi más is lehetne, mint útonlét

*„Damaszkusz felé”?*

Kellene, hogy legyen. Talányos párhuzamosságban – és a zárt meg nyitott térségek eszelős váltakozásában – tehát azzal, ahogy itt megszületik az esély valamennyiünk végső spirituális metamorfózisára. És vajon stílusalanság itt szóba hozni kedves szerzőnk, Mándy Iván talmi tárgyú és talányosan sokatmondó külvárosi eposzát, A **pálya szélént**? Hősköltevény, a klasszikus tragédiák alapképletének újra felfede-

zése: ha egy nagy cél érdekében képes vagy erőid legvégső megfeszítésére, akkor a kudarc sohasem lehet bukás. Még ha a végzet a pusztulás koreográfiájával próbálja elfedni is előled a létezés végső értékeit. És ha már valami célként tételeződik, az csak a „nagy” jelzőt érdemli meg és viseli el. Itt sincsenek „egyéb” szereplők, elkalandozó történetyszálak, stiláris változékonyság. Nincsenek kimunkált képek. Egy élet idéződik meg a társadalmi létezés mélyéről, amit egy felvállalt cél sorssá tud emelni. Ha csak időlegesen is. És folytathatnám ki tudja, meddig. Ennyi: katarzis a nyócker mélyén...

És ha már be kell ismernem, hogy

*egy (legyen: talán nem kellően megfontolt...) ötlet*

miféle (mi tagadás..) örömmel nyugtázott „olvasónaplói” kalandokba vitt, alighanem ezt a szöveget ezek után már inkább valamiféle szabálytalan naplónak vagy valamiféle tanítóbáncis mesemondásnak kell látnom – a

*nyugdíjas tanár katedra nélkül...–,*

mint az irodalomtörténettel így-úgy legalábbis kacérkodó traktátusfélének. Ettől felszabadultabban hadd vegyek fel még egy mellékszálát – fuvola suttogású kószálás a pagonyban, keménygalléros korzó a vasárnapi mise után, felfedező út a jól ismert ismerősbe ... – a világ- és a magyar regényirodalom nagy művei felé. Ugyanis, nem győzöm elég nyomatékosan állítani, hogy a „tökéletesség”, mint olvasói tapasztalat és befogadói rögeszme nem minősíti le, nem zárja ki a „többi” remekművet... Hogyan is tehetné... A szabálytalanokat – ha lehetne itt szabályokról beszélni, az aránytalanokat – de hát miféle szellemi geometria uralmáról lehetne szó, a bőbeszédűséget..., – de hát mely szavak húzhatók ki felelősséggel a Don Quijotéból vagy a Bűn és bűnhődésből vagy a Hollóidőből?

Ezeket a most futólag felidézendő műveket megint csak nem valamiféle iskola-mester akkurátusság, hanem

*egy újabb ötlet hozza ide.*

(„Grácia a fejemnek”, súgja Mikszáth Kálmán.) A „pacsirta”, mint a női elrendeltség és magány fenoménja... Nos, ő hívott ide – társként

*néhány nőalakot, lehet-e ellenállnom? –*

az irodalom legemlékezetesebb művei közül. Azt példázva velük, hogy a női tragikum, mint regényépítő eszme hogyan tudja maga köré rendezni azt a világot, amivel a sorsa – a végzete – szembe állítja. Ami eleinte észrevétlenül, majd mind határozottabban az elpusztítására tör. Mert olyan értékeket, vagy egyszerűbben szólva olyan

másságot észlel benne, amiket nem tud elviselni. Az a világ öli meg, amiben otthon akar lenni – anyaként, szerelmesként, önmagában való személyiségként -, innen kell kilépnie. És hát hová is lehet... Más és más „valamiért” – nos, ez a valami maga a nagyregényben lüktető élet. Ami nem más, mint a semmire nem tekintő közöny. Az emberi kapcsolatokat elzsibbasztó tompultság. Ezekben a „nagyregényes” példákban az az írói elkötelezettség a figyelemre méltó, ahogy a főhős létét és sorsát beleágyazza a kor viszonyrendszereibe. Hol az egyéni sors mutatkozik hangsúlyosnak, hol meg a közeg, ahova sorsa vetette. Azaz hol hangsúlyosabban, hol csak sejtetve áll együtt a mitikus végzetesség és a szociális determináció. A szövegformálás öntörvényűsége tehát egyszerre jelenti az artistikus igények és a szociológiai tágaság jelenlétét, a művészi célratörést és a legtágabb értelemben vett mindennapiság önérvényesítő akaratát.

*Lapozunk, lapozunk nem számoljuk a lapokat,*

beleveszünk a kitérőkbe, de alig várjuk hogy az új meg új ismerősök visszaadják a mondatokat a főszereplőnek. Én vagyok Bovaryné. Azaz: Bovaryné én vagyok. Vagy Karenina Anna, máskor Szendy Ilka, most éppen Moll Flanders, de előfordul, hogy Édes Anna...

Futó példáink java részében a regénycím maga a Név. Idézzük tehát magunk elé elsőként – ha már Kosztolányi Pacsirtájától búcsút vettünk – ugyancsak tőle az **Édes Annát**. A regény szerkezetére és az ábrázolás irányára nézve érdemes élni két előzetes megjegyzéssel. Az egyik az, hogy a húsz fejezetből álló regénynek a címébe is kiemelt főszereplője csak a hatodikban kerül elénk. A másik az a háttérinformáció, hogy az író feleségének egy egymondatos ötletéből eredetileg novellát akart írni. És ez terpeszkedett regénnyé. Ahogy úrrá lett az írón a szövegbe kínálkozó korélmény és tapasztalat. A könyvnek legalább öt igencsak árnyalt főszereplője van, ezeknek csak egyike a címadó, ez az „alig látható...”, idegen(ség)be került, egyedülálló, kiszolgáltatott, és se egyéni ambíciókat nem mutató, se önreflexióra nem képes, gyilkosságba sodródó cseléd lány. Ő nem magányos, hanem – egyszerűen szólva – olyan valaki, aki egyedül van. Gyilkosságára se a környezete, se a korabeli, se a későbbi elemzők jelentős hányada nem talál magyarázatot. A tett motivációja – alighanem – maga a kor, az 1910-es-20-as évek fordulója, amikor az ún. úri középosztályra (és annak kiszolgálóira) fél-háromnegyed százados béke és tunyulás után lesújt a történelem, a lehető legbrutálisabb erővel és kíméletlenséggel. A szöveg látható élvezettel és elbeszélői fölényvel – torpan meg egy-egy jelenetnél, ide-odakap: alakokat villant fel, életrajzokat ad, mellékmotívumok sokaságát rajzolja nagy lendülettel és tékozló erővel. Ez a félúri-parvenü világ minden tekintetben oly talmi, hogy a lelepleződése során sem jut el az eszmélkedésig, azaz az önlepleződésig és így tragikumot sem érdemel. Egy abszurd tette, az önnön szenvedését csak öntudatlanul érzékelő személy „felettes énjének” –

*hogya a kor nyelvén szóljunk –*

a parancsára van szüksége a regénynek, hogy a szociológikumot, sőt a napi politikát a társadalom fölötti eszmei-morális dimenziókba emelje. Mondhatni: a leleplezést a regénynek magának kell vállalnia, és Kosztolányi elbeszélői nagyságának köszönhető, hogy nem valamiféle „irányregény” kerekedett ki a folyamatosan íródó napi penzumokból, hanem egy olyan megrendítő elbeszélés, ahol a társadalomrajz és a pszichológia, a kritika és a megszorodott szívűek iránti irgalom elválaszthatatlan.

És vegyünk az ellentétek jegyében egy igazán hömpölygő nagyregényt a prózai epika hajnaláról – a **Moll Flanderst**. Az Édes Anna elképzeltető volna – persze nem a zanzásítás technológiájával, hanem egy tudatos írói modorváltás döntéseként – szűkösebb alakgalériával, karcsúsított és arányosított cselekménymozgatással – a formai tökélyt megcélzó beszélynek, de ez a Defoe könyv esetében még feltételezésnek is abszurdum. Bűnregény, ami nem a tragikum, hanem a pikareszk jegyében hömpölyög. Egyszerre a társadalomban és a társadalom alatt. Inkább a közvolvasói igényre, mint a társadalom morális elvárásaira figyelve. Vagy az író fentebbi céljaihoz igazodva. A históriát egyetlen főhős tettei és élethelyzetei mozgatják és tagolják, nem akármilyen módon. Itt

### *a bűn egzotikuma*

(és motiváltsága) izgatja az írókat (hogy olykor a földrajzi egzotikumok is megkísértés), azaz: miként köti össze ez a deviancia a társadalmat azzal az emberi szférával, ami kirekesztődött a polgári mindennapokból. Nem a bűn és erény áll szembe egymással, hanem a bűn és az erény jól álcázott hiánya. A kulcsmotívuma az életnek mi más lenne, mint az alakoskodás, azaz nem a szerepfelvétel, hanem a színlelés. Moll Flanders élete a szabadság, ha kényszerűségből is kell állandóan döntenie: Szerb Antal számításai szerint tizennégyeszer ment férjhez, volt itt vérfertőzés meg bigámia is, s utóbb a tolvajlás válik életmódjává, a bitó árnyékában... A nagyregényes szöveghömpölygés egyik alapformája valósul meg a Moll Flandersben: a hemzsegó élet megörökítése, ami mivel sem törődik kevésbé, mint a szigorú ars poétikus elvárásokkal.

