

A MŰÉSZI ÁBRÁZOLÁSMÓD NÉHÁNY SAJÁTOSSÁGA

MÁNDY IVÁN LÁTOGATÁS APÁNÁL CIMŰ

ELBESZÉLÉSÉBEN

Bölcsészdoktori disszertáció

1976

készítette: DOBOSS GYULA

B 1287



T a r t a l o m

I.	Történeti vázlat. A <u>Látogatás</u> apánál helye Mándy írói pályáivében /Mándy-kritikák/.....	3
II.	Vizsgálatok a horizontális kompozíció szintjén. A horizontális kompozíció elemei. A beszéd mód és a nézőpontok.	26
1.1.	A diszpozíció-kompozíció sémák összeveté- sének tanulságai.	31
1.2.	Az "aktív" szekvenciasor jellegzetességei, ennek összevetése a "passzív" szekvenciák kompozíciós sajátosságaival.	36
2.1.	Epikus művek "beszéd mód" lehetőségei.	42
2.2.	A <u>Látogatás</u> ban előforduló jellegzetes be- széd módok, azok kompozíciós funkciói.	50
2.3.	Az elbeszélés "jelentkező" módszere. A "KRONOTOP" jellege.	70
III.	Vizsgálatok a vertikális kompozíció szintjén. Nyelvi-stilisztikai és ideológiai szempontu elemzések.	81
1.1.	A <u>Látogatás</u> hasonlat-típusai.	84
1.2.	A hasonlatok tartalmi-funkcionális vizsgálata..	90
1.3.	Az elbeszélés képei, élőbeszédi jellege, nyelvhasználata.	100
2.1.	Értékmozzanatok lexikai szinten.	108
2.2.	Az elbeszélés emberkonceptiója.	126
IV.	Összegzés.....	133
V.	Függelék /Az elbeszélés szövege; Mándy-bibliog- ráfia; Az elemzéshez felhasznált szakirodalom/.....	138

- 2 -

Dolgozatunkat kettős törekvés jegyében alakítottuk. Mándy Iván művészi ábrázolásmódjának feltérképezéséhez szeretnénk néhány adalékkal hozzájárulni, miközben bizonyos újabb prózaelemző módszerek gyakorlati alkalmazhatóságának kérdése is vonzza érdeklődésünket. Ugy véljük, hogy ezekhez alkalmas eljárás lehet a Mándy-életműben és szakirodalomban való tájékozódás után egyetlen önálló elbeszélés elemzése. A Látogatás apánál című elbeszélés, amely egyszersmind egy ciklusnak is része /M.I.: Mi az, öreg?/, az újabb és legkiforrottabb, tematikájában, ideológiájában, írói módszereit illetően a legjellegzetesebb írások közül való. Így a részt illető vizsgálatok - reméljük - az egész Mándy-műhöz is közelebb visznek.



I. Történeti vázlat. A Látogatás apénál helye Mándy irói pályáivében /Mándy-kritikák/

Mándy Iván... a "negyvenes évek elején föltűnt ugynevezett negyedik nemzedék tagja"

/A Magyar Irodalom Története. 6.köt.751./

1948-ban Baumgarten-díjat kap.

"Mándy Iván kötete, amely a pesti társadalmi élet periferiájára csuszott értelmiségiek, kispolgárok tengődését részvétellel ábrázolja, a személyvesztettség, cselekvésképtelenség, magány egzisztencialista hangulatát sugallja /Idegen szobák 1957./."

/A Magyar Irodalom Története. 6.köt.1056./

1969-ben József Attila-díjjal tüntetik ki.

"A polgári humanizmustól egész sor író jutott el a szocialista humanizmusig... Az e típusú prózából kiemelkedik Ottlik Géza Iskola a határonja és Mándy Iván novellisztikája... Mándy fő témája a sivár környezetével szembeforduló ember."

/Az MTA Irodalomtudományi Intézetében készült összegzésből. Tizenöt év magyar irodalma. Literatura 1974. 3. 74./

"... miért lehet valakit kisembernek nevezni, ha érző, elevenen álmodó és igenis szenvedéllyel teli ember. Ha maga az élő lelkiismeret?"

/Mándy szavai egy interjuból. Élet és Irodalom 1974. 10.sz. 4./

Mándy Iván családjának multjáról Alexa Károly közöl adatokat /Kortárs 1975.6./: Az első okmányokkal igazolható és Mándy Tamás, 1379-ből. "A család fénykora a XVIII. század volt, ekkor csaknem minden szatmári faluban voltak birtokaik... A szabadságharc idején még két Mándyt emlegetnek... A századforduló táján már csak egy él a megyében, de az egész birtoka bérbe van adva. A család utja tipikusan a dzsentríé... Volt néhány íróember is a családban... a mult század közepén egy Mándy Péter. Ő Kantot fordított, nyelvészeti értekezést adott ki..."

A nagyszülők postai tisztviselők, az apai nagyapa Mezőtúrról került Pestre még az első világháború előtt. Az apa Mándi /sic!/ Gyula legkevésbé sem vonzódott a "régi szép idők" emlékeihez, "cimer, nevek meg előnevek... Utálta az ilyesmit, s ebben hallatlanul következetes és rendes volt - emlékezik az író; i.h. - Furcsa társaság volt apám baráti köre. Mind vidékről jöttek föl. Műveltek voltak, kapcsolódtak a kor - hogy úgy mondjam - normál polgári alakjaihoz. Jászihoz például. Nagy Lajos tartozott hozzájuk. Érdeklődő nemzedék volt..."

Mándy Iván 1918. december 23-án született Budapesten, a Gyár utcában /mai V., Jókai utca/, itt él a család 1923-ig. Műveiben, nyilatkozataiban később többször felbukkan ez az utcanév. Édesapja író, újságíró, szerkesztő-vállalkozó. Ír a Herczeg Ferenc szerkesztette Magyar Figyelőbe, az Esti Kurirba, a Népszavába; a Kiss József-féle Hétben versei, kritikái jelentek meg - Kosztolányiról, Adyról például; de publikál a negyvenöt után újraindult Kassák-Benedek Marcell-féle Új Időkben is.

Nyugtalan, külön apjára s családjuk váltakozó szerencséjére így emlékezik az író: "... nyomasztott, de csodáltam... a városházánál dolgozott, elég szegény volt. Négy éves koromban aztán egyszerre gazdag lett. Rábízták a Nemzeti Színház felépítését... Egyszer csak elvették tőle az engedélyt, megbízást, mindent... iszonyu nyomorba zuhantunk... gyereklapokat indított..." /Jelenkor 1971. 11./ A létfenntartás, a botrányos vállalkozás-kaland utáni talpraállás szándéka mellett nyilvánvalóan önzetlen szándékok is vezették, azt akarta, "hogy a gyerekek valami tisztességes lapot vegyenek a kezükbe, ahol nincs gügyögés, ahová írók írnak..." /Mándy: A Modell. Kortárs 1972. 5./ /Talán az apa ilyenféle ambíciói is közrejátszottak abban, hogy az író igen korán tartós kapcsolatba került a gyermekirodalommal./

Az édesanyjáról még kevesebb biztos adatunk van. Ő a család "rendes pontja" az apa bohém társaságától elütő, a polgári normáknak megfelelő természetével. Az Egy ember álmában és a Mi az, öreg?-ben egy kislányosan hiszékeny, derűs - majd szellemileg-fizikailag megkinzott, megtört asszony egyénisége

rajzolódik. Egy ideig OTI-kishivatalnokként dolgozik. A legnehezebb korszakokban ő ugyszólván a család egyetlen kenyérkeresője.

A szülők 1933-ban már nem élnek együtt - 1946-ban kerül újra össze a család az anya Fiumei /Mező Imre/ uti OTI-lakásában. A válás után apa és fia egy ideig a Gyár utcában laknak, az anya pedig nagynénjénél Emczike Valériánál, az elbocsátások "balkonkeblű hölgyénél". A két évszámmal /1933-1946/ jelölt időszak a művekben máig inspirálóan ható gyermek- és ifjúkori élmények és az íróvá élésnek az esztendei. A nagy vándorlások, a szállodák, az "utcák és terek," a "sajtszagu kis mozik" - az első írói kísérletek és a korai publikációk, az első kötetek korszaka.

"A várakozásokat, a csöndes éhezéseket csak egyvalami felelteti el: a mozi. Apa jelenti a mozi világát." /Mándy: A Modell. Kortárs 1972. 5./ Laknak a Kenyérmezőn, egy Csokonai utcai szállóban /itt játszódik a Francia kulcs/; egy ideig a Pongrácz uti baraktelepen, ahol "földredobott kabátokon aludtak" és "egyáltalán nem mesebeli nyomorban" /az író szavai/ éltek.

Az apa közben ujránősült, rövid ideig jól élnek a második feleség hozományából, de ennek a viszonylag konszolidáltabb életformának hamarosan vége szakad.

Iskoláit a Mária Terézia téri elemiben kezdi, majd a Bezéredi utcai elemiben folytatja. A Barcsai uti gimnáziumból /mai Madách/ az ötödikből - tarsolyában igen rossz emlékekkel - kimarad. Apjával ekkoriban a Hotel Adriában élnek. Vallomásaiból tudjuk, ebben az időszakban Ibsen drámáit, H.Bang impresz-

szionista prózáját, Jacobsent kedveli - később Krudy, Gelléri, Hemingway és a huszas évek szovjet prózája vonzzák. Sokat olvas és ír. Olvasmányai, a mozi, életélményei és a literátor-apa tanácsai alakítják írói szemléletét.

Első élményei között említi a postás lovakat, amelyeket mindig "ájultan" nézett - s egy jelenetet: "Egy ember elaludt... Mi fejeztünk. Egy csavargó átment a téren. Lefeküdt a padra és elaludt. Eltűnődtem azon, hogyan élhet, mi lesz vele? Ez az első novellám. Lényegében ugyanaz, amit azóta is írok. A táj és a kellékek készen álltak.... a Tisza Kálmán tér erős élményeket adott. "/Jelenkor 1971. 11./

Első elbeszélése a Magyarságban jelent meg 1938-ban. A Magyarság ekkor konzervatív, katolikus, legitimista napilap /szerkesztői között van az a Pethő Sándor, aki a fasizmussal szembenálló, haladó Magyar Nemzetet indítja/. A lap nem összetévesztendő a Milotay-féle erősen jobboldali Uj Magyarsággal, illetve a Rupprecht Olivér-féle nyilas propaganda-orgánummal. Antovábbiakban különféle rangú és szintű helyeken publikált, többek között a Nemzeti Ujságban /a Katolikus sajtóvállalat lapja/; a pozsonyi Magyar Hírlapban /liberális napilap/; a Vigiliában; a Schöpflin szerkesztette Tükörben; a Zilahy-Kállai I. szerkesztette Hidban - ahol többek között Nagy Lajos, Tamási Áron és Kodolányi jelennek meg. A Nyugat nem közli - a tétova próbálkozás történetét felidézi majd a Szerkesztőségi órák című elbeszélésében.

Első könyve a Ácsószház 1943-ban jelenik meg a Diárium könyvtárban. Ekkoriban az Est utód Pestnél dolgozik mint sporttudósító. Ezt a kisregényét még a kiforratlan munkák közé

utalja a kritika. A történet inkább érzelmes mint tragikus, ^{az} alakok bizonytalanul tétováznak az idillien boldog és a környezet által balszerencsésen determinált életvitel között. Gyurka, az egyik szereplő világszerte ünnepezt művésze lesz a cirkusznak, s úgy látszik, a csősz lánya oldalán a családi boldogságot is megtalálja. Egy másik, a mondandó szempontjából fontos epizódszereplő Vaputa viszont a lefelé hulló sorokat példázza. Az érvényesülés kérdése is felmerül itt, az a problematika, amelyet a későbbiekben az író szinte kizárólag a sikertelen ember pszichológiájában elemez. A mű gondolatosságát egy "tágan, de nem egészen helyesen értelmezett humanizmus-eszmény" /Rónay László, Jelenkor 1968. 5./ határozza meg. Mindenesetre bizonyos Mándys sajátosságok már itt megfigyelhetők. A sok vonatkozásban hagyományos szemléletű írás kompozíciója és ábrázolásmódja korántsem hagyományos. A mese szabályos filmtémává válik, filmszerű feldolgozásban... Mintegy filmforgató-könyvben: az átmenetek hiányoznak, a pergő jelenetek mozaikjai viszik tovább a cselekményt" /Makay, Diárium 1948. 8-9./ Alakjainak megjelenítése, a tárgyilagos-pontos leírásokon átütő liraiság, a párbeszédék életszerű közvetlensége a későbbi művekben tökéletesedő jellegzetességek. Megfigyelhető az író beszédmóddal és névadással jellemző gyakorlatának kialakulása; az egyik főszereplő már itt is a tér, jellegzetes figuráival.

A Forrás nyomtatásában megjelent Az enyedi diák /1944/ /későbbi átdolgozott formája az Egy festő ifjúsága. /1955/ globálisan nézve rendelkezik sok olyan kompozíciós tulajdonsággal, amelyet más műveinél egy-egy kritikák hiányoltak.

Hagyományosan komponált fejlődés regény, többé-kevésbé eseménydús cselekménnyel. Kitűnő bizonyítéka annak, mit produkál egy író, ha nem a "tehetsége törvényei" szerint ír. Az újabb magyar gyermekirodalomról szólva Trencsényi-Waldapfel az átlagosnál jobb ifjúsági regénynek ítéli /Magyarok 1946. II.évf. 9.sz./ - s ez nem dicséret sem az átlagot, sem ezt a könyvet illetően. Méltánytalan lenne azonban nem említeni, hogy e sablonos, romantikus művész-életrajz egyes sorait felizzítja az író megjelenítő tehetsége. Ez a könyv és még a Robin Hood /1945/ sem közelíti meg a Csutak-regények, ezen izig-véig Mándy-könyvek színvonalát.

A háboru utolsó éveit az író Pesten vészeli át - apja segítségével - különféle kórházakban. A felszabadulás után a család ismét együtt él a Fiumei uti lakásban.

Mándy az újra és újonnan indult folyóiratokban /Magyarok, Alkotás, Kortárs, Diárium/ publikál. Az Új Koldnak létrejöttétől dolgozik, szerkesztő bizottsági tagként is, egy ideig a prózarovat aktív szerkesztője. Nevét mint "ujholdas" íróét tartják számon, s értékelik, nem mintha az Új Kold írói egy-egy programmal rendelkező csoportosulás lett volna. 1946-ban a Magyar Vallás és Közoktatásügyi Minisztérium elbeszélés-pályázatán Vendégek a Palackban című írásával elnyeri a hárommillió adópengő I. díjat. A bíráló bizottság /Fodor József, Kardos László, Komlós Aladár, Nagy Lajos, Rónay György, Szávai Nándor, Vajda Endre, Vas István/ 525 megbíralt mű közül ötöt tart első díjra érdemesnek.

A minisztérium Művészeti Osztálya havi 300 Forintos ösz-

töndíjban részesíti.

A Francia kulcs és a Huszonegyedik utca szerzőjét 1948-ban Baumgarten-díjjal tüntetik ki. 1949-ben megjelenik a Vendégek a Palackban című elbeszélés kötete. Ebben az évben zárul le 1944-től tartó első jelentős korszaka, amely művészi fejlődése, iróságának anyagi és erkölcsi elismerése szempontjából egyaránt jelentős. A kritika ekkorra felvázolja művészetének jellegzetességeit, s e korai megállapítások /Makay Gusztáv, Birkás Endre, Lengyel Balázs, Vargha Kálmán írásai-ban/ jobbára ma is helytállóak. Kettős értelemben is azok: Nagy érzékenységgel a lényegét mutatták ki az egykoru művekről; Mándy művészetének olyan sajátosságairól, melyek legújabb írásainak is - továbbfejlesztve - domináns jegyei. Megállapítást nyert, hogy jellegzetes műfajában, a mozaikszerűen komponált novellában újszerű látásmódot, eredeti és egyéni prózastilust alakított ki, hogy lírai-írónikus történeteiben a Gelléri-féle, de az általa is kitűnően ismert külfárosi valóság megjelenítője; hogy műveinek tematikáját erősen meghatározzák családi-önéletrajzi vonatkozások. A Francia kulcs munkánélküli szerkesztője s fia Feri története az életmű gyakran visszatérő motivuma. A Huszonegyedik utca kóbor bölcsész-hallgató főszereplőjének szavaiban az írói ars poetica fontos eleme tükröződik: "Alakok merülnek fel előttem, akár a sötétbe hanyatló fények. Látom mozdulataikat, ahogy egy kis csomagot fognak, vagy álldogálnak... Ha el tudnám mondani, mit érzek ezekben a mozdulatokban... Az ember, a szobát, az utcát, ahonnan jöttek, és talán magamat."

Írásaira jellemző, hogy a történetek igen gyakran a hő-
sök tudatának szintjén tükröződnek, hogy a külső jellemzés és
tájleírás helyét a lélek tájainak megjelenítése foglalja el.
Ez nem jelent nála társadalmi-történeti érzéketlenséget. Nem
egy írása közvetlenül korproblémára utal /Rettegés, A besugó,
Polgárok/. Azt is tulzás lenne állítani, hogy eseménytelenek.
A korszak elbeszéléseinek ~~egy~~ része hagyományos értelemben vett
"izgalmas", tehát cselekményközpontu történeteket dolgoz fel.
/Vendégek a Palackban, Fagyaltosok pl./ A hangsúly azonban
ezeknél is a műjelentések mélyebb, jelképes rétegeire esik.
Az örökös kudarc-élménnyel küzdő szélsőségesen érzékeny és be-
felé forduló lélek érdekli figuráiban, az a típus, azok az
emberek, akik "semmit sem tudnak megragadni, senkit sem tudnak
magukhoz kötni, de sorsuk kárpótlásaként és természetük újabb
átkaként... Az életnek olyan rejtett rétegei nyílnak meg előtt-
tük, ahová az átlagos ember tekintete el sem ér, és a felfokozott
képzeletük révén a valóság és az irrealitás síkjai között
lebegnek..." /Vagha Kálmán: Mándy Iván világa.: V.K.: Álom
szecesszió, valóság. 327/ Ebben a szférában találja meg az író
ember-nyersanyagát, amely nyersanyag művészi műhelyében a mé-
lyen emberinek megragadására szolgál.

Az emberábrázolás esztétikai értelemben vett különössége,
a művek eszmeiségének szenvedélyesen humanista és végső mon-
dandójában haladó jellege azonban egy forradalmian új korszak-
ban - 1949-ben - "korántsem volt eléggé radikális művészi
program"/ Szabó B.: Alföld 1969. 10. 59./ Vitathatatlan tény,
hogy Mándy nem a társadalmi fejlődés főáramát, jellegzetességeit
ragadja meg. Az említett jellegzetességek nemcsak körül-

rajzolják művészetét, de hosszú időre be és el is határolják az író. Iróniával és önironikusan jellemzi Brancs című elbeszélésében "Mádait", aki úgy ír "mintha negyvenöt óta nem látott volna embert" /M.I.: Egyérintő. 236./ Ami korábban sajátosság, az ötvenes évek elejére bűn. A szektás irodalompolitika a Mándy-tipusu tehetségek természetsszerűleg utasítja az irodalmi élet "margójára". Ebben a korszakban kezd olyan mértékben visszaszorított íróvá válni, hogy az ötvenes évek végére a kritikának majd meg kell kezdenie az író ujrafelfedezését.

Az 1949-től 1957-ig tartó időszak az emberi és művészi létbizonytalanság korszaka a pályán. Eredeti művei nem jelennek meg. Bár keveset és nehezen, de ír - többnyire azonban hatodrangu irodalmi tevékenységekből tartja fenn magát. 1949-ben a Magyarok, a Diárium, az Alkotás, a Kortárs megszűnésével elveszítik publikációs fórumait. A művész-lét paradoxona, hogy jórészt ez az időszak az élményforrása olyan jelentős, később megjelenő munkáinak, mint az Idegen szobák, a Fabulya feleségei, vagy az Előadók, társszerzők. Ekkor formálódik a Csutak-sorozat gondolata, amely modern ifjúsági irodalmunk legértékesebb gondolatába tartozik. Műveltségét is jelentősen továbbfejleszti, kiszélesíti ezekben az esztendőkben.

Közvetlen baráti társaságához olyan irodalomtudósok, költők, tartoznak, mint Lengyel Balázs, Vargha Kálmán, Rónay György, Nemes Nagy Ágnes.

Ekkori életformáját a művekből is jól ismerjük. Idősödő szüleivel él együtt, anyagi gondok közepette. Részben a nem megfelelő otthoni körülmények, kényszerítik a "presszós-élet-

formára". A művekben megjelenő eredetijeit a Ferenczi utcai Darling /ma Tünde/ presszó - itt játszódnak jórészt a Fabulya írások dialógusai; a Népköztársaság utja-Izabella utca sarkán álló Lukács különlegességi cukrászda, a "Barbara" amelyet többek között a Borika-elbeszélésekből ismerünk; a Kati; a Curia utcai Kovács cukrászda.

1952-1953-ig a SZOT Kulturális Osztálya /később a Népművelési Intézet/ megbízásából műsorfüzeteket szerkeszt és lektorál; a Népművelési Bizottság ismeretterjesztő előadásai-ba kapcsolódik be. 1953 után ezt a fajta munkalehetőséget is elveszíti. Alkalmanként a Magyar Rádió Ifjúsági és Gyermekeosztálya foglalkoztatja, majd később az Irodalmi Osztály is. /Pl. Tolnai Lajos művét alkalmazza rádióra./ Az 1955-ben megalakult Irodalomtörténeti Társaság népszerűsítő előadások tartásával bizza meg. Mikszáthról, Petőfiről, Gorkijról stb. beszél például a Corvin Áruház dolgozóinak, munkásfiataloknak. Gyermekeirodalmi átdolgozásokkal, előszóíráásával foglalkozik.

A műve megítélésében bekövetkező lassu enyhülés első jele az Egy festő ifjúságának megjelenése /1955/, majd egy modern grundregény, a Gsutak a színre lép és az ujonnan indult Magvető Kiadónál megjelenő, a korábbi évek novellaterméséből válogatott Idegen szobák /1957/.

A hosszú hallgatás után megjelenő elbeszéléskötetet méltatva írja Rónay György /Vigilia 1958. XIII. évf. 2.sz./: "A közelmúltban annyi többé vagy kevésbé sikerült Mándy-utánezatot olvashattunk, hogy már igazán időszerű volt magának a mintának a megjelenése." A "minta" tematikájában, ironikusabbá váló látásmódjával, sajátosan jellemzett figuráival, han-

gulataival a Fabulya feleségeinek és az Előadók, társszerzők /1970!/ világának rokona. Mándy ezekben a művekben is felismerhetően korhoz és helyhez kötött társadalmi jelenséget szemléltet. A kötetek /különösen a Fabulya feleségei/ kavarta kritikai vihar elültével világossá vált, hogy a "mindig ugyanazt író" szerző új életanyaggal, témával jelentkezett. A külvárosok, utcák, terek "ödöngő" figuráinak helyét mások foglalták el az elbeszélésekben. A "Fabulya-akváriumban" az irodalmi értelmiségi társadalom egy sajátos rétege válik jól láthatóvá. Ez a réteg az egyedek élesen elkülöníthető sokféleségéből áll össze. Elnyomott tehetségek, és valamelyes sikereket elért dilettánsok, sznobok és literátor-szakemberek. Az író szatirizáló, karikírozó és a figurák mögött embersorsokat érzékeltető alkotásmódja nyomán a bemutatott valóságdarabok általánosabb érvényűvé válnak. A kispolgári magánélet-centrikus felfogás és a társadalmi öku, kényszerítő erőhatásokat egyaránt érzékelteti. Mindent abban a groteszk felé hajló felfogásban, amely egyre érlelődő formában korai írásai óta jelen van.

Ezekből az írásokból válik nyilvánvalóvá az életrajzot nem ismerő olvasó számára is, hogy Zsámboky figurájának maga az író a modellje. Ilyen tartalmu Zsámboky figura tér majd vissza a hetvenes évek önéletrajzi jellegű elbeszéléseiben.

Az ötvenes évek harmadik harmadától a hatvanas évek végéig tartó időszak legnagyobb visszhangot kiváltó regénye A pálya szélén. A főhős, Csempe-Pempe már felbukkant a két első regényben és név szerint is a Tribünök árnyéka című elbeszélésben /Magyarok 1948. 5./

A regény epikai anyagának jelzésére: Három nagy futbalcsapat verseng egy fiatal kapustehetségért. Csempe-Pempe a Titánia /ugy tűnik önjelölt/ ügynöke is részt vesz ebben a küzdelemben.

A hőskorszak mérkőzéseinek világa hitelesen megelevenedik, de a reális mozzanatokból összeálló műegész a valóság mitikusan felnagyított képét nyújtja. Így válik a mérkőzés és a mérkőzést a pálya széléről "végigszurkoló" Csempe-Pempe szibolikus jelentőségűvé. A regény szimbólikus szintje hordozza a fő jelentéseket. Éppen ezért, nehezen megfejthető. Leegyszerűsítő magyarázat lenne egyszerűen a pálya szélére szorult író életérzésének jelképeként értelmezni. Mándy úgy tud a jelenségvilág egy részletének általános érvényt adni, ahogy csak a legtehetségesebbek. A főhős - aki sem a "játékosok" sem a "nézők" közé nem tartozik igazán - magányosságával az élet és a művészet, a művészlét dilemmáját is magában foglalja. A nagyobb lélegzetű művek közül A pálya szélén távolodik el leginkább a reális ábrázolásmódtól. Itt a legérvényesebb a Kaffka-párhuzam említése. Csempe-Pempe éjjeli menedékhelyének rajza például éppugy az abszurd felé lép a valóságosságtól, mint A per padlásszobáié.

Bár a regény - minden jellegzetességével együtt - része a hatvanas évek élvonalbeli magyar epikájának, igaza volt azoknak a vélekedéseknek, melyek szerint tematikus és/vagy módszerbeni újítás nélkül ezen az úton az önismétlés veszélye nélkül tovább nem lehetett haladni.

A megújulás mindkét területen bekövetkezett. Bizonyítékai a társadalmi kérdések sűrűjébe vágó dokumentumjátékok /Séta a ház körül. 1966/ és a korszakban egyre hangsúlyosabbá váló közvetlenebb élményt közvetlenül bemutató elbeszélés-típusok /Az

Ördög konyhája. 1965/. Ugyanakkor méltán jegyezhetette meg Béládi Miklós /Kritika 1965. 12./, hogy az ellankadás, az objektivitás közömbösségbe hajlásának veszélye is jelen volt e pályaszakaszon. Nem ez a tendencia került ki győztesen.

Az itt sorjázó Vera-elbeszélésekben a fiatal hősnők a valósággal szinte kamaszos, de őszinte és jogos perben állnak. Öntudatosulásuk egy-egy mozzanata - érzelmi és nem fogalmi szinten megmutatva - az elbeszélések igazi témája.

A Régi idők mozijának/1967/ lírai etűdjei ismét a Francia kulcs önéletrajzi eredetű élményvilágába vezetnek. Ez a ciklus egyszerre tényyszerű beszámoló egy meghatározott korról és helyről és szubjektív vallomás. A két háború közötti pesti mozik és nyugati filmek emlékkönyve és egy "kirekesztettség-érzéssel" küzdő magányos kisfiú gyermeklélektanilag hiteles "fejlődés-regénye". Párhuzamokat keresve olyan lírai ciklusokat említhetünk, mint a Szegény kisgyermek panaszai, vagy Szabó Lőrinc Tücsökzenéjének egyes darabjai. A pályán is nehezen hasonlítható könyv ez - de nem kitérő és nem is meglepetés. Egy élménytípus kiírása a gyermekkort is magukba foglaló, a hetvenes évek nagy önéletrajzi összegzései előtt.

A hatvanas évek végéig tartó pályaszakaszt többszöri megújulás, szemléletmódbeli és tematikai gazdagodás, ábrázolástechnikai tökéletesedés jellemzi. Az író a modern magyar irodalom élvonalában is kitüntetett helyet vív ki művészetével, s közben megtörténik művének "jóvátévő perújrafölvétele is" /Lengyel B.: Hagyomány és kísérlet. Bp., 338./. A pályát korai állomásaitól értő figyelemmel kísérő Vargha Kálmán, Lengyel Balázs, Nemeskürthy István tanulmányaiban, kritikáiban, majd

Rónay György, Török Endre, Szabó György, Tamás Attila, Béládi Miklós írásaiban és Vitányi Iván, Bori Imre összegző megállapításaiban előttünk áll egy megtorpanásoktól, kényszerű hallgatásoktól sem mentes, de újra és újra megújulni tudó rangos művészi pálya higgadtan, előítéletektől mentesen felvázolt íve.

1969-ben József Attila-díjat kap; kiadják válogatott elbeszéléskötetét /Egyérintő/. A korábban fel-felbukkanó, a hatvanas évek ifjúságának problémáit jelző írások summázata és kiteljesítéseként 1970-ben megjelenik a Mi van Verával?

A fent jelölt korszakban az író publikációiból él, eltartja szüleit. A szülők betegsége, az apa élete utolsó éveiben tett öngyilkossági kísérletei, kórházba kerülése, a szülők halála /1964-65/?// vetnek tragikus árnyékot magánéletére.

Még egy életrajzi adalék /feltehetően a Vera-novellák keletkezése szempontjából sem közömbös/: 1968-ban megnősül, felesége orvos.

A hetvenes évektől jelentősen megnövekszik publikációs Bázisa. Vezető irodalmi folyóiratainkban folyamatosan jelen van, rádiójátékokat ír, műveiből filmek készülnek, egymásután sorjáznak kötetei. Ezek között két olyan alkotás, amely föltétlenül az életmű csúcsai és az új magyar próza legjobb eredményei között értékelendő: Az Egy ember álma és a Mi az, öreg?. Egyre fokozódó népszerűségének bizonyítéka könyvei napok alatt elfogynak az üzletekből.

Ha korábban kétséges lehetett is, az Egy ember álma és a Mi az, öreg? megjelenésére egyértelművé vált minden olvasó



számára, hogy Mándy Iván csak arról ír, amit jól ismer; pontosítva: kézzelfogható formában vagy áttételesebben - a saját önéletrajzát írja. Műveinek megítélésében ez lényeges szempont kell legyen. Önéletrajzi íletettségü, a múltban megtörtént eseményeket ábrázoló írásnál természetesebb bizonyos hangnembeli jelenségek. Némi nosztalgia, érzelmesség, a múltat idéző gesztusok, magának az emlékezés mechanizmusának ábrázolása - kompozíciós és elbeszéléstechnikai következményével együtt.

A két könyv - elbeszélések olyanféle összekapcsolódó láncolatai, mint Kosztolányi Esti Kornélja. A novellák értelmezik egymást és társadalmi képpé szélesednek. A téma és főként az epikus alapanyag csaknem azonos a két könyvben - kétféle hangfekvésben előadva. Különbözőségüket találó címeik jól jelzik.

Az első álomszerűbb, azaz szaggatottabb, lazábban komponált összessége a részeknek. Egyes mozzanatok a rövid - címmel is külön-külön ellátott - fejezetekben más-más megvilágításban többször is felbukkannak, mint a kaleidoszkóp üvegcserepei, amelyek egy mozdításra, bár ugyanazok maradnak, mégis más rajzolatot mutatnak. Ezek a "cserépdarabok" az életrajz ellenőrizhetően hiteles részletei. Ez a könyv szubjektivebb, líraibb - egyik kritikus a végtelen szabadvers részletéhez hasonlítja. A hiteles valóságmozzanatoknál is fontosabb az az atmoszférikus, tehát érzékelhető világ, amely a főhős, János ifjúkorát, a harmincas éveket idézi. A két könyv szereplői azonosíthatóak egymással és könnyen felismerhetők eredeti modelljeik is.

Az Egy ember álma a könnyebben hasonlítható mű - fel-
lelhető, mutatis mutandis, bizonyos impresszionista jegyek
a stílusban, szecessziós vonások az élmények közvetítésében.
Ugyanakkor ez látszik nehezebb, elvontabb olvasmánynak az
eseményes prózához szokott olvasók számára - éppen liraisá-
ga miatt. Itt -csak a Mándy-életművön belül - értelmezett fo-
kozatokról van szó - intenzívebb a megjelenítő jelleg; a MI
az, öreg?-ben több az elmondás, narráció. Ez vitatkozóbb,
ítélkezőbb típusú ciklus, megragadhatóbb az elbeszélő vissza-
pillantó funkciója. Az elbeszélő és a hős/ök/ nézőpontja pár-
huzamosan és tisztán jelen van. Az előbbiben a mindenkor
szereplő belehelyezkedő, átélő jellege dominál. Ez tónusá-
ban, hangnemében egységesebb, a MI az, öreg? inkább tematiká-
jában, indulataiban az. Hogy a kritikai megítélésekben ez
utóbbi az esztétikailag értékeesebb, annak egyik fő oka ha-
sonlíthatatlan eredetisége. Az, hogy ez a kötet azokat a sa-
játságokat fejlesztette tökélyre, amelyek az érzelmességet
iróniával, a szubjektivitást a valóságosságok szélességével és
mélységével, a megmutatást ítélezéssel elegyítő Mándy-elbe-
széléseket mindig is jellemezték. Az Egy ember álma stílus-
bravurjainak utánzására talán lehetne kísérletet tenni, egy-
általán: itt viszonylag könnyen lehet külön beszélni a sti-
lusról és a mondandóról. A másik kötetben a "stílus takaré-
kossága", disztelensége, sokszorosan indokolt funkcionalitása
szembeszökő. A stílust itt a mondandó valóban magába szívja,
átlátszóvá teszi. Ezekben az írásokban az író a lehető leg-
kevesebb eszközzel, kikristályosodott kompozícióval éri el,

célját. Primér megközelítésben: szüleit, saját életének legnagyobb hatásu emlékeit, személyiségének legrejtettebb zugait elemzi könyörtelen igazság-ambícióval, morális felelősséggel.

A két évvel később megjelent Fél hat felé /1974./ kötetbe nem gyűjtött írásokat, felkérésre, folyóirat-körkérdésre született vallomásokat, és még nem publikált elbeszéléseket tartalmaz. Nem esetleges gyűjtemény azonban, hanem tudatosan megkomponált, sokszínű kötet. Jól reprezentálja a hetvenes évek íróját, alkotói módszerét és problematikáját; jellegzetes figuráit, helyszíneit, tárgyait. Megjelenik "Apa" az örök modell, Zsámboky János, Csempe-Pempe a pálya széléről, a rejtélyes Tábornok, a srácok, alakok az Árusok teréről, a Nyugat szerkesztősége. Agyonfaragott ceruzacsonkok, cédulák egy preszó asztalán; látjuk a "régik idők kávéházát"; rámenős riporterek és zug-hírlapírók, vagy hajdani nagy filmsztárok merülnek fel az író emlékezetében. Egy letűnt kor kihalóban lévő ember-típusának, mentalitásának, tárgyi környezetének szociográfusi szenvedélyű feltérképezésében, de legszubjektivebb vallomásaiban is az általános emberit mutatja meg. Egyre megújulni tudó ouvr-je bizonyítékaként ismét új színeket, megközelítésmódokat is felvillant /a Templom, délután titokzatos, parabolikus ritusára; a Női öltöző lesboszi erotikájára gondolunk például/.

De emlithetjük a Zsámboky moziájának új darabjait is vagy a folyóiratokban sorjázó bábu-elbeszéléseket /Egy nyaralás. Kortárs, 1975. 6./.. Különösen az utóbbiak látszanak sok vonatkozásban továbblépésnek egy groteszk realista szemlélet ki-

alakulása felé. Hogy ezek az utak kitérők vagy egy újabb főirány forrásai, arról még korai volna szólni.

Egyetérthetünk Lehoczky Gáborral, hogy szintér és hős a művekben végső soron nem egyéb, mint anyag /Magyar Műhely 1967. márc. 15./. Az anyagot, az élményanyagot azonban nem véletlenül leli fel itt vagy ott az író. Bizonyos fókig ez determinálja mondandóját. Mándy szinterei, utcák, terek, szállók a Külső-József városban; másodosztályu eszpresszók, kispolgári lakószobák, ütött-kopott mozik előcsarnokai. Kik élnek ilyen környezetben? A szegényebb rétegek. Az emberi értékeknek a kispolgári mentalitásban elképzelt egyetlen mércéje - az érvényesülés mércéje szerint - ők a "kisemberek". Ezek érdeklik az író. Bori Imre emlékeztet bennünket /Híd 1966.6./, hogy a Gorkij-féle "élet mélyének" irodalmi törvényei ma is érvényesek. A nem sikeres emberek pszichéje, a társadalmi háttérterületek világa azok számára, akik ismerkedeznek és a jelentésvilág mögé látnak, kincsesbánya lehet. Mándy ilyen művész. Egyrészt tehát: a tárgy- és jelenségvilág szociológiai hitele - másrészt: az általános érvényű következtetések. A szociológiai réteg azonban csak társadalmi-történeti meghatározottságokban lehet hiteles. Ez a vonatkozás sem hiányzik a művekből. Pomogáts Béla összegzi a kritika idevágó megállapításait /Kritika 1969. 8./, utalva arra, hogy a Horthy-rendszer fojtó légkörét novellák sorában, kötetekben idézte fel az író, a Rákosi-időszak száműzött művészeinek helyzetét ábrá-

zolják a Fabulya-novellák, s a nyilas időkről és az antiszemitizmus problémáiról is direkt mondandója van. Kamasz-novelláiban a sokat emlegetett generációs problémák hic et nunc jelenléte figyelhető meg; dokumentumjátékai napjaink olyan izgalmas szociális jelenségeivel foglalkoznak, mint a cigánykérdés, az öregek vagy a vidéki értelmiségiek helyzete. Talán nem kell külön hangsúlyoznunk az önéletrajzi vonatkozású írások biografikus-történeti hitelét.

