Irodalomtörténeti Közlemények (ItK) 130 (2026) 5
doi:10.56232/itk.2026.5.07
CC BY NC SA

Darvasi Ferenc: Csak hagyjanak békén. Mándy Iván élete és pályája

Osiris irodalomtörténet
Budapest: Osiris Kiadó, 2024, 632 l.

ANGYALOSI Gergely

Debreceni Egyetem Filozófiai Intézet, professor emeritus
ORCID: 0000-0002-0375-2000

Darvasi Ferenc munkája vitathatatlanul az eddig született legalaposabb, legkörültekintőbb bemutatása Mándy Iván „életének és pályájának". A cím megfogalmazása értésünkre adja, hogy a monográfus a műfaj, ha úgy tetszik, hagyományos útját akarja járni: egyszerre kíván életrajzot és írói pályaképet nyújtani, nem összemosva, de nem is mereven elválasztva egymástól ezt a két területet. Így magától értetődően adódik a tárgyalásmód kronológiai linearitása, ami azonban nem jelenti azt, hogy a szerző nem enged meg magának előre- és visszautalásokat az élettörténetben vagy a prózapoétikai fejlődésvonalak leírásában. Továbbá még két olyan elvárásnak is eleget tesz, amely minden monográfiával kapcsolatban felmerül: felvázolja a recepció különböző állomásait (ez Mándy esetében különösen tanulságos), valamint, ha utalásszerűen is, de felvillantja a művek keletkezésének változó irodalomtörténeti közegét.

Ebből a módszertanból az is következik, hogy a monográfus nem időz el hosszasan egy-egy mű elemzésénél; nem tartja feladatának, hogy műértelmezésről műértelmezésre vezessen bennünket valamilyen átfogó konklúzió irányába. Inkább arra vállalkozik, hogy rendelkezésünkre bocsássa mindazokat a háttérinformációkat, amelyek az adott mű adekvát befogadásához szükségesnek látszanak, míg magát az olvasmányélményt, valamint annak értékelését átengedi az olvasónak. Poétikai jellegű megállapításokat csak akkor tesz, amikor módosulásokat észlel a Mándy-szövegek felépítésében és szerkesztésmódjában, vagy amikor az író által művelt különféle műfajok egymáshoz való viszonyát taglalja. Egy pillanatig sem titkolja, hogy egységben akarja látni és láttatni az író személyiségének és életművének alakulását, vagyis a konstansnak tekinthető személyiségjegyeket éppúgy, mint a szükségképpen mégiscsak bekövetkező módosulásokat az írásmódban, méghozzá úgy, hogy azok kölcsönösan magyarázzák egymást.

Az egyik legérdekesebb tematikus szál (legalábbis számomra) Mándynak az apjához, Mándy Gyulához fűződő viszonya. Több vonatkozásban is (vagyis nem „csak" életrajzilag) meghatározó jelentőségű volt ez a viszony. Darvasi meggyőzően kíséri végig az apafigura szerepét a fiú különféle írói korszakaiban, érzékeltetve, hogy az apai befolyás híján aligha válhatott volna íróvá, vagy legalábbis nem *azzá* az íróvá vált volna, akit Mándy Iván néven ismerünk. Hozzá kapcsolódtak, vagy legalábbis nélküle elképzelhetetlenek lettek volna a legfontosabb gyerekkori élményei.

> Ha minden, ami fontos, megtörténik az első életévekben, vagy legalábbis az egyént meghatározó sajátosságok a gyerekkorban gyökereznek, úgy hatványozottan igaznak tűnik ez Mándyra, aki hat és fél éves korára már megtanult olvasni, túl volt első szerelmein, az első meccsélményen, kísérleteken, filmeken, szülei válásán – és mindez nemcsak, hogy megalapozta a személyiségét, sorsát, de írói karakterére, életművére is jelentős hatást gyakorolt. (43.)