És mennyire más és mégis mennyire hasonló – a mélyben – ehhez Flaubert **Bovarynéja** és Tolsztoj **Karenina Annája**, a világirodalom eme két egyezményes remeke. Ég és föld, századok, osztályok, egyéni és nemzeti karaktervonások különbségeinek sora választják el egymástól őket, mégis a történetüknek van közös nevezője. Ez pedig az oly erős – és pusztulásukat is hozó – beágyazottságuk a környezetükbe, ami nem engedélyez semmiféle „életre szóló” döntést a számukra (a szónak a legszorosabb értelmében), azaz ami az egzisztenciális változtatás felé mutatna, mindegy, hogy a hisztériába fúló szeszély vagy a lelket-testet felizzító érzelem, az öngerjesztett bolondéria, a szánszalmasan kisszerű lázongás vagy a teljes egyéniség átjáró ethosz – nos, ez kizárja őket a családból, a lakóközösségből, a társadalomból, a korukból. Amelynek a lényege a megállapodottság, az eszménytelenség,

a képmutatás és a bevall(hat)atlan távlattalanság. A sivárság, nem ritkán az öntudatlan romlottság, ami a kegyetlenségtől sem riad vissza, ha

*a „másság” provokációját*

fenyegetésnek véli. Nyilvánvaló, hogy se Flaubert, se Tolsztoj terve nem lett volna megvalósítható valami arányosságokkal építkező kamaradarab formájában. Családok sorára, azaz alaposan jellemzett alakok tömegére, meg mellékcelemekények láncoltára volt szükségük, tehát több száz oldalra, nem is beszélve a helyszínváltozatokról, ahhoz, hogy a címbe emelt nőalakok privát esete társadalmi érvényességű lehessen. Hogy bár nem szeretnénk hinni, de muszáj sejtenuünk, hogy Anna is, meg Emma is (persze mennyire eltérő módon) „egyneműek” a korukkal, mindazzal, amit koruk humán szerkezete (ahol a humanizmus is legfeljebb fedőszava valami hazugul ócska gesztusnak) meghatároz és felkínál. Hogy végzetük beteljesülhessen, szükségszerűnek mutatkozzék, egyikőjüké inkább a groteszk jelenetezés, a másikuké a megrendítő részvét jegyében. A regények címadó hősnői felejthetetlen fotográfiai a XIX. század nagy tablóin, de nem csak ők az emlékezetesek. Karenyin, Vronszkij vagy Levin karakterére nemcsak Anna plasztikus megrajzolásához volt szüksége Tolsztojnak. Ők maguk is – mondhatni – szövegteremtő – entitások. Flaubert halhatatlan Homais uráról pedig többet beszélt az utókor, mint a főszereplő, az utóbb oly sok középfajú színdarabban elnyúzott „meg nem értett asszonyról”. A félművelt, erőszakos, nagyhangú patikus, maga a nyárspolgár, és így a kor emblémája, míg az erkölcsileg is leamortizálódó Bovaryné „csupán” részvétkönyveket sem érdemlő áldozat.

És végezetül a nőalakoknak ebben a körében nem hagyhatom említetlenül a mi Szendy Ilkánkat. Sokszor emlegettem már, tanítottam egyetemeken, többször írtam róla, meggyőződése, hogy ha nem magyar nyelven íródik meg a „regénye”, ha nem a periférián, azaz ha nem a magyar térben és időben játszódik (ráadásul itt – nálunk – is „kisebbségi” könyvként jött létre), amit az itthoni önjelölt, áltöbbségi véleményalkotók sem engedtek arra a rangra emelkedni, amit megérdemelt, nos, a világirodalomban a flauberti-tolsztoji-brontői előzmények után ott emlegetnék – random (megint...) nevek –

*Borges és Márquez közelében.*

Szilágyi István **Kő hull apadó kútba** című regénye bámulatos érzékenységű megvalósulása annak, ahogy egy klasszikus, azaz egyetlen tragikus konfliktust bevilágító novella heve szétsugárzik egy társadalmi nagyregény összes eresztékébe, oly hiteles valószerűséggel, hogy a regény végül mitológiai mélységekbe is képes lehatolni. Egy nőalak áll a középpontban, aki egyszerre áldozat és gyilkos, akit bűne és büntudata pusztít végül el, akinek tudatvilágát – és ez a regény egyik nagy újdonsága – áthatja a teljes belső szabadság, ami azonban kénytelen tudomásul venni, hogy nincs más

esélye az életben, mint bizarr tettekben behódolni azoknak a külső erőknek, amik fogságban tartják. Ahogy mindenkit mást is a környezetében. Mert ez egy ilyen világ: ilyen hely és ilyen – megállt – történelmi idő. Lét helyett látszat. Társasélet helyett családbomlás és mulasztásokkal meg vétkekkel terhes magány. Egymásba nyíló és egymásba tolódo szűk terek jelentik a helyszínt, a szintért: egy ágy, ahol a gyilkosság megtörténik, ez egy halott tárgyakkal teli szoba falánál áll, a szoba maga egy nagy, valamikor zajgó munkáséletnek és impozáns családi erőternek otthont adó épületben, de egy ideje a kapu mindig zárva, onnan egy utca a közkútig, talán a templom felé is, aztán tovább gyümölcsösök látszanak, majd valamerre arrább nem látható falvak sejlenek fel, a szóbeszédben meg a vasút és a nagyvilág, ahonnan idefelé nem vezet út... És ne feledjük el a házhoz „tartozó” kutat sem, ahova... A fekete mélységet, ami magába fogadja a bűn ajándékát, azért, hogy a némasága minden szónál fenyegetőbben tartsa ébren a szorongást. Minden történelemtől beszűkített élettér előbb-utóbb a kezelhetetlen indulatok, a bűnök és a tragédiák terepe. Jajdon is az. A periféria. Az eltorzult lelkek társadalma, ami kénytelen alkalmazkodni a polgári mindennapok beteg táncrendjéhez. Négyszáz oldalas nagyregény, ami egyben egyetlen lélek kamaradramája, a civilizáció ősképeinek közönyös díszletei között...

*Mi tagadás, elragadott a hév.*

Könyv hívott elő könyvet. Eredetileg öt olyan kisregénnyel akartam körül bástyázni Mándy Iván művét, amelyek olvasói emlékezetembe úgy ágyazódtak be, mint a formai „tökély” megvalósulásai. Semmiféle „irodalomtörténeti”, „kritikai”, netán „esztétikai” közülük nem volt és nincs egymáshoz, de A locsolókocsihoz sem... Afféle „hasonlatnak” szántam őket, mi tagadás a Mándy-regény rangosságának – persze nem a bizonyítására – de azért a jelzésére. Iván Iljics halála, Pacsirta, Halál Velencében, Az öreg halász és a tenger, meg az, ami még hátra van... – hogy keverednek oda – kérdezem újra magamtól – oda a „nyócker” közepébe... Stilis abszurdum... De ha elfogadjuk azt az avantgard-posztmodern szellemességet, ami azért a szerzői-műalkotói „önfelmentés” beismerésének is gyanítható, sőt vélelmezhető, mely szerint „regény ír(hat)ja önmagát”, akkor

*a szöveges „önnemzés”, mint alkalmi eset*

jogosultsága, talán kiterjeszthető a belletrisztika határain túlra is... Minden bizonynyal a Tom Sawyer, az A locsolókocsi által előhívott „ötödik könyv” lehet az, aminek ittléte különösebb magyarázatot nem igényel. Legalábbis, ami a tárgyat illeti. A formai szabályozottságára azonban szánunk kell néhány érvelő mondatot. És miközben ezek összeállításán medítálok, most is irodalmi emlékek sora hívja fel magára a nosztalgikus figyelmet. A Pál utcai fiúk, a Légy jó mindhalálig, A szív, az Iskola a határon, az Árvácska, a Tóparti gyilkosság, A pataki diákok meg Az egri

diákok, a Tanár úr kérem, A legyek ura, a Kim, A vadölő, A tizenöt éves kapitány meg a Két év vakáció, a Copperfield Dávid meg a Twist Olivér, A kis lord, Az ismeretlen birtok, a Törless iskolaévei meg a többi, meg a többi. Hiába is akarnám tagadni: ezeknek a könyveknek nagy része egy réges-régi kisfiú emlékhordozói, aki – társaival együtt – egy oly társadalmi rendbe, azaz inkább: létmódba, sőt még inkább: szociális szerkezetbe született bele, amit

*a történelmi kataklizmák sem rendítettek meg.*

Bármilyen elmebeteg állításnak hangozzék is ez... Hangzik ma már... Nem rendítették meg „ezt” sem a háborúk, sem a trianoni országvesztés, de még a kommunista uralom sem, beleértve az 56-os forradalom kitörését és leverését is. Minden szörnyűséget idegondolva, a börtöntől a kényszermunkán át, a tulajdon elvesztésén és a lélekrombolás végtelen találékonyságra valló esetein keresztül, sokak hazátlanná válásáig. Mi is „ez”, ez a rend vagy létmód, nevezzük bárhogy..., lássuk. Családban éltünk, ami tele volt ugyan sérülésekkel, a történelem jóvátételten bűneinek nyomaival, a test és lélek torzulásaival, a szűkösséggel és félelemmel, de mégis... több generációs

*rendben éltünk,*

az elvégzett munkának volt presztízse, az iskolának volt mindenki által elfogadott fegyelmi-fegyelmezési rendje, a tanárnak tekintélye. Pontosan tudtuk, mikor kényszerül mást mondani, mint amit gondol, a felnőttek hallgatásából is megsejtettük az igazságot. A közösségi életnek volt elfogadott hierarchiája. „Bizonyos” bűnök – ki-ki gondolja el, manapság körülnézve... – nem léteztek, vagy nem tudtunk róluk. Az utcán ugyanúgy (bár talán nem mindig...) viselkedtünk, ha egyedül voltunk, mintha szülői felügyelet alatt. Az ajándékkal éppen úgy tudtunk báni, mint a szeméttel. A boltba lépve köszöntünk. A villamoson vaknak, állapotos és kisgyerekes asszonynak és persze az öregeknek mindig átadtuk a helyünket. Piroson nem mentünk át, pláne ha rendőr volt a környéken. A mozi volt a hétköznapi ajándéka. Meg a rádió. Mozgásterünk szűk volt ugyan, de virultak a közösségi játékok, a rol-lercsatáktól a snúrozásig és a bikázásig. Hát a gombozás? Apának és fiúnak egyaránt. Vehettél a trafikban vagy az Ápiszban komplett műanyag csapatokat az NB I-ből – pl. Tatabánya, Salgótarján, Csepel, Szeged... – a játékosok fotóival, de az igazi az volt, amit te csináltál, talált vagy – bizony, bizony – innen-onnan levágott kabátgombokból, egymásra ragasztva, jó, ha többszínű a játékos, a löképesességet a reszelés biztosítja, a kapus persze négy-öt emeletes és körömmel löttünk, nem mint manapság, valami műanyag vacakkal... Igen, a felnőttek és a gyerekek egyaránt él(het)tek „a szabadidő eltöltésének” hagyományos formáival, és a társas – családi-nemzeti – hagyományokat is életben tartották a szűkebb közösségek..., a család, a falu, a ganges külvárosi emeletes ház. A temetőben generációk nyugodtak egymás közelében,



de halottak napján még a szomszédos ismeretlenek sírjára is került gyertya meg egy szál krizantém. A templom még ott volt bennünk, ha Isten házai ostrom alatt is álltak. Apáink, nagyapáink háborús hőstetteiről nem lehetett beszélni, de ott volt az emléke és a „tudása”, az üzenete