Tény azonban, hogy a társadalmi-történeti-szociális problémák nem domináns vonatkozásai az alkotásoknak, ahhoz azonban legjobb műveiben elegendőnek bizonyulnak, hogy az ember legbensőbb lényegéről szóló mondandója ne veszítse el konkrétségét. Ez a mondandó alapvetően morális-közösségi indítékú, és durván leegyszerűsítő summázatban /amelynél egyébként mit sem áll távolabb az írótól/ így szólna: Nem szükségszerű az ember megalázása, nem szükségszerűek az aljas ~~inaktív~~ és a kishitűség, nem szükségszerű az ember elmagányosodása, de létezik. És ha ma Magyarországon létezőnek kell elfogadnunk a marxista értelemben vett elidegenedés egyes jelenségeit, - miért lenne periférikus mondandó az ellene irányuló /közvetett, mert művészi/ tiltakozás.

Amit az életanyagról mondtunk, még egy vonatkozásban lényeges. A primér élményekből következik, hogy a fent említett jelenségek művészi fölvetése nem valamiféle, a modern polgári társadalmak íróinak világát utánzó törekvésből ered.

Azt, hogy Mándy korunk magyar valóságából csak a negatívumot látja - a művek cáfolják. Hogy érdeklődési területe, írói vérmérséklete, tehetsége, ismeretei alapján saját - többé

kevésbé körülhatárolható - területen marad, s műveit nem a társadalmi totalitás tükrözése jellemzi, olyan sajátosság, amely a XX. századi prózát általában is jellemzi. Amennyit a Mándy-mű horizontjában és perspektíváiban veszít az objektivitás külső kötöttségeinek fellazításakor, ugyanannyit nyer mélységben, művészi hitelben.

A kiforrott Mándy-művekben nehezen lehet technikai, stilusbeli hatásokat megfigyelni. Rokon látásmódról, rokon életanyagról, ezek többszöri áttételeken történő felszívódásáról, párhuzamos jelenségekről beszélhetünk csupán az eddigi elemzések tanulságaira és az író vallomásaira támaszkodva. Nem előzmények nélküli íróegyéniiségről van szó természetesen. Inkább arról, hogy a /feltételezett/ mintákat olyan egyéni és eredeti szinten integráltak, hogy azok kimutatása csak alapos elemzés után volna lehetséges. Lengyel Balázs meggyőzően mutat rá /Kortárs 1972. 5./, hogy a modern líra látásmódjának, eszköztárának, képvilágának befolyása legalább annyira vizsgálendő lenne, mint a prózai előzmények. Az utóbbiakat illetően: úgy látszik a magyar irodalomból a Pap Károly, Cholnoki Viktor, Gelléri, Krúdy, Szomory-féle "oldottakb, lirai" próza vonulatához kapcsolódik. A külföldi irodalom nagyjai közül maga az író is említi Hemingwayt /éppen életszerű dialógusaira hivatkozva/, Dosztojevszkijt. Tudjuk, kedveli és a negyvenes évek végére már a lehetőségekhez képest jól ismeri a huszas harmincas évek szovjet prózáját. Magunk részéről - különösen ami a groteszk látásmódot és az atmoszféra felől komponáló módszerét illeti - ezen a forrásvidéken keresnénk meghatározó indíttatásokat. Az olyan kategorikus vélekedéseket, melyek

szerint a Mándy-művek fontos jellemzői lennének stílusromantikus, vagy szürrealista, szecessziós, vagy éppen egzisztencialista jellegzetességek, mi sem érezzük bizonyítottnak. Akkor sem, ha v a n n a k elszórtan ilyen vonások.

A francia "új regény" olyan törekvései mint a szubjektívizmustól mentes/?, tárgyleírás, a pszichologizálás kerülése, az írói narráció kiküszöbölése, a szöveg "egyneműsítése", a figuráknak csupán nézőpontjaikban történő megjelenítése részint párhuzamos jelenség, amely a Mándy-technika öntörvényű fejlődésének eredménye, részint csupán felszíni és esetleges egybeesés. Erre a kérdésre, valamint a filmtechnika hatásának problémájára az *elemzés* során még visszatérünk.

Mándy műfajainak szemrevételezésekor a modern magyar irodalom és egyáltalán a XX. századi próza műfajhatárokat feszegető integráló-szintetizáló jellegéről nem feledkezhetünk meg. Szembeötlő jelenség, amelyet kritikusai már az első kisregénye megjelenésekor is megállapítottak, hogy a hagyományos, XIX. századi értelemben vett regénykomponálás utját nem követi. Későbbi olyan "regénynek" minősített művei is mint a Fabulya feleségei, Mi van Verával?, Egy ember álma, inkább a szokásosnál szigorubban összeszerkesztette ciklusok. Elbeszélései, novellái között akad igazi középpontos drámai kompozíciójanelbeszélés. /Egyérintő, Fagylaltosok, Vendégek a Palackban/; többségükben azonban a "cselekvés hiányából" /Pomogáts, Kritika 1968.8./ hoz létre művészi konstrukciót, s ezekben az esetekben inkább az emocionálisan telített atmoszféra lírára jellemző fejlődés iva a kompozíciós elv. A műfajiságot döntően befolyásolja elvontabb, a parabola, groteszk felé hajló, de a realiz-

mus határain belül maradó valóság ~~felfogása~~. Hozzá kell azonban tennünk, hogy szerintünk a jellegzetes Mándy-elbeszélés megszüntetve-megőrizve igenis kimutathatóan folytat bizonyos Maupassant-nál kikristályosodott s az ő nevével jelzett novellaépítési sajátosságokat. Ujszerű előadásmódja azonban gyakran ~~elfedi~~ a szerkezet ilyen hagyományosabb jellegzetességeit, amelyek - igyekszünk az ellentéténél bizonyítani - mégis kimutathatóak.

II. Vizsgálatok a horizontális kompozíció szintjén.

A horizontális kompozíció elemei. A beszéd mód és a nézőpontok.

Ebben a fejezetben két lényeges kompozicionális jelenség vizsgálatára vállalkozunk: Az életanyag, az események elrendezését és a kompozíció szempontjából igen fontos beszéd-mód-nézőpont váltakozások sajátosságait vesszük szemügyre.

Az irodalmi mű kompozíciója "egyrészt meghatározza a mű belső organizmusát, ...másrészt a legszorosabb kapcsolatban van a művészi ítélet tartalmi és a típusalkotás formai elemével" /MARXISTA-LENINISTA ESZTÉTIKA 559/. Ily módon vizsgálata az inkább forma-jellegű, másrészt inkább tartalmi vonatkozások összefüggéses elemzésére igen alkalmasnak látszik.

Magát a kompozíciót /=szerkezet/ mint olyat meghatározottnak, jobban mondván: megfelelően leírtnak fogjuk fel, s az iménti forráson kívül PÉCZELY összegzésére utalunk: "A szerkezet a művet alkotó elemek kiválasztásának, elrendezésének és kiemelésének az eredménye, olyan tényező, amely a mű elemeit, részeit tartja össze, a mű egészén vonul át, tehát egyrészt a mű egyidejűleg fennálló rétegeit és ezek alkotóelemeit fogja át, másrészt a mű időbeli kibontakozásában teremt rendet." /PÉCZELY 181/

E jellemzést fogadjuk el kiindulásnak, de nem tartjuk elegendőnek a gyakorlati elemzőmunkában, így néhány ismert, a kompozíciós vonatkozásokhoz kapcsolódó nézet integrálásával, igyekszünk egy saját felosztást megmutatni és kipróbálni az



elemzésben. Azt látjuk ugyanis, hogy a kompozíció /szerkezet, motiváció/ meghatározások vagy tulságosan elvi, elvont jellegűek, /mint az iméntiek is/ esetleg teljesen elhanyagoltak /példaként akár WELLEK-WARREN kézikönyvére, akár a marxista MARKIEVICZ irodalom-elméleti összegzésére gondolhatunk/; más szerzőknél pedig szűkek, egy praktikus vizsgálat érdekében leegyszerűsítettek, erősen vitathatóak.

"A kompozíció annak az erőfeszítésnek az eredménye, hogy megismertesse az elbeszélés tárgyát" /SELOVSZKIJ 412/. Ez a mély értelmű és úgy hisszük vitathatatlan megállapítás éppúgy csak elvi vezérfonal lehet, mint a hasonló koncepcióból született alábbiak: "... a jelantés szoros viszonyt alkot a kompozícióval, mivel ez biztosítja létrejöttét" /NYIRŐ, 1974.22/; "a közlemény az elemek kiválasztásában és elrendezésében történik" /JANKOVICZ 281/. HANKISS az irodalmi mű létmódját és funkcionálását leíró doktori dolgozatában a kompozíciót a "szerkezeti modell" szintjének tárgyalásakor vizsgálja, a nem nyelvi jellegű ún. "kompozíciós mozzanatok szintje" elnevezés alatt. /HANKISS 222/ A kompozíciós mozzanatokra azonban ő is inkább csak példákat mutat, itt nem törekszik rendszerező részletezésre.

A fenti gondolatokat szem előtt tartva a részletes elemző vizsgálathoz elsősorban a következő szerzőktől merítettünk. INGARDEN rétegelméletével kapcsolatos a nálunk majd "horizontálisnak és vertikálisnak" nevezett kompozíció megkülönböztetése; az elbeszélés diszpozíció-kompozíció sémáját VIGOTSZKIJ nyomán vázoljuk fel; a nézőpontok-heszéd módok kompozíciós vizsgálatában USZPENSZKIJ elmélete lesz segítségünkre. A megfelelő

részeknél a művekre konkrétan hivatkozunk.

Ami a terminológiát illeti, alkalmanként utalunk a nem egyértelműen használatos terminusok forrásaira, jelentésére - saját elnevezéseinket értelmezzük.

E bevezető és vázlatos utalások előrebecsájtásával rátérünk lényegi mondandónkra.

A kompozíció és az architektúra labilis és kevés gyakorlati /elemzési/ haszonnal kecsegtető megkülönböztetését /PÉCZELY 182/ most félretolva a következő tagolt kompozíciós sémát alkalmazzuk elemzésünkben:

Megkülönböztetünk egyrészt:

I. Horizontális /Hk/ és

II. Vertikális kompozíciót /Vk/.

másrészt az I.-en belül két szintet, az

1. aktív /Ac/ és a

2. passzív /P/ szekvenciasort.

/A Vk rendszeres tagolásának lehetőségét nem vizsgáljuk, csak jelezzük, hogy ezen belül kap helyet stilisztikai és ideológiai elemzésünk.

Az I. féle megközelítésben lényegében mindazon mozzanatok kiválasztását, elrendezését, hierarchizáltságát tartjuk vizsgálандónak, amely mozzanatok között elsősorban az egymásutánosság időbeli aspektusa teremt rendet. A II. féle megközelítésben a mű egyidejűleg fennálló rétegeinek /INGARDEN 28/ elrendezettségét és funkcionálását kell vizsgálnunk. /Pl. nyelvi stilisztikai jellegzetességeket, a jelentések, képvilág,

stb. szerepét kompozíciós szempontból./

A horizontális kompozíciót gyakran egyszerűen az események /"mese", "fabula", "cselekvénysor", "szűzső"/ egyszerű elrendezéseként értelmezik, s mint ilyet sok újabb munkában kissé mostohán kezelnek. Valójában ez a vonulat éppoly bonyolult mint a második, s a kiválasztás, a késleltetés, a "kronotop" /Vö. BAHTYIN, 1974.133/ éppúgy vizsgálhatók, mint a nézőpont változások, vagy ezek ideológiai vonatkozásai. És éppen az ún. "asszociációs" modern epika mutat rendkívül bonyolultságot ezen a kompozíciós szinten.

A II. fejezet éppen eme "horizontális" kompozíciós mozzanatok elemzésére irányul, s e fejezetben az egyszerűség kedvéért a továbbiakban kompozíció alatt horizontális kompozíciót értünk.

Először a HK főbb egységeit igyekszünk megállapítani. /E főbb egységekben majd kisebb egységeket, szekvenciákat keresünk meg./ A főegységek megállapításakor VIGOTSZKIJ diszpozíciós kontra kompozíciós séma-megállapító módszerét fogjuk alkalmazni. Meg kell jegyeznünk, hogy amit Vigotszkij kompozíciónak mond, az véleményünk szerint a kompozíciónak csak egy bizonyos vonatkozása /HK/. Vigotszkij más - az alábbiakban alkalmazandó - terminusait a nála használatos értelmezésben alkalmazzuk. "Az elbeszélést alkotó epizódok időrendi felsorolása, az események természetes rendje az elbeszélés diszpozíciója." "Ha viszont azt kísérvük nyomon, hogy milyen rendben következnek egymás után ezek az események az elbeszélésben, a diszpozíció helyett az elbeszélés kompozícióját kapjuk..." /VIGOTSZKIJ 247-8./

A diszpozíció grafikus Sémájában ragadja meg Vigotszkij az elbeszélés fabuláját, a kompozíció-séma adja a szűzsé vázlatát /U.246/ Ez a szűzsé értelmezés lényegében az orosz formalista teóriák szűzsé-felfogásával azonos /Vö. WELLES-WARREN 331/. /Szerintünk PROPP praktikusán leegyszerűsített szűzsé-kompozíció felfogása is csak látszólag mond ellent, valójában nála sem kizárt, hogy a szűzsé a kompozíció anyaga vagy mozzanata; Vö. PROPP 165/.

Ezek után tisztázzuk, mit értünk aktiv, illetve passzív szekvenciasoron; milyen módszerrel végezzük a szegmentálást.

Olvasói tapasztalat, hogy a legrégebbi elbeszélésekben is /pl. Apulleius, Petronius stb. műveiben/ megtalálható két - mondjuk - szint: az egyikben az epikus mű valóságában játszódó történetekről szerzünk tudomást, a másikon a történetek az epikus mű belső valóságához viszonyítva is képzeltek, felidézettek, elmondottak stb. A két szint aránya korok, irányzatok változásával változik, de lényegében e kettősség állandó jelenség, s mint ilyen - fontos irodalomelméleti kérdéskomplexum. Mi e két szintet a könnyebb megtárgyalhatóság kedvéért elnevezzük:

1. aktiv szekvenciasornak és
2. passzív szekvenciasornak.

Az 1.-ben az elbeszélés jelenidejében valóságosan történő események során találjuk, a 2.-ben az elbeszélő /aki természetesen közvetlen megjelenési formájában egyik szereplő is lehet/ gondolataiban megjelenő eseményeket, cselekvéseket.

A szekvencia /=következmény, tehát nem önálló/ a textus

egy kisebb-nagyobb része /Vö: MARKIEVICZ 66/, amelyet

a/ szereplő hős /=P/

b/ a hős cselekvésének /=A/

c/ a cselekvés idejének /=T/

d/ a cselekvés helyének /=L/

változatlansága avat egyetlen, töretlen egységgé /Ld. VOIGT 105/. A szövegek a szekvencia nem önkényesen el/leválasztott részlete, hanem szervesült egysége, amely egységet az elemzőnek meg kell keresnie.

Nem osztjuk tehát az elbeszélést egyrészt jelentés-szövegegységekre /mondat, szakasz stb./ másrészt kompozíciós egységekre. A szöveg minden szerves egysége kompozíciós egység egyszersmind, csak az a kérdés, melyik fajta kompozícióhoz sorolandó. A passzív kompozíciós vagy szekvenciasor vizsgálata - főleg a gyors váltások miatt - gyakran célszerűtlen a P,L,T,A változások elemzésével. Látni fogjuk, e jelen elbeszélésnél is ez a helyzet. A Psz vizsgálatokat a beszéd-módok és nézőpontok vizsgálatává szélesítjük.

1.1

Mint általában, ebben az elbeszélésben is két-három fontos szereplő van. Az első pillantásra szembeszököen első-rangu szereplő /többszörösen funkcionáló/ hős Zsámboky János, író. Az ő személyéhez kapcsolódó biografikus eseményeket sorra /az olvasás sorrendjében/ felírjuk, s megkapjuk a szűzsé vázlatát - a kompozíciós sémát. E sorozatot ezután időrendbe /biografikus-kronológiai/ rendbe szedjük: ez a fabula vázla-

ta - a diszpozíció sémája.

Diszpozíció-séma /D/

Kompozíció-séma /K/

A Hányatott gyerekkor az apa miatt.

1. Szülei elváltak kisgyerek korában.

2. Apja az új feleségét is elhagyja.

3. Szállodai élet.

4. Kimarad az iskolából.

5. Anyjával él, az apa viszont hozzájuk.

B Idegbeteg, önző apa: az író élete apjával; Kórház.

6. Apja anyagilag, fizikailag tönkrement.

7. Fiát kritizálja, élőskezik rajta.

8. Apja kényszerképzetek, öngyilkossági kísérletei.

9. Apját kórházba "dugja".

C Most lenne nagy szükség nyugalomra; kisregénye. "Apa" haza fog térni?

10. Egy kisregényen dolgozik, nyugalom kellene, az, hogy apja kórházban maradjon.

11. Több ízben meglátogatja, szépen javul.

12. Fürdőszoba: gondolkodik, látogatni indul.

13. Konyha, lépcsőház, busz, Barbara, busz, kórház.

D A találkozás.

14. Találkozás az apával: "Mi az, öreg?"

I.

Fürdőszoba: gondolkodik, emlékek.

Szeretné, hogy ha apja kórházban maradna.

Apja szépen javul.

J. egy kisregényen dolgozik.

II.

"Ablakjelenet" - kórház.

Látogatásai

A mostani látogatás: elindul.

Buszon: apja kényszerképzetek.

III.

Gondolatok a Barbarában.

Kimarad az iskolából.

Válás - anyjától.

Anyával él - az apa beállít.

Buszon: apja kritizálja, pénzét elszedi.

Az apa új feleségét is "kidobja".

A kórházhoz ér:

IV.

"Mi az, öreg?"

A fenti két oszlop /D-K/ összevetése után a következőket látjuk:

Az életanyagból kiragadott, élményszerűsített, tehát már formált életmozzanatok alkotják a fabulát. Jelen esetben egy íróvá vált férfinak apjával kapcsolatos emlékeiről van szó és arról, hogy "most" is meglátogatja a beteg apát. A fabula alapján az apa negatív, nem kíváncsi személyiségjegyei szembeszökőek. A fiú /és a környezetében mindenki/ sokat szenvedett és szenved zsarnokoskodásából. Az apa és fia közt a diszpozíció séma szerint konfliktus nincs, csak a konfliktus lehetősége. Minden esetre az életanyag itt felhasznált mozzanatai negatív érzelmi töltésűek. Ez már egyféle prekompozíciós mozzanat: válogatás.

A "D" oszlop vizsgálata azt is jól mutatja, hogy ez a felületesen szemlélve kuszának, eseménytelennek tűnő elbeszélés egyrészt kizárólag reális /valószerű, hihető/ eseményeket tartalmaz, másrészt ezek az események biografikus felsorolásban igen bőségesek, szinte egy regényre való életanyagot tartalmaznak. /Fontosnak tartjuk itt a Mándy-elbeszélésekre alkalmazott "eseménytelen" jelző helyesbitését illetve cáfolását./ Az tény /szerintünk minden komponált irodalmi anyagra érvényesen/, hogy a fabula nem szervezője a kompozíciónak, csak anyaga. Egy tudati állapot megmutatása a jelen elbeszélés célja - a biografikus események csak eszközök. A "D" és "K" sor azonos tartalmu pontjait vonallal összekötve, az így kapott grafikus ábra azt mutatja, hogy a kompozíciós sor a másikhoz képest nem egyszerűen átrendezett. Megfordítottság tűnik szembe: Az elbeszélés a kompozíció sé-

mában a C 12, 11, 10 mozzanatokkal indul, azzal a résszel, amelyben az író alkotó munkájának lehetetlenné tételéről van szó. A komponáltságból adódóan máris adott a kilátástalan dilemmára épített konfliktus: az emberben tulajdonképpen a művész és a fiú kerül szubjektíve feloldhatatlannak látszó ellentétbe. Már itt érezzük, a továbbiakban erről meg is győződünk: a lényegi konfliktus belső – ennek csak motívuma a külső: apa fiú konfliktus.

A lineáris biográfia korai eseményei /a szülők válása, a szállodai élet, hogy J. kimarad az iskolából stb./ az elbeszélés törzsét alkotják mennyiségileg is. Ez a III. fő kompozíciós egység, a befejezés előtti rész. A gyermekkorai sérülés-élmények felsorolása az elbeszélés harmadik harmadában az író-hős önmagával folytatott küzdelmének fő érvei.

A "D" B része a komponált sorban is megközelítőleg közép tájra esik. Ez az apa rohamairól, betegségéről szóló rész.

Mindkét történet-~~kor~~ szinkronba kerül az utolsó mozzanatokban: a biografikus idő vége és az elbeszélés utolsó megjelölt időpontja azonos.

Megállapítottuk tehát a diszpozíció séma segítségével a kompozíciós sor fő részeit. E részek elrendezését elemezve egy rendkívül fegyelmezett és logikus elbeszélés-szerkezet tanulni lehetünk. I.K: A jelen eseményei /a konfliktus jelzése/; II. III.K: A tulajdonképpeni téma kibontása az okok, motívumok /multbeli/ felidézésével; IV.K: Az elbeszélés pár órás életidejének végén az egész elbeszélést summázó rejtélyes dilemmát és tehetetlenséget jelentő utolsó mondat, amely

tulajdonképpen "anti-pointe" jellegű befejezés. Az elbeszélés valóságos jelenidejének kezelése is a szerkesztés fegyelmezettségének szolgálatában áll. Az idő ott folyamatosan eltelő pár óra.

Az elbeszélésben a két vonulat jól megfigyelhető: az emlékezések vonulata - hosszú, szaggatottan, és az emlékezés sajátos logikájában megjelenő képsorral /1./. A látogatásra készülődő író hely- és cselekvés változtatásait szigorú biográfikus rendben mutató vonulat /2./. Az 1. vonulatban a motívumok harcát vesszük tudomásul; a 2. vonulatban /amely fel-felbukkanó vörös fonalként erősen együtt tartja az emlékek kötegét / valami megváltoztathatatlannak tűnő, gépies és határozottan célirányos mozgást: a fiú látogatóba megy apjához. Ez a 2. vonulat bizonyos sorsszerű kényszernek látszik az emlékkasszociációk és motívumláncolatok kontráktjában.

Az elbeszélés fegyelmezett, szinte klasszikus és célszerűen funkcionáló szerkezete, a biográfikus események sokasága, a konfliktus /amelyet ideiglenesen nevezzünk "ödipuszi-típusnak"/ viszonyítási gazdagsága és mélysége ragad meg bennünket. Ez ellentétben áll bizonyos Mándyról alkotott véleményekkel. Félretéve olvasói-kritikusi beidegződéseket - nem az elszigetelt, egyes mondatjelentésekre figyeltünk, /azok látszólag ellentmondanak megállapításainknak; majd bizonyítjuk, hogy ez valóban csak látszat!/, hanem a D-K séma összevetéséből adódó kézenfekvő következtetéseket vontuk le.

1.2

Korábban említettük az aktív és passzív szekvenciasor megkülönböztetésének elvi alapját; a szekvenciák viszonyát általában a horizontális kompozícióhoz; a szekvenciák megállapításának, elhatárolásának módszerét.

A Látogatás aktív szekvenciáinak vizsgálata következik. Párhuzamosan utalunk a passzív szekvenciák ~~em~~ezekhez való viszonyára.

A kétféle szekvenciasor elhatárolása véleményünk szerint feltétlenül szükséges, mert így lesz vizsgálható sok olyan eleme a műnek, mint például a tér, az idő, a közlés-mód változások és így tovább. Az aktív szekvenciasor tehát teljes egészében a horizontális kompozíció része, míg a passzív szekvenciák /amelyek szerintünk a beszédmód változásokban elemezhetőek/ csak részben tartoznak a horizontális kompozíciós láncolatba. Vizsgálatuk átvezet részint a vertikális kompozíció problematikájához.

Az elbeszélést indító szekvenciája aktív /ez természetesen csak az egész elbeszélés ismeretében mondható ki/. Ezért könnyen megállapíthatóak a P, L, T, A-vonatkozások. E szekvencia meghatározói mind t é n y l e g e s meghatározók, de egy szűk mikrovilág meghatározói. Hiányoznak a globális tér-idő koordináták, s ez az egész elbeszélés folyamán jellegzetes marad. Akkor is, ha többé-kevésbé pontos ismereteink lesznek: az elbeszélés napjainkban egy nagyvárosban /Budapesten/ játszódik. Az elbeszélés manifeszt tartalmának mélysége és a részletek hitelessége, az intenzív teljesség

fogja a mű értékét megadni, nem a felölelt valóságmozzanatok szélessége.

Az 1. szekvencia meghatározói: L=valószínűleg egy fürdőszoba /kád szélén/; A=többnyire céltalan tevé-vevés /"korporog", "kicsavarta"/; P=egy-egy szám 3. személyű alany /ő=?/; T=befejezett jelent jelölő formális múlt és jelenidővel - folyamatosan muló.

Az aktív szférát tekintve ez az első szekvencia igen hosszú; az 5. oldal /Lásd az elbeszélés szövegét a függelékben!/ "Otthagytá a fürdőt..." mondatáig tart. Tulajdonképpen arról van szó; hogy az Ac. szféra hosszú időre háttérbe kerül a Psz sorhoz viszonyítva. Ujabb felbukkanása az 5. oldalon figyelhető meg. /L₂ A₂ -vel jelöljük a megváltozott meghatározókat, az 1.Ac-hoz képest itt a hely és a cselekvés módosult/ A 2.Ac-ig ivelő szövegben megfigyelhető közbeeső változások nem az elbeszélés hőse, s tér-ideje változása, csupán a hősz tudatában játszódó események áramlása: a Psz szekvenciák sora.

Az Ac sort végig leírva a következőt kapjuk:



Sor- szám	Oldal- szám	Változás					Az egyes szekvenciák tartalma
1.	1.	P ₁	L ₁	T ₁	A ₁		A kád szélén...
2.	5.		L ₂		A ₂		... <u>bement</u> a szobába.
2.	6.				A		
3.	7.				A ₃		Zsámboky <u>kinyitotta</u> az ablakot
4.	8.		L ₃				Zsámboky <u>kint volt</u> a konyhában
5.	9.	P ₂			A ₄		A gyógyszerész <u>beintett</u>
6.	10.	P ₃	L ₄		A ₅		A lépcsőn <u>vágtatott</u> lefelé...
7.	11.		L ₅		A ₆		Zs. már a buszban <u>ült</u>
8.	12.		L ₆		A ₇		Zs. <u>leszállt</u>
9.			L ₇		A ₈		<u>Benyitott</u> /a Barbarába/
10.		P ₄			A ₉		Lányok <u>integettek</u> ...
11.		P ₅			A ₁₀		<u>Felment</u> az <u>emeletre</u>
12.	13.	P ₆			A ₁₁		Szőke kontyos kisasszony <u>haj- longott</u>
13.		P ₇			A ₁₂		Egyszerre csak <u>kibökte</u>
14.	16.				A ₁₃		... <u>indult</u>
15.	17.		L ₈		A ₁₄		Zs. <u>kinézett</u> a busz ablakán
16.	18.				A ₁₅		János majdnem <u>felállt</u> ...
17.	19.				A ₁₆		Üres mező <u>/van/</u> a busz mellett
18.	21.		L ₉		A ₁₇		Zs. <u>leszállt</u> ... Egy bódé mel- lett <u>állt</u>
19.			L ₁₀		A ₁₈		<u>Beköszönt</u> ... a pavilonok között
20.		P ₈			A ₁₉		Igen, apa ott <u>ült</u> ...
21.					A ₂₀		... <u>odaszólt</u> : - Mi az, öreg?

Az aktív szinten tehát 21 határozott változás mutatható ki. Ez oldalanként egy szereplő, hely, idő vagy cselekvés változást jelent, de 4 esetet kivéve egyszerre több meghatározó is megváltozik. Ez az elbeszélés külső, történésbeli dinamikusságát, mozgalmasságát bizonyítja. Igaz, többnyire egyszerű, jelentéktelen cselekvések /RO A változás/ váltakozásairól van szó: a táblázaton aláhuzott állitmányokat /be- ment, kinyitotta, leszállt, felment, indult stb/ megfigyelve azt látjuk, hogy többnyire helyzet- vagy helyváltoztatást jelentő igék. Egyrészt tehát mozgalmasság a valós cselekvés-sorban - másrészt a cselekvéssor egyszálúsága, gondolati egysikusága a jellemző: az "ut a kórházba". /Utalnunk kell itt arra, hogy a dinamizáló tényezők - mint látni fogjuk - a Psz-ban még jelentősen szaporodnak, egyszersmind a téma konfliktusossága, érzelmi- gondolati bonyolultabbá válása is ott lesz jellegzetes./

Helyváltozás /L/ 10 van, de ez a szám veszít jelentőségéből, ha megfigyeljük, hogy tulajdonképp négy szintér jelenik meg: a lakás, a busz, a Barbara-presszó és a kórház. Az idő múlásának folyamatosságát /pár órát átívelő/ világosan mutatja a T-változás hiánya.

Mindezek a meghatározók jelzésszerűek, a passzív szekvenciasorban /-a hős tudatában/ játszódó, a motiváció szempontjából lényeges események, gondolatok gesztus kíséretei. A kompozíció-sémával összevetve világosan látható, hogy az elbeszélés valamennyi "nagyjelenete" /a fiú kimarad az iskolából, a szülei elválnak, az apa öngyilkossági kísérlete/ kívül esik az Ac-soron. Erről a jelenségről a 2.3. részben

bővebben szólnunk.

Az elbeszélésben két jól elkülöníthető, de egymással ok-okozati kapcsolatban lévő biografikus eseménymenet szerveződött. A múlt eseményei, az apa kórházbakerüléséig - s a látogatás. Az utóbbi biografikus menet az elbeszélésben is megőrzi biografikus /természetes/ időrendjét. Két történet egymásra helyezéséről beszélhetünk; azt mondhatjuk, a látogatás történet menete a leghagyományosabb elbeszélésbe is beleillene.

Az Ac-sor kompozíciós funkciója a kompozicionális fő részekhez és az elbeszélés passzív vonulatához való viszonyában válik világossá. Az egyes kompozíciós főegységek /I-IV./ határát - tehát egységváltást - egyetlen esetben határoz meg Ac-váltás: a III-IV. egység határán a 20.Ac. Itt markáns P változás, az apa természetes, a hős számára mégis meglepetésként felbukkanása, jelenti az új szekvenciát, egyben az utolsó kompozíciós főegység kezdetét. Igen fontos ez a jelenség, Mándy elbeszélése a jelen tárgyilagos valóságától a jelen valóságához ível vissza, s éppen az Ac-sor eme töretlensége viszonylagos autonómiája a szerző reális látásmódjának egyik fontos bizonyítéka. A két egymást átszövő vonulatból a "point" előtt /a kiugróan pontos kompozíciós egység, a befejezés előtt/, bukkan fel újra az elbeszélés jelenében játszódó események konkrét megmutatása. Látnunk kell viszont, hogy a kompozíciós egységek váltásai egyéb helyeken nem esnek egybe az Ac-sor váltásaival. Nem hierarchikus jelenség ez - egyszerűen a két vonulat funkcionális különbségéből adódik, amelyről korábban már szóltunk. A két szféra egy-

mást motiváló egységéről van szó. Nem egyirányba hatnak - egymással küzdő erők. Metaforikusan azt mondhatnánk: a két szekvenciasor olyan vektorok, amelyeknek eredménye az elbeszélés horizontális kompozíciója, s ez az elbeszélés lényegi jelentésének egyik szervezője. /A másik a vertikális kompozíció./

Az Ac-sor mozzanatait a passzív szféra rendkívül gyakran változó és nehezen elhatárolható szekvenciáinak start-helyei. Ez szembeötlő: az 1. Ac után következik a probléma "végiggondolása"; a 2.Ac L/konyha/szoba/ változásából következik a hős asszociációs sora, melyben az "ablak-jelenet"-ről értesülünk; vagy a 8.Ac L változásra pl./"benéz" a Barbarába/ - az emlékek legmélyebb, legrégebbi rétegeit mozgattja meg.

Összegezve: Az Ac-sor önmagában vizsgálva is igen sokat elárul egyrészt az elbeszélés kompozíciójáról, másrészt az elbeszélés belső valóságmozzanatairól /emberekről, helyszínekről, tárgyakról stb./. Fontos szerepe továbbá, hogy a gondolatilag-érzelmileg telítettebb, elsőröndű fontosságú passzív vonulat kontrája; az egész elbeszélés dinamikus és stabil gerince. E vonulat nélkül a Mi az öreg? nemcsak rap-szodikus, széteső mű lenne, de gondolatiságában, a viszonyítások sokrétegűségében is hasonlíthatatlanul szegényebb. És végül: Az Ac-vonulat az állandóan jelen levő és fokozódó feszültség fontos forrása; a hős ábrázolt asszociációinak /motivum-egyeztetéssel kimutatható/ realitás-bázisa. A két egymással küzdő vonulat együtt alkot bonyolultan szervezett, a mű végén, a realitás szintjén szétválaszthatat-

lanul egységbe kapcsolódó - de ambivalens érzelmeket hordozó egészek.

2.1.

Az eddigiek során a horizontális kompozíciót, ennek fő egységeit és kisebb szakaszait, elsősorban az Ac.szekvenciákat vizsgáltuk. Az elbeszélés passzív szintje ~~előtérbe~~ át-
szövi az aktív vonulatot. A hősök /főleg a főhős és az író/
tudatában, s azon keresztül megmutatott elbeszélés-valóság,
az ezt hordozó szövegszint szegmentálása bonyolultabb fel-
adat - az Ac.szekvenciákat megállapító módszerrel nem célra-
vezető. Olyan vizsgálati eljárást kerestünk, amely lehetővé
teszi, hogy kiegészítsük a mű kompozíciójáról szerzett eddigi
ismereteinket és egyúttal az írói módszer egyéb fontos jel-
legzetességeire is fényt vet. E kétféle elemzési irányulás
érdekében az elbeszélésben megjelenő, az elbeszélői álláspont
változásai által meghatározott különféle "beszédmódokat" vesz-
szük szemügyre.

A Látogatás /és Mándy érett műveinek/ mondatai első pil-
lantásra zavarbaejtően sok meghatározatlanságot tartalmaznak.
Bizonytalan, hogy egy-egy közlés kinek az álláspontját tükrözi,
ki a közlés közvetlen címzettje, párbeszédet olvasunk vagy
belső monológot, egyenes idézés formájában vagy közvetlen el-
beszélésben és így tovább.

A fenti kérdésekre az általunk megismert forrásokból vá-
laszt keresve azt láttuk, hogy a beszédmód /egyes szerzőknél:

point of wiew, előadásmód/ vizsgálatokra a legkülönbözőbb koncepciókból [■] kiindulva olyan elvi rendszereket kínálnak, amelyek nehezen alakíthatók át a mi fenti céljainknak megfelelő praktikus elemzési szemponthálózattá. Éppen ezért igyekeztünk, egy több alapon történő, s ezért nyilván vitatható, csupán gyakorlati célokat szolgáló saját szempontrendszer kialakítani.

A tulajdonképpeni elemzés előtt némi kitérést kell tennünk annak érdekében, hogy az alábbiakban alkalmazandó kísérleti sémánk mibenlétét megvilágítsuk, ne kelljen az elemzést lépten-nyomon magyarázatokkal megszakítanunk. Rendszerezésünk kiindulópontja a természetes, köznapí beszéd - ebből vezetjük le az irodalmi művek lehetséges beszédfajtaíát.

■ DOLEZEL a narráció típusokat tisztán strukturális tényezőként felfogó tipizálására gondolunk; BAHTYIN a szó /beszéd/ típusait ismertető felosztására; KRISTEVA bahytyni indíttatású cikkére, ahonnan a "kijelentett" és a "kijelentés" alanyának" beszédmód-típológiai funkcióit értelmeztük; KANYÓ beszédmód-típológiájára, amelyben a BENVENISTE által vizsgált pragmatikai időviszonyok /"beszéd" - "történet"/ kérdésével is foglalkozik; a már említett USZPENSZKIJ tanulmányra; SZEGEDI-MASZÁKnak GENETTE-ismertetésére, ahonnan a "discours - récit" terminusok értelmezését kölcsönöztük; és WEIMANN könyvének "point of wiew"-t magyarázó fejezeteire és utalásaira.

A beszéd /a köznap, eleven beszéd/ a mindennapos tapasztalat, a marxista beszédpszichológai és a beszédkommunikáció általános sémája szerint egyaránt három megnyilvánulási formában realizálódhat. Ezek: a/ párbeszéd; b/ egocentrikus beszéd; c/ előadás. E leegyszerűsítő heurisztikus célzatu felosztás szempontja lényegében a tér és időben érvényesülő beszédszándék mibenléte. Az egyes formákat a következőképpen értelmezzük:

a/ A párbeszédben, tényleges "közléscserében" térben elkülönülő "adó" és "vevő" van. A közlés két egyenértékű félből áll össze kontextussá. Az egyik közlés feltételezi a legalább hangjával azonos tér-idő koordináta rendszerben jelenlevő partnert.

b/ Egocentrikus beszéd elnevezés alatt foglaljuk össze azokat a beszédmódokat, amelyeket "gondolkodás-beszédnek" /Vö.

RUBINSTEIN 680/ vagy "személyen belüli kommunikációnak"

/Vö. JAKOBSON 94/ szokás nevezni /legyen ez hangos vagy néma/; vagyis amikor az "adó" és a "vevő" formálisan azonos személy.