Mándy Gyula tudatosan (vagy inkább saját ambícióinak tudatában) alakította fia jövőjét. Találónak látszik Darvasi párhuzama, amelyet Faragó, a Budai 33 („Harihárom") legendás intézője és az idősebb Mándy alakja között kockáztat meg.

> Nem tökéletes tehát az analógia, de bizonyos keretek közt megáll: ami Faragó számára a Budai 33, az Mándy Gyula számára a fia volt, akit bármilyen módon, de az első osztályban, vagyis életben kellett tartania. […] Ha bizonyos értelemben a Budai 33 Faragó életműve, úgy Mándy Iván pedig Mándy Gyula életműve. (52.)

Az apai hatás persze inkább közvetve jelenik meg Mándy későbbi műveiben, pontosabban annak az életformának a révén, amelyet az apa jelleme és döntései határoztak meg, s amelyhez gyerekkorától kezdve alkalmazkodnia kellett. Minden olvasója tudja például, hogy milyen nagy szerepet játszanak a terek Mándynál.

> Itt [a Tisza Kálmán téren – A. G.] szembesült először azzal a számára életre szóló élménnyel, hogy mit is jelent egy tér. Míg apjával otthontalanként éltek, legalábbis valódi, saját hajlékuk nem volt, a tér egyfajta gyógyírként, menedékként szolgált a számára. (És ez később sem változott: Mándy egészen az Aulich utcába költözésig csupán nyilvános, közösségi helyeken – futballpályán, moziban, téren, kávéházban – tudta magát otthon érezni.)" (57.)

Ám Mándy Gyula legmeglepőbb, a fia egész életét és pályaválasztását befolyásoló döntése kétségtelenül az volt, amikor hozzájárult, hogy kimaradjon az iskolából.

> Ez is a Bodográf mozi előtt dőlt el. […] A Királyok királyát láttam egy vasárnap délutáni előadáson. Olyan szomorú nap volt, és mikor kiléptem abba az esős délutánba, azt mondtam, nem megyek holnap iskolába. Egyáltalán nem megyek iskolába. Apám rögtön azt mondta: jó, persze, hogy nem mész. Én valószínűleg író leszek, mondtam. Te író vagy! (69.)

Darvasi Ferenc monográfusi precizitására jellemző, hogy nem elégszik meg ennek a visszaemlékező mondatnak a puszta idézésével, hanem annak is utánajár, mikor történhetett ez. „Mivel a mozit, a filmet és azt is megnevezte, hogy vasárnap volt a vetítés, be lehet azonosítani az időpontot. A *Királyok királyá*t ugyan több nap is játszották a Bodográfban, de csak egyetlen vasárnapon: 1934. november 11-én." Darvasi megállapítja, hogy Mándy Gyula támogató hozzáállása bizonyos nézőpontból (a szülői felelősséget tekintve) „abszurd volt". „Máskülönben viszont költőként nem lehetett olyan furcsa számára, hogy fia író akar lenni. Így tehát ebben is, mint oly sok más, fontos dologban az apa hozzáállása segítette Mándyt Iványt." (69.)

