Gintli Tibor

Személyesség és objektivitás viszonya Mándy Iván Mi az, öreg? *című regényében*

A személyesség és tárgyilagosság viszonyának kérdésköre Mándy epikájának minden bizonnyal egyik kulcskérdése. Az életmű háttérbe húzódó, redukált szerepkörű narrátorai olykor a kamera tárgyszerűségével látszanak rögzíteni az eseményeket és látványokat. Ugyanakkor Mándy szövegei ezt a külső perspektívát általában korlátozottan érvényesítik, mert a szereplők belső nézőpontját is rendre mellé helyezik. A külső fokalizációt a szerző számos művében határozottan háttérbe szorítja a belső nézőpont dominanciája, ami azt jelenti, hogy ezeknek a Mándy-szövegeknek a jellegét alapvetően ez a személyes viszonyulást érvényre juttató perspektíva határozza meg annak ellenére, hogy a narrátori szólam általában nem jelzi explicit módon az ehhez a szubjektív pozícióhoz fűződő viszonyát. Az elbeszélő szenvtelenségét mégis aligha indokolt feltételezni, mert a narrátor hallgatag magatartása többnyire nem az empátiát nélkülöző kívülállására utal, hanem az érzelmi bevonódásnak egy olyan kevéssé látványos változata jellemzi, amely a Kosztolányi *Számadás* ciklusában említett rokon közöny pozíciójára emlékeztet: „Ülj egy sarokba, vagy állj félre, nézz szét, / szemedben éles fény legyen a részvét".

Az alábbiakban a szereplői perspektíva és a külső nézőpont összjátékának narratívát szervező szerepét a *Mi az, öreg?* című regény kapcsán fogom vizsgálni.[1] Megítélésem szerint a regény kompozíciójának alapvető fontosságú alkotóeleme az említett két alkotóelem egymáshoz való viszonyának alakulása, illetve a szereplői perspektíva érvényre juttatásának domináns módjaiban bekövetkező folyamatos elmozdulás.

Mint ismeretes, a regény Zsámbokynak a szüleihez fűződő viszonyáról szól. A cselekmény az apánál tett kórházi látogatás elbeszélésével indul *(Látogatás apánál)*. Az időkeret a Mándy-prózában megszokott analepszisek nyomán folyamatosan kitágul, a főszereplő emlékezései először az apa kórházba szállításának körülményeit, majd kettejük kapcsolatának egyre távolabbi eseményeit felidézve egészen a gyerekkori történésekig jutnak el. A következő fejezetben (*Látogatás anyánál*) hasonló struktúra érvényesül az anya alakjához kötődve, itt Zsámboky a proszektúrára in-

[1] A személyesség problémakörének az a vetülete, amely ahhoz a kérdéshez kapcsolódik, hogy mennyiben tartalmaz a szöveg a szerző családi viszonyaira vonatkoztatható biográfiai utalásokat, azaz mennyiben feltételezhető Zsámboky János és a szerző között egyfajta alteregó-szerű viszony, nem tartozik a vizsgálat tárgykörébe.

dul, hogy bevigye azokat a ruhadarabokat, amelyekbe a holttestet öltöztetni fogják, majd a hullaházban megnézi a tepsiben fekvő holttest arcát. A harmadik fejezetben *(Ami megmaradt)* a két szülő személyes tárgyainak, leveleinek, feljegyzéseinek szemlélődő áttekintése adja a keretet Zsámboky múltidéző emlékezése számára. Ezt követően a szűkös cselekmény történései eltávolodnak a két halálesettől, a főszereplő fokozatos írói beérkezésének egy-egy eseménye adja a külső történések vázát: egy fényképésznő le szeretné fotózni egy újság számára *(Fényképezés)*, majd elkészült filmjéről próbálnak leforgatni vele egy rövid beharangozót *(Előzetes),* végül egy érdeklődés hiányában elmaradt író-olvasó találkozó szolgáltatja a meglehetősen eseménytelen külső cselekmény keretét.

