

## Műfajok között

### *Mándy Iván novellaciklusai és regényei*

„Amit írok, egy szelet a világból. Amennyit a reflektor kihal a sötétből. Mint mikor egy gyerek az ablakon át az utcára bámul, s az előtte elvonuló látványból valamit behúz magának, hogy alaposan szemügyre vegye.”<sup>1</sup> Amit Mándy a maga írói módszeréről az *Egyérintő* (1969) fülszövegében ír, az jellegzetes novellista alkatra vall, s a műfaj klasszikus definícióira, például Kosztolányiéra emlékeztet. (A novella „nem az egész életet mutatja, csak egy ragyogó részletét, egy tündöklően megválasztott körszeletét.”<sup>2</sup>) A Mándy-recepciót azonban szinte kezdettől izgatta a dilemma: novellaciklusként vagy regényként olvashatók az író munkái. S itt talán nem is csak arról van szó, hogy az idő múlásával változik a regénykánon, s változik az olvasói tudat narrativitása is. Igaz, az a jelenség is elgondolkodtató, hogy néhány évtized elteltével regénynek gondolunk olyan alkotásokat, amelyeket korábban nem tartottunk annak. Ma már azon sem csodálkozhatunk, ha valaki Mikszáth novelláskötetét (*A jó palócok*), Krúdy *Szindbádját* vagy Kosztolányi *Esti Kornélját* regényként olvassa.<sup>3</sup>

A műfaji megfontolásoktól érintetlen olvasó persze joggal kérdezheti: nem mindegy, hogy novellaciklust vagy regényt olvasunk? Nem, mert más-más olvasási stratégia jár velük, legalábbis akkor, ha valamilyen történeti poétikai konvenciórendszer szerint olvasunk. A korántsem szőrszálhasogató megközelítés tehát lényeges szerepet játszhat az elénk kerülő szöveg értékelésében, megítélésében. Ráadásul a műfaji dilemma Mándy esetében nemcsak valamely későbbi befogadói-értelmezői közösség számára fontos. Jellemző, hogy Mándy egyidejű olvasása már csaknem megkerülhetetlen kérdésként veti föl lírai és epikusi élmény, novella- és regényírói módszer különbségét. Rendkívül jellemző, ahogy például Király István a *Francia kulcs* (1948) mozaikosságát észlelve a széthulló részeket eleve a regény ellentétéként, s művészi fogyatékoságként állítja be. Az *Idegen szobák* (1957) kritikusa, Konrád György is a „nagyívű szerkezetek belső kohézióját” hiányolja. „A tettek köré képződő és emlékezetünkbe súlyosodó epikus tömbök helyén a történés aprólékos gonddal egymáshoz csiszolt epizódjai sorakoznak, a légkör megkívánta elvont, szürrealista rendbe. Ám, ha az ilyen megbízhatatlan szerkezettel regényt írni valóságos istenkísértés is, a novellában elkerülhetőbb a

veszély és ez a novellára szorultság, melyben a kortárs írók is szembeötlően osztoznak vele, jóllehet a regényt nem becsüljük elvből magasabb rendű műformának, mégis valami tehetetlenséget mutat. Hiába szédít el a hangulat, egymagában nem helyettesít mindent: könnyű megérezni, hogy a hullámzása szerint, értelmi alárendelés nélkül, egymás mellé terelt elemek is majdnem tetszőlegesen ritkíthatók és szaporíthatók...” A hozzáadás (addíció) műveletét egyébként pontosan érzékelő Konrád műfaji tanácsalanságánál csak Rónay Györgyé nagyobb. A *Régi idők mozijáról* (1967) szólva egyik mondatában még az Erziehungsmomant emlegeti („egy mozin, filmen nevelkedett gyermekkor regénye”), a másokban már – „ha tetszik” – a „lírai novella-fűzér” megnevezést használja. Lengyel Balázs viszont arról ír, hogy Mándy epikus tehetségéhez inkább az egyetlen és egyszerűbb történet elbeszélése illik. S igaza van, a regényben az elbeszélte történet elágazásai, a beiktatott pauzák (leírások, reflexiók) és beágyazott elbeszélések várhatók. Ezzel szemben Mándy állapota „par excellence lírai”. „Az epikus élmény más természetű. Folyamatosabb, több benne az összetettség, a konstrukció, jellem, helyzet, történet, intellektuális következtetés elrendezett egyvelege. Butaság volna azt állítani, ez hiányzik Mándyból, hogy neki nincsenek jellemei, történetei, csak helyzetei. Igaz, lassan kibomló, szélesen hömpölygő epikai konstrukciói csakugyan nincsenek.” Szigethy Gábor pedig az *Egy ember álmáról* (1971) szólva még a paradoxontól sem riad vissza: „Mert bár regényt tartunk kezünkben, de olyan regényt, amelyre legkevésbé vonatkoznak a regény írott és íratlan szabályai...” Cselekmény, ok-okozati rendben és logikailag elrendezhető eseménylánc helyett az „életézés” dominál, állapítja meg Szigethy.<sup>4</sup> Mándy tehát alapjában nem eseményes anyaghoz (álom, hangulat, létélmény) rendel hozzá valamilyen minimális eseménymenetet, s mimetikus-ábrázoló próza helyett inkább a „sugalmazás narrációjára” (Thomka Beáta) ad példát.