### *a kezük szorításában*

és melegében, hirtelen elcsöndesedésükben. Egy-egy régi könyvből váratlanul kiesett tábori levelezőlapon. Egy ki tudja, hogyan megmaradt fényvesztett kardbojtban. Még a lakásbensők is „állandóak” voltak, ugyanazokat a szobai bútorokat és a konyhai eszközöket koptatták a generációk. Ugyanazon a szíjon fente a borotvát apád, a kilincstre akasztva, amin az ő apja is. A borbély ott lakott a másik emeleten vagy a szomszédban, akár a tyúkszemvágó, a villanyszerelő, a műstoppoló. Aki boltba ment, beszólt a szomszédasszonynak, nem kell-e valami. A gyerek örökölte bátyjától-nővérétől az iskolatáskát, a körzöt meg a tolltartót. Még a mártogatós toll használata is fegyelemre nevelt, jóllehet az iskolapadba sülyesztett tintatartó kiborult a verekedések közben. Ha az inged nyaka elkopott, nagyanyád alulról vágott ki egy darabot, azzal pótolta,

### *közben meg mesélt*

az eucharisztikus kongresszusról, vagy a cserkész dzsemboriról. A családi biblia belső borítóján nevek sorakoztak és évszámok, mind-mind más tintával... Ha a konyhai nagykésnek baja esett, apád rövidebbre köszörülte az élet, új nyelet faragott bele, nitt minden fiókban akadt. Nem vétettünk se a higiénia, se az illem alapelvei ellen – így tanultunk meg (főntről kezdve) egy lavór vízben – sámlin vagy hokedlin – tetőtől talpig megfürödni. A cipőt megtalpalták, ha elvásott, a zsványabb fiúk beleverték pár jancsiszöveget, az aztán szikrázott, ha odaverted a járdához, amikor futottál a villamos után, hogy felpattanjal az ütközőre. Ugyanazt főzte a felnövekvőben lévő leány, mint az öreganyja, kevés hús, sok tészta, lehet piskótát, női szeszélyt sütni fél tojással is, jó vastag levesek, az éppen termő gyümölcsök, kenyérral, só, bors, paprika. A konyha volt a lakás középpontja, a konyháé meg a sparherd, ez süttött és főzött, meleget adott, megemésztette a hulladékot. Már persze ami beleváló volt. A bakeliton kívül más műanyagot nemigen ismertünk. Megvoltak még az ünnepek is. Mindegyik a hozzá illő

### *rendtartással,*

rokon körben. „Mindenk” meg volt keresztelve, ha esetleg csak a család szűk körben, „mindenkit” pap temetett, ha a búcsúzókat egyike-másika odébb is húzódtott a ravataltól. Mindenki Tervet, Munkást és Kossuthot szívott, még a komcsik is, csak az orvosok nem. Ők Tulipánt, vagy valami nyugati csodát IKKA „csmagból” –

kézen-közön át. A nejlonharisnya kincs volt, de egy pár azért jutott mindenkinek, a szemfelszedés megbecsült szakma lett, anyám szegény ott görnyed az éjszakában a balkezében tartott vizespohár fölött a huszonötös izzó fényében, akárcsak az író-gépelés, ha le is kellett adni a gépek írásképét a körzeti megbízottnak.

A második világháború után, a kommunista üdvtörténet egyre brutálisabban munkálkodott ugyan ennek a világrendnek, létmódnak, ennek az egyéni és közmo-rálnak a felszámolásán, de ha ellenszegülni nem is lehetett, a hagyományok hivalko-dásmentes követése és az együttlét rendületlen igénye maga volt az ellenállás.

Amíg, amíg, amíg –

*a hatvanas évektől a globalizálódás (együtt a „keleti” és a „nyugati”...),*

a maga összes alakoskodó morális-teoretikus-álgazdasági kényszerével, meg az oly megejtő technikai-civilizációs csábjaival ki nem kezdte ezt a – sehol nem definiált és soha kötelezővé nem tett – csak élő „megállapodottságot”. Elég futó utalásként: az önkizsákmányolással együtt járó viszonylagos jólét, a televízió megjelenése és a falu szétrombolása ugyanannak a közösség- és egyéniségellenes korszaknak a megnyilvánulása. Tánccalfesztivál és panelrengeteg. A terror behúzódott sötét odvaiba, onnan figyelt, de gondja volt rá, hogy ne feledkezz el róla. A hatalom bűvészkedett a javakkal, a hozzáférhetésükkel. Boldogan nézte, ahogy endékás mac-kóban, vietnámi gumipapucsban próbaköröket teszel új Trabantoddal a játszótéren, még ha nem is látszik a kék füstben a hátsó ablakban bólogató játékkutya. A hata-lom a külső rendet megtartotta, a belsőre nem ügyelt, ha az sem hangoskodott, de nem törekedett a következetességre, tudta, hogy szeszélyességét

*senki nem kérhette rajta számon.*

Hagyta, hogy dagadjon a kebled az április 4-i díszszemlét nézve, és rádkacsintott, ahogy ott állt fölötted az 56-ban eltakarított Sztalin-szobor talapzatán. A városi polgári lakások a maradiság és a hivatalos elhanyagolás célterületei lettek, „tömbre-habilitáció”, „korszerű panelprogram” stb. – a kótyavetye és filmes propaganda vic-celődésének tárgyai a régi (kéz)míves – és megemelhetetlen – bútorok, a zongorák-tól és lassan az élettől is búcsút vettek azok, akiknek még az ujjaikban voltak Czerny „schuléi”. A faluból annyi maradt, hogy le-lejárogattál az öregekhez az ünnepek előtt ajándék városi kacatokkal, hogy teli demizsonokkal és degesz pakkokkal for-duljál. No, meg zsebbe dugott piros százasokkal, ha éppen zárszámadás után jöttél. És igyekeztél elfelejteni a budit, a légydongást, szemmagasságban az elnegyedelt, szögre tűzött Szabad Föld lapokat.

Vissza a városba, a tévé elé, a még éppen iható állagú péntekről megmaradt Kőbányai mellé. Minden ablak ugyanúgy világolt a panel emeletein, ugyanazokkal a csillárokkal, ugyanolyan szekrény sorokat és falméretű panoráma posztereket megvilágítva, mindenki ugyanazt teszi, nézi és mondja. De mindenki külön-külön.

És, ó, igen, annak idején

*volt szava hozzánk a könyvnek.*

A könyvnek kultusza volt, eminens ajándéknak számított, hiszen tudva-tudatlanul – szerepet kapott a gyerek- és kamaszkori „szocializációban”. Amit a mindennapi tapasztalat nem tudott felmutatni, azt megkaptuk a könyvektől. Hogy hogyan élj. És ne is elsősorban az egzotikumokra gondoljunk, hanem a viselkedési mintákra, a társasélet rendjére, arra a világképre, amit az „ifjúsági regények” is akarva-nem akarva közvetítettek. A könyvek biztattak és vigasztaltak, példákkal nyugtattak és ötletekkel szolgáltak, segítettek lassan-lassan betölteni azokat a tereket, amik a felnőttektől elválasztottak, de soha nem tették kétségessé a felnőttek és gyerekek eltérő pozícióit és szerepeit a közös együttélésben. Az imént felsorolt klasszikus könyvek zömükben „régiek” voltak már a világháború utáni kisiskolás korunkban is. Családi könyvespolcok nyútt, de féltett, kézről-kézre járó darabjai, antikváriumok szerencsés leletei, a kommunista ifjúsági kiadók valószínűleg alaposan megdolgozott kiadványai „úttörőknek”. Személyes tapasztalom, hogy a Tom Sawyer híres kerítésfestési jelenetére gondolva máig rákospalotai kertünk léckerítése jelenik meg előttem. Ugyanaz a nap ragyogott a Mississippi partjainál a XIX. század közepén, mint a Szilas patak felett az óceánon innen és egy évszázaddal utóbb. Sőt a lényegét – az alapeszméket és az alakgaléria jelentős hányadát illetően – nem választják el világok De Amicis regényét, ami az olasz egység létrejötte éveiben és Molnár Ferencét, ami meg a nagyvárosi Pest kamasz rezervátumaiban játszódik. És ott éltem mindkét helyen én is, pestszéli, mackónadrágos kiskölkök. Meg a barátaim. Még a kommunista indoktrináció szöveghazugságait – ezeket is olvastuk (miközben

*a tudatmélyi csöndben*

megvolt a véleményünk a „komcsikról”) – lefordítottuk a magunk nyelvére és így építettük bele mindennapi tapasztalatainkba, bizony... a Timur és csapatát, a Jegorkát, a Távokban egy fehér vitorlát, vagy a Csuk és Geket... Winnetou és Oleg Kosevoj. Mély meggyőződés, hogy a Tüskevár azért olyan kikezdetlenül érvényes és népszerű, mert ezt a hagyományos közösségi létszemléletet tudta megörökíteni – azaz: meg tudta örökíteni – a gyermeki mindennapok és egy hiteles önmegismerési kalandregény kulisszái között. 1957-ben jelent meg – az utolsó előtti történelmi pillanatban.

Az előzetesen példaként idehozandó öt könyv utolsó darabját, a **Tom Sawyert** (a legendák szerint ez volt az első regény, ami írógépen készült, ó, Edison hona és kora...) 1884 óta olvashatják a magyar gyerekek és még 2015-ben is jelent meg új fordítása. Ha – legalább metaforaként – elfogadjuk a regény formai minősítéseként azt, hogy „tökéletes”-nek mondható, vagy legalábbis azt, hogy a formai teljesség benyomását kelti, nézzük futtában a legfőbb jellemzőit. Külső elbeszélő állítja elénk

a regény terét és alakjait, aki végig semleges marad, nem akar érvényesíteni semmiféle művön kívüli szempontot, nem távolít el a történettől alanyi kommentárokkal, menjen minden a „maga útján”. Mintha nem műalkotás volna, hanem a valóság közvetlen üzenete. Ennek észlelése persze magának az írói kreativitásnak az elismerése. A regény világképe nem terjed túl egy kamaszfiú szemhatárán és tudatkeretein.