Miközben a külső történések láthatóan eltávolodnak a szülők betegségének és halálának eseményeitől, a halott apa és anya egyre inkább szereplőjévé válik egy másik cselekménynek, annak a vizionált eseménysornak, amely Zsámboky belső világában zajlik. Ezen a szintéren a halott szülők egyre inkább aktív szereplőkké válnak, nem múltbeli tetteiket, szavaikat idézi fel a szereplői tudat, mint tette azt korábban, hanem jelenben „elhangzó" párbeszédüket hallgatja a főhős. Ezekben a dialógusokban a cselekményidő jelenében zajló, tehát a haláluk után bekövetkezett történésekről beszélgetnek a szülők a hármuk által lakott közös lakásban. Azaz minél inkább eltávolodik az időben a külső cselekmény a két szülő betegségének és halálának történéseitől, annál inkább válnak cselekvő szereplővé a belső szemlélet síkján. Míg korábban kizárólag múltbeli tetteiket idézte fel Zsámboky emlékezete, addig a cselekmény jelenébe lépve immár nem felidézett alakokként jelennek meg, hanem a főhőssel azonos idősíkban elhelyezkedő, cselekvő szereplőknek mutatkoznak. Amikor a külső cselekmény a szülők betegségének és halálának történetéhez kapcsolódott, a főszereplő idézte fel korábbi tetteiket, azaz bizonyos értelemben egyfajta elbeszélő-szereplő viszony határozta meg kapcsolatukat. Amikor a külső események végleg elszakadni látszanak a szülők kórházba kerülésének és halálának történéseitől, a szereplői tudatban a szülők nem felidézett (ebben az értelemben: nem elbeszélt) alakokként jelennek meg, hanem a főszereplővel egy idősíkba kerülve úgy válnak társszereplővé Zsámboky számára, mint egy dráma szövegében. Míg korábban elsősorban az emlékezés által teremtett, beékelt mozaikos elbeszélésnek voltak szereplői, erről a metadiegetikus szintről mintegy kvázi-diegetikus szintre lépnek át: a főszereplő nem a velük történteket idézi fel, hanem jelenben zajló párbeszédüket hallgatja. Zsámboky és a szülők viszonylatából az utolsó fejezetre eltűnik az eseményeket felidéző, narráló másodlagos elbeszélő és a narratívában csupán szereplői státuszt

betöltő, elbeszélt karakter hierarchikus viszonya. Ezen a narratív szinten felszámolódik az elbeszéltségre általában jellemző múlt idő, és átadja helyét a megjelenítést megvalósító, egyidejűséget szimuláló drámaiságnak.

Azonban még ennél is tovább megy a szöveg egy bizonyos vonatkozásban. A halott szülők párbeszédének tárgyát ugyanis fiuk tettei, kapcsolatainak és pályájának haláluk utáni alakulása képezi. Több olyan körülményről is az ő dialógusokból értesül az olvasó, amelyekről az elbeszélői szólam korábban nem tett említést. A Zsámboky víziójában megjelenő szülők tehát egy olyan elbeszélés narrátoraivá válnak, amely az őket vizionáló szereplőt beszéli el. E metalepszis-szerű viszony keretében Zsámboky tudata képezi az elődleges, az anonim elbeszélő által explicit módon nem reflektált, kommentárral be nem vezetett első szintű beékelést (a narrátor elmondja, hogy milyen történetet konstruál Zsámboky tudata). Ennek a beékelt elbeszélésnek a szereplői, a szülők, ugyanakkor Zsámboky történetét mondják el, tehát maguk is létrehoznak egy újabb, másik szinten elhelyezkedő beékelt elbeszélést, melynek azonban az őket elbeszélő fiuk lesz a szereplője.

Mi a jelentősége ennek a regény értelmezése szempontjából? Ahogy az a szöveg több szólamában is megjelenik, Zsámboky számára rendkívül terhes szülei állandó jelenléte a közös lakásban. Anya ágyban fekvő beteg, aki nem tudja elhagyni a lakást, ami gyakorlatilag lehetetlenné teszi Zsámboky számára, hogy szexuális életet éljen. A potenciális szerelmi partnerek vagy menekülés-szerűen távoznak, amikor megtudják, hogy anyuka a másik szobában tartózkodik, vagy hirtelen metamorfózissal betegápolóvá változva jobban érzik magukat a kedvesnővér szerepében, mint a szeretőében. Apa, akinek figurája némiképp emlékeztet Krúdy álhírlapíróira,[2] sikertelen írói pályája miatt folytonosan rivalizál fiával, folytonosan turkál a készülő kéziratokban, leszólja írásait, miközben fia honoráriumiért előszeretettel jár be a kiadókba. Zsámboky ezért úgy érzi, hogy apja akadályozza az írásban. Amikor a kórházba indul, azon töri a fejét, hogyan tudná rávenni a főorvost, hogy minél tovább benntartsa. Tulajdonképpen úgy véli, jobb lenne, ha sem apja, sem anyja nem jönne haza a kórházból. Zsámboky tehát a regény előidejében egyértelműen befolyásolta szülei sorsát, nemcsak passzívan, de aktívan is hozzájárult ahhoz, hogy tartósan kórházban maradjanak. Magatartását az önállóság, a független élet igénye motiválta.