A kérdés az újabb Mándy-irodalmat is izgatja. Erdődy Edit szerint a műformák nem különülnek el, „laza szerkesztésű regényeinek egyes részei, cselekményszegmentumai mint különálló novellák, mint önálló formai egységek is fölfoghatók. S viszont: a különálló részekre, önálló darabokra tagolt novellaciklusban is kitapintható egy laza cselekménysor, melyet nemcsak a főszereplő és a többi szereplő személye, a helyszín azonossága, esetleg az atmoszféra hasonlósága kapcsol össze, hanem egyfajta linearitás is, mely az összefüggő cselekménysor illúzióját adja az epizódoknak.”<sup>5</sup> Minthogy a klasszikus műfajmegjelölések használhatatlanná válnak, a műfajok átjárhatósága miatt – fejtegeti a monográfus – a témakörök, az állandó tárgyi-tematikus motívumok a fontosak igazán. A regényszerűség és a novellisztikum közötti határok föloldása ily módon azzal jár, hogy az írói eszközök ugyanazok egy élettörténet elbeszélésében, mint egy pillanatában. Mindez arra mutat, hogy nem a klasszikus modernség felől célszerű megközelíteni

Mándy regényműfaját. Ha mindenáron korábbi korok regénykánonjának ismérveit keressük, arra a nem túl termékeny következtetésre jutunk, hogy Mándy regényei novellisztikusak, novelláit viszont nagyon sok szál köti össze: nemcsak a hangulati azonosság uralkodik bennük, de a szereplők közül is sokan visszajárnak. Az is egyértelmű, hogy a novellákat ugyanaz az ihlet hozta létre. Elgondolkodtató, hogy a novellafüzer vagy nagy kompozíció dilemmájának oly gyakori megfogalmazása ellenére talán Mándy az, akit leginkább „csak” novellistának tekintenek. S valóban, ennek a logikának is megvan a jogosultsága, Mándy hőseinek ugyanis nincs teljes élettörténetük, önmagukra ritkán reflektálnak, az eseményekbe többnyire nem avatkoznak bele. Ha sem tetteikben, sem terveikben, elképzeléseikben nem tudják definiálni önmagukat, akkor a velük történtek is pillanatnyiségükben maradnak meg. A fentiekben említett eseményminimum legföljebb egy (nem nagy lélegzetű) történetre elég. Ha másakra is, akkor egy újabb novella vagy regényfejezet kezdődik. Úgy tűnik, e megközelítés szerint Mándy írói erényei nem férnek össze a nagyobb kompozíció lehetőségeivel.

A még regénynek nevezhető mai, századvégi művek felől olvasva Mándyt egészen másféle következtetésekre juthatunk. Nem véletlen, hogy Bányai János a bahtyini „kis beszédműfajok” (párbeszéd, idézetek, leírás, felsorolás) rendszerében keresi a megoldást.<sup>6</sup> Könnyű belátni, hogy a mozaikos ábrázolás, az összetört linearitás, a szaggatottság, fragmentumszerűség igen nagy mértékben fölborította, átformálta a regénykánont, s Mándy ebben a „fölforogató” műveletben fontos előzménynek tekinthető. Ám ehhez rögtön hozzá kell tennünk, hogy egyaránt kiemelkedő irodalomként tarthatjuk számon a hagyományos narrációra épülő modern regényt és az ezt a fajta narrativitást tagadó alkotást is. Tény az, hogy Mándy regényeit már nem fonja egységbe valami nagy racionális magyarázat elve és a narrációra való törekvés.

