

Tájak, tárgyak lelke

MÁNDY IVÁN: TÁJAK, AZ ÉN TÁJAIM

„s a tárgyakból is kifelé a sok lassú tekintet”
(Nemes Nagy Agnes)

Mindig érzem a vállalkozás reménytelenségét, ha egy-egy író, költő művészi természetéről definíciót szeretnék adni. Inkább választom hát a tájolás, körüljárás, körültagogatás módját, ha kell, félvakon tapogatódzva a fogalmak félhomályában, de néhány érzékletet mégiscsak híven tolmácsolva, mintsem hogy az olvasónak valamilyen kétdimenziós, elsematizált vagy impresszionista vázlatot adjak arról, ami plasztikus, ami kimeríthetetlen színskálájú.

Mándy Iván elbeszéléskötete, a *Tájak, az én tájaim*, különösen gondos tájolást, körüljárást, körbetapogatott látéletfélélt igényel az értelmezőtől — vagy legyünk szerényebbek: a kommentátortól, főleg attól, aki — mint e sorok írója — lírai művek értelmezésével kísérletezik egy tucat éve, s e kritika megírására az a körülmény batorítja, hogy Mándy Iván — köztudomásúlag — lírai természetű epikus. E köztudomás igazolásául most csak annyit, hogy Mándy azok egyike, akik a széppróza oldaláról oldották föl sikeresen az epika és a líra közötti műfajhatárokat. Mert az is köztudomású, hogy a lírában, Mándyval párhuzamosan, ugyancsak történtek jelentős határátlépések és határcövek-arrébbhelyezések (sőt eltüntetések), például Orbán Ottó, Tandori Dezső vagy éppen Kálnoky László részéről; Kiss Anna pedig nemcsak az epika, hanem a dráma (a farce, a bábjáték) mezsgyéjét is feltörte s bevetette az általa kitermesztett lírai hibridek magvaival.

Érdeemes megfigyelní, hogyan küzd a kritika (a Mándyéért, s nem ellene küzdő kritika) ennek a valóban köztollon forgó véleménynek — tudniillik, hogy Mándy lírai prózát ír — a pontosításáért.

Az író máig leghűségesebb kritikusa, Rónay György (legalább hat ízben írt Mándyról!) ezt mondja *Az ördög konyhájáról* szólva: „Mándy Iván számára a próza nemcsak közlési eszköz, nemcsak ábrázolásforma, nemcsak elbeszélésmód, hanem ugyanannyira költészet is, azaz — mint a szürrealisták mondták — költői valóságteremtés. (...) Ez a költőiség azonban általában nem jelent nála olvadékonyan lágy líraiságot. Többnyire nagyon is keményen rajzol, szigorúan, néha irgalmatlanul.”

Máris felkaphatja fejét, aki az akadémiailag hitelesített műfaji kategóriákról már csak azért se mond le, mert akkor milyen alapon gúnyolódhatna az „akadémizmus” kategóriáján? Itt ugyanis kétszeres csavarintás teszi próbára logikai érzékünket: Mándy lírikus alkat (idáig rendben volna, illet már Krúdyról, Gelléri Andor Endréről és másokról is hallottunk), ugyanakkor líraellenes, amennyiben az ellágyulást nem tűri munkáiban. Mi a líra, ha nem érzelmi megismerés? — kérdezhetjük, tudva, mit válaszolt erre József Attila (A líra nem érzelem, mert akkor sóhajtás

vagy tüszentés is lehetne stb.; a líra logika, de nem tudomány — szabadon idézve), de most újra kérdezve, mert négy-öt évtizedenkint a lezártnak hitt kérdéseket is érdemes fölfeszgetni.

A Mándy-kritikák sorában Lengyel Balázs próbálja feloldani a „lírai, de nem lírai” paradoxont, az íróról rajzolt portréjában: „Pontosan úgy telíti érzellemmel a tárgyi világot, úgy vetíti bele szubjektumát, mint az objektív költészet. (...) az antiromantikus költőknek a társa.”

A költőiségnek tehát egy sajátos változatával állunk szemben, mely paradoxul már önmagában is „de-lirizált líra”: az objektív líraisággal. Méghozzá oly módon, Lengyel szerint legalábbis, hogy „Mándy eleve rávetíti a maga belső világát, lírai tartalmait a külső tárgyi valóságra”.

Ez a „rávetítés” — a szubjektív elem, vagyis az érzelmek rávetítése az objektív dolgokra — csakugyan a tárgyias líra egyik sajátja. Mándy elbeszéléseiben ugyancsak fölfedezhető ez az eljárás — főleg az újabbakban; mert ne feledjük el, hogy idézett méltatói javarészt a régebbiekről beszéltek.