[2] Erre a párhuzamra már Alexa Károly kritikája is felhívta a figyelmet. ALEXA Károly: „Mándy Iván: Mi az öreg?”. *Kortárs*, XVII. évf., 1973/5, 845.

A szöveg narratív struktúrája kezdetben megfelelni látszik Zsámboky fölérendelt pozíciójának, mivel az emlékezésében megvalósuló, mozaikos szerkezetű beékelt elbeszélésnek ő a narrátora, illetve amennyiben a visszatekintés nem egyenes idézetben elhangzó belső beszéd formájában történik, az ő szólamát transzponálja a szabad-függő beszéd. Abban az esetben pedig, amikor a múlt eseményeit a narrátor adja elő, mindig Zsámboky nézőpontja érvényesül, mindig rajta keresztül valósul meg a fokalizáció. A szülők és Zsámboky viszonyának története tehát a főszereplő perspektívájából tekintve bontakozik ki az olvasó előtt. Zsámboky a cselekmény szintjén a szülei sorsát tevőlegesen alakítja, s a család belső viszonyrendszerét megjelenítő narratíva túlnyomórészt szintén az ő látószögét érvényesíti. Ennek megfelelően bizonyos mértékű fölény tapasztalható Zsámboky beékelt elbeszélésében a másodlagos narrátor szülőkhöz fűződő viszonyában. Ez egyfelől az önálló életet lehetetlenné tevő szülői beavatkozások folytonos felemlegetésében, illetve az apa nemtörődöm, élősdi életmódjának visszatérő felidézésében mutatkozik meg, míg az anya esetében a kispolgári műveltség, a szellemi függetlenség hiánya, a hiszékeny naivitás reflektálása említhető e fölény megnyilatkozásának jeleként. Zsámboky tehát a cselekmény szintjén is irányítja a szülők sorsát azok öregkorában, és a család belső viszonyairól beszámoló narratívát is ő alkotja meg. Fölénye mind szereplőként, mind (másodlagos) elbeszélőként, illetve fokalizátorként kétségbevonhatatlan a családtörténet befejező szakaszának alakításában, illetve a teljes történet kontextusba helyezésének vonatkozásában.

Ez a viszony ugyanakkor fokozatos átalakuláson esik át, és a regény utolsó fejezetéhez érkezve látványosan az ellentétébe fordul. Ebben a részben az isten háta mögötti kultúrházban rendezett, sikertelen közönségtalálkozó dominánsan külső fokalizációt alkalmazó elbeszélése váltakozik a szülők Zsámboky által vizionált párbeszédével, amelyben a korábbiakhoz képest azonban megváltozott a szereposztás. A narratív struktúra ezen a ponton a második szintű beékelt elbeszélésben a szereplő pozíciójába helyezi a főhőst, a metadiegetikus szint szereplői elbeszélőjét, akinek tudatában a párbeszéd zajlik. Zsámboky úgy érzékeli, hogy már nem az ő perspektívája szervezi a család belső viszonyainak megjelenítését, hanem a halott szülők egymással vitázó elbeszélése. Ez a narratív struktúra a főszereplő erősödő bűntudatára és lelkiismeret-furdalására utal: Zsámboky önszemléletében a szülők nézőpontja tovább él, és egyre inkább meghatározó pozícióba kerül.[3] Az elbeszélés két vonatkozásban is felszabadul Zsámboky

[3] A regényben ilyen módon kerekedik fölül a múlt a jelennel vívott küzdelemben, így juttatja érvényre azt a tendenciát, amelyet Erdődy Edit monográfiája a hatvanas-hetven évek Mándy-prózájának általános jellemzőjeként fogalmazott meg. ERDŐDY Edit: *Mándy Iván (Kortársaink).* Balassi, Budapest, 1999, 46.

nézőpontjának dominanciája alól: vagy külső nézőpontot érvényesít átadva a teret az anonim narrátor szólamának, vagy a szülők vizionált szólamát hagyja érvényre jutni, elhagyva megszólalásaik korábbi keretezését, amelynek segítségével ezt a két perspektívát korábban a saját szólamába annak alárendelt alkotóelemeiként integrálta.

