

HÓZSA Éva

Újvidéki Egyetem  
Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar  
Szabadka, Szerbia  
hozsaeva@eunet.rs

## ÍRÓ, NOVELLÁBAN<sup>1</sup>

### Mándy Iván 100

Olvassák-e Mándyt manapság? Mennyiben mozdult el a hagyományos novella műfajától/modelljétől? Kiemelkedett-e *kismesteri* helyzetéből? Az író századik születésnapján számos kérdés merül fel szövegtanulmányok kapcsán, amelyeket tudományos tanácskozásokon és újabb tanulmányokban közelítenek meg a kutatók. Ez a dolgozat Mándy Iván novellához való viszonyára fókuszál, illetve arra a beszédmódra, sajátos terminológiára, amellyel a műfaji kérdéseket szépirodalmi szövegekben érintette. Rádiójátékaiban szintén kifejezésre jut a novella-diskurzus, a hagyományos novella szétesésének és mércéjének problémája. Az Író, kabátban című rádiójáték például az úttesten vergődő magányos író helyezi előtérbe, aki a porból szedegeti össze megtalált novellájának szétszórt papírlapjait, ám összerakni nem tudja, minden igyekezete meghiúsul. A tanulmány kiemeli a Mándy-szövegekkel kapcsolatos újabb álláspontokat, valamint az angol nyelvű fordítás néhány aspektusát.

*Kulcsszavak:* Mándy-émlékév, novella, hagyomány, fogalomtár, folyóirat-novella, sajtó, fragmentum, rádiójáték, vizualitás, narratív identitás, fordítás.

### A novella szélén?

A Mándy-szövegtanulmány *sűrűn szőtt* hálójában felfedezhető egy önismétlő és sajátos irodalmi fogalomtár, amely egyetlen biztos tengely körül mozog, és ez a „novella” mint műfaji megnevezés, azaz egy sajátos novella-diskurzus, noha a szerző véletlenül sem akarja megmagyarázni saját novellakoncepcióját. Mándy elbeszélői számos szövegben a novella megírásával küzdenek, esetleg

1 A tanulmány a Szerb Köztársaság Oktatás- és Tudományügyi Minisztériuma 178017. számú projektumának keretében készült.

a szerkesztőségben kilincselnek valamely novella közlése miatt. Az elbeszélő időnként „benne van” egy novellában, „beleugrik” egy novellába, megállapítja, hogy az adott szerző „novellában sokkal jobb, mint drámában”, néha pedig elveszíti a szöveget, szétszórja a lapokat, beszédhelyzetet vált. Mándy viszolyog a zárt kategóriáktól, a divat elvárásaitól, a kritikások beszédmódjától, még a „kismester” megbélyegzés és a pályáról való leszorítás sem törte le (Rónay 2018, 247, 248). Mintaként többször Krúdyt vagy Gellérit jelölte meg, habár ezektől a modellektől is eltávolodott. A szigorú kánonnal szembeni szkepszis, valamint a nagy írók kiszorító hatalma több Mándy-novella alapproblémájává válik, sőt a *Szerkesztőségi órák* (Fél hat felé) című novellában a „folyóirat-novella” műfaji megnevezést hangsúlyozza, amely a *Nyugathoz* kötődik. A *Nyugat* volt Mándy számára a „mérce”, „az íróvá avatattás műhelye” (Rónay 2018, 252). A *Szerkesztőségi órák* elbeszélője tudatosan vállalja, hogy novellát ír, novellát szeretne publikálni, Gellért bírálata azonban sorsokat határoz meg.

Öninterpretációjából kiviláglik, hogy kerüli „az írás fegyelmét”, a vázlatírást, igazán pedig nem is a konvencionális novellák, hanem a paratextusok vonzzák, amelyekre Osvátnál bukkant rá, aki teleírhatta volna a folyóiratot, de megmaradt a lábjegyzetnél, a függeléknél. Megannyi elméleti diskurzus-lehetőség csillan meg ebben a szövegben, ahogy egyre sűrűbben Mándy novellavilágában. [...] Mándy fogalomtára sajátos olvasási stratégiát feltételez, amely a konvencionálistól eltérő összefüggések feltárásához vezet. Az író nem fogadja el a változatlan fogalomtárat, az egyetlen kánont, ellenáll az egységes irodalomtudománynak, a kritika megrögzött elvárásainak (Hózsza 2018, 256–257; 2018, 12).