A Balassa Péter emlegette „magányos, monologikus hang”<sup>7</sup> eleve valami sorozatszerűséget, egymás mellé rendelt variációkat eredményez. Mindez egyszerűséget jelent ugyan, de nem jelent egyhangúságot. Az önálló részletek ugyanannak a többnyire szorongásos létélménynek a felidézései, hangulati feszültségükben mégis különbözniük kell. Ritmust nem a cselekmény érzelmi-gondolati váltásai, hanem a hol dermesztően jeges, hol melankolikus élmény atmoszferikus hullámvásárai adnak. Ebben a motívumokat „rakosgató”, olykor esetlegesnek tűnő módszerben – pontosan jellemzi ezt Balassa – van valami „rejtélyesen evidens, ahogy összeáll az Egész: a *strukturált kimondhatatlan*”, mely leggyakrabban a „kis semmiségekben” (a mozarti „petits riens”-ekben) rejlik, Mándy fragmentumokból építkezik, mert világunk túnékeny szerkezetének megragadásához, a redukcióhoz, a töredékességhez vonzódik. Nem véletlen, hogy a fragmentum mindig akkor jelenik meg, amikor a nehezen kimondhatót vagy éppen a kimondhatatlant kell megszólaltatni. Az így felfogott fragmentum semmiképpen sem a mű részlete.

A műfaji kategorizációnak ellenálló fragmentum akár teljes és befejezett mű is lehet, minthogy a narratív struktúráját illető fragmentaritás a szöveg belső tulajdonságait jelenti, s nem a fragmentumnak a más szöveghez való viszonyát, függőségét. A strukturális fragmentaritás – miként Kazimierz Bartoszyński fejtegeti – nem is a mű bizonyos rétegeinek meghatározatlanságára, hanem olyan nyitott szövegekre vonatkozik, amelyek szüntelenül kibújnak a teljesség-igényű művek strukturális szabályai alól. A strukturális fragmentaritás esetén nem valamely műfaji kánon megvalósulásáról (regény vagy novella) kell szólni, hanem műfajon kívüli vagy éppen fölötti elvekről.<sup>8</sup> A fragmentum így egy bizonyos típusú alkotói tevékenység megfelelője, s úgy gondolom, ebből az aspektusból a Mándy-kutatás is kiszabadítható a novellafüzér vagy nagy kompozíció zsákutcájából. Mándy szinte minden műve fragmentáris szervezettségű, s fragmentum-teremtő tevékenysége ellentétes az elemek összegzése útján létrejövő egész jellegű konstrukciókkal. „A teremtő folyamat itt a jel és jelentés állandóan újraindított játéka kell hogy legyen, amit nem szorít szabályok közé semmilyen meghatározott megismerési cél elérésének szándéka, hanem az író által diktált, sokfelé irányuló lépésekkel, vitorlás-terminussal szólva »rumbokkal« halad. Itt valószínűleg Barthes formulájához közelítünk, aki a fragmentumot »a kör kerülete mentén körberakott kövek«-hez hasonlította, feltéve egyúttal a kissé retorikus kérdést: »mi van vajon a közepén«. Ez a középpont, úgy tűnik, Barthes gondolatmenetében éppúgy meghatározatlan maradt, mint Valérynál. Az általa művelt tevékenységből ugyanis nem következhetett szisztematizált rendszer, más nyelvekre lefordítható levezetés, és ez a fragmentumszerűség a költőiség kritériumaihoz való közelítést látszik hangsúlyozni.”<sup>9</sup>

Ha Mándy in medias res kezdéseit olvassuk, gyakran fölfigyelünk arra a jelenségre, hogy a mondatok közötti kötőelemek sem föltétlenül szavatolják a szöveg kohézióját. Ám a továbbiakban is gyakran tapasztaljuk, hogy a koherencia nem az egymást követő mondatok közötti viszonyok szintjén nyilvánul meg. Úgy tűnik, az ilyen típusú szövegeknek van kezdetük, de nincs végük. A *Régi idők mozijából* néhány jellegzetes nominális mondat: „Üres, elhagyott barlang a pénztár. Lecsúszott kendő, nyitva hagyott könyv. És a jegyek tömbje: sárga az erkély, rózsaszín a földszint. [...] A büfé homályba vesző üveglapja. A sarokban egy kis törmelék a nápolyiból, felkunkorodó szalag a csokoládé papírjából.”<sup>10</sup> Hogy ezek a mondatok a némafilmek képaláírásait idézik, már Bori Imre fölfedezte.<sup>11</sup> Mándy költőiségének, mely egyáltalán nem valamilyen megemelt, patetikus, poétikus nyelvhasználatot jelent, ilyen forrásai vannak. Az eseménymenet is ezeken a (Bori szavaival) „görgőkön” halad tovább. Ha a mondatközi kapcsolatokra figyelünk, Mándy szövegei akár inkohereusak is minősíthetők. Ha azonban a fenti idézetet a leírás vagy a némafilm-főiratok paródiájaként fogjuk föl, vagyis bizonyos felismerhető konvenció realizálásaként, akkor máris koherens szö-

