

A pálya végén

Széljegyzetek Mándy Iván kései novelláihoz

1942-ben született Budapesten. Irodalomtörténész, az ELTE BTK Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszékének professor emeritusa.

„Egy mondat keringett bennem. Megmártóztam minden emberi gyönyörűségben. Thomas Mann! Hát persze, hogy ő mártózott meg! Thomas Mann megmártózott minden emberi gyönyörűségben... minden emberi gyönyörűségben. Fenséges mondat. Egy emelkedett szellem fenséges mondata. Hát én miben mártóztam meg?” — kérdezi Zsámboky úr önmagától *A dicsőség napja* novellában, a *Huzatban* című kötetben.

A nyugatnémet televízió dokumentumfilmet készül forgatni a budapesti külvárosokról, és a terepszemléhez novellái alapján Herr Zsámbokyt kéri fel szakértő kalauzsnak. „Átviszem őket a szomszéd udvarba a kis Ballához” — gondolja Zsámboky. „Kopott külvárosi figura egy külvárosi udvar mélyén. Előbb volt itt, mint maga a ház. Senki se ismeri úgy ezt a környéket. Csak megpöccintem, és kidől belőle minden. A németek ráharapnak a kis Ballára.”

Ám az udvar végén, a lomok és törmelék között hiába szölgatja a kis Ballát. „Aztán egy éles hang valahonnan az emeletek felől. — Mit akarnak a kis Ballától? A kis Balla meghalt!” Majd egy omladozó, lakatlan faház, ahol már csak Zsámboky úr látja képzeletében az Árusok Tanácsának ülését. Egy betegesen sárga épület, ahonnan egykor a Meseautó vitte el a lányokat. Aztán a lepusztult tér, a bódék hűlt helye, a lebontott díszletek és a tank. „— Egyszer megjelent itt egy tank.” Több se kell a tolmácsnak és Werner úrnak, faggatni kezdik a tankról Zsámbokyt, aki ostoba magyarázkodásra kényszerül. Ő látja, amit lát, de megmutatni nem tud már semmit.

Mándy kései novellái a valaha volt vagy eleve csak képzelt alakok, tárgyak, dolgok árnyképeit, kísérteteit idézik fel. Ha voltak, ha nem, már nincsenek többé, eltűntek, meghaltak, legfeljebb az emlékezés vagy álmok éleszthetik fel őket töredékes képekben és hallucinációkban. Maga az elbeszélő, a novellista is úgyszólván csak önmaga kísértete, be van zárva emlékei, álmai, látomásai leltűnt, szegényes, szűkös világába. Minden ismerős már ebben a világban, minden ismétlődik, de megmártózni éppenséggel akárhányszor meg lehet benne. És Mándy szellemi emelkedettsége éppen abban a hűségben rejlik, ahogy pályája legvégéig újabb és újabb variációkban támasztja fel árnyékvilága alakjait és tárgyait.

Alkonyat felé

Az *Alkonyat felé* egykori forgatókönyvírója — ha csakugyan az volt — egyszer csak egy régi forgatás helyszínén találja magát, egy bérházban, ahol annak idején részese volt „filmje” forgatásának. Bennfentesként járja be a házat, emlékezik, és hol ő szólít meg lakókat, hol azok őt. Csupa groteszk félreértés. Egy darabig nem lehet tudni, valóságos történéssel vagy képzelődéssel van-e dolgunk. De

aztán már semmi kétség: az író fantáziál. Már bent van egy lakásban, „az író mögött megtelt a szoba”. „Az író átszelte a szobákat, mint egy régi ismerős.” „Egy másik lakásban végig kinyitatta az ajtókat. Megállt a két szoba között. — Itt özönlöttek végig a régi lakók! A régiek, akik valaha itt laktak ebben a házban! A halottak, ha úgy tetszik. Egy nő felsivített: — Ha úgy tetszik! Mi az, hogy ha úgy tetszik?!” Mire az író: „— És ha azt mondanám, hogy nincsenek halottak?” A régi lakók, a régi forgatás alakjai, ha úgy tetszik, halottak, de lehet, hogy ebben az írói kísértetvilágban nincsenek is halottak, csak árnyak. A végén már egészen becsavarodik az író: „Mindjárt ideérnek... Egy pillanat és megszállják a házat. A kellékesek, a világosítók, a sminkesek, a ruhások, a fodrászok. Mindenkit ismerek és mindenki ismer engem... A rendező egy szót se szól, csak felém int. Indulunk, öreg!”