Balassa Péter hangjátékformaként nevezi meg a Mándy-novellát, nem véletlenül kedvelte az író a hangjátékot is mint műfajt. Balassa írja az *Átkelés* című kötet kapcsán:

Míntha egész világát „bemikronofozta” és auditívvá spiritualizálta volna. Ez a spiritualizálás, ez a zeneivé-elvonttá alakított szöveg: kísérteties, mert a próza hagyományosan viszonylag nagy konkrétsági foka: fogalmi tárgyiasága, meghatározottsága szinte teljesen eltűnik, „prózaellenesen” minden fogalmi inkognitóba zárul, akárcsak a zeneművészetben, noha szavai, mondatai, esetleg tárgyai stb. abszolút hétköznapiak, nyoma sincs közvetlen stilizációnak, valamiféle szimbolikusságnak. Csakhogy az egész: *evidens és megfejthetetlen egyszerre* (Balassa 1985, 138–139).

Györfy Miklós a filmszerűséget, a vizuális elemek kiemelését társítja Balassa gondolatmenetéhez, mégpedig azt a filmszerűséget, amely leginkább a *Tóth János mozijában* jut kifejezésre. Györfy arra a filmes hagyományra utal, amelyben az „ős”-film „képzőművészeti és zenei természete még nincs alárendelve a narrativitásnak” (Györfy 2018, 273).

Rónay György az *Előadók, társszerzők* szövegeit zseniális korrajznak tekinti, és hrabali mércével méri: „Minden diktatúrának az emberi gyengeség az alapja, erről árulkodnak az elbeszélések, melyekből *mutatis mutandis* egy hrabali világ körvonalai sejlének föl” (Rónay 2018, 249).

A *Ma este Gizi énekel* kötet (2013) korai szövegei bizonyítják Mátyás pályájának zsurnalisztikai tradícióját, a különböző lapokban való megjelenés fontosságát, az irodalmi elbeszélés és a publicisztikai történetmondás összefonódását, valamint azt, hogy a szerző jól ismerte és művelte a rövidpróza két fő vonulatát (Thomka 2012, 7). A korai szövegekben felfedezhető az, amit Mátyás Iván egész opusában fellelhetünk: a jellegzetes témák, motívumok, tárgyak, nevek (a kötet címében szereplő Gizi név is gyakran ismétlődik!), a hagyományos novellamoddellal való birkózás, a reduktív eljárás, a referencia hatalma. Kiemelhető pl. az *Írók* című korai szöveg (1943), amelyben egy író a novellája megjelenéséért küzd, ezért sorakozik a mindenható, saját panaszát zengő szerkesztő ajtaja előtt, de semmi sem változik státusával és esélyével kapcsolatban. Valaki mindig kilép a sorból, és belép egy másik sorba; írók sorsa váltakozik és ismétlődik, a szubjektum mások kudarcában is önmaga útját éli újra. Az *Írók* szereplőinek traumái belső mondatfoslányokat hoznak felszínre (Mátyás 2013, 344–345), az *Író, kabátban* című rádiójátékban Selyem Béla hangot is ad kétségbeesésének, amikor novelláját kísérli meg összerakni.

### „Bemikronozott” novella

Az *Író, kabátban* című rádiójátékban Selyem Béla elveszíti a szerkesztőjének ígért novellát. Selyem folyamatosan a novellaeltűnéssel küzd. A *Hátúszást* például Zsámbokynak adta, az özvegye megígérte, hogy megkeresi. Amikor pedig Zádor kiszáll a taxiból, azaz cserben hagyja Selyem Bélát, ő pénz hiányában az újonnan ajándékba kapott kabáttal akar fizetni a taxisofőrnek, ám ekkor a kabátzsebből előbukkan az újabban elveszettnek hitt novella. A sofőr talál rá, majd felteszi a kérdést: „És mi az, hogy novella? Manapság még írnak ilyesmit?” (Mátyás 1989, 277). A taxis lehajítja a papírokat, Selyem pedig az úttest közepéről szedegeti össze, miközben két lány hobbantnak, „golyósnak” nézi. A szél a reklámautó hangszórójának szavait és a papírra vetett novellatöredékeket is széjjeldobálja, a rend tehát felbomlik. Selyem szaggatott dialógust folytat saját szövegfoslányaival, az egykor