veget látunk magunk előtt. „Sok kortárs irodalmi szöveg – írja Van Dijk – nem tartja tiszteletben a lineáris kohézió szabályait. Ilyen szövegek esetében nincs rekonstruálható szemantikai kapcsolat két vagy három egymást követő mondat között. Hiányzik így a kohézió egyik alapfeltétele, de ez gyakran kompenzálódik a szöveg-egész szintjén: az egymáshoz képest inkoherens mondatok szemantikai mély struktúrái feltárhatják a mély egész koherens szerkezetét, különösen a lírában.”<sup>12</sup> – Sőt, a modern prózában is, tehetjük hozzá.

Ez a szemantikai „mélystruktúra” különféle szövegeken átvágva, szöveg-határokat semmibe véve folyamatosan formálódik. A novellaciklusokban ilyen módon koherenciát, a regényekben inkoherenciát tapasztalunk. A hierarchia vagy egyszerű műfaji osztályozás részeként említhető regénytől vagy novellától itt valóban a Roland Barthes-i értelemben vett szövegig jutunk el, amelynek nem az *organizmus*, hanem a *háló* a metaforája: „a Szöveg kiterjedését valamilyen *kombinatorika*, *rendszer*tan (ez a kép közelít a modern biológia nézeteihez az élő szervezetről) szabályozza” – írja Barthes *A múltól a szöveg felé* című tanulmányában.<sup>13</sup> Az írás itt rendezés, csoportosítás, ide-oda rakogatás.

„Ezt már ismerjük – mondta magában Zsámboky. – Ez a jelenet nagyjából benne van a »tárgyalásban«, amikor Fabulya össze akarta roppantani Esztert...” – mondja a *Fabulya feleségeiben* (1959) a Fabulyát megírni akaró Zsámboky. Minél többet tud, Fabulya körvonalai annál bizonytalanabbak, elmosódottabbak. Elerőtlenedik maga is, úgy érzi, túl sok kis apró történetet tud. „Zsámboky valahogy olyan volt, mint egy könyv, amelyben messze előrelapoztak, fejezeteket ugrottak át.” Ez az „ugrálás”, „dobálás” Mándy módszerének egyik legfontosabb jellemzője. Nézőpontok, idősíkok olyan kiszámíthatatlanul váltakoznak itt, miként a *Fabulya feleségei* végén egymásnak léggömböt dobáló hősök: „Fabulya feléje lendült, de valahogy a hóna alatt Turcsányinak dobta a lufit, Zsámboky meg az üres levegő után kapkodott. Azután mégiscsak Zsámbokyhoz került a labda, aztán megint Turcsányihoz, Fabulyához. Emberek, padok, gyerek-kocsik fölött dobálták egymásnak, ahogy kitáncoltak a kertből. [...] A léggömb remegve, imbolyogva felszállt, és ők hárman egymás körül keringve eltűntek a sarkon.” Az ilyen mitizáló elbeszélői reflexiók mellett egyértelműen metanarrációs jellegű szereplői megnyilatkozásokat is említhetünk. A *Mi van Verával?* (1970) *Dolgozat* című novellájában(?), regényfejezetében(?) olvassuk: „Éva néni majd megint azt mondja, hogy nincs semmi összefüggés a fogalmazásban. Ide-oda ugrálok. Se füle, se farka az egésznek.”

Pedig van összefüggés, csak éppen nem az előrehaladó, teleologikus jellegű cselekményvezetés kánonja szerint. A regénynek titulált *Mi van Verával?* újszerűsége – mint Erdődy Edit fejtegeti – „visszafelé világítja meg az eseményeket: utólag értesülünk róla, mikor már befejezett tény, hogy Vera