### *Tárgyi és hangulati egyneműség*

az első laptól az utolsóig. Maga a cselekmény – bár eseményesnek mondható – igencsak szűkre szabott, folyamatosan haladó, de talán, ha legfeljebb egy iskolai évről történést dolgoz fel, másfél száz oldalon. A szöveg visszafogott leírásokban jeleníti meg a tereket, de annál több szerepet ad a párbeszédnek – a folyamatos kommunikáció a lényeg: maga a társasélet. A társadalom zárt, a felnőttek csak alkalmilag kapnak szerepet, hatalmuk megkérdőjelezhetetlen, de kijátszható. Az igazság a legnagyobb érték, és mint ilyen mindig érvényesül. Ha nem most – akkor előbb-utóbb. A gyerekek világában állandó, de nem túl harsány viszályban állnak a kötelezettségeik (iskola, templom) a szabadsággal, mint kalandok sorával. Ez utóbbiak egyik része fantázia- és szerepjáték, a másik meg elhiteti magáról (a romantika korában vagyunk), hogy valódi egzotikum: a sírablás, a gyilkosság, a szökés, a barlang, a kincstalálás. A környezet festése is visszafogott, mégis az európai kontinentális olvasó számára innen lesznek és maradnak ismerősek a régi amerikai Dél színei, a fajták (kényszerű) együttélése, a Nagy Folyó mitológiája, a végtelen térség szabadságüzenete. Ami a lényeg, az a „gyerektelevény” – az érzelmek, a vonzalmak és viszályok, a csínyek, a bátorság próbái, a megértő részvét csöndes jelenléte, a halvány szociális árnyalatok stb., stb., mind-mind részesei annak, hogy az olvasó egy klasszikusan zárt és tiszta szellemiségű műalkotással találkozhatson. És ami a Tom Sawyer kalandjai elemzésekor soha nem maradhat említetlen, az a párdarabjának, a Huckleberry Finn kalandjainak mindezzel ellentétes poétikai természete és társadalmi elkötelezettsége. A pusztá tényeket nézve: jóval terjedelmesebb, mint az előzménye, egyes szám első személyű az elbeszélés, tehát a történetmondás során folyamatosan jelen van egy határozott szubjektív nézőpont és érvényesül egy karakteres ítélkező akarat, 43 fejezet: tere a lehető legtágasabb, lényege a mozgás a helyszínek, epizódok, alakok, és az életmód ajánlatok meg az erkölcsi kihívások között. A tények elválaszthatatlanok a kommentárjaiktól, azaz „a regénybeli elbeszélő szubjektum” ítéletétől. Míg a Tom Sawyer az – örök – gyerekvilág megidézése, a Huckleberry Finn az amerikai vidéki társadalom plasztikus és szimbólumokkal megemelt tablója, nem sokkal a polgárháború kitörése előtt.

*„– Mondd csak, mit olvasgatsz mostanában? – Olvasgatok -, mondta Csutak bizonytalanul. Ezt, azt. Jókait meg a Copperfieldet. És azt a két csudapofát, a Huck Finnt és a Tom Sawyert.” (Csutak és a szürke ló)*

**Csutak?** Igen, ő egyszerre a maga regény(ek)beli önmaga, meg A locsolókocsi egyik főszereplőjének az alakváltozata, pontosabban „előzménye” és biztosak lehetünk benne, hogy a kamasz Mándy Iváné is, valamikor a harmincas évekből, aki iskola helyett inkább olvasgatott, ha éppen nem a moziban „lógott”, vagy csak az utcán téblábolt hóna alatt a rajztaáblával. S mi tagadás, az enyém is, onnan valahonnan az ötvenes évek közepéről, és különös szerencsémre, ott valahol éppen ezeknek a Mándy által megörökített tereknek és utcáknak az emléktérképén... De azért éljünk egy csöndes árnyalással: Mándy Iván és az itt íródo soroknak egy jó generációnyival későbbi gyermeki énje olvasóként inkább a magány megleltjei és elkötelezettjei voltak, éppen azért lehetett ideáljuk – a jövőben utóbb megszülető és a múltban már létező – fiúalak: Csutak-Toty, aki („egyszemélyesen”) maga a közösségi – a másokkal mindig együtt való – létezés jelképe, emblémája, megtestesítője... Így tételezik egymást a gyermeki sors alkati végletei..., hiszen azt az álmod sem szabad egy hanyag legyintéssel elutasítanunk, hogy a gyerekkor(unk)nak ezek az örök mozgásban lévő, csillogó tekintetű, soha el nem hallgató, minden jó mellé odaálló fiúcskái, bizony tudnak-tudtak rólunk is, mellénk társultak, ha úgy érzékelték, az egyedüllétünk némasága beszélgetni hívja őket...

Mindenesetre a Csutak-könyveket nem lehet említetlenül hagyni A locsolókocsi újraolvasása(i) során. Ezek talán közismertebben is voltak-lettek, talán a szerencsés névválasztásnak is köszönhetően, és mert rádiójáték is, film is készült egyikből-másikból.

(Itt jegyzem meg közbevetőleg, hogy megfilmesítették A locsolókocsit is 1973-ban. Akkori emlékeim szerint, nem túl sikeresen. A „Mándy-filológia”, konkrétan Darvasi Ferenc minap megjelent eminens Mándy-életrajza, számon tartja azt az aprócska hírlapos eseményt, mely szerint buzgó újdondásként felhívtam az íródot – ismertük egymást, talán kedvelt is, nem számított tolaodásnak a jelentkezőm -, hogy közöljem benyomásaimat a filmről. Ő más véleményen volt, mint én és megszokott modorában hártott: „Nem vagyok esztéta, csak mozinéző. A hátsó sorokból.” Szerencsémre Darvasi könyve megörökítette azt is, hogy miként ítélem meg A locsolókocsit: „alighanem a három legjobb magyar gyerekkönyv egyike.” Nota bene: ezt ma is állítom, bár azért azt azért ma is bajosan tudnám megmondani, hogy melyik az a másik kettő...)

Az első három Csutak-regény

*A locsolókocsi felvezetésének tekinthető,*

jóllehet biztos, hogy nem efféle távlati artisztikus célokkal és poétikai megfontolásokkal íródtak. A negyedik kötet, a Csutak és Gyáva Dezső, három évvel A locsolókocsi után jelent meg, olyannyira „másmilyenként”, mint az előzményei, hogy ezután a sorozat folytathatatlanak bizonyult, bár az író erről – tudtommal – soha nem nyilatkozott. Az 1977-es Arnold, a bálnavadász meg annyira fantasztikus epikai világot teremt – az emberek és bábuk (virtuális) létének szimbiózisával –, hogy

semmiképpen sem sorolható a klasszikus – „realista” – gyerekregény-formák közé. A három Csutak-kötet viszont annál inkább. A „televényes” gyermekvilág megjelenítésében együtt áll az irodalmi hagyomány és a konkrét írói tapasztalat. Ugyanígy a klasszikus előzmények és az írói lelemény együttesen hozták létre annak a regény-formának a személyes változatát, aminek a lényege az, hogy valamiféle tartalmi

„tét”

köré rendeződik a cselekmény, és ez a tét mintegy medializálja a regény világgépét... Ez lehet egy „utcák közötti” kamaszos bandaháború, egy rádiós szereplés vagy egy vágóhidra vezetett ló megmentése. Mindhárom itteni konfliktus – jegyezhetjük meg majd’ háromnegyed évszázaddal utóbb – korjellemező: a XX. század utolsó harmadának Budapestjén, és pláne a későbbi évtizedekben már aligha lehetnének ezek egy elbeszélés – valószerű – csomósodási pontjai. Hol lehetne rendezni manapság rollerversenyt – telefonnyomogató kiskamaszokkal és járdát-úttestet belakó autócsordák között, miféle „Magyar Rádióban” készülnek még rádiójátékok gyerekeknek és gyerekek által, s hol találni a nyolcadik kerületben lómészárszékét... Tehát a könyvek szövegmenetét meghatározza valamilyen cél vagy valamilyen kiváltó ok vagy egyszerűen szólva „a tét” – ez szervezi a tereket, a mellékalakokat, az „egyéb” epizódokat és ez von be bizonyos fajta társadalmi meghatározottságot jelző intézményeket is a történetbe (rádió, filmezés). És ennek a következménye a kalandosság, a konfliktusos jelleg, a romantikus elemek fel-felbukkanása. Mindaz, ami egy – lehet, hogy – eltúlzottan idealizált „egyneműség” eszméjével szemben áll. De azért hadd húzzam alá újból: ez semmit nem von le a Csutak-kötetek értékéből. Elég csak annyi, hogy a regényes belső formát nézve „mások” ezek (ezek „mások”...), mint A locsolókocsi.

*De hát milyen is A locsolókocsi?*

Mitől él bennem vagy félszáz év óta úgy ez a regény, mint a műfaji „tökéletesség” egyik újabb kori magyar nyelvű példája? Még ha ez a minősítés ítélnél akár „egy mánia metaforájának” is... Legyen hát „rögeszme-képlete” annak harmónia- és teljességérzetnek, ami mindig elfog, ha a regény gyerekvilágát magam elé idézem. A klasszikus retorika is megengedi, hogy úgy is érvelhetünk valami mellett, hogy a (tagadás) tagadásával élünk. A világirodalom megszámlálhatatlan – gyerekeknek szóló, illetve gyerekekről szóló – művéből felrajzolhatunk néhány jellemző regénytípust, még akkor is, ha az elkötelezett „mesefélékkel” itt most nem is számolunk, jóllehet ezek is modellálhatnak elemi történetfajtákat: a Grimm-mesék, a Micimacskó, a Dzsungel könyve, a Pinocchio, az Alice Csodaországban, A kis herceg, a Harry Potter... A hagyományos gyerekregényeknek (mi tagadás az utóbbi évtizedekét legfeljebb hírből ismerem) alighanem a legfőbb meghatározójuk az volt, hogy vagy egyetlen gyerek sorsára fókuszálnak, vagy egy gyerekközösségére. És ezeken belül

