

ni szerzői közül az idők változásával nem kevesen beemelődtek az úgynevezett politikai és értelmiségi „mérvadó elit” sorába (hármójukból pártvezér lett, aztán képviselők, országos, sőt az egész világra szóló hatókörű szövetségek elnökei, egyetemi tanárok, nagykövetek, a legmagasabb közjogi méltóság is a soraikból került ki), de ami Bibó halála után annak idején összehozta őket, az az eufória, amellyel megvallották vonzódásukat és odatartozásukat ahhoz az eszmekörhöz, magatartásbeli és politikai erkölcsöz, amelyet a „fogoly Bibó István” még a Fő utcai cellájában is rendületlenül képviselt – az nincs sehol. Szimptomatikus lehet az is, hogy „idézetségi indexe”, amely a nyolcvanas évek vége felé és a kilencvenes évek legelején szinte gejzirszerűen felszökött, és „verte” Leninét (azok jóvoltából is, akik úgy idézgették derűreborúra, mint korábban Lenint, Lukácsot vagy Marxot, míg át nem nyergeltek Nietzsche és Heideggerre). Napjainkban ez a mutató a média által „politológusokká” felhabosított kávéházi (párt)Konrádok körében visszaállt a nullára. Legfeljebb annyit szokás megállapítani róla, hogy bár erkölcsileg megkérdőjelezhetetlen a személye, a kompromisszumkeresés közben mindvégig lojális, baloldali pozícióból próbált szinte a kollaborálásig menően alkudozni.

A „*tűlfeszült lényeglátókkal*” és a „*hamis realitákkal*” szemben nem feledkezett meg a *valódi* történelmi és társadalmi *realitásokról* s arról az erkölcsi imperativusról, hogy aki az egész társadalom jó működésére ügyelve kíván diagnózisokat felállítani és terápiás javaslatokat tenni, annak *minden ember* életlehetőségével számolnia kell, mert ellenkező esetben változatos módokon ugyan, de minden hatalom arra a sorsra jut, mint a létezett szocializmus proletárdiktatúrája.

A prolongált Bibó-felejtés legerősebb mozgatórugója minden jel szerint az „*eszmévé finomult*” 1956-os magyar forradalom követeléseinek elutasítása. Nem mindenestül persze, csupán két alapvető vonatkozásban: a társadalmi-szociális igazságtevés és a nemzeti szabadság követelését illetően. A Varsói Szerződés helyébe lépett multinacionális tőkének ugyanis mindkettő útjában áll, s háborúzik is ellene, csakhogy nem T-34-esekkel, mert „*A hadviselés itt ma más. / A hős a kardot ki se rántja.*

/ Bankó a bombarobbanás / s mint fillér száll szét szilánkja.” (GYÖNYÖRÚT LÁTTAM.) József Attila vízióját most tölti föl a magyar történelem a hétköznapi szomorú igazságával.

Mintha a populista demagógia és a romantikus-avitt nacionalizmus veszedelme kísértene a „harmadik út teoretikusának” a gondolataiban és a magyar forradalom emlékében: a Bibó körül manapság felburjánzó fanyalgásnak ez az inszINUÁCIÓ az okozója, ezért nem lehet belőle ezután sem „*a Holnap hőse*”. De ez a könyv, amelyet az 1956-os Intézet jóvoltából negyven esztendővel a forradalom után a kezünkbe vehetünk, abban erősítheti meg olvasóját, hogy Bibó – ismét csak Adyval szólva – „*fény-ember*” volt, de „*ködbe bújva*”. Kényszerűségből, mert körülményei és sorsa erre kárhoztatták. Alakját, magatartását, jellemének gyémántfényét, eszméit és reményeit a neve alatt megjelent tanulmányai mellett voltaképpen a pufajkás politikai rendőrség jegyzőkönyvei őrzik a leghitelesebben hálás utókora számára, s ez mindenesetre elgondolkodtató. Sovány vigasz, hogy ilyen körülmények között legalább az ideológiák szélkakasai és eszmeakARRIERISTÁI leváltak róla, s csak azok foglalkoznak vele, akiket minden csalódás ellenére belső kényszer fordít a bibói utópiában megtestesülő igazság és erkölcsi igény felé. „*Számottevő társadalmi erőknék*” tehát változatlanul nem mozgatója ma sem.

Domokos Mátyás

MÁNDY IVÁN ÉS KORA

*Mándy Iván: A légyvadász
Osiris, 1996. 118 oldal, 580 Ft*

1. (kismester – nagymester) A Mándy-életművet lezáró kötet hátsó borítójának szövege a következő mondattal indul. „*A LÉGYVADÁSZ a kortársi próza nagymesterének életében írt utolsó novelláit gyűjti egybe.*” Margócsy István meg ezzel indítja a *Holmi* Mándy-összeállítá-

sában olvasható tanulmányát: „Mándy Iván az újabb magyar irodalomnak alighanem legnagyobb és legrokonszenvesebb kismestere volt.” (Holmi, 1996. 4.)