Végül lent találjuk a kapualjban. Valószínűleg el se mozdult innen. „Úgy állt elzsibbadva. Lassan szétfoslott ebben a homályban. Meg se hallotta azt a hangot: — Kit keres?”

Ahogy a hajdani Árusok terének vagy az egykor nagy izgalmat kiváltó filmforgatásnak ma már legfeljebb a képzelődésben van valami nyoma, úgy enyésznek el más dolgok, tárgyak, helyszínek is — vagy ahogy Mándy nevezi őket: „Tájak, az én tájaim”. Elhasználódnak, lecsúsznak, kidobják őket, de Mándy szövegeiben kísérteties jelenéseként dacosan és szertartásosan ragaszkodnak létezésükhöz. A lift, a trafik, a bútorok, a villamos, az uszoda a *Tájak, az én tájaim* darabjaiban mementóként újrátstárolják azokat a rituális helyzeteket, amelyek emberi arculattal ruházták fel, és az ismeretlenül is összetartozó és egyetértő emberek rituális találkozásainak alkalmává és színhelyévé tették őket. A város és a közösségteremtő életforma ősi, mitikus értelme vész oda, amikor ezek a helyek és tárgyak eltűnnek. Vagy inkább kiürülnek, magukra maradnak. A *Magukra maradtak* című novellaciklusban olyan világot ábrázol Mándy, amelyből elköltöztek, kihaltak az emberek. Magukra hagyták egykori hűségese társaikat. A tárgyak, a helyszínek mind várnak valamire, de hiába, nem kellene senkinek.

„Egy labda gurult végig a gangon. Behorpadt, színehagyott labda. Valamilyen halott homok tapadt rá. Néhány apróbb kavics. Még azokból az időkből, amikor levitték a térre. Fejelőmeccseket vívtak vele. Egy kapura rugdosták. Nagyobb mérkőzésekről szó se lehetett. Ilyesmirel nem is álmodhatott... Kidöcögött a lépcsőházba. A lépcsők előtt várt. Levetette magát.”

A tárgyak antropomorf élete

Tárgyak a kései kötetekben is élnek baljós, groteszkül antropomorf életüket. A *pálma* című hősé — az *Átkelés* című kötetből — barna csomagolópapírba burkolva, „akárcsak egy felöltőben”, „sértődött göggel” várja, hogy elköltöztessék új gazdájához. Túlságosan nagyra nőtt, mindenre rátelepedett. „Bekúszott a takaró alá... Befeküdt mellém.” El kell adni, akad is rá vevő, jönnek majd érte. Egyelőre ott áll a sarokban, cédulával a kabátján. „A deportált. Cso-

magja sincs. Csak magánya. Nőtt, sűrűsödött körülötte a magány.” Aztán elviszi két férfi, de kiderül, rossz a cím. Ettől fogva nem lehet tudni, mi lesz vele. Talán bolyong a városban. És „egyszer majd jön fölfelé a lift... Nehézkesen kapaszkodva, csikorogva... Nyílik az ajtó. És az ajtóban kopottan, megöregedve...”

A *szicíliai* című egypercesben egy ismeretlen eredetű, görbe pengéjű, rozsdás késről van szó, amely alattomosan ott lapul a tisztességes polgári kések, villák, kanalak társaságában. Olykor eltűnik, de mindig visszatér. Vár valamire. Lassan készülődik. Aztán egy kéz megreppen, elindul a fiók felé. A szicíliai pedig tudja a maga dolgát. „Belecsúsztat az ujjak közé. A többiek pedig visszahúzódnak. A kenyérszeletelők, a vajkenetetők. Itt most nem szeletelnek. Nem kenetetnek. Nincs maszatolás.”