/Az a/ és a b/ formát nagymértékben "szituatív" beszéd szint jellemzi./

c/ Előadás. Eme elnevezésünk esik legtávolabb a szokásosan vett értelmezésétől. A teljes értékű, viszonylag befejezett zárt közlést nevezzük így, ha egyetlen beszélőtől származik. Egyenrangú beszélőpartner /másik hang/ nincs, de van jelenlevő, reális másik fél: a hallgató/k/. /E forma jellemzője gyakorlatilag a "kontextuális" szint. /

A párbeszéd és az egocentrikus beszéd különbségek szembeeszkő. Az előadás, ha nem számít hallgatóra már egocentrikus beszéd, a párbeszédben ha az egyik fél képzelt, vagy a

beszélő önmaga egocentrikus beszédformáról szólunk. Vannak a három formának viszonylag tiszta esetei, többnyire azonban egymásba átalakulva fordulnak elő a mindennapi gyakorlatban. A piaci árus előtt morfondírozó vásárló egocentrikusan /magának - hangosan/ beszél /motyog/; ha az árus figyelme feléje fordul elvileg előadást is produkálhat, de valószínűbb, hogy párbeszéd /pl. alkudozás/ következik; majd a magára maradt árus kínáló kiáltozása /céliványos, hallgatóra számít, egy hangon zárt, teljes értelmű információt ad, válasza nem számít/ - előadásnak minősül.

E felosztásban el kell tudni helyezni a BENVENISTE-féle un. beszédet /discours/ és a történetet /historire/ /Vö. KANYO 41/; GENETTE-nél alanyi beszédet ill. elbeszélést /redit/ /Vö. SZEGEDY-MASZÁK 393/.

A recit természetes helye az előadás, a discoursé a párbeszéd, de mindkét forma egymással váltakozva egyaránt előfordulhat a párbeszédben, egocentrikus beszédben, és az előadásban is.

Ezért is van szükségünk a fenti hármasság megkülönböztetésére; tiszta alanyi beszéddel ui. a hétköznapi beszédben is alig találkozunk, az irodalmi elbeszélésben még kevésbé. Ezt a formát át meg átszövi a más kontextusra "idegen szóra" való hivatkozás /Vö. BAHTYIN 247/ és akkor már szigorúan véve "recit"-ről kell beszélnünk.

Az iméntiekből is következik: mindhárom élőbeszéd formában előfordulhat, tükrözött beszéd, azaz időben vagy térbeni meghatározottságban más /mások vagy korábbi "én"/ beszédének ábrázolása, /"idézése"/ - a primér közlésben.

Az irodalmi Elbeszélésben szigoruan véve kizárólag tükrözött beszéd van, ~~de~~ ez akkor is így igaz, ha az író egyes szám 1. személyű recit-jét vizsgáljuk: a műben megvalósult, kompozicionális, stiláris stb elemmé vált írói recit az íróember recitjének tükrözése /megcsinálása/, művi recit. Ez a másodlagosság kézenfekvőbben megragadható, ha az írói recit szereplők beszédét fogja körül; a különféle típusú idézésekben például.

A korábbi a/ b/ c/ formák e másodlagos, tükrözött rendszerben - a műben - éppen másodlagosságuk folytán módosulnak, első megközelítésben azt mondhatjuk: többszörösen komplikálódnak - az élőszóbeli közléshez képest új viszonyításokat jelentéseket tesznek lehetővé, egyszersmind kiküszöbölhetetlenné.

E komplikált viszonyítások azíró számára művészi fogások lehetőségének nyalábja. /Látni fogjuk, hogy Mándy különösen szívesen él ezekkel a lehetőségekkel./

Az elbeszélés egészében, egyetlen gesztusként felfogva az élőbeszédi előadás egy különös megjelenési változata. Ha azonban bármely részét, mozzanatát közelebbről megvizsgáljuk, természetsszerűleg további, felosztásra van szükség, hasonlóan ahhoz, ahogyan az élőbeszédnél láttuk.

Érdemes tehát az elbeszélésen belüli egocentrikus beszédet is számba venni. Az elemző munkában szükség lesz erre a megkülönböztetésre is. Akkor egocentrikus típusú az elbeszélés megszervezése, ha az író gondolatai, asszociációi fogják körül az elbeszélés eseményeinek, a szereplők szavainak

stb. megjelenítését. Ez a különösen komplikált forma Mándynál többször megjelenik és határozottan elkülönítendő az ún. belső monológos vagy tudatáram-elbeszélésektől.

Az előbeszédi és az elbeszélésben tükrözött előadásban, egocentrikus beszédben, párbeszédben egyaránt megjelenhet a kijelentő alany, a kijelentés alanya, és a megszólítás alanya /Vö: KRISTEVA 124/. E háromféle "alany" mindhárom grammatikai személyében, minden kombinációban előfordulhat. Például az előbeszédben egy természetes személy önmaga közlésében "Te" vagy "ő" formában is megjelenhet. A lényeges különbség, hogy az irodalmi műben a grammatikai személyek mögött nem áll ott a beszélő természetes személye. Itt a grammatikai személyek denotátumát meg kell "fejteni" a kontextus alapján. Ráadásul, mint ismeretes egy grammatikai forma az elbeszélésben egyszerre két különböző reális személyt is takarhat. A modern epikában igen gyakori az ál-személyesnévmások szerepeltetése/ Vö. BUTOR 120/ .

Többek között ez a jelenség teszi lehetővé az átmeneti formájú előadásokat, a különféle nézőpontok szinkron jelenlétét a Mándy-elbeszélésben - s szükségessé az "alanyok" megfejtését célzó vizsgálatokat az elemzésben.

Az elbeszélés mint előadás - az egyes előadások illetve párbeszédek előadása - fiktív. Azt mondhatjuk, hogy az elbeszélésben szereplő valamennyi idő és tér az elbeszélés valóságához képest kívülálló koordináta rendszerhez viszonyítva nyert mesterséges meghatározást. Az elbeszélésben a kijelentő alany tér-ideje, a kijelentés alanyának tér-ideje, a megszólított tér-ideje egyaránt lehet: konkrétan jelölt, nem jelölt

és absztrakt. /A beszédben csak a kijelentés alanyának tér-
-idejét kell verbálisan meghatározni, tekintve, hogy a meg-
szólitott alanyt a kijelentő természetesen adotttnak, jelen-
levőnek tételezi. Emlékezzünk még arra, hogy az elbeszélés-
ben, tekintve, hogy minden beszéd tükrözött - a különféle
idők és terek az élőbeszédhez képest többszöröződnek,
legalább is az elbeszélő valóságos vagy fiktív téridejével.

Mindez az elbeszélés beszédmód vizsgálatát több szem-
pontból is szükségessé teszi. Bizonyos elbeszélés típusok-
nál /és a jelen esetben is/ ilyenfajta vizsgálat nélkül nem
tudunk helytálló információkat szerezni a konfliktusok jel-
legéről, sem a tér és idő ábrázolásának módjáról s legkeves-
bé a nézőpont váltásokban megragadható kompozíciós átmenetek-
ről.

A felvetettek alapján a következő beszédmód vizsgálati
hálózatot állítjuk össze a Mándy-elbeszélés elemzéséhez -
azzal a meggyőződéssel, hogy a szempontok együttes alkalma-
zásával a beszédmódok leírásakor a mű lényegét érintő meg-
állapításokra jutnunk.

A BESZÉDMÓD gyűjtő fogalom alatt a következő szempontok
szerint vizsgáljuk a szöveg egységeit /mondatokat vagy na-
gyobb egységeket/.

1. A vevő típusa /kifelé irányul a közlemény?/

- Önmagához /a beszélő egyben a vevő is/
- "Mindenkihez, akit illet"
- Konkrét /térben különálló/ vevőhöz

2. Az adó típusa

- Auktor /az elbeszélt előadás objektív szemléletű, grammatikailag is megkülönböztetett szerzője, aki az elbeszélés valóságán kívül áll/.
- Hős /v. hősök/
- Narrátor /az elbeszélés valóságában is résztvevő, "szereplő" szerző, akinek az előadása az elbeszélés/.

3. A "kijelentett alyan" /az adó-vevő melletti szükséges harmadik kiegészítés. Tulajdonképpen a közlemény egy eleme: akiről szó van, aki vagy ami megjelenik a közlésben.

4. Nyelvhasználati mód /csak a többi szemponttal együtt van meghatározó értéke/.

- Beszéd /pragmatikai funkciók dominálnak, szituatív jellegű
 - Recitáció soroljuk:
 - dinamikus jegyű /esemény elmondás/
 - stativ jegyű /megjelenítés/ leírás, jellemzés
- /Ehhez ld. DEZSŐ 88/

5. A közlés közege /KÁROLY Sándornál "közlésmód" 92/

- Beszéd
- Írás /pl. egy beiktatott levél/
- Egyéb /gesztusok, grafikus kép stb./

6. Az adó szavának típusa

- természetes jelentésű /Vö. FREGE 140/



- közvetett jelentésű:

tiszta: függő idézés, kapcsolt egyenes beszéd,
egyéb utalások

vegyes: egyenes idézés, megelevenítő függő beszéd

7. A grammatikai személyek tulajdonképpeni jelentése /denotátuma/

a grammatikai személy megegyezik a természetes személlyel; a grammatikai személy különbözik a természetes személytől

8. /Primér fokon az egész elbeszélés előadás, ezen belül igyekszünk eldönteni, hogy a szövegegység /

- előadás
- egocentrikus beszéd v.
- párbeszéd

2.2

Korábban utaltunk arra, hogy a látogatás /és Mándy elbeszélései általában/ egészen sajátos, a kortárs magyar irodalomban szinte hasonlíthatatlan az előadásmódját illetően, illetve e megoldások Mándynál bukkannak fel, és következetes

állandósággal csak nála figyelhetők meg. Bizonyos mondatok mintha egy az elbeszélő szeme előtt pergő filmet kommentálnának / például a bevezető néhány mondat/, mások meg már mintha a film szereplőjének szavai volnának. Elsősorban eme jelenség, ennek következményei okán szokás a Mándy-elbeszéléseket filmszerűnek nevezni. Ez a metaforikus elnevezés azonban egyrészt gyakran hangzik el a Mándytól merőben eltérő módszerek jellemzésére, másrészt bármennyire találó is, nem lehet elegendő epikus mű sajátosságainak meghatározásához.

Az említett filmmel kapcsolatos hasonlatokban a kommentátor szereplővé vált, ^{Len} Visszatérve az epika valóságához: az elbeszélésben élesen megváltozott az elbeszélő álláspontja. Az elbeszélői álláspont /nézőpont Uszpenszkijnél, point of view az új kritikusoknál/ vizsgálatának tudományos jogosultsága ma vitathatatlan, bármilyen tulzások mutatkozzanak is e kérdés megítélésében /P.LUBBOCK pl. a nézőpontot tartja döntőnek az elbeszélésben. Idézi és bírálja WEIMANN: az új kritikusok a nézőpontot a hőstől, a cselekménytől, a valóságtól elszigetelten vizsgálják - írja. 287/

Az elbeszélői nézőpont /NP a továbbiakban/ változásai oly gyakoriak a Látogatásban, hogy éppen ez a változatosság jellemzi leginkább a szöveget. A nézőpont megváltozása lényegében egy nyaláb nyelvi-stilisztikai meghatározó megváltozását vonja maga után. A nézőpontnak a megváltozása jól érzékelhető, de konkrétan csak a beszéd módját meghatározó nyelvi jellegzetességekben ragadható meg. Az ábrázolt valóság - a szereplő, a tér, az idő, az akció- amire a kijelentés

vonatkozik - megváltozása természetesen nem jelent feltétlenül NP-változást. Ezért is van szükségünk a beszédmódot leíró szempontokra. Ezek aprólékos vizsgálatával az NP-változások is megragadhatóak.

Alábbiakban a beszédmódok minél pontosabb leírására törekszünk néhány jellegzetes szöveghely /mondat/ kiragadásakor; a dialógus, monológ, belső monológ terminusok helyett pontosabb beszédmód körülírásokra törekszünk, tekintve, hogy ezek által nem ragadhatók meg egyértelműen az elbeszélés sajátos beszédmódjai. A BM változások mellett igyekszünk felfedezni az NP-változásokat, s ezek kompozíciós funkcióit.

A mellékelt elbeszélés szövegén megszámozott típusmondatok
beszédmód-meghatározói

	1	2	3	4
a/ VEVŐ a közlés iránya	A közlő felé	Mindenkihez, akit illet	Konkrét, térben el- különült személyhez	
b/ ADÓ a	Auktor	Hős /ök/: 1.2....	Narrátor	
c/ A KIJE- LENTETT alanya	Auktor	Hős/ök:1., 2.,.../	Narrátor	Egyéb
d/ NYELV- HASZNÁLATI mód	Beszéd	Recit/dina- mikus jegyű /esemény/	Recit/sta- tiv /jel- lemzés/	
e/ Közlés KÖZEGE	Beszéd	Írás	Egyéb/gra- fika stb/	
f/ Adó SZAVÁNAK TÍPUSA	Direkt: Természe- tes jelen- tésű	Indirekt: Közvetett jelentésű; Tiszta: -Függő idé- zés -Kapcsolt egyeses be- széd -Egyéb utalás	Indirekt: Közvetett; Vegyes: -Egyenes idé- zés -Meglevele- ző függő beszéd	
g/ A gramma- tikailag jelölt személyek FÜLAJDON- KÉPPENI jelentése	Egyező	Különböző /Másik sze- mélyt, ön- megszólítást, általános a- lanyt jelöl/	Különböző /Egyszerre több személyt jelöl/	Jelöletlen
h/ BESZÉDMÓD	Előadás	Egocentrikus beszéd	Dialógus	

Összesítés a beszéd-mód-meghatározó szempontok alapján

Szempont	Mondatsorszám															
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
a/	2	1	3	1	1	2	2	2	2	2	3	1	3	3	1	3
b/	1	3	2	3	2	1	1	1	2	2	2	1	2	2	2	2
c/	2	3	2	3	2	2	2	3	4	2	2	1	2	2	2	2
d/	3	1	1	1	1	2	3	2	1	1	1	1	1	1	1	1
e/	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1	1	1	1	1
f/	1	2	2	1	2	1	1	1	1	2	2	1	1	2	1	2
g/	1	2	4	1	4	3	4	2	4	1	1	3	1	1	1	1
h/	1	2	2	1	1	2	2	1	2	1	3	1	3	3	2	1

Az 1. mondat igei állítmánya mult idejű alak. De nem a beszélés idejéhez képest korábban megtörtént eseményre utal, hanem a multból a jelenbe vetít egy szituációt. A "kuporgott" lényegében befejezett jelenidejű alak, nem a cselekvést jelzi, hanem a bekövetkezett helyzetet /állapotot/. A mondat szituatív jellegű. /A szituatív beszéd tartalma az, amit a szituáció hoz létre, vagy azzal kapcsolatos; ez a forma inkább kifejez, mint elmond; RUBINSTEIN 674/. Ez a jelleg itt művésziileg gazdagító hatású. A ki nem jelentett meghatározások az olvasót mintegy jelenlevő beszélgető partnerre teszik, aki benne van az eseményben, szituációban. A valóság odaértendő "kontextusa" pótolja a leírt mondat hiányzó kontextualitását. A kezdő mondat befejezett jelenet, amelyet a magyar nyelv mult idővel fejez ki, egyszerre alkalmas arra, hogy a hagyományos elbeszélés kezdés benyomását tegye, majd pedig megengedje a következő mondat jelen idejű állítmányát. Itt máris érzékeljük az elbeszélésnek azt a sajátosságát, hogy beszédmódja az "előadás" és "párbeszéd" típusok közötti átmenet. A további befejezett jelenet, ill. jelenidők egyértelművé teszik, hogy az elbeszélés idejével egyidejű jelenetsort veszünk itt tudomásul. Hogy ez az "ő" milyen távolságra van az írótól /szereplő, narrátor, ő maga?/ még nem tudjuk. A 3. személyű alany egy szereplőt valószínűsít, akiről az író beszél. Első pillantásra meglehetősen a 2. sz. mondat, amely nem utal sem elmultságra, sem a beszélőn kívüli személyre - "jobb volt /neki/, /ugy érezte/, így jobb" stb. - Ezáltal az "ő"-nek jelölt szereplő az "én"-hez közelít, ill. ilyen asszociációt kelt. Ugyanilyen oknál fogva érdekes a

"Mit kell itt végiggondolni?2. Ez a mondat szintén vagy az elbeszélőre önmagára utal, vagy mint a szereplő vitapartnerére. Az "ő-én" feszültség igen figyelemreméltó rögzítése a 3. mondat. Az "apa" szó /mint más rokonságnevek/ személyrag, ill. névelő nélkül általában a beszélő hozzátartozóját jelenti. A személyraggal jelölt /3. személyű /fokusa rag/ alany /=ő/ - az elbeszélő"apjához megy be" a mondat jelentése szerint. Ha viszont értelmes közleményt akarunk kapni, az "ő"-nek egyetlen denotátum felelhet meg: az elbeszélő "én". Az elbeszélői távolság tartás és közelhozás valósul meg a 3. mondatban - egyetlen nyelvi gesztusban. Az eddig vizsgált mondatok alapján azt látjuk, hogy az "ő" ál-személyes névmás "én"-t takar; az író önmagáról beszél 3. személyű formában. /Ez elterjedt elbeszélői fogás/; de egyszermind szándékoltnak le is leplezi ezt a rejtőzködést /ez már Mándy-jellegzetesség/. Így és csakis így válik érthetővé sok további technikai megoldás, grammatikai forma, mondattípus. Ezt belátva tudjuk a nézőpont-váltások funkcióját feltárni és a "kihagyásos technika" terminusnál lényegretörőbb leírását adni Mándy sajátos, szembeszökően egyéni elbeszélői módszerének.

A következő sorokban ez az ő/én tartalmu kijelentő alany beszél az apáról /apjáról/. A mondatok formálisan előadás típusúak, ám a vevő maga a kijelentő alany, így az egocentrikus előadás sajátos jelensége áll fenn. A hős "belső monológját" ágyazza körül a szerzői recit. A jelentések tovább

* Kivételt képeznek "az apa és fia"-féle fordulatok, valamint az argó "apa", "apuskám" stb. megszólításai.

rétegződnek azáltal, hogy ebben a beszédmódban utalásokon keresztül /"Neki csak..." / eljutunk a másik szereplő /apa/ hangjának teljes értékű, tiszta megjelenéséig; 4. m.: "Ezek nem ápolók, öreg!"

Igy fogalmazhatnánk meg az író itteni magatartását: "magam előtt látom és elmondom azt az esetet, amikor hősöm - az én magam vagyok - az apját készült meglátogatni, s közben sokminden eszébe jutott, megjelent emlékezetében, megjelenik mostani önmagam emlékezetében is." Ebből az előadói magatartásból, ha mindezen tartalmazat érzékelteti az író, legalább ötféle beszédmód adódik. Ezért jelenik meg az apa hangja éppen olyan módon, ahogyan megjelenik: Bekezdés, kettőspont, gondolat- és idézőjel nélkül - tehát a környező mondatokkal egyenértékűvé téve.

Az apa hangja a szereplő textusában bukkan fel, ezt a textust viszont az elbeszélő szerző vetíti elénk. Közvetlen megjelenési forma, bonyolultan megkomponált és áttetsző kétszeres közvetettségben. Az egyszakaszban irtság, az említett írásjel-konvenciók hiánya, a megelőző "hajszolni", "Neki csak a..." fordulatok oda hatnak, hogy a 4. sz. mondatot néma olvasásban is ironikus csengésűnek érezzük. Intonációval érzékeltetett parodikus és jelöletlen idézettel van dolgunk.

Az elbeszélő-szereplő ambivalens megjelenése, mely a kettős előadást lehetővé teszi, az 5. sz. mondat egyes szám első személyével lelepleződik. Ehhez átmenet a "Beszélni kell a professzorral" mondat. Az infinitívusz ill. a személyragok hiánya a mondatot általános érvényű /szentencia-szerű, grammatikailag ilyen típusú/ közléssé teszi. Nem ilyen szerve-

zottságú szövegben ez a megoldás egyenesen pongyolán hatna. Itt a "beszélnem", "beszélnie" változatok helyett a legalkalmasabb megoldás. Ha egyértelművé akarja tenni Mándy egy szereplője távolságát, különbözőségét önmagától, nem véti el a kellő személyragos alakot, pl.: "Meg kell értenie" - ti. a professzornak.

Az 5. sz. mondat grammatikai alanya egyes szám harmadik személyű; denotátuma az elbeszélő, az író. Ennek a mondatnak az előadás személyessé válásának fázisaiban a "Meg kell..." és a "Mit kell..." mondatok az előzményei. Az első a szerepeltetett "Én" a hős folyamatos egocentrikus beszédében ágyazódik, a második, a kérdés - így, bekezdésben - egy időben későbbi, távolabb álló "elbeszélő én" kérdése. Az 5. sz. mondatban az elbeszélő-író azonosul "hős"-önmagával. Az időbeni szakadás megszűnik. A szerep és a szerep írója eggyé válik. Ez is egocentrikus beszéd, természetesen az elbeszélés mint előadás egészén belül. Ez a közlés az előadás idejével egyidejű, ugyanakkor egyenes, szerves következménye az előző két mondatnak. Együttesen két, közvetettségét tekintve közelebbi és távolabbi egocentrikus megnyilatkozás összekapcsolásaként realizálódott dialógusként értelmezendő. A továbbiakban az író távolsága hős-önmagától az eddigiekhez hasonlóan váltakozik a teljes azonosulás, a kétértékűség és a kívülállás fokozataiban.

Az eddigiekhez képest újszerű beszédmód figyelhető meg a 6. 7. sz. mondatokban. Az író-hős emlékeiben felbukkan egy kórházi jelenet - beszélgetés a professzorral. Szabályos, egyenes idézésben kérdez a professzor. Ugyanigy, de idéző

mondat nélkül válaszol a kérdezett hős - Zsámboky. Ily módon az egocentrikus beszéden belül szokásos, nem képzelt, felidézett dialóguskészlet jelent meg - egyértelmű formában. Ebbe a párbeszédbe szól bele polemizálva, de csak képzeletben, egocentrikus beszédformában az elbeszélő. "Dehogynem tudod...". A megszólított /te/ itt kézenfekvően az iménti beszélő /a szereplő-író/, akinek szavai az elbeszélés tér-idejéhez képest más tér-idő koordináta rendszerből hangzanak fel. Ugyanakkor - a két mondat közelségének következményeképpen is - az elbeszélés jelenében létező író is megszólított egyszérsmind. Az egocentrikus megnyilatkozást az előzmények indikálják, de a jelenre is érvényes. Az elhangzott 7. sz. mondat egyszerre két idődimenziót fog egybe. Az ábrázolt író-szereplő megszólítása és - /te-én/ - önmegszólítás egyszerre.

Eddig az I. kompozíciós egység. Az elbeszélés nyitányában tehát megfogalmazást nyefnek az alapproblémák, bemutatkoznak a hősök, mozaikkockákban felvillannak jellemző jelek, világosan áll előttünk a hős és az önmaga által leleplezett elbeszélő "én" ambivalenciája, a bonyolult és művészi-leg hatásos beszédmód-nézőpontváltások technikája. A II. K egységben az elbeszélés jelen idejében készülődő "látogatás" és az ezt időben és logikusan megelőző ablak-jelenet, s a kettővel kapcsolatos gondolatok megmutatása következik.

A II.K rész első. mondata /8.-cal jelöltük/ - formálisan-grammatikailag az 1. sz. m. ikerpárja. Közelebbi vizsgálat után azonban lényeges különbségeket veszünk észre. Elkerülhetetlen különbségtétel, hogy a 8. sz. mondat már szövegelőz-

mények után értelmezzük. Az előadott harmadik személyű alanyhoz /a fentebb elemzett "rejtett" írói utasításra/ hozzá képzeljük az "Ő=én" átcsapást, tehát a kijelentett alanyt itt már /a korábbi szöveghatásokra/ bátran "narrátor"-típusnak értékeljük. Adó itt az auktor. Ezt erősíti a recit /dinamikus jegyű/ típusu nyelvhasználati mód. Fontos különbség az 1. sz. mondathoz képest a 8. sz. mondat hangsúlyozottabb múlt ideje /"akkor"/. Nem a grammatikai múlt idejű forma dönti el, hogy befejezett jelennek vagy múltnak értelmezzük az igei állítmányt.

Ez a II.K egység tartalmazza a legtöbb hagyományos recit-beszédet és tükrözött /többé-kevésbé hagyományosan tükrözött/ dialógust.

Emlékezzünk arra, hogy 1/ az elbeszélés = előadás. 2/ Itt Ő=én átképzeléses típusu szereplő-elbeszélő /narrátor/ előadásán belüli egocentrikus beszéd dominál. 3/ Ez fogja körül az "én"-hez, "ő"-höz /első számú hős/, a többi hőshöz tartozó előadásokat, egocentrikus beszédeket, dialógusokat. 4/ Ezek recit vagy beszéd formáiban; 5/ természetes jelentésű vagy közvetett /tisztá, vegyes/ típusu szavakban realizálódnak. Mindezek figyelembevételével magyarázható a "Csattanásra ébredt..." típusu mondatok környezetében a "Nem lehetett tudni, hogy apa mikor..." - szerű megnyilatkozás. /Vd. a korábbi magyarázatot/

Nézzük pl. a 9. sz. mondatot; /"Még mindig érezni azt a szagot."/ Ez egocentrikus beszéd, az adó /a narrátor/ az "Ő=én" közötti semleges zónában helyezkedik el, a nyelvhasználati mód beszéd - recit környezetben. Az adó szavának típusa

természetes jelentésű, tehát nem a hős idézett mondata. A grammatikai személy jelöletlen, a kijelentett alany hiányzik, hős és író egyaránt behelyettesíthető. Ez a Mándynál jellemző személytelen mondatelőzmény vezet át a következő bekezdés személyes recit-módjához /az író saját élményét mondja el/, majd a dialógushoz /az író emlékéből jelenbe vetített dialógus a második és harmadik számú szereplő között/.

Ezután az elbeszélés recit típusu előadásban folytatódik. Az elbeszélő és az első számú szereplő széjjelválik. "Zsámboky" ment a diványhoz /6.old./, de valamivel később már a "narrátor" idézi a 10. sz. mondatot. /"Halálomért..." /Az egocentrikus beszéden belüli idézés /tulajdonképpen csak utalás/ indokolja az idéző konvenciók elmaradását. A kijelentő alany a narrátor, így a közlés nem természetes jelentésű, hanem közvetett típusu tiszta szó, beszéd, a közlés primér közege: írás. /Egyébként ez az egyetlen eset az elbeszélésben, amikor a "közeg" nem beszéd! /Vevő a primér szinten: "mindenki akit illet". Vevő a szekundér szinten /az író egocentrikus beszédében közölt idegen szónak értve a mondatot/ a közlő önmaga.

A 10. sz. mondat idézőjel nélkül jelenik meg. Tekintve, hogy nem egyszerű idézés, hanem egy olyan "írás" idézésre, amely az elbeszélés fő konfliktusát /felelősség! /érinti - a komplikáltan szervezett, de világosan értelmezhető, többszörösen funkcionáló BM-re jeles példa.

Itt meg kell jegyeznünk ismét, hogy a technika szempontjából nem a "kihagyás" a magyarázó elv. Nem hagyta ki/el az

író az "emlékszem, hogy azt írta..." -féle fordulatokat.

A magyarázat az egocentrikus beszédjelleg s amit még fentebb a 10. sz. mondatról elmondtunk. Hogy az író milyen úton jutott ehhez a változathoz, s hogy miért maradt ennél, s hogy ez a megnyilatkozás nagyfoku sűrítettséget jelent - az más kérdés. Nem alkotás vagy befogadás-lélektani magyarázatot keresünk, hanem a kész szöveg /mondatok/ jelentésudvarát igyekszünk feltárni.

A II.K és III.K határán a "recit" figyelemre méltó variációival találkozunk a 11. 12. sz. mondatban. /13. old./.

A III.K egység első felében gyermekkori élmények merülnek fel a pincérnővel folytatott beszélgetés során. A 11. sz. mondat egy egyenes idéző sorban előadott dialógus része. Lényeges, hogy az idéző mondatok többnyire hiányoznak, így természetes jelentésű lesz a dialógus. Ez a közvetlen megjelenés élményét kelti az olvasóban. A 11. sz. mondat és a 12. sz. mondat egyaránt recit jellegű. Különbség, hogy a 12. sz. mondat és a következő narrátori előadás elemei. A 11. sz. mondatot közvetlenül megelőző dialógus-részletek és a következő narrátori előadás tehát az események elmondására hivatott /recit/. A 14. oldal dialógusa már egyértelműen a megjelenítést szolgálja - a nyelvhasználati mód itt "beszéd". Ez a dialógusban megjelenő beszéd a hős emlékezetében van jelen, a pincérnővel folytatott párbeszédhez kapcsolódó asszociáció.

Ezekben a részekben a biografikus idő régebbi szakaszai bukkannak fel; a szülők válása; a fiú kimarad^{ása} az iskolából stb. A III.K egység második részének /16. old. - "Még egy ut a busszal..." / vezér motívuma a 13. sz. mondat. Itt a biografi-

kus események, az emlékek, a nyomasztó jövő lehetőségei mind érvekként, fegyverként szolgálnak abban a vitában, amelyet a fiu apjával folytat. A hős ebben a részben már egybeesik magával a szerzővel - egy-két távolságtartó harmadik személyű közlés kivételével. Elhalványul az "ő" Zsámboky" vonulatban tartott distancia. Megerősödik a leplezetlenül személyes hang. A rész egyik tipikus mondata az említett 13. sz. A hős grammatikai-formálisan apjához /te/ intézi szavait. Jellegzetes egocentrikus dialógus ez, a megszólított képzelt, nincs jelen. A szövegrész a keserű, és immár hiábavaló önmarcangolás emócióival telített önigazolás keresése csupán. E hatást éppen az ál-dialógus jelleg fokozza. A mondat az elbeszélésnek talán a legközvetlenebb megnyilatkozása: természetes jelentésű "szó".

Lényegét tekintve ez az egység recit dominanciájú - statív és dinamikus jegyek váltakozásával.

Figyelemre méltó az egység 14. sz. mondata. Idézőjeles utalással közölt tiszta, közvetett jelentésű közlés. Itt hangsúlyozottabb és elszigeteltebb az idegen hang, mint pl. a 10. sz. mondatban, nincs ironikus intonáltsága, mint a szintén idegen szót tükröző 4. sz. mondatnak. E háromféle idegen közlés beágyazása az elbeszélői szövegbe más és más módon történik: Olyan célszerűen és a funkciónak megfelelően, hogy lehetetlennek tűnik mindenféle változtatás.

Az apával gondolatban megtörtént valamiféle "leszámolás", bűneinek felsorolása. Kilátástalan és céltalan ál-párbeszéd volt ez - egy hangra. Szinte előrevetíti az elbeszélés utolsó mondatát, ahol mindössze összegződik, tényszerűvé válik s így

nyomatékosabbá az elbeszélés során, s különösen a III.K egységben kialakult helyzet. Hősünk hiábavalóan érvel, védi az igazát - nincs aki meghallja - sorsa süketen fonja körül. Ugy érezzük, az apa az elbeszélést megelőző, az emlékeket tápláló biográfiában sem volt "vevő", az elbeszélés jelenében már csak egy árnykép, emlék. Ezért kétszeresen is meddő a szó. Az utolsó mondat folytatás és kilátás nélküli kérdés.

A IV.K egység indító mondatában /Apa!/ összesűrűsödik mindaz a taszítás és vonzás, amely a fiu apja iránti érzelmeiben eddig is ott vibrált. Ezt utolsó, kétségbeesett kiáltásként előlegezi a 15. sz. mondat. A IV.K egységet megelőző gyors szempont- és képváltások kontrasztjaként lassu, kényelmes leírás következik. Kedélyesnek mondhatnánk - önmagában vizsgálva. Kompozíciós helyzete miatt azonban inkább tragikus. A "Mi az, öreg?" 16. sz. mondat érzéketlen kérdése a "Mindenkifosztasz?"-ra érkező üres válasz. Ezt az ártatlan kérdést a hős előző gondolatainak, érzelmeinek ismeretében ostobának és kiméletlennek érezzük. Éppen e tartalmak miatt válik alkalmassá a 16. sz. mondat arra, hogy a korábbi ambivalens motívumok eszenciájaként hasson.

A kiragadott példamondatok elemzésekor a beszéd módok sokféleségét, gyakori változásait figyeltük meg, feltártuk a mondatok sokirányú jelentéseit. A hagyományosan elbeszélésnek, dialógusnak, monológnek nevezett beszéd módok mellett bonyolultabb kombinációkat is találunk. Az írói elbeszélésbe külön jelölés /bekezdés, idézés, stb./ nélkül olvadó szereplői

közléseket /pl. 4. sz. mondat/, narrátori leírásokat, felvillanó dialógus-töredékeket egyenes idézésben /6.sz. m./, harmadik személyű előadást, melyben a szereplő és az elbeszélő egyenértékűen jelen van /3. sz. m./, a tudat belső szintjéről kivetített "te"-megszólításos elbeszélést /13. sz.m./ és így tovább. A beszédmódok sokfélesége és változékonyága /néha mondatonkénti változás! / miatt nem lehet a szöveg bizonyos egységeit a megszokott előadásmód elnevezésekkel illetni. A mondatok aprólékosabb vizsgálatával megdől néhány Mándyra vonatkozó közkeletű feltételezés. Nem helytálló az a nézet, mely szerint elbeszéléseit /ezt és másokat is/ az az ún. objektív módszer jellemezné /Vö. WELLES-WARREN 339/, melynek jellegzetes technikai eszköze a belső monológ. Az elbeszélést éppen a nézőpontok sokasága jellemzi, s ha van is belmonológ szerű képződmény a szövegben, nem azonos a Joyce és követői műveiben megfigyelhető előadásmóddal, az "értelem, akarat ellenőrzése alól kisziklott tudatműködés belső rajzával" /EGRI 207/.

Mándy "nem ismeri" az elbeszélés szereplőinek "tudat-áramát", kizárólag a saját gondolatait, emlékeit beszéli el - természetesen sajátosan komponált sorrendben. Az elbeszélés lényegében visszaemlékezés, pontosabban szólva kutatás az emlékezetben. Ez a kutatás a kialakult "fiú-apa szituáció" értelmezéséhez keresi a vádló s önigazoló motivumokat a megtörtént események között. Mint ilyen, célirányos és akaratlagos. Csak arról van szó a műben, ami az elbeszélés jelenében történik, vagy a múltbeli események közül arról, amiről az elbeszélő-főhős tudhat. A főhős környezetében ját-

szódó események elbeszélésében azután összeálló, teljes jogu hangok idéződnek fel: az apa szavai, az orvoséi stb. Mivel ezt a fajta megjelenítést nem belmonológban szervezi az író - nem beszélhetünk a dialógus és belmonológ egybefonódásáról sem, amelynek törvényszerű következménye a belső világ és a külső különbségének egybemosása lenne /Vö. LOP - SAUWAGE 214/ - a francia új regényről írt bírálatát./ Mándy nem zárja ki a külvilágot, és a fő kompozíciós-technikai erényei közé tartozik, hogy szigorúan szelektál. Hőse a külső körülmények kényszerítő hatására felidézi gondolatait, eszébe jutnak dolgok /a lényeg szempontjából fontos emlékképek/, s ezeket az író hol kívülről, hol belülről, hol szinkron szempontból jeleníti meg. Teheti annál is inkább, hiszen mint láttuk, az első mondatokban leleplezi hőseit, ill. az elbeszélőt. Itt magából a történelemből, az elbeszélés autobiografikus alapanyagából természetesen folyik bizonyos elbeszélői konvenciók /az idézés erőltetett variációi pl./ kiküszöbölése.

A Mi az, öreg?-ben /és a francia új regény teóriáinál korábbi Mándy-írásokban/ megoldott a párbeszéd és a kontextus egyneművé tételének dilemmája /Vö. SARRAUTE 35-36/ úgy, hogy ez a kontextusbeli egyneműség nem vonja maga után a szubjektív és objektív egybemosását - a valóságnak még viszonyítási alapnak a mellőzését.

A beszédmódok változatossága elvileg nem feltétlenül jár együtt a nézőpont-váltások gyakoriságával. Ebben az elbeszélésben azonban azt látjuk, hogy legtöbb helyen a beszédmód-váltások nézőpont-váltások következményei. Bár igaz, hogy az elbeszélő csak a hőse gondolatait ismeri, s hogy az

elbeszélő lényegében azonos a hőssel - mégis /és éppen ebből adódóan/ igen sok a nézőpont-váltás. A gyakori váltások egyik oka és magyarázata éppen a hős-elbeszélő egyivásúsága. Az autobiografikus visszaemlékezés-jellegből adódik a további szereplők /hangok, helyszínek, tárgyak/ sajátos megjelenése. Ezek a hős emlékeiben bukkannak fel, erősen élményszerűsítetten - egy szubjektum által. Az író törekvése eredményeképpen megőrzi azonban viszonylagos autonómiáikat. Ebből a realista koncepcióból adódik sajátos módon, hogy további nézőpontszaporodás lesz elkerülhetetlen az előadásban. Épp a fenti okok miatt lenne indokolatlan realizmus-ellenesnek minősíteni magát a technikát - az írói törekvés következményét.