szakított egy szerelmével, hogy már nem jár gimnáziumba, hogy már elvégezte a kirakatrendező tanfolyamot, végül, hogy külföldre távozott, és férjhez ment. A megjelenítés módja, az elbeszélés időviszonyai tehát mintha a jelenközpontúság, az aktualitás ellen dolgoznának, amikor a történet egyes mozzanatait megtörtént, befejezett múltként helyezik el a meglehetősen statikus jelen idejű cselekményben.”<sup>14</sup> A novelláskötetként megjelent *Előadók, társszerzők* (1970) viszont minden mozaikosság ellenére a regényszerű alakításra lehet példa.<sup>15</sup> A tizenegy – külön-külön is olvasható, helyüket így is megálló – szövegnek látszólag még a sorrendjét is fölcserélhetjük, mert valóban csak nehezen vehető észre a rendező elv. Az azonban gyorsan kitűnik, hogy az 1–5. és a 6–11. novella akár a regény két része is lehetne. Az egyikben az előadókról, a másikban a társszerzőkről olvashatunk. A két résznek nincs közös szereplője, motívumaik között viszont igen sok párhuzam fedezhető föl. Az egyes részekben belül még szorosabb az összetartozás. A második történet (*Előadó eltűnik*) egyértelműen az első (*Előadó érkezik*) folytatása, s időben is követi azt. Sőt, a lehetőségekkel, variációkkal való játék eredményeként a második történet lényegében az első másféle értelmezését, értelmezhetőségét példázza. Ráadásul a hivatalos vélemény (jelentés a Központból) egy újabb változatra is fényt vet. A harmadik novellában (*Előadó hazamegy*) – a Biller–Kürti–Ambrus előadói gárdából – Kürti kerül a középpontba (az első két írás hőse, Biller itt meg sem jelenik), a milió azonban ugyanaz. Ismétlődő mozzanatokra figyelhetünk föl. Az *Előadás a Várban* újabb szereplőt világít meg, Ambrust, a bohém költőt, aki Kürti előadásán az egyik hozzászóló. A másik Boniváth Pali, akinek az apja, a nyugalmazott főtiszt a politikai fordulatban reménykedik. Kürti meg éppen attól fél, hogy egy hatalomváltás után majd őt vonják felelősségre Amerika-ellenes előadása miatt. A félelem, az olykor megmagyarázhatatlan szorongás így az *Előadók, társszerzők* vezérmotívuma. Az *Előadó mondja...* elbeszélője és hőse már az az Ambrus, aki az imént még epizodistaként jelent meg. A narrátor kilétéről azonban csak úgy értesülünk, hogy Kürti a Zokogó Majomban megrészedett barátját megszólítja. Az első részt (1–5. novella) a sötét utcán düllöngelő előadók képe zárja: „Mennek az előadók, részegen, álmosan, elhülyülve – a sárba, az éjszakába...”

A társszerzők, a következő hat szöveg hősei – az előadókhöz hasonlóan az irodalmi élet, sőt, az értelmiségi lét periferiáján tengődő figurák. A *Társszerzők* (6. novella) hőse Nöller (névének hangzása emlékeztet Billerre), „nőügyi helyzete” megegyezik Billerével. Csak itt nem Margitka, hanem a zongoratanárnő Sári az imádat tárgya. Látjuk a tehetségtelen Bácsalmásit, akinek a „társszerzők” „négerkedni” kénytelenek. A felelősségre vonástól rettegő Nöller valójában az első rész Kürtijére is emlékeztet. A *Levél* (7. novella) jelentős részében Sári Bácsalmásihoz írt sorait olvashatjuk. Szakításukból arra következtethetünk, hogy ez a mindössze háromoldalas szöveg mégis-

csak valamiféle linearitás része. A 8. novella (*Jó reggelt*) újdonsága, hogy megjelenik benne Fabulya, aki szintén Bácsalmási társszerzője. Új figura van ugyan, de sorra megtaláljuk a korábbi szereplőkre való utalásokat (Sári például férjhez ment), s ezek ismételten valamiféle időrend benyomását keltik. A 9. szövegben (*Éjszaka az üdülőben...*) Zsámboky elmeséli valakinek, hogy az üdülőben ismeretlenek átkutatják a könyveit.

