



VERÉB ÁRNIKA

A novellaciklus és a regény határai Mándy Iván prózájában

Mándy Iván: Mi az, öreg?

A novellaciklus és a regény határán húzódó műveket a műfajelmélet megpróbálta besorolni, majd, amikor ez a módszer folytathatatlanak bizonyult, elkezdte közelíteni hol az egyik, hol a másik műfajhoz. A kérdés kiemelt szerepet kapott a *Sinistra körzet* kritikájában, majd elgondolkodtatta az irodalomtudományt is. Azóta foglalkoztak Mikszáth Kálmán, Kosztolányi Dezső és Bodor Ádám novellisztikájával (a felsorolás nem teljes) a műfajköziség szempontjából, ám mindeddig csak mint kérdés merült fel Mándy Ivánnal kapcsolatban.¹ E tanulmány célja, hogy különböző műfajok karakterjegyeinek megfeleltetése helyett kijelöljön egy lehetséges átjárást a regény és a novellaciklus között. A novellaciklus és a regény, illetve a határterületre eső művek prózapoétikai jegyeinek figyelembevételével megpróbálja körülhatárolni ezt a lehetséges köztes műfajt, amelyet regényesedő novellaciklusnak neveztem el. A műfaj létrehozása azt a lehetséges célt szolgálja, hogy a közelítés-távolítás helyett ezen határterületek attribútumai saját teret nyerjenek. A statikus műfajmeghatározás lehetetlen, a műfajelmélet határai egymásba olvadnak, ennek ellenére úgy gondolom, a közös műfaji jegyek talán leírhatóak annak reményében, hogy segítsenek elindítani egy lehetséges olvasás- és gondolkodásmódot a regény és a novellaciklus határterületén húzódó, bizonytalan műfaji megítélésű szövegekről általában.

Erdődy Edit monográfiájában novellaciklusként elemzi, de maga Mándy regénynek definiálja a *Mi az, öreg?* szövegeit.² Erdődy máshol már másként nyilatkozik a szövegegyüttesről, Mándy prózájának egyik formaalkotási újításaként ítéli meg, ahol feloldódik a regény és a novella közti határ, és a megszakítás, a montázstechnika, az emlékkép vagy az elhallgatás prózapoétikai eszközeivel mutat rá arra, hogy az élettörténet (ami a regény témája) és az életpillanat (ami a novelláé) közt pusztán szövegmenyiségi különbség létezik.³ Ez a gondolat már megalapozottá teszi a *Mi az, öreg?* szövegeivel kapcsolatosan a regény és a novellaciklus közti határok kutatásának kérdését. Mivel Bodor Ádám *Sinistra körzete* nyíltan vállalja a regény és a novellaciklus közti határhelyzetet, alkalmanként ehhez a szövegegyütteshez fogom hasonlítani a *Mi az, öreg?* kompozíciós elveit, mivel véleményem szerint hasonló megoldásokkal él mind a két szöveg.

A *Mi az, öreg?* korábbi értelmezőinél óhatatlanul felmerült az a tény (és bizonyos szempontból el is vitte az elemzést ebbe az irányba), hogy egy erősen önéletrajzi ihletésű szövegről van szó.⁴ Itt sem hagyható teljesen figyelmen kívül ez a megállapítás, ennek ellenére Szegedy-Maszák Mihály álláspontjával egyetértve⁵ a továbbiakban ez a vallomásosság nem fog az elemzés előterében kerülni.

A Mándy-univerzumnak vannak bizonyos jellegzetességei, amelyek egyfajta mitikusságot hoznak létre az életművön belül. A témakörök állandóak, ahogy a tárgyak motívumrendszere is.⁶ Ez a tárgyakkal körülrakott világ a materialitása ellenére megfoghatatlan,⁷ tere Budapestre határolható,⁸ egyik fő vonása a cselekményközpontú prózától való eltávolodás, ami miatt Mándyt novellistának kiáltották ki.⁹ Szövegeinek hanghatásai és hangulati világa a redukcióra épül: „elhagyni mindent, ami fölösleges”.¹⁰ A hallgatások és a hallgatásokból kiemelkedő párbeszéd minden elhangzott szót súlyosbíttanak,¹¹ ahogy a leírások, a tárgyak pontossága és megjelenése is elemi erővel bír. Szabó Magda Mándy halálára írt szövegében füst-pára szülőket rajzol fel, elmosódott, szemcsés, reszelős életképnek látja a Mándy-világot, amely olyan, akár a „bágyadt csap csepegése”.¹² Ebben a hangban és hangulatban létezik a Mándy-próza, a *Mi az, öreg?* csendes, de mégis pattanó feszültségű szövegei, amelyek a jelen (Zsámboky János, a főszereplő jelene) állandóságában térképezik fel analitikus módon a múltat, hogy egyetlen fotóból kiindulva meséljenek el megannyi mást. Ebben az esetben a regény egyik alapvető attribútumával találkozunk, az időben kifejezhető történetmeséléssel, még akkor is, ha ez az idő analitikus. De másként is el lehet gondolni: egyetlen jelenet, ha tablonak és montáznak látjuk, ahol egy élettörténet összefűzhet sok másikat. A határ egyértelmű, a műfaj bizonytalan.

Ahhoz azonban, hogy a két műfaj közti határterületről beszéljünk, meg kell találni azt a különbséget, amely által a novellafüzér és a regény elkülöníthető egymástól. Olyan sokszor ismételt (és már szinte érvénytelen) pontokra, mint hosszúság és (lineáris) cselekmény, ezúttal nem térek ki, azonban van a novellaciklus és a regény között egy markáns különbség, amit nem a szelektív-integratív olvasatban vagy a prózapoétikai eszközökben kell keresni. Cortázar mutatott rá a fotó-film analógiára, ami más értelmezőknél¹³ is felmerül hasonlítási alapként. Cortázar alapvető különbsége a novella és a regény között, hogy míg a regény az olvasás ideje alatt bontakozik ki, és a feldolgozott téma végességén kívül nincs határ egy regényben, addig a novella mind tematikailag, mind hosszúságában korlátozott.¹⁴ A regényt a film nyitott rendszeréhez, a fotót a novella zártságához hasonlította. A novella egy keretek közé foglalt jelenetet képes megjeleníteni, ahogy a fotó is; s ennek a jelenetnek a megfelelő perspektívából és prózapoétikai eszközökkel kell megnyitnia az olvasó gondolatait egy jóval tágasabb valóság felé, túlmutatva a valóban megjelenített képen. A regény, akár csak a film, dinamikával, részletelemek kibontásával és felhalmozásával éri el ugyanazt.¹⁵ Ezen az analógián továbbhaladva a novellaciklus és a regény különbsége megragadható ott, hogy míg a film egymást követő fotók sorozata, és dinamikus jeleneteket mutat be, addig a novellaciklus fejezetei/novellái ugyanazt a jelenetet mutatják be, csak másik szögben.

Hogy az integratív és szelektív olvasat jelentőségére rávilágítsak, először novellaként fogok elemezni egy szöveget (*Látogatás apánál*) a többi hozzáértése nélkül, majd a teljes szöveget regényként, beleértve a korábban elemzett szöveg azon pontjait, amelyek esetleg a novellaként való értelmezés folyamán jelentés nélkül maradtak.