még novellává összeállt *Szobatórsakkal*. Selyem „beszédváltásai” a szerzői utasításokkal, valamint a „tehetetlenség” (Esterházy 2003, 42) hangsúlyozásával együtt akár egy Mándy által újraértelmezett novellaként (novellabetétként) is olvasható. Selyem mondja: „...a fene ezt a szelet!... ez itt a harmadik oldal?... Hogy is volt az?... »Az egér észrevette...« Mit vett észre?... (*Szél süvít.*) Na várjunk csak... hol az a rész?... Az a novella súlypontja... »Éjszaka a szobatórsammal.« Örület!... A legfontosabb rész! Hangulatilag!... Úristen... A férfi fekszik az ágyban... a takaróját rángatja, a párnáját pofozza, forgolódik, és akkor egyszerre csak... érzi, hogy nincs egyedül... hogy van még valaki a szobában... Valaki!... (*Felkiált.*) Ez az! Ez az!... (*Csalódottan, közel.*) Fenét! Ezen a lapon már egy sor sincsen. Vagy mégis? Olyan halovány... ez a nyomorult szél lefújta a betűket! Össze kellett volna tűzni a lapokat... Nem tudom összerakni! Nem megy... nem megy!” (Mándy 1989, 278).

Esterházy Péter a „széteső szétesést” nyomatékosítja korunk kapcsán, miközben utal arra, hogy a marslakó biztosan Mándy-rajongó volna, ugyanis általa tudna ránézni a „jelenre” (Esterházy 2003, 123). A rádiójátékból kiemelt szöveghelyen töredékes képek, pillanatsfelvételek, groteszk és abszurd mozzanatok érvényesülnek, vagyis a vizualitás is megnyilvánul, noha a rádiójáték eleve az auditivitásra összpontosít. Az író (akinek ebben a pillanatban testhelyzete, az úttest közepén való kapkodása válik fontossá) lecsúszott, peremre szorult szubjektum, akit mások megszólítanak, kinevetnek, esetleg egy kabáttal kisegítenek, a sértett kabátot pedig a karjára akasztják. A *Lebontott világ* című Mándy-rádiójátékban a mester könyvtárának csomagolása hívja elő a klasszikusok neveit, valamint az egymásra dobáltság és a lexikonhiány problémáját. János arra kéri Koflert, hogy „ne teremtsen rendet”, sőt kiemeli, hogy őt magát is csak „apró kis részletekben” tudná elszállítani (Mándy 1989, 241). A narratív rend tagadása, a poétikai szerkezet lebontása, a fragmentáltság és a redukció elfogadása központi kérdéssé válik. Mándy rádiójátékai nem (sokban) különböznek a novellák szövegvilágától, témaként gyakran ott rejlik az irodalom, a novella, az írói magatartásminta, a narratív identitás és/vagy a könyv problémája. „Zavarba ejtő próza ez a hagyományos gondolkodás szempontjából” – írta Bori Imre a Mándy-világról, és felhívta a figyelmet mondatainak *költői* töltésére, amely már indulását jellemezte (Bori 1998, 128–129).

### A fordító fülelése

Mándy Iván személyes kapcsolatban és levelezésben állt fordítójával, John Batkival, tőle kapta a *Falling in love again Marlene Dietrich* című albumot. Mándy még levelezőpartnere írásában is felfedezte a novellisztikus elemeket, amelyeket *ellopni* igyekezett (Darvasi 2015, 225). John Batki 1999-ben jelentette meg

