

„...a múltat végképp eltörölni”?

MÁNDY IVÁN ÉS AZ ÖNÉLETRAJZ

„Önéletrajz”

Írt-e valaha is mást Mándy, mint önéletrajzot? Bár, ha jobban megnézzük, írt-e valaha effélét, tulajdonképpen? És ez, a mostani, mégis mi? Ha a választ keressük, akaratlanul is az egész életmű alapkérdéseivel kerülünk szembe. Nem egyszerűen arról van szó, hogy közel húsz kötet után — s voltaképpen már a hetvenes évek műveiben is — írói számvetésnek, összegezésnek vagyunk tanúi. Itt Mándy már a megkülönböztető címadással, a rá oly jellemző, szelíd álegyszerűséggel azt emeli ki, ami írásaiban, kezdettől, meghatározottabban önelvű. Magával a „mándyivánság”-gal találkozunk esszenciálisan. Megejtő és megtévesztő átláthatóságával, s ebben az áttetsző, ismerős közegben számlálatlanul megőrzött egyszeri emberi emlékrajokkal. S újólág merülhetnek fel sorra a pályáját kísérő kritikusi aggályok: nem ismétli önmagát az író? Nem mozog túlzottan szűk körben? Felmerülhetnek, hogy frappáns választ kapjanak az ékes példák formájában. Így például

a visszapillantás

az önéletrajz legsajátabb természetéből adódó alapesztus. De Mándy esetében több ennél. Kezdetből jelen van az életműben és különös súllyal van jelen. Akár a pályakezdő író másodikként megjelent regénye (kisregénye?), a *Francia kulcs* is azzal zárul, hogy az író-alteregő: Feri „visszanéz”. Vissza a szállodára, amelyet elhagynak; vissza ezzel egy lezárt életszakaszra. A jelenre, amint múlttá válik. Ám a visszapillantás körébe esik az öreg színész is, a szálloda előtt, „amint éppen noteszába jegyez”. Ez a noteszba jegyzés ismét e legutóbbi kötetnek — s voltaképpen az egész eddigi életműnek — másik vezérmotívuma, egyben sajátos szervezőelve, formaalkotó jegye. Ebben a korai kontextusban pedig ez a notesz lehet a megőrzött pillanatnak egy másik fajta rögzítése, másik fajta maradó nyoma. Az író-elbeszélő visszapillantó tükrében egy másik, újabb tükör jelenik meg. Itt még szinte árnyékként — az azóta felsorakozott életmű ismeretében: visszavetítésként — már felsejlik az alapvetően különböző szemszögek egybevillantása. Ez, a reneszánsz festészetben oly jól ismert fogás: a világot láttató művész, s a művészt (és világot) tükröző belső foncsor, a Mándy-féle pillantásban, s a pillantás, pillanatkép megőrzésében persze, egyedi árnyalatokat, jelentéseket nyer. Nem csak a visszatekintés sokszorozásáról van szó, hanem fokozottan hangsúlyos

lesz az, hogy ez a többszöröződés ugyancsak rejtett. Igazi lényegében talán még az író előtt is titok?