A MI AZ, ÖREG? MINT NOVELLACIKLUS

A *Látogatás apánál* a második szöveg a kötetben, választásom mégsem kezdő pozíciója miatt esett rá (az öt megelőző *Egy álmom* kilóg a többi szöveg közül – erről bővebben a következő fejezetben –, ezért a *Látogatás apánál* lényegében a valódi első szöveg), hanem mert témájából adódóan a Mándy-univerzum egy fő vonalába illeszkedik (apa és fia ambivalens kapcsolata), itt jelenik meg szó szerint a kötet nagycíme, illetve mert külön is megjelent egy novellaválogatásban.¹⁶ Mindezek alkalmassá teszik, hogy kiemelten foglalkozzak a szöveggel, és megfelelő alap lesz a szövegegész vizsgálatánál ennek az egynek a kiemelése és értelmezése.

Zsámboky Jánost jelölöm meg elbeszélőként az egész szöveg kapcsán annak ellenére, hogy a Mándynál általános elbeszélői módok váltogatása jellemző a szövegre. Hol E/3-ben, hol E/1-ben szólal meg a szöveg, és míg ez utóbbi esetekben mindig Zsámboky János a fokalizáló, addig az E/3-ú elbeszélői szövegrészekben is ő áll a centrumban, ő a fokalizált tárgy.

János és a másik főszereplő, Zsámboky Gyula közti családi viszony már a tizedik mondatban explicit: „Bemegy apához, beviszi az almát meg a citromot.” Az apa betegsége és az abból kibomló konfliktus, akár egy drámai alaphelyzetben, pár sorral alább jelenik meg. „Hogy nem akarom többé ide beengedni apát? Nem akarom, hogy visszajöjjön? Egyedül akarok lenni, üldögélni és magam elé bámulni.” Létezik egy térben egy beteg apa és a betegápolásba belefásult fia. Az apa létezése a probléma, a szabadulni vágyás állandó érzése és az azzal járó lelki teher áll a szöveg középpontjában. Megfoghatatlan a jelen idő, ahol János a kád szélén ül, az apa létezése bizonytalan, de feltételezett, állandó felbukkanása ennek ellenére mégis váratlanak tűnik. Itt János tekintete a fokalizált.

„Csattanásra ébredt akkor reggel. Vagy inkább tompa zuhanásra. Utána csönd. [...] Először senkit se látott, ahogy benyitott. A reggel csöndje, a bútorok csöndje. [...] Feldőlt szék az ablak alatt. A nyitott ablak párkányán pedig begörcbült, remegő lábbal – apa.”

Ez a részlet az apa első fizikai megjelenése, egyszerre várt és váratlan, megszokott és szokatlan. Ebben az állapotban létezik az apafigura János csendes, szinte mozdulatlan létezésével szemben. A szöveg témáját megerősíti a keret. A szöveg kezdetén: „Beszélni kell a professzorral. Be kell menni hozzá”; és a zárlatban: „Beszélnem kell a professzorral. Be kell jutnom hozzá.” A professzor az a meggyőzhető emberi hatalom, aki elválaszthatja az apát a fiútól, aki bent tarthatja a pszichiátrián, és így felépítheti azt a határt, amire amúgy csak a halál volna képes. Ez a szeparáció mégse teljes,

az apa létezése a kórház ellenére is félelemmel teli, mintha holmi emberi hatalom nem szabadít-hatná meg Jánost ettől a tehertől. Az egész szövegre jellemző egyfajta méla tétlenség, a cselekmény már-már cselekménytelennek hat. A szereplőkről szóló információk töredékesek, szóródók, és pont ez a szóródás hat elbizonytalanítólag, mintha megfoghatatlan és jelentéktelen lenne minden, holott mértani pontossággal van megválogatva a szűkszavúságban az a néhány leíró tény.¹⁷

A mitikus jelenben (amely csak a fürdőszobai kellékek által válik némileg követhetővé) bizonyos tárgyak váltják ki az emlékezés jeleneteit. Ez a fajta emlékezés elméleti szinten erősen prousti, megvalósulásában egészen más. Az emlékek szikáran és filmszerűen jelennek meg, nem terhelve az emlékezés gesztusára szolgáló körülírásokkal. Ezek az emlékek legalább olyan töredékesek, mint maga a jelen, ettől szinte összerakhatatlanná válik az emlékezés ideje, epizódjai és az epizódokba beágyazódó epizódok szétválasztása. Olyan apró mozaikcserepekből áll a szöveg, hogy a hagyományos cselekményközpontú olvasási stratégia működésképtelennek bizonyul. Angyalosi Gergely is erre mutat rá, amikor a Mándy-szövegeket és különösképpen a Mándy-nyelvet ahhoz a mozanathoz teszi hasonlónak, mint amikor egy régi fényképet sokadszorra nézegetve rádöbben a néző, már régóta csak a fényképre emlékszik, és a rajta szereplő személyre vagy jelenetre nem.¹⁸

A családi viszonyban és annak terheltégében létező szereplők lassan kapnak valódi jellemet, de ezek is csak az egymáshoz való viszonyban léteznek. Az apa hírlapírói mivolta kapcsolódik János írói pozíciójához, mintegy ő ütötte lovagga (íróvá).

„– Nem megyek iskolába.

– Hát nem méysz. – Apa fel se nézett.

– De nem csak holnap ... aztán se. [...] Szóval inkább novellákat írok.

Apa felemelte a vonót. Úgy könnyedén rácsapott vele a fiú vállára. – Hát persze hogy novellákat írsz! [Kiemelés tőlem – V. Á.]

Az apa saját mítoszteremtése csak János elítélésében létezik, ahogy a nőkhöz való hozzáállása is kizárólag János vádló emlékezésében legitim. Az apa a jelenben cselekvőképtelen, a múltbeli megidézett cselekedetei és az azok által kibomló személyisége pedig csak János bírálatán keresztül nyer teret. Ez a viszony kölcsönös, János személyiségjegyei, írói léte, kávéházi jelenléte, egész élet-története az apján keresztül érhető el. Gerold László élt azzal a találó meglátással, hogy a Mándy-szövegekben megjelenő apa mintha „önmaga széljegyzete” lenne.¹⁹ Ez a megállapítás a *Látogatás apánál* szövegével kapcsolatban továbbgondolható: János és az apa egymás széljegyzetei.

Már a bevezetőben említettem, hogy Mándynál a tárgyak elrendezése és megemlézése motivikus, sőt toposzi. Erdődy Edit a tárgyat mint egy időfolyamat végeredményét látja a szövegekben, a tárgy az időtől elköpva a történet „kijegecsedett koncentrátuma”.²⁰ Az ember mint a tárgyak lelke és fordítva, a tárgyak a gondolat fizikai kivetülései, és magányos elrendezésük általában az emberi magány lenyomata.²¹ Ezek a tárgyak viszont dinamikusak, mozognak, néha cselekvőképesebbnek tűnnek fel, mint maguk a szereplők.²²

„[...] apa. Akárcsak egy furcsa növény abban az áttetszően tiszta fényben. Pizsamában ácsorgott a párkányon, megborotválkozva, lesimított hajjal. Lassan *hintáztatta* a karját, mint aki éppen startot vesz. Éles levegő áradt be az ablakon. A tér fái *fölnyúltak*. Várható volt, hogy *átlendül* az egyik ágra. Aztán majd ott *csücsül* pizsamájában.” [Kiemelés tőlem – V. Á.]

Az apa növényhez való hasonlítása a szereplő első megjelenése alkalmával történik meg, és statikus, növényi jelenléte a megszólalásai, cselekedetei ellenére végigvonul figuráján. A kiemelt igék (*ácsorgott-hintáztatta-átlendül-csücsül*), habár mozgást fejeznek ki, mégis azt a különös érzetet adják, mintha egy kúszónövényhez vagy egy megfoghatatlan madárhoz tartoznának. Ennek ellenére a valódi növényekhez, a tér fáihoz kapcsolódó ige (*fölnyúltak*) sokkal emberibb, mint a valódi szereplőhöz kapcsolódók. Az apa tárgyyszerű jelenléte később még fokozódik, de új attribútummal gazdagodik. Az apát két tárgy veszi állandóan körül, egy télikabát és egy kalap. A télikabát válik hangsúlyosabbá, először csak megmegjelenik mint környezeti elem, majd szép lassan átveszi a személyt. A kabát azonosulása az azt hordó személlyel nem kizárólag az apára vonatkozik (a motívum megjelenik a gyógyszeréssel²³ és Tinivel²⁴ kapcsolatban is), viszont legerősebben mégis az apához tartozik.