Természetesen sem a bűntudat, sem a lelkiismeret-furdalás, sem ezek szinonimái nem említődnek az elliptikus karakterű, minden didaxistól idegenkedő Mándy-szövegben. Ugyanakkor jól jellemzi a regény szigorú kompozícióját,[4] hogy ezt csak a regény zárlatában előtérbe kerülő, de az egész narratíva szerveződése szempontjából meghatározó vonást a sajátos pozíciójú első fejezet (*Egy álom*) áttételesen ugyan, de már a regény első lapjain határozottan fölveti. A szöveg két szereplője apa (névelő nélkül, mint végig a regény folyamán)[5] és fia. A regényszöveg egészének ismeretében nyilvánvaló, hogy az álomban megjelenő két alak Zsámboky Gyula és Zsámboky János. A füst óriása, a halál metaforája, azt a kérdést teszi fel nekik, melyiküket vigye el, mert az egyiket feltétlenül elviszi. A fiú hüvelykujja észrevétlenül az apa felé mutat, s amikor mégsem történik semmi, a fiú kiáltani szeretne: „Vidd már el innen!”[6] Ez az álom mintegy előrevetíti a regény későbbi történéseit, az apa kórházba szállítását, és hazatérésének elodázását.

A személyesség kérésköre szempontjából figyelmet érdemel a fejezet címadása, amely határozatlanságával szinte törölni igyekszik az a felmerülő kérdést, hogy ki is látja ezt az álmot, ahogy a szöveg sem nevezi meg a szereplőket. Ugyanakkor már a második fejezet első oldalain nyilvánvalóvá válik az olvasó számára, hogy az első fejezet minden bizonnyal Zsámboky álmát jeleníti meg. Bár az anonim elsődleges narrátor beszéli el, de egyértelműen Zsámboky fókusza érvényesül a narrációban. A cím határozatlan jellege eloldani látszik az álmot annak álmodójától, mintha érdektelen lenne a kiléte, holott nyilvánvalóan nem az. A megnevezések személytelensége mintha kiemelné az álmot konkrét kontextusából, a konkrét személyek közötti viszonyból, s egyfajta meghatározatlan általánosságba helyezné, miközben egy konkrét regényalak, a szereplő önreflexióját juttatja érvényre. Olyan látszólagos személytelenségről van szó tehát, amely a regény legmeghatározóbb személyes viszonyát (apa és fia kapcsolatát) viszi színre, s amely megjeleníti a

[4] A szöveg műfaját e szoros kompozícióbeli koherencia miatt olvasatom regényként fogja fel.

[5] Apa és anya konzekvensen névelő nélküli említése szintén értelmezhető a személyes személytelenség paradox poétikája szempontjából, mivel a névelő nélküli változatot akkor szoktuk használni, ha saját szüleinkről beszélünk. A narrátor által használt névelő nélküli formával Zsámboky fókusza „szivárog be” az elbeszélő szólamába.

[6] MÁNDY Iván: *Három regény (Mi az, öreg?, Zsámboky mozija, Régi idők mozija)*. Magvető, Budapest, 1986, 8.

főszereplő mindvégig kimondatlan, rejtett érzését, az egyre erősödő bűntudatot és az elválaszthatatlan összetartozásnak a halálesetek bekövetkezése után mindinkább fokozódó érzését.

Hogyan bontakozik ki részleteiben a fent vázolt kettős irányú mozgás a regényben? Hogyan viszi színre a szülők halálát követő paradox közeledést a regény narratív struktúrája, s ezzel párhuzamosan hogyan szorul vissza Zsámboky narratív dominanciája? A második fejezetben (*Látogatás apánál*) a heterodiegtikus narrátor szólama viszonylag korlátozott kiterjedésű, funkciója a rövid leírásokra, a szereplő szabad-függő beszédben közvetített belső megszólalásainak közvetítésére, illetve az emlékek harmadik személyű, de szereplői fókuszt érvényesítő előadására korlátozódik. A főszereplő nézőpontját az utóbbi három szövegformán kívül a regényalak egyes szám első személyű megszólalásai is érvényre juttatják. A narratív struktúra későbbi alakulása szempontjából lényeges mozzanat, hogy a szereplő szólamában megjelenik a távollevő apát megszólító szereplői beszéd, amely mintegy egyoldalú dialógust folytat a kórházban fekvő beteggel, aki ekkor ugyan már halott, de Zsámboky azt hiszi, hogy életben van. Ezt a sajátos egyoldalú kommunikációt annak a szülőket végül jelenlévő alakká változtató narratív szerkezetnek a kiépülése irányába tett első lépésként foghatjuk fel, amely végső, kiteljesedett formáját az utolsó fejezetben nyeri el. (E furcsa beszélgetés annak fényében is jelentőséget nyer, hogy az *Ami maradt* című fejezetben az apához intézve szavait Zsámboky megjegyzi: „Nem nagyon beszélgettünk az utolsó években, apa.”)[7]