vihetten azután az író ihlete, szándéka és tapasztalata sokfelé. Számtalan irányban ágazhat el a történet akkor, ha csak egyetlen gyerek sorsa foglalkoztatja az író. Egy „árvácska” vagy egy Nyilas Misi, hogy ugyanattól az írótól hivatkozzunk felejthetetlen olvasmányokra. Ezek a regények többnyire már a címükkel is jelzik, hogy egy-egy fiú vagy leány élete lesz a tárgyuk. Akik szülehetnek családban, lehetnek árvák, életútjuk indulhat a pusztán túlélés jegyében, lehet a téma a menekülés a kiszolgáltatottságból, a hősiiesen kitartó küzdés a személyes-közösségi „identitás” megszerzéséért, akár az utcán, akár az iskolában, azaz az önismerethez való eljutásért, képviselhetnek társadalmi réteget vagy egy lélektani különlegességet, helyzetüket módosíthatja a szerencse vagy a balvégzet, találhatnak társakat, meghalhatnak vagy történetük boldog véget érhet. Terepelt életüket gyakran átszínezi az elbeszélő által képviselt társadalmi ethosz, egyes írók (a legnagyobbak is...) a gyerekek által viselkedésmintákat kínálnak, társadalmi normákat sugalmaznak. A gyermek élete mint beavatástörténet... Elhitethetik egyes könyvek, hogy a gyermek pusztulása lehet akár mindannyiunkért hozott életáldozat is. És folytathatnánk a végtelenségig a brutális devianciák felé is elkanyarodva, amik attól lesznek igazán megrendítőek, mert védtelen gyerekek az áldozat. Gondoljunk a családon belüli verbális, fizikai, sőt szexuális erőszak rémképeire, vagy az alárendeltség családon kívüli démonikus formáira... Mi lenne a világirodalomból és a – jobbik énünket átszínező – részvét „filozófiából”, ha nem rajzolódott volna meg ennyi megkönnyeztetően szánivaló, szegény, beteg, magányos gyerekek. Emlékezzünk arra,

*mit is mond Iván a Karamazov testvérekben:*

létezhete Isten, ha hagyja, hogy sírva fakadjon egy megkínzott kisgyerek...

És hasonló tágasságú az a regényes szövegvilág, ami a gyermeki közösségek belső dinamikáját vagy azt veszi szemügyre, hogy egy egynemű kisközösség léte jelent-e valamiféle provokációt a felnőttek vagy egy hozzájuk hasonló (életkorú) társulás számára. Esteleg azt, hogy miféle konfliktusok keletkeznek egy markáns gyerekközösség és egy határozott gyerekszemélyiség között. A random – újra ezt a divatszót idehozva – címek sokaságából csak hármát a fő tipológiai irányok jelzésére: Két év vakáció, A legyek ura, Iskola a határon... Talán mondani sem kellene, oly nyilvánvaló ennek a nagyon is sok formájú és fajtájú regénytípusnak a kapcsolata a társadalommal, annak normáival, szerkezeteivel, dinamikájával. A magányos hősök sem a közösségi létezésen kívül – ugyan hol is? – élnek és halnak, de amikor az író egy gyerekközösség életét kezdi elképzelni és vizsgálni, óhatatlanul is a szocializáció szinte feltárhatatlan nagyságrendű problematikájával kell szembenéznie. Meddig viseli el a külvilág, hogy/ha egy gyerekközösség nem óhajt integrálódni, miféle reflexeket mutat egy közösség, ha egy ellenséges hasonló korú társasággal szembesítjük, miféle csoportdinamikai mozgásmód fejlik ki abból, ha egy gyerekközösséget totálisan elszigetelünk a külvilágtól, arról nem is beszélve, hogy egy ilyen abszurd léthelyzet a személyiséget is hogyan formálhatja-deformálhatja..., vissza a barbárságig, a bennünk lakozó ösz-

tönök alvilági sötétjébe... és sorolhatnánk. Utólag, visszapillantva rájuk, némelyik úgy tárolódik az emlékezetünkben, mint egy olyan teremtettt állapot üzenete, amely külön világként misztikusan, szinte valami álomközeli ihletettséggel eredményeképpen elrendeződött létforma, valamiféle egyedi közeg – tér-idő-szocietás. A személyes szabadság meg az önmegvalósítás versus az egyenlőség meg a szolidaritás etikája, és a drill versus a káosz... Sorolhatnánk a példákat az erőszakosan elhatárolt modellálástól a programos realizmus szocializáló esettörténeteig.

*Azért kellett az itt felhozott példákat és értelmezésüket végiggondolásra ajánlanom, hogy kijelenthessem: A locsolókocsit olvasva – még többszerre és egyéb hasonló irodalmi alkotások ismeretével is „felvértezve” -, nos... Mándynak erre a könyvére mindez jószérivel nem vonatkozik. (Vagy csak nagyon-nagyon áttételesen és nagyon erőszakos elemzői mentalitásnak engedve...)*

*Attól olyan ez a regény, hogy úgy tesz, mintha nem volna irodalom. Ha „ő” nem volna irodalom...*

Egy efféle állítás természetesen oly mértékű elfogultságot enged meg magának, ami aligha bizonyítható. De talán védhető. Talán menthető, ha közel hajolunk hozzá. És – ráadásul – ha személyes elkötelezettségünket nem próbáljuk kényszerűen összefércelt szakszövegek alá tuszkolni.

Tudóskodó kezdő mondat helyett éljünk Mándy egyik rokonszenvező pályatársának (Mándyval minden pályatársa rokonszenvezett...) megfontolt állításával. Ez éppen elegendő összegező irodalom-teoretikusi summázatnak: „Mándynál nincs ’mély’...” Tandori Dezső írja le ezt valahol. És talán megengedhetjük magunknak, hogy ezt úgy értelmezzük: Mándynál csak az „van”, ami maga a mű. A szöveg. A mondatok és a mondatok közötti csöndek egysége. Semmi olyan jelzés nincs a mondatokban, ami arra készítené – legfeljebb engedékenyen tudomásul veszi –, hogy a szöveg mögé vagy a szöveg mélyére nézzünk. Hogy többet jelentést tulajdonítsunk a primér olvasatnak. Ne lássunk beléjük allegorikus értelmezhetőségeket, nem fedőszövegei valami rejtezkedni próbál művészi valóságnak. Mándynak itt előhozott regényei, amelyek a gyerekek világát jelenítik meg, „úgy tesznek”, mintha nem volnának regények, mintha a gyerektársadalom

*természetként jelenítené meg*

bennük önmagát. Hadd idézzem ide a nem is oly régen meghalt, de mára már szinte elfelejtett remek irodalmárnak, Bodor Bélának a vélekedését is. Ő egy nagyszabású esszét írt Mándy gyerekkönyveiről, bravúros kitekintésekkel és villogó elemzői elmeélel. Ahogy jönnek egyre-másra a kötetek: „lassan ideológiamentessé válik a világa” és egy „öntörvényű szöveguniverzum” formálódik ki. Ezek a valóságnak látszó történetek mesemondásként jönnek létre és fognak létezni: nem a felnőttek világának valaminő alakoskodó átíratái és nem is valamiféle pedagógiai elkötelezettségű előzményei azok-

nak a törekvéseknek, ahogy a gyermekkor a kamaszkor zűrzavarában próbálja kihordani a felnőtttség magatartásformáit. És ez a vélekedés fokozottan érvényes A locsolókocsira. Albert Pál írta A locsolókocsi-kritikájában – Párizsból, több mint egy évtizeddel azután, hogy elszakadt a „szülötte” helyétől, ami azt jelenti, hogy „rálátása lett”, annak árán, hogy elhatárolódott a közvetlen, a zsigeri, a napi „magyar irodalmi” tapasztalatoktól –, hogy ezek a szóban forgó munkák a többinél „levegősebb s majdhogynem természetesebb könyvek.” És némileg okoskodóbban azt is mondhatjuk, hogy ezek a regények a XX. század közepén is érvényesen megvalósítják azt a régi felismerést, mely szerint a klasszikus (vajon...) realista történetmondás az ifjúsági regényekbe vonul vissza (mikor...), ott talál önmagára. (És ide még egy „surlódó” Bodor Béla-mondat: „A gyermek számára még sokkal rövidebb az út valóság és fikció között, mint a felnőtt olvasó számára.”) Ám ne legyen félreértés. Ez a – mondjuk így az egyszerűség kedvéért – írói modor nem valami atavisztikus ősi közlésforma újra születését jelenti.

### *Nagyon is artisztikus*

narrációs műveletek és praxis eredményei. Emlékeztetek, hirtelen bevillant irodalomtörténeti esetként arra, amit Kosztolányi mondott valaha kortársként Gárdonyi verseiről: a dekadens modernitás mesterműveinek látja ezeket a végtelenül letisztult, néhol szinte a gügyögésig naiv darabokat. És ugyanez a félreértés uralja az ún. élőszó-utánzó XIX. századi magyar epikát, elsősorban a Mikszáth-életművet. Irodalomtörténeti tény, jóllehet A jó palócok, meg a Tót atyafiak sikere elfedi az utókor előtt, hogy Mikszáthnak vagy egy negyedszázadra volt szüksége ahhoz, hogy kimunkálja ezt a stílt, ezt az „irodalmiasságot” mintegy tagadó, „asztaltársasági-diskuráló” modort – aki próbálta, tudja: az ő irodalmi egyszerűsége maga a merő rafinéria... Természetesen Mándynak éppoly kevés köze van az ál-naivitásával tüntető hajdani lírához, mint a dzsentris-udvarházi tónushoz (ez utóbbtól már két-három generációval korábban megválhatott szatmári famíliája, ha egyáltalán...), ám az ő esetében is gyakran feltűnik egy semmitmondóan félrevezető jelző, a „filmszerű”. Tudjuk, hogy a filmhez és a mozihoz való kötődés a Mándy-életmű meghatározó eleme, ám ez sokkal izgalmasabb elbeszélő problémakört jelent, mint amit egy zsurnaliszta jelző megjeleníteni képes volna. Ami „filmszerűségnek” látszik nála, ha egyáltalán elfogadjuk ezt a megjelölést, több évtizedes gyakorlat eredménye, számos külső intenció és hosszú alkotói kísérletezés következménye. A locsolókocsi motívum leltára és szövegszerkesztő technológiája jó alkalom lesz, hogy – a lentebbiekben – ehhez a kérdéshez néhány érdembelibb kommentárt kössünk. (Zárójelben talán szabad utalni arra, hogy Mándy Iván a nagyon kevés magyar író egyike, akinek összetéveszthetetlenül egyéni a stílusa, mint – mondjuk – nagy elődjéé, Krúdyé. Aki pályakezdő írásait olvasta, azt nem kell győzködni arról, hogy ez a kivételes hanghordozás, modor, mondat- és szövegszerkesztés egyszerre kimunkáltság és felfedezés eredménye, tanulás és önmegismerés. Darvasi Ferenc már említett nagymonográfiája nagyon plasztikus képet ad arról, hogy a legkorábbi Mándy-írások, azaz az „átírások”, amig egyfelől

utólag természetesen vállalhatatlan szépírói kudarcoknak minősíthetők, hogyan munkálták ki az író későbbi személyes leleményekkel telítődő szövegterét. És ez nemcsak a stílusra vonatkozik. Kiemelt példája Mátyás legkorábbi „gyerekregénye”, az Egy festő ifjúsága. Izgalmas ez a „stiláris ív” 1944 és 1965 között...)