Az *Önéletrajz*-kötetben éppen a hasoncímet viselő novella ilyen: mintegy tükör a tükörben. Ha a gyűjtemény egészében a pályára visszapillantás egy fajtáját fedezzük fel, ez az írás ezen belül is: a kötet tárgyát, s magát a kötetet is átfogja egy sajátos módon kialakított fókusz szögletéből. Itt idézi fel és nagyítja ki azokat a miniatűr voltokban sorsdöntőnek bizonyuló pillanatokot, amelyek többek között ennek a visszatekintő gesztusnak is sarkalatos gyűjtőpontjai, eredői. Láttatja azt a rövid nadrágos kamaszt, hajdani önmagát, aki életében először ül a „papír hőmezője” elé. Fejéből, tolla alól két név kívánczik elő: „Félix és Holländer”. Hívószavak. Megbúvólóek, mert az emlékezés, a képzelet rejtett ajtóit sejtetik, nyitják. S nyomban, elengedhetetlenül társul melléjük a másik visszapillantás: a gyermekkor nagy varázslójának, az Apának hangja, szava, mozdulata. Nem biztató-szorongató műzsként lép fel az íráskíséret első, közeli tanúja. Inkább gunyorosságával, „cukkolásával” ingerel. Odavetett fölényes szavaival újabbfajta visszajátszást feltételez: világirodalmi allúziót, Andersen szellemének idézését. (Nem foglalkoztam a Fiúval? Andersent olvastam fel neki! — hallhatjuk az idevágó utalást a szülők vitája során, mikor az író már „A siker útján” jár.) Akár ebben a villanásban is élénk áll az Apa-Fiú konfliktus ősi toposzának speciálisan mándys változata, az egész írói világ egyik — talán legalapvetőbb — pillére. Ez az apához fűződő ambivalens kötődés: bámulat és ironia éppúgy, mint a szülőt fiához kapcsoló törődés, illetve hirtelen közöny, önmagára utalás, további színes képekben, színporkákban, újabb időpontokból újabb időszakokra történő más visszapillantásokban bukkan fel a novella egymást követő, gyors vágásaiban. Valahai vendégeinek mesél az író-házigazda. Elbeszélése, emlékekre utalása úgy vibrál az előadás és belső monológ közt, mint ahogy „hallgatói” is a valóságosan létezők—képzeletben létezők között. Az írói indulás, az apai pályafutás színes kavalkádja, a Nyugat, a Napkelet megostromlása, futball és mozi, színészek és tanárok, a nőegyleti elnöknő nagynéni, megvalósítatlan színdarabterv egymásra úsztatott pillanatképekként, váltakozó időszakokként sorjáznak, bekerítve a kvázi múltból jövőbe kivetített ironikus önarcképpel, a kukák közt imbolygó öreggel, hajdani dicsősége emlegetésével. Az egyetlen novella rétegei, motívumai magukba sűrítik az életmű, a különböző írói stádiumok rétegeit, motívumait. Ugyanakkor a kialakított, önmagához formált, speciális írásmódnak is esszenciái, modelljei.

Ebben a novellában, miként az egész Mándy-műben, a visszapillantás mintegy keretbe foglal, egyúttal hálóként kiemel múltból és tudat mélyéből „halakat”, a képzelet halait: mindazt, ami nélkül a mozdulat nélkül elúszna, elsüllyedne. A hátra forduló, kutató, felfedező, megőrző pillantás maga az írásra indíttatás — újra meg újra az. Maga az a visszatérő ösztönző erő, amely a rövid nadrágos fiúból előhívja, önmagával megformáltatja a benne lappangó író. A kiemelt elbeszélés jellegzetes motívumai, szerkezeti elemei a többi Mándy-írás, az egész életmű karakterjegyei is. Nem csak az *Önéletrajz* c. novellára jellemző az a fajta, Mándy-kialakította visszapillantás, amely legtöbbször gyors egymásutánban állít reflektorfénybe egy-egy arcot, egy-egy nevet, egy-egy mozzanatot („Póth Edit”, „Nádler Pubi”, „Jónás Stefi”, — „Egy szakácsnő a Sas utcából! Királynői alkat!” — „Szenesné buszra vár.” — „Lajos felhozza az újságot.”). A visszatekintés mágnese az is, amely e mozaiko-