„Fekete télikabát, kalap, sál. Valami réműlet a tekintetében. János néhány lépcsőfokkal fölötte. [...] Apa két kézzel kapaszkodott a rácsba. János megtelt a télikabát szagával. Apa vállát nem is lehetett érezni a kabát alatt. [...] Apa később teát csinált magának. De akkor se vette le a kabátját [...]”

Az apa tárgyiasult jelenlétét a szereplők néhány mozdulata is előidézi. „Bonyhádi doktor kissé tétován körülnézett. Mintha valahonnan a falról akarná leemelni apát.” „Az ápoló áttolta János kezébe. Ő meg lerakta a padra.” Ez a tárgyiasult jelenlét a beteg emberhez társul, a megidézett múltbeli apa mozgékony és élő. A záró jelenetben váratlanul feltűnő sötétkék ruhás apafigura a kettő keverékének tűnik, akár egy kihelyezett díszlet. Jelenlétének értelme csak a szövegegész olvasatában értelmezhető.

A „Mi az, öreg?” a szöveg záró mondata, de az öreg János beceneve. Az ehhez kapcsolódó provokáló kérdések vagy állítások állandó szervezőelemei a szövegnek. Ez a gúny egyfajta folytonos jelenléte, amely a rövid és kevésbé informatív párbeszédokban fenntartja a feszültséget. A novella címének sokkal találóbb volna a *Mi az, öreg?* mint a *Látogatás apánál*, lévén az „öregezés” ebben a szövegben szervezőelem, állandó rámutatás, szinte lelki terror arra nézve, hogy az apa tudja, a fiának mekkora teher az ő létezése. A *Látogatás apánál* cím a záró jelenethez hasonlóan szintén a szövegegész ismeretében válik a szövegtest szerves részévé. Pozsvai Györgyi monográfiájában mutatott rá a *Sinistra körzet* címadásainak jelentőségére. A folyóiratokban publikált novellák még más címet viseltek, mint amikor kötetbe rendezték őket, és ennek Pozsvai Györgyi koherenciaépítő jelentőséget tulajdonított. Az *Esti Kornél* szalagcímeihez hasonlóan a kötet szerkesztésekor megváltoztatott zárójeles címek: az eredeti, folyóiratokban közölt novellák címei birtokos szerkezetre változtak az adott szöveg főszereplőjét és annak egy bizonyos tulajdonát emelve kiemelt helyzetbe a szöveg világán belül.²⁵

A *Mi az, öreg?* ideje mitikus, mind a múlt, mind a jelen. E két idősíki játéka adja a szövegritmust, ez a versengés és erős ellentét az,²⁶ ami a két idő közt olyan szembeütő. Az elbeszélő pozíciója (a tehetetlen gyerek és a fölötté uralkodó apa a múltban – ennek kibillenő egyensúlya a beteg apa és a még mindig tehetetlen fiú között), a cselekedetre való képesség különbsége, az apa emberi és tárgyi mivoltának szembenállása, a párbeszédék életképtelensége mind ennek az egymásnak feszülő erőnek az eszközei. Prózapoeitika szempontból ugyanezt a feszültséget idézi elő az elbeszélői technika: a töredékesség, a csupasz, redukált mondatok, a mozaiktechnika, a sűrítés, az elhallgatás és a kihagyás. Mándy egymásra játssza a reális és az emlékidőt, magányos, néhol kontextus nélküli sorokkal,²⁷ jelöletlen ugrásokkal teremti meg nyelv- és szövegszinten azt a magányosságot, ami nemcsak a tárgyak, de a szereplők állandó közege. Ez az időkezelési technika a múlt és a jelen keverésével teszi mitikussá és szétszalazhatatlanná magát az időt. A Mándy-féle ember egy egész életben van jelen, nem az életének egy szakaszában, az események sorrendisége lényegtelen.²⁸

Mindezeket túl a már korábban említett elbeszélői módok váltakozása is ritmust ad a szövegnek. Létezik egy rendezői hang (E/3), aki, akár egy hangjátékban vagy egy forgatókönyvben, elhelyezi, átmozdítja, hangulattal ruházza fel a szereplőket és a környezetet.

„Fölnézett.

A kisasszony eltűnt.

Barna zacskók a széken. Két türelmes vendég, akiknek nem jutott külön hely.

Vette a zacskókat, indult. Útközben egy kötény zsebébe csúsztotta a pénzt.

– Viszlát!

– Viszlát, Jánoska!

Még egy út a busszal. Egy kert, egy folyosó, egy szoba.”

Itt az elbeszélő olyan, akár egy varázsló. Nem elbeszél, teremt.²⁹ Olasz Sándor szerint ez a nyelv a némafilmek feliratozását idézi, és ez elmozdulás (szikársága ellenére) a költőiség felé.³⁰ Vidor Miklós mozzanatos drámához hasonlítja a rövid mondatos, filmszerű vágásokra hasonlító nyelvet, amely tömény és sűrű, szinte hallatni engedni csöndjeiben a kihúzott mondatokat.³¹ Báthori Csaba „egységes ütemként”³² definiálta ezt a hangot, a filmszerű narrátort, akiből tulajdonképpen kikiáltanak az E/1-ű megszólalások. Gyakori és szinte jelöletlen János kiszólása. Mintha folyamatosan hallgatná a narrátor szenvtelenségét, és ahol már nem lehet tovább bírni, ott kiszól. Valóban kiszóló-

lások ezek, megszólítások, nem pedig Thomas Mann-i filozofálgató közbeékelések. Zsámboky János az apjához kiált, de csak a szöveg szintjén, a szöveg jelenében néma. Ezekben a hosszú kiáltásokban kristályosodik ki a valódi véleménye az apjáról, ezekben a megszólalásokban válik ítélethozóvá, de nem képes a párbeszédekben megszólalni ezen a hangon. A bíráló utólagos és fiktív. Szövegszintű kimondásában válik elhallgatottá. Ha párbeszédben jelenne meg, akkor konfliktust generálna, olyan feszültséget, amelyre jelenetbelisége miatt kötelezően feloldás lenne a válasz. Így pusztán a feszültsége marad meg, és a megoldás lehetetlensége.

A MI AZ, ÖREG? MINT REGÉNY

Erdődy Edit monográfiájában kétfajta kompozíciót tulajdonított Mándynak, a regényt és a novellaciklust.³³ Báthori Csaba ezt a duális osztást is elveti, szerinte Mándy nem írt regényeket, az összetartozó szövegegyütteseket, mint amilyen a *Mi az, öreg?* szövegei is, novellafüzérnek ítéli.³⁴ Erdődy, habár megkülönböztette a két műfajt, és be is sorolta a műveket egy bizonyos kategóriába, mégsem határozott meg konkrét jegyeket, amelyek alapján ezt az osztást megtette. Talán az önálló darabokra tagolás (címek által) az egyetlen olyan karakterjegy, amelyet megjelöl, majd ezt is elbizonytalanítja. „A különálló részekre, önálló darabokra tagolt novellaciklusban is kitapintható egy laza cselekménysor, melyet nemcsak a főszereplő és a többi szereplő személye, a helyszín azonossága, az atmoszféra hasonlósága kapcsol össze, hanem egyfajta linearitás is, mely az összefüggő cselekménysor illúzióját adja az epizódoknak. Ha az egyes novellákat nem különítenék el címek, alig volna megkülönböztethető egy laza epizódokból álló kisregénytől.”³⁵ A *Mi az, öreg?* szövegegyüttest novellaciklusként definiálta, annak ellenére, hogy Mándy regénynek tartotta. A következőkben a szövegek integratív olvasatában próbálom megtalálni arra a kérdésre a választ, mi történik, ha regényként olvassuk a szöveget, jelentést kapnak-e a *Látogatás apánál* üres jelentésmezőként maradt jelenetei, illetve a *Sinistra körzet* és a posztmodern regény Szegedy-Maszák Mihály által meghatározott közös szerkesztési elveivel mutat-e a *Mi az, öreg?* rokonságot, amelyek az integratív olvasat lehetőségének elvetéséhez vagy megtartásához nyújthatnak segítséget.