„Fényképezni? – Elcsuklottam. Ezeket a kusza, vakarék betűket? Talán valaki már nézi, olvassa a fényképen? Engem is fényképeznek, ki tudja mióta. Ahogy megyek az úton, ahogy ebédelek, megállok egy nővel, ezt mind, mind pergetik.” (Az első részben Kürti alapélménye a kiszolgáltatottság, ellenőrzöttség. Szó szerint ugyanaz a mondat: „Engem is fényképeznek, ki tudja mióta.”) A 10. szöveg (*Esküvő*) Turcsányi esküvőjének és Zsámboky kirúgásának (pártfogóját eltávolítják a rádióból) története, s az újra előbukkanó Bácsalmási utal az idáig „pihentetett” szereplőkre, Nöllerre és Sárira. Zsámbokytól pedig ezekkel a mondatokkal búcsúzunk – legalábbis ebben a ciklusban: „A Rádiónak vége, a jelenetíró kilépett belőle, mint ahogy valamikor a tanár is elhagyta. Most aztán mi következik? *Egyelőre* megszűnt, észrevétlenül kirajzolódott a képből.” Aztán a 11. szövegből (*Tépett füzetlapok. Zsámboky följegyzéseiből*) a kirúgás utáni történetről még megtudunk néhány dolgot. (Hogy ki adja közre a följegyzéseket, nem derül ki.) A *Fabulya feleségei* című kisregény – jelöletlen időbeli kihagyás után – lényegében a *Társszerzők* történetét folytatja (az életmű-sorozatban nem véletlenül hozzák az *Előadók, társszerzők* cím alatt), mégpedig úgy, hogy Zsámboky és Turcsányi próbálják – a különféle lehetőségeket mozaikokból egymás mellé rakva – megírni Fabulyát és feleségeit. A figyelmes olvasó föltétlenül érzékeli a linearitást, de annak elemei a kaleidoszkóp szeszélyes alakzataihoz hasonlóan adnak ilyen vagy olyan képet. Persze az események is mindig csak utólag rendezhetőek el és értelmezhetőek valamilyen sorrendben.

Mándy szerkesztésmódja számúzi azt a hierarchikusan rendezett eseménysort, amelyben minden elem a végső céloknak rendelődik alá. Itt minden apró esemény, hangulat, tárgy vagy szó, stilisztikai alakzat egyenrangú. Ily módon egy elmozdítható, összerakható és szétszedhető, bővíthető és rövidíthető, bármikor és bárhol folytatható szerkezet jön létre, amely az anorgánikuságot, a folytonosság- és folyamatossághiányt jeleníti meg. A szokatlan, az esetlegesnek tűnő elrendezés viszont éppen az önreflexió igényét erősíti – különösen a *Fabulya feleségeiben*. Az eseménymondás lehetőségeinek vagy éppen lehetetlenségének tudatosításával együtt jár a megformáltság indoklása, a megírás módjának, a szövegvilág mesterséges, teremtett jellegének hangsúlyozása. Sokszor maguknak a hősöknek sincs igazán közük ahhoz, ami történik velük. Álom és valóság, képzelet és valóság határát sem érzékelik. A *Régi idők mozijában* egy fiatal fiú végignézi a filmeket, olvassa a filmújságokat, álldogál a plakátok előtt, szűkszavúan, rövid, kategorikus

mondatokban regisztrálja a látottakat. Megnéz egy filmet, fölveszi a hős manírjait. A film álmovilágát azonban kíméletlenül lerombolja az a másik, a valódi, amelyből ideig-óráig menekülni lehet. A széthullt családot és az iskolát feledni akaró gyermek nappali álmodozásai olyan imaginárius réteget teremtenek, amelyben képtelen, alogikus dolgok történhetnek meg. Lewis Stone, a filmszínész megszólalhat, s Greta Garbo partnerei is előléphetnek a fiú füzetéből, míg ki nem radírozza őket. Megy a film, de a látvány – képaláírásokra emlékeztető – leírásába beépülnek a nézők reakciói. Olyannyira beleélik magukat a történetbe, hogy a moziból távozó nézősereg is viking hajóhadnak tűnik.

A *viking sisakot* a szövegköziség egyik sajátos megnyilvánulásaként is olvashatjuk: „a novella-szöveg [illetve regény-fejezet – O. S.] nem egy másik irodalmi művet idéz, hanem egy képekben elbeszélte epikus történetet, amely szöveges részeket (feliratok) is tartalmaz.”<sup>16</sup> A filmforgatókönyv módszerével írt szövegben apa és fia tökéletesen behelyezkednek az eseményekbe. Mind az *Előadókban*, mind a *Társszerzőkben* további izgalmas intertextuális kapcsolatokra találunk példát. Billernek Solohov regényéről (*Új barátját szánt az eke*) kell előadást tartania, ám a művet nem olvasta, Kürti „fő vonalából” összeállított kivonatából tájékozódik. Ez a vázlat több szempontból is tanulságos. A tartalomismertetés bumfordi bája tompítja, már-már kedélyessé teszi a diktatúra világát. Másrészt a történetmondó próza fabulájának viszonylag könnyű összegzési lehetőségeit is érzékelteti. Biller irkalapra jegyzi a lediktált rézümet: „1930 körül. Megteremtik a szovjet falu szocializálását. Önként ajánlkozik egy sereg képzett munkás. Davidov kerül abba a faluba. (Ukrán.) Hozzáfog a kolhoz megalapításához. Hogyan keletkezik az új életforma? Hogyan alakul át az új ember? Solohovra jellemző, hogy fáj neki a nagygazdák elhurcolása.