kat láncolattá, sajátos Mándy-művé szervezi. Egymást hozzák napvilágra a megfigyelés, felidézés mikronjai, hogy idősíkokat rendeljenek egymáshoz, szintereket montirozzanak össze, s így a szó szerinti valóság, hajdankor—jelenkor önkényes együttesét hozzák létre: egy-egy Mándy-féle „szerkesztetlen” szerkezetet. Maga idézi a kritikát: „M. I. a regénye helyett a jegyzeteit küldte a nyomdába.” Ugyanakkor így véli tűnődve: „Maga a novella a jegyzet.” (Szürke notesz) Az elemek felbukkanásának éppúgy, mint egymás mellé kerülésének mozgató rugója a visszapillantás. De mi áll mindezek mögött? Mi különbözteti meg az összesodródott jegyzetmorzsáktól a Mándy-írásokat? Míg a választ keresem, a felvetett kérdés egy újabbal fonódik össze:

ismétlődés vagy átváltozás-e

az, aminek tanúi vagyunk az életművet olvasva? E legújabb kötet ismét felélesztheti a már jelzett kritikusi gyanakvást: e visszatekintések vajon nem mindig hasonló, netán ugyanazon figurák, történések felidézései? Durván karikírozva: Mándy mindig ugyanezt írja meg? Nem túlságosan szűkös, nem túlságosan körülhatárolt anyaggal gazdálkodik?

Kétségtelen, hogy itt is, mint a Mándy-írások kezdeteitől sorra találunk a visszatérő motívumokkal. Felbukkannak az író kedves színhelyei: szálloda, a Tér, mozi, uszoda, futballpálya, presszó. Megjelennek az ismerős figurák, arcélek, főként az Apa, Anya, s az ön-alteregő Zsámboky alakja. Felmerülnek a jó öreg bútorok, meghitt, kopottas ruhadarabok. A külföldi utazás, London témája, a megszokott közegből kimozdulás sem eltávolodást hordoz mindezekből a régi ismerősöktől, hanem szerepük, vonzerejük felfokozását, hangsúlyozottságát emeli ki, a már-már görcsös ragaszkodást mindahhoz, ami az otthonit, a hazait testesíti meg. Idegen pályaudvaron is apa régi barátját véli felfedezni; angol kertben nézelődve a pesti Árusok terét hiányolja, az ismeretlen szállodalakóban Szemere Bertalan arcát fedezi fel. Mégis, ezek a látszólag változatlanságukkal tüntető, ismétlődő elemek az életmű belső metamorfózisának hordozói.

Távolabbi összevetésből kiindulva, olyasféle alakváltással állunk szemben, mint amilyen fajta eltérés feltűnhet, ha Arthur Rimbaud pályakezdő, formás, kötött verseit hasonlítjuk össze kései prózaverseinek szaggatott, aszociatív utalás-láncaival. Avagy ha J. Joyce *Dubliners*-ének darabjait mérjük össze akár az *Ulysses*, s még inkább a *Finnigan's Wake* elbeszélésmódjával. Szándékosan karikírozó a párhuzam. Mándy írói útja, az idők során fokozatosan végbemenő átváltozás akkor válhat szembeötlővé, ha egymás mellé állítjuk a pálya elejéről, illetve végéről való írásait. Akár az első: *A huszonegyedik utca*, *Francia kulcs* c. regényeit és az *Önéletrajz* elbeszéléseit. Előbb szabályos történetet olvashatunk, fő- és mellékszereplőkkel, végkifejlettel; az események az idő rendjében követik egymást, az elbeszélés folyamán lesznek szereplőink is idősebbek; a fiktív helyszínek a valóság szintereinek másai. Az *Önéletrajz* novelláinál (mint már a későbbi Mándy-írásoknál) mozaik-szerűvé válik a történet éppúgy, mint az egyes arcok felbukkanása—eltűnése. Bekezdésenként, mondatonként változik, vibrál, egymásba játszik az emlékezés jelene és a múlt többféle rétege; az átélt és elképzelt; a tapasztalati és álombeli. Egyre kevesebb tényleges „cselekmény” bonyolódik egyre több szín-

téren, egyre gyorsabban váltogatott idősíkokon, egyre többféle dioptrián át szemlélve, kaleidoszkópszerűen. A „történet”-ből kinagyított mozzanatok látunk, sokszor villanásokat; plasztikusan megformált alakok helyett utalásokkal, hangokkal, árnyékokkal találkozunk. A figuratív ábrázolás nonfiguratívva transzformálódásának vagyunk tanúi, speciális változatban.