A tárgyak és emberek összemosódása

A tárgyak és emberek Mándy kései novelláiban már végképp összemosódnak. Összefűzi őket a lecsúsztatás, a magány, a fölöslegesség, a kívülállás élménye. Az *Átkelés* címadó novellája, amely Mándy egész életművének egyik kimagasló darabja, egy csapzott, öreg, szakállas, tántorgó csavargót léptet fel, aki egy üveggel a kezében, egy padot megcélozva átkelni próbál a fák közt egy téren. Mándytól szokatlan módon Mózes bibliai átlábalásához fűződő szimbolikus képzetek társulnak a novella indításához („A tenger megnyílt előtte... A hullámok magasra emelkedtek. Már úgy tűnt, hogy összezecsapnak fölötte. De aztán zajtalanul visszahulltak, kettéváltak. Utat nyitottak.”). Ezek a képek lehetnek a valaha jobb napokat látott, esetleg literátus csavargó látomásai. Átkelését egy tisztességes polgári lakás erkélyéről észreveszi egy napozó nő, minden bizonnyal az elhagyott feleség, aki most rémülten gondol arra, hogy az öreg hozzá jött, meg fogja látogatni. Odalent a csavargónak sikerül elérnie a padot, elterül rajta. Csődület támad körülötte, kihívják a mentőket, de azok már fordulnak is vissza. „Nincs egy kórház, ahol ezt átveszik.” Egy kék köpenyes nő próbál segíteni rajta. Mikor az öreg föláll, és támolyogva megindul a következő pad felé, megy mellette, „hogy mégis ha elvágódna”. Odafenn az asszony mindezt már nem akarja látni, mégis látja. „Mit akar tőle?” — kérdi magában. „Meddig mennek így együtt? Magához veszi? A gondjaiba veszi? Úgy kullog mellette, mint egy elhagyott feleség.” A csavargó azonban már túl van mindezen. Beleveti magát a levegő áttetszően ragyogó, hideg hullámozásába. Csak egy üveg marad utána a térdje alatt, sötét lötytyel az alján.

A csavargó nyilvánvalóan az öreg Mándy lelki rokona, mint ahogy Beckett groteszk csavargói is egy személyes létélményt képviselnek. Valaha tisztességes polgári életet élhetett, ám időközben lecsúszott, kiselejtezték. Az elhagyott asszony attól fél, hogy az öreg majd végighever a díványon, újságpapírt kell a lába alá tennie, „Előrebukik a feje. Rázuhan az asztalra. Elalszik. A kalapja elgurul valahova. Nekem kell felvennem. Hová lehet tenni egy ilyen kalapot? A fogastra? Ott lóg majd a fogason?” A csavargó koszos kalapja

**Személyesség és
tárgyiasság**

kínos mementó. Mint *A bukás* című novellában a fekete lepellel le-
takart hangversenyzongora, amely mellett megbukott Galli-Curci.
„Megfogták a zongorát. Hátravitték a sarokba. Leplet borítottak rá.
A gyász éjfekete leplét. A bukását.”

A személyesség és az eltávolított tárgyiasság hasonló kettőssége
jelentkezik, igaz, sokkal ironikusabb, sőt humorosabb formában a
londoni utazás élményéből táplálkozó novellákban, amelyek egész
ciklust alkotnak az *Önéletrajz* és a *Huzatban* című kötetekben. Az *Éj-
szaka utazás előtt* az én-elbeszélő lidérces álomképeivel kezdődik.
Kulturális, irodalmi emléktörmelékek groteszk idézeteként esőben,
ronggyá ázva baktat sovány, kesesínú lovacsáján London felé,
majd egy elhagyott lövészárokból egy faágot akar kimenteni a ho-
mokfalból. Egyszer csak egy hang szólítja a magasból: „Where are
you come from?” Magyarországról, mondja, mire „mélységes, sú-
lyos csönd. Majd alig hallható, elképedt nevetés. Suttogó hangok.
Pusmogás, nevetgélés. Megbeszélnek valamit. Közben többször is
elhangzott az, hogy Magyarország.”

A ciklus más darabjaiban és egyéb kései novellákban, például a
Tóth János mozijában, az *Ogmándban* vagy az '56-ra utaló *Temetők*-
ben is felbukkannak Magyarországra, Budapestre, magyar törté-
nelmi emlékekre utaló szenttelen, morális és érzelmi felhangoktól
mentes kitérők. Történetesen az író létezésének otthonos, ismerős
színteréről van ilyenkor szó, ami — elismeri — mások szemében
lehet nevetséges, sőt abszurd, ő mindenesetre úgyszólván mint kis-
gyerek az anyjához, vegetatív módon kötődik hozzá, és ezért a más-
nap reggeli elutazás, amelyre fenyegetően emlékeztetik a szobá-
ban várakozó bőröndök, rettegéssel tölti el.