A monográfus a szakirodalomban elsőként tisztázza Mándy indulásának filológiai részleteit, aminek többen nekifutottak ugyan, de nem az övéhez mérhető alapossággal. (Tegyük hozzá, hogy ebben az ügyben magának az írónak a visszaemlékezései sem mindig megbízhatók.) Így most már biztosak lehetünk abban, hogy a *Pepi* című írása jelent meg először, 1937. január 5-én, a *Magyarság* hasábjain. A közlemények száma ezután évről évre emelkedik, bár eleinte általában nem irodalmi folyóiratokban, hanem napi- és hetilapokban publikál. Maga az író is tévesen állította, hogy elsőként a *Bogár* című kisprózája jelent meg, melyet Schöpflin közölt a *Tükör*ben, hiszen ez az írás csak 1942-ben látott napvilágot. Darvasi kutatómunkájából kiderül, hogy „1941-től – különösen az év nyarától – kezdett igazán sokat publikálni". Hozzáteszi, hogy „[j]elenleg 35 első közlésű kisprózájáról tudunk ebből az évből, de egy mindenre kiterjedő kutatás még újabb szövegeket is napvilágra hozhat. Sok és sokféle lapban publikált, ettől az évtől a szélesebb közönség is megismerte a nevét". (91.) 1943-ban azután megjelent a Diárium Könyvtár sorozatban az első könyv, „az epizodikus szerkesztésmódú" (Darvasi) *A csőszház*, melyet az előző évben a *Reggeli Magyarország* közölt részletekben. A monográfus jellemzőnek tekinti az első mondatokat: „Úgy, na és most nézz körül. Apa ezzel eltűnt a konyhában." Mint írja, „rögtön a Mándyhoz oly közelálló bámészkodással, és az apával – aki azon nyomban felszívódik. Némi túlzással és átvitt értelemben: mintha az egész oeuvre ilyen bámészkodásokból, nézelődésekből, illetve az apa utáni nyomozásból állna". (96.) A monográfus részletesen leírja azt is, hogyan óvta meg Mándy Gyula a fiát a besorozástól, miután 1939-ben sikerült elérnie az ideiglenes felmentést: „minden alkalommal, így Szálasi idején is az apja ment el helyette", hogy a Barabás Miklósról írott ifjúsági regényére (és persze állítólagos betegségeire) hivatkozva kimentse őt. (116.) „Az ostromhoz kapcsolódóan végszóként nem lehet eléggé hangsúlyozni Mándy Gyula szerepét, aki a háború alatt próbálta körültekintően elhelyezni a fiát, ezzel gyakorlatilag megmentve az életét." (123.) Mindehhez egy pikareszk regényfigura hihetetlen merészségére, sőt pimaszságára lehetett szükség. Ez a jellemvonás még hangsúlyosabbá válik attól, hogy a fiatal író honoráriumait hosszú ideig az apja vette fel…

Monográfiájában (1992-ben) már Erdődy Edit felhívta a figyelmet arra, hogy Mándy személyét és írói működését egész legendárium veszi körül (ilyen például a homogenitás, változatlanság, a szűk és korlátozott életterek megjelenítése), amelyet önreflexióival néha maga az író is táplált. Darvasi is sort kerít ezekre a visszatérő jellemzésekre, amelyeknek félrevezető voltát rendre kimutatja. Elsőként a Mándy pályakezdését és első irodalmi sikereit övező véleményeket kommentálja. Az a nézet, hogy „Mándy Ivánnak nincs, nem volt írói ifjúkora" (Bori Imre), vagy hogy „már az induláskor teljes fegyverzetben lépett a porondra" (Csukás István), korábbi folyóirat-publikációk ismeretében „nem tartható" szerinte. „Az első évek írásainak valóban kiforratlan a hangja, a nyelve. Olykor túlságosan érzelmesek, nem elég feszesek, túlbeszélt a befejezésük, vagy kiszámítható a történetszövésük. Rácáfolnak arra a vélekedésre, hogy Mándy azon nyomban kész íróként lépett volna az olvasók elé." (99.) A filológiai alaposság igényén kívül éppen ebből a megfontolásból foglalkozik körültekintően a szakirodalomban eddig nem sokat tárgyalt „átírásokkal", vagyis klasszikusnak számító művek ifjúsági átdolgozásaival.

> Már csak azért sem mehetünk el szó nélkül a korai átírások mellett, mert 1945-ig csupán egy önálló könyve és jóval több, hat átdolgozása jelent meg Mándynak. Mivel eleinte szinte csak átdolgozáskötetei láttak napvilágot, még ha azok nem is helyezhetőek el

> ugyanazon a polcon, mint az oeuvre kulcsművei, nem lebecsülendő a jelentőségük, hiszen – amellett, hogy akár az is megfordulhatott Mándy fejében, hogy átíróként könyvelik el; ráadásul a gyakori szekunder alkotói tevékenység elvileg akár művészi autonómiáját és igényességét is csorbíthatta volna – nemcsak a párbeszédtechnikáját csiszolhatta általuk (bár az sem utolsó szempont), de mindenképpen segíthették annak a tapasztalatnak a megszerzésében is, amit egy könyv megírása, összeállítása, a kötetkompozíció megalkotása jelent – ami egészen más jellegű tudás, mint egy önálló novellát létrehozni. (129.)