Ölik az állatot. Jakov Lukics.

Trifnov. (Ez áthúzva.) Szervezkednek a szovjethatalom ellen. Jakov Lukicsnak tetszik az új élet. Itt a dráma! Nappal elnök, éjjel ellenforradalmárt rejteget. (A tiszt eltűnik, majd visszajön.) Tiszt részegen lehordja Jakov Lukicsot. – Jakov Lukicsnak nincs erkölcsi útja...” A két szöveg (Mándy és Solohov) kontrasztív jellege éppen azt emeli ki, hogy az egyik teremtett világ ellenáll a pragmatikus értelmezésnek, a másik viszont kényszeríti a befogadót arra, hogy a referencialitáson kívül semmi mást ne keressen. Az ilyen szöveg–szöveg kapcsolaton kívül a szövegköziség szöveg–valóság viszonyait is fölfedezhetjük. Fabulya „öt perces bevezetőt” ír a *Sándor Mátyásból*, s Verne regénye váratlanul egybemosódik az ötvenes évek jól ismert világával: „...Sándor Mátyás a magyar szabadságért harcolt, erdélyi kastélyában szötte az összeesküvés szárait az osztrák elnyomók ellen.

Ebben a pillanatban lépések hallatszottak a folyosóról. Kemény, határozott lépések. Pillanatnyi csönd. Aztán három kopogás egy közeli ajtón.



Fabulya kezében megállt a toll. Arca megdermedt. Bácsalmási ezt az arcot nézte, ahogy megkérdezte.

– Mi az, mi történt?

Fabulya csak intett a tollal. – Nyomozók... itt szemben." A „valóság” a Verne-szövegnek is más dimenziót ad, s ugyanakkor a regény leegyszerűsített, áttételek nélküli, primitív summázata meghökkenítő, már-már az abszurdal határos, nevetésre ingerlő összefüggésekben szemlélteti a különféle formában mindig továbbélő, egyetlen korhoz aligha köthető ostobaságot.

A Mándy-műveken bemutatott jelenség újabb irodalmunkban is meglehetősen gyakori. Bereményi Géza *Legendárium* című regényének (1978) egyes részei akár novellaként is fölfoghatók. Hajnóczy Márai-történetei (*M*, 1977) viszont valami nagyobb kompozíciót sejtetnek. Ha Székely János *A nyugati hadtest* (1979) című könyvét olvassuk, igencsak elbizonytalanodunk a műfaji besorolást illetően. Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című regényének (1986) egyik fejezete (*Egy antik falikép leírása*) igazi értelmét, jelentésképző funkcióját csak a regénykonstrukcióban nyeri el, de önmagában is hiánytalanul megállja a helyét. Közismert, hogy Bodor Ádám a *Sinistra körzet* (1992) című regényének egyik fejezetével nyert a Holmi novellapályázatán. Bodor minden bizonnyal nehezen nevezhető nagyepikusi alkatnak, de Margócsy István állításában is kételkedhetünk: „mai irodalmunkban ő az, aki leginkább csak *novellistának* tekinthető” – írja. „Ahogy a szereplőknek nincs és nem is lehet egész élettörténetük, hiszen nem reflektálnak a történésekre, s nem avatkoznak bele az eseményekbe, ahogy az egyes figuráknak nincsenek *terveik* és elképzeléseik az élet folyamatát illetően, úgy az őket érintő események és történetek is meg kell maradjanak pillanatnyi érvényükben és hatásukban – csak egyszer eshetnek meg, nem folytatódhatnak.”<sup>17</sup> A *Sinistra körzet* tizenöt fejezete valóban tizenöt szereplő „egyszer megesett” történetdarabkáját adja elő. Ám a tizenöt fejezetben/novellában nem föltétlenül ugyanannyi fragmentum egymáshoz való viszonyát kell látnunk. Egyetlen fragmentum törlik itt tizenöt részre, de ebben (Margócsy szavaival) valóban „a legnagyobb belátások” sejlenek föl. Az egyes fejezetek persze önálló novellaként is olvashatók, mert a szerző ravasz módon minden fejezetbe beleírja azokat a legfontosabb mozzanatokat, amelyek az önálló értelmezéshez nélkülözhetetlenek. Egy-egy fejezet emlékeztethet ugyan a klasszikus novellaszerkezetre, de másféle műfaji vagy éppen műfaj fölötti elvek is érvényesülnek.