Mándy Iván válogatott novelláinak fordításait (*What Was Left*), amelynek alcíme: *Stories and Novellas*. Már előtte is fordította Mándyt, a *Magukra maradtakat*, viszont az említett kiadványban a kései novellák kaptak teret. A kötetben az 1972 és 1992 között keletkezett szövegek fordításai szerepelnek. A fordító négy kötetből válogatott, ezek a következők: *Mi az, öreg?* (1972), *Fél hat felé* (1974), *Önéletrajz* (1989) és *Huzatban* (1992). A fordítás olvasása még inkább megerősíti Mándy reduktív eljárásának fontosságát. John Batki mondja az angliai novel-lákról: „Nem is igazán Angliáról szólnak, hanem például az elutazás estéjéről, arról, hogy Ivánnak nincs kedve menni, meg a bécsi pályaudvarról, ahonnan legszívesebben visszafordulna” (Darvasi 2015, 214). A fordító Mándy humorának átültetésével küszködött (Darvasi 2015, 219), Márványi Judit ugyancsak a szerző humorát méltatja (Darvasi 2015, 259).

A célnyelvben megfigyelhető néhány redundáns megoldás alkalmazása, illetve előtérbe kerül a birtokviszonyok tisztázása. A fordító így nyilatkozott:

A kései Mándy nekem távolról Beckettet juttatja eszembe. Ezt a véleményemet osztja Tandori, Németh Gábor és Györe Balázs is. Mándy hangja különlegesen halk. Nagyon kell fülelni, hogy meghalljuk. Szinte ő maga kéri az olvasót, hogy adjon hozzá maga is a szöveghez valamit. Nagy szabadságot nyújt, nem determinálja, írja túl a szövegeit. Bizonyos szempontból Kerouacot is a rokonának érzem, akit szintén költőnek tartok (Darvasi 2015, 220–221).

A magyar olvasó azért nyúl izgatottan az átültetett szövegekhez, mert a fordítói szabadságot vizsgálja, a be- és hozzátoldásokat keresi.

Mándy utazása (a londoni kiruccanás is!) „abszurd létélményként” értelmezhető (Erdődy 1992, 102), erről tanúskodnak a Zsuzsi-novellák. A *Londoni képeslap* című szöveg (*Önéletrajz*) például a célnyelvi befogadó szemszögéből kulcsfontosságú lehet, hiszen a piros buszos londoni közeget a kívülálló, az utazástól rettegő elbeszélő látószögéből „láttatja”. A *Postcard from London* jellegzetes Mándy-féle első mondata már átalakul: a „Miféle kert ez?” (Mándy 1989, 48) megállapítás múlt idejűvé válik a célnyelvben: *What kind of garden was this?* (Mándy 1999, 146). Az angol fű elé jelző kerül a célnyelvi szövegben, mintegy hangsúlyozza a kulturális kontextus jelentőségét, a híres angol pázsit dominanciáját, és egyúttal a birtokviszonyt. „Az angol fű!” (Mándy 1989, 49) felkiáltás átültetése így hangzik: *Your famous English lawn!* (Mándy 1999, 147). Ez a rácsodálkozás megelőlegezi a forrásnyelvi szövegben később előkerülő reflexiót, „a ragyogó, zöld angol pázsit” megnevezést. A forrásnyelvi szöveg a „fű” és a „pázsit” szavakat váltogatja, a célnyelvi szövegben a *lawn* szerepel, majd az amerikai turistáról szóló vicc hozza be a *grass* szót. A célnyelvi szöveg-

ben kiemelkednek a változatos jelzők, felfedezhető a *gondos* fordítás. A célnyelvi szöveg is érzékelteti a töredékességet, igyekszik alkalmazni a három pontot mint írásjelet, a tipográfiai kiemeléseket, valamint, ahol ez megoldható, a rövid, vágott mondatok új sorba való átvitelét (pl. *Hilary Fox* a forrásnyelvi szövegben kitüntetett helyet kap, a célnyelviben kevésbé).