Vagyis ezeknek az írásgyakorlatoknak is komoly szerepe lehetett abban, hogy Mándy 1945–1946 körül végre rátalált a saját hangjára. Ekkorra már képes volt a külső elvárásoktól olyan mértékben megszabadulni, hogy ebben az induló „sikerkorszakában" született műveit teljes mértékben a magáénak érezhesse.

Az „önéletrajziasság" helye és funkciója fontos kérdés a monográfus számára. Ennek a szempontnak a mérlegelését jóformán minden Mándy-mű kapcsán elengedhetetlennek érzi. Olyannyira, hogy egy helyen még a „pszeudo-önéletrajziságról" író Erdődy Edittel is vitába száll (akinek elemzéseivel egyébként többnyire egyetért). Erdődy Edit ugyanis a *Vak varjú* alcímét *(Jegyzetek 1946 nyaráról)* úgy értelmezi, hogy az egyfajta utólagos korrekció volna a szerző részéről annak érdekében, hogy novellája önéletrajzi jellegét hangsúlyozza ki. „Mándy gesztusa azonban távol áll a fiktív önéletrajziságtól" – írja Darvasi, leszögezve, hogy ez a kispróza, „egyértelműen az 1946-os tassi élmények hatására született – még ha nyilvánvalóan tartalmaz a valóságtól elrugaszkodott mozzanatokat is". (139.) Látható, hogy a két monográfus közötti véleménykülönbség valójában árnyalatnyi. Ez különösen szembetűnő, ha felidézzük Erdődy megállapítását a *Vak varjú* elbeszéléstechnikájáról (amelyre Darvasi nem hivatkozik).

> A semleges, kívülálló pozíció lehetetlenségét is példázza a *Vak varjú,* melynek fiktív önéletrajzisága sajátos ellentétben áll az elbeszélés hangnemének érzelemtelen, szinte személytelenül szenvtelen jellegével. A szigorú külső, tényrögzítő-feltáró ábrázolásmód nem fedi fel a főhős belső mozgatóit, értékszempontjait; figurája csak a falubeliek reakcióiból, az ő különböző nézőpontjukon keresztül kel életre.[1]

Vagyis Erdődy távol áll attól, hogy tagadja a tassi élményalap fontosságát, ám arra hívja föl a figyelmet, hogy amennyiben az író számára az önéletrajziság lett volna a legfontosabb, valószínűleg egyes szám első személyben beszéltette volna a narrátort. Ezzel szemben éppen a főszereplőről, a faluba „felhizlalni" küldött fiatal íróról tudunk meg a legkevesebbet. Az író nem „önelemez", a narrátor azt mutatja meg, hogy milyennek láthatták a helybeliek ezt a fura figurát.

1948-ban jelent meg a következő könyv, a *Francia kulcs*.

> Noha már *A csőszház* is jócskán tartalmazott önéletrajzias elemeket (például a szállodakorszak tapasztalatait), ez Mándy első könyve, amely teljes egészében a saját biográfiájára alapozva, a valóságot és fikciót szinte szétszálazhatatlanul összeszőve született meg.

1 Erdődy Edit, *Mándy Iván*, Kortársaink (Budapest: Balassi Kiadó, 1992), 62.

> Erre érzett rá a kortárs Birkás Endre, amikor azt írta recenziójában, hogy „mintha egy hatalmas méretű, életrajzszerű írásmű kiragadott részletét olvasnánk". (155.)