A *Látogatás apánál* szövegében az apát megszólító szavak bár jelen nem lévő, de a főszereplő által még élőnek vélt személyhez szólnak, és a múlt eseményeit idézik fel. A következő fejezet (*Látogatás anyánál*) a távollévő szülők jelenvalóvá formálása felé azzal tesz egy újabb lépést, hogy a főhős ebben az esetben egy olyan személyt szólít meg, akiről maga is tudja, hogy már halott. Jóllehet többnyire a múltról beszél, de a proszektúrára viendő ruhákkal kapcsolatban egy ízben a cselekmény jelenéhez tartozó témát is érint, sőt a jövőre vonatkozóan is elhangzik egy félbeszakadt kérés egy lány kapcsán: „Anya, mégis, ha felhoznám…”[8] A szöveg negyedik, legterjedelmesebb fejezetében (*Ami megmaradt*) Zsámboky halott apájához intézi szavait. A regénynek ebben a szakaszában válik a legdominánsabbá a főszereplő narratívát alakító funkciója: a fejezet túlnyomó részében egyes szám első személyű szereplői emlékezések

[7] MÁNDY: I.m., 92.
[8] Uo., 31.

olvashatók, amelyek a szülők személyes tárgyainak szemrevételezéséhez kapcsolódnak. Ugyancsak nagy terjedelmet tesznek ki a szülőket, különösen az apát, megszólító szakaszok. A narrátor saját szólama többnyire egy-egy rövid mondatra zsugorodik, amelyek Zsámboky gesztusairól tudósítanak, illetve néhány alkalommal tartalmi idézet formájában számol be a narrátor a főszereplő emlékeiről.

A következő fejezet (*Reggel a Barbarában*) narratív struktúrája jelentősen átalakul. Az elsődleges narrátor szólama lényegesen nagyobb teret kap, az elbeszélő többnyire arról tudósít, hogyan látják a pincérnők „Jánoska" alakját, és mit gondolnak a vele történt az eseményekről. A Zsámbokyval történtek tehát külső perspektívából látszanak. Ez a nézőpont az olvasó számára előzetes ismereteinek fényében felületesnek mutatkozik, ami akár a külső nézőpont illetéktelenségének jelzéseként is felfogható.[9] A fejezet másik szekvenciasorában Zsámboky víziói elevenednek meg egyrészt látványok formájában, másrészt ekkor hallja először halott apjának a jelenben hozzá intézett szavait, amelyek ekkor még múltbeli eseményekre vonatkoznak.

A (*Fényképezés*) című fejezetben egy fényképésznő jelenik meg az egykori családi otthonban, és tesz olyan megjegyzéseket annak berendezéséről és állagáról, amelyek mit sem tudnak azokról az intim érzésekről, amelyek Zsámbokyt a lepusztult környezethez fűzik. Ebben a részben válik elsőként hallhatóvá a halott apa és a halott anya egymással folytatott párbeszéde. A fejezetnek most jelzett kettős narratív stratégiája kiegészíti egymást. Ez az első olyan jelenet, amikor a szülők halála után feljön valaki abba a közös lakásba, amelyet Zsámboky annak idején elviselhetetlenül szűk élettérnek érzett hármójuk számára. Ez az első alkalom, amikor egy fiatal nő társaságában egyedül lehet a saját lakásában. A találkozó azonban feszült légkörben zajlik, a nő negatív megjegyzéseket tesz a környezetre, Zsámboky csalódottan veszi tudomásul, hogy a fényképésznő, akinek már gyereke is van, ráadásul siet kijelenteni, hogy Zsámboky egyetlen könyvét sem olvasta. Végül a *Családi album* címmel tervezett a fotósorozatból egyetlen kép sem készül el. Apa és fiú írói rivalizálása kezdi elveszíteni a jelentőségét Zsámboky szemében, hiszen irodalmi sikereit a fényképész érdektelensége meglehetősen ironikus perspektívába állítja. Zsámboky korábban úgy vélte, hogy szülei állandó jelenléte az oka izolált életformájának. Azt hitte, hogy a kényszerű együttlét alól felszabadulva képes lesz elevenebb viszonyba kerülni a családján

[9] Mivel ebben a fejezetben a személyes érintettséget a kívülálló pozícióval állítja szembe az elbeszélés, ez a megoldás ugyancsak személyesség rejtett érvényre juttatásaként fogható föl, ugyanis a narratíva a külső nézőpont érvénytelen voltát teszi szemléletessé.

kívüli világgal. Az első ilyen kísérlet rögtön kudarcba fullad: egyre erősebben érzékeli a szülők intenzív jelenlétét saját tudatában, miközben a családi élet terébe belépő fényképésznőt mindinkább betolakodónak látja.