Az I.K egységben minden beszédmód-váltás NP-váltás következménye, paralell jelenségek. Mint korábban láttuk - ebben a K. egységben jelennek meg az elbeszélés problémái, maga a "helyzet". Ezek "megoldására" és "kielemzésére" törekszik a 2. és 3.K egység. A II. és III.K egységben - ahogyan a jelenből a múltba vezet a passzív szekvenciasor története, egyre ritkulnak az NP-váltások. A mozaikszerű előadásmód tömörsé válik, tartós recit-egységekben folytatódik az események megjelenítése. A III.K egységben a 17-21. oldalig /tulajdonképpen a befejezésig/ - egyetlen kétmondatos szakasszal képviselt nézőpont-váltás kivételével - nincs NP-váltás. Ez a rész az elbeszélés tetőpontja - kompozíciós és gondolati szempontból is. A hős itt egyes szám első személyben lép elő, képzeletben megszólítva apját, felsorolja annak vétkeit. Ez a rész egyetlen lélegzetű, hagyományos beszédmód megoldásokat

alkalmazó egocentrikus beszéd-előadás. Az elbeszélő itt végig hőse álláspontján marad. /Az említett kétmondatos kivétel /18.old./: "János majdnem felállt..." - az elbeszélés jelenére figyelmeztet, amelyben Zsámboky János a kórházba utazik./

A felhangzó idegen hangok itt mind idézőjeles egyenes idézések. Az emlékezés indulatos vádbeszéddé hevül, művészi-
leg igen hatékony itt az a megoldás, hogy ezt nem törli meg az író NP-változtatása. Az I. és III.K egység NP-váltás szempontjából történő összevetése alapján kimondhatjuk: szó sincs öncélú technikai bravurról, az NP-váltások az elbeszélés fegyelmezett kompozíciójának szolgálatában állnak -ez pedig a mondandóében.

Az I. történetesszegény, de a konfliktusokat megmutató kompozíciós egységben a nézőpontok oszcillálása a dinamizálás eszköze. A III. egység említett részében pedig az egy-
séges nézőpont az egykori események feltárásából adódó egy-
séges eredetű, de erősödő indulatok kifejezésének szolgálata-
tában áll.

Az elbeszélés horizontális kompozíciójának Ac.-sorát P,L,T,A változásokkal szegmentáltuk, ott utaltunk az Ac és Psz vonulat vektorokként egymást befolyásoló, majd egybe-
ötvöződő erővonalára. A BM-változások vizsgálatával az NP-
váltások megállapítása is egzaktabbá vált. Végigtekintve az elbeszélést, azt látjuk, hogy a diszpozíció - kompozíció összevetéssel feltételelesen megállapított kompozíciós főegység határok az NP-váltások vizsgálata után is indokoltak, és érvényben maradnak.

Az Ac-határok sem a BM-határokkal, sem az NP-határokkal nem esnek következetesen egybe. A kompozíciós határokon azonban Ac-váltás előzi meg az NP-váltásokat. Így többszörösen megerősítettek, élesen elhatároltak a kompozíciós egységek. A fő kompozíciós egységeken belüli kisebb egységek megállapítása az Ac-sorban P,L,T,A változással praktikusán megoldható volt. A Psz-sorban a BM-váltások és NP-váltások együttes, egyidejű jelenléte alkot szekvencia határokat. A BM-váltás többnyire NP-váltásra figyelmeztet. NP-változásról akkor beszélünk, ha az elbeszélőnek megváltozik az elbeszélés valóságához való viszonya. E viszony milyenségére a megjelölt tárgyiasságok tér-idő meghatározottságainak változása vet fényt. Ez a változás a BM vizsgálatra javasolt szempontjaink szerinti osztályozással volt konkretizálható.

A Psz-sor /tulajdonképp a NP-ok sora/ - az elbeszélés belső folyamatos idejében bekövetkező változások sora. Ha nem elbeszéli az író, hanem megjeleníti ezeket a különféle idejű-terű eseményeket: az elbeszélő gyakori N^r-váltása jellemző lesz. Ezt láttuk az elbeszélésben. A megjelenítő részekben - I.K - gyakori az NP-változás; a monológyszerű, recitáló - III.K - részben jóval kevesebb. Szövegünknek ez a passzív szféra dominens rétege, de Mándy a külső valósághoz is ragaszkodik. Ennek egyik bizonyítéka, hogy a szűzsé alapján tagolt kompozíciós főrészek határai NP-vizsgálattal is helytállóak maradnak.

Az elbeszélés NP-váltásainak leggyakoribb típusa az író szereplő NP-váltás. Ezen kívül egyéb álláspontokat /apa; az

orvos stb./ is képvisel az elbeszélő. Nem fő és mellék nézőpontokról van azonban szó, mint ahogy nem fő és mellék cselekményről az elbeszélés jelenében és múltjában. Az egyes hangok teljesen egyenranguan, autonóm módon jelennek meg. Ilyen értelemben dialogizáltak a szövegrészek; mintha minden szereplő valakihez fordulna, vitatkozna valakivel. Ilyen szempontból beszélhetünk az elbeszélés Bahtyini értelemben vett polifóniájáról. Valamint arról is, hogy Mándynál is azonos a hős a szűzsével /Vö. BAHTYIN 138/. A hős, hősök megjelenési formái /gondolatai, beszéde/ legalább is a passzív szférában - maga a szűzsé.

Az író egyrészt eltávolít az autobiográfiától, ugyanakkor megőrzi a személyes élmény hitelét-hevét. A nézőpontok, beszédmódok közötti többszörös őzén vibrálás, oszcillálás e törekvés hatékony művészi eszköze; a sajátosan egyéni "filmszerű" előadásmód lényegi eleme.

2.3

A Látogatás azon epikus művek közé tartozik, amelyekben a summázó elbeszéléssel /elmondással/ szemben a közvetlen megmutatás - a jelenetek dominálnak /Vö. FRIEDMAN - idézi WEIMANN 285/. Természetesen itt is elbeszélésbe, recit-jellegű előadásba ágyazódnak a jelenetek, ez csak a drámában vagy a filmen lehet fordítva. De az elbeszélésszerű előadás

menyisége egyrészt a mű egészében nézve is jóval kisebb a jeleneteknél, másrészt csak ritkán alkot az író hosszabb, egybefüggő, egyneműen elbeszélő részt. Láthatólag közvetlen megmutatásra törekszik, csak a legelkerülhetetlenebb esetekben alkalmazza az események elbeszélésének eszközét.

Az is szembeszökő, hogy a cselekményes /elbeszélés, párbeszéd/ és a járulékos /reflexió, leírás, ária/ /Vö. KEMÉNY, 1974. 344 / mozzanatok nála a jelenetekben eggyé olvadnak, egymásba atcsapnak. A Látogatást /és más Mándy-műveket/ az egynemű előadásmódok /elbeszélés, dialógus stb./ hiánya jellemzi. A dialógust elbeszélés töri meg, az elbeszélés jelenetbe vált gyakran. Leírásról /a tárgyak leírása/ itt a hagyományos értelemben nem is beszélhetünk. Többek között éppen a tárgyak elbeszélésbeli funkcióit vizsgálva látunk összebékíthetetlen különbségeket Mándy és a "francia" új regény" között.

Leírásaiban a tárgyak "melegek" az ember közellététől. Vagy emberi érzelmek vetülnek rájuk, vagy az emberi tevékenység nyomait viselik. Tárgyleírásai e két fő típusba sorolhatóak. Így is, úgy is dinamikus jelleget nyernek. E kétféle jellegzetes tárgy-megjelenítésre nézzünk egy-egy példát.

A 3. oldalról: "Szétdobált takarók... lecsuszott hártyák... Összegyűrt törülközők... feldőlt szék..." stb. Ebben az interiőrben csak látszólag van szó tárgyokról, az embert keresi a tekintet, azt, aki úgy bánt velük, az embert, akinek tevékenységéről árulkodnak. A jelzői funkciókban álló melléknévi igenevek közvetlenül utalnak cselekvésre, nem kell odaképzelnünk az életet az élettelen szobabelső dolgaihoz.

A tárgymegjelenítés másik tipikus példája a 8. oldalról: Zsámboky "kint volt a konyhában. Két barna zacskó az asztalon. Kedvetlen, kórházi staniculik." Ezeket a mondatokat két kelletlen kórházi látogatást leíró szövegrész veszi körül. A látogatások a hős emlékezetében jelennek meg. A mostani, jelenlegi látogatáshoz kapcsolódó emóciók sűrítménye a kórházi staniculikat megszemélyesítő "kedvetlen" jelző. A pontosan leírt érdektelen reális tárgy így válik a hős emócióinak kifejezőjévé.

A hős/ők/ tettei, emóciói a tárgymegmutatásokban: ezt a fajta leíró módszert sem a naturalizmus aprólékoskodása, sem az impresszionizmus felszínessége és esetlegessége, sem kompozíciós egyhanguság nem veszélyezteti. /Vö. LUKÁCS 232/ Másrészt ezzel a módszerrel a leírás oly szoros szálakkal kötődik a hős cselekvéseéhez, hogy a leírás cselekményes jellegű eszközzé válik. Dinamikus képek Mándy leírásai, közvetlenségükben jelenet jellegűek.

A Kevés történet-elmondó recit is lépten-nyomon jelenetbe vált. A II.K egység tipikusan elbeszélői indító szövegébe /Csattanásra ébredt akkor reggel... napfény szűrődött be... stb./ szőtt igei állítmány nélküli mondatok /"Utána csönd", "A reggel csöndje"/ már a megjelenítést szolgálják. Pár sorral alább párbeszédes részlet következik, az elbeszélés egyik "nagyjelenete". Hosszabb elbeszélés-szerű résszel - utaltunk már rá, csak a III.K egységben találkozunk. Itt a hős gondolatban apja szemére lobbantja annak bűneit. Valójában ez a rész sem elbeszélés - hanem a főhős "monológja", melyben multbeli eseményekre hivatkozik.

A Látogatás elsőrendű jellegzetessége a megjelenítő előadás; a leírásnak, az elbeszélésnek jelenetekben történő formálása. Az elbeszélő szövegrészek tartópillérei a művek, de az Ac és a Psz szekvenciasorban egyaránt a jelenetek a meghatározók. A hosszabb elbeszélés-szerű részek /a vádló monológ; a Lux Olga-ról szóló visszaemlékezés/ - tulajdonképpen másodlagos elbeszélések, nem az író, hanem a hős szavai - megjelenített szövegek. Teljes értékű, hosszabb jelenetekből értesülünk a szüzse minden fontosabb mozzanatáról; arról, ahogyan a főhős "bedugja" apját a kórházba /7. old./; a látogatásairól /8-9. old./; az apa és fiu találkozásairól a lépcsőházban /11. old./; a szálloda korszakról /13. old./; a szülők válásáról /15. old./ s a nagy találkozásról is a kórházban az elbeszélés befejezésénél.

Megint csak leszögezzük ezt az előadásmódot a kihagyásos technika terminusával nem jellemezhetjük hitelesen. Hiszen "valamit" minden típusu elbeszélésben ki kell hagyni, a módszert az jellemzi, hogy ~~mi~~ mit hagy ki az író. Mándy a hagyományos leírást és elbeszélést korlátozza a közvetlen megjelenítés, a jelenetek javára. Ezt az elbeszélést nem a "kihagyásos technika" terminus jellemzi, hanem a történet eleven képekben, jelenetekben felidéző sajátos látásmód.

M. Bahtyin meggyőző irodalomtörténeti érvekkel bizonyítja, hogy a tér és idő elválaszthatatlan értékek az elbeszélésben /Vö. BAHTYIN, 1974. 174/. Nemcsak arról van itt szó, hogy az idő mint absztrakció csak mozgásában fogható fel, s ez a mozgás konkrétan csak térbeli változásokkal érzékel-
let-

hető. Bahtyin gondolataiban lényeges, hogy a tér és az idő az epikában nem állhatnak egymással alá- fölérendeltségi viszonyban. /Sükösd Mihály ezt csak a XX. század előtti epikában tartja jellemzőnek: Ld. SÜKÖSD 124/. Megjelenésük egy egység megjelenése. A szűzsé olyan lényeges motivumai például mint a válás, a viszontlátás stb.: tér és idő egységének megfogalmazódása minden irodalmi műben. Ezért nevezi a modern fizikából kölcsönzött egyetlen terminussal a tér-idő ábrázolt mozzanatait KRONOTOP-nak.

Az elemzésben a fenti értelemben vett egységben vizsgáljuk a tér és idő mozzanatokát, használjuk a kronotop /KT/ elnevezést.

Az elemzéskor nem ragaszkodunk szigorúan egyetlen tér vagy idővizsgálati szempont következetes érvényesítéséhez, ezeket /a lehetőségek~~et~~ illetően Vö. BERNÁTH 73/ az eljárásokat szabadon alkalmazzuk. Jellegzetességek megállapítására törekszünk, nem a mű tér vagy időstruktúráinak maradéktalan leírására.

Az elbeszélésben alapvetően kétféle időt látunk ábrázolva. Az egyik a múltat nem kronologikus visszaszámlálásban felidéző szakaszos és kihagyásokat mutató idő. A másik az elbeszélés folyamatosan muló jelenideje - napjainkban történő eseménysorral. Hozzá kell tennünk: e kétféle idő eseményei a jövő szempontjából vizsgálatnak, s ez a művészi koncepció, ideológia szempontjából korántsem közömbös jelenség. Nem jelennek meg valamiféle fantáziá~~s~~ jövő, de az utolsó mondat /Mi az, öreg?/ - a jövőre mutató "Mi lesz?" kérdését is indukálja. Szerintünk ez a "Mi lesz?" az elbeszélés egész problema-

tikájának egyik fő összetevője.

Az időkezelés imígyen sematizált leírása az elbeszélésben technikailag jóval komplikáltabb. Az elbeszélés jelene hitelesen ábrázolt folyamat. Konkrét térmeghatározások logikus egymásutánjával /fürdőszoba, szoba, konyha, autóbusz, eszpresszóban, ismét buszon, a kórház/ válik plastikussá. Ebben az időben lényeges események nem történnek. Ebben a jelen idejű szférában az idő megakaszthatatlan előrehaladása maga az ábrázolás lényege. A hősnek oda kell érnie a kórházba, tennie kell /részint önmaga vállalta/ kötelességét - bárhogyan is vélekedjék apjához való viszonyáról. Ezt az Ac-sorban megtalált időt a mult biografikus eseményeinek analízise meg-megszakítja, de nem dülja szét, nem burjánzik rá. A két idősik egymással váltakozva megőrzi autonómiáját. Más szóval a jelen külső valóságának realitása nem válik ingatag-gá, a tudatban átképzelt irrealitássá. A szerző nem utasítja el az igazi epika elengedhetetlen belső kronologitását - az elbeszélés nem válik a "bármikor" jegyében megfogalmazott általános képletté - megőrzi egyedi időmeghatározottságát.

Bár az idősikokat merészen változtatja az író, a látogatást nem valamiféle elvont vagy szubjektíven feloldott idő uralja mint sok modern elbeszélést. Az idő nem nagyhatalom, csupán az elbeszélés mondandójának szolgálatában álló egyik dimenzió - jelentősége itt és más Mándy-írásokban az ábrázolt életanyagból következik.

Az elbeszélés terének meghatározottságairól hasonlóan vélekedünk. A tér sem elvont alakzat, mint a modern prózában ez oly gyakori /Vö.: SÜKÖSD 118/, nem is a szerző tudatának

torzító objektívén át megmutatott ingatag szubjektivitás. Az elbeszélés tere tágabb és szűkebb értelemben egyaránt megragadható. Részleteiben és egészében is hiteles. Az író lakása, a szobák, a tér a fákkal, egy üres telek a busz mellett, a Barbara presszó, vagy a klinika épülete, kertje a fapadokkal; egy bérház szürke, homályos lépcsőháza - az ábrázolt nagyváros valóságának elemeiben és egészében is érzékeltes és jellegzetes megjelenítése.

Tekintve, hogy az elbeszélés szűzségének terjedelmesebb rétege a Psz-sor, hogy ebben a rétegben bonyolultabb a tér-időkezelés, hogy e réteg kompozíciós szegmentálását NP-váltások vizsgálatával végezzük, hogy az egész szűzsé első-sorban jelenetekben realizálódik - tanulságosnak ígérkezik az NP-k és KT-mozzanatok kölcsönviszonyának vizsgálata a jelenetekben.

Az elbeszélés nagyjeleneteinek közvetve vagy közvetlenül mindig szereplője az apa. A főhős sorsának minden jelentős állomásán fontos meghatározó szerepe van. Azt is megállapíthatjuk, hogy e nagyjelenetek - a szűzsé meghatározó mozzanataiban - emberi kapcsolatok alakulásáról számolnak be. A nagyjelenetek eseményeit megnevezve gyakran kell használnunk a "találkoznak", "elválnak", "viszontlátják" egymást megjelöléseket. Igaz, csaknem kizárólag családi kapcsolatokról van itt szó, a szélesebb körű társadalmi meghatározók csak áttételesen jelennek meg, de az elbeszélés életanyagát és mondandóját tekintve ez az ábrázolásmód teljességgel célravezetőnek bizonyul.

Az elbeszélés nagyjelenetei mind KT-jellegűek. Ugyanigy a kisebb jeleneteket, képeket, de az egész elbeszélést is KT-mozzanatok dominanciája jellemzi. A Látogatás "cselekményét" a cimtől a befejező kérdőmondatig a válás-találkozás motívumai határozzák meg. Tehát olyan cselekménymozzanatok, amelyekben egy adott pillanatban a hősök tere és ideje azonos, egybeesik. Ezekben az emocionálisan rendkívül telített kritikus "pillanatokban" tudjuk meg a legtöbbet a hősök soráról.

A KT-k ábrázolását és a hősök, valamint az elbeszélő KT-pozícióinak viszonyát vesszük szemügyre néhány kiragadott nagyjelenetben. /Ez lényegében szintén NP-vizsgálat lesz - Vö. USZPENSZKIJ 166/

A következő jelenetekről lesz szó: 1/ Apa kórházba kerül, 6-7. old.; 2/ A fiu nem megy többé iskolába, 13. old.; 3/ Apa és fia elválnak az anyától, 15. old.;

A kiragadott találkozásokat, - válásokat emocionális tartalmuk szerint vizsgálva /Vö. BAHTYIN, 1974. 174/ azt látjuk, hogy az anyától való elválás kivételével ambivalens jellegűek, szeretet és gyűlölet keveredik bennük. A következő események óhajtottak és nemkívánatosak egyszersmind a főhős számára. /Gondoljunk például az apa kórházba szállítására, vagy a hős iskolából történő kimaradására./ Ez a jelenség teljesen szinkronban áll az elbeszélés korábban elemzett beszédmód- és kompozíciós jellegével - az egész szűzsé érzelemábrázolásával.

Az 1/-~~el~~ jelölt jelenet /apa huslevest... Zsámboky kinyitotta az ablakot/ tulajdonképpen a korábbi elbeszéléssel

/"Akkor reggel..." / bevezetett "ablak-jelenet" folytatása. Itt az idő percekkel későbbi, a helyszínek: a lakás, a mentőautó és a kórház folyosója. Az idő a cselekvésekkel és a helyszínváltozásokkal van jelölve. A főhős és az apa térpozíciója s időmeghatározottsága azonos. Ezt mutatják az igék irányjelentései a hős szavaiban /"jöttek" - és nem "mentek", "hozta be"/; s az írónak hőst koordináló mondatai /"ott ült a kocsiban...", "János ezt... nézte egész uton", a kórházban az apa "...hátranézett Jánosra"/. A BM-k korábban elvégzett analizálása után nem nehéz megállapítani a hős és az elbeszélő KT-viszonyait sem.

A hős és az elbeszélő térpozíciói a jelenet során egybeesnek. Akár narrátor-típusú elbeszélőként van jelen /"apa hátranézett Jánosra"/, akár átlényegül hősébe, az események résztvevője lesz. /Pl.: "Ezt elintézted, öreg./ Mit akart ezzel?" - E kérdés már egyaránt tartozik a hőshöz és közvetlenül az íróhoz is! / Hős és szerző között a távolság kisebb vagy nagyobb /gondoljunk az előadásmód változataira: "én", "ő", "Zsámboky" - de tartózkodási terük azonos. Az elbeszélő narrátor folyamatos múlt időt használ - így az idő azonosságáról is beszélhetünk.

Hős és szerző közötti NP-beli távolság-változások a KT-k azonossága mellett - az elbeszélés ábrázolásmódjának figyelemreméltó sajátossága.

A 2/ jelenetben a hős egy életmódozattól vesz búcsút - az iskolától válik meg. Kimaradása egyféle közösségből, közegeből való kiszakadás, de ennél is fontosabb az, ami ezzel együtt jár: egy másféle közegbe számúzik - úgy látszik vég-

érvényesen - önmagát.

Ez a jelenet a 13-tól a 14. oldalig tart: "és akkor már benne volt... Zsámboky felnézett". Amit a hős és elbeszélő KT-azonosságáról mondtunk, itt is érvényes. Érdekes az a jeleneten belüli jelenet, ahol az osztályt látjuk: A napos jelent: "hiányzó... Zsámboky". E két szó kizárólagos fogódzónk annak bizonyítására, hogy ez a szuggesztíven előadott jelenet a hős képzeletében játszódik le. Ideje, tere más mint a primér jeleneté. A két jelenet KT-ja egyenként pedánsan ábrázolt. A hős KT-viszonya a jelenetben belüli jelenethez a jelentésből - értelemszerűen adódik. Ez a jelen időben előadott rész az elbeszélés egész idejéhez képest időtlen - a hős tudatában "kimerevedett" állókép. A jelenet idejéhez képest /János többé nem megy iskolába/ a közelmúlt elemeiből a hős tudatában épült fantáziakép.

A 2/ jelenet változatos KT-szempontról. Kerete egy preszszóbeli beszélgetés, anyaga a szállókorszak mult ideje, ebbe ágyazódik a részint időtlenséget, részint még régebbi multat mutató állókép-jelenet. A megjelenített párbeszéd tartalma pedig az elbeszélésben foglalt biográfikus anyag egészéhez képest is egyféle jövőre nyit ablakot.

Az elbeszélés egyik legszuggesztívebb, férfiasan érzelmes jelenete a 3/ - 15. old. Szinte önálló elbeszélés, a szülők kapcsolatának, a fiú sorsának feszültséggel teli, sűrített története.

A művészi hatás elérésének fő előadástechnikai eszköze itt a NP-k váltakoztatása /tehát kompozíciós mozzanat/, s ezekkel párhuzamosan az idő-és térkoordináták szuggesztív meg-

jelenítése. A jelenet a hős presszóbeli dialógusából bontakozik ki. A dialógus ideje folyamatos jelen. A felbukkanó idők a mult fázisai. Időrendben: 1. Hazafelé a balatonról, 2. Találkozás az apával és válasz az anyától, a pályaudvaron; 3. Vége a szállókorszaknak; 4. A szülők újbóli összekerülése. Ez a sorrend a jelenetben átrendeződik. Először a válasz tényéről értesülünk - a hősnek a pincéernőhöz intézett tárgyilagos szavaiból. Ezután az utazás mozzanatairól, a hős bizonyos gyerekkori élményeiről. Az utóbbi mozzanatok már más nézőpontból ábrázoltak és nem tűrik a tárgyilagos előadást, az idézést vagy szerzői recitét. A dialógusban nyilatkozó hős az elbeszélő mint "láthatatlan utitárs"/USZPENSZKIJ kifejezése/idézi. Az utazás és a pályaudvaron történtek már megjelennek. Itt a hős idézi saját szavait /"jövőre is eljövünk, anya?"/. De ez a hős nem csupán KT-meghatározásaiban azonos az elbeszélővel, - hanem fizikai létében. Ezért olyan magas hőfoku, valóban lírába váltó itt a megjelenítés. Ezt bizonyítja a látvány, a hangok, hangulatok szinkronszerpentu előadása /"A töltés oldala", "Az egész... álmosító... lehetett hallani apát"/, a környezet effektusainak jelen idejű ábrázolása.

Ez a lírai jelenet fegyelmezetten szüksézzav, az elbeszélés jelenének külső eseményei által viasszaszeritott, az epikus anyagba szervesen illeszkedik. Kitűnő példája Mándy alkotói tudatosságának. Ha valahol, itt könnyen parttalan mohológba válthatott volna az elbeszélés - egyszerre veszítve epikai és lírai kvalitásaiból.

A tér és idősíkok, az NP-k merész váltakoztatása a jelenetekben a megkomponáltság fegyelmével és ökonómiájával párosult.

III. Vizsgálatok a vertikális kompozíció szintjén.

Nyelvi-stilisztikai és ideológiai szempontu elemzések.

A művészet kétszeres közvetettségében a valóság egyféle koncepcióját adja. Csak ennek a közvetettségnek a változatairól beszélhetünk. Arról például, hogy a társadalmi történeti vonatkozások a mű mely rétegében mutatkoznak leg-erősebben. BAHTYIN nyomán J.KRISTEVA /Vö. 115.old/ hívja fel a figyelmet, hogy a szöveg társadalmi történeti jellegzetességeinek hangsúlyozásával mindenkör diakronikus jelleget kap a próza. Mándynál ez a fajta társadalmi-történetiség igen jól megfigyelhető. A szereplők beszédében egyértelműen. Többek között ezért is külön figyelmet érdemel maga a szöveg, a nyelvi szint. Erről egyrészt a beszédmód vizsgálatakor szólnunk, másrészt itt a stilus vizsgálatakor is helyt kell kapjon a probléma. Az elbeszélésben szembeötlő a nyelv minden-

napisága és jelenvalósága. Egy bizonyos társadalmi-történeti meghatározottságu /budapesti kispolgári a XX. század első felében/ réteg beszédstílusa jellemzi az elbeszélést. Ám nem a "nyelv" mindennapi pillanatnyiségének fokozásáról" van itt szó /LUKÁCS 181/, - tehát stilizálatlan nyersanyag átvételéről, hanem egy mindennapi hatást keltő, de művészien átformált, kifejező, a különösség szférájába emelkedő nyelvről. Ezt a jellegzetességet figyelhetjük meg a groteszk hasonlatokban, a jórészt köznyelvi eredetű, de alakított és innovált szóképekben és a szupraszegmentális, szóelemek fölötti eszközökben. A formáltság sok esetben a kontextuáltságot jelenti. Mándynál - az új viszonylatokba állított nyelvi jelenség természetesen új jelentéseket is felvesz.

Nem hisszük mi sem, hogy nyelvi és irodalmi stílusról külön lehetne szólni. Valljuk ellenben, hogy a stiluselemzés "nem nélkülözheti... sem a nyelvtani meghatározásokat, sem az adatokat" /HARSÁNYI 190/. Azt is szükséges előrebocsájtanunk, hogy főleg a hasonlatok vizsgálatakor igyekszünk stilisztikai vonásokat megragadni, tekintve, hogy szerintünk ez nemcsak megengedett, de a szóban forgó elbeszélés esetében egyike a célszerű eljárásoknak. Ugy látjuk ui., hogy az elbeszélésben a gondolat mozgása; az intellektuális és emocionális erők, valamint az ideológia nyelvi szintű megvalósulásának jól vizsgálható területe - éppen a hasonlatok.

Ugyanakkor ebben a fejezetben határozottabb ideológiai vonatkozású vizsgálatokat végzünk / a 2.1 és a 2.2 részekben/. Nem hisszük természetesen, hogy szét lehetne szakítani mondjuk formára és ideológiára a művet /Vö. WELLEK-WARREN 374/; minden mozzanat végső soron ideológiai meghatározottságu mozzanat. Mégis - a mű bizonyos vonatkozásaiban közvetlenebbül érezhető az ideológia. Ilyen az "értékek" és az "emberfelfogás" területei, amelyeket alább elemzünk. A mű világgépéről szerzünk így információkat, hiszen "Az alkotó műve mögött nem filozófiai rendszer áll, hanem egy világgép, amelynek része vagy... meghatározója egy filozófiai-világnézeti rendszer, de nem egyedüli összetevője..." /SZABOLCSI 63/.

Az értékek vizsgálata alatt most nem a mű /vagy részleteinek eszmei-esztétikai értékeit fogjuk érteni; hanem a lexémák töltésének vizsgálatát abból a szempontból, hogy bizonyos általánosan elfogadott társadalmilag-történetileg meghatározott pozitív vagy negatív értékek hol, milyen arányban, milyen funkcióval bukkannak fel az elbeszélésben.

Az elbeszélés "emberfelfogását" kutató érdeklődésünk mögött az a gondolat áll, hogy az irodalom "legmélyebb kérdése ebben a kérdésben fejeződik ki: Mi az ember?" /LUKÁCS 427/. A lukácsi koncepció alapján az elbeszélés emberalakjait "lehetőségeikben" vesszük szemügyre.

1.1

"Hasonlat akkor keletkezik, mikor valamely fogalmat szemléletesség vagy hangulatosság céljából egy másik, vele valamely tekintetben rokon fogalom lélé állítunk." /ZRIN-SZKY 198/. "Könnyebben elnézzük... a szemlélet hiányosságát, ha a hangulat tökéletes" /U. 254/. "A költői képnek nem differencia specifikája a szemléletesség" /KEMÉNY, 1974.5./ "A hasonlat distanciát jelent" /BALÁZS 181/.

Bővebb magyarázkodás helyett előljáróban a fenti idézetekkel jeleztük, hogy hasonlatnak mit tartunk, milyen álláspontra helyezkedünk. Ilyen alapon gyűjtöttük össze az elbeszélés hasonlatait. A továbbiakban a hasonlatokat rendszerezzük, formai, tartalmi és funkcionális szempontból. Közben a hasonlat fogalmát is tovább finomítjuk. A funkció -nak külön fejezetet is szentelünk, de igyekszünk minden vonatkozást a funkciók szempontjából is vizsgálni. A rendszerezéshez nem egyszer az egymással részben ellentétes koncepciójú források rokon részmegállapításait is igyekszünk szintetizálni. A rendszerezés során nyert tényeket továbbgondolva az elbeszélés mélyebb sajátosságaira, Mándy stílusára fogunk utalni.

A hasonlat szabvány formájának sémája /Jean COHEN-t idézi KEMÉNY; 1974, 34/ - a következő:

A /hasonlitott/ $\Rightarrow$ B /állítmány/ mint C /hasonló/.

"B" a hasonlítás alapja, "tertium comparationis". A "mint" a hasonlítás egy lehetséges nyelvi kifejezője - "modalizátora".

Az elbeszélésben talált 20 hasonlat közül /a hasonlatokat megszámoztuk 1-20-ig, helyenként sorszámmal hivatkozunk rájuk - lásd az elbeszélés szövegét a függelékben. /

Egy hasonlatban /19./ nincs modalizátor - ez az un. jelöletlen hasonlitások típusába tartozik. /TÖRÖK Gábor terminusára hivatkozik KEMÉNY, 1974. 33/ Hasonlit a teljes metaforához; attól főleg az különbözteti meg, hogy az A-B és a C /vendég/ mozzanatok sokkal inkább megőrzik önálló jelentésüket is. A jellegzetes Mándy-hasonlattól - mint látni fogjuk - csak a modalizátor elhagyásában különbözik.

Mándy ugyanis gyakran két külön mondatba szabott /ponttal elválasztott/ egységben fejti ki hasonlatait. Véleményünk szerint egyébként a teljes metafora-szerű alakulatok, ha két külön mondatba kerül az "azonosító", ill. "azonosított" - mindenkor hasonlatnak minősülnek. Ez mondattani elemzéssel és intonáció elemzéssel bizonyítható.

A jelöletlen teljes metaforára emlékeztető 19.-et kivéve a többi hasonlat tartalmazza a hasonlítás nyelvi kifejezőjét. Ezek a "jelölt" hasonlitások. S.ULLMANN /idézi VIGH 655/ formai szempontu osztályozásában "egyszerű és kifejtett" hasonlatokról beszél, a kifejtetteknél megkülönböztet statikus /az eredeti képnél maradó/ és dinamikus /új képet vesz fel a hasonlat/ fajtákat. A kifejtés, a hasonlat továbbgondolása több módon történhet. KEMÉNY Gábor beszél "halmozott" típusról is /ld. 1974, 43/, amikor tulajdonképp több hasonló következik egymás után.

Leegyszerűsítve azt mondhatjuk, hogy a halmozásban a hasonlót tartalmazó mondatok egymáshoz /mellé-/ rendelve, a

kifejtés esetén alárendeltek. Ez utóbbi típusba soroljuk a 2., 7., 8., 9. és 20. hasonlatokat. Ullmani értelemben mind statikusak. Mándy általában szüksézü szerző, mondatai rövid. Kifejtett hasonlatai is legfeljebb csak két hasonlító tagmondatot tartalmaznak, s ezek az alárendelt tagok éppen a leegyszerűsítést szolgálják. A bonyolult mondatrészt kifejtő alárendelés leegyszerűsítő funkcióját használja ki a szerző /pl. 2., 7., 20./. A "kifejtés" tehát semmiképp sem zsufoló tendencia. /Ilyen lenne inkább a halmozás! / Stilisztikai funkciója másban keresendő: a képszerűsítésben, ill. a kép pontossá tételében. Ez a pontosítás szituációra utal.

A hasonlatok szintaxisának vizsgálatával részletesen nem foglalkozunk:

A Látogatásban 10 esetben egy mondatban történik a hasonlítás, a hasonlítások másik fele több mondatos, azaz a hasonló és hasonlított külön mondatba kerül. Ezekben az esetekben a hasonlító mondat részben elszakadván, függetlenedve a hasonlítottól, önállóbb jelentéshordozóvá válik. Alkalmassabb lesz több mondat /több hasonlított/ megvilágítására. /2. hasonlat/ Így előtérbe kerülnek, felszabadulnak bizonyos asszociáció körök, a különvált mondat stilisztikuma szabadabban érvényesül /pl. 4./. Míg a szorosan egymáshoz rendelt távoli szubsztanciák nagyfeszültségű kölcsönhatást mutatnak, két tag, illetve ezek asszociációs udvara között, addig az ilyenféle elszakadások egyrészt tovább fokozzák a feszültséget, másrészt a távolabbi szöveggörnyezet újabb pólusait vonják szemantikai hatókörükbe.

Fontos funkciója még a hasonlatok ilyen "kettébe vágá-

sának" a groteszk felvillantása. Az 1. vagy a 17. esetben például a hasonló úgy eltávolodik a hasonlítottól, hogy újfajta funkcióba kerül - asszertórikus /Vö. BOJTÁR 361/ itéletté válik. S ez az ítélet az adott szituációt groteszk megvilágításba helyezi. A 17.-nél például az integetésről /mint TC-ről/ egy pillanatra megfélemedezünk - s marad a "labdadobálás" a presszóban /!/. A szikrakontaktus létrejöttével viszont érezzük: ez a hasonlat jól személteti a szóbanforgó mozdulatot. Képtelenség és realitás ambivalenciája egyetlen gesztusban: a groteszk hasonlat egy lehetősége ez.

Ezekben a szétszakított, többértelmű hasonlatokban nem mindig egyértelmű, ill. egyféle a hasonlítás grammatikai kifejezése sem. Mándy szívesen alkalmaz feltételes jelentésárnyalatu módhasonlitói mellékmondatokat /3., 16., 15., stb./, de módhasonlitói mellékmondatot igen gyakran. A hasonlatok egynegyedénél a mellékmondat faja bizonytalan /2., 4., 8./ Ilyen pl. a már említett 2. hasonlat, ahol attól függően, hogy az előző főmondatként funkcionáló mondatokra az "apa olyan..." vagy az "apa úgy" jelentést értjük rá - a mellékmondat /"mint egy sportoló..." / módhatározói vagy jelzői lesz. A lényeg épp az, hogy: potenciálisan mindkettő. Ez a fajta hasonlat érdemileg csak a nagyobb szövegösszefüggések szintjén értelmezhető.

Említettük, hogy az elbeszélésben 20 közül 19 hasonlat jelölt, modalizátort tartalmaz. A modalizátorok - itt kötőszó, kivéve a 20.-at, ahol a "-szerű" melléknév képző a modalizátor.

A tipikus feltételes hasonlitói kötőszó a "mintha"

fordul elő legtöbbször: 9 esetben, a par excellence hasonlító kötőszó a "mint" 5 esetben; az "akárcsak" 3 esetben /a "minthá"-val azonos grammatikai funkcióban a 17.; a "mint"-tel az 1., 4.-nél/; az "akár" 1 esetben fordul elő. A "mintha" kiugró gyakoriságának, s egyáltalán a "mintha"-kötőszavas hasonlatoknak külön figyelmet kell szentelnünk.

KEMÉNY Gábor az általános véleménnyel szemben /Vö. ZLINSZKY 198; SZATHMÁRI 444/ a "mintha" kötőszós feltételes hasonlító ~~(feltételes hasonlító)~~ mondatoknak csak kis részét tartja hasonlatnak. Nem hasonlat véleménye szerint a főmondat nélküli /?/ "mintha" kötőszóval bevezetett mondat; ha a fő- és mellékmondat alanya azonos és így tovább. "Közelebb állnak a hasonlat szabvány formájához azok a feltételes hasonlító mondatok, amelyek két cselekvést hasonlítanak össze" - írja /KEMÉNY, 1974. 39/.

A problémát felveti, de bevallottan a végleges megoldás szándéka nélkül. Így elegendőnek tartjuk az iménti utalást a miénkétől eltérő álláspontra, és leszögezzük, hogy szerintünk az "elbeszélő felvillanó képzettársításait" rögzítő, feltételes hasonlító mondatokat - legyen bár azonos a fő- és mellékmondat alanya - teljes értékű hasonlatként kezeljük, ha tartalmilag a hasonlítás gesztusa a meghatározó. Tény, hogy ezek más típusú hasonlatok, nehéz például valamely lexikai vagy szintaktikai egységgel azonosítani a hasonlítottat, ill. hasonlót. De nem összebékíthetetlenek a hasonlat általunk idézett és elfogadott meghatározásaival.