Úgy vélem, a monográfus koncepciójára a fenti mondat (a valóság és a fikció „szinte szétszálazhatatlan összeszövése") vet fényt. Vagyis nem tagadja, hogy Mándy a műveinek alapjául szolgáló „életanyagtól" néha nagyon radikálisan elrugaszkodik (sőt erre számos konkrét példát is hoz a könyvben). Mindazonáltal az írói világ pontosabb megértéséhez elengedhetetlennek tartja az életrajzi háttér feltárását, ami azt is lehetővé teszi, hogy láthatóvá váljék azoknak az írói eljárásoknak a működésmódja, melyeknek segítségével a biográfiai adalékok irodalmi művekké lényegülnek át. Ez a felfogás persze gyökeresen különbözik a „szövegközpontú", „szoros olvasást" igénylő módszertani elvektől, ha nem is zárja ki teljesen a műveket poétikailag közelebbről is szemügyre vevő fejtegetéseket. Darvasi könyvében azonban ezek inkább kitérők, ha szükségesek is; elsősorban az önmagával és az adott kor lehetőségeivel küszködő írói személyiség alakulása érdekli, azt szándékozik újra meg újra megközelíteni. Ezt a célkitűzést a monográfia magas szakmai szinten valósítja meg.

De vajon mit tekintett maga Mándy Iván „valóságnak"? Darvasinál sok példát találhatunk arra, hogy az író nagyon komolyan vette a mindennapi tapasztalás által szolgáltatott adalékokat. Ezeknek a begyűjtését szolgálta az állandó megfigyelés, a „bámészkodás", ami egyéniségének egyik alaprétegét képezte. A *Fabulya feleségei* című regény kapcsán Darvasi részletesen tárgyalja a barátjától és írótársától, Végh Györgytől való elhidegülését (hiszen a kortársak számára könnyen felismerhetően róla mintázta a főhőst). Semmi jele annak, hogy Mándy megbánta volna, hogy így járt el egy közeli ismerősével. Volt, aki ezt megértően fogadta, volt, aki kevésbé. Darvasi egy Kálnoky-levelet idéz, mely szerint „Ivánnál belső szükséglet, hogy a valóságot kendőzetlenül vagy alig kendőzve írja meg. Ha nem tenné, talán ő maga nem érezné hitelesnek alkotását, s talán valóban kevésbé volna hiteles. Végeredményben neki van igaza. A vérbeli művész legyen kegyetlen." (248.) Darvasi ebből Mándy „alkati sajátosságaira" nézvést is von le következtetéseket.

> Alkati sajátosságon értem azt, hogy Mándynak igazán komoly barátsága kevés akadt, és bár szeretett nagyokat beszélgetni, másokhoz mélyen kötődni nehezen tudott. Lazábban kezelte a kapcsolatait, és idővel valamelyest cserélődött a társasága is: kikoptak mellőle emberek, újak vették körül, amiből egyáltalán nem csinált nagy ügyet. (252.)

Szerencsére ennél tovább nem megy a lélektani jellemzésben, hanem inkább azt emeli ki, hogy az író és az általa kezelt „életanyag" viszonya nem változott az évtizedek során. Mándy „úgy tartotta, hogy az írónak szakmájából eredően az a feladata, hogy a tapintatoskodást és a dolgok megszépítését kerülve, kérlelhetetlenül, kizárólag a szöveg érdekeit nézve bánjon azzal a valóságanyaggal, ami az ölébe hullott a környezetéből". (258.) Magam a „szöveg érdekeire" vonatkozó utalást emelném ki, mivel rávilágít arra, hogy a *Fabulya* írója nem a nyers, megformálatlan tényanyagot tisztelte „valóságként", hanem *a belőle létrehozandó mű lehetőségét* tartotta szem előtt.