Az *Előzetes* látszólag kilóg a fejezetek sorából, helyszíne a presszó, ahol beharangozó rövidfilmet forgatnak a Zsámboky regényéből készült játékfilmről. A szülők alakja fel sem tűnik, párbeszédük sem folytatódik, sőt említés sem történik róluk. A főhős emlékezetében most az írótárs, Zách figurája idéződik fel, mintha végre megszabadult volna a szülők alakjához kapcsolódó bűntudatától. Csakhogy eszébe jut: Zách felesége ugyanúgy ágyhoz kötött beteg volt, mint az anya, magát Záchot pedig utoljára halála előtt a kórházban látta, akárcsak az apát. A fejezet tehát a párhuzamok felvillantásával mintegy azt jelzi, hogy a megváltozott helyszín, a megváltozott személyek és a forgatáshoz kapcsolódó sürgés-forgás sem képesek eltakarni a szülők alakját. Megtudjuk, hogy Záchcsal szinte mindenről beszélt Zsámboky, de „[e]gyvalamiről nem beszéltek. Az otthoniakról, azokról, akiket otthon hagytak."[10] Ebben a jelentben a főhős mintegy öntudatlanul megpróbálja elhallgattatni a szülők hangját. Látszólag sikerül is neki, hiszen emlékezete most nem a szülők, hanem Zách és felesége alakját idézi fel. Ugyanakkor ez a két emlékkép csak köztes állomás, mert kimondatlanul ismét az apa és az anya képe sejlik föl a háttérben. A felejtés kísérletének és kudarcának mozzanatával szorosan összefügg az a megoldás, hogy ebben a fejezetben elhallgat a szülők hangja, illetve egymással folytatott párbeszéde, sőt egyáltalán nem esik róluk szó. A kompozíciónak erre az eljárására az is ráirányítja a figyelmet, hogy a fejezet elején, rögtön a második bekezdésben a rendező ezt az instrukciót adja Zsámbokynak: „Párbeszédről van szó. – A rendező leült Zsámboky mellé. – Párbeszédet folytatsz a géppel. Feléje fordulsz, és neki mondod el, hogy mi is van a filmben."[11] A felvétel nehezen megy, Zsámboky kellemetlennek és művinek érzi a szituációt, a géppel folytatott, mímelt „párbeszédet". Ez a dialógus, amelyhez valójában nincs köze, azzal a párbeszéddel áll kontrasztban, amely egyre fontosabbá válik számára: a szülőkkel folytatott, egyre kiterjedtebbé váló belső dialógussal, amely a regény zárlatában ismét visszatér.[12]

Az utolsó fejezetben *(A siker fényében)* a két „otthonmaradt" szülő újra szót kér, s olyan meghatározóvá válik jelenlétük, mint soha korábban.

---

[10] MÁNDY: Im., 120.

[11] *Uo.,* 117.

[12] Veréb Árnika helyesen mutatott rá, hogy ez a fejezet a szülők szólamának elnémulása ellenére a velük folytatott párbeszéd kontextusában értelmezhető: „A korábbi, halál által ellehetetlenített párbeszédek csúcspontja ez a szituáció." VERÉB Árnika: „A novellaciklus és a regény határai Mándy Iván prózájában. Mándy Iván: Mi az, öreg?". *Kortárs*, LCIII. évf., 2019/10, 82.