A téma leírható, Zsámboky János a szövegek jelenében (ami az apja betegségétől kezdődő, majd nem sokkal a szülei elvesztése utáni idő) próbálja feldolgozni szülei halálát. Ezt a folyamatot az emlékezet által bontja ki a szöveg, egy mondatban összefoglalható a fő gondolat: „Akkor élek, ha emlékezem [...]”³⁶ A kezdő és a záró novella (*Egy álmom, A siker fényében*) kivételével (amelyek kilógnak a többi közül nem tematikájukban, de funkciójukban és elbeszélésmódjukban) a többi valóban ezen egy téma körül kering. Ebben a hat szövegben megjelölhető az a megállapítás, amelyről korábban már esett szó: egy jelenetet mutatnak be különböző perspektívából és különböző eszközökkel. Ez a jelenet viszont csak az egymást kiegészítő szövegekkel lesz teljes narratíva, alapvető építőeleme a fragmentum. A kohéziót nem a mondatok vagy cselekmények közötti linearitásban kell keresni, hanem a szövegegész szintjén mozaiktechnikával kirajzolódó szerkezetben.³⁷

A *Látogatás apánál* és a *Látogatás anyánál* egymás után következnek, mind a kettő személyre bontva közelíti meg ezt a két halált. De míg az apa-szövegben ez implicit, a halálának ténye csak a későbbi szövegek ráolvasásával érzékelhető, és így újrakonstruálható a jelentés (kiváltképp a záró jeleneté, erről később lesz szó), addig az anya-szövegben a jelenet már onnan indul, hogy János a halott anyjának keres temetési ruhát. A lakás lesz mind a két szövegben az a szervezőelem, amely indukálja az emlékezés folyamatát, a lakásban elhelyezett tárgyak, tehát a tér működik csatornaként és szövegszervezőként a két idősík között.

Az *Ami megmaradt* címében is jelzi a szerkezetet, katalogizál,³⁸ a halott emberek után fennmaradt holmik lesznek a szervezőelemek, de másként, mint a korábbi szövegekben. Egy naptár, levelek, egy tanulmány hiánya (ez a hiány visszatérő elem mind ebben a szövegben, mind később, így kiemelt pozíciójú), irkatartó és az abban lévő papírok váltják ki az emlékezést, tehát maga az írott szöveg lesz szervezőelem. Eddig a pontig a három szöveg hasonlóságokat mutat: tárgyak által indukált emlékezés, az így létrehozott mikrokozmosz mint értelmezési közeg³⁹ és János az apja felé mutatott bíráló álláspontja miatt. A *Reggel a Barbarában* szövege centrikus helyzetű és szerkezeti, illetve gondolati szempontból is kiugró a korábbiakhoz képest. A szöveg expliciten egyértelműsíti a szülők halálát, főként az apáét (amely már korábban is megjelent, de kevésbé direkt módon).



- „A barna kisasszony rákoppintott a tálcájára.
 – Ma is bemegy a papájához. – És mert a másik hallgatott. – A papájához, a kórházba.
 – Oda már nem megy be. Oda neki már nem kell bemenni.
 – Miért? Hazaküldték a papáját?
 – Nem küldték haza.
 – Csak nem? ...
 A szőke bólintott, hogy csak igen. [...] Aztán, amikor a másik visszajött. – Nekem nem is mondta.
 – Akkor te vagy az egyetlen, akinek nem mondta.”

Az emlékezést a tér, a kávézó tere indítja el. De míg a korábban emlékezést indító tárgyak és terek közösek voltak egy múltbeli időben Jánossal, tehát tanúja volt ezeknek a helyszíneknek és tárgyaknak a halotthoz való kötésben, addig a Barbara tere csak egy hallott történet alapján kapcsolódik egyszerre az apához és az anyához is. Az idő és tér, ami az emlékezésben megjelenik, János előtt látottá lesz, de csak fiktív módon.

- „– Na és a sétáink! Úgy estefelé együtt indultunk el hazulról anyáddal. Fehér csipkeblúz, szűk, fekete szoknya, egy kicsit talán túlságosan is szűk. [...] Ráhunyoritottam a kapuban, és akkor ő már tudta, miről van szó. Előrement. Én vártam egy kicsit, aztán utána!
 Zsámboky látta, ahogy anyja kissé előremergy, apa meg utána.” [Kiemelés tőlem – V. Á.]

A hallott mesék megelevenedése keveredik az elmésélés idejével. János tanúsága kimerül abban, amikor elmondták neki ezeket a történeteket, az elmondás felidézése vált ki belőle valódi látás-gesztust. A *Reggel a Barbarában* emlékképei főképp nem is ebben különböznek a korábbiaktól, hanem az egyértelmű pozitív hangban. Az itt megidézett apai, illetve anyai kép már-már idilli, és a korábban már tárgyalt erős bírálatban való létezés helyett egyfajta kedves nosztalgia hangulatában van jelen.

A *Fényképezés* és az *Előzetes* szövegei szintén párban tárgyalhatók. A *Fényképezés* jelen idejének története egy fényképésznő munkája János otthonában, ahol már csak János él. „Most már igazán egyedül van, csönd van, de akkor se.” A szervezőelem ez a csönd és annak paradoxona (hiszen a szülők hangja mindenhol megjelenik), illetve a fény hiánya, ami egyszerre lehetetleníti el a fényképész munkáját, és emeli ki a halott szülők hangjának jelenlétét. „És apa meg anya felzárkóztak János mögött. Egy pillanatra mind a hárman ott álltak a szobában.” A fény rövid megjelenése először szinte fizikai erőként hat, ami elvágja Jánost a jelenében élő személytől, a fényképésznőtől. „A fény valósággal kettévágta a szobát. A nő valahonnan a túlsó partról integetett.” Majd ez a határ mozgásában kapcsolódik össze a korábban már megidézett szülői hangokkal, és helyezkedik el az apa helyén. „Közben érezte, hogy a fény lassan elfogy körülötte. [...] A zöldessárga fény rácsúszott a falra. A székre. Apa ült a széken házikabátban, fejét kissé oldalt dűtötte, két kezét egymásra tette.” Innen egyre erősebbé válik az idő és jelenlévők elbizonytalanítása, míg a valódi jelen igazságértéke is megkérdőjeleződik, amikor János konstatálja, hogy teljesen egyedül van. „Először a vállá kezdett gyanakodni. A vállá és a nyaka. Letette a ceruzát, hátrafordult. A háló félig nyitott ajtaja. Felállt, benézett. Senki.”