Így, látszatra egyre szikárabb, egyre rejtélyesebb az író prózája. E külszín mögött pedig az átváltozás alapvető. Ahogy kitűnő kritikusa felmutatta: az ismétlődő motívumok, képek magukba sűrítik előző jelentéseiket is; archetypikussá válnak; az írói nyelvezet metanyelvi jelleget ölt; a nevek, a „hívószavak” mágiakussal rokon funkciót nyernek, mintegy megjelenítik Heidegger megállapításainak igazát: a „semmiből valamibe” rántják, létbe emelik az elfeledettet (Erdődy Edit). A találó ítéleteket csak aláhúzni, a gondolatmenetet folytatni tudom. Eszerint a visszatérő képek, tárgyak, helyszínek, miközben fokozottan jelzésszerűek lesznek, aközben fokozottan, s egyre mélyebben tárulnak fel. Egyedi, privát mivoltuk egyre általánosabb, egyetemesebb emberi felismeréseket hordoz. Maga a kezdettől megőrzött „önéletrajzi” keret úgy működik, mint régi, otthonos hajó, amellyel hajdan vízre szállt az író, s amelyen továbbra is hűségesen megmarad, s amelyre korlátatlanul gyűjtheti be új és új zsákmányait: elfér rajta. S mintha a kilátás, a rálátás is innen lenne a legjobb. Mándy, — mint indulásakor —, „magánvilágának” burkában legszemélyesebb eszközeinek egyre merészebb és frappánsabb alkalmazásával járja meg századunk, századvégünk prózatechnikai változásainak útját, azaz egy maga teremtette ösvényt.

Az új kötet mintha szándékoltan hangsúlyozott önleltározás lenne. A már kiemelt *Önéletrajz* c. novella záróképét, a szelíd önkarikatúrát megismétli az *Egy öreg boltos* ragyogó skicce. De az író más-más tükörképeivel találkozunk sorra — valamennyi írásban? A négy utazási elbeszélés, a *Temetői látogatás*, a *Séta a sötétben*, a visszanező Zsámboky, a moziképek, de *A kavic*s, s a hangjátékok is: mind megjelenítik. Alig néhány darab marad, amely nem én-, hanem kifejezetten „tárgyi” jellegű (*A létra*, *Gyerekrájk*, *Séta a kalapon*, *Előszoba-huszárok*, *Kabinszűnyogok*). Közlelebről nézve viszont felfedezhetjük, hogy ezek az író-alak tűnődései, emlékei csakúgy, mint álmai ablakként szolgálnak, amelyen át kitekinthetünk és bepillanthatunk főként belső, egyre belsőbb tájakra. S így, szemszöggként jelen van akkor is, ha akár csupán egy tárgyat állít elénk, például egy létrát.

Végül is, a kezdettől meglevő visszatekintés, az önleletrajziség, a magánvilág, az önleltár miért és hogyan lép túl a puszta ismétlésen, avagy variáción? Miért és miben rejlik az említett: mélyülő, egyre egyetemesebb jelentés?

Mozgó világ

„Laza szerkesztés, elmosódott kontúrok” — idézi bosszankodva Zsámboky a novelláival elégedetlen szerkesztő véleményét egy korábbi elbeszélésében. „Hogy lebegtetem a figuráimat!” — dohog tovább. (*Előzetes*) Az *Önéletrajz* egyik darabjában alkotásmódja műhelyhátterét idézi meg, amikor bepillant „raktárába”. „Kusza feljegyzések régi noteszekben, blokkokon, levélen (amire sose válaszoltam), táviraton, szalvétán, névjegyen.” (*Egy öreg*

boltos) — A bosszúsan idézett kifogás valóságos karakterjegyeket emel ki, csak éppen a kívülálló, az értetlen, a süket olvasó oldaláról.