És e két kijelentés Mándyra különösképpen együtt érvényes, sőt mintha csak így, egyszerre volna érvényes. Hiszen miközben egyik legfontosabb írónk ő, valóban nem a hagyományos módon reprezentatív figurája korunknak, a Goethe- vagy a Jókai-féle értelemben tényleg nem a korszak vezető művésze. Csakhogy lehet, hogy a mai világ már nem úgy gondolja el (és egyre kevésbé fogja úgy elgondolni) művészeit, mint tette azt Goethe vagy Jókai kora. Lehet, hogy éppen az a fajta író fogja egyre inkább reprezentálni korát, aki nem vesz tudomást a trendekről és hierarchiákról, aki tudatosan nem akar reprezentatív alkotót lenni, aki nemcsak hogy nem illeszkedik semmihez és semmibe, de nem is azzal van mindenekelőtt elfoglalva, hogy látványosan (és főleg hogy ideologikusan) szembehelyezkedjen bármivel.

Mándy ilyenfajta író. Nagyságát többek közt talán épp ez az egyszerre radikális és naiv legyintés adja. Írói alapállása talán éppen azért annyira mozdíthatatlan, tartása azért olyan tiszteletre méltóan határozott és egyenes, mert *nem akar* semmit. Illetve csupán kis dolgokat akar, és soha nem nagyokat. Ars poeticáját így fogalmazta meg: MIÉRT ÍROK? „Értük. A lerongyolódott házakért. A megvakult ablakokért. Az udvarokért. A gangokért. A porolórúdert. Az ecetfáért. A sötét kapualjért, ahova az Isten behúzódott.” (Nappali ház, 1995. 2.) Következtesen nem nagyszabású világot épít fel műveiben. Ebben a kisszerűségben talán Tandori áll hozzá a legközelebb. Miért, hogy mégis ezek a szolid, a világot egyáltalán nem megrengető szövegek emelkednek oly sokszor a valamit nagyon akaró szövegek fölé, s fejezik ki, mentik át valahogy mondjuk Pilinszky megrendítő korai költészetének tartalmait? Mándyt és Tandorit olvasva mostanában gyakran jutnak eszembe ezek a sorok az APOKRIF-ból: „*Sehol se vagy. Mily üres a világ. / Egy kerti szék, egy kinnfelelt nyugágy.*”

Mintha épp a legapróbb tárgyra, a leghétköznapiabb dolgokra koncentráló (s nagyon erősen, teljes egzisztenciájával koncentráció) írói magatartás tudna valamit továbbvinni a hajdani heroikus, világrengető, nagyszabású, nagyratörő költői megszólalásból. S ha ez így

volna, akkor nem éppen egyre inkább ezek a tűneményes kismesterek-e korunk reprezentánsai? Lehet, hogy ötven év múlva a következő ódivatú egyetemi vizsgatételek között lehet majd választani: *Mándy Iván és kora*, vagy: *Tandori Dezső és kora*, vagy: *Garaczi László és kora*?

2. (leépítés és leépülés) Ezek az utolsó írások, melyek 1992 és 1995 között készültek, maximálisan leépítik a klasszikus novellaformát. Epikusán megformált szövegek helyett zeneileg szerkesztett, ritmikus, lüktető rövid mondatokból komponált műveket olvashatunk, hangjáték-partitúrákat, amelyeket akár korunk zenéjeként elő is adhatnának a régi Zeneakadémián. Az est elé meg akár egy Cage-mottót is tehetnének: „*Itt vagyok, és nincs mit mondanom. Ha önök közül bárki meg akar érkezni valahová, az inkább menjen el bármikor. Minkünk csend kell; a csendnek meg az, hogy tovább beszéljek.*” (ELŐADÁS A SEMMIRŐL. In: John Cage: A CSEND, Jelenkor Kiadó, 1994. 65.)

A kilencvenes évek Mándy-mondataihoz nagy csendek tartoznak hozzá, és együtt a rövid mondatokkal alkotják a művet. A csendekre itt a felidézett emlékekre való rá gondolás miatt van szükség. Mivel itt minden mondat mögött már ezerszer megtörtént, elmondott, felidézett események vannak. De ezek nagyon távoli emlékek. Még az is lehet, hogy soha semmi így meg sem történt, csak mindig hivatkoztak rá, mint valaha régen megesett dologra. Ezek a hivatkozások, ezeknek a hivatkozásoknak a szövegtörtelmei szervezik ezt a prózát. Semmi más nem tartja már össze a szövegeket, csak a felidézés módja, amely mindig ugyanazt a hangnemet kívánja meg: a ráhagyatkozás, a rámutatás és a legyintés rezignált hangnemét.

Olyan komponista áll itt előttünk, aki módszerének végső leépüléséből úgy csinál erényt, hogy ezt a leépülést emeli fel fő kompozíciós elvvé. Az epikus szövegszervezés elvárásainak egyre kevésbé megfelelő művet produkáló író, az egyre határozottabban leépülő elbeszélőt alkalmazó szerző úgy lesz úrrá a helyzeten, hogy egyre radikálisabban nem is akar már novellát, hanem a tőle telhető legmerészebb módon leépíti, lebontja azt.