Az *Előzetes* jelenbeli helyzete egy kamera és János. Az alaphelyzet a felvétel folyamata, János írt egy filmet, azt akarják eladni egy rövid, kávéházi promófilm által. „Párbeszédéről van szó. – A rendező leült Zsámboky mellé. – Párbeszédet folytat sz a géppel.” A korábbi, halál által ellehetetlenített párbeszéd csúcspontja ez a szituáció. Az emlékezést ismét a tér indítja el, a kávézó tere, de most nem a korábbi szereplők felé, hanem Zách és felesége lesznek az emlékezet figurái. Pozíciójuk által válnak szimbólumokká, az apa és az anya szimbólumaivá. Zách kórházi betegsége által és az írói karaktere miatt lesz az apa szimbóluma, míg a felesége ágyhoz kötött betegsége és az ismétlés által a szöveg szervezőelemévé előlépő takarón mozgó ujjai miatt lesz az anyáé. Zách feleségéből csak azok az ujjak éltek, míg János anyja vaksága miatt a tapogatás érzékszervére szorult a látása helyett.

A két szöveg összekapcsolható a fény és a rögzítés (fénykép, film) motívuma által. Míg a *Fényképezés* szövegében a fény sosem jó, addig az *Előzetes* szövegében „most jó a fény”. Amíg János meg nem szólal, a film és így a párbeszéd nem kezdődhet el. Addig csend van. Ebben a csendben az

emlékek által valódi párbeszédnek nyílnak meg Zsámboky és Zách között, olyan párbeszédnek foszlányai, amelyek sosem merültek fel az apai múltban, csak az igényük maradt meg, és így hangsúlyt kap a hiányuk.

A szövegek szerkezeti és emlékezésszerzői elemei által már egy laza narratíva is felsejlik, ahogy a gyász is folyamat, úgy a szövegek is folyamatábrák. Ezt a folyamatot a kezdő és záró novellák determinálják. Már korábban felmerült ezeknek a jelentősége. Pozíciójukból kifolyólag, ha az összes többi szövegnél szabad lenne az aleatória, addig ennél a kettőnél kötött lenne a hely. A két szöveg tipológiai szempontból is eltér a többitől. Az *Egy álom* kurzivált, *A siker fényében* pedig a korábbi jelöletlen váltásoktól eltérően üres sorokkal távolítja el a transzcendens szférában létező jeleneteket az elbeszélés jelenétől. Az *Egy álom* szintén transzcendens, már az álom közegétől is irreális tér. A hetvenes évek egyik jellemző prózapoétikai eszköze az álom.⁴⁰ Ez erre a szövegre is igaz, mivel funkciója, hogy egy kvázi mágikus térben és időben bontsa ki a szövegegyüttes fő konfliktusát: a transzcendens hatalom elvisz egy életet, de nem határozza meg, melyiket. A döntést végül a fiú hozza meg.

„– Az egyiket elviszem: a kettő közül az egyiket. De melyiket? ...
[...] És akkor a fiú egy mozdulatot tett. Tulajdonképpen csak a hüvelykujja rándult egyet, ahogy apa felé mutatott. Senki se vehette észre. Talán még az se ott, a magasban. Nem volt ez jel, nem volt ez semmi. Csak éppen a hüvelykujj most már úgy maradt előrecsúsztatva.”

Ez a döntés aztán mint valódi lelki teher vonul végig a szövegeken, és egy ponton János el is játszik a gondolatokkal, hogy mi lett volna, ha az a hüvelykujj az apja helyett felé mutat.

„Te, apa, ha én hagylak itt előbb? Ha én szállok ki ebből a dologból? Na, nem házasság vagy ilyesmi. Oda utánam jöttél volna. Mindenhova utánam jöttél volna. Itt csak egy a lehetőség.”

A *siker fényében* mint záró novella már nem idéz emléket, legalábbis nem olyan intenzitással, mint a közties szövegek. Itt valóban két sík létezik, egy jelen Jánossal és a lánnyal a Zsámboky-féle film (meghiúsult) ankétjának idejében, illetve egy másik, egy transzcendens tér a halott szülővel és a rálátásukkal János jelenére. Ez a két tér szervezi a szöveg dinamikáját. Valódi párbeszéd folyik a szülők közt és egyfajta versengés a halotti ruha és a halottszemle felett, illetve egy álpárbeszéd a jelenben a lány és János között. János erősen próbál valódi kommunikációt lefolytatni a lánnyal, de nem képesek egymással beszélni, csak egymás mellett. Ez a szembenállás korábban is jellemző volt a szövegekre, a párbeszédnek fiktiivék és elhallgatottak (ahogy arra a *Látogatás apánál* kapcsán ki is tértem), a megtörtént párbeszédnek viszont üresek, a szereplők nem egymással beszélnek, csak egymás előtt.⁴¹ Ebben a szövegben válik ez a szembenállás a legerősebbé.

„– És mindig elalszik a buszban?
– Mit csinállok?
– Az előbb mondta odabent, hogy mindig elalszik a buszban. Nem is tudja, hogy ér ide. [...] – A Láncos Anikó estje is elmaradt. Mit csináljak? Nem jönnek, egyszerűen nem jönnek.
– És a terem?
– Miféle terem?
– Hát ahol ez lenne... ez a...”

A szöveg jelenében ekkor már csönd van. A szülők odaképzelt jelenléte, amely olyan hangsúlyos volt korábban, főként a *Fényképezés* című szövegben, és ahogy Angyalosi Gergely írja a *Huzatban* című novelláskötetről, „visszhangzik az egész könyv, mint egy huzatos lépcsőház”,⁴² a végpontra érve elcsendesedik. A szülők a maguk transzcendens terében (ami összeegyeztethető a lakás jelenével, csak egy eltolt síkon, akár egy másik dimenzióban) szólalnak meg tisztán és érthetően a halotti ruhájukban a megmaradt tárgyaik között. A jelenben a lakás már csendes, sötét és üres. Eltűntek a szellemek. A kiszóló E/1-ű hang csak egy-egy mondatban szól az apához vagy az anyához, mintegy megszokásból, de már nem indít emlékfolyamatot, inkább csak beszámol, és azt is fennhangoztatja, nem kizárólag a szöveg szintjén. „Hallod, apa, írtam egy filmet.”



EÖRY EMIL, Európa kék, 2019



EŐRY EMIL, Létem keresztje, 2019

A novellaciklusok másik jellegzetessége a szövegek felcserélhetősége és a szelektív olvasat. Akárcsak Bodor a *Sinistra körzetet*, Mándy is úgy írta meg a *Mi az, öreg?* szövegeit, hogy önállóan is érvényesülni tudjanak, érthetőek legyenek (ezt sok, ám jól elhelyezett ismétlés teszi lehetővé). Ennek ellenére a szövegek sorrendisége (a közties szövegeké is) megkomponált, nem felcserélhető. A *Jó palócok* és a *Tót atyafiak* szempontjából talán túlzóan elrugaszkodott is a gondolat, hogy regényként lehetne őket olvasni, Szilágyi Zsófia azonban rámutatott,⁴³ hogy bár valóban érvényes a szelektív olvasat lehetősége, mégsem cserélhető meg a novellák sorrendje. Ugyanis fontos koherens elemnek tekinthető a közös tér és a közös, visszatérő alakok szerepe. A visszatérés mindig megnyit egy már ismert történetet, ezáltal hálózatosan ágyazódnak egymásba a történetek. Ha a sorrendet szabadon kezeljük és nem tekintjük a Mikszáth által megszervezett kötet sorrendiségét mérvadónak, ezek az egymásba ágyazódások, visszatérések esetleg teljesen elvesznek, és így a szövegek veszítenek a rétegeltségükből.