Ilyen problematikusnak tűnő feltételes módhasonlító mellékmondat többek között a 10.: "Mintha valahonnan a fal-

ról akarná leemelni apát". A mellékmondat főmondata funkcionális szempontból a megelőző, formailag különválasztott "Bonyhádi körülnézett..." mondat. Ilyen és hasonló elszakításokat az összetartozó szintaktikai egységek, mondatrészek egymástól több mondatnyi távolságát Mándynál nemcsak a hasonlatokban figyelhetjük meg gyakran. /Vö. HERCZEG 226/.

A fenti mondatok alanya /Bonyhádi/azonos. A TC a "körülnézés". A meghatározatlan "körülnézés" a hasonlított, ehhez hasonló /de vele távolról sem azonos/ az a "körülnézés", amikor valamit /egy képet?/ le akarunk venni a falról. Azonos cselekvések merőben különböző akcideneciáit hasonlítja érzékletesen, elképzelhetően a szerző. Példánk megfelelő transzformációval még a COHEN szabványformájával sinkis kibékíthetetlen ellentétben. A jelentéstanilag helyes transzformáció pedig épp a funkciót őrzi meg. És ha egy főmondat és egy hasonlító mellékmondat hasonlatváltát vizsgáljuk - funkciót vizsgálunk, nem elsősorban grammatikai formát. Érdemes itt T. TODOROV elméletét idézni /273.old./.

Azt bizonyítja, hogy a metafora - pl. a fiatal lány - nyírfa - kettős szinekdoché. A "hajlékony" egy szinekdochéja a "nyírfa" és a "fiatal lány" szavaknak. Todorov metaforája viszont - mint minden teljes metafora modalizátorral máris hasonlat. Végezzük el az átalakítást COHEN sémája alapján: /A/ a lány => /B/ hajlik MINT /C/ a nyírfa. E hasonlat TC-je /B/ tartalmazza a kétfelől elvont, "kettős" szinekdochét. A szabványformájú hasonlat állítmánya kétfelé mutató szinekdoché.

Ugy látszik, a szigorubb felfogások szerint /mint ami-

Ilyen a Keményé/ csak az a hasonlítás hasonlat, amelyben van ilyen szinekdoché jellegű TC. Ez pedig csak a reális szemléleten alapuló, tárgyakat összevető hasonlatokban van meg - ahol a TC diszjunktív vagy konjunktív felbontása - szinekdoché elvonás - lehetséges. Az elképzelt cselekvést hasonlítóként kezelő hasonlatok általában nem ilyenek: a hasonlított mellé "ugyanannak a hatásnak egy másik példáját állítjuk" /BALÁZS 176/. Ez a típus a Balázs Béla-féle "produktív" hasonlathoz áll közel. A szóban forgó Mándy-hasonlatok esetében a cselekvés és alany azonosságáról, s a cselekvés jellegének hangulati hasonlításáról van szó. /Vö. SZATHMÁRI 444/

1.2

Az efféle "mintha"-val bevezetett feltételes hasonlító mondatok funkciója Krudy prózájában pl. "a realitástól való elvonatkoztatás", "a konkrétumok vízióvá... való szublimálása" /KEMÉNY 41/.

Mándynál más funkcióban állnak, mégis, formálisan azon stíluseszközökhöz tartoznak, melyek alapján - tévesen - Mándyt a stílus-romantika követőihez is szokták sorolni.

Az elbeszélés "mintha"-hasonlatai a fantázia merész mozgását mutatják. A gondolat mozgásának érzékletes megmutatói akkor is, ha nem képszerűek /pl. a 15./. Ugyanakkor ezek az asszociációk sosem szakadnak ki az ábrázolt valóság közegé-

ből. Az írói szubjektum kivételései, ill. annak beleélő, empatizáló képességének jelzései. Az "ugy érzi", "ugy tűnt" utaló mozzanatok jogosan hozzáérthetők a főmondatokhoz. Az álom "sűrítő és eltoló jellege" /Vö. BAUDOUIN 394/ is megfigyelhető e hasonlítások tükrözte asszociációkban. Mindez kétségtelenül ad valami lebegő jelleget nekik. De - és ez a döntő, a hasonlatok hasonlító részei mindenkor az ismert birodalmán belül, ráadásul a szituáción belül maradván a hasonlított pontosabbá tételét szolgálják. A valóság /pszichológiailag is/ reális és nem víziószerű megjelenítésének eszközei. /E realitás jellegéről a metonimikus hasonlatoknál szólnunk még./

A hasonlatok tartalmának vizsgálatakor különösen fontos a funkciókról és a szövegösszefüggésben elfoglalt helyzetükről beszélni. Az izolált és statisztikai vizsgálat itt is csak kiindulópont lehet. A hasonlatok között négy ún. "heterogén" hasonlat van, 12 "homogén" és 4 olyan hasonlítás /a 12., 8., 9. és 18./ amelyeknél a heterogenitás - homogenitás vizsgálata nem célravezető. /Ilyenfajta vizsgálatokat részint Kemény Gábor nyomán végeztünk, aki e téren S. ULLMANN, GÁLDI L. és S. MARCUS eredményeit fejleszthette tovább - ld. Kemény, 1974. 53./

Mándy általában cselekvés-fogalmakat hasonlít össze, ezért nem célravezető mindig a homogenitás, ill. heterogenitás vizsgálata, ill. nem végezhető meggyőző következtetességgel. Ugyanezen oknál fogva teljesen érvényét veszíti az az elterjedt és túl sommás megállapítás, mely szerint a heterogén /logikailag, szemantikailag különbözőket hasonlító/ ha-

sonlatok stilisztikailag erőteljesebbek. A szövegben 4 ilyen van /a 3., 4., 11., és 19./.

Ezek a "legköltőibb" hasonlatok a szövegben, teljesen eredetiek - mégis irodalmias izűek. Ez akkor világlik ki, ha összevetjük őket a többi hasonlattal. Azok mind a beszélt nyelvből erednek, s emelkednek művészi rangra. A 3. hasonlat kissé patetikus, a konkrétat hasonlítja az elvonthoz. A hasonló irodalmi-filozófiai remineszcenciákat hordoz és szimbolikus /láthatatlan folyam $\Rightarrow$ az örök idő, a folyamatosság/. E hasonlat az orvos jellemzésénél található. /Magában a leírásban és az író-orvos párbeszédben is van valami merevség vagy modorosság./ A 4.-nél embert tárgyhoz /növény/ hasonlít, az 5.-ben tárgyat emberhez, /a 11.-ben elvontabbat a konkrétához./ Ezek szokványos irodalmi megoldások, egyéni jellegzetességük ilyen szempontból nincs.

Az összes hasonlat eredetének vizsgálata már statisztikailag is egyedi sajátosságokat mutat.

A vegyes típusúak - emberhez való hasonlítás /19./, biológiai jelenséghez /11./ való hasonlítás; jelenségek, cselekvések összevetése - mellett 10 hasonlat egyértelműen a sport területéről /a 2., 5., 7., 13., 17./ és a hősök közvetlen tárgyi környezetéből /1., 4., 6., 10., 15./ való.

A két utóbbi típus dominanciája megfigyeléseink szerint általában is jellemző Mándy hatvanas évek óta írott műveire. Ez a mű világának reálisságát, a nyelv közvetlen élőbeszédi jellegzetességét fokozza. Természetesen a hasonló értékelése önmagában nem elegendő. A hasonlítottéhoz való viszonyok funkciót alább tárgyaljuk.

A hasonlítás alapját tekintve szembeötlő a "hangulati megfelelések" gyakorisága. E hasonlat-típusba tartozó alakulatok közelebbről megvizsgálva: érintkezésen alapuló hasonlatok /Vö. JAKOBSON 261; KEMÉNY Gábor megkülönböztet még "színesztétikus" és "azonosító" hasonlatokat, ld. 73.o./

Az un. metonimikus hasonlatok alapja tehát érintkezésen alapuló képzettársítás. Szövegünkben relative igen sok, 8 metonimikus hasonlat található /a 1., 4., 5., 6., 7., 10., 14., 15./. Ezek vizsgálatával áttérünk a hasonlatokról mondottak összegzésére, melyet a lényegi funkciók kiemelésének jegyében végzünk.

A hasonlóságon és érintkezésen alapuló hasonlítás egyetlen aktusban - hasonlatban - nemcsak lehetséges, de a költészetben jellegzetes is, és a költői sokértelműség fő forrása /Vö. JAKOBSON 262/. Metonimikus hasonlatnak azokat a fajta hasonlatokat tartjuk, ahol a térbeli- időbeli- anyagi érintkezés nemcsak kielemezhető, de a hasonlat lényeges eleme, létrehozó elve. A 6. hasonlatban: Az a tétova mozdulat, amellyel János az ablakban álló öngyilkos jelölt apja után nyul, olyan mintha egy váza után nyulna. Itt a hasonlításban metonimikus mozzanat van: az ablak, váza, növények, a párkányon álló ember egy helyen vannak. Előbb volt a szokásos mozdulat /a váza után nyulás/, amelyet most aktualizálva a különleges helyzetre alkalmaz az író. Ebben és a többi említett metonimikus hasonlatban éppen az "érintkezés" miatt fontos szerepet kap a szituációban jelenlevő tárgyi-anyagi világ. E hasonlattípusok az ábrázolt valóság realitását /és nem az álomszerűséget!/ fokozzák. A rendkívüli objektívizálja a ha-

sonló tárgyilagossága.

A 4., 19., 6. metonimikus hasonlatok helyzetfestő funkciója /Vö. IMRE 218/ lényegi funkcióként áll előttünk. A szöveg sokértelműsítését és a reális helyzetfestést egyaránt jól szolgálja például az "ablak-jelenet" 4. és 5. hasonlata.

Az apa elképzelhetően olyan mint "egy furá növény". A "növény" hasonló ugyanebből a milióból való, a szoba-ablak realitás metonimikus részlete - tér-metonimia. Az egy mondat-
tal későbbi, 5. hasonlatot időbeli érintkezésen alapuló metonimikus ~~hasonlatot~~ teszi szimbolikusan mélyé és többértelművé. A "...mint aki éppen startot vesz" hasonlító mellékmondat tulajdonképpen két tagmondatot olvaszt egybe: 1. mint az, 2. aki... Épp ez egybeolvasztás teszi lehetővé a "mintha startot venne" értelmezését is. Az első értelmezésben hasonlító jelentésárnyalatu jelzői mellékmondatot kapunk: "/olyan/ az, aki..."; a másodikban feltételes árnyalatu módhasonlítást érzékelünk. /Vö. a mondatok "szétszakitottságánál" tárgyalt 2. hasonlattal./ Éppen a második értelmezés, mely része kell legyen egy teljes felfogásnak, a metonimikus mozzanat megragadása: "apa" lehet, hogy csakugyan "startot vesz" - leugrik egy pillanattal később. Ez a hasonlat többértelműségével nagyszerűen magába sűríti az egész visszás jelenet hangulati-émocionális többértelműségét. /Az öngyilkos jelölt "ácsorog", "megborotválkozva, lesimitott hajjal". "Várható", hogy "átlen-dül" az egyik ágra"/!/. A már említett 10. hasonlat "Mintha a falról akarná leemelni apát" - metonimikus jellegével egyike a mű azon fontos elemeinek, amelyek az elbeszélés "rejtett életanyagára a szüzsénél konkrétan utalnak. "Apa" az elbe-

szélés jelenében már valóban csak egy falról leemelhető fénykép!

További példákkal is igazolhatnánk, hogy a szöveg metonimikus hasonlatainak hasonlító tagjai éppen metonimikus természetüknél fogva a reális helyzetfestést, a leírást, a jelentések sokoldalú kibontását és elmélyítését is előbbre viszik - valamint értékelő mozzanatot is tartalmaznak. Ez a jelenség éppugy nem az irrealitás, a szürrealitás vagy látomásosság szolgálója, mint ahogyan a "mintha"-val bevezetett hasonlatok sem ilyen funkciót töltenek be.

Az eddigiekben is megfigyelhettük, hogy az elbeszélés hasonlataiban a hasonló és a hasonlított között több mint disztancia van. Az idegbeteg apa a kórházban olyan, mint akit "kiűtöttek". A kórházban az apa olyan "mint egy sportoló", az öngyilkossági kísérlet "akár egy beugratás" stb. Ezekben az esetekben nemcsak disztanciát, de kibékíthetetlen ellentétet is érzünk. A jelenség elemzésére élnünk kell a hasonlatok értelmezésének többoldalú vizsgálatával. A kontextusból kiragadott 2. hasonlat szemantikai jelentése, hogy: a szereplő úgy viselkedik a kórházban, mint egy edzőtáborba vonult sportoló. Értelmét, esztétikai információját viszont a kontextusból adódó érzelmi, értékelő mozzanatok adják. Mondhatjuk Ch. Caudwellel, hogy beszélhetünk a hasonlat manifest tartalmáról, másrészt latens tartalmáról, affektív koloritjáról /ld. CAUDWELL 215/.

A hasonlatban a/ a manifest tartalom szintjén distanciával történő hasonlítás van; b/ az érzelmi tartalom /latens funkció/ szintjén a hasonlításban az ellentét dominál. Az

a/ szint racionális szemléleti jelentése összeütközésbe kerül a b/ szint hangulati érzelmi tartalmával. Ezt a következőképpen igyekszünk szemléletesebbé tenni:

a/ szinten: a hasonlított hasonló és különbözik a hasonlítótól
↑
ellentét

b/ szinten: a hasonlított ellentétben áll a hasonlóval

A többszörös ellentét /a két szint között is/ lényegét tekintve a szóban forgó hasonlat típusnál a fizikai - szellemi ellentétére vezethető vissza. És ez a groteszk hasonlat lényege. A groteszket nem a romantikus vagy az avantgarde felfogás szerinti természetellenesnek, torznak, riasztónak stb. fogjuk fel, hanem úgy, ahogyan Bahtyin magyarázza a groteszket: a fizikai és szellemi, a pozitív és negatív, az elítélő és újjászülő szokatlan, de dialektikusan egymáshoz rendelt ambivalenciája. /BAHTYIN, 1973. 65/.

A groteszknak ez a felfogása tulajdonképpen a reális groteszk, a "groteszk realista" látásmód eleme - az ábrázolás oldaláról vizsgálva: eszköze. Ezzel az eszközzel a szerző szervesen építi be művébe az ironiát, a távolságtartás mozzanatát is. A groteszk hasonlat, mint ellentétes szubsztanciákat összehasonlító egyszersmind ezek kibékíthetetlenlenségét is hangsúlyozó esztétikai alakulat mélyen dialektikus.

A fent vázolt groteszk realista látás és ábrázolás mindenkor - Mándynál is - világkép meghatározottsága. Ennek a látásmódnak számos jellegzetes eszköze megfigyelhető az elbeszélésben. Itt most csak hasonlatainak ilyenfélesége ér-

dekelt bennünket. Ugy véljük, hogy ez a bizonyos groteszk kettősség az a fő jellegzetesség, amelyet figyelmen kívül hagyva nem lehetne teljes a Mándy-hasonlatok funkcióinak magyarázata és - e fogalom segítségével köthetjük a részint elszigetelt jelenségek vizsgálatát a műegész eszmei-ideológiai problematikájához.

Az alábbiakban összegezzük a hasonlatokról mondottakat:

A HASONLATOK rendszere

I. A hasonlat szerkezete, formája

1. Jelöletlen

a/ párhuzam-szerű

b/ teljes metafora-szerű: 19.

c/ egyéb

2. Jelölt

a/ 1. egyszerű: 1. 3. 4. 5. 6. 10. 11. 12. 13. 14.
15. 16. 17. 18. /14/

2. halmozott:

3. kibontott: 2. 7. 8. 9. 20. /5/

b/ modalizátora: "akárcsak": 1. 4. 17.; "mint": 2. 5.
7. 11. 13.; "mintha": 3. 6. 9. 10. 12. 15. 16. 18.
/8/; "akár": 8.; "szerű": 20.

nincs modalizátora: 19.

c/ szintaxisa: feltételes módhasonlító alarendelés: /4/;
módhasonlító: /3/; állítmányi h.: /1/; jelzői fel-
tételes h.: /1/;

II. A hasonlat tartalma

1. a/ homogén: 2. 5. 7. 8. 10. 13. 17. 18. 20.

b/ heterogén: 3. 4. 11. 19.

c/ nem elemezhető e szempont szerint: /7/

2. a hasonlító eredete szerint

emberi jelleg: 19.; tárgyi környezet: 1. 4. 6. 10. 15.;
sport: 2. 5. 7. 13. 17.; elvont fantázia: 3.; bioló-
giai folyamat: 11.; egyéb: /7/

3. a hasonlítás alapja

a/ tartalmi megfelelés: 1. külső tulajdonság: 4. 5. 7.

11. 17. 18. 20. /76

2. belső: 13.

3. funkcióbeli: 2. 8.

b/ hangulati megfelelés: 1. metonimikus: 1. 4. 5. 6.

7. 10. 14. 15. /8/

2. színesztétikus: 11. 16.

19. /

3. azonosító: 17. 20.

III. A hasonlat funkciója

1. a/ domináns funkció

-másodlagos -" -

b/-manifeszt /12/

-látens: 1. 2. 5. 9. 10. 13. 18. 19.

2. gondolati: 3. 5. 7. 14.; magyarázó: 3. 5.; kompozíciós: 1. 10. 13.; jelképi: 11. 13.; jellemábrázoló: 2. 4. 9.; szubjektív-lirai: 8. 9. 10. 12.; hangulati: 2.; disztó: -; helyzetfestő: 1. 4. 6. 2. 15. 19.;

Megjegyzések: A rendszerezés magyarázatát és forrásait ld. a szöveges részben /III. 1. 2./

A ponttal a hasonlat sorszámát jelöltük; a zárójeles számok részösszegzések.

SZÓKÉPEK és hasonlatok számszerű összegzése

	kép	hasonlat		kép	has.		kép	has.
1.old.	5	2	9.old.	4	-	16.old.	2	1
2.	5	1	10.	3	-	17.	9	-
3.	8	2	11.	4	2	18.	6	-
4.	2	2	12.	3	1	19.	2	-
5.	6	3	13.	4	-	20.	8	-
6.	5	-	14.	7	-	21.	2	1
7.	4	2	15.	8	1			
8.	6	1						

Összes kép: 106

Összes hasonlat: 21

	ki	kn	Ei	En	Összes
M	39	15	8	-	62
Msz	4	6	6	4	20
Téz	2	6	-	2	10
Mi	2	8	2	2	14
Összes:	47	35	24		106

A rövidítések feloldása: M=metafora; Téz=szinesztézia; Msz =
=megszemélyesítés; Mi=metonímia; k=köznyelvi; E=eredeti vagy
megújított; i=igei; n=névszói.

A kb. 560 soros elbeszélésben /kevesebb egy szerzői ívnél/ 127 szókép és hasonlat található. Ez a hozzávetőleges számítás is bizonyítja, hogy a szépprózai átlaghoz képest sok a kép, inkább lírai szövegre jellemző mennyiségű. Ám a képsűrűség önmagában igen keveset jelent. A hasonlatok minőségéről korábban szóltunk.

A szóképek vizsgálatakor kitűnik, hogy csak kb. egyötödük eredeti vagy megújított kép; 82 a köznyelvben, illetve egy bizonyos regionális köznyelvben használatos. Így ezeknek a köznyelvből átvett képeknek stilisztikai hatása sokkal inkább egy társadalmi-helyi régió nyelvének jellemzéséül szolgál, atmoszférikus hatása - és kevéssé a szöveg lirizálásának vagy képszerűsítésének eszköze. Egyik fontos funkciója e képhasználati módnak a szöveg élőbeszédi hatásának előidézése. Néhány kiragadott példa réteg- és köznyelvi szóképekre:

megszemélyesítés: a zacskó "menetkészben" áll, "békés napfény",
"riadt mosoly".

metafora: "felhozok valakit", "megszagoltad", "bedugom az ágyba", "felpakolta", "feladja", "kiszáll a dologból".

szinesztézia: "éles levegő", "tompá zuhanás", "savanyu alakok".

metonímia: "az osztály felállt", "a pályaudvar nyüzsgése",
"vasat se kaptál".

Az ilyenféle szóképeket nem azzal jellemezhetjük; stilisztikai értékük gyenge/ilyen megállapításnak egyáltalán sem-

mi értelme sincs/, hanem hogy az elmondottak helyett magát a beszédet /a személyt, "szellemi arculatot"/ teszik szemléletessé. Az író a szóképek vonatkozásában sokkal inkább az jellemzi, hogy nem kerül el a kopott köznyelvi képeket, mint ahogyan általában nem kerül el a beszélt nyelv fordulatokat. Mindez nem jelenti azt, hogy alkalomadtán nem él igen találó művészi képekkel /eredeti vagy eredeti hatásu megújítottakkal/ de ezek stílusát kevésbé határozzák meg mennyiségi, arány okok miatt is, mint például a hasonlatai. Néhány példa eredeti szóképeire: "fölmerült a levesből /apa/" /6. old./; "tekintete hárttyás" /7. old./; "kedvetlen, kórházi staniclik"/8. old./; "a tér fái fölnyultak" /3. old./ /sorrendben: metafora, szinesztézia, megszemélyesítés./

A korábbiakban /II. fejezet/ megállapítottuk, hogy az elbeszélés szövegében előadásmód szerint a következő főbb rétegeket találjuk: a szereplők idézett beszéde, a szerző beszéde, a szereplők beszéde utalással. Az alábbi két típust igen nehéz elkülöníteni. Ilyen irányba hat az a nyelvi-stilisztikai jelenség is, hogy a háromféle beszédet egyaránt ugyanaz a kispolgári-perifériális-pesti beszéd stilizált megjelenítése jellemzi. Azaz az elbeszélő /de tudjuk: egyuttal a hős is/ éppoly pongyolán, pontatlanul, közhelyekkel, hangalaki kakofóniával beszél, mint hősei. Azt is érdemes megjegyezni, hogy ennek a bizonyos "pesti beszédnek" legújabb vagy már kiföregedett vonásait hiába keresnénk az elbeszélésben. A régről megkövesedett és konstans jegek érzékeltetésével éri el a szerző, hogy ez a beszédréteg az elbeszélésben nem néhány évnyi időtartam beszéddivatját -

gyorsan muló, felszíni jelenségét - érzékelteti.

Igy elveszíti esetlegességeit, érdekességeit. Az elbeszélés nyelve a "különösség" szintjére emelkedik. Teljesen - csak nehezen szételemezhetően - homogén nyelvi alakulat, ami nem jelenti azt, hogy hiányozna belőle a szereplőkre szabott egyénítés. Ez a beszélt nyelviség a magyarázata néhány igen figyelemre méltó "stilisztikai megoldásnak".

A beszélt nyelvi fordulatok az elbeszélés /irodalmi mű/ közegébe átkerülve éppoly funkcióváltozáson mennek keresztül, mint például a sokat emlegetett filmszerűség - az epikában. Nemcsak arról van ugyanis szó, hogy Mándy szövegének élőbeszédi hatása van. Ebben az esetben az élőbeszédi egyszerűség benyomását bonyolult uton éri el az író. Nem is arról, hogy a köznapi nyelv "köznapiságát fokozza". A szerző valóban egy általa jól ismert élő beszédforma szegmentumait stilizálja és emeli át elbeszélésébe. Ezzel együtt bizonyos gondolkodásmód^{ot}, világszemléletet is átment a valóságból, bizonyos jelentésteljes alakulatokat emel át.

Az elbeszélés azonban más kontextus, mint a beszédelemek eredeti közege volt. E megváltozott közegben részben megváltozott, módosult jelentésekkel funkcionálnak az élőbeszédi egységek. Ezt világosan látva érthetjük meg, hogyan lehetséges, hogy az elbeszélés már nyelvi szintjén is rendelkezik azzal a kettősnadottsággal, hogy egy réteget, gondolkodásmódot mutat be - egyszersmind annak kritikáját is tudja produkálni.

Ez a jelleg az egész elbeszélést jellemző, /átélő-távolságtartó/ módszerének egyik fontos összetevője.

Az elmondottakra könnyű példát találni: Az első sorokban például beszélt nyelvi fordulatokat, töltelékszókat, meghatározatlan tartalmu utalásokat találunk. Ezek a látszólag semmitmondó fordulatok általában is jellemzők Mándy szövegeire. /Vö.: "egyáltalán", "érezni azt a szagot", "olyan dühitő", "valahogy elfáradt" stb./ Valójában az ilyen "tartalomváró formaszók" /Vö. HADROVICS 194/ affektíve telítettek. Az 1. old. ötödik bekezdésében például a mondatok zaklatott ritmusa mintegy az "olyan" kibontása, magyarázata, tartalma. Az infinitívusz + kell-es predikatív viszony, ráadásul ismételve /a következő mondatokban: "Beszélni kell a professzorral..."/, szintén elégtelen, funkciótlan megoldás is lehet egy adott beszéd-szituációban. Itt, mint korábban /II.2.2. fejezet/ kifejtettük, a szimultán nézőpontot lehetővé tevő legalkalmasabb nyelvi megoldás.

A 2. oldalon /ld. az elbeszélés szövegét/ például a hős beteg édesanyjáról van szó: A szöveg köznyelvi igei metaforái az író-hős társadalmi meghatározottsága beszédét jellemezve a hős ingerültségét, elszántságát, bizonyos cinikusságát is jelzik. /"Bedugom az ágyba", "nem tudja szét a kéziratomat", "nem tart előadást..." stb./ Mintha vitatkozna a jelen nem levő másik szereplővel. Vagy: "ugy volt, hogy /apa/ feladja az egészet, kiszáll a dologból, de nem...". Itt a "kiszáll a dologból" a legmerészebb metaforával kombinált "eufemizmus" - annyi mint: meghal, nem tér vissza a klinikáról. Az idézett fordulatok kegyetlenségét azonban módosítja, sőt visszájára fordítja a szövegegész mélyebb jelentése, melyből kiviláglik, hogy az egész elbeszélés az

apával szeretettel-gyűlölettel folytatott reménytelen küzdelem - s kettejük sajátos viszonyához jól illik ez az "eufemisztikus-komisz" kifejezés.

A Látogatás szövegére nemcsak az élőbeszédi fordulatok kedvelése, a szituativitás, jellemző, /ahogyan azt korábban RUBINSTEIN nyomán értelmeztük/. A szavakat Mándy sem pusztán a "logikai beszéd elve alapján választja ki és kapcsolja össze, hanem a kifejező beszéd elvei szerint" /idézet: EICHENBAUM 61/. A beszéd nála nem csupán tartalmával, szókészletével, mondatstrukturáin át ábrázolja a beszélőket, hanem a szöveg akusztikai megjelenítettségével is.

A szupraszegmentális eszközök /hangsúly, hanglejtés, szünet stb./, valamint az írásképi jellegzetességek ráépülve a szöveg jelentéseire, fontos szemantikai funkciók betöltésére válnak alkalmassá.

Arra már utaltunk, hogy a beszélő kilétének meghatározásaira helyenként - az idézésekben például - a hagyományos jelzések /gondolatjel, idézőjel, tárgyi mellékmondatok/ helyett kizárólag a szöveg írásképet /új szakasz, bekezdések stb./ használja fel.

A 11. oldalon pl. két-három mondatonként tagolódik bekezdésekre a szöveg. Ezzel az előadásmód váltakozásait, hangulati rapszodikusságát, a síkváltásokat, vizuálisan is megjeleníti.

Az 1. oldal rövid pattogó mondatai, a nyomtatott tükörből szinte kiugró, két önálló bekezdés értékű kérdés /"Mit kell itt végiggondolni?", "Mit kell megértenie?" / a szövegjelentéseket tovább árnyalja. Az utra készülő szereplő inge-

rúltséget, türelmetlen töprengését szugerálja. Viszont például a III.K egységben /a 17. oldaltól/ a hosszú bekezdések, a többszörösen összetett mondatok a "sűrű íráskép" is érzékeltetik a téma egységét, az elbeszélés tempósabbá válását, a kiegyensúlyozottabb elbeszélői emóciókat.

Az elbeszélés írásjelei /gyakori a három pont, a felkiáltó-kérdőjelek, alkalmazása - nemcsak a párbeszédes részeknél/ is az előbeszédi jelleget fokozzák.

Az eleven beszéd hangsúlyait, hanglejtéseit juttatják kifejezésre bizonyos szórendi, ritmikai és mondat szerkezeti vonások. Gyakori az alárendelői és mellérendelői kötőszóval bevezetett mondat. Az alárendelő összetételektől a főmondat több helyen néhány mondattal előbb vagy utóbb hangzik el, vagy teljesen elmarad. Mindebből az előbeszéd tagolatlanágát ill. a mondatok logikai információjából nem következő tagoltságát érezzük ki. A beszédes~~és~~ségek /mondatok, szakaszok/ szegmentálását a beszéd lélektani szituációja befolyásolja jelentékenyen. Ezért is találkoztunk annyi rövid mondattal és lexikai vagy szintaktikai ismétléssel.

A nem párbeszédes részek dialogizálására szolgálnak a jakobsoni értelemben vett konatív funkcióju mondattagok /Vö. JAKOBSON 237/. A "de apa...", "Na és...", "Tudja...", "És ön...", "Te..."-szerű mondatbevezetésekre gondolunk; ezek természetesen jellegzetes intonáltságot is kölcsönöznek a szövegnek.

A mondatalkotás bizonyos sajátosságairól szólva HERCZEG /221-226. old./ Mándy stílusának impresszionista és expresszionista jegyeire hívja fel a figyelmet. Maga az író is em-

liti - bizonyos fenntartásokkal - H. Bang, Krudy, Gelléri reája gyakorolt hatását. Véleményünk szerint azonban, ha találunk is hasonlóságokat - ezek nem valami impresszionista vagy expresszionista világből következő alkotói módszer megnyilvánulásai, hanem esetlegesek és csupán felületi, technikai hasonlóságok, amelyek Mándy élőbeszédképeket interpretáló alkotásmódjából adódnak.

Összegezve: Az elbeszélés szövegét, annak stílusát csak a világből meghatározottságában felfogott funkció-norma-érték /Vö. ZSILKA 10/ hármasság jegyében vizsgálhatjuk eredménytelően. Ezt szem előtt tartva a szöveget darabosnak, pongyolának, szerkezettelennek, vagy más oldalról impresszionista - expresszionista stílusutáérzésnek bélyegeznénk. Ez a próza a beszédnél /valós/ a beszédig /művészi különös/ feszülő iven nyer formát, s csak saját kontextusában betöltött funkcióinak megértésével tárhatók fel értékei. Mándy /nemcsak az elemzett elbeszélés alapján mondatik/ eljárása olyan sokrétegű és sokszorosán funkcionáló prózastílust hoz létre, amely jellegét tekintve egyedülálló mai prózairodalmunkban. A tulajdonképpen igen redundáns, antiintellektuális és szituatív jellegű élőbeszédből mint nyersanyagból a Bahtyini értelemben vett polifonikus szöveget teremt. E szöveg néhány jellegzetességére rámutatva az elbeszélés üzenetének megértéséhez némi adalékkal kívántunk hozzájárulni a fenti részben.

2.1

Először az elbeszélés egészében vizsgálunk értékmozgásokat. Ez a vizsgálat az OSGOOD - SUCI - TANNENBAUM-értéktáblázatra és Hankiss Elemér eljárására alapul /Vö. HANKISS 265-267/. Ezután az áttekintő vizsgálat után egyetlen jelenet végünk kiterjedtebb, saját szempontjainkkal kiegészített értékvizsgálatot. Hankiss elemzéseitől az első esetben két lényeges ponton térünk el: nem a befejezést vizsgáljuk, hanem az egész szöveget - így nemcsak a szerzői szó szintjén található értékeket nézzük meg. Másodszor: mellőztük az értékfajták képletbe foglalását, illetve csak mechanikus képletet állítottunk fel.

A mellézneveket és jelzői funkcióban álló névszókat /továbbiakban: "jelzők"/ vizsgáltuk mint értékhordozókat.

Bizonyos jelzőket nem vettünk figyelembe, tekintve, hogy ezek a kontextusban értékszempontról üresek. /A kontextus pozitív értéké teszi például a "házak" előtt a "kertesi" és a "kis" jelzőket - viszont nem értéktartalmazó az "íróasztal" "fa" jelzője.

Az alábbi táblázaton az oldalszámok a függelékben közölt elbeszélés oldalszámai.

Melléknevek és jelzői funkcióban

álló egyéb névszók ÉRTÉKFAJTA-CSOPORT szerinti vizsgálata az egész elbeszélésben

/Az OSGOOD - SUCI - TANNENBAUM-féle osztályozás alapján.

Ld. HANKISS 265-267./

Értékcsoport /Betűjele/

Példa /"+" és "-" töltésű/

Percepcióval kapcsolatos /P/

kellemes - kellemetlen

Formaértékeléssel " /F/

szép - csunya

Érzelmekkel " /É/

gyönyörűséges - fájdalmas

Vitális jellegű tevékenységgel kapcsolatos /V/

erős - gyenge

Közösségi élettel kapes. /K/

hasznos - káros

Morális, erkölcsi vonatk./M/

jó - rossz

Ismerettel, megismeréssel kapcsolatos /I/

igaz - hamis

Anyagi javakkal, eszközökkel kapcsolatos /A/

hasznos - nem hasznos

Spirituális értékekkel kapcsolatos /S/

spirituális - nem spirit.

"+" töltésű szó

"-" töltésű szó

Oldal-szám

Helye a kompozícióban

ronda F
elnyűtt A
kórházi V
sovány V
féloldalas F
láthatatlan I

2.

I.K
I.Ac

hosszabb lélegzetű K
békés É
reggeli V

átkozott I
hülye V
tompá P
régí V
régí V
szétdobált F
lecsuszott F
összegyurt F
feldőlt V
begörbült V
remegő V

3.

II.K
/"Ablak-jelenet"/

tiszta P
lesimitott F

"+" töltésű szó		"-" töltésű szó		Oldal- szám	Helye a kom- pozícióban
		furcsa	I		
		hülye	V	4.	
sima	F	dühítő	E	5.	2.Ac
fehér	P	megszégyenítő	E		
drága	E	öreg	V	6.	2.Ac / "Mentős- jelenet/"
ünnepélyes	K	öreg	V	6.	3.Ac
sötétkék	A	kopott	V	7.	
zürichi/szálló/	E	hártyás	P		
		remegő	P		
		régi	V		
		sötét	P	8.	4.Ac
diadalmas	V	hártyás	P		
rendes	P	rákövesedett	F		Látogatás a kór- házban
		gyalulatlan	F		
		kórházi	V		
		riadt	E		
rendes	P	kedvetlen	E		
művészi	F	kórházi	V		
		üres	A	9.	5.Ac
		nyomorult	E	10.	6.Ac
		szétdobált	F		
		szürke	P		"Apa" szökése a kórházból
		homályos	P		
		fekete	P		
		ormótlan	F	11.	7.Ac
jó	P	hülye	I	12.	8-11.Ac
erős	V	apró	V		
		fénytelen	P		
		szürke	P		
		szemüveges	V		A Barbarában
		kopaszos	V		
		üres	A		
		csufondáros	E	13.	III.K: 12-13.Ac
szép	F	ronda	F		
icipici	F	ócska	V		
női	E	hülye	I		Kimarad az isko- lából
		löttyögős	F		
maupassant-1	F	ködös	P		
könnyedén	P	téli	P		
természetes	I				
kedves	E	elfehéredett	V	14.	
		öreg	V		
		vékony	V	15.	
		bágyadt	V		
		álmosító	P		
türelmes	K	félrecsuszott	F	16.	14.Ac
remek/szinben/V	V				
		furcsa	I		
		hivatalos	E		
		rettenetes	E	17.	15.Ac
		tisztességes	M		
felemelő	V	vékony	F	18.	16.Ac
világkörüli	V	öreg	V		
		szomorú	E		

"+" töltésű szó		"-" töltésű szó		Oldal- szám	Helye a kom- pozícióban
		dühös	É		
		kővérkés	P		
		szürke	P		
hatalmas	P	homályos	P	19.	17.Ac
szőke	P	üres	A		
		kopott	V		Emlékek "Timiről"
		sötét	P		és családjáról
		lecsuszott	V		
		lehuzott	F		
		leeresztett	F		
impozáns	P	fehér	V		
		kopott	V	20.	
		megöregedett	V		
		elpusztult	V		
		savanyu	É		
		kétségbeesett	É		
		éles/hang/	É		
		szétszórt	F		IV.K.
kis	V	szürke	P	21.	18-21.Ac
kertes/házak/	V	kaszárvyaszerű	P		
sötétkék	A	világháborús	P		
		szürke	P		

- - - - -

Értékfajta csoport összegzés az egész elbeszélésre
/melléknevek és jelzői funkciójú szók/

Összes érték: 131; Ebből "+" 37; "-" 94.

Összes érték: értékfajta szerint csökkenő sorrendben:

39V, 31P, 16É, 7I, 6A, 6K, 6F.

Átlagosan oldalanként /200 szó/ 6 érték - ebből 4 "-";

2 "+".

A pozitív - negatív szembenállás képlete értékfajta szerint:

37 "+"

94 "-"

9P - 8V - 6K - 6F - 5É - 2A - 1I --- 4A - 6I - 11É - 22P - 31V

Az elbeszélés tematikájából /primér fokon egy idős beteg ember kórházba kerüléséről, ott tartózkodásáról, fia látogatásáról van szó/ adódó várakozásoknak megfelelően, sok a vitális értékmozzanat, negatív tulsullyal. Az összértékből 94 a negatív és 37 a pozitív. Oldalanként /200 szóra/ átlagosan 6 érték jut, ebből 4 /!/ negatív. Ez az eredmény nem lehet véletlen, de merész általánosításokra nem ad jogot.