A magyar befogadó látószögéből éppen az átültetett szövegek avatják fontosságát a történelmi utalásokat, Mándy esetében például az ötvenes évek említését, amely az angol nyelvű olvasó számára nem lehet csupán allúzió, a célnyelvi szövegnek nyomatékosítania kell a zsarnoki uralmat. A vizsgált forrásnyelvi szövegben az elbeszélő szűkszavú, ám az „iszapszürke” jelző segítségével sejteti a megélt lélektani helyzetet: „Azok az évek. Azok a bizonyos ötvenes évek. Az iszapszürke rettegés éve” (Mándy 1989, 53). A célnyelvi szöveg az idegen befogadót szólítja meg, beilleszti a *notorious* jelzőt, illetve a *terror* főnevet: *Those years. The notorious Fifties. Years of mudgray terror* (Mándy 1999, 152). Kossuth Lajos esetében a magyar befogadó számára a „kalap” mint a Kossuth-nóta kultikus eleme jelzésértékű (a Mándy-opusban többször előfordul, mint Kossuth Lajos kalapja, illetve ennek ironikus megközelítése). Maga a történelmi név a célnyelvi befogadó számára is ismert, a temető jeltelen sírjai pedig rejtélyes történelmi utalást tartalmaznak. Az „iszapszürke” jelző előtagja a lehúzásra, a rögzítettségre, a stagnálásra utal, vagyis tömören közvetíti a totalitárius rendszer legfőbb sajátosságát, „a helyileg létrehozott” időt (Virilio 1992, 79). London az elbeszélő nézőpontjából „az egész ismeretlen kavargás” (Mándy 1989, 60) színhelye, ezt az ismeretlenséget a célnyelvi szöveg is kiemeli (Mándy 1999, 160).

A fordításszövegek érzékeltetik igazán a Mándy-szövegek névkavalkádját. John Batki a korszerű fordítói gyakorlathoz híven a neveket nem honosítja (pl. *Zsuzsi*), csak az utó- és vezetéknevét helyét cseréli fel: *Lajos Kossuth, Bertalan Szemere, Baron Manó Sennyey*. A bácsi és néni honosodik: pl. *old Mrs. Verebes, old Mr. Verebes*. A londoni tárgyú novellák az intézménynevek szempontjából is figyelmet érdemelnek, hiszen az elbeszélő számára a londoni épületek esetében is az Árusok tere a mérce, az a tér, amely a Mándy-topográfia ismert helye, viszont a célnyelvi befogadó szemszögéből nem kap(hat) kellő hangsúlyt, csak egyszerű bolhapiac vagy zsigb vásár, amely más nagyvárosokban szintén felkereshető (*the flea market in Budapest*).

John Batki fordításaiból kiviláglik a szerzői beszédmód elmélyült ismerete, jól tájékozódik ebben a világban, ő sem akarja „túlírni” a szövegeket, nem sokat akar hozzáírni, hogy célközönségének a Mándy-féle enigmatikus jelzést közvetítse.

## „És mi az, hogy novella?”

Erdődy Edit írja: „Az Újhold prózairói közül *Mándy Iván* (1918–1995) volt az, aki az »újholdas« szellemiséget megőrizve a 20. századi késő modern próza egyik legjelentősebb, a prózafejlődésre is hatást gyakorló életművét hozta létre” (Erdődy 2007, 451). Mándy monográfiusa tehát a perspektívát, a prózafejlődésre tett hatást emeli ki, majd levezeti a novellisztika vonulatait, amelyet a Csáth- és Kosztolányi-hagyományból eredeztet, később viszont a „szurrealisztikus-abszurd novellákat”, az ötvenes és hatvanas évek novelláit említi. Az utóbbi vonatkozásában a mitikus átlényegülést, szent és profán relációját nyomatékosítja, az *Átkelés*t az író addigi világszemléletének metaforikus átértelmezéseként interpretálja (Erdődy 2007, 452).

Felmerül a kérdés, hogy vajon különböznek-e egyáltalán Mándy korai és kései novellái. Györffy Miklós a kései novellákból a tárgyak és emberek teljes összemosisát emeli ki, példaként az *Átkelés* című novelláját említi, amelyben a csavargó Mándy lelki rokonaként értelmezhető (Györffy 2018, 271), John Batki szerint pedig a kései írások a tárgyakat élővé teszik (Darvasi 2015, 214). Az antropomorfizált tárgyak Mándy Iván korai szövegeiben is kiemelkednek; a témák, színterek, nevek sem sokat változnak, de a tárgyszemlélet alakulása és a sűrítés merészsége feltűnik. A háttér előlép, és főszereplővé avanszál, az emberi test gyakran tárgyként funkcionál. A tárgy érzelmet, apró emberi rezdüléseket, ösztönöket, hierarchiát, reakciót közvetít. A gereblye például a *Londoni képeslap* zárlatában a szöveg legjelentősebb *beszélőjévé* válik (Hózsza 2003, 256), a bőröndök viszont a *Reggel utazás előtt* szövegében türelmesen, csendben hallgatják az emberi ordítózást és a titokfejtést, ám *A pályaudvar* esetében gunyorosan reagálnak „az öregfiú” figyelmetlenségére (Mándy 1989, 30, 38).