A kötet egészét figyelve a sorrend ugyanilyen fontos a *Mi az, öreg?* szövegeivel kapcsolatban is. Az ismétlések legtöbbször ebben a sorrendiségben játszik egymásra, a ruhák, színek, tárgyak, terek ismétlése számít itt narratívaépítőnek, kevésbé a személyek megjelenése. A szereplőkhöz tartozó ismétlések inkább a szelektív olvasat lehetőségének melléktermékei. A korábban kiemelt kapcsolódó elemek, mint Zách és feleségének szimbolikussága vagy a télikabát mint apafigura (amely csak egyre fokozódik a szövegek integratív olvasata révén), a lakáshoz, majd a tárgyakhoz, majd az elmesélt múlthoz kapcsolódó gyászfolyamat részei. A *Reggel a Barbarában* centrikus helyzete és pozitív hangja elveszteni jelentőségét más helyen, ahogy a *Fényképezés* és az *Előzetes* sem tudná a fény, illetve a fotó-film motivikusságát jelentésszervező elemmé előléptetni, ha nem ebben a sorrendben válnának olvasottá.

A címek kérdése volt Erdődy Edit legfontosabb szempontja arra nézve, hogy a *Mi az, öreg?* novellaciklusként került besorolásra. A címek az integratív olvasat által a szövegtest részeivé válnak, ahogy arról már korábban a *Sinistra körzet* fejezeteinek/novelláinak címeivel kapcsolatban is volt említés. Az *álm* megalapoz egy hangulatot, míg a *látogatás* szó összekapcsolja a két szöveget. Az *Ami megmaradt* rájátszik a látogatás jelentésére, a *Reggel a Barbarában* napszaktopozsával belép centrikusságának és hangulatváltozásának jelentéskörébe. A *Fényképezés* és az *Előzetes* a fotó-film analógiába léptet be, míg *A siker fényében* kijátssza az előtte megjelent fény-mozgás jelentését a szövegegészre. A címek az integratív olvasatot erősítik és az összetartás kohéziós elemévé válnak, ellentétesen az Erdődy-féle megállapítással.

A *Sinistra körzet* regényszerűségére Pozsvai Györgyi több szempontot hozott, és ezek rokonságot mutatnak a *Mi az, öreg?* szövegeivel kapcsolatban. Bodor Ádám Krúdy és Kosztolányi novellairói hagyományának folytatója és egyszerre megújítója, de a „*Sinistra körzet* nyitottsága és zártsága – műfaji lebegése – megtévesztőbb. A regénykompozíciót idéző nagyforma: »egyetlen novella«, mely Bodor Ádám kisprózáinak alaprajzát híven követi.”⁴⁴ Ahogy már fentebb említettem, a *Sinistra körzet* szándékolatlan lépett be a műfajköziség kérdésébe, amikor megjelölte az alcímet: *Egy regény fejezetei*. Ez a műfajparadoxon mind szerkezeti, mind képvilág-világkép szinten megjelenik,⁴⁵ habár nem törte meg a formaalakító konvenciót, mégis hagyományújításnak minősül mind műfaj-, mind formátörténeti szempontból: a látványos eljárás helyett egy óvatos, de következetes kompozicionális, motivikus és tematikai transzformációs eljárásba kezdett (az archetopozsok egységesítik a szövegvilágot⁴⁶). Ennek következtében olvasható a *Sinistra körzet* nemcsak novellaciklusként, de regényként is.⁴⁷ A metaforikus képi világ adja a koherens egész illúzióját, amely montázstechnikával, emléktöredékes múltidézés által áll össze egységes narratívává.⁴⁸ Mándynál az egymásra játszó tárgyi világ állandó értelemmel és emlékezettel felruházott teret ad a szövegeknek, a montázstechnika és a múltidézés pedig szintén egységesítő erőként működik. A *Sinistra körzet* fő történetszálának lezáratlansága körívszerűvé teszi a történetet, a múlt szilánkos emlékezete a helyszínek újra bejárásával, útvonal szerűen rajzolható fel.⁴⁹ A *Sinistra körzet* voltaképp nem tizenöt szereplő történetszálánka, hanem egyetlen fragmentum, ami tizenöt szilánkra tört, és csak a szerzői döntés által olvashatók novellákként.⁵⁰ Andrej emlékezését a tér indukálja, és annak bejárása ad linearitást, ahogy János is a szüleivel való közös élet terein keresztül jut el hozzájuk és az emlékezetükhöz. Erdődy Edit is megállapította, hogy a Mándy-próza alapvető történetépítési elve az időbeliség helyett a tér, méghozzá egy mitikus térszerű megjelenés adja a szövegszervezést,⁵¹ amely a *Sinistra körzet* szerkezetétől sem idegen. Andrej munkáinak sorrendje kronológiai támpontot ad a szövegeknek, ahogy

János a lakóhelyek (szálloda, laktanya, Gyár utca stb.) állandó számon tartásával képzi meg ugyan-
ezt. A fragmentumos linearitást előidézi János előretartó jelene is. Egységesítő elemként jelölhető
meg a *Sinistra körzettel* kapcsolatban az archetoposzok állandósága; ilyen kohéziós elem a *Mi az,
öreg?* szövegeiben az önálló, Mándy-féle mitikus tér és annak tárgyai, ha elfogadjuk ezeket (arche)
topozokként. Bodor nagyepikája a kispikái eszközökön alapszik, és ha hajlandóságot mutatunk
afelé, hogy Mándynál is megjelöljünk nagyepikai vonalat, építőköként Bodorhoz hasonlóan a kispiki
ai prózapoétikai eszközöket találjuk a szövegegész szintjén.

A *Látogatás apánál* elemzésekor megállapítottam a következő rövidprózára jellemző prózapoé-
tikai jellemzőket: minimalizálás, redukcióelv, sűrítés, kihagyás és ismétlés. Ezek a Mándy-féle
nyelvben feltűnő elemek kiterjeszthetők a *Mi az, öreg?* összes szövegére. A fentebb különböző
szempontok alapján való integratív olvasatú értelmezés azt támasztja alá, hogy ezek a kispikái
prózapoétikai sajátosságok, amelyeket a korábbi szakirodalom is megállapított a Mándy-univer-
zummal kapcsolatban, a *Mi az, öreg?* szövegeiben tudatos egymásra játszásnak tekinthetők, ugyanis
egymásra olvasatukban kiterjeszthető a jelentésmező. Ezt néhány, a *Látogatás apánál* szövegrész-
szel támasztanám alá.

„Fél kiló alma, fél kiló citrom a konyhaasztalon, barna zacskóban. Menetkészen. Egyáltalán, min-
den olyan menetkészen. A kabát, a sál a fogason.” Az *Egy Álom* hozzáolvasása nélkül ez a szövegrész
kizárólag arra vonatkozik, hogy János menetkészen arra, hogy bemenjen az apjához a kórházba.
Integratív olvasatban a „menetkészen” újabb jelentéssel párosul, még hozzá a halálra való készen-
állással. A kabát és a sál a szövegekben többször is felmerülnek mint az apa attribútumai. Az *Egy álom*
szövegében is kabátban jelenik meg az apa, de nemcsak hogy abban, hanem a kabát válik mindig el-
sődlegesen láthatóvá: „Közben, úgy oldalról, látta apa kabátját. [...] Még ebben a kavargásban is lehe-
tett látni a télikabát fekete vonalát [...]” Lezajlik egy (szinte) vádlónak tetsző beszélgetés (ami a *Láto-
gatás apánál* egyik fő ismétlődő beszédhelyzete, ezért volna alkalmasabb cím önálló novellaként a *Mi
az, öreg?* a *Látogatás apánál* helyett) az apa és a fiú közt, amikor az bemegy hozzá a kórházba.

„– Na, öreg, te aztán! ...