Megállapíthatjuk minden esetre a következőket: Az elbeszélésben a jelzők döntő százalékban értéket képviselnek, kevés viszonylag az "értéküres", "diszítő" funkcióju. A negatív értékek tulsulya és a mű szerkezete ideológiailag a VOIGT-nál /Ld. 107. old./ "pesszimistának" nevezett elbeszélés tipushoz sorolja ezt az írást. Nem bizonyítja viszont vizsgálatunk a szerző etikai-ideológiai érzéketlenségét - ellenkezőleg.

A fenti értékvizsgálati módszer az objektivitás előnyével kecsegtet, és bizonyos releváns eredményeket ad. Ám a nyelvi mozzanatokból kiinduló értékvizsgálatnak tovább kell lépnie.

A summázó átlag szerinti 200 szó/5 érték igen kevés. Ez szerintünk csak részint a szöveget jellemzi; utal a jelzőkre korlátozott értékvizsgálat elégtelenségére is.

Az értékképlet arányokat mutató tanulságai azonban elfogadhatóak. Ezek szerint mind a pozitív, mind a negatív értékekben az utolsó helyen áll /a legkevesebb/ az ismerettel, megismeréssel, ill. az anyagi javakkal kapcsolatos jelző. Ezekkel szemben a vitalitással és a percepcióval kapcsolatos értékek /pozitív és negatív/ vannak tulsulyban. Mindez azt

jelzi, hogy az elbeszélés elvont gondolati és hétköznapi praktikus szférája csenevész. Az események az író az emberi lehetőségek és ~~emóciók~~ szempontjából érdeklik.

Az értékmozzanatok tartalmazó jelzők sűrűsödési helyei a passzív-szekvencia rétegében vannak. Ezek a helyek az elbeszélés "nagyjelenetei". Az, hogy a nagyjelenetekben az értékmozzanatok megsűrűsödnek - azt bizonyítja, hogy nem egyszerűen megjelenítés a szerző célja, hanem feltétlenül értékelés is.

Az értéket tartalmazó jelzők között találjuk az elbeszélést jellemző és számszerűen is leggyakrabban előforduló melléknéveit, jelzőit, a következőket: "öreg", "rég", "elnyűtt". Ezek az elbeszélés atmoszférája szempontjából is igen jelentősek, nem hisszük azonban, hogy ezek lennének a szerző "kulcsszavai".

Az értékek a szöveggörnyezet módosító hatására realizálódnak. Érték szempontjából vizsgálhatók lennének például a gondolatok, az ugynevezett fantáziaképek és még sorolhatnánk. Mi most megmaradunk a lingvisztikai szintről induló vizsgálatnál - ezt igyekszünk a továbbiakban árnyaltabbá tenni.

Megfigyeltük például, hogy a jelzők - értékek látszólag stilisztikailag meglehetősen redundánsak. A szemantikai-stilisztikai nívumot eszerint a mondatok szintjén kell keresni. Így nyomban módosul ítéletünk. Kivüláglík ugyanis, hogy a látásmód teszi innovánsá az elbeszélés jelző használatát. Melléknévei legtöbbszörre jelzői funkcióban állnak és ami a fontos - nem megszokott determinánsként. Jellegzetes, hogy a

köznyelvi normáknak megfelelő szemantikai univerzumban /OS-GOOD megállapításait ismerteti HANKISS 59/ általában tárgyakhoz kapcsolódó jelzők az elbeszélésben /és Mándy egyéb írásaiban is/ emberekhez kapcsolódnak és fordítva. Természetesen ez a jelenség önmagában egy bizonyos /expresszionista, impresszionista/ stiluseszköz felfrissítése is lehet. Maga a jelenség azonban az értékek elemzésével meghatározó lesz.

Az is nyilvánvaló, hogy az értékhordozó akcideneciák mellett az értékhordozó szubsztanciák vizsgálata is szükséges. A lexikai elemek értéktöltését erősen meghatározza az a koncepció is, amelyben megjelenik. Így az objektív társadalmi értékek analízise mellett külön figyelmet érdemelnek a valamilyen szubjektív-partikuláris koncepció szerint értékek minősülő mozzanatok. Ilyenféle kibővített vizsgálat elkerülhetetlen, ha nemcsak az elbeszélő "véleményét" /pl. a leírásokban, reflexiókban stb./ vizsgáljuk, hanem a szereplőket is. Ugyanez a helyzet, ha a nézőpont nem határozható meg egyetlen kézenfekvő tényező - pl. a grammatikai szémely - alapján. Megjegyzendő, hogy a különféle koncepciók /az elbeszélőé, a szereplőké/ szerinti "értékek" összegzése után is csak súlypontozott statisztikai eredményeket fogadhatunk el, illetve a számszerű eredmények csak jelzések lehetnek, amelyeket a mű egyéb viszonylatainak vizsgálati eredményeivel kell szembevetni.

Az értékek lexikai szintű vizsgálatát a megbízható eredmény érdekében több szempontból kiterjesztjük.

Az alábbiakban egy kiregadott részben /a II.K egység "mentős-jelenetében"/ végezzük el a felsorolt szempontok szerinti kibővített vizsgálatot.

Kibővitett értékvizsgálati szempontok

1./ Az értékközlő személy-típusa

- Szerzői szóban le lehet fel az érték /Sz/
- Narrátor /szereplő szerző/ szavában /N/
- Hős/ök/ szavában /H/

2./ Az értékelés irányát⁺ tekintve beszélhetünk

- Értékmegnyilvánulásról /a beszélő önmagát jellemzi/ /Ém/
- Értékelésről /a beszélő szavai kifelé irányulnak/ /És/

3./ Értékfajta - csoport /P, F, É, V, K, M, I, A, S/ pozitív vagy negatív töltéssel

4./ Értékstátusz⁺⁺ /Az értékek egymást fokozzák, mellérendeltek, alárendeltek, szemben állnak, ambivalensek/

5./ Az értékek

- szubjektív partikuláris vagy
- objektív társadalmi koncepcióból meghatározottak /tehát valódi értékek/

6./ Az értékek helye, sűrűsödése, vitkulása, funkcióik a kompozícióban

Megjegyzések: + ld., USZPENSZKIJ-nél az "ideológiai" és frazeológiai szintről mondottakat.

/USZPENSZKIJ 21-25. old./

++ Vö. HANKISS 267. old.

A "mentős" jelenet /6-7.old./ kibővített értékvizsgál-
atának összesítése

Összes érték:	87	Partik.	54	Objektív	33
Ebből "+" :	45		27		18
"-" :	42		27		15

Képlet összesen:			Képlet part.:		Képlet obj.:	
"-"	V	27	V	18	V	9
	P	7	P	4	P	3
	I	4	I	3	K	2
	K	2			I	1
	A	1	A	1		
	M	1	M	1		
"+"	K	19	P	9	K	10
	V	12	K	9	V	6
	P	9	V	6	I	2
	É	3	É	3		
	I	2				

Sorrend összesen: V39/K21/P15/I6/É3/A1/M1/ /Part. és obj.
"+" és "-"/

Oldal /200 szó/ /érték 33
Oldal /"-" /13 Nem obj.-szubj. osztásban!
Oldal /"+" /21

A szegmentumban - 200 szó - /54 érték

ebből: 27 "+"
27 "-"

Part.	"+"	Obj.	"-"	Part.	Obj.
Sz:0/N:6/H:20/		Sz:0/N:5/H:13		Sz:4/N:11/H:12	Sz:1/N:6/H:9
És:15		És:16		És:25	És:13
Ém:12		Ém: 2		Ém: 2	Ém: 3

A jelenet aktív mozzanat megszakítása nélküli egységes passzív rész. Ac részek fogják közre. Közvetlen előzménye egy L-típusú Ac-szegmentum: "Otthagyta a fürdőt, bement a szobába" /Id. az elbeszélés szövegét/. Eme előző Ac-szegmentumot passzív mozzanatok tördelik. Ezekben a passzív mozzanatokban áll össze az "ablak-jelenet". A "mentős jelenet" előtt /6. o./ a következő áttűnés figyelhető meg: János "leült a diványra" /az elbeszélés jelenet, Ac-szegmentum/; "és szinte... hallotta azt a hangot". E két mozzanat recitjellegű narrátori szó, mely perszonális formában vált át. Harmadik fázisként idézés nélkül jelenik meg csaknem önálló értékű hangként az apa mondata: "Na, öreg...".

És innen kezdődik a recitált "mentős jelenet". Tartalmilag az említett áttűnést így fogjuk fel: A narrátortól megtudjuk /az előző szegmentumban/, hogy kényszerképzetes, öngyilkossági kísérletekkel komédiázó apjával lehetetlenné vált aznélete. Kényszer volt kórházba "dugni". Majd felidézi a mentőkérkezését. Negatív Helyzetre pozitív reakció következik /Válasz/, ám ezt a reakciót sem morálisan, sem szociálisan nem érzi pozitívnak a hős. Önigazolás-szerűen és önvizsgálati értékkel ismét felidézi a konkrét helyzetet. Ennek a lélektanilag teljesen reális menetnek a szempontjából a műrész is realista. A Helyzet - Válasz - Motiváció - Helyzet folyamatos sorozataiban érthetjük meg a negatív és pozitív értékek váltakozásának funkcióját is. Ez a H-V-M-H sor áll a negatív - ambivalens - pozitív - negatív értéktöltéseket váltakoztató gondolat-indulatmenet mögött.

"Hallotta azt a hangot" - negatív; "nem bírod" - negatív/

Ezután: "apa", "husleves", "ezüstitálcán" pozitív — "mentők" — negatív. Motiváció: "többet kellett volna utaznom", az utazás, szálló, stb. pozitív értékek/. Helyzet: apa "összezsugorodott", "állá remegett" stb. — negatív vitális értékek következnek. És ez így, ilyen pozitív-negatív váltakozásban folytatódik tovább a jelenetben és általában az elbeszélésben.

A jelenetben a következő tartalmi mozzanatok köré sűrűsödnek az értékek:

Az Apa betegsége — negatív virtuális érték

Elvetélt lehetőségei — pozitív virtuális érték

Megadja magát — negatív virtuális érték

Mégegyszer "kihuzza" magát — pozitív virtuális érték.

Az ápoló előtt "már olyan görnyedten" állt — negatív virt.ért.

Majd — a szegmentum végén —: az "Ezt elintézted öreg" — közlésben /amely az apa szájából hangzik el, majd a fiú gondolatban megismétli/- mesterien fejeződik ki az a kettősértékű érzelme-komplexum, amely mögött egyrészt a tényleges "elintézés" áll, másrészt az a gondolat, hogy a narrátor tette, ha jogos is társadalmilag, személyes szempontból amorális. Ez ismét Helyzetet teremtő közlés a lélektani szinten, amelyre Válaszok, motivációk érkeznek a következő egységekben. Ez a lélektani szintű ingadozás /vibrálás, billegetés" — HANKISS szavaival/ a mű valóságának szintjén, kompozicionális és nézőpontbeli — tehát esztétikai — vibráció.

Azt látjuk, hogy a passzív szekvencia-váltakozás, valamint a nézőpont és beszédváltozások mellett, a feszültségte-

remtés és a komponálás szempontjából egyaránt jelentős a pozitív-negatív értékváltozás. Ez a szabályszerűen bekövetkező változás mindvégig megfigyelhető az elbeszélésben - nem csupán ebben az egységben. Globális áttekintés után azt láttuk, hogy az elbeszélés értéktöltés változását törvényszerűen a H-V-M-H sorral szimbolizált folyamat határozza meg az egész elbeszélésben. /A Helyzet-Válasz változás az érték változásokban általában jól megragadható. /Vö. HANKISS 440/ A képlet mögött tartalmilag ez áll: 1. A szerző-narrátor elmond bizonyos eseteket; 2. erre következnek a negatív töltésű válasz-reakciók; 3. majd egy kifejtő-indokoló /M/ rész, amiután ismét bizonyos Helyzetben /4./ jut látszólagos nyugvópontra az értéktöltés aránya. Valójában azonban ezek a nyugvópontok telve vannak feszültséggel, lezáratlanok, s indítói a következő H-V-M-H sorozatnak. A H és H' leggyakrabban a passzív mozzanatot közrefogó aktív szférában kapnak helyet, a V és M mozzanatok pedig a passzívban. Ezekben a Psz részekben mindig szerepel a vitapartner - az ellenfél /az apa/. Külön jelentősége van annak, hogy az elbeszélést "lezáró" befejező mondatok, s főleg az utolsó "Mi az, öreg?" ugyanolyan típusu új V-M-H' sort indukáló H mint a korábbiak, tehát a nyitott elbeszélés kategória a tárgyalt műben az értéksűrűsödés-ritkulás, töltésváltozás szempontból is igazoltnak látszik.

Minden verbális műben, de különösen az epikai jellegűekben, lexikai-szemantikai síkon értékmozzanatok jól megragadhatóak. Ezek az értékek objektív és szubjektív partikuláris értékekből állnak. Külön lehet vizsgálni a mű "összérté-

két" és az egyes szereplőkhöz, ill. a narrátorhoz rendelt értékeket. A szereplőkhöz és a narrátorhoz /valamint a tárgyiasságokhoz, jelenségekhez/ rendelt értékek összege a mű összértéke - a "szerző" által létrehozott mechanikus értékösszeg. A műhatásban /a befogadás során/ kialakult értékek azonban természetesen nem azonosak a mechanikus értékösszeggel. Egy pozitív értékeket halmozó mű kifejthet negatív hatást a befogadás szintjén és fordítva.

Mindezt egybevetve az a feltételezésünk, hogy ha nem egyetlen sikon /pl. a szerzői szó szintjén/ vizsgáljuk az értékmozzanatokat, azok értékes művek esetén megközelítőleg pozitív-negatív arányosságot mutatnak. A szerző által létrehozott értékösszegeből el kell különítenünk a szerző hatáskörébe tartozó, általa elfogadott értékeket. Ezek mutatnak irónként nagy ingadozásokat pozitív, ill. negatív irányban. Ezek a "közvetlen" értékek nagyobb nyomatékot kapnak természetesen, mint a többi, bár az ilyen közvetlen megjelenések a jelképesebb, parabolaszerű epikában rendkívül ritkák. Aszerint, hogy a pozitív/negatív arányosságtól milyen irányba tér el a mű, a következő típusok képzelhetők el: 1. ++/-; 2. -/+; 3. +/-.

Az 1. és 2. esetben pozitív, ill. negatív előjelű stabil érték egyensúlyi helyzetről beszélhetünk. Ahol leginkább arányosak az értékek, /3./, ott a legbizonytalanabb az egyensúlyi helyzet. A 3. esetben a legnagyobb a mű értékekből származó feszültsége. Ha a mű realizációjának fázisát is figyelembe vesszük - a befogadó az 1. esetben bizonyára optimistának érzi az írást, a 2.-ben pesszimistának, és csak a 3.

esetben válik értékelése bizonytalanná. Mindez azt is jelenti, hogy a három típus más-más ideológiát fed. Ne felejtsük azonban el, hogy a mű nemcsak értékeivel, hanem egészével hat. Esztétikai-művészi vonatkozások a fenti típusok hatását módosítják. Minden esztétikai hatás a tematikus kontrasztot esztétikailag arányossággá igyekszik formálni. /LOTMANT idézi ZSILKA 1975.49/ Következtetésünk tehát, hogy a három típusba való sorolással a mű ideológiájáról sokat megtudunk, másrészt, hogy az esztétikai érték /arányosítás/ szempontjából egyik típus sem eleve meghatározott.

A színvonalas műalkotás az értékek esztétikai súlypon-
tozásával olyan egyensúlyi helyzetet képes teremteni, amely a műbefogadás aktusában egyszerre rendelkezik a lehető legnagyobb bizonytalansággal /feszültséggel/ úgy, hogy mégis egyértelmű írói üzenetet hordoz. Ez a jelenség arra figyelmeztet, hogy az ideológiai besorolás közben, csak annak alapján ne végezzünk esztétikai értékelést. Más szóval, az értékmozzanatok vizsgálatát csak elemzési részszerzőpontnak tekinthetjük.

A fentiek alapján értékelhetjük a Mándy-elbeszélést -
a 3. típusba tartozik.

A kiterjesztett vizsgálatban a pozitív-negatív értékek körülbelüli azonosságát figyeltük meg.

A mentős jelenetben elvégzett vizsgálat azt bizonyítja, hogy a jelzők szintjén elvégzett /az egész elbeszélésen/ vizsgálat eredménye módosításra szorul. Jelentősen megnövekedett az értékek száma. Az első vizsgálat szerinti 131 összértékkel szemben /200 szóra 6 érték esik/ itt egyetlen olda-

lon /kb. 200 szó/ 54 érték található.

Az értéktöltés-viszony is megváltozik. Az első vizsgálat alapján mutatkozó jelentős negatív értéktöbblet - mint láttuk - itt nem mutatható ki. Előföltételezésünknek megfelelően a kiterjesztett vizsgálat értékarányosságot mutat. A pozitív-negatív értékek arányosságának kérdésében igen jelentős az objektív-szubjektív értékarányok összevetése. Látható, hogy a szubjektív-partikuláris szférában értékegyensúly mutatkozik, szemben az objektív szféra értéklabilitásával. Az összértékek töltésaránya egyensúlyban áll.

A vitális értékek túlnyomórészt negatívak mind az objektív, mind a szubjektív koncepcióban. Ez az eredmény összhangban áll az első vizsgálat eredményével.

Figyelemre méltó adaléka viszont a kibővített vizsgálatnak a közösségi /K/ értékek nagyobb aránya a pozitív szektorban. Az összesítésben és az objektív koncepció szerinti megítélésben az első, a partikuláris megítélésben sorrendben a második helyen állnak, megelőzve a vitális és az érzelmekkel kapcsolatos értékeket.

Az értékfajta sorrendek is árulkodók, s az, hogy mely értékek szerepelnek a legkisebb számban, ill. mely típusuk nem szerepelnek.

Feltűnő például a morális értékek hiánya. Ez a morális állásfoglalás hiányát jelzi a lexikai szinten. Nem felejtethetjük azonban, hogy az elbeszélés a mondandó szintjén alapvetően morális jellegű. Morális jellegű, de morálisan eldöntetlen szituációk sorából épít Mándy és a műegész is tanus-
kodik ilyenféle bizonytalanságról. A hozzávetőleges, nem

lingvisztikai szintű észrevétel összhangban áll a lingvisztikai kiindulású értékvizsgálattal; Mindkettő tanulsága szerint kérdés - bizonytalan állásponton áll az elbeszélés. A probléma nyitottsága azonban nem áll ellentétben a kérdés-fölvetés emberi-eszmei mélységével, művészi színvonalasságával.

Az értékek kompozíciós funkciójáról már szóltunk. Vessünk még egy pillantást táblázatainkra az értékelés irányát illetően.

Ebben a jelenetekre építő /"filmszerű"/ elbeszélésben igen kevés a megjelenő érték. A szereplőkön magukat és másokat jellemezik, értékelik - nem pedig megnyilvánul az érték szavaikban. Egyébként a tettek értékelését sem bizza a szerző az olvasóra, lexikálisan értékel. Egyetlen, ám annál fontosabb kivétel a narrátor típusú hős viselkedése. Az ő tetteit, döntéseit az olvasónak kell negatív vagy pozitív értékkel teliíteni. Ezen a szinten nincs lexikai értékelés. Ez a jelenség ugyanolyan okokra vezethető vissza, mint a morális értékhiány jelensége. Az értékelés irányában mind az objektív, mind a szubjektív vonatkozásban az "értékelés"/és/ dominál. Ez a dominancia körülbelül tízszeres partikuláris vonatkozásban.

Enek elsősorban az a magyarázata, hogy a jelenetek nem cselekvéseket mutatnak, hanem olyan "képeket", amelyeket a verbalizáció mozgalmassít. Hangok jelennek meg elsősorban, és tárgyias megjelenítés részletek. Ezek a hősök magatartását, felfogását tükrözik. Az akciók szegényesek, vagy csak potenciálisan vannak jelen - a "kellett volna" és "lenne, lehetne" feltételelesség /grammatikailag is kifejezve többnyire/a jel-

lemzőjük.

Az eddigi képet tovább módosítja az értékközlő figurák vizsgálata. /Futólagos áttekintéssel meggyőződünk arról, hogy az egész elbeszélésre érvényes az a helyzet, amit a mentős szegmentumban adatszerűen kimutattunk./

A szerző pozitív értéket nem közöl, negatívát igen. A narrátorhoz, a hőshöz rendelt értékközlemények viszonyában szembeötlő, hogy a szerző alig értékel. Narrátori értékelés valamivel több van. Az értékelés közege elsősorban a hős/ök/szava. Ez a tény az értékiránnyal kapcsolatos jellegzetességekkel egybevetve bizonyítja, hogy az értékelések /És/ tulsúlya /az Én-sal szemben/ nem jelenti a szerzői hang valamiféle didaktikus törekvését. Nem lép előtérbe a szerző ilyen vonatkozásban sem. Amikor író főhőse /ön maga/ leginkább közelít a szerzőhöz, akkor is megőriz annyi többértelműséget, hogy az olvasót bizonytalanságban hagyja saját véleménye felől.

A mű ideológiáját a lét-nem lét kérdésének, az emberi "levés" problematikájának középpontba állítása jellemzi. Az elbeszélés bizonytalanságot, pesszimista ideológiát fejelegyelmel, ill. módosít az egész mű lexikai értékszintjén stabil értékegyensúlyi helyzetté. Ez a stabilitás maximális feszültséget hordozva a befogadásban egy esztétikailag szervezett, magasabb szinten újabb labilis értékegyensúlyt hoz létre. A befogadót ily módon készletti állásfoglalásra a mű.

2.2

Vizsgálható az is, hogy egyetlen elbeszélésből milyen világkép bontakozik ki. Az elbeszélés világképe az a felfogása a valóságnak, amelyben világnézetileg meghatározottan, de közvetlen érzékletességekben tárul fel a mű formát meghatározó lényege. A lehetséges eljárások közül azt választjuk, amely a következő kérdésben süríthető: Mi az elbeszélés felfogása az emberről, az ember lehetőségeiről, elszigetelt szubjektumnak vagy társadalmilag-történetileg meghatározott személyiségnek értékeli?

n Az a célunk, hogy a mű "előttjében", a szerző álláspontjában mint nyersanyagban meglévő világkép emberfogalmának műbeli megformálását, tükröződését vizsgáljuk. Nem teszünk egyenlőségjelet Mándy Iván világképe, az életmű világképe és a szóban forgó mű világképe közé - de valljuk, hogy a Látogatásról/mint Mándy egyik jellegzetes írásáról / ilyen szempontból tett megállapítások az előzőekről is árulkodnak.

Tekintve, hogy az életmű egyes darabjai³ a szóbanforgó is mutat felszínes, elbeszélés-technikailag időnként szembe-ötölő rokonságot a francia egzisztencialista irodalom, a francia "új regény" és a XX. századi impresszionista próza egyes sajátosságaival - a vizsgálat során e problémákra is utalunk. A kérdés eldöntésében éppen az embeffelfogás, a világkép a vizválasztó, nem pedig a technika, ami ugyan szintén nem függetleníthető magától az eszmétől, hiszen a művészi forma döntő részt a világnézet következménye. /Vö. FÜLEP



263/.

Az emberalakok beszédmódjáról, hanguk megjelenítéséről, az írótól való távolságukról stb. a II.2. fejezetben volt szó. Most tárgyszerű megjelenéseként és életviszonyaikban szemléljük a figurákat. Első pillantásra nagy számukkal lepnek meg. Zsámboky János író, Zsámboky Gyula hírlapíró, az anyja, az apa szerelmei és még számos szereplő jelenik meg: a professzor, Bonyhádi doktor, ápolók, betegek a kórházban, a patikus, Mógerék, felszolgálónők, a Lux-család stb. A figurák szigorúan hierarchizáltak: főszereplőkről, mellékszereplőkről és pillanatokra felvillanó szereplőkről beszélhetünk. A hierarchia elve az elbeszélés mondandója, fő konfliktusa. Szó sincs itt "ödöngő" figurákról abban az értelemben, hogy nem lenne meg a pontos helyük és funkciójuk a kompozícióban.

A jellemzettség hagyományos eszköztárát is felvonultatja az író. A szereplők változatos megnevezésétől a beszéltetésen, leíráson keresztül a tettekben történő megmutatásig. Mégis úgy tűnhet, hogy ezek a figurák statikusak, nem tevékenykednek. E látszatot az elbeszélés Psz-rétegének első olvasásra szabálytalan-mozaikszerűnek tűnő felépítése okozza. A mozaik itt azonban részek megkomponált összegét jelenti - mint azt igyekeztünk bizonyítani. Az olvasóra hárul a mozzanatok összeállításának feladata, ehhez azonban az író megadja a kellő utbaigazítást. Gondoljunk a diszpozíciós sémánkra: Az apa elküldi feleségét, költözködik, ír valamit, utazik a szerelmével, öngyilkossági kísérleteket tesz, pénzt harácsol a fiától. A gyerek, Zsámboky János nem megy többé isko-

lába, novellákat ir, kórházba viszi az apját, manipulál-
ja /a professzort például/ a közvéleményt, hogy kórházban
tartsa apját, mert az zavarja a munkában, ti. egy nagyobb
művet ir és így tovább. Ok-okozati összefüggések ezek, a
tettet motiváló mozgató rugók. A régmúlt és a közelmúlt ob-
jektív tényei határozzák meg a hősök életét. A mozaikokból
valóságos cselekmény-láncolat áll össze.

A Látogatás emberalakjainak egymáshoz való viszonyát
a lehetőségeikhez való viszony alapján mérlegelhetjük. Ez
már önmagában arra mutat, hogy nem elszigetelt ének kong-
lomerátuma az elbeszélés akcióttere, hanem egymással élet-
szerű kapcsolatban levő embereké. Az egyik kurtitja, ill.
tágitja a másik lehetőségeit - konkrét lehetőségekről van
szó, nem elvont, vélt, képzelt lehetőségekről /LUKÁCS 430/.
Ilyen esetben a hős nem magányos szubjektum - föltétlenül
rendelkezik valamilyen fokú társadalmi-történeti meghatáro-
zottsággal. Az elvont, ill. konkrét lehetőségeket illetően
Zsámboky Gyula és Zs. János más - más szituációban van.
Zs.Gy. az elvontabb lehetőségek birodalmában él. Zs.J. tevé-
kenyebben irányítja sorsát. De a konkrét lehetőségek Zsámboky
Jánosnál sem eleve hiányoznak - hanem részben elvesztek, tul-
haladottakká lettek. Egy idős, beteg emberről van szó, aki-
nek ifjabb korában sok próbálkozása kudarccal zárult - de
v o l t a k próbálkozásai a tett szintjén. Az elbeszélés
jelen idejére reális célként állhat előtte a családjába való
visszakerülés, a meggyógyulás - ez életcélja. Egy gazdag,
tartalmas, ideális élet szempontjából szűkös ez a perspek-
tiva, de ha így fogalmazunk: egy haldokló vivja harcát az

életért - ha nem is nagyszabásúan tragikus, de emberileg hiteles küzdelemről beszélünk.

Zsámboky János az író egyértelműen a reális, el nem vesztett lehetőségek világában él - küzd a tartalmas jövőjéért. Szituációja nem szubjektív életérzés csupán, hanem biografikus hitelű objektivitás.

A két emberalak egymáshoz való viszonyának meghatározója - érdekellentét. Ez az elbeszélés egyik konfliktusa. Ezeket a fajta Mándy-konfliktusokat itéli gyakran vérszegénynek a kritika - joggal. E konfliktus /és a hozzá hasonlók/ ugyanis önmagában erőltetettnek láthat, hiszen objektíven megoldható az elbeszélés világában. Nem merülnek azonban fel a megoldás egyéb lehetséges variációi, se megerősítést nem nyernek, se kilátástalanságukat nem látjuk bizonyítottnak. Egyszerűen szólva: kérdéses, hogy valódi-e ez az érdekellentét, ha igen, miért nem merül fel a megoldás más verziója. E konfliktus szintjén a hősök egymás erőterébe vannak kényszerítve - s nincs kettejükön kívüli világ, mintha megoldást csak egymásban kereshetnének.

De nem ez a mű alapproblémája, alapkonzfliktusa. A lényegi konfliktus az elbeszélő lelkiismeretében játszódik és morális jellegű. Ennek meglátására már a szöveg szintje fölé kell emelkednünk. A kötet többi írása és az életutadatái egyértelműen megerősítik az elbeszélés olvastán született benyomásunkat, - ez az esemény megtörtént, lezárt, s így utólagosan csak az értelmezés számára nyitottak az utak.

Ez az "értelmezés" az elbeszélő /Zs.J./ tettének helyességét, etikusságát boncolja és érzelmi-indulati meghatáro-

zottságu. ZS.J. az apjával került olyan ellentétbe, amely a tettek szintjén megoldható /1. konfliktus/, de az érzelmek szintjén - különösen utólag - megoldhatatlan /2. konfliktus/. Ez tehát a főhősök egymáshoz való viszonyában a döntő: a tett és az érzelem konfliktusa - olyan tragikus szituáció, amely mélyen emberi s így alkalmas arra, hogy jelentős mű alapanyaga legyen. Ez a fő konfliktus a lukácsi értelemben "különös" - és sem nem banális-általános, sem nem extrém-egyedi.

Az elbeszélés emberalakjait nem szubjektív életérzés motiválja, hanem reális lehetőségeik, ill. a lehetőségek elől való reális elzártságuk. Ez is, az is objektív világban két lábbal álló, cselekvési szándékkal rendelkező, létük körülményei által meghatározott, de azzal perben álló emberalakokat feltételez. Ilyenek az elbeszélés világképét döntően meghatározó hős-felfogások, ez Mándy emberkonceptiójának lényegi meghatározója.

Súlypont eltolódásról van csupán szó - nem világképi irracionálizmusról. A Látogatás szintere a tudat szintere, az események emlékekben jelennek meg - ez bizonyos "lebegő" jelleget kölcsönöz nekik - de nem a valóságtól való elszakadtság jele. A súlypont eltolódás másik megnyilvánulása - részben az előbbiből adódóan - a külső valóság mostohább, pontosabban: áttételesebb kezelése. Itt sem teljes elhagyásról van szó - hiszen az alakok "szellemi arculata", s egy-egy helyszin, tárgyleírás, vagy éppen a beszédmódok megfelelően korhoz kötik a szereplők tetteit. A világ realista szemlélete tehát az elbeszélés világának fő meghatározója.

Szó sincs itt valamiféle naturalista világrépről - amely világrép mindenkor lemond az élettények megúálogatásáról, hierarbhizálásáról, a perspektiváról /Vö. LUKÁCS 442/. Ugyanakkor a világ extenzív teljességéről nem beszélhetünk. Ez csak másodsorban műfaji probléma - a műfajiság már következmény. Korunk fő problémáinak megválaszolásával, de felvetésével is adósunk marad a műl Részproblémával foglalkozik, de reális és tipikus emberi problémával. /Ahogyan BORI Imre írja JÓZSEF Attila tanulmányaira hivatkozva: "... nyilvánvaló, hogy... az emberi viszonylatoknak ez a mélyebb, s emberibb vonatkozásu rétege a legközvetlenebb s legközpontibb tárgya... az írói figyelemnek." /BORI 648/

Sem több, sem kevesebb amit az elbeszélés tesz, mint hogy egy ilyen "mélyen emberi vonatkozásu" részkérdést hitelen, magas művésziiséggel emberközpontuan vet fel.

A fentiek alapján vessünk néhány pillantést arra, indokolt-e ilyen elbeszélést impresszionistának, egzisztencialistának, "új regény"-szerűnek tekinteni.

Az a világrép, amelyet Mándy emberfelfogása mutat, nem az impresszionistáké. A valóság itt nem benyomás, a megismerhetetlen lényeg fedő felszín /Vö. FÜLEP 255/. Mándy hősei okkal "szoronganak", okkal éreznek "büntudatot", s tudatosan keresik önmagukban és világukban az okokat.

Az egész elbeszélés bizonyos szituációkig való eljutás racionálisan motivált mozzanataiból áll - semmiben nem emlékeztet az egzisztencialista világrépfogásnak az "ember létbe vetettségéről" szóló tanítására.

A tárgyak üres, jelentéstelen jelenléte helyett itt minden tárgymozzanat emberi jelentések hordozója mint láttuk, az alakok érzelmekkel teli, szenvedélyes emberek. Olyan technikai fogásokban mutatkozó rokonság mint a hős szavainak és az író szavainak egybejátsztatása vagy a tárgyi környezet pontos megjelenítésének ambíciója nem jogosít az "új regény" hez való lényegi hasonlításra. A látszatazonosságok lényegileg különbségek, világnézeti okokból azok. A francia egzisztencializmusnak és az "új regény"-nek tulajdonított bizonyos jellegzetességek jó része - ezt a szóban forgó irányzatok ideológiáinak is vallják - sokkal általánosabban alkalmazottak és elterjedtek, mintsem hogy a művészi irányzathoz való tartozást eldönthetnék.

IV. Összegzés

Elemzéseinkben igyekeztünk minél kevesebb elfogultsággal és előítéllettel közelíteni a műhöz. Többnyire strukturális kiindulású módszereket választottunk. Az analízis során arra törekedtünk, hogy a leíró megállapítások a művészi jellegzetességek funkcióját is magyarázzák, egyszersmind értékelő jellegűek is legyenek. A hagyományosan inkább formainak minősített elemző eljárásokat szándékunk szerint eszmei-tartalmi vonatkozások felfedezésének szolgálatába állítottuk. Az újabb prózavizsgálatokban periférikusabb helyet kap a szűzsé analízise. Munkánkban a szűzsé kompozíciós vonatkozásainak kérdése középponti helyet foglal el.

A kompozíció vizsgálatában megkülönböztettük a mű horizontális és vertikális kompozícióját. Bevezettük az aktív és passzív szekvenciasorok fogalmát. Megkíséreltünk egy célunknak megfelelő beszédmód-vizsgálati szempontrendszert kialakítani. A kísérleti stádiumában lévő lexikai szintű értékvizsgálatok Osgood - Suci - Tannenbaum - Hankiss-féle szempontjait tovább bővítettük, s így végeztünk értékmozzanat-vizsgálatokat. A nyelvi stilisztikai érdeklődés fókuszába nálunk a hasonlatok kerültek.

A történeti vázlatban jelentéktelenebbnek tűnő életrajzi adalékokat is közöltünk. Egyrészt abból a megfontolásból, hogy az íróról ilyen jellegű összefoglalás eddig nem jelent meg, másrészt az elbeszélés közvetlen auto-

biografikus hitelének bizonyítására.

A szűzsé vizsgálatakor azt láttuk, hogy az elbeszélés rendkívül gazdag az autobiográfia mozzanatainak megjelenítésében. A kompozíció aktív szférája lineáris, autobiografikus idővel meghatározott. A passzív szféra a tudat szintjén létrejövő eseménysort jelenít meg. Az aktív szférában a helyváltozások dominálnak – a passzívban a nézőpontok gyakori változása, amely egy nyaláb meghatározó változását jelenti, elsősorban a beszédmódokét. A két vonulat egymást motiváló, ellentétes irányu vektorai eredőként a horizontális kompozíciót adják. Az aktív szférára ugyanakkor végig megőrzi autonóm jellegét, a tudat szintjén felbukkanó események, gondolatok nem nyomják el. A műben végig megfigyelhető a külső valóságnak mint viszonyítási alapnak a megőrzése. Mindez szigoruan megkomponált stabil szerkezetet ad a műnek.

A gazdag, sokrétű, emocionálisan telített élet-élményanyag szigoruan szelektált, megőrzi ugyanakkor eredeti viszonyításainak gazdagságát, a jelenségvilág sokértelműségét. Az elbeszélés tere és ideje konkrét egyedi sajátosságait megőrizve jelenik meg – nem absztrakt dimenziók. A mű jelenében az író-szereplő a múltat elemzi a jövő szempontjából. Az életanyagból, az emlékezés jellegéből természetesen következik, hogy az idő középponti fontosságú tényezővé válik.

A mű anyagát jellemzi, hogy a hős és a szűzsé ugyanez, egyneműek: a történetek mindig szereplők szavaiba, illetve gondolataiba foglaltak. Mindenkor valakihez való

fordulás gesztusa a meghatározó, ilyen értelemben beszélhetünk a szöveg dialogizált jellegéről. Az eseménymozzanatok nem belső monológokban tárulnak fel, az előadásmódok nem az ugynevezett objektív módszer szerint szervezettek.

A tudat szabályozó-szelektáló működése alól kiszabadult asszociáció-áradásról nem beszélhetünk. Ehelyett az irányított és célirányos - vádló, valamint önigazoló motivumokat kereső - emlékfelidező jelleg a meghatározó.

Az elbeszélés előadásmódjában döntő elv a "szereplő-elbeszélő" /"Ő - Én"/ kettősség folyamatos jelenléte. Ez az egyik oka és magyarázata a nézőpont és beszédmód-váltások gyakoriságának. Ez a sajátosság teszi természetes lehetőséggé és következménnyé bizonyos elbeszélői konvenciók /például az idézés hagyományos eljárásainak/ kiküszöbölését, illetve módosítását.

A technikát nem a "kihagyás" jellemzi. A kihagyás kifejezésnek csak a XIX. századi realizmushoz viszonyítva van értelme, arról lehet beszélni, melyik módszer mit "hagy ki". Mándy az "elmondást" szorítja vissza a közvetlen megmutatás - a jelenetek javára.