Ez a látásmód vonatkozhat a kritikusok és az olvasók egy részének szinte szó szerint ismétlődő „szemrehányásaira", amelyek „makacsul visszatérő nézőpontról, szituációkról, figurákról, önismétlésről, szűk világról, társ nélküli íróról" szóltak, még az 1965-ben megjelent kötet, *Az ör-*

dög konyhája kapcsán is. (306.) Mándy egy beszélgetésben egyértelműen vállalja ezeket a jelzőket (természetesen a pejoratív mellékjelentés nélkül). „Világéletemben a nagyváros peremén, a nagyváros külvárosában éltem. Ahogy a külváros és az ott élő kisemberek világában éltek élnek alakjaim is. És ez a környezet egyben írásaimnak a világa is. Talán emiatt, nálam a világ olyannak mutatkozik meg, amilyennek ők látják."[2] Az 1965-ben megjelent *Az ördög konyhája* című kötetében azonban az is láthatóvá vált, hogy Mándy prózája változóban van. Egyrészt ez volt az első kötete, amelyet „ciklusokra" tagolt, másrészt a harmadik ciklusban, a Vera-novellákban eddig nála ismeretlen, életerős és aktív figurák jelentek meg. A *Borika vendégei* című elbeszéléssel, valamint a *Régi idők mozija* című kötettel együtt ebben a ciklusban nyilvánvalóvá válik „a nagyobb epikai formák felé való tájékozódás", vagyis az, hogy a szerző kvázi-regénnyé igyekszik összefűzni a novellákat. (307.) Darvasi a Vera-novellák kapcsán is utána jár az eredeti élményanyagnak, vagyis egy baráti házaspár, valamint társbérlőik közös életének. A társbérlő lánya, Biró Olga, a novellák akkor tizenéves Verája később más műveiben is feltűnik, néha a saját nevén is. Ilyenkor természetesen az adott írás belső poétikai igényei szerint változik a figura, ami ismételten arra utal, hogy Mándynak szüksége van ugyan az „epikai hitelre", de az élményanyagot mindig az aktuális mű formálódásának megfelelően alakítja. Erre kiváló példa Vargha Kálmán irodalomtörténész története: nem sokkal a háború után mesélt Mándynak arról a borbélyról, aki üzlete elveszítése után hosszú éveken át lakása konyhájában, illegálisan nyírta vendégei haját és borotválta őket. A *Borbély a házban* című novella végül tizenhárom évvel később (1960-ban) jelent meg a *Vigilia*ban. Ahogy a monográfus írja: „Varghát leginkább az lepte meg, hogy miközben nagyjából a tőle hallott történetet mesélte el az író, teljesen mást hozott ki az anyagból, öntörvényű világot építve belőle". (309.)

Nem kétséges: az író

> személyiségére döntő hatást gyakorolt, hogy 47 és fél éves koráig a szüleivel élt (ennek legerőteljesebb irodalmi lenyomatai a *Lány az uszodából* című novella, valamint a *Mi az, öreg?* című kötet). Egészen eddig nem lehetett felnőtt emberhez méltó magánélete, ráadásul a betegeskedő, egymást gyűlölő szülei mérgező környezetet teremtettek otthon. (315.)

Ha már korábban kiemeltük, milyen fontos szerepe volt az apának Mándy életében és íróvá válásában, joggal feltételezhető, hogy a kényszerűen egy lakásban töltött évek is meghatározták írói világát. Felesége, Simon Judit visszaemlékezése szerint „egyébként is szeretem-nem szeretem kapcsolat volt apa és fia közt, és a költészetet mindenek felett fontosnak tartó, de költőként igazán kibontakozni nem tudó Mándy Gyula némiképp féltékenyen, irigykedve figyelte fia szakmai sikereit". (315.) A szülők persze arról is „gondoskodtak", hogy az író ne maradjon „életanyag" nélkül, ha ez utóbbi szükségképpen bezártságot, határoltságot feltételezett is. Apja halálának évében, 1966-ban jelent meg *Séta a ház körül* című, „műfajilag rendkívül vegyes" kötete, amelybe némi habozás után felvette néhány „dokumentumjátékát" is, amelyeknek irodalmi hovatartozásáról nem volt egyértelmű véleménye (mint a monográfustól megtudjuk, „statisztika és költészet találkozásának tartotta" [318]). Ebben a kötetben található a *Mit akarhat egy író?* című *ars poetica*ja, amelyben visszatekint első irodalmi próbálkozásaira is. Így összegez: „[S e