Ez egyrészt az apa és az anya párbeszédének terjedelmében tükröződik, kettejük szólama korábban még soha nem kapott ekkora teret. Másrészt az az eljárás is érzékelteti egyre meghatározóbb jelenlétüket a főhős tudatában, hogy míg korábban a felidézést valamilyen konkrét körülmény is motiválta, addig ebben a fejezetben erről már nincsen szó. A második fejezetben *(Látogatás apánál)* Zsámboky a kórházban fekvő apját készül meglátogatni, a harmadikban *(Látogatás anyánál)* anyjának azokat a ruháit válogatja össze, amelyeket azért visz a hullaházba, hogy abba öltöztessék a holttestet. A negyedikben *(Ami megmaradt)* a családi „archívumot" nézi át, a szülőktől maradt emléktárgyak hívják elő a múlt képeit. Az ötödikben *(Reggel a Barbarában)* a Barbara presszó ablakán kinézve a fasorról jut eszébe az anya alakja, mert „[a]nya sokat tudott erről az útról."[13] Ide járt iskolába, és ebben az egykori cukrászdában fagylaltozott a barátnőivel. A *Fényképezés* esetében ismét csak kézenfekvő a kapcsolat a külső cselekmény és az emlékezés között. A fényképésznő a családi otthonba érkezik, ahol a szülők jelenlétének egykori nyomai még jól láthatók. Az utolsó fejezetben *(A siker fényében)* azonban nincs ilyen konkrét oka az emlékezésnek, amely a szülők párbeszédében ölt testet. Zsámboky egy kudarcba fulladt közönségtalálkozón beszélget a rendezvény szervezőjével egy külvárosi kultúrházban, míg a szülők párbeszéde a közös lakásban zajlik. Sem a tér, sem a szituáció nem teremt kapcsolatot az elbeszélés két szintje, illetve színtere között, ami úgy interpretálható, hogy Zsámbokynak már nincs szüksége ilyen konkrét motivációra ahhoz, hogy belső hallásával a szülők folytonossá váló hangját érzékelje. A szülők, akiktől egykor függetlenedni vágyott, haláluk után szorosabban kapcsolják magukhoz, mint korábban bármikor.

A regény hibátlan kompozíciója a záró fejezet kapcsán abban is megmutatkozik, hogy külső cselekmény és a szülők párbeszéde, ha nem is nyilvánvalóan, de szorosan összefügg egymással. Az apa és a fiú rivalizálásának legérzékenyebb területét az írói ambíciók képezték. Zsámboky ismert íróvá vált, ezzel eldőlt, hogy ezt a meglehetősen rosszízű versenyt ő nyerte meg. Ugyanakkor a kudarcba fulladt közönségtalálkozó cselekménymozzanata arra utal, hogy ezért túlságosan nagy árat fizetett az apjához fűződő viszony elhidegülésével. A szülők távollétének állandósítását célzó megfontolásai másik fontos oka az volt, hogy Zsámboky úgy vélte, az anyja állandó jelenléte miatt nem képes tartós szerelmi kapcsolatot létesíteni. Zsámboky vonzónak találja a művelődési ház kultúrosát, felébredő érdeklődését azonban gyorsan lehűti, hogy megtudja, a lány a

[13] MÁNDY: I.m., 95.

filmgyárba vágyik, ami arra utal, hogy álmai igencsak közhelyesek. Hiába távozott el a szerelmi ügyekben fő zavaró tényezőnek tartott anya az élők közül, bensőséges szerelmi kapcsolatra most sem látszik remény Zsámboky számára.

Mint arról korábban már szó esett, a regény narratív struktúrájában egyfajta fokozásos szerkesztésmód érvényesül, ami a szülők szólamának egyre intenzívebb térnyerésében mutatkozik meg. Ez a szerkezeti sajátosság összefügg azzal, hogy egyre inkább világossá válik: Zsámboky számára a legmeghatározóbb kapcsolat a szüleihez fűződő viszony volt, s ez a jövőben sem fog változni. A fokozásos szerkesztés a főhős kimondatlan, csupán sugalmazott lelkiismeret-furdalása terén is érvényesül. A regény szövegében – eltekintve a bevezetés funkciójával bíró *Egy álom* című rövid fejezettől – kezdetben Zsámboky látszik fölényben lenni. A főhős eleinte gyakran a szüleire hárítja a felelősséget kudarcai miatt, később azonban egyre erőteljesebben jelenik meg sejtett lelkiismeret-furdalása. Anyának egy olyan leszaladt szemű harisnyát vitt be a hullaházba, amelyről pontosan tudta, hogy soha nem venné fel. Tulajdonképpen ráerőlteti az akaratát, minta csak bosszút akarna állni korábbi sérelmeiért. Ennél súlyosabb az apának okozott seb, akinek a holttestét meg sem nézte, és sem inget, sem ruhát nem vitt be a hullaházba, ezért a tetemet csak pizsamába öltöztethették. A kegyelet ilyen alapvető gesztusainak elmaradását sérelmezik az apa regénybeli utolsó szavai, majd a szülők dialógusa az anya kétségbeesett kérdésével végleg lezárul: „De azért harisnyát csak kapott? Mondja Gyula, ugye azért harisnyát…?”[14]