A realista regénytradíció felől nézve a végig nem vitt, szervesen nagyepikai kompozícióban föltűnik egy kisépikai vonulat. Novellák, félnovellák egymáshoz szervesen nem (vagy látszólag nem) kapcsolódó, valamiképpen mégis egymást folytató sorára figyelünk föl, amely sehogyan sem akar teljes regényvilágot megszervező epikai ívvé összeállni.

A modernség utáni regény nem is akar ilyen ívet.

- 1 MÁNDY Iván, *Egyérintő*, Bp., 1969.
- 2 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Írók, festők, tudósok*, II., Bp., 1958, 314.
- 3 Minthogy a teret, időt és a szereplőket tekintve *A jó palócok* egységesnek mondható, a kötet regényszerűnek tűnik: „Ha nem kiragadott novellákat olvasunk, hanem az egészet, egy naiv olvasat regényként is érzékelheti Mikszáth művét. Mégsem regény, hanem novellafüzér. Olyan tematikusan erősen szervezett novellafüzérek elődje, mint amilyen majd Kosztolányi Esti Kornélja vagy Krúdy Szindbádjá lesz. Azoknál a főszereplő személye az összetartó kapocs, Mikszáthnál a jó palócok” – írja VADAI István: *A majornoki hegyszakadék*. Mikszáth Kálmán: *A jó palócok*, Tiszatáj, 1997, 1. sz., 68. L. még: DÉRCZY Péter, *Szindbád és Esti Kornél. Műfaj, szerkezet és világkép*, Literatura, 1986, 1–2. sz., 81–94. PALKÓ Gábor, *Esti Kornél: Kosztolányi Dezső. Kosztolányi Dezső: Esti Kornél = Az újraértett hagyomány*, Debrecen, 1996, 33. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Esti Kornél = Uő, Világkép és stílus*, Bp., 1980, 469.
- 4 A Király-, Konrád-, Rónay-, Lengyel Balázs- és Szigethy-idézetek forrása: *A pálya szélén. In memoriam Mándy Iván*, vál., szerk. és összeáll. DOMOKOS Mátyás és LENGYEL Balázs, 37, 94, 187, 217, 220.
- 5 ERDŐDY Edit, *Mándy Iván*, Bp., 1992, 37.
- 6 BÁNYAI János, „Kis beszédműfajok” az álomregényekben (Egy ember álma, Álom a színházról). Tanulmányok. Az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kar Magyar Tanárszéke (25., 26. és 27. füzet) Újvidék, 1995, 96–98.
- 7 BALASSA Péter, *Mándy és a kísértetek. Művészetéről és Átkelés című kötetéről = Uő, Észjárások és formák*, Bp., 1985, 147–149.
- 8 Kazimierz, BARTOSZYŃSKI, *A fragmentumról*, Helikon, 1993, 4. sz., 492–510.
- 9 BARTOSZYŃSKI, i. m., 509.
- 10 MÁNDY Iván, *Régi idők moziája*, Bp., 1967.
- 11 BORI Imre, *Írók a „pálya szélén”. Mándy Iván = Bori Imre huszonöt tanulmánya a XX. századi magyar irodalomról*, Újvidék, 1984, 559–567.
- 12 T. A. VAN DIJK *Some Problems of Generative Poetics* című művéből idézi: Włodzimierz BOLECKI, *Az (irodalmi) szöveg kohéziója konvenció*, Helikon, 1993, 4. sz., 516.
- 13 Roland, BARTHES, *A múltól a szöveg felé = Uő, A szöveg öröme*, Bp., 1996, 71.
- 14 ERDŐDY Edit, i. m., 58–59.
- 15 MÁNDY Iván, *Előadók, társszerzők*, Bp., 1987.
- 16 ERDŐDY Edit, *Mándy Iván: A viking sisak*. A Tiszatáj Diákmelléklete, 1997. február, 41. sz.
- 17 MARGÓCSY István, *Bodor Ádám: Vissza – fülesbagolyhoz = Uő, Nagyon komoly játékok*, Bp., 1996, 33–34.