Az elbeszélés eszmeileg - emocionálisan - gondolatilag legfontosabb tartalmai a "nagyjelenetekben" ragadhatók meg. Ezek tere és ideje szétválaszthatatlan és nem alá-fölérendeltségű viszonyban álló egység - kronotop. Legjellegzetesebb kronotop motivumok ezekben a "válás" és a "találkozás".

Az elbeszélés hasonlatai jó példázzák a stílus "takarékoságát", funkcionalitását. Diszitó vagy pusztán hangulati funkciójú hasonlatot nem találtunk. Gyakori jelenség a hason-

ló és hasonlított tagok külön mondatokba kerülése, a hasonlatok metonimikus meghatározottsága. Ezekkel a jelenségekkel kapcsolatban s a hasonlatok manifeszt és látens tartalmának vizsgálatakor igyekeztünk bizonyítani a "fizikai és lelki" ellentétére épülő groteszk realista látás és ábrázolásmód jelenlétét. Ennek egyenes következménye az ironizált lírai hangnem.

Az elbeszélés nyelve egy pesti, kispolgári réteg jellegzetes beszéd-elemeiből emelkedik a "különös" szférájába. Ezek az elemek eleven beszédképekként kerülnek át az elbeszélésbe, így egy mentalitás jellemzését, egyszerűs mind az új kontextus /mű/ módosító hatására önmaguk kritikáját is adják. A nyelv szintjét a rubinsteini értelemben vett szituativitás jellemzi. Elsősorban a kifejező és nem a logikai beszéd elve alapján jön létre a szöveg: a beszélő intonációját, artikulációját, beszédritmusát stb. is érzékeljük. Ezt az elbeszélés köznyelvi szóképeinek vizsgálatakor is bizonyítottuk.

A mű világképét döntően determinálja az abban tükröződő "emberfelfogás". A Látogatás szereplőit a reális lehetőségeik ok-okozatilag meghatározott világában látjuk ábrázolva. A mű alapkonzfliktusát egy partikuláris-egyéni külső és egy általános emberi szintre emelkedő belső morális konfliktus összefonódása adja. Az író a mélyen emberi vonatkozások érdeklik elsősorban - ezekben áttételesen vannak jelen társadalmi-történeti meghatározottságok.

A jelenség-és tárgyvilág ábrázolása is bizonyítja, hogy a marxista értelemben vett elidegenedés nem létre-

hozó eszméje a műnek - csupán a téma egy vonatkozása.

A lexikai szintű értékmozzanatok vizsgálatakor megállapítottuk, hogy a szerzőtől csak a didaktikusság áll távol, az értékelő - ítélkező magatartás nem.

Az életszerűségeiben gazdag, kompozíciójában fegyelmezett, előadásmódjában sajátosan egyéni, stílusában - nyelvében mértéktartó és jól funkcionáló elbeszélés eszmei és esztétikai értékességét, az ábrázolásmód alapvetően realista jellegét kívántuk az elemzés során bizonyítani.

A fenti összegzés korántsem terjedt ki az analízisből adódó valamennyi következtetés megismétlésére - csupán néhány lényegesebb vonatkozást emeltünk ki.

- v. Függelék./Az elbeszélés szövege; Mándy-bibliográfia;
Az elemzéshez felhasznált szakirodalom/

1.Ac. 1.M
P₁L₁T₁A₁ A kád szélén kuporgott. Akárcsak valami égy szélén - egy
1.NP pillanat, és mindjárt bele is csuszik. Megérintett egy törül-
közöt, a fürdőköpeny ujját. Kicsavarta a borotvakészüléket, de
csak azért, hogy mindjárt visszacsavarja.

2.M
Eloltotta a villanyt. És már sötétben üldögélt. Így még
2.NP jobb. Így még inkább végig tudja gondolni azt, hogy...

Mit kell itt végiggondolni?

3.M 3.NP

Bemegy apához, beviszi az almát meg a citromot. Meg talán
néhány zsebkendőt. Mostanában mindig almát kér, mert az kell a
szervezetnek. A citrom meg a limonádéhoz. Mint egy sportoló,
aki valami edzőtáborba vonult. Amint megkapja a citromot, el-
kezd hajszozni Schlemmert. Neki csak a Schlemmer tud igazi
limonádét csinálni. Egyáltalán csak a Schlemmer ér valamit. A
többieket egyszerűen ki kéne hajtani. Ezek nem ápolók, öreg!
Nem is tudom, honnan szedték össze ezt a bandát!

5.NP

Fél kiló alma, fél kiló citrom a konyhaasztalon, barna
zacskóban. Menetkész. Egyáltalán, minden olyan menetkész.
A kabát, a sál a fogason.

Beszélni kell a professzorral. Be kell menni hozzá. De
ha van bent nála valaki... Hozzá tartozók, látogatók vagy éppen
egy barátja. Egy író vagy egy festő barátja. Akárhogy is, de
be kell jutni hozzá. Még nem szabad, hogy kiengedje apát.
Meg kell értenie, hogy...

Mit kell megértenie?

5.M 6.NP

Hogy nem akarom többé ide beengedni apát? Nem akarom,
hogy visszajöjjön? Egyedül akarok lenni, üldögélni és magam
elé bámulni. Néha talán felhozok valakit. Vagy nem hozok fel

senkit.

Apa nem jöhet ide vissza. Anya más. Ő, ha majd hazakerül
a kórházból, szépen befekszik az ágyába. Igen, bedugom az ^{km/i}
ágyba, néha beviszek neki valamit. Persze, vele is kell be-
szélni, de azért az mégse olyan... Nem tudja szét a kézírato- ^{km/i}
mat, nem tart előadást a fejlődésemről. ^{km/in}

Beszélni kell a professzorral.

7.NP

M/n

Felgyújtotta a villanyt. Rántott egyet a törülközők fűg-
gönyén. Mintha a professzor valahol a törülközők mögött lenne.
Vagy éppen ő is a kád szélén csücsülne fehér köpenyben, előre-
hajolva.

8.NP

- Jobban van az édesapja! Szépen javul, mi se hittük volna.

9.NP

Ő pedig megpróbált mosolyogni, bólogatni. Közben csak
arra gondolt, hogy apa megint valami ronda tréfát csinált. Már
úgy volt, hogy feladja az egészséget, kiszáll a dologból, de nem...! ^{2km/i}

10.NP

Elnyűtt kórházi köpeny a professzoron. Ő maga sovány, és
olyan féloldalas. Az egyik válla ferdén felcsúszott. Azt mond-
ják, a tüdejével van valami. Finom, kis porcelán csészéből isz-
sza a feketét. Örökké feketét iszik, mintha láthatatlan folyam- ^{3.H}
ba meritené a csészéjét. Vaságy az asztal mellett, örökké meg-
vetve. Talán majd egyenesen az asztal mellől zuhan bele. Be-
szélgetés, feketézés közben.

11.NP

- Tudja, kitől tanultam én, Zsámboky úr? Hogy ki az az
egyetlen ember, akitől tanultam valamit? Nehogy ideggyógyá-
szokra vagy pszichiáterekre gondoljon. Nos jó, inkább megmon-
dom. Dosztojevszkij! Igen, ő az egyetlen, aki...

12.NP

Akkor már nem volt más, csak Dosztojevszkij. Jó, de mi
lesz apával, aki szépen javul?

- És ön, Zsámboky úr? - kérdezte később. - Dolgozik valamin?

6.M 13.NP

- Egy kisregény, vagy nem is tudom.

7.M 14.NP

Dehogynem tudod, te átkozott hülye! És nem kisregény, hanem egy olyan hosszabb lélegzetű... Szóval, amihez neki kell ülni, amihez nyugalom kell. Hogy reggel, ha felébredtél, még fekhess egy kicsit.

8.M 15.NP

Csattanásra ébredt akkor reggel. Vagy inkább tompa. ^{II.K}
^{ktéz/n}
hanásra. Utána csönd. Békés, reggeli napfény szűrődött be a ^{kmSz/n}
..... ^{km/n}
redőny réseit között. Odaát is csönd volt, a másik szobában. Az ajtó becsukva. Igen, az ajtót becsukta éjjelre. Hiszen, nem lehetett tudni, hogy apa mikor fekszik le. Hogy meddig járkál szivarozva, régi agol képeslapokat nézegetve. Igaz, az utóbbi időben már inkább csak feküdt, de akkor se oltotta el a villanyt.

Először senkit se látott, ahogy benyitott. A ^{kMi/n}
reggel ^{.....Mi/n}
csöndje, a bútorok csöndje. Szétdobált takarók a diványon, lecsúszott harisnyák. Lehetetlenül összegyűrt törülköző. Mint-ha apa becipelt volna egy lakót, hogy ott, a diványon mosakodjék.

Feldőlt szék az ablak alatt. A nyitott ablak párkányán ^{4.H}
pedig begömbült, remegő lábbal - apa. Akárcsak egy furcsa ^{ktéz/n}
növény abban az áttetszően tiszta fényben. Pizsamában ácsor- ^{5.H}
gott a párkányon, megborotválkozva, lesimitott hajjal. Lassan ^{ktéz/n}
hintáztatta a karját, mint aki éppen startot vesz. ^{.....Msz/i}
Éles levegő áradt be az ablakon. A tér fái fölnyultak. Várható volt, hogy átlendül az egyik ágra. Aztán majd ott csücsül a pizsamájában.

6.H

János olyan mozdulatot tett, mintha be akarna venni
egy vázát.

- Kérlek, menj be - hallatszott fentről. - Különben is úgy akartam, hogy mire kijössz.

János átkerült apa másik oldalára, közben beleütközött a fűtőtestbe. - Arra vártál, hogy kijöjjek, az egészet csak
azért rendezted. KM/1

- Miket tudsz mondani!

- Mássz le!

- Nem lehet. - Apa csüggedten megrázta a fejét. - Ma jönnek értem.

- A Bonyhádi doktor jön, senki más.

7.H

- Senki más? Azt mondd, senki más? - Összehuzta magát,
mint egy futballkapus, amikor labdát vár. - Ne félj. Bonyhádi már megírta a jelentését a bogarakról, meg erről az egésze-
ről. Nem is tehet mást, fertőzés történt. Azt hiszed, hogy egyedül jön? Nagyon tévedsz. De ők is tévednek, ha azt hiszik, hogy megvárom őket.

- Apa!

- Na? - Kissé felegyenesedett. János felé sandított.

- Mennyien mászkálnak odalent! Micsoda hülye alakok! KM/1

- Légy szives, gyere le!

- Ne kiabálj! Azt hiszed, azzal minden el van intézve?

Nem hagyhatom, hogy elvigyenek.

- Senki se akar elvinni.

János apa mögött álldogált. Egy mozdulatot tett, de csak a levegőbe nyúlt.

Apa náthásan tüszögött odafent. - Na, öreg, te aztán...!

- Mi van velem?

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 csak vissza.

Ez megint olyan dühítő volt. Valósággal megszégyenítő.

Zsámboky lerántott egy törülközőt, bevágta a kádba.

Közben megpúsúzott a szappantartó, és a szappanok leszánkáztak a sima fehér falon.

Otthagyta a fürdőt, bement a szobába. Még mindig érezni azt a szagot. Az öreg ingek szagát. A harisnyákét, a kupacba gyúrt zsebkendőké.

Apa a fűtőtestről mászott fel a párkányra. De miért kellett neki a szék? Hiszen a fűtőtestet anélkül is el lehet érni. Miért vonszolta oda a széket?

Meddig tartott ez az egész? Az biztos, hogy később többben is voltak a szobában. Bonyhádi doktor kissé tétován körülnézett. Mintha valahonnan a falról akarná leemelni apát.

- Azt hittem, még ágyban vagy, Gyula bátyám!

- Miért lennék ágyban? - Apa vállat vont. - Az utóbbi időben egyáltalán nem tudok aludni.

A gyógyszerész, a szomszédból, meredten bámulta.

- Drága Gyulám!

- Mi az, hogy drága Gyulám?! - Apa dühösen pislogott. Váratlanul ásitozni kezdett. A derekát masszírozta. - Korábban kellett volna... most már annyian járkálnak odalent.

Bonyhádi és a gyógyszerész leemelték apát. Az János felé hunyorított. - Kimerültél, öreg? Nagyon kimerültél?

Zsámboky a diványhoz ment. Gyanakodva lehajtott a takarót, benyultak a párna alá. Talán még most is vannak itt levélkék.

Apa még a párkányhistória előtt mindenféle levélkét dugdosott a takaró, a párna alá. ^{10.M}Halálomért senki sem terhel felelősséggel, legkevésbé János fiamat. Tudom, sok kellemetlenséget okoztam neki.

Mit akart ezzel?

Meg hogy János fiam? Soha nem volt ilyen ünnepélyes. Mindig utálta az ilyesmit.

Levélkéket dugdosott a párna alá meg ^{Msz/n}örög borotvape-
gékét. Egyszer nyeszetetelt is valamit a csuklóján.

János éppen akkor ment ki a fürdőbe.

- Mit játszol? - kérdezte, anélkül, hogy megállt volna. ^{M/i}

Dohányszálak potyogtak ki a párna alól. Semmi más, csak dohányszálak. Leült a diványra. És színta megint hallotta azt a hangot. Na, öreg, nem bírod már?

^{2.Ac}Apa húslevest evett, amikor a mentők jöttek. A gyógyszerész felesége húslevest készített. Ugy hozta be ezüsttálcan.

- Tegye csak le! - intett apa. ⁺Sötétkék ruhában ült az asztalnál. Körülötte Bonyhádi, a gyógyszerész.

- Többet kellett volna utaznom. Az utazás mindig ⁺jó-
tett nekem. - Egy pillanatra ⁺fölmerült a levesből. - A zü-
richi szálloda... ⁺Esett az eső, és én csak néztem a szálloda
ablakából.

A gyógyszerész engedte be a mentőket. János akkor már ⁺teljesen elzsibbadt. ^{km/i}Aztán egyszerre csak ott ült a kocsiban

apával. Apa valósággal összezsugorodott abban a kopott, barna kabátban. Most már nem beszélt. A kesztyű ujjait huzogatta. A tekintete olyan hártvás. Mint amikor egy seb behártvásodik. Szája hangtalanul kinyílt, az álla remegett.

János ezt a remegő állat nézte egész úton.

Azért apa még egyszer kihúzta magát. Ahogy ott állt a kőfolyosón, egy fehérköpenyes előtt.

- Zsámboky Gyula, hírlapíró!

Körülnézett, mintha várná, hogy feltűnjenek a többiek. A régi társak a redakcióból, kávéházból vagy csak utcai beszélgetésekből.

Behúzta a vállát, megint elkezdett remegni az álla. Kicsit közelebb ment az ápolóhoz, és most már olyan görnyedten állt előtte. - Kérem, itt tévedés van. Engem nem ide kellett volna behozni... ez egy rendőrségi ügy a bogarak, a fertőzés miatt.

- Nincs tévedés. - Az ápoló rátette a kezét apa vállára.

Apa még egyszer hátranézett Jánosra. Valami furcsa elismerésképe volt a tekintetében.

- Ezt elintézted, öreg.

Kissé rádőlt az ápolóra, ahogy elindult vele a folyosón.

Ezt elintézted, öreg.

NP Mit akart ezzel?

3.Ac A3 Zsámboky kinyitotta az ablakot. Szellőztetni! Szellőztetni! Mióta apát bedugta oda, szenvedélyesen szellőztetett.

Az igazság az, hogy nem intézett el semmit. Apa egy 13.H darabig úgy feküdt abban a sötét kórteremben, mint akit

kiütöttek. János meg ott ült az ágya mellett. Ha apa felné-
zett, megint az a hártyás tekintet. Olykor felemelte a ke-
zét, legyintett. ^{Téz/n}

A télikabátja az ablakkilincsen. Az a néhány holmija
az ágy vasán. A cipőjén olyan rákövesedett főzelékfele. ^{km/in}

Egy látogatási napon az ápoló diadalmas képpel jött Já-
nos elé. - Foglaljon helyet! Mindjárt jön apuska!

Helyet foglalt egy padon, a gyalultatlan faasztal mel-
lette. Mellette egy lógó fejű, kórházi ruhás férfi. Fejkendő-
s nő bögrét tartott elője. Az csak a fejét lógatta, és bele-
bámult a bögrébe. Jött apa. Megint úgy ródölve az ápolóra,
mint aki végre megtalálta a barátját. Az ápoló átolta János ^{14.H}
kezébe. Ő meg lerakta a padra. Apa csak hallgatott. ^{2RM/1}
mosoly jelent meg az arcán, ahogy végre megszólalt. ^{Msz/1}

- Még mindig nincs egy rendes szalagod?

- Szalagom?

- Írógépszalagod. Nem tudják elolvasni a gépelést, egy-
szerűen lehetetlen. Vagy már géped sincs? Ám, ugyse mondd
meg!

Valósággal jajongott.

- Menj, teremts elő valami kis pénzt! ^{km/i}

János megérintette a vállát. - Jól van, apa! - Otthagya-
ta a padon. Ahogy visszanézett a társalgó ajtajából, apa még
utánaszólt.

- De igazán vegyél egy rendes szalagot!

Zsámboky kint volt a konyhában. Két barna zacskó az asz-
talon. Kedvetlen, kórházi staniclik. Fél kiló alma, fél kiló
citrom. ^{Msz/n}

2km/i
És aztán, amikor apa már kint fogadta a kertben! Igen,
valósággal fogadta. Egy padon ült. Körülötte néhány kórházi
.....RMi/n
köpenyes, félkaréjban. Egy zömök, fehér bajúszos férfi János
felé fordult. - Hogy az ön édesapja mi mindent produkált!

- Mi mindent!

- Ó, hát ő finanszírozta a Burgtheatert!

- A Burgtheatert?!

- Micsoda film volt! Művészi alkotás!

János megmerevedett. És csak nézte apát ott a padon.

- Vidd csak be azokat a vacakokat, öreg! Aztán majd bemutatlak az uraknak.

km/i
Beügetett a csomagokkal, lerakta az éjjeliszekrényre.
.....
Az üres ágyat nézte. A párnát, a sötétbarna kórházi takarót.
M/i
Jó hely, hogy elnyeljen valakit. Apa mindenesetre fölkel.
.....
Itthagytta az ágyat, kiment a kertbe.

A Burgtheater!

De apa, hát együtt láttuk a Phönix moziban! Ötvenfilléres helyár. Igen, igen, ott ültünk a negyedik vagy ötödik sorban.

Te finanszíroztad! Mit finanszíroztál? Azt mondd meg, mit finanszíroztál te valaha?

Zsámboky a konyhában állt. Dühödten nyomogatta a zacskókat. Hirtelen megmerevedett. Valaki kint áll a konyhaablak előtt. Egy kabát árnya, egy kalapé.

A gyógyszerész beintett.

5.Ac
A₈P₂ János visszaintett. Aztán valahogy nem tudott elmozdulni a konyhaasztal mellől. Majd apa is így megy el az ablak előtt. Megáll egy pillanatra és benéz.



Hiszen már volt itt, a házban. Igen, azóta már volt itt. Ide nem csöngetett bel. A gyógyszerészt is elkerülte. De a Mógerékhez beállított, pedig azokat alig ismerte.

- Nagyon kedvesen eldiskuráltunk - mondta az öreg Móger. - A feleségem egy üveg kompótot adott az édesapjának.

Üveg kompót a Mógeréktől. Hegedüséktől egy kalapot kért. Miért kellett neki kalap? Mindenesetre itt járkál a házban.

- Jobban van az édesapja...

Bemegyek a professzorhoz. Talán viszek neki egy könyvet. Majd beírok valamit... Á, nem, azt hiszi, hogy csak azért... Esetleg, ha végre kijön az a nyomorult novelláskötet!

6.A_C

A lépcsőn vágatott lefelé a két zacskóval.

km/1

P₃L₄A₅

km/1

NP Egyszer innen cipelte vissza apát. Ugy hajnal felé egyszerre csak fölébredt. Apa nincs a másik szobában. Semmiféle zajt nem hallott. De mégis tudta, hogy apa elment. Szétdobált takarók, párnák odaát. Apa sehol. Ő pedig magára kapott valamit, elindult a szürke, homályos lépcsőházban. Apa valahol a harmadik emeleti lépcsőfordulóban, szorosan af falhoz huzódva. Fekete télikabát, kalap, sál. Valami olyan rémület a tekintetében. János néhány lépcsőfokkal fölötte.

- Mit csinálsz itt?

- Elmegyek, öreg! El kell mennem. ^{km/1/n}

- Akkor meg mit ácsorogsz?

- Gondoltam, hogy...

- Mit gondoltál?

János elhallgatott. Az újságos ment el mellettük. Különben senki más nem volt a lépcsőházban. Ahogy az újságos eltűnt, odament apához. - Azt gondoltad, hogy úgyis utánad jövök. Azt hiszed, nem tudom?

Apa, ha lehet, még jobban a falhoz húzódott. Majd váratlanul nekiiramodott. Az ormótlan cipők szinte egymásra csúsztak. Valahogy, mintha önmagát akarná kicselezni. Két kezét zsebre dugta, ahogy lefelé igyekezett. M/1

János a második emeletnél érte utól. Elkapta a vállát. - Most aztán elég volt!

Apa két kézzel kapaszkodott a rácsba. János megtelt a télikabát szagával. Apa vállát nem is lehetett érezni a kabát alatt. Mi/1

Az emeleten megint feltűnt az újságos. Apa elengedte a rácsot. Ugy baktattak fölfelé, mintha csak éppen jártak volna egyet a ház körül. 15.H

Apa később teát csinált magának. De akkor se tette le a kabátját, úgy szűrösölte a teát, a konyhaszéken, kalapban, kabátban.

Remek vicceid voltak, apa! Te aztán mindig kitaláltál valamit! KM/n
7.Ac NP
15A6 Zsámboky már a buszban ült. Kivett egy citromot a zacs-
kóból. Forgatta, nézegette, mintha itt helyben akarná föl-
szeletelni.

Volt, amikor csak úgy eltűntél. De volt, amikor benéz-
tél hozzám. Mégis, hogy elbúcsúzzál, úgy éjszaka. Ott áll-
tál az ajtóban. Én pedig fölkeltem, és akkor előlről kez-
dődött az egész. El kell mennem ... a bogarak, a szemem
körül... nézd meg, legalább legyen annyi türelmed!

Volt annyi türelmem. Éjszakánként néztem az arcodat.
A homlokodat, az árkokat a szemed körül. Cirkusz, micsoda
hülye cirkusz! Nem, apa, hát ebből elég volt! 3KM/n

Fák között futott a busz. Kiért a térre.

NP

8.Ac Zsámboky leszállt.

16A7

Azért a Barbarába még benézek. Különben se árt, ha iszom egy kávé. Egy jó, erős kávé.

km/i

Mióta jár ebbe a presszóba? Mikor bukott be először?

Apró, kis asztal odafönt az emeleten. Itt rakta ki a cetliket, ha odahaza már semmihez se tudott kezdeni. Egy darabig csak maga elé meredt, aztán esetleg elkezdett valamit. Mindenesetre nagyszerűen lehetett üldögni.

Ott állt a Barbara fénytelen fénybetűi alatt. A szürke ablaksor alatt. Lehet, hogy apá odabent van? Kávé iszik, és az egyik kisasszonnyal beszélget.

9.Ac Benyitott. Gyanakodva körülnézett. Szemüveges, kopa-

17A3

szos férfi a földszint nagy üvegablaka alatt. Előtte lottócédulák. Távolabb egy cowboykalapos nő, üres Colás-üveg mellett.

10Ac

17.H

P4A9 Lányok integettek a süteményespult mögül. Akárcsak labdát dobálnának. A terem végén a kávéfőző pultja. És végig a faburkolatú falak.

11.Ac

P5A10 Felment az emeletre. Utolsó előtti asztal az ablak mellett. Lerakta a zacskókat. Szétnézett. Egyelőre még ő az egyetlen vendég. Mindjárt jönnek a lányok. Nevetgélnek, hajlonganak a tálcaikkal.

Valaha talán gyerekelődést tartottak itt. A kis lordot adták vagy valami ilyesmit. A különteremben lehetett az öltöző. Összedobált kabátok, sálak, sapkák. Előadás után pedig nagy uzsonna. Felköszöntötték a szereplőket. Aztán átültek egymás asztalához.

- Ma nem dolgozunk?

12.Ac

- 13 -

Szőke kontyos kisasszony hajlongott előtte csúfondáros
P6A10 mosollyal.

- Csak éppen benéztem.

A kisasszony kihozta a kávé. Majd ott állt mellette,
leeresztett tálcával.

- Még mindig kórházban van a papája?

- Még mindig.

13.Ac

Lassan, megfontoltan szürcsölgette a kávé. Egyszerre
P7A12 csak kibökte. km/i

- Tudja, hogy szállodában laktunk? Persze, még régebben.

- Szállodában?

11.M

- Egy olyan ronda kis szadiban, a pályaudvar mellett.

12.M

14.K

És akkor már benne volt. A szálloda. A Hotel Adria.

NP

Apa, aki ócska házikabátjában az ágy szélén ült, szivarozott
meg hegedült. A kották szétdobálva az ágyon. De hát nem na-
gyon törődött ő a kottákkal. Tulajdonképpen nem is hegedült.
Inkább csak úgy két ujjal pötyögtette a húrokat. Szép az
icipici női cipő, női cipő, női cipő, dúdolgatta, amikor a
fiú megállt előtte.

- Apa, én nem megyek holnap iskolába.

Közben a körme hegyével vonalakat húzogatót a nadrág-
ján. Hülye, lötyögős bricsesz nadrág, az egyik szára mindig
lecsúszott. Az ágy takaróját nézte, a félig lecsúszott kot-
tát. Akkor már hetek, hónapok óta nem volt iskolában. Nem,
ezek már nem is csak olyan lógások. Ezt már nem lehetett
csak úgy elintézni.

km/i/n

Ködös téli reggel. Az osztály feláll, ahogy Pázmán ta-
nár úr megjelenik. Vigyázban állnak a tanár úr előtt. A

napos jelenti: Tanár úrnak jelentem! Osztálylétszám harminchat fő, hiányzó három: Barasics, Márk, Zsámboky. Egyéb jelentenivaló nincs.

- Nem megyek iskolába.

- Hát nem mész. - Apa fel se nézett.

- De nemcsak holnap... aztán se.

Apa most ránézett. Valami mosolyféle indult el a ^{kMsz/i}szeme sarkából. A szivarhamu lepottyant a kottára. ^{km/n}

- Tudod, apa, én írok... mutattam is neked azt a novellát, ahol valaki elalszik a padon. - Ráhajol az ágyra. - Azt mondtad, az már maupassant-i...

- Na igen, olyasféle.

- Szóval inkább novellákat írok.

Apa felemelte a vonót. Ugy könnyedén rácsapott vele a fiú vállára. - Hát persze hogy novellákat írsz!

Zsámboky felnézett a tálcás lányra. - Ez neki egészen természetes volt! Kimaradok az iskolából, abbahagyok mindent, és csak az a kockás füzet, tudja, abba írtam az első vacakjainat.

Vendég jött fölfelé a lépcsőn. Több fej is felbukkant. Tétován imbolyogtak a korlát mellett. Volt, amelyik ^{3Msz/1}visszahúzódott és eltűnt.

- És a mama? - A lány megpörgette a tálcát. - A kedves mama?

- Anya...

Váratlanul belökték anyát abba a ^{km/i}szállodai szobába.

Ott állt apa előtt elfehéredett homlokkal. - Mi lesz a fiából?! Gondolt arra, Gyula, kérem, hogy mi lesz a fiából? -

Apa azon az öreg barna ^{km/n}ládán ült. A kollégiumi ládáján.

Olvasott valamit. Talán meg se hallotta anyát. Az meg csak kiabált. - Egyáltalán, tudja, hogy nem jár iskolába?! Hogy már hónapok óta nem is látták?

- Tudja, anya akkor már nem lakott velünk.

- Ó, elváltak! - bólintott a kisasszony.

- Egy nyáron történt. Balatonról jöttünk haza anyával.

A vonat ablakánál ültek, anya és a fiú. Már alkonyodott. Borúsan csillogott a tó vize, aztán eltűnt. Vékony fák árnyai. A töltés oldala. - Jövőre is eljövünk, anya? - Az átfogta a vállát, nem felelt.

Ott álltak a pályaudvaron. - Na, öreg, jól lesültél? - Apa lehajolt hozzá.

- Nézze csak meg - mondta anya.

- Nem nagyon látom, ahhoz már kissé sötét van. - Magához húzta Jánost. - Én egyébként soha nem sülttem le.

Körülöttük bőröndök, csomagok. A pályaudvar nyüzsgése. Régyadt fények az oszlopcsarnokban. Az egész olyan álmosító. De azért mégis nagyon tisztán lehetett hallani apát. - Jancsi hazajön velem, maga pedig, Ilonka...

Anya nem jött haza velük a Gyár utcába. Apa felpakolta egy konflisra, és a nagynénjéhez irányította. Sirt? Kiabált? Az biztos, hogy apa benyomta a konflisba.

- Később azért mégis összekerültek.

- Később? - A kisasszony rákoppintott a tálcára.

- Valamivel a háberú után apa megjelent nálunk. Tudja, én akkor már évek óta anyával laktam, már vége volt a szállodai korszaknak, és egyáltalán a szállodáknak. Egy délután anya éppen a konyhában melegített valamit. Az ablak nyitva. És egyszerre csak ott áll apa! Mintha már rég ott álldogált

volna abban a kissé félrecsuszott kalapjában. - Na, Ilonka? - Anya még szólni sem tudott, csak nézte apát. Az pedig behajolt az ablakon. - Egyelőre itt maradok. Nem kell belőle nagy ügyet csinálni. Mindössze néhány napról van szó. - Közben egy kis csomagot lóbált. - Süteményt hozott, Gyula? - Na nem, borotvapamacs meg ilyesmi.

Zsámboky elmosolyodott. - Anya azt hitte, hogy sütemény... akármilyen is történt vele, ő valahogy mindig ilyesmit várt.

Főlnézett.

A kisasszony eltűnt.

Barna zacskók a széken. Két türelmes vendég, akiknek
nem jutott külön hely. 19.H

^{14.Ac}_{A13} Vette a zacskókat, indult. Utközben egy kötény zsebébe csusztatta a pénzt,

- Viszlát!

- Viszlát, Jánoska!

Még egy ut a busszal. Egy kert, egy folyosó, egy szoba. Lehet, hogy az ápoló eléje jön. - A papát keresi? Ó, a papa!

Igen, apa kint császkál a városban. Benéz valahova, ^{km/1}
.....
fölugrik valakihez. És persze a Mélyvizet se hagyja ki. A pincérek már többször látták. - Itt volt a papa! Hogy milyen remek színben... Már itthon van? - Ő pedig valami fürcsa, hivatalos hangon. - Nem, még nem jöhet haza. Hiszen bármikor visszatérhetnek azok a kényszerképzetek. ^{km/1}

A kényszerképzetek! Ezt többször is hangsúlyozta. A pincérek meg a ruhatárosnő csak hallgattak. Tudják, hogy haza kéne vinnem. Hogy már régen haza kellett volna vinnem.

Akkor majd megint ott áll mögöttem, ha gépelek. Sajtót rágcsál, és belebámul a kéziratba. - Ez rettenetes, öreg, mi- ket irsz te a barátodról?! - Miféle barátomról? - Tudod te jól! Mennyit jártál hozzá meg a feleségéhez, mindig ^{k Mi/in}nyitva állt előtted az ajtajuk, és akkor most....! Ezt nem lehet... a vendégbarátsággal így visszaélni! - Még hogy vendégbarátság! - Te is tudod, hogy ezt nem lehet! - Hallgass, apa! Hallgass!

15Ac Zsámboky kinézett a busz ablakán.

18A14 NP Egy színész fekszik apa mellett. Eddig kétszer lett ön- ^{km/i}gyilkos. De most apa talpra állítja. A szivarjait mindenese- re elszedi.

13.M

Mondd, apa, te mindenkit kifosztasz?

^{km/i}

Kezdjük talán velem. Hogy learattál mindent a könyvek, a novellák után! Tisztességes munkát végeztél, az biztos. Min- ^{km/i}dig megszagoltad, hogy mikor van utalás. Ott álltál a pénztár ^{ktéz/i}mellett, rádőlve a pultra. Vagy felmerültél a folyosón. Eset- leg a kapuban vártál.

^{kMi/n}

Aztán egyszer csak egy vasat se kaptál. Az ám, apa, egy megveszekedett fillért se. Pedig akkor is elmondtad a szöve- ^{km/i}gedet. Hogy ha te nem vagy, anya bedug a postára. /Nem is vi- tás./ Hogy te helyezted el az első írásaimat, valósággal vere- kedned kellett a szerkesztőkkel. /Nem is vitás./ Csakhogy még se adtam neked semmit. És később se. Ez csunyan ^{km/i}letört. Akkor ^{km/n}kaptad az első horogütést.

Anyát viszont derakasan elintézted. Eladtad a ruháit, a könyveit. Tudod, azokat a sorozatokat, amiket egyébként any- nyira lenéztél. Mit csináljunk? Anya valahogy szerette az ilyesmit. Ha megjelent egy sorozat, tüstént megrendelte. Te

pedig lecsaptál rá. És még le is toltad. Na, nem, Ilonka,
.....
ilyesmit nem lehet kézbe venni!

NP Amit pedig Lux Olgával műveltél!

16.Ac János majdnem felállt a buszban. Majdnem felállt, hogy
A15
le-fől sétáljon.

Jó ég, de hát Lux Olga várt ránk odahaza. Ugy bizony,
.....
amikor a pályaudvarról hazavittél. Szóval, amikor benyomtat
.....
anyát abba a konflisba. Vékony, szomorú tekintetű nő. Egy
.....
ékszerész lánya. Akkoriban nagyon sok felemelő történetet me-
sértél nekem az ékszerészekről. Valahogy, mintha ők lettek
.....
volna az első aranyások. Az biztos, hogy a Luxok falkában
.....
kisérték téged. Az a dühös, kövérkés alak, Sándor, a Lux Sán-
.....
dor... "Azt hiszi, nem tudjuk, mire utazik?! Normális ember
.....
nem vesz el egy ilyen penészvirágot! Ez nem nő, ezt én mondom,
.....
a bátyja!"

Olgát elvetted. Ugy kellett hívnom, hogy Tini... "Majd
a Tini vigyáz rád, majd a Tini elvisz az iskolába." Tini vi-
gyázott rám. Akkor is velem volt, amikor te szürke sportsap-
kát nyomtál a fejedbe, és világ körüli utra indultál. És
hogyan? Egy szerelmeddel, apa. A kis Böhm legalábbis így
mondta, tudod, az az öreg ujságíró. "Apád utra kelt egy
szerelmével." Talán egy hónapra, hogy összeakadtam a kis
Böhm-mel, nem is tudta, hogy odabent vagy, majd meglátogat.
Ő is ismerte azt a nőt, akivel elindultál, azt mondta, ke-
nyereslány volt az Abbázia kávéházban. Azért rólam sem fe-
ledkeztél meg. Nem, azt igazán nem lehet mondani, Papirka-
tonákat küldtél. Dragonyosokat, ulánusokat, kürasszirokat,
fehér sisakos angol gyarmatiakat, tollas sapkás olaszokat.

A Luxok pedig fölcsontak hozzánk a Gyár utcába. Homályos szobában ültek, nagy megbeszéléseket tartottak. Tini sirt.

Tini sokat sirt.

17Ac

A16 Üres mező a busz mellett, egy hatalmas ponyvával letakart épülettel.

Sokat sétáltunk Tinivel. Elvitt a nővéreihez, a Terihez meg a Margithoz. Teri egy villában lakott, kőlépcsőn kellett felmenni hozzá. Nem lehetett sokáig maradni, mert nagy fejfájásai voltak, és már délután lefeküdt. Teri szőke volt. Magas és szőke. Nem is emlékezett a Luxokra. Margitnál addig lehetett maradni, ameddig akartunk. Néza ott is aludtunk. Abban a kopott, sötét lakásban, valahol a Körut mögött. Férje, Simi, egy lecsuszott tőzsdés, mindig olyan riadtan mosolygott. Lánya, Duci dominózott, és rengeteg kompótot evett. Lefekvés előtt párnacsatákat vívtunk.

Tini a szüleihez is elvitt. Mélyen lehuzott lámpa alatt ültek. Néztek bennünket és sóhajtoztak. Sándor ingben, leeresztett nadrágtartóval, benézett a másik szobából. Éppen csak benézett. Aztán bevágta az ajtót és eltűnt. "A gyereket mindig elhozhatod - mondta Tini apja - de a Gyula nem lépheti át ezt a küszöböt." Fehér szakálla volt, reszketett a keze. De én tudtam, hogy aranyásó volt meg prémvadász. Kutyaszánon robogott a havon.

Melyik szállodából vágta ki Tinit? Alighanem a Hotel Adriából...^{14.M} "Csak pofákat vág meg nyöszörög, de hogy egy kis kedély lenne magában..." Nem, Tiniben nem volt kedély. Ott ültünk a lépcsőn. Hotel Adria harmadik emeleti lépcsőjén. Rámeredt a kopott szőnyegre, és elkezdte rendezgetni

a rojtokat. Tudod, miről beszélt? A Nagyszállóról! A Nagyszállóról, a szigeten, ahova nászutra vitted. Mert te aztán impozáns nászutat rendeztél, ugye, apa? Csak meg ne kérdezzük, kinek a pénzén. "A pálmák a hallban... kinézünk a parkra, ahogy a sétányok, a bokrok áznak az esőben. Apám mondta, hogy nézzük az esőt." Hiába, te szeretted nézni az esőt.