Az egész akár egy beugratás. Mintha apa kicsalta volna ide, hogy aztán onnan fentről...
Remegett a hangja, ahogy újra megkérdezte:

– Mi van velem?

Közben valahogy elfáradt. Legszívesebben leült volna.

– Feküdj vissza, öreg! Egész nyugodtan fekédj vissza.”

Ez a párbeszéd nemcsak azt mutatja, hogy lelkiismeret-furdalása van a fiúnak az apja teherként
való érzésétől, hanem azt is, hogy az apa tud az ítéletről, arról az ítéletről, ami talán soha meg sem
történt, és amit senkinek sem kellett volna látnia.

A *Látogatás apánál* záró jelenete a következő: János úton van a kórházba, hogy beszéljen a pro-
fesszorral arról, ne engedjék ki az apját a pszichiátriáról. Váratlanul az egyik pavilon előtt ott ül az
apa „sötétkék ruhában, a felső zsebében zsebkendő”. Ez a sötétkék ruha és a zsebkendő csak a *Lá-
togatás anyánál* szöveg hozzáértésével válik jelentéshordozóvá. Ugyanis az anya halotti öltözete egy
sötétkék ruha fehér zsebkendővel (ami nem járt ki az apának, pusztán egy pizsama, ez egy későbbi
szövegben, például *A siker fényében* merül fel). Ennek párja az a ruha, amit az apa ebben a jelenet-
ben visel. Így az öltözet jelentést kap: az apa a valódi halotti ruháját mégis viseli e tünékeny, az el-
beszélés jelenéből kilógó jelenet során, de csak az integratív olvasat esetén.

Elemzésemkor említettem, hogy a szöveg záró mondata, amely a szövegegyüttes egészének is
a címe, inkább lehetne csak e szövegé (ha nem állna össze egészszé a rész). Hogy miért *Látogatás
apánál* lett a cím, arról korábban már volt szó – beépül a szövegtestbe és a gyászfolyamat
narratívájába. A *Mi az, öreg?* pedig nagycímmé lép elő. Egyszerre hordozhatja az ítélet ismeretére
való rámutatást mint jelentést, illetve kiemelkedik belőle János beceneve, az öreg. De a szövegek-
ben nem János az egyetlen „öreg”. Az *Ami megmaradt*ban jelenik meg először a keresett, de nem ta-
lált Görgey-tanulmánytörödékek kapcsán az a figura, aki később is többször, majd végül a záró no-
vella zárójelentében is visszatér. Ez az öreg egy „vén hólyag”, aki aztán pusztán csak öregként van
jelölve a továbbiakban. Létezik egy levél, „Öreg cimborá!” kezdettel, amit az apa sosem fejezett be.
Az *Előzetesben* van öt mondat a Zsámboky-film konkrét témájáról.



EÓRY EMIL, Önarckép (Tükröm), 2017

- „– Nézd, én tudom, hogy háztetőkről szól ez a film, de ha mégis volna valami...
 – Hát amikor az öreg megtalálja a levelet.
 – Miféle levelet?
 – Tulajdonképpen nem is levél, inkább csak levélfoszlány.
 – Maradjunk inkább a háztetőknél.”

Itt újra megjelenik ez az öreg és ez a levélfoszlány, amit a filmben megtalálnak, a jelenben nem. *A siker fényében* utolsó jelenetében feltűnik ugyanez az öreg, aki azért jött, hogy visszakapjon bizonyos leveleket. Agresszívan nyomul be a lakásba, amit János nem szeretne, ebbe a lakásba nem lép senki, az apja megmaradt holmijai csak őhozzá kapcsolhatók, ahogy az apja emléke is csak János függvényében legitim. De itt van ez az öreg, ez a másik öreg, a Jánoson kívüli másik öreg, aki jogot követel János apjához. „El se tudta képzelni, hogy kinyitja az ajtót. De azt se, hogy az öreg elmenjen.” Ez a mondat mintegy szintézisként működik a halott apa Jánosra gyakorolt hatásában.

- „– Az én Gyula barátom mindent eltett.
 – Gondolja?
 – Ó, de mennyire! Ezt is bizonyára egy külön fiókba, egy dobozba. Ha megengedi, majd én segítek, együtt fogjuk megkeresni.”

Erre a megkeresésre a Görgey-tanulmány fragmentumaival kapcsolatban az *Ami megmaradt*-ban már volt mozzanat, de János akkor nem találta meg őket. A zárlatban belépett a másik öreg, hogy vele együtt megtalálja. És ahogy János végül „előreengedte az öreget, aztán belépett ő is”, úgy engedte előre a saját becenevét, amit már többé nincs ki kimondjon, és úgy engedte el az apja szellemét, és tért nyugvópontra a szövegegyüttesben lineárisan kibomló gyászfolyamat.

A Szegedy-Maszák Mihály által megállapított posztmodern regény jellegzetességei⁵² a következők: körköröség, nyitott befejezés, halmazszerűség. A körköröség jellegzetes prózapoétikai eszköze az ismétlés, illetve a cselekmény előrehaladásának hiánya. A *Mi az, öreg?* szövegegészsel kapcsolatban az ismétlésről már bőven volt szó fentebb, a lineáris cselekmény, ami János jelenére, a halálok feldolgozására egy nagyon lassú és bizonytalan lelki folyamatot, a gyász folyamatát mutatja be emlékezéseken keresztül. Ez a fajta cselekményszervezés nem a hagyományos értelemben vett regény-cselekmény, hanem egy állóvízszerű, szinte mozdulatlan, semmittevésben ringó cselekmény, hiszen az apró történetdarabok nem cselekményértékűek, inkább hangulatuk van,⁵³ ami összeegyeztethető a posztmodern cselekményesség hiánnyal. A nyitott befejezés is egy jellemző elem a *Mi az, öreg?* zárására (ha kiterjesztjük az egyes szövegekre az eszközt, akkor a zárásokra). A szövegegész a már korábban elemzett „másik öreggel való jelenettel” zárul, amelynek végső mozdulata egy cselekmény (a levelek keresése) kezdete. Jobban illeszkedik ez a zárlat a nyitott befejezéshez, mint a hagyományos zárlathoz. A harmadik szempont a hálózatos szervezőelv, a halmazszerűség. A posztmodern regénynél ezt a halmazszerűséget a néha már logikátlannak tetsző válogatásra és szövegtestbe való egyéb irodalmi szövegeknek beengedésére értjük, ez egy intertextuális művelet. Mándynál ez a módszer a saját világ különböző fragmentumainak beengedésére korlátozódik, néhol valóban szuggesztív módon. Ez a fajta halmazszerűség, hogy a zárt, már-már mitikus világ elemeit összeengedik, és annak jelentésmezőket kinyitó funkcióját néha behatárolhatatlanul asszociációkra bízák, előzménye lehet a posztmodern regény ugyanilyen szerkesztésmódjának, csak a zárt világ helyett az irodalmi hagyományok terére nyitva. A *Mi az, öreg?* szövegei dolgoznak saját irodalmi hagyománnyal, többek között Zsámboky Gyula néhol fel-felmerülő versfoszlányaival.

A *Mi az, öreg?* regényként való értelmezésekor talán az egyik legfontosabb tény, hogy a nagyepika hagyományos módszerével ellentétesen itt a részekből áll össze az egész (és ez a rész az egész helyett módszer váltja ki az állandó töredékességet, amit aztán a rövidpróza prózapoétikai eszközei segítenek kibontani). Ennek a színekdoché a képalkotási módszere, amely alapvető stilisztikai eszköz Mándynál.⁵⁴ De ezt a fajta szerkesztési elvet a forma, a fabula és a nyelv⁵⁵ is hordozza. Így jöhet létre, hogy míg szövegszinten csak a részek válnak láthatóvá, mögöttük ott érződik az Egész,⁵⁶ ami szintén a posztmodern regények egyik jellemzője.