Jellemző, hogy a londoni utazással kapcsolatos elbeszélésekben,
beleértve a *Huzatban* című későbbi kötet *Egy délutáni alvó* című cik-
lusát, szinte egyáltalán nem találhatók londoni élményekről, be-
nyomásokról szóló részletek. Csak maguk a szorongató készülö-
dések, a rémlátásokkal kísért átmeneti elveszettség a londoni
pályaudvaron, az abszurd vígjátékba illő jelenetek Verebes néni lon-
doni panziójában, ahol a jelek szerint kizárólag magyar vendégek
szállnak meg.

**Álom- és emlékkép-
töredékek**

A novellisztikus keretbe foglalt vagy csattanóra kihegyezett no-
vellák mellett Mándy kései köteteiben bőven találhatók olyan írá-
sok is, amelyekben minden narratív összefüggés nélkül álom- és
emlékkép-töredékek váltogatják egymást, nehezen értelmezhető
szürreális logika szerint (*Ogmánd*, *Temetők*, *Önéletrajz*, *Séta a sötét-
ben*, *Séta a kalapon*, *Egy moziban*, *Tóth János mozija*, *Huzatban*, *Eszter
társasága*, *Kórház-éjszaka* stb.). Ezeket már csak a műfaj nagyon tág
értelmezése szerint lehet novellának nevezni. A londoni ciklushoz
tartozó *Zsuzsival egy ruhásboltban* című prózadarabban a bukott dip-
lomata, a „ravaszdi aggastyán”, a „kiöregedett színész”, a nyúzott,
szürke, szétesett arc — ez mind maga Mándy a próbafülke tükrében
— a felesége közreműködésével angol zakót vásárolna, de úgy lát-

szik, megfélemeztek róla, mert már régóta gubbaszt öreg, pesti zakójában egy kis kerek széken, amikor egyszer csak anyja jelenik meg előtte, és szemére veti, hogy Zsuzsit soha nem viszi el valami jobb helyre, aztán fiacskáját Lord Runcimannek szólítja. Ha esetleg tudjuk is, ki volt Lord Runciman — nem valószínű —, ez itt legfeljebb mint valami groteszk képtelenség értelmezhető.

Olyanok ezek a szövegek, mintha bennük a Mándynál oly gyakran emlegetett és a legváratlanabb helyekről előkerülő „cetlik” sodródának véletlenszerűen egymás mellé. A *Sziürke notesz* ennek a módszernek a kezdeteit idézi fel: „Néhány sor az ötvenes évekből. Jegyzetek. Addig soha nem jegyzeteltem le semmit. Maga a novella a jegyzet. Azok a kusza, vázlatos novellák. Vagy ahogy egy kritikus írta: *M. I. a regénye helyett a jegyzeteit küldte a nyomdába.*”

1984-ben fontos Mándy-tanulmányában Balassa Péter ezt írta erről: „Mándy egész mostani művészete odáig sűrűsödött, hogy lényegében atematikus írásokat hoz létre, melyeknek anyaga pusztán motivikus.” Radikális beszédhelyzet-váltások jellemzik ezeket a szövegeket, nem mindig tudni, hogy mikor ki beszél bennük, de végül is mindig egyvalaki beszél. Monologikus ez a beszédmód már csak azért is, mert hallucinációkat, hallucinatív gondolkodásmódot közvetít.

Hangjáték- és filmszerűség

Balassa úgy véli, ezek a kései novellák a Mándy által egyébként is kedvelt és művelt hangjátékforma szerint szervezett prózák. Világa: a lépcsőházak, az udvarok, a bútorok, a mozik nekropolisszá változnak, jelenésekké, és ennek a kísértetiességeknek a hangjátékforma a foglalata. „A hangjátékban nemcsak az alakok, sőt a tárgyak válnak kísértetiessé, hanem az ábrázolás, a módszer maga is. Minden a hangban történik, miközben nem látjuk a zenészt, és nincs színpad, csak egy doboz.”