Mándynál valóban „laza” a szerkesztés, „elmosódottak” a kontúrok, „lebegnek” a figurák. S e legutóbbi kötetben mindez az eddigiéknél is erőteljesebben megfigyelhető. Ha mindezek értelmét, funkcióját, jelentőségét keressük, akkor egyben az eredet válhat megvilágosítóvá. Mindig is fontos szerepet játszott nála a *notesz*. (Ebben a gyűjteményben közvetlenül a *Szürke notesz*.) Rokonát láthattuk már a *Francia kulcs* végén, az öreg színész kezében, amint az Apa és Fiú búcsúzkodása pillanataiban jegyezetet. Ilyen és hasonló cetlik, levéltöredékek, régi naptárak felemlítve és említetlenül végigkísérik az írások fő vonulatait. Egyik előbbi, jellegzetes novellaremekében a narráció vezérfonalai (*Ami megmaradt*). Most már, művek sorára visszatekinthetve úgy vélhetjük, hogy különös, kettős szerepet nyert a notesz-cetli csolja az efféle odavetett sorokhoz. Nevek, tömondatok, rövid, markáns ténytechnika szerkesztésben, stílusban egyaránt. Szükség, de vonzalom is kapmegállapítások, emlékeztetők: mindez noteszbe való. S miért ne lehetne noteszszerűen — avagy inkább álnoteszszerűen építkezni is íróként?

Ez a fajta hányódó jegyzet; a papírcetlik, törmelékek eszközzé szelídítése; a félszavakból helyzetek, emlékek rekonstruálásának képessége akkor válik kiváltságosan fontossá, amikor a költözködés, a vándorlás az eszmélés időszakának meghatározó élménye, s a regények, novellák anyagának is egyik alapvető, belső jegye. Nem arról van szó egyszerűen, hogy — kínálkozó aforizmával élve — az írói technika sorsa összefügg az író sorsa technikájával. A már idézett Mándy-kritikus joggal állapítja meg, hogy az *Önéletrajz*ban kiemelkedő szerepe van a helyváltoztatásnak. Annyira igaz ez, hogy megérdemli a továbbbárnyalást. A felfigyelést arra, hogy az egész, kezdettől végigkísérő magánvilág alapvető eleme a költözés, lakások, szobák elhagyása, avagy a visszatérés. De hozzátehetjük, nem csupán az Apa és Fiú egvüttesét jellemzi ez, hanem a felvonultatott vagy felvillantott hősök, mellékfigurák túlnyomó többségét is (artisták, cirkuszosok, világjáró sportolók stb.). Mindemellett a tágabb életformán belül az egyes napok programja is állandó járás-kelessel függ össze. Mégis, a már hazatérők állandóan hiányát érzik a mozgásnak. Minduntalan járkálnak, nagy előszeretettel örvend a „séta”, maga a „sétány” szó, fogalom is. Még a tárgyak, bútorok, karosszékek. létrák is helyüket változtatják, jönnek-mennek — titokban vagy titkolatlanul. A narrátor, éppúgy, mint megidézett figuráinak többsége, s a körülöttük levő kellékek csaknem szüntelen mászkálnak, botorkálnak, ténferegnek. A megjelenített életformákhoz szervesen kapcsolódik az, hogy szereplői unosuntalan, külön és együtt, lelkesen járnak meccsre, uszodába, cirkuszba — s különösen moziba. Olyan helyekre, ahol kitüntetett szerepe van az állandó, heves mozgásnak. A *mozgó* kép pedig — úgy tetszik — az igazi magára, magukra találás élménye. Mándy világában szinte minden mozog, sőt, újabb, rejtett, lefojtott mozgásigényekre találhatunk, ha mélyebbre ásunk. Ez a legutóbbi kötet egy eddig ismeretlen mozgásfajtaival (egyben újabb mozgások sorozatával) toldja meg az eddigieket. Először merül fel az író külföldi *utazásának* kalandja.