2 Könczöl Csaba, „Szigligeti esték Mándy Ivánnal, 1992", *Orpheus* 8, 2. sz. (1996): 195.

cselekmény, se fantázia, se megfigyelés. Maradt a belső világ. Meg ami az élményekből ebbe belefutott". A monográfus túlzott önkritikát és öniróniát érzékel ebben a megállapításban, ugyanis egyértelműnek látja, hogy Mándy kiváló megfigyelője volt az apró életényeknek, ha ezek jobban érdekelték is, mint a cselekmény-központúság. Ezekből a vélt vagy valós korlátokból azonban azt a következtetést vonja le Mándy, hogy a fantáziánál vagy a megfigyelések precizitásánál fontosabb a saját út megtalálása, s az, hogy az író „szuverenitásából ne engedjen". (319.) Darvasi ebből a meggondolásból emelte be munkájának címébe Balassa Péter mondatát, amely a hetvenéves író köszöntésén hangzott el az Írószövetségben. „Soha nem akartál semmit elérni, birtokolni, uralni, kinyilatkoztatni, lerohanni, bekebelezni, uraskodni és hazudni. Mindezt nem akartad. Csak hagyjanak békén." (323.)

1970-ben fontos esemény volt az *Előadók, társszerzők* című könyvének megjelenése, amely

> műfaját tekintve egy újabb novellafüzér (egy kötetben az ekkor másodjára kiadott *Fabulya feleségei*vel, valamint az eredetileg az *Idegen szobák*ban napvilágot látott *Egy esküvő*vel, melyek tematikusan és visszatérő szereplőik – elsősorban Fabulya és Zsámboky – révén is rokonságban állnak az *Előadók, társszerzők* novelláival) (350.)

A kritikai fogadtatás végre egyértelműen pozitív volt, a bírálók „egyfajta személyes, illetve kortörténeti dokumentumként is tekintettek az új, egyébként a novellák alcímeiben is jelzetten különböző szövegtípusokat (följegyzés, levél, jegyzet) ötvöző kötetre". (350.) Nem lehetett nem észrevenni azt sem, hogy a novellafüzéren „olyan erőteljes nyomot hagytak a magyar társadalmi-történelmi-politikai események, mint az addigi Mándy oeuvre egyetlen más alkotásán sem, s így új színt képvisel az alkotásai között", így végre nem kellett újra elismételni az „életidegenség" vagy a „társadalmi problémáktól való elszigeteltség" kliséit. (351.) Az 1977-es *Álom a színházról* azért volt fontos állomás a monográfus szerint, mert ez a fragmentumokból építkező kötet voltaképpen „Mándy búcsúja a regény műfajától". (401.) Nem mintha később nem bukkannának fel munkásságában a „nagyobb epikai formák felé tájékozódás" jegyei (Darvasi a Zsuzsi-novellákat, illetve a *Huzatban* című írást említi), de úgy véli, ezek akkor sem állnak össze regénnyé, ha a műfaj meghatározását a lehető legnagyobb mértékben kitágítjuk. Darvasi azonban azt is hozzáteszi, hogy Mándy nem tartotta automatikusan többre a nagyprózát a novellánál. „Ha pazarló lennék, megírnám a nagy magyar regényt, de nem vagyok, így megírom öt oldalban – nyilatkozta Gergely Ágnesnek. – Novellistából regényíróvá lenni nem annyi, mint tizedesből ezredessé előlépni. A regényírás nem jelenti az írói nagykorúságot." (402.) A monográfus (szerintem helyesen) nem kívánja egyértelműen kinyilvánítani, hogy egy-egy Mándy mű inkább regénynek vagy inkább novellafüzérnek tekinthető-e – a jelek szerint ezt a döntést is a befogadóra bízza.