A regényt – ahogy azt egyik korábbi kritikusa találóan megjegyezte – valóban egyedülálló párbeszéd-technika jellemzi.[15] Mint láttuk, a szülőkkel folytatott sajátos dialógus fő állomásai így vázolhatók föl:

1. Látogatás apánál: Zsámboky az apát szólítja meg, akiről nem tudja, hogy már halott

2. Látogatás anyánál: anyjához beszél, akiről tudja, hogy halott

3. Ami maradt: a halott apát szólítja meg

4. Reggel a Barbarában: a cselekmény jelenében hallja, ahogy apja múltbeli dolgokról beszél

5. Fényképezés: apa és anya jelenben zajló dialógusa

6. Előzetes: átmeneti csend a szülőkkel folytatott párbeszédben

7. A siker fényében: apa és anya dialógusa a távolból is hallható

---

[14] *Uo.*, 141

[15] KÁROLYI Csaba: „Ennyi volna az egész? Mándy Iván Mi az, öreg című könyve és a nem »nagy« dolgok”. *Jelenkor*, XXXI. évf., 1988/12, 1006.

A párbeszédnek mint a regény struktúráját meghatározó formának a virtuóz kezeléséhez az is hozzátartozik, hogy az élőkkel folytatott párbeszéd (fényképésznő, kultúrházi népművelő) mindig sokkal felszínesebb, mint a szülőkhöz intézett szavak, illetve apa és anya elképzelt dialógusa.[16] Ez a megoldás egyrészt párhuzamba állítható azzal a Zsámbokyban lassan kialakuló felismeréssel, hogy a szülei voltak és maradnak életének legfontosabb alakjai. Másrészt a szülőkhöz forduló beszéd, illetve a szülők dialógusa akkor mélyül el, amikor a belső beszédben válik hallhatóvá, amikor fiktívvé válik ez a kommunikáció. A múltban ténylegesen lezajlott beszélgetések általában nem érintették a családi kapcsolatrendszer legérzékenyebb pontjait. Végül még egy fontos adalék a párbeszéd regénybeli összetett kezeléséhez: feltűnő a szülőkkel folytatott sajátos párbeszéd egyoldalúsága. A cselekmény jelenében hallhatóvá váló néma dialógus a fiú és a szülők viszonylatában mindig egyirányú: vagy a fiú beszél az apához, illetve az anyához, vagy ők szólnak a főhőshöz, vagy egymáshoz intézik szavaikat, de arra nincs egyetlen példa sem, hogy a fiú és szülők a fiktív párbeszéd során válaszolnának is egymásnak. Olyan dialógus zajlik tehát közöttük, amelynek egyik szólama mindig néma: Zsámboky és szülei a vízió közegében sem beszélgetnek egymással, csak hallgatják egymás hangját. Tulajdonképpeni dialógus tehát a szülők halála után elhangzó képzeletbeli megszólalások során sem jön létre, ami úgy értelmezhető, hogy bár kétségtelenül kölcsönösen a legfontosabbak voltak és maradtak egymás számára, bensőséges, elfogadó megértés soha nem jöhetett létre közöttük.

Irodalomjegyzék

ALEXA Károly: „Mándy Iván*:* Mi az öreg?”. *Kortárs*, XVII. évf., 1973/5, 844–846.

ERDŐDY Edit: *Mándy Iván (Kortársaink).* Balassi, Budapest, 1999.

JUHÁSZ Erzsébet: „Beszédhelyzetváltások Mándy Iván Mi az, öreg? című művében”. *Iskolakultúra*, V. évf., 1995/2, 213–215

KÁROLYI Csaba: „Ennyi volna az egész? Mándy Iván Mi az, öreg című könyve és a nem »nagy« dolgok”. *Jelenkor*, XXXI. évf., 1988/12, 1004–1008.

MÁNDY Iván: *Három regény (Mi az, öreg?, Zsámboky mozija, Régi idők mozija)*. Magvető, Budapest, 1986.

VERÉB Árnika: „A novellaciklus és a regény határai Mándy Iván prózájában. Mándy Iván: Mi az, öreg?”. *Kortárs*, LCIII. évf., 2019/10, 76–91.

[16] Erre a sajátosságra már Juhász Erzsébet is felhívta a figyelmet. JUHÁSZ Erzsébet: „Beszédhelyzetváltások Mándy Iván Mi az, öreg? című művében”. *Iskolakultúra*, V. évf., 1995/2, 215.