Ez az új motívum, ez a radikális „kimozdulás” váratlanul, önellentmondásként jelenik meg. Nem fel- és kiszabadító jellegű, hanem ellenkezőleg; tiltakozást vált ki, görcsös ellenkezést, kitérést, menekülést. Nekilendülés he-

lyett megtorpanást. Mintegy új fényt vet az eddigi mozgásképletekre, ezek lényegére is. Az önszembesítő jelleget felfokozza az álombeli gyors mozgóképek, azok jelentéssíkjainak megsokszorozásával (egyben riadt önvizsgálat), az ében az énnél mélyebb rétegekbe leszállva; másrészt hasonlóan alkalmaz egy másik eszközt: a nála szokatlanul sűrűn, szokatlanul célzatosan felemlegetett, s a mozdulatlanságot mintegy klasszikusan jelképező szobor motívumát. (Ráadásul: előbb, álmában névtelenként jelenik meg, majd ismételt, hangsúlyozottan Batthyány Lajos, az agyonlőtt miniszterelnök szobraként bukkan fel.)

Történelmietlen — történetiség

A két új típusú motívum (utazás — szobor), miközben karikírozottan a mozgékony és mozdulatlan ellentétes szimbólumaiként is értelmezhetjük, felismeréseket sugall. Rádöbbsenhet például arra, hogy az írói világot átható állandó mozgás, izgékony és eredendő nem vágyak, indítatások gátalan kiteljesítése; nem a lét szabadságának megnyilvánulása, hanem éppen a korlátokba ütköző élet toporgása, a zárkalakó le-föl járkálása.

Az *Önéletrajz* c. kötetben a visszatérő, emlékeztető szobor mozdulatlansága paradox módon a mozgásszabadságot idézi fel tág értelemben. A hazáért önmagát feláldozás tette a hajdankori társadalmi, politikai, történelmi mozgás tevékenységét, a valódi tevékenység, valódi tét lehetőségét jelképezi, egyben dokumentálja. A helytállás ténye, léte ez; egy térben-időben saját helyén álló, azt betöltő ember példája. Ezzel szöges ellentétben áll a Mándy-szereplők mozgékonyasága, állandó úton levése (konkrét vagy átvitt értelemben). Maga az ideiglenesség, az otthonnélküliség, a „hazátlanság” állapota ez. Az emlegetett sétálás, ténfergés, lödörgés jelenségei mélyebb gyökerzetű kényszermozgások kifejezői. Társadalmi, történelmi kiesés, sehova tartozás, tehetetlenség szunnyad öntudatlan háttérükben.

Túlzottnak látszhat ez a sarkítás? — A Mándy-értő ítészek joggal (ha korábban érthető óvatossággal is) írhattak arról, hogy ez az írói világ éppen magánéletiségével, közéletiségtől való gondos tartózkodásával tüntető. Hogy a lázas tevékenység, a hallgatóság és kifejezetten elvárt elkötelezettség idején a szemlélődés, a tétlenség, elkötelezetlenség példatárával áll elő. (Bori Imre, Lengyel Balázs, Vargha Kálmán, Alexa Károly, Rónay László, Pomogáts Béla, s főként, legutóbb; Erdődy Edit). Bizarr tény, hogy ezzel a makacs önéletrajziséggel, a megátalkodott „privatizálással” éppen ő — az ötvenes évek fekete bárányai közé tartozó —, s éppen az ő megörökítésmódja lesz ennek az időszaknak egyik (sok tekintetben egyetlen) *irodalmi* lenyomata.