A kései novellák reduktív eljárása olyannyira érvényesül, hogy szövegei szinte *versbe* torkollnak, noha önironikus módon mindig elhatárolta magát a versírástól. Darvasi Ferenc könyvének beszélgetőpartnerei többnyire a líraiságot, a lírai beszédmódot hangsúlyozzák Mándy szövegvilágában.

Hogy mennyiben novella, és milyen új névvel illethető a „mándy”, ma már a legkevésbé sem okoz gondot. Az azonban bizonyos, hogy Mándy nem „kismester” (ő maga a „kisember” megnevezés ellen is tiltakozott), hogy méltatlanul sodorták a pálya szélére, hogy olvasása külön stratégiát igényel, mindinkább a fiatal olvasók kezébe kellene adnunk, a medialitás elméletei szempontjából pedig újra kellene olvasnunk a hátrahagyott szövegeket. Végül az is megállapítható, hogy a Mándy-opus egyáltalán nem egyszólamú, a kisműfajok tekintetében sem az. Az *Egy öreg boltos* című szövegének polcra helyezett tárgyai, nevei és motívumai mind egy-egy novellacsírat, narratív enigmát képviselnek, új és régi szövegeket hívnak elő, kellőképpen megdolgoztatják az olvasót.

A huszadik század kilencvenes évei óta, mióta Mátyás távozott, sokat változott a világ. Kiss Gábor Zoltán mondja a korszerű kutatások nyomán: „A kód retorikai és művészi értékkel bír, a platform pedig – amellett, hogy a szoftver futtatására alkalmas eszköz – mérhetetlen fontossággal bír a kultúra létrehozása és fogyasztása szempontjából” (Kiss 2012, 251). A narratív enigmák és „tartozékok” a digitális média korában már nem rendítik meg a nézőket vagy az olvasókat (Kiss 2012, 262), a digitális átalakulás a fogyasztók viszonyulásába is számos változást hozott. A paratextusok bevonása például a mai tévésorozatok nézőit nyomozásra készíti. Érdeemes elgondolkodni arról, hogy Mátyás Iván egy sokkal korábbi korszak képviselőjeként gyönyörködni tudott Osvát Ernő paratextusaiban.

### Kiadások

- Mátyás Iván. 1989. *Önéletrajz: Novellák, rádiójátékok*. Budapest: Magvető Kiadó.
- Iván, Mátyás. 1999. *What Was Left. Stories and Novellas*. Translated from Hungarian by John Batki. Budapest: Noran Books.
- Mátyás Iván. 2013. *Ma este Gizi énekel. Novellák és karcolatok*. Összegejtötte, sajtó alá rendezte és az előszót írta: Urbán László. Budapest: Argumentum Kiadó.

### Irodalom

- Balassa Péter. 1984. Mátyás és a kísértetek. Művészetéről és Átkelés című kötetéről. In Balassa Péter: *Észjárások és formák. Elemzések és kritikák újabb prózáinkról 1978–1984*. 128–157. Budapest: Tankönyvkiadó, 1985.
- Bori Imre. 1998. A Mátyás-világ. In Bori Imre: *Hétről hétre. Tíz év feljegyzéseiből*. 128–129. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Darvasi Ferenc. 2015. *Köztünk vagy. Beszélgetések Mátyás Ivánról*. Budapest: Corvina.
- Györfly Miklós. 2018. A pálya végén. Széjegyzetek Mátyás Iván kései novelláihoz. *Vigilia* 83 (4): 269–274.
- Erdődy Edit. 1992. *Mátyás Iván*. Budapest: Balassi Kiadó.
- Erdődy Edit. 2007. „Hároméves irodalom”. In *A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András. 438–453. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Esterházy Péter. 2003. J. Norfolk. In Esterházy Péter: *A szabadság nehéz mómora. Válogatott esszék, cikkek 1996–2003*. 39–43. Budapest: Magvető.
- Esterházy Péter. 2003. VZ. In Esterházy Péter: *A szabadság nehéz mómora. Válogatott esszék, cikkek 1996–2003*. 120–123. Budapest: Magvető.
- Hózsá Éva. 2003. *A novella új neve. Mátyás Iván novelláinak tipológiája és szövegközi értelmezése*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.