Az objektív költészetnek azonban van egy olyan fajtája is, amikor a költő a tárgyból bontja ki a lírát, az érzelmi tartalmat. Rokon ez a módszer az *animizmus* elnevezésű irányzattal, mely abból a primitív művészetből merítette alapötletét, hogy (a vallásos elképzeléseknek megfelelően) — a dolgoknak — az élettelen tárgyaknak is — lelkük van.

A modern, huszadik századi művészet rengeteget tanult a primitívektől. „Primitívet” értve a gyermekek is. Úgy gondolom, abban a versengésben, mely a *minél naivabb* és *minél természetesebb* művekért folyik századunkban, a pálmát nem biztos, hogy azok viszik el, akik a legnagyobb feledékenységgel tudtak elfordulni a huszadik századi ember civilizációs ellentmondásaitól. A műalkotás megáhitott „ős-eredeti” és „gyermeki” tisztasága akkor méltó igazán az elismerésünkre, ha valami-képp éreztetni tudja a kontrasztot a tudatosan megtagadott jelen állapotok és a visszaálmódott múlt (vagy a jövő) között. Ha nem csupán „leereszkedik” a primitívek és a gyermekek szintjére, hanem ily módon fölébe is tud nőni korának.

Mint például Pilinszky János, aki ezt mondja az auschwitzi múzeum dokumentumairól: „Legothonosabb tárgyaink, hétköznapi civilizációnk szinte valamennyi eszköze — az utolsó elhányt bádogkanálig — soha nem látott metamorfózison ment itt keresztül. (...) ugyanezek a tárgyak, beleértve az eredendően kinzásra szánt eszközöket, lettek végül is a század legsajátabb ereklyéi. Valamennyit egyazon jelentés elvéthetetlen jegyei borítják. Útések és kopások, miknek kibetűzésére alig tettünk valamit. Pedig ezek a század betűi; ezek a kor betűformái.” Csajkák, kanalak, kampók. Lágercsajkák, lágérkanalak, lágérkampók. A néma, beszédre bírhatatlan tárgyak. („A kampó csöndjét, azt jegyezd” — mondja egyik versében Pilinszky.)

Úgy érzem, ezekkel eléggé fontosat, korszakosat mondhattunk az „objektív líra” címszó alá sorolt művészetéről. Azt, hogy a tárgyakhoz kapcsolódó múlt lényeges üzeneteket közvetíthet, anélkül is, hogy a művész a saját érzelmeit vetítené rájuk; ellenkezőleg, inkább a tárgyak „vetítik rá” a szerzőre árnyékukat, az *objektíve* — az egész emberiség számára — bennük rejlő, érzelemkeltő tartalmaikat. Mint Ivan Gyenyiszovics kanala. Mint Gerard Semprun fogpasztás tubusa.

A tájak, tárgyak lelke a modern művész számára több, mint a tárgyak keletkezésének és használatának története, vagy mint a „couleur locale” — a helyi színezet. Inkább: a folyamat az állapotban. Az a fejlődő, de gyakrabban hanyatló vagy romboló tendencia, mely a tájat, tárgyat, a jelenlegi állapotához vezette. A tájak, tárgyak lelke: ezek emberi vonatkozásainak összessége. A költő szempontjából pedig: amit ezekből az emberi vonatkozásokból fel tud fogni, ki tud vetíteni, nagyítani; amit műfaji eszközeivel reprodukálni képes.

Mándy olyan kötetet válogatott össze újabb keletű munkáiból, melyek egytől egyig a tájak, tárgyak lelkét bírják szóra. *A mosoda*, *A lift*, *A trafik*, *A bútorok*, *A villamos* és a *Mosdók, véécék*: elbeszélések; versek; költői elbeszélések és novella-

írói költemények, amelyekből egyöntetűleg az derül ki, hogy a tájaknak, tárgyaknak lelkük, mi több, „lelki életük” van.