Szerintem ez a kísértetiesség, az árnyyszerűség, az álomszerűség és nem utolsósorban a töredékesség egyben filmszerű is. Mándy hallucinációban a vizuális elemnek legalább akkora szerepe van, mint az auditívnek. És itt most nem annyira arra a filmszerűségre gondolok, amit Mándyval kapcsolatban gyakran és joggal emlegetnek: a filmszerű vágásokra, a realitás és az irrealitás közti lebegésre, a régi idők mozijának bűvöletére, hanem inkább arra, amit leginkább talán a *Tóth János mozija* című novella képvisel. Tóth Jánosról, a zseniális és különc filmoperatőrrel egy árva szó sem hangzik el ebben a prózadarabban, ellenben a rövid, egyszerű mondatok pergő, látszólag inkongruens sora, amely fokozatosan egy 19. századi magyar-osztrák focimeccs pillanatfelvételeibe megy át, Koszuthtal, Deákkal, Jókaival a nézőtéren, Tóth János filmeszményére emlékeztet: arra a perifériára szorult filmes hagyományra, amelyben az „ős”-film eredendő képzőművészeti és zenei természete még nincs alárendelve a narrativitásnak. A filmszerűség mint a talált és töredékes képekben való láttatás alapvető módszer Mándy más novelláiban is, mint például az *Átkelés*, *A bukás*, *A pálma*, a *Temetői lá-*

togatás, a *Huzatban* stb. című darabokban. Olyan hatásokat keltenek egyes részleteik, mintha lomtalanításkor előkerült régi privát filmek esetleges és karcos darabjait látnánk.

Sajátosan filmszerű hatást kelt Mándy egyik kései remeklése, a *Kabinszúnyogok* is. Ehhez a hatáshoz hozzájárulhat a néhány évvel előbb született zseniális animációs kisfilm, Rófusz Ferenc *A légy* című Oscar-díjas alkotása is, amely három percben egy zümmögő légy röpdösését mutatja be magának a légynek a szemszögéből egészen addig, míg le nem csapják és fel nem szúrják egy tűre. Mándy novellája a szúnyogok kollektív szemszögéből ábrázolja, miként állnak lesben a strandkabinban, hogy összecsapkedjék a fürdővendégeket. A többségük igénytelen, de vannak köztük ínycsepek. Van, aki a női mellet kedveli, van, aki a fülcimpát vagy a gyerekpopsit. Miközben kihallgatják a vendégek hangjait, „rátapadnak a falra. Láthatatlanok. Mozdulatlanok. Ők aztán tudnak várni! És ezek igazán örömteli pillanatok!”

De aztán történik valami. A vendégek elmaradnak. A szúnyogok nem értik. Lehet, hogy „most már végképp magukra maradnak?” Céltalanul, tébolyodottan röpködnek, kavarnak, aztán egyszerre eltűnnek. Belevesznek az üres levegőbe. A halott levegőbe.

A légyvadász című posztumusz kötet címadó novellája, amely alig több mint egy oldal, úgyszólván a Rófusz-féle *A légy* fordította. Itt a légyvadász vár zsákmányára az ablaknál. Aztán már csak *valami*-re vár. A legyek eltűntek. És következik itt is a fentebb már idézett mondat: „Ő aztán igazán tud várni! És majd *a kellő pillanatban...*”

Halott és túlélő

Hangozzék bármily profánul, akár a legyekről van szó, akár a szúnyogokról, akár a szobapálmáról, akár a téren átkelő csavargóról, akár a *Temetők* Gizijéről, aki az '56-os forradalom idején eltűnt férjét várja és keresi, akár az *Isten* című alig két oldalas prózadarab egyes szám harmadik személyben emlegetett valakijéről, akivel az író már régóta készül beszélgetni, Mándy kései novelláinak egyik fő témája az a *valami*, ami a türelmes várakozás végén vár a teremtményekre. Nevezhetjük ezt a valamit halálnak, de a *Hang a telefonban* című hangjáték óvatosságra int: itt arról van szó, hogy Zsám-boky, az író meghalt ugyan, de a hangja benne maradt a telefonban, azaz, ha hívják, ő szólal meg. A halál Mándynál hanyag és feledékeny, elfelejti magával vinni ügyfele telefonhangját. Vagy nem más, mint maga az író, aki egyszerre halottja és túlélője saját életének.