Tini hirtelen rám nézett ott, a lépcsőn, azzal a meg-
öregedett, elpusztult arcával. "Beszélj apáddal... enged-
jen be, miért nem enged be?" Én meg átfogtam a vállát. "Megpróbálom, Tini." Csakhogy veled nem nagyon lehetett beszél-
ni, apa. "Savanyu alakok között élek! - Egyre csak ezt ordi-
tottad. - Az az én bajom, hogy örökké ilyen penészpofákat
kell látnom... de most már elég!"

Meddig gubbasztott Tini a lépcsőn? Még utánahajítottad a kabátját meg néhány holmit. Mégis, hogy ne menjen el úgy. De hát ő egyáltalán nem akart elmenni. Nem is tudom, hogy vakartad le a lépcsőről.

Azért ez nem volt olyan egyszerű dolog. Tini olykor még visszajött. Visszamászott, ahogy te mondanád. Megállt odalent, az utcán, a szállodával szemben, felkiáltott. "Jancsi! Jancsi!" Le kellett mennem. Sétálnom kellett vele az utcán meg a téren. Az iskoláról kérdezgetett meg persze rólad. Tudod, hogy néha még most is álmodok róla? Ahogy ott áll az utcán és felnéz az ablakra. Hallom a hangját. Azt a kétségbeesett, éles hangot. Jancsi! Jancsi!"

Volt úgy, hogy feljött. Nem nagyon törődött vele. Az ágy szélén ültél és hegedültél. Körülötted szétszórt kották. Tini néha összefutott anyával, aki szintén feljött. Az se

izgatott tulságosan. "Egyék meg egymást!" Nem ették meg ^{km/1}
egymást, mintha inkább összebarátkoztak volna. Tini egyszer
megkérdezte: "A maga családját is pumpolta?" Anya a vállát
vonogatta. Te meg biztattad. "Na, Ilonka, halljuk, csak
pakoljon ki!" Közben egy pillanatra se tettetted le a hegedűdet. ^{km/1}
.....
Aztán még más nők is jöttek. Magyaráztak, kiabáltak vagy
éppen sirtak, de te csak hegedültél.

NP 18.Ac

Zsámboky leszállt a buszról.

L9A17

Egy bódé mellett állt. Cipőpertlik és vállfák lógtak
előtte. Tükrök, noteszek, ridikülők a bódé lapján.

20.H

Bódék vették körül. Kis kertés házak. Távolabb egy
szürke, kaszárnyszerű épület. Olyan első világháborús ka-
szárnya.

15.M

Beszélnem kell a professzorral. Be kell jutnom hozzá.

Elindult a szürke épület felé.

19.Ac

Beköszönt a portára. Aztán már bent volt az udvaron,

L10A18

a pavilonok között. Néhány lépés - és megállt.

NP

Apa!

20.Ac

IV.K

P8A19 Igen, apa ott ült az egyik pavilon előtt. Egy kidön-
tött fatörzsön ült és olvasott. Sötétkék ruhában, a felső
zsebében zsebkendő. A szemüvegtok mellette, a fatörzsön.
Barna papírban néhány szivar. Egyik kezével szórakozottan
vévigsimitotta a haját. Lapozott. Majd visszalapozott,

hogy újra megnézzon valamit. Közben éppen csak úgy odaszólt:

21.Ac 16.M

- Mi az, öreg?

A20

A jelölések feloldása

1.M - Mondatok sorszáma

I.K - Kompozíciós főegység sorszámmal

1.Ac - Aktiv szféra szekvenciái sorszámmal és a változóval/P₃/
P₂

1.NP - Nézőpontváltások /sorszámozva az I.Komp. főegységben;
jelölve sorszám nélkül azn Ac. határokon/

"+" - Értékek a mentős jelenetben

"_"

kMi - Szóképek alápontosva;eredetük, fajtájuk, szófajiságuk
... jelölve

k = köznyelvi

ha nincs jelölve = eredeti vagy megújított

M = metafora

Msz = megszemélyesítés

Téz = szinesztézia

Mi = metonímia

/i= igei

/n= névszói

/in= igei-névszói

1.H - Hasonlatok sorszámmal és aláhuzva

- - - - -

Mándy Iván művei

Acsószház. /regény/ Diárium-Könyvtár, 1943.

Az enyedi diák. /ifj.regény/ Forrás, Nyomda, 1944.

Robin Hood. /ifj.regény/ , 1945.

Francia kulcs. /regény/ Uj Idők, 1948.

A huszonegyedik utca. /regény/ Uj Idők, 1948.

Vendégek a Palackban. /elbeszélések/ Uj Idők, 1949.

Egy festő ifjusága. /ifj.regény/ Ifjusági Kiadó, 1955.

Csutak a színre lép. /ifj.regény/ Móra F. Kiadó, 1957.

Idegen szobák. /elbeszélések/ Magvető, 1957.

Csutak és a szürke ló. /ifj.regény/ Móra F. Kiadó, 1959.

Fabulya feleségei. /kisregény/ Magvető, 1959.

Csutak a mikrofon előtt. /ifj.regény/ Móra F. Kiadó, 1961.

Mélyviz. /musical comedy/ Petőfi Színház, 1961.

A pálya szélén. /regény/ Magvető, 1963.

A locsolókocsi. /ifj.regény/ Móra F. Kiadó, 1964.

Az ördög konyhája. /elbeszélések/ Magvető, 1965.

Séta a ház körül. /elbeszélések és kisregény/
Magvető, 1966.

Régi idők mozija. /elbeszélések/ Magvető, 1967.

Egyérintő. /elbeszélések/ Magvető, 1969.

Mi van Verával? /regény/ Magvető, 1970.

Előadók, társszerzők. /elbeszélések és kisregény/
Magvető, 1970.

Egy ember álma. /regény/ Magvető, 1971.

Mi az, öreg? /elbeszélések/ Magvető, 1972.

Fél hat féle. /elbeszélések/ Magvető, 1974.

Trüfünök árnyéka. /elbeszélések/ Magvető, 1974.

Zsámboky mozija. /elbeszélések/ Magvető, 1975.

Mándy-bibliográfia

Vallomások

- Mándy Iván: Mit akarhat egy író?: Mándy Iván: Séta a ház körül. Bp., 1966. 327-330. p.
- Katona Éva: Az Élet és Irodalom látogatóban Mándy Iván-nál. ÉI 1967. 2.sz. 12.
- Katona Éva: Mándy Iván. /Portré, vallomás/ = Látogatóban. Bp. 1968.
- Mándy Iván: 30 év terméséből. /Nyilatkozat/ Ktáj 1969. 5.sz. 8.
- Mándy Iván: Előszó helyett: Mándy Iván: Egyérintő. Bp., 1969. 5-7. old.
- Bertha Bulcsu: Interjú Mándy Ivánnal. Jelenkor 1971. 11. 963-970.
- Mándy Iván: Asztalsarok. Új Írás 1971. 12.sz. 150.p.
- Mándy Iván: A modell. Kortárs, 1972. 5.sz. 765-767.
- Mezei András: Megkérdeztük Mándy Ivánt - ismerte-e Chaplint Zsámbokyt? Élet és Irodalom 1974. 10.4.p.
- A/lexa/ K/ároly/: Keddi beszélgetés Mándy Ivánnal a locsolókocsiról. M.Hlap, 1974. márc.12. 6.p.
- Alexa Károly: Utcák, terek, kapualjak. Beszélgetés Mándy Ivánnal a szülőföldről. Ktárs, 1975. 6.sz. 879-886.p.

Irodalmi munkásságáról

- Trencsényi-Waldapfel Imre: Az újabb magyar gyermekirodalom. Magyarok 1946. II. évf. 9.sz.

Jelentés a Magyar Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium elbeszélés pályázatáról. - Magyarok, 1946. II. évf. 6.sz.

Németh Andor: Szövegértelmezés. Kommentárok Mándy Iván és Sötér István írásaihoz. /jegyzet./ - Cs. 1948. 12. sz.

Rajnai László: Negyedik nemzedék /cikk/ - S 1948.

Szabó Ede: Diogenes lámpásával. /cikk/ - S 1948.

Lengyel Balázs: Mándy Iván novellái. Ujh 1949. 118-120.

Nemeskürthy István: Vendégek a Palackban. Mándy Iván elbeszélései. Vigilia 1949.XIV. évf. 10.sz.

Vargha Kálmán: Mándy Iván novelláiról. It 1959.2.sz.

Nemeskürthy István: Önarckép a pálya széléről. Jkor 1963. II. 1095-1097.

Vitányi Iván: A pálya szélén. Valóság. 1963. 6.sz.

Bor Ambrus: Mándy Ivánról. A Könyv 1965. 9.sz.

Béládi Miklós: Mándy Iván novellái. Kr. 1965. 12.sz. 53-56.

Bori Imre: Írók a "pálya szélén". Híd 1966. 6. 647-653.

Kenedi János: Moderne Literatur. Iván Mándy. Bp., Pschau, 1967. 6.sz.

Norvég irodalom külön száma /61./ Mándy elbeszélést közöl. ÉI 1967. 9.sz.

Faragó Vilmos: Mándy Iván ötvenéves. ÉI 1968. 51.sz.

Rónay László: Valóságtól a valóságig. Jkor 1968.452-458.

Prágában egy Mándy kiadás - utószó ??

Lengyel Péter: Mándy Iván. ÉI 1969. apr.5.

Pomogáts Béla: Mándy Iván: Egyérintő. Kr. 1969.8.sz. 43-48.



Szabó B.István: A pálya érintői. Alf. 1969. 10.sz.

Szász Imre: Books in the Street. NHQ 1969.36.sz.

152-157.

U.T./amás/: Mándy Iván. MNemzet 1969.ápr. 11.

Vargha Kálmán: Mándy Iván világa. Látóh 1970.708-718.

Bori Imre+Bányai János: A modern magyar irodalomból.

Rádióiskola 17. 1971/72. 5-8. 44-59.

Lengyel Balázs: Vázlat Mándy Ivánról. Ktárs, 1972.5.sz.

788-791.

Lengyel Balázs: Mándy Iván: Hagyományos kísérlet.Bp.,

Magvető, 333-344.

Egyes művek irodalma

A csőszház

Csapó Márta: Mándy Iván: A csőszház. Kat. 1944.190.

Leszlei Mária: Mándy Iván: A csőszház. - F 1944. jul.

7.sz.

Makay Gusztáv: A Diárium - Könyvtár új kötetei. -

Diárium 1944. 8-9.p.

/Sziogyártó László/ Sziy Gábor: A Diárium Könyvtár új

kötetei. MEl 1944. 10.sz.

Zimándy Pius: Mándy Iván: A csőszház. M Kult 1944.I.98.

Francia kulcs

Birkás Endre: Mándy Iván: Francia kulcs. - Magyarok

1948. IV. évf. 9.sz.

Galsai Pongrácz: Francia kulcs. Mándy Iván regénye. - S

1948. 252-253.p.

Gyárfás Miklós: Irodalmi Élet. - Haladás, 1948. 11.sz.
6.p.

Király István: Három regény - Három kórtűnet. Cs
1948. 5.sz. 54-57.p.

Szabó Ede: Mándy Iván: Francia kulcs. Tiszatáj 1948.
363-564.p.

Vargha Kálmán: Francia kulcs. Mándy Iván - Vigilia
1948. 320.p.

Vécsi Endre: Mándy Iván: Francia kulcs - Szivárvány
1948. 12.sz.

Vidor Miklós: Francia kulcs. Mándy Iván regénye. Uj
Idők 1948. 1. félév 246.p.

Sebestyén György: Mándy Iván két könyve. Politika
1949. 8.sz.

A huszonnegyedik utca

/Lőrincz Mária/ Laurentius: Irodalmi krónika. MNemzet
1948. dec.5.

Vargha Kálmán: Mándy Iván: A huszonnegyedik utca.
Diárium 1948. 166-167.p.

Galsai Pongrácz: Kétes realizmus. Magyarok 1949. V.évf.
2.sz.

Rozgonyi Iván: A huszonnegyedik utca. Mándy Iván re-
génye. Uj Idők 1949. - Vigilia 1949. XIV.évf.3.sz.

Sebestyén György: Mándy Iván két könyve. Politika 1949.
III.évf. 8.sz.

Szabó Ede: Négy új magyar regény. - Cs 1949. 14.sz.

Vajda Endre: A huszonnegyedik utca - Magyarok 1949.
V.évf. 1.sz.

Vendégek a palackban

Csorba Győző: Vendégek a palackban. Mándy Iván elbeszélései. Dt 1949. 3.sz.

/Lőrincz Mária/ Laurentius: Irodalmi krónika. MNemzet 1949. jul. 3.

Nemeskürthy István: Vendégek a palackban. Mándy Iván elbeszélései. Vigilia 1949. XIV. évf. 10.sz.

Egy festő ifjúsága

Hegedüs Géza: Mándy Iván művészregénye az ifjúságnak. IU 1956. febr.11. 6.sz.

Pallai István: Mándy Iván: Egy festő ifjúsága. Népművelés 1956. 4.sz.

/Vargha Kálmán/: Mándy Iván: Egy festő ifjúsága. K-táros 1956. VI. évf. 73.

Könyvbarát, 1956. VI.évf. 1.sz. 41.

Idegen szobák

/Csirny Géza/ Cs.G.: Mándy Iván: Idegen szobák. Nszabadság 1957. dec.20.

/Kajetán Endre/ K.E.: Mándy Iván: Idegen szobák. EI 1957. dec. 21.

Eigeti Vilma: Mándy Iván: Idegen szobák. Népművelés 1957. 4.sz. 44.

Görgey Gábor: Mándy Iván: Idegen szobák. Népszava 1958. jun.18.

Konréd György: Mándy Iván: Idegen szobák. Kort.1958. 3.sz.

Rónay György /+/: Az olvasó naplója. Vigilia 1958.XIII.évf. 2.sz.

Csutak a színre lép

Csertői Oszkár: Mándy Iván: Csutak a színre lép.

Ktáros 1958. VIII. évf. 77. Könyvbarát 1958. VIII. évf. 45.

Hárs László: Mult, jelen, jövő új ifjusági regények lapjain. Nszava 1958. ápr. 27.

Reményi Béla: Mándy Iván: Csutak a színre lép. Népművelés 1958. 8.sz.

Fabulya feleségei

Határ Győző: Egyfelvonásosok, piciknek. HI 1959.23.sz.

Jovánovics Miklós: Mándy Iván: Fabulya feleségei.

Kort. 1959. 11.sz.

Lengyel Balázs: Mándy Iván: Fabulya feleségei. Népművelés 1959. 7.sz.

Müller Magda: Mándy Iván: Fabulya feleségei. Nszabadság 1959. aug.8.

Nagy Péter: Egy életforma bírálata. Szabad Hazánk 1959. 7.sz.

Réményi Béla: Mándy Iván: Fabulya feleségei. Ktáros 1959. IX.évf. 628-629.

Könyvbarát 1959. IX.évf. 372-373.

Reményi Béla: Mándy Iván: Fabulya feleségei. Nszava 1959. jul.7.

/Rónay György/ /+/: Az olvasó naplója. Vigilia 1959. XXIV. évf. 9.sz.

Timár György: Mándy Iván: Fabulya feleségei. EI 1959. jul.24.

Ungvári Tamás: Mándy Iván - Gábor Béla. MNemzet 1959.
jun.5.

Walz, H.: Mándy Iván: Die Frauen des Fabulya. Büch-
rei und Bildung 1966. 10.sz.

Magyar írók külföldön: Nagyv. 1968. 1758.

Csutak és a szürke ló

Reményi Béla: Mándy Iván: Csutak és a szürke ló.

Népművelés 1960.3.sz.

Mélyviz /Társszerzők: Garai Gábor, Gyulai Gál

János/

Hámori Ottó: Színházi levél a "Mélyviz"-ről. FilmSzinhM
1961.50.sz.

Hermann István: Mélyviz. EI 1961. dec. 16.

Mátrai-Betegh Béla: Vihar egy pohár mélyvizben? MNem-
zet 1961. dec. 24.

Rajk András: Gondolatok a Petőfi Színház új magyar be-
mutatója kapcsán. Nszava 1961. dec. 20.

Sándor Iván: A Mélyvizről. FilmSzinhM 1961. 51.sz.

/Zey László/ Z.L.: Premier előtt két új magyar színmű.
MNemzet 1961. dec.5.

Dorombay Károly: Színházi krónika. Vigilia 1962. XVII.
évf. 1.sz.

A pálya szélén

Birkás Géza: Mándy Iván: A pálya szélén. Ktáros 1963.
XIII.évf. 750-751.

Molnár Gál Péter: Író a pálya szélén. EI 1963. dec.1.
49.sz. 6.

Nemeskürthy István: Önarckép a pálya széléről. Jkor

1963. II. 1095-1097.

Rónay György: Az olvasó naplója. Vigilia 1963.

XXVIII. évf. 627-629.

Albert Pál: Zöld-fehér legenda. IU 1964. ápr. 1.6.

Bakucz József: Mándy Iván: A pálya szélén MMűhely

1964. 9.sz. 51-53.

Fenyő István: Mándy Iván: A pálya szélén. A Könyv

1964. 63.

Szabó György: Mándy Iván: A pálya szélén. Kr. 1964.

3.sz. 55-56.

Török Endre: Író a pálya szélén. Kort 1964. 965-967.

Ungvári Tamás: Mándy Iván: A pálya szélén. MNemzet

1964. jan. 10. 7.sz. 4.

Kis Tamás: Szabadulóban a végzet börtönéből? - Nszab

1966. jan. 6. 4.sz. 8.

Zirkuli Péter: Mándy Ivánról. Korunk 32. 1973. 9.

1473-1475.

A locsolókocsi

Bittei Lajos: Mándy Iván: A locsolókocsi. Uj E 1965.

19.4.

Darázs Endre: Mándy Iván: A locsolókocsi. UI 1965. 9.

sz. 128.

/Györe Imre/ gy.: A Locsolókocsi. Mándy Iván regénye.

MNemzet 1965. szept. 12. 215.sz. 13.

Kolozs Pál: Mándy Iván: A locsolókocsi. A Könyv 1965.

6.sz. 223-224.

Rónay György: Az olvasó naplója. Vig 1965. 435-437.

Rónay György: Az

Az ördög konyhája

Béládi Miklós: Mándy Iván novellái. Kr 1965. 12.sz.
53-56.

Faragó Vilmos: Kegyetlen világ. ÉI 1965. okt. 9.
41.sz. 4.

Faragó Vilmos: Kegyetlen világ. F.V.: Perben - harag
nélkül. Bp. 1969. 153-156.

/Györe Imre/ Gy.I.: Az ördög konyhája. MNemzet 1965.
okt. 24. 251.sz. 13.

Borbély Sándor: Mándy Iván: Az ördög konyhája. Kort.
1966. 1333-1334.

Szigány György: Mándy Iván: Az ördög konyhája. Látóh
1966. 177-178.

Földes Anna: Of Generations, Old and New. NHQ 1966.
22.sz. 182-184. /Mándy-novellákról/

Rónay György: Az olvasó naplója. Vig 1966. 338-340.

Albert Pál: Az ördög konyhája. Uj Látóh 1966. 260-267.

Séta a ház körül

Falus Róbert: Könyvszemle. Nszab 1966. okt. 7. 237.sz.
7.

Faragó Vilmos: Négy prózai kötet. ÉI 1966. nov. 5.
45.sz. 4.

Faragó Vilmos: Négy prózai kötet. F.V.: Perben - harag
nélkül. Bp., 1969. 169-174.

Lázár István: Mit akarhat egy író? Vság 1966. 11.sz.
104-107.

Rusznay Márta: Séta a ház körül. Mándy Iván kötete.
MNemzet 1966. dec. 11. 292.sz. 13.

Bittei Lajos: Séta a ház körül. Mándy Iván új kötete.

Uj Ember 1967. 4.sz.2.

/Bori Imre/ /B.I./: Belső realitás és dokumentumjáték.

Híd 1967. 109-111.

Földes Anna: Three Short Story Collections. NHQ 1967.

26.sz. 201-210.

Lehoczky Gergely: A lélek kinematográfja. MMűhely 1967.

26.sz. 53-57.

Lengyel Balázs: Mándy Iván: Séta a ház körül. Ktárs

1967. 821-823.

/Rónay László/ /r.l./: Alkonyodó életek tanításai.

Uj Ember 1967. 22.sz. 3. /A Jónapot bácsi c. dokumentumjátékról/

Taxner Ernő: Mit akarhat egy író? Jegyzetek Mándy Iván

és Örkény István új elbeszélőköteteteiről. Alf 1967.

2.sz. 90-91.

Beczner Tamás: Író, aki csak írni akar. Uj Látóh 1968.

84-87.

Régi idők mozija

Karcsai Kulcsár István: A mozi legendája. Filmkult

1967. 6.sz. 64-65.

Bori Imre: Könyvről könyvre. Híd 1968. 437-439.

Faragó Vilmos: Írók "a pálya szélén". 1968.4.sz.7. /ÉI/

F.V.: Perben - harag nélkül. Bp., 1969. 211-217.

Gion Nándor: Írói szerénység - rendhagyó alkotási mód.

Uj Symp 1968. 35.sz. 16-17.

Lehoczky Gergely: Mándy Iván: Régi idők mozija. MMűhely

1968. 26.sz. 43-47.

Pályi András: Régi idők mozija. Mándy Iván elbeszélései. Hfj Ember 1968. 5.sz. 2.

Rónay György: Az olvasó naplója. Vig 1968. 271-273.

Szabó B.István: Mándy Iván: A régi idők mozija. Kr. 1968. 6.sz. 50-53.

Szász Imre: The Long and the Short and the Shortest. NHQ 1968. 32.sz. 193-198.

Tamás Bertalan: Mándy Iván: Régi idők mozija. Theol Sz. 1968. 192.

Egyérintő

Bor Ambrus: Zorrok. MNemzet, 1969. jun.1.

Gáll István: Novellás kötetek. MH 1969. jun. 5.

Galsai Pongrácz: Mándy Iván utcái. ÉI 1969. aug. 9. 32.sz.7.

Kardos József: Egy elsüllyedt világ krónikája. Ttáj 1969. 1034-1035.

Mándy Iván: 30 év terméséből. Ktáj 1969. 5.sz. 8.

Pomogáts Béla: Mándy Iván: Egyérintő. Kr 1969. 8.sz. 43-48.

Rónay László: Mándy Iván válogatott novellái. Je 1969. 947-949.

Szász Imre: Books in the Street. NHQ 1969. 36.sz. 152-157.

Szekér Endre: Könyvheti könyvek. Fo 1969. 3.sz. 79-80.

Wéber Antal: Mándy Iván: Egyérintő. Nszab 1969. ju .4.

Hajdu Ráfi: Csutak és Heidegger. Társ Sz 1970.2.sz. 101.

Simon Zoárd: Mándy Iván: Egyérintő. Életünk 1970. 282-283.

Szeghalmi Elemér: Mándy Iván novellái. Vig 1970.

459-461.

Előadók, társszerzők

Faragó Vilmos: "Megcsuszott figurák". ÉI 1970 49.sz.

11.

Karcsai Kulcsár István: Írók, átirók, előadók... -

Ktáj 1970.12.sz. 13.

Szabó B.István: Mándy Iván: Előadók, társszerzők. M-
szabadság 1970. dec. 16.

Lukácsi András: Előadók, társszerzők. Mhlap 1971.

Czére Béla: Mándy Iván világa. Napjaink, 1971. 4.10.

Fábián László: Mándy Iván: Előadók, társszerzők. Ktárs
1971. 3. sz. 494-495.

Ritter Gábor: Mándy Iván: Előadók, társszerzők. Ttáj
1971. 3.sz. 269-270.p.

Bakó Endre: Mándy Iván: Előadók, társszerzők. Alf 1971.
6.sz. 80-81.

Takács József: Mándy Iván: Előadók, társszerzők. Forrás
1971.3.sz. 96.p.

Bélley Pál: Érted haragszom... Mhlap 1971. jun.19.
IV.p.

Mi van Verával?

Földes Anna: Vera és a többiek. ÉI 1970.11.sz.10.

Futaki Hajna: Mándy Iván: Mi van Verával? - Je 1970.
599-600.

Gáll István: Mi van Mándyval? UI 1970. 5.sz. 105-108.

Kardos József: Mándy Iván: Mi van Verával? Ttáj 1970.
791-792.

Márkus Béla: Mándy Iván: Mi van Verával? Alf 1970.

8.sz. 77-78.

Nádudvari Anna: Aki tudja a választ... - Ktáj 1970.

1.sz. 14.

Podolszky József: Vera és Mersault, avagy a kérdés és a megállapítás ellentétpárja. Uj Symp 1970. 65.sz. 20.

Rónay László: Mándy Iván: Mi van Verával? - Kr 1970.

4.sz. 55-57.

Szabó György: Mándy Iván: Mi van Verával? MHirlap 1970. ápr. 9.

Vargha Kálmán: Mándy Iván: Mi van Verával? - Kort 1970. 996-998.

Egy ember álma

Gáll István: Álom és valóság. MHLap 1971. júl. 31. IV.p.

Gynolter Károly: 1+1=3. EI 1971. 31.sz. 11.p.

Szigethy Gábor: Tétova álom, ködben. Nszabadság 1971. aug. 31. 7.p.

/Kartal/ /Zsuzsa/.: MNemzet 1971. aug. 8. 13.p.

Bertha Búcsu: Interju Mándy Ivánnal. Jkor 1971. 11.sz. 963-970.p.

Mándy Iván: Asztalsarok. UI 1971. 12.sz. 150.p.

Vitányi Iván: Mándy Iván helye az irodalomban. V.I.: Második prométheuszi forradalom. Bp., Magvető, 1971. 122-137.

Vargha Kálmán: Mándy Iván világa. V.K.: Álom, szecszáció, valóság. Bp., Magvető /1973./ 322-346.

Tamás Attila: Mándy Iván: A pálya szélén. T.A.: Irodalom és emberi teljesség. Bp., Szépirodalmi /1973/ 231-237.p.

Egy ember álma

Nagy István: Mándy Iván: Egy ember álma. Alf 1972.

1.sz. 77-78.

Mándy Iván: A modell. Ktárs 1972. 5.sz. 765-767.

Lengyel Balázs: Vázlat Mándy Ivánról. Ktárs 1972. 5.sz.
788-791.

Lengyel Balázs: Mándy Iván. L.B.: Hagyomány és kísérlet.
Bp., Magvető, 333-344.

Mezei András: Megkérdeztük Mándy Ivánt - ismerte-e Chaplin
Zsámokyt? ÉI 1974. 10. 4.p.

Zelk Zoltán: Zsömletánc a régi idők mozijából. /Vers/ Fkul-
tura 1974. 5.sz. 47.p.

Mi az, öreg?

Bikácsy Gergely: Füst óriása, emlékezet. ÉI 1973. 6.sz.
11.p.

Hajdu Ráfi Gábor: A létezés és az élet. Nszabadság
1973. febr. 27. 7.p.

Gáll István: "Mondá, apa, te mindenkit kifosztasz?"
UI 1973. 4.sz. 123-124.

Alexa Károly: Mándy Iván: Mi az, öreg? Ktárs 1973.5.sz.
844-846.

Solymosi András: Mándy Iván: Mi az, öreg? Alf 1973.
7.sz. 85.p.

Kulcsár Szabó Ernő: Mándy Iván: Mi az, öreg? Ttáj 1973.
8.sz. 126-128.p.

Takács József: Mándy Iván: Mi az, öreg? Forrás 1973.
6.sz. 187-188.



Régi idők focija /film/

Galsai Pongrác: Mándy, Chaplin - kalapban. ÉI 1973.

48.sz. 12.p.

Gantner Ilona: Nszava 1973. nov.29. 4.p.

Hegedüs Zoltán: Nszab 1973 nov. 29. 7.p.

A locsolókocsi /film/

Galsai Pongrác: Cserépköltészet. ÉI. 1974. 11.sz. 13.p.

Székely Gabriella: A locsolókocsi. Kr 1974. 3.sz.

29.p.

A/lexa/ K/ároly/: Keddi beszélgetés Mándy Ivánnal ■

Locsolókocsiról. MHLap 1974. márc. 12. 6.p.

Zay László: MNemzet 1974. márc. 7. 4.p.

Hegedüs Zoltán: Nszab 1974. márc. 7. 7.p.

Gantner Ilona: Nszava 1974. márc. 7. 4.p.

Geszti Pál: MHLap 1974. márc. 8. 6.p.

Fél hat felé

Szigethy Gábor: Mándy Iván halála. Nszab 1974. jun.

19.7.p.

Faragó Vilmos: Külvárosi folklór. ÉI 1974.22.sz. 11.p.

Szakolczay Lajos: Bearanyozott gangok. MHLap 1974. juni.

29. IV.p.

Gábor István: Mándy Iván: Fél hat felé. MNemzet 1974.

juni 16. 13.p.

Belohorszky Pál: Mándy Iván: Félhat felé. Kr 1974.

7.sz. 25.p.

Váncsa István: Járkáljunk álmodó karosszékek között.

UI 1974. 8.sz. 126-127.p.

Doboss Gyula: Mándy Iván: Fél hat felé. Ktárs 1974.8.sz.

1333-1334.

Erdődy Edit: Mándy Iván: Fél hat felé. Jkor 1974.

10.sz. 951-952.

Simon Zoltán: Mándy Iván: Fél hat felé. Alf. 1975.2.sz.

75-76.p.

Kloss Andor: Mándy Iván: Fél hat felé. Életünk, 1975.

1.sz. 87-88.p.

Alexa Károly: Utcák, terek, kapualjak. Beszélgetés Mándy
Ivással a szülőföldről. Ktárs 1975. 6.sz. 879-886.p.

Pomogáts Béla: Három könyv tükrében. Nszava 1975. júni 21.
8.p.

Az ördög konyhája

Bélaádi Miklós: Mándy Iván világa. B.M.: Érintkezési
pontok. Bp., Szépirodalmi /1974./ 466-474.

Zsámboky mozija

Molnár Gál Péter: Utánjatszó mozi. ÉI 1975. 24.sz. 10.p.

Az elemzéshez felhasznált szakirodalom

- BAHTYIN Bahtyin, M.: Problemü poetyiki Dosztojevszkovó. Moszkva, 1963.
- BAHTYIN, 1973. Bahtyin, M.: Francois Rabelais művészete: Korszerűség és hagyomány. Bp., 1973.
- BAHTYIN, 1974. Bahtyin, M.: Vremja i prosztransztvo v romanye: Voproszi Literaturni 1974. 3.
- BALÁZS Balázs Béla: A hasonlat: B.B.: Válogatott cikkek és tanulmányok. Bp., 1968.
- BAUDOUIN Baudouin, Charles: A katarzis: Művészetpszichológia. Bp., 1973.
- BENCZÉDI Benczédi J. - Fábrián P. - Rácz E. - Velcsov M.-né: A mai magyar nyelv. Bp., 1966.
- BERNÁTH Bernáth Árpád: Szempontok elbeszélő művek időstruktúrájának leírásához: A novellaelemzés új módszerei. Bp., 1971.
- BOJTÁR Bojtár Endre: A Kassák-vers tartalma: Formateremtő elvek a költői alkotásban. Bp., 1971.
- BORI Bori Imre: Írók a pálya szélén: Hid. 1966. 6.
- BUTOR Butor, Michel: Regénytechnikai kutatások: A francia "új regény". Bp., 1967.
- CAUDWELL Caudwell, Christopher: Illúzió és valóság. Bp., 1960.
- DEZSŐ Dezső László: A mondat aktuális tagolásának és szórendjének kérdésköre: Hagyományos nyelvtan, modern nyelvészet. Bp., 1972.
- DOLEZEL Dolezel, L.: Die Typologie des Erzählers: Literaturwissenschaft und Linguistik. 3. Frankfurt am Main, 1971-1972.
- EGRI Egri Péter: Álom, látomás, valóság. Bp., 1969.
- EICHENBAUM Eichenbaum, B.: Az irodalmi elemzés. Bp., 1974.
- FÓNAGY Fónagy Iván: Füst Milán: Öregség - Dallamfejtés -. Bp., 1974.
- FREGE Frege, G.: Az értelem és a jelentés vizsgálata: A jel tudománya. Bp., 1975.
- FRIEDMAN J. WEIMANNAL
- FÜLEP Fülep Lajos: Magyar művészet. Bp., 1971.
- HADROVICS Hadrovics László: A funkcionális magyar mondattan alapjai. Bp., 1969.
- HANKISS Hankiss Elemér: Az irodalmi mű mint komplex modell. D - 1975. /kézirat/
- HARSÁNYI Harsányi Zoltán: A stiluselemzés módszeréről: Jelen-tés tan és stilisztika. Bp., 1974.

- HERCZEG Herczeg Gyula: A modern magyar próza stílusformái. Bp., 1975.
- IMRE Imre László: A hasonlatok funkciója Kemény Zsigmond a Rajongók című regényében: Jelentés-
tan és stilisztika. Bp., 1974.
- INGARDEN Ingarden, Roman: Az irodalmi műalkotás kétdimenziós
szerkezete: Strukturalizmus II. Bp., 1971.
- JAKOBSON Jakobson, Roman: Hang - jel - vers. Bp., 1972.
- JANKOVIC Jankovic, Milan: A mű mint a jelentés története. Helikon 1973. 280-288.
- KANYÓ Kanyó Zoltán: Beszédmód, műnem, műfaj: Helikon 1973. 39-52.
- KÁROLY Károly Sándor: Általános és magyar jelentéstan. Bp., 1970.
- KEMÉNY, 1974. Kemény Gábor: Képsűrűség és kompozíció Krúdy pró-
zájában: Magyar Nyelvőr 1974. 3.
- KEMÉNY Kemény Gábor: Krúdy képalakítása: Nyt. értekezések 86. Bp., 1974.
- KÖPECZI Köpeczi Béla: Eszme, történelem, irodalom. Bp., 1972.
- KRISTEVA Kristeva, Julia: Bahtyin: A szó, a párbeszéd és a regény: Helikon 1968. 115-126.
- LEVIN Levin, Juri: Az orosz metafora struktúrája: Struk-
turalizmus. Bp., 1971. II.
- LOP-SAUVAGE Lop, Eduard - Sauvage, André: Az új regény: A fran-
cia "új regény". Bp., 1967.
- LOTMAN Lotman, J. M.: Szöveg, modell, típus. Bp., 1973.
- LUKÁCS Lukács György: Művészet és társadalom. Bp., 1969.
- MARKIEVICZ Markievicz, Henryk: Az irodalomtudomány fő kérdé-
sei. Bp., 1968.
- MARKISTA-LENINISTA ESZTÉTIKA - /Szerk. Kis Tamás./ Bp., 1973.
- MÁTRAI Mátrai László: Élmény és mű. Bp., 1973.
- NYIRŐ, 1974. Nyirő Lajos: A mű jelentése és kompozíciója: Lite-
ratura 1974. 3.
- NYIRŐ Nyirő Lajos: Irodalomelmélet - korszerű művészet. Bp., 1967.
- PÉCZELY Péczely László: Bevezetés a műelemzésbe. Bp., 1973.
- PROPP Propp, V.I.: A mese morfológiája. Bp., 1975.
- RUBINSTEIN Rubinstein, Sz.L.: Az általános pszichológia alap-
jai. Bp., 1964.
- SARRAUTE Sarraute, Nathalie: Párbeszéd és belső párbeszéd. A francia "új regény". Bp., 1967.
- J.SOLTÉSZ J.Soltész Katalin: Babits Mihály költői nyelve. Bp., 1965.

- SKLOVSZKIJ Sklovszkij, V.: A széppróza. Bp., 1963.
- SÜKÖSD Sükösd Mihály: Változatok a regényre. Bp., 1971.
- SZABOLCSI Szabolcsi Miklós: A verselenzés kérdéseiről. It. Füzetek. 57. Bp., 1968.
- SZABÓ Szabó Zoltán: A stilisztikai elemzés az újabb szövegelméletek megvilágításában: Magyar Nyelv 1974. 3.
- SZATHMÁRI A magyar stilisztika útja. /Szerk. és a lexikont összeállította: Szathmári István/ Bp., 1961.
- SZEGEDI-MASZÁK Szegedi-Maszák Mihály: Gérard Genette: Figures, I-III.: Helikon 1973. 393-396.
- TAMÁS, 1972. Tamás Attila: A költői műalkotás fő sajátosságai. Bp., 1972.
- TAMÁS Tamás Attila: Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig. It. Füzetek. Bp., 1964.
- TODOROV Todorov, Tzvetan: Színekdochék: Helikon 269-280.
- TÖRÖK Török Gábor: A líra: logika. Bp., 1968.
- USZPENSZKIJ Uszpenszkij, B.A.: Poetyika kompozicii. Moszkva, 1970.
- VIGH Vigh Árpád: A hasonlat rendszerének formális elemzése: Jelentéstan és stilisztika. Bp., 1974.
- VIGOTSZKIJ Vigotszkij, Lev: Művészetpszichológia. Bp., 1968.
- VOIGT Voigt Vilmos: Szegmentumszekvencia-típusok a négy novellában és ezek ideológiai konzekvenciái: A novellaelemzés új módszerei. Bp., 1971.
- WEHRLI Wehrli, Max: Általános irodalomtudomány. Bp., 1960.
- WEIMANN Weimann, Robert: Az "Új kritika". Bp., 1965.
- WELLEK-WARREN Wellek, René - Warren, Austin: Az irodalom elmélete. Bp., 1972.
- ZLINSZKY Zlinszky Aladár: A szóképekről: A magyar stilisztika útja. Bp., 1961.
- ZSILKA Zsilka Tibor: A stilus hirértéke. Bratislava, 1973.
- ZSILKA, 1975. Zsilka Tibor: A tematikai kontraszt és az esztétikai arány a szépprózában: Magyar Nyelvőr 1975. 1.