Hol is volt még ekkora jelentőségük a tájaknak, tárgyaknak? Például Babits korai költeményében, *A világgóság udvarában*, mely a szeméttel teleszórt „lichthórról” szól — csakhogy ez, jellegzetes kérdő mondatainak körforgást éreztető, patetikus dikciójával, mint Rába György állapítja meg Babits-monográfiájában, *szimbolikus* jelentést hordoz. Nagy Lajos költői tömörségű szociográfiájában, a *Kiskunhalomban* a tényközlés szenvtelensége és a tények dühítő volta kelet feszültséget. Tersánszky Józsi Jenő idevágó műveiben — *Egy ceruza története; Egy kézikocsi története* — csupán külsődleges, „technikai” megoldás, hogy a cselekményt az emberi kézről kézre járó tárgyak „beszéli el”; ezek a régi állattörténetek utódainak vehetők. Illyés Gyula számos verse és prózája az „új tárgyilagosság” nevű irányzat továbbfejlesztése: a fegyelmezetten, pontosan közölt ismereteket felsorakoztatván, a költő végiggondolja az oksági összefüggéseket, s a lavinaként hömpölygő, etikai tartalommal feldúsuló végiggondolás során egyre nagyobb indulati feszültséggel röpti föl verseit rapszodikus vagy himnikus magasságokba — például *A reformáció emlékműve előtt* című remeklésében. Nemes Nagy Ágnes néhány leíró jellegű költeménye — például az *Egy pályaudvar átalakítása* című — a városi táj állapotának drámai megváltozására hívja föl figyelmünket. (Krúdy és Gelléri példája már sok-sok Mándy-kritikában szerepelt.)

A „rokonság” e rögtönzött szemlélőből két kortársat emelek ki: a két lírikust, Pilinszkyt és Nemes Nagy Ágnest. Ők segítenek legjobban annak bizonyításához, hogy a legszorosabb összetartozás mellett kicsoda sarkalatos különbségek mutatkoznak, egyazon művészi elv, a lirizálástól mentes líraiság gyakorlatában.

Vegyük először az elvet. Pilinszky *Ars poetica helyett* írt szavai annyiban illenek Mándyra, hogy ő maga is a tárgyak — és a tárgyak környezetétől szolgáló tájak — ütéseinek és kopásainak, azaz emberi lenyomatainak kibetűzésére vállalkozott. S jóllehet csak ritkán egyetlen történelmi katalizmához — a második világháborúhoz és a haláltáborokhoz — kapcsolódva (bár ezek lenyomatait nem kerüli ki), azt elmondhatjuk, hogy ő is „az évszázad betűinek kiolvasására” vállalkozik; Pilinszky tragikus, feloldhatatlan megrendülésétől eltérően, egyfajta elmélázó, ugyanakkor éber iróniába hajló részvét jegyében.

Igaz, Mándy meglehetősen szűk területen járhatja végig tekintetét, Pest régi külvárosában, a Józsefváros görbe és szűk utcáin, terein, házaiban, üzleteiben, különféle zengugaiban, olykor más kerületekbe tévedve, ahogy diákkoromban kivillamosoztunk a „tuján” (a serdületlen olvasó kedvéért: a villamos ütközőjén, etimologice: a *hátuján*) a Hűvösvölgybe, Zugligetbe, esetleg Budaörs és Érd felé, ahol az M7-esről ma is úgy tetszik, mintha a villamos a szántóföldre tévedt volna, mint valami elbitangolt jószág.

Ez a kritika által unos-untig emlegetett „szűkösség” azonban csak földrajzilag jelent beszűkítettséget; az időben, azt hiszem, tágasabb, mint Pilinszky lírája, sőt, ha a tér fogalmát nemcsak földrajzilag értjük, térben is. Mert míg Pilinszky (a mélységi intenzitás költője) szinte egyetlen történelmi csomópontban szemléli az emberi sorsot, a morális jót és rosszat, addig Mándy a hétköznapi körülményeket pásztázza végig, egy félig proletár, félig kispolgárian *slum*ös tartományban, melynek — mint Rónay Györgytől és Faragó Vilmostól Galsai Pongrácig oly sokan kimutatták — folklorisztikus, vagy legalábbis etnográfiai értéke (is) van. S minthogy ez a külvárosias etnikum, számtalan színárnyalatával, Rio de Janeirótól a londoni Sohoig és a New York-i Boverly-ig és Salinger világáig, valamint a neorealista olasz filmtől a japán Kobayashi filmje, a *Dodeszkaden* külvárosi színhelyéig rengeteg fokozata ellenére, rengeteg közös vonást mutat — Mándy Józsefvárosa úgy aránylik ezek összességéhez, mint egy etnikailag egységes, zárt kultúra (vagy szubkultúra) a világ minden kis és nagy kultúrájához. Hozzáteve persze, hogy az ilyen Harlem-féle területek („tajak”!) sokkal képlékenyebbek, hogysen tudományos módszerekkel térképezhetnők fel őket.