Áttételesebben adódik az, ami a Mándy-írások útját, alakulását mintha mélyebbről motiválná. Az ő hősei, az ő regényeiben, novelláiban, karcolataiban vázolt, árnyalt alaphelyzetek — akár saját élethelyzetek is — a kötetlenséget hangsúlyozó mivoltukban, s azzal együtt, annak ellenére jól körülhatárolt területeken léteznek. Lehetőségeik megszabottak. Mintegy „ellenkarrieret”, vagy azok mozaikrészeit látjuk, s ez az elnevezés is idézőjelbe kívánkozik. Mozgékonyaságuk mögött éppen a *társadalmi* mobilitás hiánya van. Álmobilitás tanúi vagyunk, lényegükben kvázi mozgásoké; a szó sorsváltotás, életalakítás értelmében. A társadalom peremére szorult életek vonulnak

itt fel. Nem annyira a kivonulók, mint inkább a kiszorulók ők. Maguk tehetnek erről? Az író sokszor kíméletlen gúnnyal, de mindig megértéssel, mert mindig azonosulással tükröz. Regényessége, varázsa is van ennek a létmódnak, de talán ez a romantika inkább leple a szégyennek, az állandó megalázottságnak. (Ez a megalázáskép igen bújtatottan, mélyből felbukkanva jelenik meg az *Önéletrajzban*.) Az álmobilitás pedig kitűnő művészi megjelenítésre lel a „lebegtetett figurákban”, a cetlitechnikában. Éppen a gyors, váratlan változások felfokozott igénye miatt Mándynak kevés lenne a bármilyen bravúros forgószínpad jelenetváltása is, viszont a filmszerű vágások első írásaitól kezdve vérévé válnak. S a még szabadabb, még „lebegőbb” (még a filmben villámszerűen változtatható színhelyekhez sem kötődő) kifejezési lehetőségét leli meg a hangjátékban.

Valamennyi alkalmazott, átvett és teremtett eszköze; a közülük előtérbe emelt visszapillantás, belső tükör, notesz, ismétlődő proteuszi motívumok, az önéletrajziság kerete, s egészen sajátos módon az álom mind egy különös híddá rendeződik. Holmi illegális, magánhíddá a háború előtti és a háború utáni Magyarország között. A gondosan, kincsként őrzött nevekkel, színekkel, hangulatokkal, színhelyekkel, belső jelentéseikkel elraktározott árnyalatokkal mintegy hajszálpallókat képez a két világot elválasztó szakadék fölött. Távolról, de mégis lényeges köze van ennek a makacs emlékezésnek a sztálini lágert megjárt Varlam Salamov szívós, csodával határos munkájához. A személynévek súlya hasonló például: minden megjegyzett név egy-egy arc viszszaemlékeztetése a megsemmisülésből. Orfeusz tettéhez mérhető. Az elsüllyedésre ítélt múlt visszaperlése, hiátus betöltése, a megszakított folytonosság védelme. Mándy nem tesz többet, minthogy a gigantikus tervek, arányok idején a legapróbb, legmúlékonyabb emberi egyszerűséget figyeli, ezek elvesztését, s még az elvesztés fájdalmának is; értékét. A kötelezően, sorozatban gyártott, retusált, hamisított önéletrajzhalmok éveiben noteszlapjait rakosgatta. Mai tűnődésében is ott rezeg a tépelődés: „Felfogatok-e valamit abból..., amit átadtam nektek? Amivel megkínáltalak benneteket?”

Felfogtunk-e? Válaszként megilletődött — kaján gesztus kísért. A múltat végképp megőrzésért a szembeszegülés bátorságának ehhez a fajtájához stílszerűen a Nemecek Ernő-érdemjelet javasolnám az írónak. Elképzelem valamelyik patinás, irodalmi zakóján a csőrömpölő plecsnit, majd szemlesütve belátom, hogy inkább a megfelelő, arra érdemes noteszbe kell beírunk a nevét, persze csupa kisbetűvel: mándy iván. (*Szépirodalmi*, 1989.)

SZÉLES KLÁRA