- Hózsa Éva. 2018. Újabb körütekintés Mándy Iván „novellaboltjában”. *Vigilia* 83 (4): 254–260. In *Séta közben. Tanulmányok Mándy Iván életművéről*, szerk. Bengi László és Vörös István. 9–16. MIT-konferenciák (5). Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság.
- Kiss Gábor Zoltán. 2012. A részvétel módjai és a rövidformák. Folytatásos regények, epizódok és tévésorozatok. In *Befejezetlen könyv*, szerk. Thomka Beáta. 251–263. Budapest: Kijárat Kiadó.
- Rónay László. 2018. Mándy Ivánt keressük. *Vigilia* 83 (4): 247–253.
- Thomka Beáta. 2012. Előszó. In *Befejezetlen könyv*, szerk. Thomka Beáta. 7–17. Budapest: Kijárat Kiadó.
- Virilio, Paul. 1992. *Az eltűnés esztétikája*. Klimó Ágnes ford. Budapest: Balassi Kiadó–BAE Tartóshullám.

Eva HOŽA

## PISAC, U NOVELI

### Stogodišnjica rođenja Ivana Mandija

Da li se danas čitaju dela Ivana Mandija? Koliko se Mandi udaljio od tradicionalnog žanra / modela novele? Da li se uzdigao iznad pozicije *malog majstora*? Mnoga pitanja naviru dok posmatramo tekstove Ivana Mandija povodom stogodišnjice njegovog rođenja. S tim pitanjima se danas bave na naučnim skupovima, i o njima pišu u novijim naučnim istraživanjima. Ovaj rad fokusira na odnos Ivana Mandija prema novelama, odnosno na način govora, njemu svojstvenu terminologiju pomoću kojih je govorio o pitanjima žanra u književnim tekstovima. U njegovim radio igrama je takođe izražen diskurs o noveli, raspadu okvira tradicionalne novele, kao i problemima u vezi karakteristika novele. Na primer radio igra *Pisac, u kaputu* u središte pažnje postavlja usamljenog pisca koji se muči na sred kolovoza, skuplja raspadnute stranice svoje novele iz prašine puta, ali koliko god se trudio, ne može ponovo da ih sastavi. Studija ističe nove stavove u vezi Mandijevih dela, kao i nekoliko aspekata njihovih engleskih prevoda.

*Ključne reči:* jubilej Ivana Mandija, novela, tradicija, glosarijum, novela u časopisu, štampa, fragmenat, radio igra, vizualnost, narativni identitet, prevod.

Éva HÓZSA

## AUTHOR, IN SHORT STORY

### Iván Mándy 100

Is Mándy nowadays read? To what extent did he move away from the genre of the short story? Has he emerged from his *craftsman* position? On the author's hundredth birthday several questions arise in connection with his text corpus that is approached by researchers on scientific discussions and in subsequent studies.

This paper focuses on Iván Mándy's relation to the short story, respectively on the manner of speech and specific terminology, the help of which he touched upon the genre questions in his literature texts. The novel discourse, the problem of disruption of the traditional short story and its scale likewise become expressed in his radio plays. The radio play entitled *Író, kabátban* (Author in coat) for example spotlights the lonely author struggling on the roadway, who gathers together from the dust the found sheets of paper dispersed for his short story, though unable to put them together, all his efforts come to nothing. The study emphasizes the subsequent viewpoints in connection with the Mándy texts, and some aspects of the English translation as well.

*Keywords:* Mándy memorial year, short story, tradition, glossary of terms, journal-short story, press, fragment, radio play, visuality, narrative identity, translation.