Mint Mátyás írásművészete tanúsítja, mégis, rögzíthető, ábrázolható ez a világ a maga jellegzetességeivel, karakterisztikumával, melyről csak akkor vesszük észre, hogy „szubkultúra” voltában mennyire markánsan körvonalazott, ha már a Mátyás-novellák megíródtak róla.

Mindez azonban még csak az elbeszélések realizisztikus oldalát érinti. A többi: játék, humor, álom, képzelet, s ahogy a nagy elődről, Gelléri Andor Endréről szokták volt mondani, „tündéri realizmus”, vagyis már szürrealizmus.

A lírai ábrázolásmód betájolásául azt a jól ismert — Petőfi és Arany által már a tökéletesség fokán művelt — módszerét szeretném megmutatni, hogyan él a megismerés. S ha ezt megismertük, személyre vehetjük, miként fejleszti tovább ezt a klasszikus eljárást — az antropomorfizálás magasabb szintjére. (A kézenfekvő példák klasszikusainknál: a viharok birkózása *A puszta télenben*, a feketén bologató eperfa lombja, vagy az ösztövért kútágas, hórihorgas gémmel — a példák tetszés szerint szaporíthatók.)

Íme egy jelenet *A mosodából*: „Az ing közben már a pulton. Kiterítve a pulton. Elkapják a karját. Két gyors mozdulattal hátracsavarják, összekötik. Bevágják a sarokba.” — Egy oldallal arrébb egy hosszúkás, karácsonyi ajándékdoz-forma dobozt hoz a patyolatos nő a pulthoz. A várakozók szemében „A doboz egyre öregebb, ahogy közeledik. Zsineggel átkötött, horpadt homlokú aggastyán. Egy pillanat, és szétesik.” Mátyás nem azt mondja, hogy „a várakozók szemében” ilyenek — ezt csak én tettem hozzá; s nem metaforikusan beszél, mint aki azonosítással egyszerűsítette a hasonlítást, a doboz *tényleg* megöregszik a patyolatos nő kezében, ahogy a szemtanúkhöz közelebb viszi.

A példatár ezúttal is a végtelenségig bővíthető. A padlásra tett öblös karosszékkel, *aki* először háborog, hogy micsoda *alakok* közé vetették — ládák, vasak és egyéb ócskaságok közé —, aztán gögösen magába temetkezik (*A bútorok*). Vagy a térdek, a vécén ücsörgő kamasz térgyei, ezek a pihés fejű, reszketeg és fejüket összedugó aggastyánok. Mátyás költői stílusáról beszélni már ezen az alapon sem túlzás. De minthogy ezek nem egyszerűen stílári szemléltető eszközök, hanem egy világlátás következetes kifejeződései, a „megszemélyesítés” kategóriába nem férhetnek el; többről van szó.

Amit a nagyváros szürke sűrűjében élő, magányos, egymáshoz súrlódó és egymástól sérült, hétköznapi emberek — negatív lenyomatként — a tárgyakon hagynak, mindabból kiolvasható az életük. Nem az eseményeik, a dátumhoz köthető, különleges történéseik, hanem a mindennapi életük. Állapotba merevült cselekvésmechanizmusaik. A sorsuk.

A sértődékeny karosszék a padlásra hajtva: egy öregember tizenöt-húsz évének lenyomata, visszája. Talán, mert abban a roskatag fotólyben töltötte szobafogságra ítélt utolsó éveit. Talán, mert ő is „levitézlett”, valahonnét őt is kiszuperálták, menesztették, béliásták, nyugdíjazták, szegényházba toloncolták, kiatálták, kidobták, ejtették, deportálták.

A barna szék a negyedik emeleten „Kibicsaklott lábbal a hátsó lépcsőház mellett.”. Hogy került oda? — Íme: „Éjszaka vánszoroghatott fel a hátsó lépcsőn? Elég keserves lehetett azzal a lábbal. Valahogy azért mégiscsak felvonszolta magát a negyedikre. Leroskad a fal mellett.” — Ez már maga a betetőzött sors, ha még oly neveléses is. Az örök üldögélésre ítélt helyzetét demonstrálja.

Van még tömörebb példa is — ennyi: „Három porcelán tányér a falon. Három rosszkedvű nagynéni.” Három cserépdarab, mely ízlést, életstílust, együttélést jelképez. Szinte látjuk, amint a három néni ott gubbaszt összezárva egy kicsi szobában, ki-ki őrizve a maga helyét, ölébe tett kézzel, sértődötten és hallgatagon. De Mátyásnak nincs szüksége ilyen szavakra, ez már valóban olyanná rontaná elbeszéléseit, mint amilyeneknek az ellene haragvó kritika állította be őket. A szürke, kilátástalan, sivár világ költészete így valóban prózává silányodna, a szürke, sivár világ prózájává.