Furcsa, nagyon karakteres szövegek keletkeznek így. Még a nyolcvanas évek redukált tájai (a mosdók, vécék, a magukra maradt

budapesti épületek stb.) is elmaradnak most már. Ami megmarad, az egy meghatározhatatlan cetlitologató alak fáradtan kíváncsi tekintete. Az írói hangot mindenesetre azonnal fel lehet ismerni. Az egyes szövegekre viszont szinte képtelenség visszaemlékezni. Össze- mosódnak, egymásba gabalyodnak. Bizonyos szövegrészek akár felcserélhetőek is lehetnének. Némely párbeszédet be lehetne tenni ide is, oda is. Zavaró ez a gomolygás. Zavaró a szövegek titkolódzó nyelve. Zavaró, hogy sokszor már nem lehet más, korábbi Mándy-szövegek nélkül maradéktalanul élvezni ezeket a kései szösszeneteket. Persze lehet azt mondani, hogy itt a műfogalom nagyon is korszerű lebontásával van dolgunk, de lehet azt is mondani, hogy az így keletkező szövegek nem eléggé kidolgozottak.

Akárhogy nézzük is azonban, nagy formátumú író utolsó alkotásai ezek. Mintha látásmódjában nagyon is ódivatú, a komponálást tekintve viszont nagyon is újszerű szerzőről beszélhetnénk. Pontosabban: amiről itt szó van, az egy régen eltűnt kor, viszont ahogyan erről a halott világról szó esik, az a szöveg-szerkesztés, amellyel találkozunk, a jelenkori törekvések egyik legmerészebb formálásmódjaként jelenik meg. Lehet, hogy épp az ilyen írók fogják reprezentálni korunkat? Meglehet.

Mándy híres cédulázó módszere ebben a kötetben kapja meg a legvadabb poétikai értelmét. Nincsenek már zárt szövegek, a cédulák szabadon tologathatók. Mindent tudunk, minden eldőlt réges-régen. A legerősebb továbbra is apa hangja (és a legjobb tán éppen AZ APA HANGJA című írás), de az is már nagyon távolról szól. A hangok, amiket hallunk, már nem figyelnek igazán egymásra sem (unják egymást!). Mindent megbeszéltek már elégszer. Akárhonnan idézhetnénk, mindig ugyanaz a játék megy. És szinte mindig verszerűen kellene jelezni (de nem jelzem úgy) a mondatok külön sorokba tördelését: „Valahonnan a *Darling presszóból átszólt egy vékonyka lányhang: Mikor veszel már tőlem virágot, te Undoki Jenő? Latyak felnevetett. Smucig pofa vagy te, Undoki Jenő! Isten felrezzent. – Az! Az! Undoki Jenő!*” (ÜZENETEK. *Holmi*, 1995. 5.)

Nem tudható, mi akarna ebből kisülni. Itt már régen nem kezdődik semmi, itt már nyilván régen véget ért minden, ami fontos.

Ezek a hangok nem készülnek semmire. E hihetetlen, leépült figurák, akik a hangok mögött rejtőznek, inkább csak üzennek egy letűnt világból. Hogy mit akarnak (pontosabban, hogy mit akartak valaha), azt szinte már lehetetlen megérteni. Csak az világos, hogy a hangjukat meg kell őriznünk. Majdcsak jó lesz valamire.

Károlyi Csaba

ISZONYÚ MINDEN MACKÓNADRÁG

*Parti Nagy Lajos: Esti kréta
Jelenkor, Pécs, 1995. 395 oldal, 484 Ft*

Néhány nappal azelőtt, hogy ezeket írom, Tamás Ferenczel beszélgettem Parti Nagy Lajosról, miközben róla szóló értékezésének kéziratát gondoztam. (Csecsemő aligha élte volna túl ezt a „gondozást”). Ő figyelmeztetett arra, hogy milyen nagyon kézenfekvő eljárás ezeket a verseket a szerző kispapjából kiindulva egyfajta retrospektív kompetenciával vizsgálni, és olyasfajta jóslatokat tenni, amelyeket a SE DOBOK, SE TROMBITÁK-ban, A HULLÁMZÓ BALATON-ban, az IBUSÁR-ban láthatunk beigazolódni. (Hasonlóan az ötvenes években készült Déryné-film vándorszínéséhez, aki kézbe kapván a BÁNK BÁN szövegekönvét, így fordul társaihoz: „Meglátjátok, ebből egyszer még operát ír valaki!”) Ez az írás már címében beleesik ebbe a hibába, amikor (persze a korai KRÉTAPÁLYA zárása: „*irdatlan mackónadrág*” mellett) a legemlékezetesebb – mert az első – tárca befejezésére utal: „*Itt fekküdt egymáson élet és halál. Egy halom hasított mackónadrág.*”

Van azonban egy másik veszély is, amitől tartózkodni igyekszem: a recepció tehetetlenségi nyomatéka. Minél többen minél többet beszélünk erről a költészetről, annál nehezebbé válik az elhangzottak átértékelése, új szempontok, egyéni olvasatok érvényességének elfogadtatása vagy éppen az új fejlemények fényében a korábban felismerhetetlen mozzanatok visszamenőleges átértelmezése,