Darvasi a recepció fontos momentumaként említi az MTA Irodalomtudományi Intézetében az Újvidéki Egyetem Hungarológiai Tanszékével közösen rendezett 1992-es konferenciát. „Az esemény jelentőségét az is adta, hogy bár a két intézmény mintegy két évtizede tartott közös konferenciákat, első ízben fordult elő, hogy élő író volt a témájuk. Mándy maga is részt vett a rendezvényen." (521.) Ugyanebben az évben, 74 éves korában jelent meg róla az első (inkább prózapoétikai elemzéseket, mint a filológiai feltárást célul tűző) monográfia Erdődy Edit tollából. Az *Álom a színházról* kötet Darvasi által kiemelt jelentőségét Erdődynek azzal a megállapításá-

val egészíthetjük ki, hogy a színházmotívum Mándynál a nyolcvanas évekre előremutatóan a „fenséges és közönséges groteszk szimbiózisát" valósítja meg.

> Adódik ez már a helyszínek természetéből, abból, hogy a színház bárhol, a leghétköznapibb helyszínen is megtörténhet; valamint abból a tényből, hogy az előadás maga ünnepként: azaz a hétköznapiságon túlemelkedő, fennkölt eseményként jelenik meg. Az emelkedettnek és profánul hétköznapinak ezt a kettősségét itt még az álomközeg irrealitást is természetesként feltűntető közege legitimálja – ez a legitimáció később eltűnik a művekből.[3]

Darvasinál ugyancsak feltűnnek ezek a szempontok, amelyeket érvényesít az életmű olyan szegmenseinek tárgyalásakor, mint amilyen az „ifjúsági" irodalom, illetve a nemzetközi sikereket is elért hangjátékok történetének leírása. (Ez utóbbiakról egyébként Erdődynek az a véleménye, hogy kísérleteknek érdekesek, de esztétikailag nem érik el a prózai művek színvonalát.) Darvasi Ferenc tudatában van ezeknek az esztétikai dilemmáknak, de Mándy munkásságának valamennyi rétegét egyazon alapossággal és körültekintéssel mutatja be.

Mándy Iván 1995. október 6-án, álmában halt meg. Darvasi szépen és visszafogottan mondja el az utolsó órákat, nem engedve annak a kísértésnek, hogy az életrajzi tényeket vegyítse a Mándy-próza „álomszerűségének" közhelyeivel. Bőséges szemlét ad a kortárs irodalom legjobbjainak emlékezéseiből, búcsúztatóiból. Kitér a *Holmi* fél évvel későbbi Mándy-emlékszámának írásaira is – sajnos, csak lábjegyzetben, holott a nagyrabecsülés és a meghatott emlékezés hangjai mellett másféle értékelési kísérletek is megjelentek a folyóiratban. Balassa Péter, Margócsy István és Kornis Mihály esszéire gondolok. Balassa az „irodalom" és az „élet" inkompatibilitását járja körül a Mándy-prózában. Margócsy a „kismesterség" kategóriájának segítségével próbálja megragadni a Mándy-jelenséget; a következő lapszámban Réz Pál vitatja ennek a fogalomnak a használhatóságát (általában véve és konkrétan az íróra alkalmazva is). A leghevesebb vita Kornis Mihály cikkét követően zajlott le. Kornis önismétlőnek, modorosnak és mondatokra szétesőnek nevezte Mándy prózáját, s bevallotta, hogy húsz éve nem tudja végigolvasni a könyveit. Rába György remekbe szabott vitacikkében többek között amellett érvelt, hogy a cselekményes elbeszélés kritériumait számon kérni a történet nélküli epikán vaskos melléfogás, valamint, hogy a magyar író egészen más poétikai elveket követve alkotott világirodalmi rangú prózát, mint amilyeneket bírálója elvárna tőle. A vita az életműről tehát rögtön Mándy Iván távozását követően folytatódott, s remélhetőleg tart azóta is, hiszen az ilyen nézőpontütközések biztosítják egy-egy életmű folytonosságát. Darvasi Ferenc monográfiája túl azon, hogy szakmailag kifogástalan teljesítmény (ha elfogadjuk az általa követett módszertant), jelentős hozzájárulás Mándy írói világának elevenen tartásához.

3 Erdődy, *Mándy…*, 73.