Tehát kor és regény.

### *Szöveg és belső idő.*

Képek és kistörténetek. Hogyan és hová... – tud önmagán túl terjeszkedni egy zárt emberi közeg, ha a helyét kijelölő szövegvilág tudatosan elhatárolódik a minden privát eseményt a jelenkor történelmi idejéhez kötő közvetlen társadalmi meghatározottságtól... Ha az önmagát elrejtő elbeszélő képes megalkotni egy szuverén kisközösségi tudatvilágot. És – amire nem lehet válasz – miféle „paranormális” írói-alkotói lélekállapot működött itt, ami képes volt leválasztani a legközvetlenebb ingereken „túli” világot, „kizárni a mindennapok realitását”, vagyis: fikcióként izolálni a realitásokat... Vagy talán fordítva? Realitásnak álcázni a fikciót...

Elfogultságomat eddig és ezután sem leplezve, bátorkodom állítani, hogy ez a regény a magam kamaszkori létezésének (is) az enciklopédiája: amit nem nagy események, életre szóló döntések, mindenem felülemelkedő tétek jellemeztek, hogy személyiségemben is meghatározzanak, hanem azok a televényes belviszonyok, amik át-meg áthatják egy gyermekközösség mindennapjait. És persze, amiről nem tudhattunk semmit: a fölöttünk hömpölygő, minden múltó pillanattal történelmivé váló világidő. A mindennapok: amik még és már alig tartják számon a múltat, és amiket még nem foglalkoztat a jövő. Képtelen vagyok eldönteni, hogy ez a véleményem (benyomásom?) irodalmi élményként igazolja-e a magam hajdani öröknek tetsző jelenét, személyiségem „privát” előidejét, vagy a gyerekkori múlt talált heurisztikus önigazolásra egy irodalmi szövegben. Egy azonban biztos: ebben a könyvben nem egy felnőtt látja-látatja a gyerekek társaséletét. Ami azt is jelenti, hogy a lét – „mintegy” – önmagát szervezi egy szövegben, azaz se külső (auktoriális, írói), se belső (perszonális, szereplői) önreflexióknak semmilyen formában nem ad teret. A téma – „mintegy” – megszünteti önmagát, ha volt „efféle” az írói ars poética és ihlet élménygubancában egyáltalán: ami élénk kerül olvasmányként, az azt szuggesztálja, hogy a lét önmaga megélését játssza el.

Kezdjük el a külső formajegyek felől haladni, az ábrázolás és a világkép belső összefüggései felé, egy pillanatig sem feledve, amit bizonyítani persze nem lehet, de talán érzékeltetni valamelyest, jelesül, hogy A locsolókocsi esetében egy „tökéletes művel” van dolgunk. A locsolókocsi, mint valamiféle irodalmi „formateljesség”

### *annak a valóságnak a titkos üzenete*

a számomra és talán megfoghatkozott kortársaim számára is, amit felnőttkori tudatom – amelyben az álmok és képzelgések előbb-utóbb már alig-alig lesznek elvá-

laszthatók az emlékektől – úgy „tárolt el”, mint a régi-familiáris-civil élet epizódka-  
vargását, ami a poklos történelem mellett-alatt rendíthetetlenül szervezte önmagát  
– a hatvanas évekig. Amikor észrevétlenül ránk köszöntött az igazi „vízöntő kor”. És  
ez most nem „Hamvas-idézet”, nem asztrológiai utalás, hanem élmény és tapaszta-  
lat. Egy hajdani és lassan felszivárgó élmény emléke, hogy amiben vagyunk, ahol let-  
tünk

*(ahol találtuk magunkat),*

az már és még nem történelem, hanem mind fokozódóbb és fojtósabb léthiány. Ha  
nem is így érzékeltük a mindennapokban – a technikai csillogástól és a fogyasztási  
lehetőségek gazdagodásától megbódult hétköznapiakban. Nem is beszélve a közélet  
mindenhova beszivárgó agresszív fölöslegességeiig, a politika totális jelenlétéig.  
Évtizedek kellettek hozzá – közben egy politikai rendszerváltozásnak – hogy itt  
nálunk is értelmet nyerjenek az olyan kifejezések, mint a „posztmodernitás”, a „New  
Age”, hogy ne lepődjünk meg az önmegvalósítás kötelező programján, az ó- és újtes-  
tamentomi bűn-fogalom erodálódásán, a minőség és méltóság fogalmainak teljes  
kiüresedésén, az ufológián, a totális értékrelativizmuson vagy az energia-misztérium  
eszetlenségein... Nem beszélve a gazdasági és politikai hatalom globalizálódásáról,  
marionettjátékáról és végül rejtekbe vonulásáról. És ma „így” és „ebben” olvastatja  
magát A locsolókocsi. Meg a teljes klasszikus világirodalom. Az utolsó tanúk egyi-  
keként hitelesítem, és nem győzöm mondatokba formázni a bámulatomat, ahogy  
1965-ben sem a magyar közéleti mindennapok, sem ennek az új mentális világrend-  
nek az elemei nem szivárogtak be egy olyan regénybe, ami a legmaibb jelenben ját-  
szódik.

*Legmaibb jelen?*

Hogyan tudott az író megállást parancsolni magának a kor információi között élve  
és azokból válogatva? Az akkori kiskamasz olvasás közben otthon van – a térben is,  
meg az időben is. Tömegével hozhatnánk a motívumokat. Üzennek a tárgyak, de  
annál erősebben az emberi viszonyok, amiket még nem kezdtek roncsolni a „sza-  
bad” nyugat felől közelgő új idők. Kedvvel írogatnám ki a végtelenségig a korfestő  
eseteket, tárgyakat, látványokat, alakvázlatokat. Legyen az „Öcsi sajt” a kor emblé-  
mája? De ugyanilyen érvénnyel lehet a fagyaltoskocsi, a svájci sapka, a nyeles kávé-  
főző, az értékkel bíró húszfilléres, a postai úton lelevezethető színészképek gyűjtése  
(feleségemnél egy fióknyi lappangott át fél évszázadot), a húzós foci, a számháború-  
zás, az ugróiskola, a fejelőbajnokság, a zsákruha, a bikini, a szalvusz víz (Servus sal-  
vus..., emlékszik még valaki az ókori Rómát „megidéző” lüke reklámfilmre?) a 60  
filléres (vidéki) postabélyeg,

*a visszaváltandó tejesüveg,*

a bambi, a telefonérme, a gépirásban terjedő, pad alatti kamaszolvasmány, brrr, a Csók törvénye, a téri sakkozók, a kakas madzagon a liftaknában, ahogy várja a vasárnapi pörköltalapot, a politechnika óra, az ajándék lufi, a Tibi csokoládé, a poroló, a Velosa fenyőso, a trapéz nadrág, az autószfön – és maga a locsolókocsi is, elöl a szeszélyesen adakozó és elutasító sofőrrel, hátul meg azzal a láthatatlanul kucorgó alakkal, aki a sugarakat irányította... Hát a nevek? Tudjuk, hogy az író csatangolása során meg-megállt a kapuk alatt és nézegette a névtáblákat. N.B. Ekkor még nappal nem zárták a kapukat, csak tíz óra után, éjjel a házmaster egy forintért morgolódva ugyan, de ki- vagy beengedett. Közben jól megnézett... magának? Honnan jöttél, hova mész, mit akarsz, ki vagy. A nevek... Omasics, Král Bori, Garancsi, Pozderka, doktor Szász, Ludwig Klári, a két Beke, Erszényes, Szmuda, Brumillerné, Rakota, Jánosi tanár úr, Kalocsai, Blaskó Tamás, Selmeczi Lekszi, Novák Marci, Herczog Csaba, Miszlicsányi, Holländer Gyuri, no meg – egy kika-csintás: Pomogáts Béla és Huszárík... És még ma is aligha van emeletes ház a Rákóczi út és a Népszínház utca, a Körút és az Orczy út négyszögében, amelyikben ezeknek a neveknek egyikét-másikat ne találnák ott lakónyilvántartóban, ha van ilyen egyáltalán. És az utcák, terek, házak alakjai, a mindörökre névtelenek, akikbe gyerekként belebotlunk, a közértes néni, a postás, a nyavalygó fiú, aki elveszítette a pénzt, amit levélfeladásra adtak, a boltból zsömléért kiszaladó fodrászlány, a kunsztokkal elvarázsoló locsolófiú, a kalauznő hazatérőben a műszak után, a tér sakkozói (számontartja-e a sporttörténet, hogy az – akkori nevén – Kulich Gyula térnek saját bejegyzett sakkcsapata volt?)... De miért ne kelhetnének életre egy-egy számtanpélda figurái is, pl. amikor el kell osztani igazságosan a pereceket? Vagy a mozipénzt. És ó, színésznevek és a filmek – a kor mítoszai: Lualdi,

*Bébé,*

Monica Vitti, Marcello, Kent Taylor, a Mac Guirre nővérek, Gábor Miklós, Doris Day, Berek Kati, Sophia Loren... És igen – utána néztem mindegyiknek: Édes élet – 1960, számoljunk hozzá egy-két évet, amíg átkeveredett a határon, Csak ketten játszhatják – 1962, Navarrone ágyú – 1961. És persze, ezzel kellett volna kezdenem – már csak „a személyes érintettség” okán is: a Kés a vízbent – 1962, jómagam is ott láttam, ahova a regény irányítja mindenkori olvasóját, a Nap moziban, a Népszínház és Nagyfuvaros utca sarkán. Ma már ez a klasszikus „cigány” és tróger „mozgó” is csak A locsolókocsi lapjain éli életét. És honnan is sejdíthettük volna, hogy első filmje után ki és mi lesz Polanskiból. És még egy kép. Beépítetlen telkek fölött repül velünk A locsolókocsi, az egyikén cirkuszkocsi áll, egy lábosból eszegető artistával. Majd’ egy évtizeddel később naponta buszoztam el Zuglóban a Telepes utcán egy saroktelek előtt, amelyen egy halálraítélt cirkuszos kocsi árválkodott. A régimódi fakerítésen nagy szecessziós festett betűkkel ez állt: Alexander Circus. Ugye ismer-

rős? Ez előtt baktatnak el a Csabagyöngye játékosai a meccsre készülődve. Igaz, ami igaz, a Bosnyák tér környéke messze van a Köztársaság és Teleki tér fertályától, és a Régi idők focija is csak 1973-ban készül el. De azért Mándy Iván ebbe a filmben is „ott volt”, és ne zárjuk ki, hogy a rendező maga is fölszállt a város fölé ama régi locsolókocsival... Az viszont biztos tény, hogy a regénybeli rádióújság híre igaz: Domján Edit 1962-ben játszotta el Julikát a Lilomban... Agárdi Gábor párjaként. A klasszikus pártos kritika okkal kiáltaná: naturalizmus... Én inkább hadd éljek a realizmus avittas definíciójával: az a realizmus, ami megfelel az egyén tapasztalatainak...