Ezek támasztják alá az elméletet, hogy a *Mi az, öreg?* szövegegyüttes mögött komolyabb kompozíciós elv lakozik, mint ahogy az eddigi Mándy-kutatások gondolták.

A jegyek legkiemelkedőbb jellemzője, hogy a kisepikai prózapoétikai eszközök (minimalizálás, sűrítés, redukcióelv, kihagyás, ismétlés) játszanak tudatosan egymásra, amelyek egyszerre hozzák létre a szelektív olvasat lehetőségét, és léptetik ki a szövegeket a novellaciklusból, hogy integratív olvasatban teljes jelentésmezővel és narratívával rendelkező nagyepikai formának tekinthető szövegegyütteseket hozzanak létre. Ezt a módszert alátámasztotta nemcsak a Mándy-elemzés, de a *Sinistra* körzettel való összevetés. Így a *Mi az, öreg?* műfaji kérdése is eldőlt, nem lehet se regény, se novellaciklus, csak a kettő közötti határműfaj, a regényesedő novellaciklus, amelyre a fentebb felsorolt jegyek jellemzők. Ez a műfaj Mándyn keresztül már előzményeként tekinthető mind a posztmodern regénynek, mind Bodor Ádám *Sinistra* körzetének.

JEGYZETEK

- ¹ OLASZ Sándor, *Műfajok között (Mándy Iván novellaciklusai és regényei)* = Uő, *Mai magyar regények*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003, 87.
- ² ERDŐDY Edit, *Mándy Iván*, Balassi, Budapest, 1992, 50.
- ³ Erdődyt idézi: HARKAI VASS Éva, *Rések és korosztályok*, Forum, Novi Sad, 2005, 10.
- ⁴ Pl. ERDŐDY, *i. m.*, 46.; BÁTHORI Csaba, *Mándy Ivánról* = Uő, *A nyíl és a húr*, Kalligram, Pozsony, 2005, 272.
- ⁵ „A lényeg az, hogy rossz kérdést tesz föl az, aki valamely irodalmi mű önéletrajzi vagy kitalált jellegét firtatja.” SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Esti Kornél: olvasás és újraolvasás* = Uő, *Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Pozsony, 2010, 327.
- ⁶ ERDŐDY, *i. m.*, 38.
- ⁷ Uo., 7.
- ⁸ VIDOR Miklós, *A megélt Mándy-novella*, Liget, 2000/1, 12.
- ⁹ VARGA László, *Új jelenségek a mai magyar prózában*, Literatura, 1977/3–4, 135.
- ¹⁰ RÓNAY László, *Mándy Iván önéletrajza* = Uő, *Mítosz és emlékezet*, Vigilia, Budapest, 1997, 151.
- ¹¹ BÁTHORI, *i. m.*, 282.
- ¹² SZABÓ Magda, *Mi az, öreg, elmentél?*, Holmi, 1996/4, 484.
- ¹³ Pl. SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 318–355., POZSVAI Györgyi, *Sinistra körzet: Műfajmódosulás* = Uő, *Bodor Ádám*, Pozsony, Kalligram, 1998, 130–139., SZILÁGYI Zsófia, *Műfaj és szövegtér (A tót atyafiak – Jó palócok értelmezéséhez)*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1998/3–4, 514–534.
- ¹⁴ Julio CORTÁZAR, *Sehol sem teljesen jelen*, L'Harmattan, Budapest, 2015, 91.
- ¹⁵ Uo., 91.
- ¹⁶ Habár itt meg kell jegyezni, hogy a *Látogatás anyánál* közvetlenül követi a novellagyűjteményben, de egyik szövegnél sincs jelölve, hogy eredetileg a *Mi az, öreg?* szövegegyüttesben szerepeltek, így érvényesnek tartom a *Látogatás apánál* elkülönítését. A Lengyel Balázs szerkesztésében készült kötetben a *Látogatás apánál* az eredeti szöveghez képest húzott. (Az általam használt eredeti szöveg: MÁNDY Iván, *Mi az, öreg?*, Magvető, Budapest, 1972.) MÁNDY Iván, *Látogatás apánál* = Uő, *Mit akarhat egy író?*, Móra, Budapest, 1983, 177–192.
- ¹⁷ BÁTHORI, *i. m.*, 269.
- ¹⁸ ANGYALOSI Gergely, *A Mándy-próza akusztikája* = Uő, *Kritikus határmezsgyén*, Debrecen, Csokonai, 1999, 138.
- ¹⁹ GEROLD László, *Mándy szürrealizmusa* = Uő, *Legendák és konfliktusok*, Forum, Novi Sad, 1997, 69.
- ²⁰ ERDŐDY, *i. m.*, 55.
- ²¹ BÁTHORI, *i. m.*, 271.
- ²² RÓNAY László, *Mándy világa* = Uő, *i. m.*, 145.
- ²³ „Valaki kint áll a konyhaablak előtt. Egy kabát árnya, egy kalapé. A gyógyszerész beintett.”
- ²⁴ „Meddig gubbasztott Tini a lépcsőn? Még utánahajítottad a kabátját [...]”
- ²⁵ Erre néhány példa: *A vörös kakas – 1. (Borcan ezredes esernyője)*, *Az erdei fertőtlenítőosztag – 10. (Géza Hutira füle)*. POZSVAI, *i. m.*, 133.
- ²⁶ ERDŐDY, *i. m.*, 46.
- ²⁷ VIDOR, *i. m.*, 10.
- ²⁸ BÁTHORI, *i. m.*, 270.
- ²⁹ ERDŐDY, *i. m.*, 17.
- ³⁰ OLASZ, *i. m.*, 90.
- ³¹ VIDOR, *i. m.*, 4.
- ³² BÁTHORI, *i. m.*, 273.
- ³³ ERDŐDY, *i. m.*, 37.
- ³⁴ BÁTHORI, *i. m.*, 272.
- ³⁵ ERDŐDY, *i. m.*, 37.
- ³⁶ Részlet Zsámboky Gyula egyik leveléből.
- ³⁷ OLASZ, *i. m.*, 91.
- ³⁸ HARKAI VASS, *i. m.*, 14.
- ³⁹ ERDŐDY, *i. m.*, 17.
- ⁴⁰ HARKAI VASS, *i. m.*, 16.
- ⁴¹ BÁTHORI, *i. m.*, 269.
- ⁴² ANGYALOSI, *i. m.*, 135.

⁴³ SZILÁGYI Zsófia, *Műfaj és szövegtér (A tót atyafiak–Jó palócok értelmezéséhez)*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1998/3–4, 517.

⁴⁴ POZSVAI, *i. m.*, 132.

⁴⁵ *Uo.*, 138.

⁴⁶ *Uo.*, 139.

⁴⁷ *Uo.*, 136.

⁴⁸ *Uo.*, 138.

⁴⁹ *Uo.*

⁵⁰ OLASZ, *i. m.*, 95.

⁵¹ ERDŐDY, *i. m.*, 16.

⁵² SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Modern és posztmodern: ellentmondás vagy összhang? = Uő, „Minta a szőnyegen”. A műértelmezés lehetőségei*, Balassi, Budapest, 1995, 244.

⁵³ VARGA, *i. m.*, 135.

⁵⁴ ERDŐDY, *i. m.*, 19.

⁵⁵ Gerold László nagyon találóan feltoredezett, rostjaira szakadt elbeszélő technikának hívja a Mándy-féle nyelvet. GEROLD, *i. m.*, 69.

⁵⁶ ERDŐDY, *i. m.*, 38.