Aki viszont egy sereg képzetet tud elhinteni az olvasó fejében, anélkül, hogy

a kimondásukhoz mindennapian szükséges szavakat leírni, az költő. Méghozzá színes, érdekes, gondolatébresztő s főleg lebilincselő poétája tárgyának.

A költőiségnek talán sikerült valamelyes támpontját fölvennem ezzel az antropomorfizáló ábrázolásmódot bemutató tájolással. Hátravan azonban még jó néhány *mándyság*, ami további feltárára vár, például a szabadversbe futó sortördelés technikája. A tulajdonságok, lehetőségek, múltbeli életmonotóniák felsorolásszerű, mégis szaggatottságú és elbizonytalanult összefüggéseket éreztető mondat- és szószlopa. A gondolatrítmus váratlanul bekövetkező zakatolása, zörgése, idegesítő vízcsapcsöpögése. Mintha már minden jóvátehetetlenül elromlott volna a házban, az utcában, a kórházban, a családban, a focisportban, a világegyetemben. Közben mintha így, remény nélkül is folytatható volna, és szép, megható. Lírai. Csak nehogy arra az ellágyulásra gondoljanak, amitől egy hajszál választja el Mándyt, ám a hajszál élességével el is vágja őt attól.

Aztán ott van a drámaiság kérdése. Ezt kevesebben pedzették — Faragó Vilmos a mindenünnen leleselkedő tragédiát veszi észre, Galsai Pongrác a drámaiatlanságban rejlő drámát. Rónay a műfajelméleti mérleget készíti el. Számomra — telitalálat-értékűen. Így: „(..) groteszk és ugyanakkor tragikum is van benne. Tragikomikus? Nem, éppen csak erről nem lehet szó: komikumról. Tragico-groteszk, mondhatnám.”

Hogy mondhatná-e? — Erdemes az emlékezetünkbe vésni. A groteszk állítja meg az elvizenyősödéssel fenyegető folyamatot, s fordítja felénk a vigasztaló arcát; nevetni enged azon, ami egyébként sirnivaló: a hétköznapok tragédiáin.

Kezek nyúlnak felénk Mándy magányos tárgyai felől. (*Magvető*.)

ALFÖLDY JENŐ

Sükösd Mihály: A törvénytevő; Babilon hercege

Két szépirodalmi kiadóknak az 1981-es esztendőben csaknem párhuzamosan jelentetett meg egy-egy Sükösd-kötetet; a regény a *Magvető*nél, az elbeszéléskötet a Szépirodalmi-nál jelent meg. A szerző fanatikus munkamorálja, melyről időnként önmaga is vall, az ihletől függetlenül is megszülető Thomas Mann-i napi két-három oldal tempója a szemünk előtt nő lenyűgöző méretű életművé; publikált könyveinek száma már a másfél tucat körül jár. Ennek az életműnek a nagyobbik fele azonban tanulmányokból és esszékből áll, melyeknek többsége a XX. század prózai epikájának, elsősorban regényirodalmának legnagyobb alakjait és legfontosabb művészi tendenciáit tárgyalja, művészetük titkát faggatja bevallottan gyakorlati céllal. E cél nem egyéb, mint e titkok „ellessése”, alkalmazása saját művészi epikai kísérleteiben, hogy hozzájáruljon saját művészete korszerűségével is a mai magyar epika korszerűsödési törekvéseihez.

Egy prózai kisépikai műveket gyűjtő kötet szükségszerűen több év termését összegezi. Elvben tehát, amennyiben a szerző írói tevékenységében egyáltalán felfedezhető „fejlődés”, egy ilyen kötetben tükröződnie kellene. Sükösd azonban teljes joggal konspirálja el a *Babilon hercege* írásainak keletkezési idejét s ezt igazolja *A törvénytevő* művészi eszközeinek minősége is: Kafka, Joyce, Thomas Mann, Hemingway, Musil és mások életművének alapos ismerője, a *Változatok a regényre*, *Küzdelem az epikával*, *Kilátó* és a *Közelítések* jórészt epikaelméleti tanulmányainak szerzője már kialakította epikai eszményét, szövegszerkesztési eljárásait s ezeknek a birtokában egyenletesen korszerű művészi és eszmei színvonalon alkotja műveit.

Melyek ezek a művészi sajátosságok? Sokféle jegyüket lehetne felsorolni, de a három legfontosabbnak az alábbiakat érzem: a non fiction elemeit, mindenekelőtt