Alakok, konfliktusok, cselekmény – megkerülhetetlen regényalkotó elemek. Hát a helyszínekből összerakozódó regényter? És tudunk-e dönteni abban a kérdésben, hogy vajon a terek változásai követik-e a cselekmény mozgását, vagy a cselekményeket provokálják a helyek változatai? Mi is a helye A locsolókocsinak a gyeregregények alig belátható glóbuszán? Az biztos, hogy különleges darab azok között a művek között, amelyek nem egyetlen gyermek sorstörténetével akarnak a kor társadalmának belviszonyairól és mozgásmódjairól állításokat tenni. Mégsem tekinthetjük társadalmi regénynek, hiszen még egy mellékhangsúly sem árulkodik az írónak olyasféle szándékáról, mintha a regénybeli jelenidő (ami megegyezik a történelmi temporalitással) jellegéről óhajtana véleményt mondani. Ám a regény szereplőinek szerkezete azokat a modelláló regényformákat sem idézik, amelyek valami távoli teóriák felvetéseire adnak rigid válaszokat. Egy gyerekközösség

### *a maga televényes valóságában*

fogalmazódik meg itt, mindent az az írói elgondolás határoz meg – amiben az önfegyelemnek nem kis szerepe lehetett –, hogy (egy meghatározhatatlan nézőpontból és elbeszélői szerepből) azt rögzítse, amit a valóságnak becézhető közeg magáénak tulajdoníthat.

Az elmondottak alapján nyilvánvaló, hogy ebben a könyvben nem a megszokott módon zajlik a cselekmény, nem kapnak szövegteret a lélektani árnyalatok, a motívációk is legfeljebb csak sejthetők, a térváltozatok sem mutatnak szigorú és következetes szervezetséget. És az alakok... Akiken múlik minden, elsősorban olvasói rokonszenvünk, sőt szolidaritásunk. Tehát: az elmondottak alapján nem lehet meglepő, hogy nincs a történetnek – ha egyáltalán beszélhetünk történetté rendeződő cselekményről, és még cselekményről is, hát... – nincs főszereplője. A cselekmény szinte nem is más vagy több, mint gyermeki karakterek együttese, alkati sajátosságok viszonyrendszere a múlt nem látszó időben. Ez egy koherens társadalom, külön világ, ami szinte észlelhetetlen szálakkal van belekötve a nagyobb emberi közösségbe. Ennek a közegnek a törvényei nem leképeződései a felnőttekének, hanem a benne élők kapcsolatainak a függvényei. Nincsenek nagyobb kihívások, amikre egyénenként vagy közösen reagálniuk kellene, élik az életüket a maguk tágabb-szűkebb társaséletük egymást metsző vagy súroló köreiben. Fontos elem,

hogyan nincsenek gazdagok és szegények közöttük, mindenki „egyforma”, ami mögött persze oda kell látnunk „ezt a környéket” is, mint szociális determinánst, emellett ez a tény egybeesik a politika egalizációs lözongjaival, legalábbis a felületes benyomás ezt képes elhíttetni. Van itt önmutogató leány, akad önlékében meghúzó-dó fiú, van két ikerleány, egyformán kellemetlenkedő vénlányos modorral, van ügybuzgó, felületes, segítőkész, megszállott, önző, nyomakodó gyerek stb. Különb-ségeik élesebb konfliktusoknak legfeljebb a határaiig sodorják el őket. Életük minden pillanatának a kihívása a megfogalmazatlan, de valós döntéskényszer a játék és a feladat között. Elhisszük, hogy ők soha nem lesznek felnőttek, mindig azok maradnak, akik. A mozgásuk magának a közérzetnek a megjelenési módja. Mi sem jellemzőbb az előadásmódra, mint az, hogy

#### *a párbeszéd a meghatározó*

közlésforma, ami a permanens együttlét természetes nyelvi megfeleltetése. Elhisszük, hogy „a szóban történnek meg a dolgok”. Nem akarnak megfelelni, csak annyira, amennyire az emberi nevelődés távlatai titkon készítetik őket. Mindazonáltal van három gyerek, két fiú és egy kislány, akiknek kapcsolati hálója kapja „feladatul” azoknak a személyközi viszonyváltozatoknak a rendkívül diszkrét megjelenítését, amik a regény normaképzését megvalósítják, azaz ők a – néma – morális üzenet hordozói. Egy magabiztos és vonzó kislány, aki persze magához vonzza azt a fiút, aki öntudatlanul és szinte észlelhetetlenül középpontja lesz a társaságnak, ő az, aki semmiben sem kiemelkedő, de aki szüntelen mozgásban van, aki „mindig összeakad valakivel”, aki maga a derű. (Ki tudja, milyen oka volt annak, hogy az író, az ekkortájt közreadott Fiú a téren novellájának a kudarcát rögeszmévé szenvedő főalakját ilyen metamorfózisra kényszerítse...) És ez a leány a két szőke copfjával, ő a szépség öntudata..., elbűvöli a másik fiút is, az osztály büszkeségét, a társaság informális vezetőjét, ám az egyetlen olyan szereplőt, akinek élete a sorsának kiszolgáltatott: akit éppen ez a kiszolgáltatottsága visz alkalmilag tévútra. A bizonyítási vágy, ha az önigazolás jegyében áll, könnyen visz rossz irányba. Nem is elsősorban egymáshoz való kötődésük emeli ki ezt a triádst a társaik közül, hanem sokkal inkább

#### *a személyiségük autonómiája:*

az ő önazonosságuk rendíthetetlen, mindenki által tudomásul veendő tény, amit a történet haladásával ők maguk is kezdenek felismerni és nyugtázni. Az emberi kapcsolatok természetessége adja a könyv, mondhatjuk így, kamaszos báját. Meg az, hogy a még létező civil világrenden belül ezek a gyerekek élhetnek az örök minden napokban alkatuk és hajlamaik utasításainak megfelelően, nem kényszerülnek alakoskodásra, nincsenek frusztrációik, nemtelen indulataik. Ha nem is kényszerülnek megfogalmazni maguknak... légy önmagad, légy úrrá a kudarcokon, élvezd az életet,

tehát: légy otthon a mindenségben. Ahol ennél fogva mi más is lehetne a legnagyobb érték, mint a barátság?

Bár a „friss olvasat” – és az eltelt bő félszázad tapasztalatai – alapján a regény gyerekvilágának valamiféle rezervátum-jellege és a regényidő (mintha-)moccanatlansága hangsúlyozódna a fentebbiekben, a könyvet (még) nem ismerők ne képzeljék azt, hogy egy steril, minden irányból és tekintetben „lehatárolt” szövegvilággal lenne (lesz) dolguk. Zártság és nyitottság hallatlanul hiteles arányait észlelheti a figyelmes olvasó, amiben elegyednek a természeti tények és a lélektaniak, a képzeletbeliek meg a spirituálisak. Ami elől viszont a regényvilág szigorúan elzárkózik, az a kor

*politikával beszénezt, sőt átítatott*

közéleti mindennapisága. 1965 a könyv megjelenésének éve: a hagyományos civil „rend” még létezik nyomaiban és a mélyben, bár mind visszavonulóbban, a kommunista politika eredendő személyiség- és szuverenitás-ellenes brutalitását semmi nem fenyegeti, ami a forradalom kivégzésével új lendületet nyert. Emlékezhünk, még csak a legközelebbi múltban hirdettek (részleges) amnesztiát a távolabbi közelmúlt elitélteji számára, a közterületeket, a munkahelyeket, a nyilvános beszédet és az intim szférákat is szigorúan ellenőrzik. A társadalom hozzáférését a javakhoz kasztosították. Mándynak, mint minden felnőttnek, évtizedes tapasztalatai voltak erről, amik összevegyültek a háborús évek élményeivel. A könyvben viszont jele nincs a mindennapok efféle fertőzöttségének. A józsefvárosi utcák házai még őrizték a harcok nyomait, és az iskolák belélete sem lehetett független a „külső” körülményektől. A könyvben pl. nem esik szó a sok-sok látványelem között a tantermek kötelezően elvárt dekorációjáról. Máig feledhetetlen emlék orosz tanárunk derűs bejelentése: ő igazából latin és német szakos... Tehát holnaptól, no, nincs ugyan tankönyv, de írástok... Fuchs, du hast die gans gestohlen... A könyv mindenhol a „tér” szóval él, noha említődik a mindennapok tárgyai mellett a „konkrét” Illés, Kun és Ipar utca, a remíz, a Nap mozi, a Körúton működő 12-es busz stb. De nem tudjuk, hogy az író terei közül hol is járnak a szereplők. A Teleki vagy a Köztársaság téren. Mándy életművében mindkettő határozott élményvilággal van jelen. Tudom, hogy egy „korszerű” műelemzés írtózáttal fogadná szöveg és valóság efféle egyeztetését, de A locsolókocsi – hadd ismétljem újra meg újra – a „kortársi olvasatban” mondhatni tiltakozna az ellen, hogy a szöveget csak a szöveg tanok kliséivel értelmezzük. Futó nyomozás után kijelenthetjük, hogy a regény tere a Köztársaság tér. Azért, mert ebbe fut bele a Bezerédj utca, ahol a környék egyetlen elemi iskolája található, amit szintén nem nevez meg az író. Emellett szó esik „kis” és „nagy körörl”, ami itt van és nem a Teleki téren, az „árusok terén”, a démoni-alvilági szabadság Mándy ablakából látható terepén. Biztosan állíthatjuk (ha csak nem hagyjuk a cenzúrát felsejleni emlékeink közül), hogy az író tudatában volt annak, amiben ekkor (és ezután) mindenki, hogy

### *a Köztársaság tér egyenlő 1956-tal...*

Azt már csak egy mondatban említve, hogy ez a környék – a Körútig – volt ekkor a budapesti cigányság (és a „cigánykérdés”...) legmarkánsabb övezete, amiről szintén nincs jelzés A locsolókocsiban. Fentebb már futó utalásként szóba került a klasszikus Fekete István-regény, a Tüskevár (1957...). Ez is a hangsúlyos politika önkorlátozás jegyében jött létre, noha a szerzőjénél, aki hajdan a Zsellérekét írta..., fizikailag kevés magyar író szenvedte meg jobban a kommunisták hatalomra jutását. Érdemes ezt számon tartani, és ezt sem is feltétlenül a cenzúra-öncenzúra közvetlen következményeként: azt feltételezem, hogy a hagyományos világtrend oly erősen igényelte ekkor még és már a maga megörökítését, s éppen a mind galádabb és egyre sokkolóbb („frappirozóbb”, hogy Mátyás kedvelt ironikus jelzőjével éljünk) támadások miatt, hogy Fekete István sem térhetett ki előle és fontosabbnak vélte, hogy elmeséljen egy nagyszerű beavatási történetet, hogy valljon a természet és az emberi közösségek harmóniájáról, magáról a létezésnek a „fentebbi erőktől” meghatározott szervességéről, mint az, hogy napi politikai üzenetek kódolására használja fel a regényes kereteket.

A politikától-közélettől való tudatos-önkéntelen elzárkózás tünete lehet az is, hogy a regény szereplői között meglepően kevés felnőttel találkozunk. Nyilvánvaló, hogy az idősebb korosztály tagjainak megjelenítésekor aligha kerülhető el a státusnak legalább a jelzése, azt pedig bajos leválasztani a társadalmi háttérről. A szülők legfeljebb pillanatokra bukkannak elő, és mindig a gyerekek pillanatnyi helyzetéhez kapcsolódva, a család, mint színtér lényegében hiányzik, noha biztonságot jelentő létéről sejtelmek lehetnek. A szülők és a tanárok bár nem nélkülözik a hagyományos társadalmi normarendszerben elfogadott tekintélyüket, soha és soha nem képviselik a megszólíthatatlan, azaz párbeszédképtelen hatalmat. A generációk együttélését a klasszikus familiáris szereptudat és légkör jellemzi. Mindössze két gyerek sorsát nyomorítják külső körülmények, de habár ezek sorsszerűeknek ítélték, korántsem végzetesek és végérvényesek.

A televényes gyerekvilág életének mindennapi realitásait és az elbeszélés pszichológiáját mély írói tudatossággal színezzék át a nem túl gyakori, de annál erőteljesebb

### *lírai motívumok, sőt fantáziájátékok.*

Az óráközi szünetben folytatódik az udvaron Arany és Petőfi élete, tovább leveleznek egymással, sőt Arany még arra is rászolgál, hogy a körözöttes kenyér kellemes közellétében szobrot emeljünk neki – az irodalom része a gyermeki tudatvilágnak, azaz a valóságnak. Éjszaka elkezdenek beszélgetni az üres tanterem padjai, recsegésükből a múltó idő, azaz az idő múlásának elégikussága, azaz a létezés véglegessége beszél a semmibe nem emberi nyelven, és mégis mindannyiunkhoz. A házi feladat az, hogy hat szóból kell fogalmazást írni: tér, kánikula, eső, pad, kapualj utca. „Ebben minden benne van...” – bólint Totyi, és már emeli is fel a fantázia a terem-

tődő mondatokat ezekről az oly egyszerű szavakról – talán a legszebb Mándy-ars poétikát tárva elénk. A külön világ kényszerű megteremtésének talán a legmegrendítőbb képe az, ahogy az anyja ápolásának kötelezettségét némán vállaló fiú a sötétedő konyhában Brahmsot vezényel a londoni filharmonikusok élén. Ez a visszatérő szcena, Nathan Milsteinnel és Gregor Pjatigorskival meg a dirigentbe szerelmes hárfáskisasszonnyal – itt a „nyócker” mélyén – az újabb magyar epika legszebb epizódjai közül való. A repülésre, igen a magasba emelkedésre olykor szüksége van a léleknek. És nemcsak a zene szárnyán, nemcsak egy ajándék luftballon légi útját figyelve, hanem az égbe emelkedő mesebelien mindennapi locsolókocsiról lenézve is: van-e szívmengetőbb mint az égből látni azt, ami az otthonunk a földön... És ugyan mi ebben – kérdezheti bárki – a fantasztikum... Hát nem ilyen az élet?

### *A tökéletes regény?*

Láttuk, hogy mit és miről, végül lássuk, hogy hogyan mesél az író. A locsolókocsi nem kisregény, majdnem háromszáz oldal. És 36 fejezetből áll. A fejezetek számozottak – és ez a semmitmondó tény azért késztesen megtorpanásra. Hiszen ezáltal vajon nem azt akarja az író sugalmazni, hogy a regénye olyasféle, mint egy forgatókönyv? És ezzel már rá is tértünk a fentebb érintett „filmszerűség” kérdésére. A Mándy-féle elbeszélő technika legjellemzőbb elemére, ami persze, mint minden narrációs vállalás létszemléleti gyökerű. A világról való beszéd módja azt tükrözi, hogy az elbeszélő szerint milyen a világ. De mindenekelőtt rögzítsük újra, hogy a „filmszerűség” – ha egyáltalán használni érdemes kifejezés – nem azt jelenti, hogy a filmbeli történet és a prózai elbeszélés azonosítható volna. Sokan filmesek felültek ennek a tévképzetnek, és – némi túlzással fogalmazva – megelégedni vélték azzal, hogy lefényképezik azt, amit a papíron láttak. Pedig az írónak két remeklése, a Régi idők mozija és a Zsámboky mozija, mintát adhatott volna arra – jöllehet az ellentétes irányból mozdulva – hogy miként lehet és kell átlényegíteni egyik művészetet a másikba. A Mándyra „hivatkozó” mozik nagyobb hányada is mintha ebbe a szákcútcába tévedt volna. Szerintem két olyan Mándy-film van, ami

### *szuverén műalkotást vizionált*

az irodalmi szöveg intencióihoz igazodva: a Sziget a szárazföldön (Elek Judit, 1969) és a Régi idők focija (Sándor Pál, 1973). Nem bővítve azoknak az adomázó emlékeknek a halmazát, amik az író mozimániájáról és filmes elkötelezettségéről mesélnek, elégedjünk meg A locsolókocsi tanúságtételével. Több tucatra rúgnak az ideidézhető motívumok, biztos, hogy a 36-ból nincs egyetlen olyan fejezet sem, ahol valami film- vagy moziutalás ne fordulna elő. Az egyik gyerek „elmozizta” a zsebpénzét, a számtanpéldában moziba készül a család, de gond van a jegyekkel, valakinek a bátyja filmklubba jár, a tanárnő siet, mert mozijegye van, álldogálunk a Fészek mozi előtt, beugrunk a Híradó Moziba, a Csokonaiba, a Bodiba, az Ugocsába, vala-

ki régen az Odeonba, az egyik apa rendező és a gyerekről akar filmet forgatni, ahogy „csak úgy” vannak..., meg persze a sztárok stb., stb. A városi embernek ez a „kötődése” a hatvanas évekre még éppen úgy jellemző, mint a harmincasokra-negyvenesekre. Valóság-pótlék, pszeudo valóság, pillanatokra kielégülő kalandvágó, egzotikum, időutazás, a mindennapok kitágítása a csodák felé... tudjuk. A háború utáni évtizedekben a legszigorúbban ellenőrzött művészet kínálta – paradox módon – a társadalomnak jószereivel egyetlen lehetőséget arra, hogy átlásson a sorompós határok fölött. Nos, ha szemügyre vesszük a regénynek majd' háromszáz oldalon áthúzódozó cselekményét, nem találunk egy nagy egybefüggő történetet: jelenetek vannak, inkább lazábban, mint szorosabban összefüggő képek, minimalista leírások. (A Mándy-irodalomban olvasható valahol, hogy az író helyszín-rajzai nagyon hasonlítanak a forgatókönyvek action-leírásaira.) De mi van a képek között – másként úgy is fogalmazhatnánk, hogy ki van az epizódok között, sőt a kérdés még úgy is feltehető, ha elég

*közel hajolunk a szöveghez,*

hogy ki és mi tölti az egyes mondatok közötti virtuális tereket? Természetesen a film két alapkategóriájáról van szó, a vágásról és a montázsról. Sőt ezeken belül a montázs-vágásról, aminek az a funkciója, hogy hangsúlyozza a folyamatosság nemlétét. A némafilm rákényszerült arra, hogy minél erősebben hangsúlyozza a látvány dinamikáját – a hangosfilm azért fog majd lelassulni, a filmes beszéd még a képi megoldásokat is „fecsegősebbé” teszi. Mándy Ivánnak kedvence volt a némafilm, és tudjuk, hogy élete utolsó estéjén is egy Buster Keaton-filmet nézett meg a Toldi moziban, sőt – ha „urban legend”, ha nem – azt mondta a vetítés után valakinek, hogy „Bustert látni, és meghalni...” A vágás és a montázs a „szűkszávúság” eszköze irodalomban és filmben egyaránt. Ezekkel jeleníthető meg az élet mozaikos valósága és többretegű egyidejűsége. Minden kép után odaképzeltünk egy szót..., majd azt, hogy „... jelenet! Csapó!” A képek és a mondatok között mégsincs üresség. Te vagy ott, Kedves Néző és Kedves Olvasó. Téged invitál oda a rendező meg az író. Téged – emlékeiddel, álmaiddal, kíváncsiságoddal, egyetemben. Ha Te nem jössz, nincs se rendező, se író, mert nincs se film, se regény.